



TESOROS HUMANOS VIVOS

— 2015 —



Consejo
Nacional de
la Cultura y
las Artes

Gobierno de Chile

TESOROS HUMANOS VIVOS

— 2015 —



PRESENTACIÓN

Tesoros Humanos Vivos es un reconocimiento que el Estado de Chile, a través del Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, confiere a personas y comunidades cultoras de tradiciones y prácticas del Patrimonio Cultural Inmaterial cuyos aportes al desarrollo de las identidades presentes en el país son de una significación trascendental.

Con este reconocimiento, que se inicia en el año 2009, se han distinguido a 42 cultores individuales y colectivos de expresiones orales, rituales, festividades, devociones, oficios, técnicas artesanales, y de conocimientos y usos vinculados con la naturaleza y el universo.

Mediante la presente publicación multimedia, hemos querido hacer una revisión de los cultores reconocidos el año 2015. Se trata de tres personas y tres colectivos provenientes de los más diversos lugares del país, que no solo dan cuenta de la riqueza cultural existente en Chile, sino que también representan la persistencia y el esfuerzo por mantener vivas sus cosmovisiones y prácticas, todas ellas de una profunda armonía con el medioambiente.

Así, Elena Tito Tito, alfarera licanantai proveniente de Santiago de Río Grande, conocedora y transmisora de la técnica y estética ancestral atacameña; Zunilda Lepín, luchadora incansable por la soberanía alimentaria, quien a través del *trafkintu* preserva y sostiene la variedad genética de las semillas locales; y Amalia Quilapi Huenul, conocedora y legataria de la práctica ancestral del telar y tejido del *trarrikán* y del cultivo de plantas y árboles de su entorno; son los **Tesoros Humanos Vivos** individuales reconocidos el 2015.

Colchanderos y colchanderas de Trehuaco, cultivadores de la fibra vegetal y cultores de la técnica del trenzado de la paja de trigo colorado para la obtención de la cuelcha; artesanos en cestería del püll püll foki o boqui pil pil, enredadera endémica de la selva valdiviana; y tejueleros en ciprés de las Guaitecas, herederos del colonial oficio de la aserradería artesanal austral, cuyo profundo conocimiento del bosque nativo es símbolo de la relación sostenible entre naturaleza y ser humano; son los reconocidos como **Tesoros Humanos Vivos** colectivos del año 2015.

Todos ellos, cultores y cultoras enaltecidos por su dedicada labor en pos de la preservación de sus tradiciones, son el fundamento del trabajo de reconocimiento y salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial que realiza el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en su camino hacia la construcción de una nueva institucionalidad cultural y patrimonial para el país.

Ernesto Ottone Ramírez

Ministro Presidente

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

**TESOROS
HUMANOS
VIVOS**
— 2015 —

ELENA TITO ALFARERA ATACAMEÑA



San Pedro de Atacama. Región de Antofagasta

Se entrega la distinción **Tesoros Humanos Vivos** a Doña Elena Tito Tito por su conocimiento ancestral en alfarería atacameña. Su arte destaca por la capacidad técnica y por el respeto con el medioambiente. Gracias a este saber y por su contribución a la transmisión del conocimiento, Elena Tito es reconocida en Santiago de Río Grande, localidad de donde es oriunda.

PATROCINADOR: Club Adulto Mayor Pueblo de Ayquina.





LA TRADICIÓN ALFARERA LICANANTAI

Elena Tito Tito nació el 6 de octubre de 1953 en el poblado de Santiago de Río Grande, en la comuna de San Pedro de Atacama, provincia del Loa, Región de Antofagasta, donde ha vivido la mayor parte de su vida. Fue criada por su abuela Pascuala, gran conocedora de la práctica alfarera que heredó y transmitió el conocimiento albergado en la familia. Elena comenzó a los cinco años a comunicarse con las figuras que creaban el barro, dando vida, desde entonces hasta el día de hoy, a una incalculable cantidad de objetos.

Yo nací aquí en Río Grande, nací, me crié, y qué mejor que con la maestra alfarera que era la abuelita Pascuala Vilca, que era mi mamá. Y como ya conocieron mi casa, entonces yo de ahí venía a la escuela, y la abuelita era alfarera. Ella venía de generación en generación, quizás de los incas.

Elena Tito Tito, Santiago de Río Grande, San Pedro de Atacama, 2015¹

La alfarería atacameña se caracteriza por sus figuras zoomorfas y antropomorfas, simples y sin pigmentos decorativos. En ellas se despliega el potencial creativo al invocar representaciones de animales como llamas, ovejas, cabras y pájaros principalmente;

¹ Todas las citas en esta sección pertenecen a Elena Tito Tito.

también se identifican los **chulleros**, jarras, **cántaros**, ollas, platos, etc., utensilios que se emplean tanto en las ceremonias religiosas como en las actividades del hogar. En el uso de estas creaciones se esconde toda la cosmovisión del pueblo **licanantai**, permeado por la herencia incaica en el período previo a la invasión española.

Uno tenía que hacerse sus platos, había que comer, también se hacía para las ceremonias y las fiestas. Otras veces los íbamos a vender. Te pedían platos, ollas, jarros, chulleros, cada familia para sus ceremonias. Para las fiestas del pueblo. Siempre por tener un peso había que hacerlo, mi mamá hacía muchos platos, hacía cántaros, hacía las jarras todo, para las fiestas cuando le pedían, hacían muchos, a veces le encargaban hasta 300 platos.

En la actualidad doña Elena se encuentra transitando de manera itinerante entre su poblado natal y la ciudad de Calama, esto en función de los talleres que desarrolla para compartir y enseñar a otras personas el saber del barro. Su hija mayor es quien ha continuado el arte de la alfarería al presente.



LICANANTAI, HISTORIA EN EL DESIERTO

En medio del clima desértico de altura, con extrema aridez y aguda oscilación térmica entre el día y la noche, se encuentra el poblado preincaico de Santiago de Río Grande. Localizado en el altiplano de la Región de Antofagasta, 90 kilómetros al noroeste de San Pedro de Atacama, es uno de los principales destinos turísticos de Chile, un paisaje único y altamente atractivo para quienes viven y visitan el lugar, dadas sus condiciones desérticas y volcánicas.

El desierto de Atacama es el más árido del mundo. No obstante, este territorio con condiciones geomorfológicas especiales alberga un continuo desarrollo de actividades humanas desde hace 11 mil años. De hecho, son las propias condiciones desérticas en la tierra las que han facilitado la conservación de vestigios arqueológicos de larga data, convirtiéndose en un sitio de gran interés para estudios y trabajos científicos.

En un primer momento, las sociedades nómadas dieron paso a las agroganaderas, conformando la llamada cultura licanantai o atacameña durante el siglo V de nuestra era común, en donde el **kunza** fue la lengua transversal de sus habitantes. Más tarde, a fines del siglo XV, estas sociedades pasaron a formar parte del **Tawantinsuyu**, imperio Inca que mediante invasión militar y transmisión de su cosmovisión, altera las condiciones sociales locales, generando procesos de sincretismos y resistencias entre aquellos elementos incas, quechuas y licanantai, conformando un crisol heterogéneo de manifestaciones que, posteriormente, experimentaron una segunda oleada de simbiosis a partir del siglo XVI con la llegada de las huestes hispanas, la cultura occidental y la religión católica.

En este sentido, las actuales poblaciones atacameñas, que en su mayoría son comunidades ganaderas, encuentran sus diferencias marcadas por las condiciones históricas y ambientales del entorno. Por lo mismo, existen grupos que habitan oasis, valles y quebradas de las cuencas del salar de Atacama desde hace milenios. La flora y fauna silvestre también están marcadas por las condiciones del entorno y la altura andina. Por ejemplo, en los oasis y quebradas se encuentran arbustos del tolar, pajonal y yareta, mientras que en los valles se hallan árboles como algarrobos, tamarugos, chañares, pimientos, etc. La fauna silvestre es variada, encontrándose —en los distintos pisos ecológicos— zorros, vizcachas, quirquinchos, cóndores, flamencos, gansos, llamas, guanacos y vicuñas, animales que están estrechamente vinculados al sistema de creencias y cosmogonía local. Este último punto es importante para comprender el arte de la alfarería, la que, tomando elementos naturales propios del territorio, incorpora las características de los animales, dando formas zoomorfas al diseño de vasijas, tanto de las cotidianas de uso doméstico como de las ceremoniales.

EL CICLO SAGRADO DE LA ALFARERÍA

Materia prima

El principal y único material requerido es la greda del sector de Río Grande, también llamada **ulla**. Este material local es el que entrega a la cerámica sus tonos colorados, grises y algunas con trazas de oropel dependiendo del sector desde donde se lo extrae. Cabe señalar que muchos sitios de extracción del barro son de uso y conocimiento restringido, principalmente donde se encuentra el oropel. Junto al barro, Elena también necesita agua para limpiar la *ulla* en la primera fase de preparación del material y luego también para moldear las piezas, facilitando el trabajo de sus manos.



Recolección de barro

La recolección del barro es un largo e importante momento en la fabricación alfarera. Elena recorre poco más de diez kilómetros, a través del desierto y la montaña, para llegar a las vetas de barro. Esta tarea puede tomar días a lomo de burro, teniendo que dormir entre **lampayas** bajo intensas y extremas temperaturas. Para esta misión, Elena utiliza un balde para cargar el barro y una pala de madera o chuzo para extraer los trozos de la tierra.

En el territorio existen lugares de recolección de uso común para los alfareros tradicionales donde buscar el barro, el conocimiento de éste y el acceso han sido comunitarios para la localidad. Sin embargo, existen otros espacios de uso exclusivo para algunos cultores tradicionales que, como ella, han sabido mantener la discreción del acceso al lugar, la herencia familiar en cuanto al conocimiento técnico y el respeto espiritual por estas enseñanzas de sus antepasados con la tierra. En este sentido, la veta de extracción de barro, proviene de un secreto de su abuela Pascuala, de herencia incaica —según señala Elena— sobre un lejano sitio que contiene este tipo de material y que se mantiene en riguroso cuidado por respeto a los **gentiles**.

Hay vetas que hay que ir a buscar y hay diferentes lugares. Unos más cerca del pueblo. Y hay vetas como las que trabajaba la abuela que eran más sagradas todavía pero cuesta llegar a esto, están muy lejos, son muchos días y a veces ni con burro llegan. Son vetas sagradas, cuidadas por los gentiles, hasta tumbas hay. Eso lo sabían los abuelos, hay que ir con mucho respeto, pedir permiso, agradecer. No cualquier persona puede ir. La abuela Pascuala conocía, ella guardaba el secreto.

Antes de recoger el barro y estudiar cuidadosamente las texturas, Elena realiza una pequeña ceremonia de petición y agradecimiento a la tierra “para que el uso del barro esté lleno de bendiciones”. Así, mediante cantos ceremoniales de plegarias a

la naturaleza, bebe y luego **challa**, indicando con esto la comunicación y comunión que entrelazan sus manos, el barro y los gentiles. Este es un momento de directa conexión espiritual con sus guardianes ancestrales.

Cuando andaba con la abuela siempre íbamos nosotros. Tenemos que hacer, como se dice, limpiar el camino y cuando íbamos a sacar algo también, si la tierra también necesita, así como nosotros necesitamos, la tierra necesita. Entonces ahí nosotros, como se dice, hacemos nuestra pequeña ceremonia, porque es una pequeñita ceremonia, pidiéndole para que nos convide un poquito de material para poder trabajar. Y bueno, yo le pido por las herramientas, pidiéndole por los abuelos que han hecho, que nos den una herramienta para poder continuar con su creación.

Preparación del barro

El barro recolectado se deja remojando en agua entre tres a cuatro meses aproximadamente en diferentes baldes, según procedencia, densidad y tonalidad de la tierra para que este se vaya “lavando”, mediante un constante proceso de remoción y filtrado. Este proceso termina cuando el recipiente pierde toda el agua y queda libre de arena y piedras. Existen combinaciones de barros de diferentes colores como el colorado, la *ulla* y el que contiene oropel.

Lavamos el material, se deja remojar, se lava. Hay que sacar la arena, la tierra, para tener una buena pasta, porque si la pasta no está buena, con las mismas piedras se rayan o se revientan al cocer, o quedan hoyos. Uno siempre quiere, bueno, yo quiero mis cosas bonitas, y lo bonito hay que hacerlo bien. La abuela dijo siempre: hay que hacerlo bien, hay que tener amor, si no hay amor ¿cómo va a ser? No te va a salir tampoco, no se va a formar eso.



Creación

Una vez elegido el barro, Elena se sienta y deja que nazcan las figuras, las que ella identifica como sus hijos.

Los niños son fuertes, hay niños que hay que cuidarlos más, por eso a veces hay que tenerlos así como los vieron, algunos están con corbata roja. También hay que hacerles ojos. Si no, no viven.

Cuando el diseño de la pieza ya está clarificado, corresponde la fase donde se debe **bruñir** hasta que se eliminen todas las rugosidades, quedando una superficie lisa y brillante. Algunas piezas también son pintadas o esmaltadas, pero estas prácticas han sido aprendidas más recientemente, a través del intercambio con otros alfareros y alfareras tradicionales.

El barro tiene un espíritu, la tierra tiene un espíritu, por eso uno tiene que contentarse con ella, tiene que enamorar a la tierra para que se entregue. Si tú vas a botarla, no... ¿Para qué voy a ir contigo si tú vas a botarme? Igual que un hijo, ¿no? Entonces si vas a traer algo hay que cuidarlo. Igual cuando trabajo a veces uno quiere hacer cosas y no po', ellos quieren salir, ellos. Yo les digo ellos, porque estoy haciendo un cántaro, y no po', no quiere salir eso, quiere salir otra cosa, no me he programado, entonces es el espíritu que quiere salir.

Igual la gente que me encarga, la gente que me encarga sus ceremoniales, yo le digo: usted pídale adónde la va a usar, pídale en sus manos que me den fuerzas para que yo lo pueda hacer, porque si usted no puede, no lo voy a poder hacer. Y no sale, y a veces ni yo me doy cuenta, y está listo.

El proceso ancestral del cocido en barro consiste en poner las piezas al fogón, tapadas con guano de llama seco, para impermeabilizarlas y evitar cambios bruscos de

temperatura que puedan provocar trizaduras. La cocción a leña, según la antigua tradición local, dura toda la noche. Hay que estar vigilando el fuego constantemente para que no baje en temperatura. Una vez finalizada la cocción, las piezas pasan a la fase de inmersión en agua caliente hasta que adquieran el color cobrizo o negro, según el barro escogido. En la actualidad, Elena utiliza un horno eléctrico industrial para cocer las piezas de barro en su taller de Calama.

APRENDIZAJE

El testimonio de Elena revela detalles de cómo aprendió el oficio y cómo adquirió los conocimientos relacionados con la cosmovisión de su pueblo originario. La abuela Pascuala, nacida en Machuca, alfarera y comunera del pueblo, fue imprescindible en su aprendizaje.

Entonces, como ella trabajaba haciendo su alfarería, sus trabajos; cuando ella iba a buscar su material yo iba junto con ella, íbamos al campo, a veces iba con el tío, que era su hijo, igual, para traer ya sea la materia prima, o el cauto que es para cocer (...) Y así, bueno, así ayudando a cargar los burros, porque así me crié yo: andando. Entonces todos los trabajos teníamos que ayudar a la abuela porque como mi mamá se murió cuando yo era muy chiquita, entonces ella decía hay que comer pan, po', tenemos que trabajar, ella era la luchadora, teníamos que luchar todos, entonces trabajábamos no más, po'. Pero yo nunca pensé que esto era un oficio, sino que siempre lo vi como un hábito no más, ahora recién me estoy dando cuenta de todo lo que había aprendido, tantas cosas, tanto, es tan emocionante.

Pascuala Vilca no sólo le transmitió a Elena Tito sus ancestrales técnicas de la alfarería. Fue también quien se encargó de traspasarle los ritos y ceremonias

de la cosmovisión de los pueblos atacameños. Tanto las labores domésticas, el traslado de agua, el pastoreo, el floreo, la recolección del barro, la siembra y cosecha, etc.; como las ceremonias, el carnaval, la fiesta de los santos, Santiago, los pagos, etc., están permeados de la fuerte espiritualidad andina, en donde la cerámica cumple un rol fundamental.

Todas las piezas ceremoniales son sagradas, porque se usan, son exclusivas, están guardadas, yo tengo mi **chullero**, están, los que se hicieron, pero ellos están allá en la casita, están guardados en la oficina porque para mí son súper sagrados, porque yo hice mi ceremonia y fiesta y ahí fueron usados, pero éstos no están para la venta porque como ya son sagrados, ya se usan para las ceremonias, no se pueden vender, andan juntos, siempre andan conmigo.

Desde pequeña, Elena se crió ayudando a su abuela Pascuala en las labores comuneras de pastoreo, cosecha, carnaval, maestra cocinera en ceremonias, etc. Del mismo modo iba adquiriendo las técnicas alfareras al hacer sus propios utensilios de cocina y colaborar en la confección de las vasijas y jarros de uso ceremonial.

Junto con el oficio de la alfarería, mamá Pascuala le transmitió la cosmovisión y la importancia de la herencia cultural de su comunidad, dejando a Elena su cargo de comunera de Río Grande, lo que le permitió aprender y transmitir las tradiciones y costumbres que mantienen viva la cohesión social de su pueblo.

Aquí es un pueblo de ceremonias y hay mucha tradición y costumbres, entonces mi mamá estaba aquí también en todo, hacía todos sus pagos, todo a la comunidad, todo, iba al **floreamiento**, hacía platos, atendía la comida en las ceremonia, todo (...) El alcalde saca carnaval, hace todas las fiestas, además tiene que ir pidiendo a los comuneros: quién me hace un desayuno, quién me hace un almuerzo, quién va cooperarme con la comida; entonces la gente,

como son devotos del carnaval, ellos se ofrecen y si no hay, obligado a ser uno. Entonces es así. Y aparte de eso, uno bate solo. Uno tiene que ir casa por casa y ahí la gente lo recibe y lo atiende, me atiende como me dijo a mí y a toda la compañía que traigo por detrás, con todo, con chicha dijo, con vino y todo lo demás lo que uno quiera, con fruta, le ponemos pan, galletas no sé, lo que sea su cariño hacia el carnaval.

Entonces en el fondo es bonito, porque uno es atendido por sus comuneros, uno trabaja con ellos, entonces hace bien y la gente está contenta, estamos todos contentos, como le decía yo, todos estamos alegres, todo el pueblo, no estamos divididos unos allá y otros acá, no, todos juntos estamos aquí, estamos todos juntos.

Y después para las fiestas de todos los santos y va el alcalde y el fabriquero, el que está encargado de la iglesia, son ellos los que hacen toda la ceremonia ellos están encargados de eso, entonces cómo no iba a aprender, y ahí bueno yo enseñé a todos ellos saben todo eso.

La transmisión de esta herencia de la abuela Pascuala consistió en aprender haciendo. Desde pequeña, Elena y su hermana acompañaban a mamá Pascuala en las tareas de la casa y comunidad. Acarrear agua, pastar los burros y las llamas, acompañar en las ceremonias, cocinar, hacer pan, sembrar habas, lavar y revolver el barro.

Nunca, como quien diga, nos explicó. Un día el profesor pidió una tarea de cerámica, entonces dijo todos los niños tienen que tener una pieza. Mamá tenía muchas cosas lindas, todo, sus jarros, sus cántaros, cosas chicas, bueno, ella hacía muchas cosas lindas, ella tenía una infinidad de cosas, igual que yo... Tenía unos toros, unas vacas, unas ovejas y los niños hacían fila en la puerta y todos le compraron para llevar la tarea del profesor.

Cuando terminó la tarea yo estaba contenta, dije mi mamá tiene plata, vamos a comprar más cosas para comer, vamos a comprar muchas cosas porque alcanzaba creía yo. Entonces le dije: mamá: ¿y cuál nos vas a dar? Ah no, dijo, esa tarea el profesor les dio a ustedes. Esa no es mi tarea, ustedes tienen que hacer y yo contenta. Entonces, le dije ¿y nos vas a dar barro? Porque su barro, como era tan sagrado, a ella no le gustaba que jueguen con barro. Y ese día ella dijo vayan a sacar ahí al potrero. ¿Y de dónde? De ahí, po'. ¿Ése?, y ¿Sirve? Sí, me dijo, ella sabía que era bueno. Yo no. Entonces fuimos a buscar barro las dos, trajimos. Mi hermana no se acuerda de eso. Y trajimos, claro como ella era más chica traía menos, yo traía más..... Hicimos no más, amasamos no más. Amasamos, cómo amasaríamos, pienso yo cómo lo haría, no sé. Y después cuando estaba todo hecho hicimos no más, hicimos un plato. Entonces dijo ya ahora vayan a **lluncunar**, igual que hago yo, y *llunconamos*, sacamos brillo y todo, y listo, y este barro es mejor que el que uso yo, dijo. Porque es como arcilla, era una arcilla. Hoy me doy cuenta de que era una arcilla. Que tenía la facilidad de pescar brillo con más facilidad.

Y ahora tienen que cocer igual que hago yo, y lo hicimos en la cocina, ahí preparamos nuestro horno y ya nos creíamos grandes porque estábamos haciendo las cosas solos (...) a ella le gustaba rojito como el color de la tierra, entonces nosotros le pusimos, haciendo la memoria no más, y como ya nos creíamos grandes, hicimos tal cual ella hacía, no con la ayuda de ella encima de nosotros, nos dejó solas: hagan ahí, listo y hicimos. Entonces, como le digo yo al cocer veo por completo la felicidad y gracias a dios todos salieron bien, ninguno se trizó, nosotros queríamos ver el resultado apenas volvimos del colegio. Estábamos felices. La mamá Pascuala se reía.

Elena está consciente del valor y la responsabilidad que implica transmitir su conocimiento a futuras generaciones. Rescata y reproduce piezas ceremoniales para

llevar a diferentes encuentros de culturas, ferias, museos e instituciones. Del mismo modo, enseña y crea utensilios para comunidades vecinas, consciente de que ellas debiesen ser las principales interesadas en mantener vivas sus tradiciones y costumbres. Por lo mismo, desarrolla constantemente talleres en Calama, Santiago de Río Grande, San Pedro de Atacama y localidades colindantes para personas de diferentes comunidades.

Los pueblos originarios también los necesitan, como dice ella, entonces me mandan a hacer pero, el trabajo es duro, ya no hay tiempo, mejor les enseño y así hacen su propio utensilio, sus ceremoniales y todo lo que quieran hacer. Yo les doy barro a cada uno y que hagan lo que ellos creen que puedan hacer, yo puedo descubrirlos más, es para poder hacer cántaros o **keru**, pero ellas solas. Como sé yo. Enseño toda la técnica porque tengo un programa, todo a pegar, todo está listo ya, y ahora ellos tienen que hacer su cántaro u olla, lo que quieran, hacer cosas de ellos, no puedo esa parte yo meterme, es que cada uno tiene un espíritu y no puedo meterme. Ahora, si ellos han hecho el contacto con el barro, como decía yo, el barro va a estar abierto para ellos, entonces si ellos descubren piezas nuevas para hacer, entonces esta es su técnica.

Elena Tito espera prolongar su legado, a través de la familia, y que algún descendiente oiga el llamado de mantener viva la tradición, continuando la herencia de la abuela Pascuala. Elena tuvo tres hijas y un hijo, no obstante es la hija mayor quien aprendió el arte de la alfarería.

Yo les digo que hagan, no les digo que no, es que ellos tienen que hacer porque alguien... cómo no va a quedar, porque es lindo que uno de los hijos, el nieto no sé, que más tarde como dice, cuando yo no esté, haya uno que esté haciendo mis cosas, y sería una alegría grande para mí. Entonces qué mejor que uno de mi descendencia, como yo de la abuela, entonces quizás pueda



ser otro tesoro. Ahora hay otras técnicas, yo las complementé con las otras y ahora complemento todo y hago mis cursos. Esta es una herencia, si estas cosas no están, tampoco las voy a tener... Hay que rescatar esto, porque después no van a estar.

Elena se ha ganado el respeto y admiración de los habitantes de su comunidad, es invitada a las ceremonias y actividades culturales importantes de su tierra, así como a otros eventos como ferias de artesanía, encuentros de cultores, talleres y seminarios organizados por instituciones no gubernamentales, provinciales y nacionales. A nivel nacional, ha expandido y promovido sus técnicas y conocimientos alfareros, viajando a la capital y representando al país en diversos escenarios de la artesanía tradicional.

Su generosidad para enseñar y referirse a su oficio, para compartir la herencia cultural de su pueblo; su profundo respeto y gratitud por la tierra y el entorno natural; su alegría de vivir a pesar de las condiciones que le ha tocado enfrentar, hacen de ella un tesoro humano vivo y enriquecedor.

A lo mejor ha sido un llamado, una herencia, pero una herencia tan rica diría ¿no? Pienso, debe ser como espíritu mismo, a lo mejor la abuela está dentro de mí también, puede ser, porque me lo he preguntado, y a veces tantas cosas que me pasan, a veces no me entienden, bueno a veces, los que están alrededor no entienden, pero yo a veces me pregunto: Dios ¿por qué tanto? Yo no me he dado cuenta, y a veces me digo, me lo he ganado, pero nunca pensé que había ganado tanto, o que iba aprender tantas cosas, de repente digo: aprendí tanto, mucho, la abuela siempre decía usted tiene que sobresalir, ser la mejor, entonces yo igual le agradezco, porque todo eso que ella me dijo está tan adentro, entonces por algo tiene que haberlo dicho, si la abuela hace así era porque era así.

GLOSARIO

Bruñir: Pulir con una piedra. Sacar brillo a la pieza cerámica.

Cántaros: Vasijas hechas de barro o arcilla, usada para contener o transportar líquidos.

Challa (del verbo challar): Brindar y verter la bebida a la tierra en señal de respeto y agradecimiento.

Chullero: Vaso o jarro pequeño usado para servir bebidas e las ofrendas ceremoniales.

Floreamiento: Rito de agradecimiento por llamas y animales de pastoreo. Adornándolos con lana y flores, se pide y agradece con bailes y cantos, por una buena temporada pastoreo.

Gentil: Abuelo, sabio, ancestro que acompaña a través de su presencia como espíritu guardián. Los lugares en que se sabe existieron entierros se les denomina *gentilar* y son sitios sagrados, donde se ofrenda y pide permiso cada vez que se intente acceder a él.

Kero: El vaso kero inca o quero es un antigua cerámica andina que era utilizada como recipiente para beber líquidos como el alcohol, o más específicamente, la chicha.

Lampaya: Planta endémica andina, de uso medicinal.

Lluncunar: Bruñir, pulir con piedra.

Licanantai: Pueblo que habita la zona del actual San Pedro de Atacama. Actualmente sus descendientes son reconocidos como pueblo atacameño.

Kunza: Lengua de la cultura licanantai, hoy se encuentra en riesgo de extinción.

Tawantinsuyu: Nombre que recibió el imperio incaico entre mediados del siglo XV e inicios del XVI tras la conquista española. El imperio abarcó las regiones del actual Ecuador, Perú, Bolivia y norte de Chile, teniendo como centro de control la ciudad de Qosco (Cuzco, Perú).

COLCHANDEROS DE TREHUACO

ELABORACIÓN DE CUELCHA DE TRIGO



Comuna de Trehuaco. Región del Biobío

Se entrega el reconocimiento **Tesoros Humanos Vivos** a las colchanderas y colchanderos de Trehuaco por desarrollar un oficio que implica conocimiento de la naturaleza, cultivo de la fibra vegetal y una delicada técnica de trenzado de la paja de trigo colorado para la obtención de la cuelcha, producto básico para la confección de chupallas y sombreros característicos del vestir campesino y del huaso chileno.

PATROCINADOR: Ilustre Municipalidad de Trehuaco.





PRESENTACIÓN

*Cuelcha nacida del campo
Hecha de paja de trigo
Quién te imaginaría
Que te llamarían Tesoro Humano Vivo.*

Florencio Fernández, colchadero de Trehuaco

El reconocimiento de **Tesoros Humanos Vivos 2015** recayó en una treintena de trehuaquinos cultores y cultoras de la cuelcha, una trenquilla fina de paja de trigo que se usa en la confección del sombrero chupalla. Esta práctica, que en Chile tiene antecedentes al menos desde comienzo del siglo XIX, es una tradición trehuaquina que implica un conjunto de saberes que abarcan tanto el conocimiento del entorno, la confección misma de cuelcha y las especies vegetales que se utilizan en el teñido de la paja.

Trehuaco es una comuna costera ubicada al norponiente de la región del Biobío, en la provincia de Ñuble. Allí, colchar es una actividad que desarrollan hombres, mujeres, niños y niñas. De sus casi 5.300 habitantes, algunas familias se dedican a ejecutar finas y largas guías de cuatro fibras de paja trenzada, las que son vendidas más tarde como suministro a los centros chupalleros de las zonas cercanas. Aunque en Trehuaco es frecuente encontrar quienes cultiven la técnica de colchar, el reconocimiento de Tesoros Humanos Vivos recayó en los cultores y cultoras de Pachagua, Antiquero y Tauco, quienes están organizados en un colectivo que busca mejorar los beneficios de este trabajo manual. Al momento del reconocimiento, en 2015, el colectivo estaba compuesto por 31 personas, de las cuales muchas tienen lazos de parentesco. Ellas son:

Aurora del Carmen Parra Arriagada, Luisa Estela Barrera Barrera, Genoveva del Tránsito Arriagada Nova, Juana del Carmen Arriagada Neira, María Mercedes Sepúlveda Parra y Cenaída del Carmen Arriagada Acuña, de Tauco; Anastasia Yaneth Muñoz Barrera, Angélica del Carmen Neira Barrera, Graciela del Carmen Cáceres Arriagada, Irma de Las Mercedes Cabrera Neira, Genoveva del Carmen Muñoz Lozano y María Magdalena Muñoz Barrera, de Pachagua; Eliaquín Segundo Arenas Cartés, Rosa del Carmen Muñoz Avendaño, Luis Cristian Fernández Neira, Juana Francisca Escalona, Ernestina de Lourdes Montecinos Fuentes, Manuel Antonio Ibarra Nova, José Eusebio Parra Agurto, María Cristina Escalona Montecinos, Manuel Antonio Montecinos Fuentes, Florencio Segundo Fernández Neira, Jorge Segundo Agurto Escalona, Yanires del Carmen Agurto Escalona, Paulina Angélica Fuentes Neira, Eladio del Carmen Neira Alarcón, José Arcadio Montecinos Fuentes, Esterlina del Carmen Parra Agurto, Alexia del Pilar Pedreros Ibarra, Cecilia del Carmen Escalona Urrutia y María Soledad Pedreros Barrera, de Antiquereo.

Además de las tres localidades mencionadas, existen en la comuna de Trehuaco otras comunidades rurales donde está presente la cuelchería: Minas de Leuque y Paniagua. Con la migración rural algunas familias colchanderas se han instalado en el sector urbano de Trehuaco. No obstante, a esta práctica se halla más allá de las fronteras comunales, en otras comunas de la provincia de Ñuble, como Chillán, Quirihue, Ninhue y Quillón.¹

1. Estos datos se obtuvieron de la información que entregaron los artesanos y artesanas entrevistados.

LA TRADICIÓN COLCHANDERA DE TREHUACO

Trehuaco es una comuna de larga tradición rural. Durante el siglo XIX toda la zona de Ñuble fue parte de un territorio mayor donde se cultivaban grandes extensiones de trigo, lo que dio origen a una artesanía relacionada con los subproductos de este cultivo. En tiempos más recientes esta zona fue un centro productor de legumbres como lentejas y arvejas. También se cultivaba la vid para la producción vinícola. Parte de esta actividad agrícola ha sido la base de una economía de cultivos para el autoconsumo.

Es cierto que la presencia de forestales en la zona ha provocado un cambio en el uso del suelo, pero los colchanderos y colchanderas de Trehuaco se pueden considerar como pequeños agricultores, debido a que tienen terrenos que no han entregado a las forestales, destacándose la producción de uva, legumbres —principalmente arvejas—, frutillas, hortalizas, etc.

Daisy Bustamante, Fundación para la Superación de la Pobreza, Trehuaco, 2016

Las tierras trehuquinas y el occidente de la Provincia de Ñuble son zonas de secano; la actividad agrícola se ha desarrollado en una frágil relación de dependencia con el entorno y el clima. La reciente llegada de las empresas forestales y la introducción de monocultivos de especies arbóreas como pino y eucaliptus, han representado uno de los factores más determinantes en la disminución de recursos hídricos, impactando negativamente la economía agraria de autoconsumo. Este factor ha incidido de modo indirecto en que se haya intensificado una economía monetaria donde la producción de cuelchas es, junto a otros pocos desempeños, una actividad preponderante.

También es importante mencionar el trabajo de mujeres como temporeras en período estival y hombres que trabajan independiente en el rubro de la construcción.

Daisy Bustamante, Fundación para la Superación de la Pobreza, Trehuaco, 2016

Sin embargo, antes de recibir el reconocimiento Tesoros Humanos Vivos la cuelcha era un invisible, ocultada por la chupalla, el producto final del proceso. Las colchanderas y colchanderos también eran sujetos sociales anónimos. La distinción otorgada por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes llegó justo cuando el oficio atraviesa por un momento de revitalización, sumándose a un reciente proceso de puesta en valor y organización social que han iniciado otras instituciones, como el municipio local y Servicio País.

El colectivo mantiene en práctica una técnica de antigua data en Chile. Ya desde comienzos del siglo XIX era sabido que existían sombreros de paja realizados con técnica de cuelcha. Una prueba de ello es la colección de sombreros coloniales del museo de Santiago Casa Colorada. En ella vemos reproducida la misma técnica que hoy encontramos en los centros chupalleros de Ñuble u otros puntos de la zona central del país. No se sabe con exactitud desde cuándo se fabrican chupallas de cuelchas en Trehuaco, pero la memoria local registra que ya a inicios del siglo XX se hacían chupallas caseras con cuelchas de doce pajas. Estas chupallas se hacían íntegramente a mano y se cosían puntada tras puntada con aguja e hilo.

No fue sino hasta 1957 cuando las máquinas de coser hicieron en esta zona su aparición en el costureo de la chupalla. Este cambio tecnológico permitió la confección de chupallas con cuelchas cada vez más finas, de modo que para fines de la década de 1950 las chupallas eran hechas con cuelchas de siete pajas.

A medida que fue perfeccionándose esta técnica de costura y armado, la chupalla fue alcanzando mayor relevancia como prenda de prestigio social entre la **huasería**, y el gusto de la clientela se volvió más y más exigente. De este modo, los chupalleros fueron transmitiendo estas tendencias del mercado a las colchanderas, quienes hacia la década del 80 ya elaboraban cuelchas para chupalla de cuatro pajas hebras, lo que seguramente ocurría porque se pagaba mejor por la cuelcha más fina.

Ahora [la cuelcha] se hace con cuatro pajas [cuatro hebras], antes era de siete. El chupallero pidió de cuatro pajas. Nos costó aprender. El de cuatro es más fino.

Genoveva Muñoz, Trehuaco, 2015

El sombrero es una prenda distintiva del jinete chileno de la zona central y norte chico. En la actualidad existe en uso solo un formato de sombrero: una especie de chambergo de ala extendida





y regularmente plana, con un desarrollo de 12 a 14 cm entre listón y borde. Su copa, en tanto, no supera los 9 cm de altura. Los sombreros más caros son confeccionados en paño de lana ovina o pelo de conejo. Pero sin duda que el sombrero hecho de cuélcha — la chupalla— es la prenda icónica de la huasería. La chupalla, que es un sombrero para jinetear, es una prenda ineludible del rodeo chileno y la llevan tanto quienes compiten como el público asistente. El rodeo es el evento social donde lucir el refinamiento de una chupalla de hechura fina y, por cierto, la delicadeza de la prenda recae en la calidad de su cuélcha.

Así como la introducción de la máquina de coser fue un hito, también lo fue la llegada de la red de suministro eléctrico domiciliario. Este hecho, ocurrido en 1997, incidió directamente en el aumento de la producción, pues permitió incorporar las horas nocturnas al tiempo disponible para el trabajo productivo. A partir de ese año se empezó a colchar de noche. La luz eléctrica permitió transformar el tiempo de descanso en, si así se requería, tiempo de producción.

Pero este no fue el único cambio que trajo la máquina chupallera; también cambió la relación de las artesanas con el trabajo y entre las artesanas mismas. Antes de la máquina de coser todas las artesanas hacían el proceso completo, desde la cuélchas hasta el producto final. Luego de la aparición de la máquina, quienes accedieron a ella se especializaron en el armado de la chupalla, mientras que quienes no accedieron se especializaron en trenzar cuélcha. Esto estableció una diferencia importante entre la plusvalía de la cuélcha y la chupalla, introduciendo con ello una brecha social que con el tiempo fue creciendo.

Antiguamente, cuando no existía la máquina chupallera, los artesanos elaboraban a mano sombreros de 7, 9, 12, 15, 18 pajas, las cuales se vendían por docena o se intercambiaban por productos necesarios para el hogar, como hierba mate, harina, etc. Las artesanas caminaban o iban en carreta hasta

Coelemu, una comuna vecina, a comercializarlas. Posteriormente comenzaron artesanos de otras comunas, por ejemplo, Chillán, a comprarla directamente en la casa de los artesanos. Con la llegada de la máquina, se limitó a la comercialización del tejido de cuatro y siete pajas, ya que es la que compra el chupallero. Desde ese momento se dejaron de lado las artesanías a mano y se comenzó a vender el rollo de cuelcha.

Daisy Bustamante, Fundación para la Superación de la Pobreza, Trehuaco, 2016

ARTESANÍA DE LA CUELCHA

El cultivo del trigo y la avena ha sido una actividad de larga data en la zona y los pequeños productores dedican parte de su tiempo y recursos a estos alimentos. Pero hay una particular gramínea, el trigo colorado o trigo rojo, que solo se cultiva con fines artesanales.

Selección de semillas

El proceso de la cuelcha comienza con la selección del trigo colorado que se ha guardado para semilla desde la cosecha anterior. Los granos que serán usados como semilla en la nueva siembra son seleccionados mediante un harnero, escogiendo la simiente más grande, que es la que asegura una mejor planta. El trigo colorado es una variedad gramínea que se cultiva en la zona con el único propósito de obtener la materia prima para la cuelcha. Este es un cultivo que solo realizan algunas familias colchanderas. Ellas tienen el cuidado de esta semilla que, a su vez, es un patrimonio genético local y primer eslabón de la cadena económica de la chupallería.

Se tienen que separar las semillas más vigorosas de las más desnutridas para obtener mejores resultados. Las semillas vigorosas son las más resistentes... lo ven



por su aspecto, de mejor forma, de un tamaño adecuado... Las semillas más desnutridas dan paja más débil, más corta.

Daisy Bustamante, Fundación para la Superación de la Pobreza, Trehuaco, 2016

Siembra del trigo

Seleccionada la semilla comienza la siembra, tarea realizada por los hombres, ya que es un trabajo rudo que comienza con la preparación del terreno, mediante un arado y rastra de tiro de animal. Dado que el trigo es un cultivo de rulo o secano, los terrenos que se dedican a esta labranza son las lomas de tierra no arcillosa.

Cuando la siembra se realiza en tierra gredosa el trigo se vana, no hay semilla y la paja sale manchada, es decir, los resultados no son óptimos para el trenzado de paja.

Daisy Bustamante, Fundación para la Superación de la Pobreza, Trehuaco, 2016

Las faenas se inician en invierno, después de las primeras lluvias, cuando el terreno está más reblandecido y apto para el arado. El cultivo de esta variedad de trigo es de reducida escala, ya que lo realizan solo las familias que tienen tierras aptas para esta labranza. Por otra parte, el sembradío de trigo rojo representa un porcentaje pequeño del trigo que se cultiva en la zona; la mayor parte del terreno es sembrado con trigo para obtener harina.

Tengo dos caballos y los pongo a tirar arado entre agosto y septiembre para una hectárea. Yo planto una hectárea de trigo rojo, lo demás lo hago de trigo de consumo.

Florencio Fernández, Trehuaco, 2015

Por su parte, el cultivo del trigo rojo no requiere para su germinación más agua que la humedad que la tierra acumula de las lluvias invernales, por lo mismo, el cultivo de este grano no prospera en años de sequía. La lluvia es, a su vez, una amenaza en cierta etapa de crecimiento, dado que si la brizna se moja en el proceso de madurez, el grano se cae y la paja se pudre o *cuece*. La niebla también constituye otra amenaza a este cultivo, pues la humedad provoca manchas en el tallo y la paja resultante no es apta para la cuelcha. Como se aprecia, el cultivo del trigo rojo es un proceso delicado y muy susceptible a factores climáticos.

Cosecha y limpiado del trigo

El trigo se cosecha en diciembre, cuando ya está seco. Se corta la espiga de trigo con **echona** y luego se **emparvan**, vale decir, se hacen **gavillas** o manojos de espigas amarradas. Amarradas y soleadas, las gavillas son llevadas hasta una **era** cercana al hogar, donde las se acopian para ser trilladas. Luego se realiza el limpiado de semilla y se aplica un fungicida para evitar que los hongos que alteren el color de la fibra. A continuación se realiza el proceso de limpiado; uno tras otro los **caejos** son trillados

para separar la semilla de la fibra. Durante este procedimiento se separa también la maleza que está revuelta con el trigo. Luego se debe **despitunar** la paja, operación que consiste en sacar el recubrimiento o cobertura externa de la brizna. Para la cuelcha se utiliza solo la fibra interior, por ser la paja más fina y clara. El proceso termina con ocho o nueve variedades de pajas clasificadas según su grosor. De ser necesario, se realiza un proceso de blanqueamiento con productos para lavar ropa o se tiñe con boldo, eucalipto o si se quiere obtener una cuelcha colorida o combinada.

Es común que la cuelcha se ejecute con la paja en su color natural. No obstante, también se utiliza paja teñida con infusiones de especies vegetales, entre las que se encuentra el quilantral o quilo (*Chusquea quila*), peumo (*Cryptocarya alba*), maqui (*Aristotelia chilensis*), colliguay (*Colliguaja odorifera*) y eucalipto (*Eucalyptus*).

Colchar el trigo

Colchar ha sido una actividad principalmente femenina; así como “el hombre es de la loma” —es decir, hace el trabajo de la siembra de la paja—, “la mujer es de la casa”, que es el lugar donde se ha practicado el trenzado de la paja *chupallera*. Sin embargo, en la actualidad este panorama ha cambiado parcialmente, ya que hoy no solo se cuelcha en casa: es común ver mujeres colchando en cualquier situación cotidiana, como esperando el transporte público o en las caminatas por el campo. También los hombres se han incorporado más decididamente a esta práctica. Prueba de ello es que nueve de los 31 reconocidos son hombres.

Antes de comenzar a colchar la paja debe ser remojada en agua, luego envuelta en nylon. Colchar es un trabajo manual repetitivo y preciso, mediante el cual se forman guías de paja trenzada, las que alcanzan entre 85 y 90 brazadas cuando la cuelcha es de siete hebras y hasta 150 brazadas cuando es de cuatro pajas. Para las mujeres de Trehuaco colchar es, en el mayor de los casos, la única ocupación que les retribuye dinero. Sin embargo, es una actividad que se realiza entre otras labores

del hogar y de la chacra. Para colchar se recurre a los momentos que quedan disponibles, como después de hacer el aseo o preparar el almuerzo, por la noche antes de dormir o durante una reunión. También se cuelcha caminando y en todo momento en que las manos están libres.

Se cuelcha después de las 12 [mediodía], viendo la teleserie. Es solitario. El hombre se va a acostar y una queda colchando en la cocina.

Irma Cabrera. Pachagua, Trehuaco, 2015

Venta de la cuelcha

La cuelcha se comercializa por rollo, el cual contiene aproximadamente entre 120 y 150 brazadas, cuyo valor fluctúa entre los 10 y 30 mil pesos, según el grosor de la cuelcha; mientras más fina, más cara. La cuelcha que se comercializa actualmente es la de cuatro pajas, ya que es la que requiere el chupallero por tener mayor aceptación en el mercado, como materia prima para la confección de sombreros.

Daisy Bustamante, Fundación para la Superación de la Pobreza, Trehuaco, 2016

La rentabilidad de la cuelcha depende en parte de la calidad del trenzado. Pero otro porcentaje depende de condiciones circunstanciales. Las colchanderas que viven en los sectores más aislados dependen de modo dramático de las condiciones de compra impuestas por los intermediarios. No teniendo otra alternativa de comercialización, estas colchanderas están obligadas a vender al precio ofertado por el comprador que llega hasta su casa.

El negocio de estos últimos consiste en rebajar al máximo la oferta por la compra del producto, para así obtener mayor margen de utilidad cuando revenden el mismo producto a los chupalleros. No es el caso de las colchanderas que están ubicadas

en zonas más céntricas o tienen otros nexos y vías para comercializar directamente con los chupalleros; éstas tienen ingresos mucho mejores. La disparidad de precios se debe también a otro factor: la elaboración de la cuelcha es una actividad un tanto reclusa, solitaria y ensimismada. Esto motiva que muchas de las colchanderas no se conozcan entre sí y, menos aún, se reúnan para acordar modalidades para defender sus intereses. Esta característica del oficio favorece la especulación en los precios y la disparidad en la calidad del producto.

Estas relaciones asimétricas entre artesanas y comerciantes motivaron un programa de intervención para el mejoramiento de las relaciones locales que favorezca cambios positivos en la comercialización y nivelación de la técnica. Servicio País es la instancia que ha tenido por misión conectar a las artesanas y crear condiciones para intercambiar datos y conocimientos, así como consensuar condiciones dignas y reguladas para la venta de la cuelcha entre artesanas de las distintas localidades.





Es que antes no sabíamos cuánto pagaban. Ahora comenzamos a cobrar más justo. Los del Servicio País comenzaron a contactarnos, saber noticias. Ahora tenemos el número de teléfono de los que pagan bien. Eso ha sido un avance grande para nosotras.

Juana del Carmen Arriagada, Tauco, Trehuaco, 2015

La cuelcha es una manufactura artesanal que ha estado presente desde siglos en la zona central de Chile, siendo la base no solo de chupallas y sombreros; también se le ha encontrado en la confección de cestos y canastas, carteras, esterillas, cofres, cajuelas y una diversidad de productos que le dan fisonomía a la cultura rural de la zona. Y esta diversidad se ha estado recuperando al retomar las técnicas de colchar que habían sido abandonadas por las exigencias de la chupallería.

Desde el año pasado comenzamos a trabajar en el rescate de tejidos antiguos de 7, 9, 12, 15, 18 pajas para la elaboración de artesanías a mano. Actualmente las artesanías elaboradas a mano se han vendido en distintas ferias en las que ha participado el colectivo, teniendo muy buena aceptación en el mercado. Por ejemplo: Expo Mundo Rural Biobío 2016.

Daisy Bustamante, Fundación para la Superación de la Pobreza, Trehuaco, 2016

La cuelcha ha sido y sigue siendo un recurso cada vez más importante en la economía monetaria de las familias de esta comuna. En una sociedad cada vez más monetizada, la cuelcha representa en muchos casos el único ingreso autogestionado para solventar los gastos permanentes de una familia.

La colchandería como oficio

La principal motivación de la postulación ha sido reconocer la vital importancia de la colchandería como oficio y el lugar que ocupa en la confección de una prenda

tan representativa e icónica como la chupalla. En una justa dimensión, el reconocimiento Tesoros Humanos Vivos releva de modo palpable que la chupalla chilena no es posible sin la cuelcha, a la vez que la cuelcha de cuatro pajas pierde gran parte de su sentido y valor sin la chupalla. Pero más allá de señalar esta relación, el reconocimiento destaca principalmente el rol central que juegan mujeres, hombres, niños y niñas campesinos que, desde un prolongado anonimato, han mantenido y perfeccionado el conocimiento y la técnica que hace posible el primer eslabón de una cadena de beneficios y significados vinculada al sombrero.

La elaboración de la cuelcha es una actividad predominantemente femenina, en un territorio donde las diferencias de género son importantes y marcadas. Antes del reconocimiento Tesoros Humanos Vivos, colchar era una actividad desvalorada, al punto que para muchas mujeres era motivo de vergüenza. De niñas muchas de ellas fueron obligadas a colchar, para así contribuir a pagar los gastos escolares y personales que ellas ocasionaban a sus familias. Del mismo modo, pero en sentido contrario, muchas colchanderas hacen todo cuanto les es posible para que sus hijas no sigan el camino de la colchandería. La razón de esta posición es presionar a las mujeres más jóvenes de la familia a que aprendan otros oficios y evitarles una vida dependiente de un oficio socialmente despreciado y menoscabado. “La paja no vale nada” es una expresión que comúnmente se escucha entre los lugareños, dejando en evidencia el mismo sentimiento que las colchanderas experimentan en relación a su práctica.

Nos sentimos discriminadas, antes no se valoraba la cuelcha, la paja era lo último, nos sentíamos avergonzadas, se reían de nosotras, dejen el vicio en la casa nos decían, teníamos que esconder la cuelcha.

Cenaida del Carmen Arriagada, Tauco, Trehuaco, 2015

Un hito importante ocurrió hace unos diez años, cuando ellas decidieron marchar colchando para el 18 de septiembre.

Hace un par de años salimos a marchar pa'l desfile del 18 [de septiembre, día de las Fiestas Patrias] con nuestras cuelchas. ¿Cómo se te ocurre? nos decían... y nos aplaudieron, los del PRODESAL, el alcalde. Nos subieron al escenario pal 18 en Trehuaco, casi nos morimos (...) Llevamos cinco años marchando pal 18. El año pasado no pudimos ir, no teníamos la plata para la movilización.

María Magdalena Muñoz, Pachagua, Trehuaco, 2015

En este contexto, el reconocimiento como Tesoros Humanos Vivos fue un acontecimiento muy inesperado para las localidades, sobre todo cuando en el imaginario colectivo estaba instalada la idea de marginalidad asociada a la práctica. Resultó sorprendente que una actividad en apariencia insignificante, realizada por mujeres de forma casi invisible y casi residual, durante el poco tiempo libre que dejan las labores domésticas, haya alcanzado la más alta distinción con que el Estado chileno reconoce a las expresiones del patrimonio cultural inmaterial. Tras un largo historial de exclusión, el reconocimiento ha sido para todas y todos los involucrados, una realidad muy difícil de entender y explicar.

Mire, yo le voy a explicar: imagínese que un día llega el marido con un ramo de flores en las manos y la mira a una y le dice que le agradece todo el sacrificio de estar en la casa, cuidando a la familia y haciendo todas las labores... imagínese; así es ser Tesoro Humano Vivo pa' nosotras (...) Es como ganarse un Premio Nobel, lo consideraré así. Me corrieron las lágrimas, un reconocimiento a nivel nacional, nos sentíamos contentos. ¿Qué va a premiar la paja? ¡La paja no vale nada! Mi marido dijo: ¡qué van a tomar en consideración! Para la gente de acá no es admiración, pero los otros no saben.

María Magdalena Muñoz, Pachagua, Trehuaco, 2015

En localidades campesinas de la región del Biobío, entre montes de secano, se ha desarrollado un valioso oficio por mujeres y hombres capaces de hacer perdurar no sólo una especie escasa de trigo, sino una forma de sembrar, cultivar, procesar y trenzar la paja del trigo colorado, con maestría y tradición, haciendo posible uno de los atuendos más característicos de la identidad nacional: la chupalla huasa.

Se espera que en los tiempos venideros este conocimiento y práctica prosiga en las futuras generaciones, no solo por el interés de que no se pierda una tradición más, sino principalmente porque esta práctica brinda bienestar y dignifica a quienes la cultivan. Para ello es necesario que los jóvenes encuentren en la cuelcha y la chupalla las mismas y mejores oportunidades y condiciones laborales que buscan migrando hacia otras localidades o dedicándose a otras actividades.



GLOSARIO

Caejo: Manejo de espigas que se pasa por la horqueta para ser limpiado de semillas y malezas.

Despitunar: Desprender la espiga de sus primeras capas y dejar el tallo interior limpio.

Echona: Herramienta de acero en forma de oz, usado tradicionalmente para cortar la espiga de trigo.

Emparvar: Proceso inicial de cosecha y limpia del trigo colorado que termina con la elaboración de manojos de espigas.

Era: Espacio de trabajo campesino donde se desarrolla la trilla.

Gavillas: Conjunto de espigas de trigo unidos o atados por su centro, más grande que un manejo y más pequeño que un haz.

Huasería: De huaso, Universo de situaciones y personas que integran la práctica del hueso o jinete del campo chileno.

AMALIA QUILAPI HUENUL TELAR Y TEJIDO EN TRARIKÁN



Comunidad Huape Pullán,
comuna de Cañete. Región del Biobío

Amalia Quilapi Huenul fue distinguida como **Tesoro Humano Vivo** por su práctica ancestral del tejido del **trarikán**. Actualmente tiene tres grandes preocupaciones: preservar el conocimiento del *trarikán*, cultivar la mayor variedad posible de plantas que necesita para realizar los teñidos naturales y conservar los árboles nativos de su entorno inmediato. Este último desvelo surge de la devastadora acción de las empresas forestales sobre el bosque nativo.

PATROCINADORA: María Victoria Campusano, Corporación Chilena para la Preservación y Desarrollo del Patrimonio Textil.





LA VIDA DE AMALIA QUILAPI

Amalia Quilapi Huenul es una mujer mapuche que a lo largo de su vida ha conservado su lengua materna —mapuzungún—, junto con la filosofía y prácticas ancestrales de su pueblo. Nació el 15 de noviembre de 1933 en la comunidad de Pullán, provincia de Arauco, donde creció en un contexto altamente marcado por las carencias, producto de la expropiación de tierras que sostenidamente ha padecido el pueblo mapuche desde fines del siglo XIX. Esta situación de precariedad, que doña Amalia recuerda con pesar y congoja, motivó sus primeras incursiones en el tejido del **witral** (telar vertical).

Aprendí este trabajo de a poco porque en la reducción tampoco teníamos lana. Al principio íbamos recogiendo de las ovejas que se enredaban en los alambres y así íbamos haciéndonos los calcetines; cositas así... pero nos costó mucho poder aprender hacer todo ese trabajo.

Amalia Quilapi, Huape Pullán, 2015¹

Aparentemente, doña Amalia estaba llamada a continuar el camino de su abuela y de su madre como **machi** de la comunidad; es decir, como mujer de sabiduría y medicina, comunicadora entre el mundo de los humanos y los espíritus, y única facultada para tañer el rali **kultrún**. No obstante, el telar sería quien la llamaría a su servicio.

Al crecer en el hogar de una *machi* no tuvo más opción que desarrollarse en el mundo del *lawen*, de las plantas medicinales, ayudando a recolectarlas para preparar el remedio de los enfermos. En la concepción mapuche, la enfermedad debe ser abordada desde una dimensión espiritual, una alteración del alma en su relación con el cosmos y no solo como un trastorno físico. Así, las plantas son quienes interceden a

¹ Todas las citas en esta sección pertenecen a Amalia Quilapi.

la rogativa realizada por la *machi* a la naturaleza. Más tarde, Amalia comprendió que estas mismas plantas son las que dan color a sus tejidos, al hervir la lana en hojas y cortezas recolectadas en el bosque.

Madre de dos hombres y seis mujeres, se fue a vivir a la reducción de Collico hasta que les entregaron tierras en Cañete como parte de un proceso de restitución territorial, formando la actual comunidad de Huape Pullán, de la cual su esposo Luis Quilapi Cayupi es el **longko**. La señora Amalia ha buscado dar continuidad al saber de **lalen kuze**, la araña madre, la gran tejedora de la naturaleza, enseñando la práctica a sus hijas y nietas. Según cuenta una de sus hijas, a las mujeres desde niñas se les pasa tela de araña por las manos para que aprendan los secretos de la naturaleza, ayudándoles a entender el *ser mujer*, ya que es en el telar donde se realiza el encuentro entre el mundo de los espíritus y el de los humanos, cruzando el pasado con el presente de su pueblo, evocando los mitos y representaciones de supervivencia a través del tiempo.

En la actualidad, la práctica del tejido del *trarikán* se encuentra bajo amenaza, debido a la disminución del bosque nativo, el que está siendo diezmado para dejar terrenos baldíos donde plantar bosques de especies exógenas como el pino y el eucalipto, cuyos efectos producen la desaparición de la flora nativa, la desertificación de la tierra y acidificación del suelo.

En este ambiente enrarecido, los árboles endémicos son especies nativas vedadas para doña Amalia, ya que no puede acceder a sus hojas y cortezas por haber quedado en predios que ahora pertenecen a la industria. En virtud de esta realidad, doña Amalia ha plantado las especies en su terreno, pero como son de muy lento crecimiento, ella no alcanzará a beneficiarse del uso de estos árboles, por lo que su plantación de **renovales** nativos debe considerarse otro de los legados de esta notable tejedora mapuche.



WALLMAPU: COSMOVISIÓN Y RESISTENCIA

Reconocer la actividad del teñido y tejido del *trarikán* es reconocer una nueva forma de abordar el territorio, los recursos naturales que hay en él, los saberes de su gente y cómo los abuelos y abuelas educan en esos saberes a las generaciones venideras de la sociedad mapuche. También es reconocer que la cultura del pueblo mapuche está vitalmente ligada al medioambiente, o más bien, el medioambiente es el elemento esencial de su cultura e historia.

Cañete, comuna de la provincia de Arauco en la región del Biobío, se encuentra circunscrita a un territorio mayor conocido por el pueblo mapuche como *Wallmapu*, reivindicado como tierra ancestral y defendido durante trescientos años, en la llamada Guerra de Arauco en tiempos de la conquista española. Este territorio fue incorporado al Estado chileno a fines del siglo XIX, una vez que éste logra constituirse como república independiente con miras a una inserción económica y cultural global. Bajo este fin, es que tanto el Estado chileno como el argentino (los mapuche no solo poblan el actual territorio del sur de Chile, sino que también el sur de Argentina), se dieron la tarea de tomar las antiguas tierras para que éstas fuesen introducidas bajo las lógicas del aparato burocrático, militar, religioso y cultural moderno. Para el pueblo mapuche esto significó el fin de su autodeterminación política y territorial, la imposición de nuevas formas de convivencia con la instalación de latifundistas en las que antaño habían sido sus tierras y la reducción de la población nativa en pequeños lotes de tierra que no alcanzaban para mantener la subsistencia de los hacinados reducidos.

En épocas más recientes, la llegada de la industria forestal a la región, a inicios de los años 80, generó un nuevo tipo de relación tanto con el territorio como con los chilenos. Lo anterior viene a presentar no solo un conflicto en términos de la propiedad

y el uso de la tierra, sino que es una amenaza directa a la práctica, pues si la *machi* no puede acceder al uso de plantas porque éstas se secaron o porque están en perímetros forestales, se atenta directamente a la continuidad de este saber ancestral. Lo mismo para el caso del *trarikán*: sin posibilidad de utilizar las especies nativas, Amalia ha tenido que pensar en la posibilidad de teñir sus tejidos con anilina.

TELAR Y TEJIDO EN TRARIKÁN

El proceso es largo: va desde la cría y esquila de ovejas, preparación de la lana, su hilado, lavado, teñido, hasta la urdimbre y tejido. Todo parte con la recaudación y confección de insumos, comenzando la esquila de las ovejas en el mes de octubre. Para esto se realiza trabajo comunitario, ya que son sus vecinos quienes colaboran con la esquila y lavado de lana durante al menos cuatro días, luego debe esperar a que esté seca la lana para limpiar, sacar basura y comenzar a hilar con huso formando los ovillos.

Hay que esquilar la oveja. En octubre esquilamos, por dos días esquilamos. Después reúno gente para que me vayan a ayudar a lavar lana. Salimos temprano, tomamos desayuno por ahí, almorzamos... Por ahí. Batro se llama el lugar, un agua muy buena, tibiecita. Los Batros. Por ahí voy (...) Ah, la lana señor para secarla.... [es] complicado... Y cuánta lana se cae con el viento. Otra cosa es recoger la lana, escarmenarla, que no tenga basurita, espinas, cosas... nada. Así trabajamos por acá. Pero en Temuco no sé si hilarán con huso, pero acá es con huso, así se hila acá. Y la lana de escarmenarse bien, hacer ovillito, hilarlo y para hacer un chaleco es de una hebra, si es calcetín medio torcido, sino queda áspero. Hay que hacer bailar al huso y para la manta y los telares debe ser bien torcido.

Son pocas las mujeres que en la actualidad hacen mantas de cacique en la zona donde vive Doña Amalia. Ella es una de las pocas tejedoras que las confecciona, porque hay limitaciones recurrentes. En primer lugar, es escaso el hilado y en ocasiones cuesta conseguirlo: la manta requiere entre 12 y 15 ovillos. Además, la técnica implica un gran trabajo en el amarrado con ñocha que demanda esta prenda. La etapa de tinción requiere no solo la recolección de corteza y plantas nativas, sino que también la preparación de la ñocha, la que finalmente determinará las formas del diseño de la manta en función de sus amarras. La ñocha (*Eryngium paniculatum*) es una planta herbácea de la familia de las apiaceae. Sus largas hojas deben ser cortadas y trabajadas bajo la luna menguante. Para ser usadas, deben hervirse con cenizas para lograr dar movilidad e intervenir en los hilos del telar, amarrándolos.

El procedimiento del *trarikán* consiste en tomar asas de hilos de lana que luego serán montados como urdimbre en un *witral* o telar parado. Estas asas son fuertemente amarradas en tramos regulares con hojas de ñocha antes de que los hilos sean sometidos al proceso de teñido con colorantes naturales. La ñocha comprime las asas de lana, impidiendo que los pigmentos contacten dichos hilos. Cuando termina el procedimiento se obtiene un hilado teñido con bandas sin teñir, donde prevalece el color crudo del hilado. Con esta técnica se da forma a diseños geométricos, generalmente escalonados, conocidos como *gnümin* y que tradicionalmente se han aplicado a las mantas cacique y otras mantas masculinas. Una vez realizada la tinción, el hilado es enjuagado y se pone a secar. Luego se sacan las amarras de ñocha para urdir en el *witral*, identificándose con claridad el contraste de colores dejados por la ñocha.

Para teñir lanas se necesita bastante hierba y corteza, éstas se hierven en ollas separadas ya que no pueden mezclarse porque alterarían los colores. Según doña Amalia “todos los árboles toman [color]”, queriendo con ello decir que puede teñir con prácticamente todas las especies; cuenta que incluso ha practicado con verduras como

perejil, acelga o cáscara de cebolla. Sin embargo, las principales especies que ella usa son: radal (*Lomatia hirsuta*), hualle (*Nothofagus obliqua*), canelo (*Drimys winteri*), boldo (*Peumus boldus*), maqui (*Aristotelia chilensis*), maitén (*Maytenus boaria*), nalca (*Gunnera tinctoria*), arrayán (*Luma apiculata*). Además usa la flor de dalia (*Dahlia*), el liquen del manzano llamado barba de palo (*Usnea* spp) y barro del pajonal.

Durante todo el año, doña Amalia se preocupa de tener materia prima para los teñidos naturales.

Son tantas cosas que hay que hacer con la lana, son tantos los árboles que se necesitan (...). Yo salgo por ahí y lo primero que miro es qué árbol necesito. Yo ando a ir a buscar ese árbol que me sirva. Ir a buscar ese remedio que me va a servir, porque debo ir a buscarlo. Ese remedio lo hiervo para usar. Entonces yo no salgo por salir no más. Para ir a buscar hierba hay que andar a escondida, porque a uno si lo pillan no lo dejan sacar. Además, en parte puro nativo, pero en parte hay puro euca [eucaliptus]. Puro pino, eso no sirve. Árbol que sea nativo sirve.

Los mapuche le piden al espíritu de los árboles que les hagan entrega de sus propiedades, para así obtener una buena tintura natural. Esto lo hacen con mucho respeto mediante rogativas. Quienes han mantenido el saber y la tradición ancestral mapuche, reconocen ser hijos dependientes de la naturaleza —mapuche significa “gente de la tierra”—, identificando que en cada manifestación de la creación habitan espíritus protectores conocidos como *ngen*, a quienes hay que pedir permiso y solicitar su ayuda cada vez que se visiten sus lugares.

Estoy viendo qué árbol le conviene para esta manta, frazada... O bajada de cama. Y a veces no toma [color], porque es muy regodeón el árbol nativo. Entonces uno va a arrodillarse y se hace rogativa y pedirle permiso, al igual que



el estero, o el agua de vertiente, porque todo eso tiene dueño, todo eso. Todos los árboles que tengo me sirven para teñir, todos estos. Acá tengo un arrayán, ese tiñe medio café. Todos distintos y todos los he plantado, porque sirve para trabajar. Pero hay radales buenos y hay radales malos que no toman [color].

Una vez finalizada la etapa de preparación de insumos comienza el tejido propiamente tal. Los motivos y diseños plasmados en el telar “salen de la cabeza” al momento de tejer. Estos no son planificados sino productos de la práctica e improvisación. Seis pares de hebra lleva cada amarra y cada amarra queda a disposición de la creatividad y el diseño, para ser atada con la ñocha y bloquear el efecto del teñido; toda aquella lana expuesta se tiñe y toda lana cubierta con ñocha queda sin teñir. De esta relación, mediada por la fibra vegetal, nacen los diseños definitivos de esta curtida tejedora.

Tengo que tener la ñocha... Tengo que sacar la ñocha en la [luna] menguante. Saco la ñocha, la hago humita [se enrolla y amarra en paquetitos]. Igual tengo que sacar la olla. Tener cenizas, dos palas de cenizas le tiro, y para la humita ya estoy amarrando la ñocha. Un hervor que pegue la olla... yo ya eché la ñocha para que se cueza. Y después de eso lo saco y lo enjuago bien con agua, y lo tiendo bien al sol; una semana al sereno para que se seque. Se secó la ñocha, lo saco y fui sacándole las espinitas... A este lado y al otro. Estando listo, me fui a trabajar y voy a buscar la tetera con el agua hirviendo. Me voy hasta la ñocha que está en un lavatorio con agua, y le planté el agua hirviendo. Entonces queda blandita, suavcita la ñocha, y con un paño la limpio y le saco el agua. Y ahí sigo, con todos esos hilos que los tengo bien contados, y los amarro bien... ay, Señor... Una vez que tengo todo ese amarrado, hay que tener fuerza para estrujarlo bien para que no quede mojado, y secarlo bien en el fuego durante el día. Y así lo seco y después lo desato, para urdirlo otra vez, y volver a atarlo en el telar. Son tres para la manta, para que quede la medida de la manta.

Tiene mucho trabajo mi trabajo (...) o que va a quedar dentro de la amarra de la ñocha en el telar, va a quedar blanco, y va a cambiar todo lo demás de color. Este es un *trari*, en mapuche *trari*, amarra (...) Tiene que ir un poquito cruzado, no parejo... ahí. ¿Han visto amarrar alguna vez? Si no tengo ñocha no puedo hacer el amarrado. Este va a ser como el **piuque**, como el corazón de uno, esta amarra va a hacer el que va a ir al medio.

A partir de este momento del proceso entran en juego un conjunto de herramientas y saberes sobre el *witral*. La ñocha es imprescindible para las amarras que configuran el diseño, la madera para el armazón del telar, el huso con piedra, los **disprihues** y la memoria, transmitida desde la madre, la abuela y antes.

Estos son los **ñirehues** de ballena, antiguamente se hacían mucho. Tengo chiquitito, tengo más grande, son antiguos. Este también era de mi mamá y este era de mi abuela. No sé cómo lo harían antiguamente, pero ahora nadie lo tiene. Y este para remedio también lo usaban las *machis*, lo raspaban. Tengo todos estos... son de mi abuela, de mi mamá, todos antiguos. Este palito va pasando así, cuando queda poquitito, va pasando el hilo. Deben ser palos duros. Todos son muy antiguos, muy antiguos...

EL ARTE DEL TRARIKÁN

El *trarikán* ha sido transmitido de madres a hijas mapuches, heredando no solo el saber sino también las herramientas del hacer. El tejido de la manta cacique fue aprendido por Amalia gracias a la enseñanza de su madre, María, *machi* que dedicaba parte de su tiempo al trabajo del *trarikán*. En las comunidades mapuche se acostumbra que los niños participen desde temprana edad en los quehaceres del campo; por ende, Amalia muchas veces debió salir a recoger hierbas para los



remedios de la madre curandera. Esta experiencia la fue acercando a los dones y conocimientos sobre las plantas y árboles nativos, los que luego trabajaría para dar color a sus tejidos. Amalia observó lo difícil que era para su madre llevar las labores del hogar, la crianza, el campo, ser *machi* de la comunidad y realizar el trabajo del telar; creció observándola y apoyándola, pero tal experiencia la llevó en la adultez a elegir entre uno y otro don.

Yo aprendí a hilar y también de todo, porque en el campo hay que hacer de todo. Mi mamá era *machi*, teníamos que ayudarle a ella porque venía mucha gente a verla y debíamos ayudar con los remedios y a hervirlos. También la cocina, tostar trigo, la harina... Café de trigo. De todo, salir a buscar leña, los bueyes, ver los caballos, todo eso nos enseñaban en el campo. Éramos tres hermanas... ni un hijo hombre tuvo mi mamá. Entonces teníamos que ayudarle a mi papá... Pero cuándo se podía, porque no teníamos tierra... ¡lo principal! No teníamos tierra, estábamos en reducciones y se decía que unos estaban ahí y otros aquí [apunta con uno de sus dedos diferentes partes de la mesa]. Con tanta gente, no había como trabajar, no había cómo sembrar, no teníamos nada. Es triste la vida de antes, ahora no...

Lo mismo aconteció con las herramientas que utiliza y guarda en su taller como legado de sus ancestros. Los *ñirehue*, por ejemplo, son instrumentos hechos con huesos de ballena, heredados de su madre que se conservan y transmiten en la familia. En este sentido, el *trarikán* es un saber ancestral que une a muchas generaciones, indicando los elementos de la naturaleza que la cultura y sociedad mapuche han desarrollado desde tiempos inmemoriales.

Estos son los *ñirehue* de ballena, antiguamente se hacían mucho. Tengo chiquitito, tengo más grande, son antiguos. Este también era de mi mamá y este era de mi abuela. No sé cómo lo harían antiguamente, pero ahora nadie lo

tiene. Y este para remedio también lo usaban las *machis*, lo raspaban. Tengo todos... estos... son de mi abuela, de mi mamá, todos antiguos.

Hoy, Amalia está enfocada en transmitir este conocimiento a sus hijas, a sus nietas, en su casa, museo o donde sea que la inviten. Ella no cesa en transmitir la importancia de resguardar uno de los patrimonios de la cultura mapuche, como es el *trarikán*.

Toda la familia trabaja la lana, ayudan. Las nueras, las nietas, nietos, todos, todos. A todos les enseño, porque después uno ya se va. Se termina esto, entonces a todos les enseño, así se quedan con esto. Y yo lo aprendí de mi mamá, de la abuela... Conocía a mi abuela, qué [de] años muerta. Murieron ellos, abuela, abuelo... Mamá, papá, hermanas...

El *trarikán* es una actividad que está en proceso de desaparición. Tanto la recolección de materias primas como el aprendizaje y resguardo de la técnica de teñido e hilado del telar, tienen un futuro incierto. Fuera de la comunidad, Amalia debe enfrentar una geografía cercenada por los cercos y alambrados, por bosques nativos que retroceden ante las plantaciones de eucaliptus y pino, además de deambular por una zona en conflicto en la que el mapuche busca la recuperación de la tierra. Sin árbol nativo, no hay tinturas; sin una geografía libre no hay acceso a los bosques nativos que faciliten las labores de recolección de plantas y cortezas de árboles para las tinturas o remedios naturales, se acaban las tradiciones y oficios patrimoniales como el *trarikán*.

A uno no lo dejan sacar hierba para trabajar... Si ya no quedan acá. Los fundos los destroncaron todos los árboles nativos. Entonces uno tiene que salir a buscar esa hierba y yo tengo que hacer mi trabajo. Salir a buscar la hierba fresca, tener la leña, hacer fuego, hervir eso... Y luego sacar mi telar y echarlo a la olla. Para poder cambiar los colores. Los diseños quedan de un color y los del campo de otro color... Pero me cuesta andar buscando. Hay letreros que no se

puede sacar árbol. Y yo le dije: muy privado será pero yo necesito. No, me dijo, usted debe pagar una multa con el jefe. Bueno. Pero, le dije, en las oraciones que haga en los *nguillatunes*, lo voy a presentar altiro a usted, le dije. Y lo otro que nos secaron las aguas, no había para trabajar las hierbas ni para tomar. No había agua. Se enojó el de arriba y no nos dio agua. Y los árboles, el euca [eucaliptus] que secan tanto el agua, no sé cuántos litros de agua, que toma agua... se secaron las vertientes, eso se llama *mellico*, de las vertientes, se secaron los esteros, los ríos, porque no había agua. No había agua para que tomaran los pajaritos, si uno botaba un poco llegaban los pajaritos a tomar y aletear en el agua, los chanchitos, los pollitos... Sufrieron los animales por el agua. La sequía, porque todo esto esta plantado de pino, del euca [eucaliptus]... Esos nos jodieron mucho. Y ya no quedan árboles nativos para teñir la lana. Entonces, le encargo un poquito a la gente que sale, la barba del hualle, me sirve mucho a mí. Y son regodeones los árboles, a veces no quiere tomar la lana, no toma. Sí, hay que saber buscar muy bien buscar los árboles, saber elegirlos y tomarlos, para que tomen con cariño.





GLOSARIO

Disprihue (*dimuyuhue*): Agujas que permiten rematar el telar.

Kultrún: Tambor mapuche de vasija, elaborado en madera de canelo y cuero tensado con amarras radiales. El *kultrún* de *machi* o *rali kultrún* representa la cosmovisión mapuche del universo en un plano bidimensional, dado por el encuentro de los cuatros puntos cardinales en el centro que son los poderes de *Ngnechen*, gran creador o centro del universo, graficados por dos líneas a manera de cruz estableciendo dentro de cada cuarto las estaciones del año. Los dibujos de cada cuarto quedan en función de la intención que se dota al *kultrún*, por ejemplo, el de dos estrellas, un sol y una luna es el *kultrún* del equilibrio a diferencia del que tiene cuatro soles, *kultrún* de guerra o *kake kultrún*. La *machi* es la única persona en la comunidad facultada para tocar el *rali kultrún*, intencionando con ello las ceremonias del *nguillatún*, *machitún*, *ulatún* y otras.

Lalen Kuza: Mito cosmogónico mapuche en la que la *Lalen Kuza*, o araña madre, es la dueña del hilado y del tejido, donde los colores que utiliza para teñir son obtenidos de las plantas, la tierra y el mar.

Longko: Líder de una comunidad mapuche específica (*Lov*) ligada por aspectos territoriales, lazos sanguíneos y por parentesco político. Su rol le significa ser *kimche* (sabio), *norche* (hombre recto) y *kümeche* (buena persona). Su cargo es heredado de padres a hijos, lo cual no es óbice para ser cambiado cuando la comunidad lo estime conveniente.

Machi: Curandera e intermediaria entre el mundo de los humanos y el mundo de los espíritus, generalmente mujeres aunque no se descarta la posibilidad de los *machis* hombres. Representan una figura de gran respeto y autoridad dentro del pueblo mapuche. Es elegida mediante sueños y visiones desde temprana edad y su destino como *machi* está en servir a la comunidad. Para eso utiliza

hierbas, cantos y el *kultrún* (pulsar del corazón, del universo) elevando rogativas para pedir por el bienestar del campo, los animales y comunidad en la ceremonia del *nguillatún*, o para curar enfermedades, que generalmente provienen de maleficios de los espíritus malvados, ceremonia del *machitún*. Cuando una persona está llamada a servir como *machi* y no acude al llamado se considera que ésta termina por encarnar alguna enfermedad, es decir se vuelve presa de los espíritus malignos por no haber cumplido con a su destino.

Manta cacique: Manta tejida en telar con lana de oveja y teñidos naturales, con la técnica del *trarikán*. Elaborada para el *longko*, o autoridad tradicional de la comunidad.

Mellico: Lugar de confluencia de aguas. Literalmente significa “cuatro aguas”.

Ngen: Espíritus de la naturaleza que protegen y habitan los bosques, lagos, montañas. Su principal función

es cuidar y mantener el equilibrio entre los elementos.

Ñaña: Denominación de afecto y respeto a una mujer de edad mayor.

Ñirehue: Pieza de madera suave y pesada, con bordes más delgados que su centro. Es utilizado para golpear el tejido entramado mientras se teje. Antiguamente estas piezas eran de hueso de ballena, como los que aún posee Amalia Quilapi en su taller.

Piuque: Voz mapuzungún, órgano del corazón.

Quilgo: Varas cortas de aproximadamente 1,50 m, usadas en el *witral*.

Rehue: Gran altar mapuche con forma de tótem que representa los niveles de la tierra y el cielo según cosmovisión mapuche, donde la *machi* practica ritos y ceremonias de curación.

Renovales: Bosques jóvenes casi siempre del tipo secundario, es decir; de alto uso en el manejo forestal, ya que poseen alta productividad y donde su

composición ecológica es similar a las especies arbóreas dominantes.

Tonón: Es una vara delgada de madera, de una longitud de 1,50 m aproximadamente, por el cual va enrollada una hebra que toma hilo por medio de la urdimbre, a fin de cruzar las capas con la trama.

Witral: Tejido en telar vertical, cuya estructura esta sostenido por un marco rectangular de cuatro palos o maderos.

ZUNILDA LEPÍN

CUIDADORA DE SEMILLAS Y PROTECTORA DE LA SEMILLA VERNÁCULA



Temuco. Región de la Araucanía

Zunilda Lepín, distinguida como **Tesoro Humano Vivo**, ha jugado un destacado rol en la lucha por la soberanía alimentaria a través de la actividad del **trafkintu** o cuidado, cultivo e intercambio de semillas. Con esta solidaria práctica, Zunilda y otras mujeres mantienen viva la milenaria tradición de preservar la variedad genética de la agricultura local.

PATROCINADORA: María del Carmen Toti Lepín.





LA RECIPROCIDAD

El *trafkintu* es la ceremonia mapuche en la cual se resalta la importancia del intercambio de semillas, mediante un rito que en el pasado caracterizó a esta cultura, cuando aún el dinero no reemplazaba al intercambio como forma de mercado. Esta ceremonia tiene cuatro etapas: **yeyipún**, o rito inicial, en que se ofrendan semillas antes de ser intercambiadas y se presentan quienes participaran en el intercambio, su lugar de proveniencia y el de las semillas o especies que traen para el intercambio; el *trafkin* intercambio propiamente tal, en el cual se permutan semillas, plantas y saberes; **misawün**, o momento de la comida compartida, y **purrún**, o instancia de diálogo y acuerdos.

Se trata de un acto característico de éste y otros pueblos indígenas. Según diversas investigaciones, el *trafkintu* y las nociones de intercambio de semillas nacieron como un acto de sobrevivencia y de economía de reciprocidad de los pueblos, como también de las formas de vida en el campo. Es un sistema social y económico basado en la reciprocidad, la interdependencia y la concordia entre diferentes personas, grupos familiares y comunidades, en el que se vela por la distribución apropiada de alimentos, semillas y otros productos afines. Pero el *trafkintu* es mucho más que eso; también es el proceso cultural por el cual la semilla circula de un territorio a otro, potenciando el cruce de derivas genéticas de unas localidades con otras, enriqueciendo el genoma de una especie y dando origen a diversas variedades dentro de la misma.

Actualmente esta ceremonia continúa desarrollándose como sistema de trueque no monetario. En ella se expresan distintos valores comunitarios, y muchas mujeres surgen como portavoces e intérpretes centrales de una tradición que se convierte en práctica social y cultural que comienza a ocupar los espacios del campo y la urbe, a la vez que se erige como una forma concreta de resistencia al monopolio que las transnacionales del alimento en el mundo han consolidado en últimas décadas.

Doña Zunilda Lepín vive en la ciudad de Temuco, pero esto no ha sido impedimento para convertirse en una de las personas más gravitantes en la revitalización del *trafkintu*. Pese a su condición citadina, ella se desempeña como **cuidadora o curadora de semillas nativas**. Es una de las promotoras más importantes a nivel nacional del *trafkintu*, haciendo junto a otras mujeres un notable esfuerzo por acercar esta práctica tradicional a la ciudad, donde la solidaridad y la reciprocidad han sido progresivamente suplantadas por un mercado monetario y una forma de vida marcada cada vez más por el individualismo y competitividad. Por este motivo causan sorpresa y admiración tanto su huerta urbana como su restaurant inspirado en la sencillez de la comida campesina. Su restaurant y su pequeña chacra relacionan la semilla y la comida con el sentido de lo recíproco y libertario, porque para ella la soberanía alimentaria es realmente una de las formas más preciadas de no dependencia.

EL CICLO DE LA SEMILLA

El *trafkintu*, así como toda ceremonia, corresponde a un sistema determinado por el orden de sus procesos. Este ciclo contempla el cuidado de la semilla nativa, su siembra y cosecha, su guarda, preservación e intercambio. A este ciclo se incorporan, además, todos los conocimientos relacionados al uso culinario y sus propiedades benéficas.

LA HUERTA

La casa de doña Zunilda se encuentra ubicada a los pies del cerro Ñielol, en medio de la ciudad de Temuco. Allí posee una huerta con una dimensión no mayor a 5 mil m², en la que cultiva diversas especies comestibles. Pero no solo su huerta es un espacio de cultivo; también lo es su hogar donde cada espacio es un potencial lugar para ubicar una planta o guardar semillas: maceteros, pilares, rejas, patio interior y antejardín. Allí, las plantas crecen por doquier, todo revuelto y mezclado. A simple vista este vergel hogareño no tiene un orden aparente. No obstante, este supuesto caos brinda el equilibrio ecológico necesario y fundamental para el control natural de plagas y la proliferación de la variedad genética.

Hay muchas variedades de maíz y también se mezclan. Puede haber muchas maneras... Se puede poner una planta por aquí, otro poroto por allá y entre-medio una maravilla y así. Ése es el poroto señorita y ése el poroto caballero.

Zunilda Lepín, Temuco, 2015¹

¹ Todas las citas en esta sección pertenecen a Zunilda Lepín.



Variedades de especies se multiplican en el pequeño jardín: cuatro tipos de orégano, cinco de ajíes, cuatro variedades de porotos, inclusive especies exóticas como un maracuyá, que crece al costado de la entrada de vehículo. En la huerta se aprovecha todo el espacio disponible y las plantas crecen como si fueran maleza en tierra de campo.

La sapiencia de la señora Zunilda va más allá del conocimiento de las semillas y su cultivo: ella complementa este saber con un conocimiento profundo del uso culinario de los productos de la huerta; su recetario constituye una puesta en valor tanto de la diversidad genética de la región como de la tradición culinaria local.

Esto de acá es rúcula, esto es mastuerzo... Que es una comida como el cilantro, pero es comida. Como un berro, son verduras antiguas, muy ricas. Porotos caballeros, porotos fideos... Habas, habas de colores, variedad de calabazas. Hay poroto cabrita, totora... Arvejas, cuatro variedades. Cilantro, semillas de cilantro. Estas son variedades de ajíes: putamadre, cacho cabra (...) Las plantas deben tener una forma no tan artificial de crecer, si hay sequía, regarlas con agua potable igual les afecta por el cloro. Entonces no me pueden creer que hay un huerto acá en la ciudad con todas las cosas que hay que pueden afectarla. Los vecinos, por ejemplo, no tienen una planta de canela, un guindo, un maqui, son plantas del bosque... El quillay que nadie lo tiene, que está en extinción.

La huerta de doña Zunilda irrumpe en la ciudad como un desafío al cemento, instalando un contrapunto entre un tipo de agricultura doméstica y natural, en oposición a una forma de vida urbana en expansión, que cada vez se vuelve más dependiente de los monocultivos manipulados genéticamente y sobreexpuestos a agentes químicos de todo tipo. Desde esta perspectiva, la huerta del cerro Ñielol, junto con ser una pequeña área de cultivo, es también testimonio de una forma de resistencia cultural que propone una forma de habitar, comer y sentir que integra lo rural y lo nativo al diario vivir.

Esta integración se expresa en una forma de percibir la existencia en relación con el medioambiente, que de modo práctico está presente en todo lo que la persona hace. El semillero es también un espacio donde transcurre la vida con sus florecimientos, terapias y recuperaciones; un espacio donde lo material dialoga con lo espiritual.

Uno no interviene como con obligación en la planta, sino que es algo más libre: uno sale al huerto con alguna dolencia o sintiéndose mal y uno ahí se siente mejor, es como la mejor terapia (...) Igual que esta planta fea que no se recupera y uno la reta y le dice que si no se mejora, la voy a botar, que debe tirar para arriba. Y [entonces] se recupera, es increíble.

Por cierto, esta noción de relacionamiento entre la persona y lo silvestre viene desde lo más arraigado de la milenaria cultura mapuche. De hecho, el mundo mapuche se construye a partir de un diálogo de reciprocidad con la naturaleza, el entorno y el ecosistema, lo que se expresa con nitidez en el *admapu*, o sistema de normas, reglas y preceptos que definen el comportamiento social de este pueblo, el modo en que los sujetos deben relacionarse con la naturaleza y cómo está presente en todo lo que la persona hace.

Eso es tan visible, si uno va a un bosque por primera vez y no pide permiso, uno se pierde. O si se meten como desafío, salen mareados, con dolor de cabeza.

EL TRAFKINTU, TXAFKINTU, XAFKINTU O TRAFKIN

Participar del intercambio de semillas en la ciudad o campo conlleva generar espacios alternativos que proponen una mirada política, económica y cultural sobre las relaciones de intercambio entre las personas. Este tipo de participación desafía la lógica monetaria que actualmente rige la valorización de las cosas y todo tipo de traspaso de mercancías. Por lo mismo, y tal como lo percibe doña Zunilda Lepín, el



trafkintu no debe ser visto como un costumbrismo o actividad folclórica, sino más bien como una postura antisistema, en la que se busca educar e influir en la cultura de la alimentación, conservando la propiedad colectiva y autónoma de las semillas, porque éstas son un patrimonio de la humanidad y no la exclusividad de unas pocas empresas. El *trafkintu* es una forma de resistencia al expolio que a nivel mundial han iniciado las transnacionales dedicadas a patentar semillas y comercializar el derecho de su uso.

Me refiero a que el sistema se viene encima porque ya se está patentando todo, el maqui, la murta, todo eso se lo patenta y si uno eso lo tiene en su casa lo va recuperando... Un poquito que sea. Eso es sano para uno (...) Que el maqui sea patentado, es que ya no es de uno, no puede ser usado. Además que lleva químicos, que ya no es lo mismo. Según ellos, lo mejoran, con los químicos, pero en realidad lo echan a perder.

El ejercicio del *trafkintu* permite a las personas recuperar la consciencia sobre la importancia de alimentarse sanamente. Y esta sanidad no solo refiere a la condición química de los componentes bioquímicos de un alimento natural, sino además, hace énfasis en el modo de vida por el cual se llega a obtener el alimento. El *trafkintu* busca transmitir a las personas la capacidad de producir una parte de su propio alimento, restableciendo el necesario vínculo que toda cultura requiere mantener con el cultivo de la tierra.

Es importante destacar, además, que en el *trafkintu* está incorporado el concepto alimenticio, tanto en los aspectos nutricionales como farmacológicos de las especies cultivadas, de modo que esta tradición no solo es una revisión crítica de los productos provenientes de la industria alimentaria sino también de parte importante de aquello que provienen de la farmacéutica. Está comprobado que muchas de las hierbas cultivadas y usadas por milenios en la cultura mapuche, tienen notables

efectos curativos para la salud humana y, por lo mismo, han sido parcialmente incorporadas en la medicina alópata.

En esta actividad está la alimentación, la salud, la cultura, todo. La juventud ahora se está dando cuenta de eso, están tan [adictos]... con toda esta comida rápida, tan avasalladora, nacen enfermos, con diabetes, con cáncer. En cambio los campesinos que todavía no llegan a esto, no tienen que estar preocupados por los remedios o las farmacias.

La revisión de lo expresado anteriormente nos muestra que la actividad del *trafkintu* no es sólo intercambio de semillas; también implica una mirada crítica sobre cómo vivimos. Y la principal crítica que realiza es al modo en que actualmente las personas generan dependencia en asuntos determinantes como la comida y la producción de la misma, al tiempo que crece la pérdida de consciencia sobre las relaciones básicas con el entorno.

[El *trafkintu*] mantiene su cultura y ayuda a la alimentación saludable, porque ahora una [la persona] compra comida y al lado está la farmacia con los remedios. Por eso debemos recurrir a nuestros alimentos, a nuestras semillas, a nuestras plantas y así no recurrir a las farmacias.

Doña Zunilda es parte de una red de curadores de semillas que en pocos años ha tenido un importante crecimiento. En ella participan jóvenes, ancianos, mujeres y colectivos y organizaciones que comparten los saberes de “huertear”, cuidar y curar la semilla, así como los conocimientos para cocinar sus productos. Es un esfuerzo permanente por crear consciencia y difundir una postura contra la privatización de las semillas e industrialización de los alimentos.

Soy parte de una red, con Anita... con Elizabeth, que tiene una pastelería en Curarrehue con café de maqui, pastel de piñones, productos con frutos del bosque. Y tiene todas sus plantas en su casa...

En ese sentido, muchas personas han ido configurando esta red colaborativa donde no solo se intercambian semillas, sino también saberes que aseguren la autonomía de la diversidad genética de las semillas vernáculas o propias de la zona.

Cuando hacemos los intercambios, no todos llevan semillas o plantas, porque también se lleva mucho conocimiento y ahí uno va siempre aprendiendo de las más antiguas. Y uno se va dando cuenta de que todo eso que se ve lo hacen pastillas y te lo venden, cuando todo está en el campo y lo podemos comer naturalmente.

Ser curadora de semillas es una opción de vida, donde uno nace con ese saber... Si a uno le gustan las flores y las plantas, eso nace solo... Y si a uno no le gustan las plantas, no producen. Como que [ellas] saben. Junto con unas señoras salimos a buscar plantas y como que saben y uno produce con esas plantas que sacamos. Inclusive hay personas que por tenerlo por bonito, o se le da matas, pero no producen. Las plantas tienen vida, igual que uno.

Cuando se realiza un *trafkintu*, se hace el llamado a través de los contactos y redes que están asociadas al cuidado e intercambio de semillas. Es habitual que los asistentes provengan de distintos lugares y pertenezcan a distintas comunidades. El lugar escogido no siempre es el mismo, puede llevarse a cabo en una comunidad, como en el patio de la casa de una de las cuidadoras de semillas.

Durante la actividad, las personas y organizaciones asistentes traen sus productos o semillas, que pueden ser vernáculas o provenir de otros lugares, siempre y cuando no sean transgénicas. Además, se intercambian frutos y otros productos que cumplan con las características de la actividad de intercambio.

Cuando se hace un *trafkin*, se invita a muchas comunidades, algunas no van... Pero los que sí, llevan semillas, o productos y cosas para compartir, y para la

próxima vez ya vienen con cosas para intercambiar, agarran cualquier cosa, pero participan igual. Y es muy lindo, porque ponemos una mesa, aunque no importa si no hay mesa o nada... En el suelo, sentados. El *misawun*, que es compartir, todos ponen huevos, mote, tortillas, cualquier cosa. Pueden hacerse en las rucas, en las comunidades, en cualquier parte. Y es itinerante, nos vamos moviendo de un lado al otro.

Lo otro es que si estoy en la ciudad y siembro semillas, las que me sobran se las doy a otras señoras, para qué las voy a guardar, se pierden. Muchas personas no tienen para cambiar, pero uno se las pasa igual y después la cambia por algo cuando pueda. Intercambiamos entre mucha gente, con muchas comunidades, pero mucha, mucha gente.

Sentadas en torno a una mesa, las personas comparten el *misawiin* con productos que han traído desde sus hogares y campos: huevos, tortillas caseras, mote, productos vegetales o frutas que son dispuestos sobre la mesa comunitaria. El *misawiin* es el espacio y momento donde los asistentes a un *trafkintu* comparten lo que han llevado para comer, generando un ambiente de cordialidad y cercanía fundamental para comenzar un diálogo o *purún*, en el que se transfieren conocimientos y saberes y se tratan asuntos delicados, como puede ser el resguardo de la biodiversidad, la situación del avance de las patentes y la privatización de las semillas, o bien el asedio de las semillas transgénicas y sus características, entre otras tantas temáticas de interés. Además, el *purún* permite coordinar las próximas actividades del *trafkintu*.

Luego va a haber uno [*trafkintu*] en Villarrica, pero no sé cuándo. Pero ahora viajo a Ecuador a un intercambio de saberes... Viajamos hartos nosotros. Esto es importante porque es un tema de toda la humanidad, porque la semilla es patrimonio de la humanidad y no de unos pocos, como un gringo que venga a patentar todo.



LA HISTORIA

El *trafkintu* está vinculado a la memoria oral que relata y transmite conocimientos a través de muchas generaciones entre las comunidades originarias y las familias del pueblo mapuche.

Me recuerdo que mi papá, por ejemplo, en hierba, tenía un **almud**, que es un cajoncito que hace siete kilos y él intercambiaba por trigo, [por] que [él] no tenía trigo... y le cambiaba un almud de trigo en hierba, mientras la tenía sembrada. Se cambiaba las papas, los trigos, de todo. Pero con toda esta tontera de lo privado de las semillas, está volviendo el *trafkin*. Lo que sí, tratamos de que no sea tan folclórico, donde se entrega semillas con fertilizantes o intervenidas, y no es la idea. Y cuando se hace eso, ya no es *trafkin*.

La historia de Zunilda como cuidadora de semillas comienza con saberes transmitidos casualmente por las costumbres de su padre, quien los había heredado desde muy joven como parte de su forma de vida familiar y comunitaria. Sin embargo, la práctica y saberes del *trafkintu* se vieron interrumpidos durante los 15 años que doña Zunilda vivió y trabajó en la ciudad de Santiago. Solo tras su regreso, ya siendo una mujer adulta, ella pudo reencontrarse con el cuidado e intercambio de la semilla en el campo.

Mi niñez... no tuve mamá, murió y me dejó a mí con mi hermano de dos años... Mi papá se casó de nuevo y me mandaron a trabajar a Santiago con 15 años. Y después, bueno, la vida ahí no fue muy buena y... volví y aquí estoy. Nunca más volví a la casa de mi papá... Allá (en Santiago) tuve mi hija y volví como a los 30 años.

No sé si esa experiencia me alejó o acercó a lo que hago, pero siempre me ha gustado todo lo del campo, lo de las plantas... Y cuando llegué a esa parcela,

como que todo se dio ahí. Es una parcela de una organización, donde estuve muchos años trabajando con los niños y el campo. Y cuando quebró [quebra financiera de la organización], me quedé un año más ahí. Y me gusta que vengan los niños, que sean desordenados, que vivan. Y pasa con la huerta, en ese desorden que tiene un orden.

La condición de curadora de semillas y su oficio en la cocina no son sino una vocación que doña Zunilda fue desarrollando en su andar por una vida que no ha sido fácil. Optar por la soberanía alimentaria no ha sido casual, sino una reflexión sobre las libertades individuales y los derechos colectivos de la humanidad. En este contexto, el *trafkintu* ha sido un medio para darle forma a ese sentido existencial.

Yo nunca me eché a morir, tengo cuatro hijos y los crié sola... pero bueno, es un cuento aparte, fue mi culpa... Bueno, en realidad es lo que me tocó vivir. Como un tío por parte de mi mamá, que era como una chaila, un pájaro libre, que no tenía a nadie, una *huacha*. Pero una tía me decía que los pájaros viven en los árboles, arriba, y que la gente fea, mala, está abajo. Mejor ser pájaro que ser como ellos. Así que nunca le hagas caso a lo que te diga la gente mala, sino te vas a poner fea igual que yo. ¿Y sabe que nunca me olvido de esas cosas? Porque es verdad, porque mis tíos por parte de mi mamá no tienen tierra, pero andan bien como inquilinos, pueden comer bien y ellos no.

LA DIFUSIÓN DEL SABER

El restaurant Zuny Tradiciones ha sido uno de los testimonios más patentes y palpables del compromiso que doña Zunilda ha asumido con la diversidad alimentaria a lo largo de gran parte de su vida. Aunque no es un restaurant de larga data, en pocos años se ha posicionado como el lugar de los que gustan de la mesa bien

servida y la comida sencilla, con fuerte inspiración en la gastronomía campesina y mapuche de la zona. Es un restaurant de pocas mesas, donde no hay apuro y la antesala se hace con un mate y en un ambiente donde prima la presencia de semillas de diversas especias que el comensal puede canjear por semillas propias. La carta diaria tampoco es muy variada, porque almorzar en Zuny Tradiciones es como almorzar en casa: se sirve lo que hay. Solo que aquí la variedad está en los platos que a diario preparan ella y su hija: comida de campo, comida casera, con productos de su tierra cultivada por sus manos, o de lo cosechado por otras campesinas que cultivan productos regidas por el mismo principio.

En su trabajo en talleres y su desempeño como cocinera en el Centro de Educación y Tecnología para el Desarrollo del Sur (CETSUR), doña Zunilda adquirió la experticia en las técnicas culinarias de la preparación y la capacidad de transmitir este conocimiento a la comunidad. Junto a su hija María Tori, su inseparable compañera en el restaurante, revive antiguas y clásicas recetas en base a productos tradicionales como el mote mei (mote de maíz) y el mote de trigo, la quinua, el piñón de la araucaria, las tradicionales cazuelas, entre otros tantos platos que han desaparecido del repertorio culinario de la zona.

EL RECONOCIMIENTO

Su trabajo en la red de mujeres, la experiencia en el cuidado y curación de semillas, la promoción de su saber, su participación en el *trafkintu* y el restaurant Zuny Tradiciones, son parte del conjunto de aportes que otorgan a Zunilda Lepín sobrado mérito para recibir el reconocimiento tanto de la ciudad de Temuco como de los alrededores.

Como que uno no se da ni cuenta... pero por ejemplo, el restaurant es bien atípico. La gente siempre se va contenta porque siente que retrocede muchos

años, por la comida, los olores... y se comen todo. Y el restaurant ese lo tengo con lo puesto, nunca pedí nada, nunca me regalaron nada, con lo que he podido [tener] lo vamos armando. Y tampoco le metemos mucha plata, porque lo que ganamos con mi hija lo usamos día a día. Es imposible... y damos puro almuerzo [solo atiende en horario de almuerzo] y si un día vendemos harto, al otro día debemos comprar harto. Pero es lindo, porque... ¿Para qué llenarse de cosas?, ¿para qué? Trabajar para vivir. Lo pasamos chancho. Y mucha gente nos trae cosas.





GLOSARIO

Almud: Recipiente o cajón de madera, utilizado como unidad de medida volumétrica para comerciar o intercambiar productos alimenticios como papas o granos de trigo.

Curadora de semilla: Persona campesina o indígena que cuida, conserva y comparte el conocimiento de las semillas vernáculas.

Huacha/o: Huérfano o desarraigado, sin raíces. Dícese del niño o niña que no tiene padre.

Misawün: Actividad de cierre del *trafkintu*, en que se comparte alimento, mate y otros productos entre los participantes.

Purrún: Momento de diálogo colectivo.

Yeyipún: Rito mapuche en que se ofrendan semillas.

ARTESANOS PÜLL PÜLL FOKI DE ALEPUE

ARTESANÍA DEL PÜLL PÜLL FOKI O BOQUI PIL PIL



Comuna de Cañete. Región del Biobío

Se les entrega la distinción **Tesoros Humanos Vivos** por su destacado trabajo en cestería local basada en la fibra blanca de la enredadera püll püll foki o boqui pil pil. Su extracción implica un conocimiento acabado de la ecología de la **selva valdiviana**. Actualmente esta práctica se encuentra en riesgo debido a la reducción del bosque nativo causada por el monocultivo de pinos y eucalipto.

PATROCINADORA: Karin Müller Soto, Agrupación de Gestores Culturales y Artistas Independientes de San José de la Mariquina.





ARTESANÍA DEL PÜLL PÜLL FOKI

La artesanía en **boqui pil pil** es el trabajo de confección de figuras y canastos con fibra vegetal de la zona de los bosques valdivianos. La humedad y características del bosque austral permiten el crecimiento del boqui (*Boquila trifoliolata* y *Cissus striata*) que es una liana trepadora delgada y flexible que crece particularmente en las quebradas de zonas de alta humedad, debajo de especies como la **quila** (*Chusquea quila*) y los helechos (*Filicopsida*, *Pterophyta*, *Filicinae* o *Polypodiophyta*).

Una particularidad de esta artesanía es que casi todo el proceso se realiza con un mínimo empleo de herramientas. Las piezas confeccionadas son de tipo utilitario, como canastos, paneras, individuales o decorativos con diseños zoomorfos o relacionados con la naturaleza como el “**árbol de la vida**”. Generalmente las piezas son de color natural, aunque últimamente se han comenzado a teñir algunas, pero no es la norma.

Esta especialidad ha sido aprendida y heredada por generaciones, entre las familias williche-lafkenche de la localidad de Alepue y sus alrededores. La técnica y etapas del proceso se han conservado de manera relativamente estable, transformándose

SAN JOSÉ DE LA MARIQUINA Y ALEPUE, UNA BREVE HISTORIA

Alepue es una localidad ubicada en el borde costero de la comuna de San José de la Mariquina, en la región de Los Ríos. Se encuentra circunscrita a un territorio mayor conocido por el pueblo mapuche como *Wallmapu*, el que es reivindicado como tierra ancestral y ha sido defendido durante los últimos 300 años.

Mariquina posee la mayor extensión territorial destinada a la plantación forestal en la región, con casi 33 mil hectáreas de plantaciones de pino y eucaliptus, además de la presencia de una gran industria de celulosa que comenzó a posicionarse en la zona entre las décadas de los 80 y 90. Si bien la industria forestal se presenta hoy como una de las principales fuentes macroeconómicas de la región, su presencia en el territorio no solo ha incorporado conflictos en términos de la propiedad y uso de la tierra, sino que se ha constituido como una amenaza directa a la práctica del boqui pil pil, entendiéndose que una parte fundamental de la cosmovisión mapuche es la relación simbiótica entre ser humano y naturaleza.

A la fecha, el desarrollo de estas grandes industrias ha impactado drásticamente el ecosistema local, destruyendo el bosque nativo, potenciando la sequía de napas subterráneas y, por consiguiente, afectando el crecimiento del boqui y de gran parte de la flora nativa de la región.

El reconocimiento a la labor de los artesanos y artesanas en boqui pil pil viene a fortalecer el valor que como sociedad le damos a los saberes tradicionales, aquellos que desde generaciones han prevalecido en una relación armoniosa de profundo conocimiento y respeto a la naturaleza. Este es un reconocimiento de aquellos saberes que comprenden una serie de etapas de trabajo invisibles para el comprador de una artesanía, labores que comienzan mucho antes de la confección de la pieza y que son producto de una conexión potente con el entorno, ya que abarcan desde

el conocimiento de los ciclos de la tierra, la relación simbiótica de las especies botánicas, sus tiempos de crecimiento, así como el manejo de la preparación de la fibra, hasta la confección de piezas aprendidas de los mayores y la creación de nuevas piezas.

HISTORIA Y TÉCNICA DE LA ARTESANÍA EN BOQUI PIL PIL

El trabajo del boqui pil pil es una práctica ancestral que se remonta a tiempos precolombinos, cuando el territorio era habitado principalmente por comunidades williche-lafkenche y cuya descendencia se mantiene vigente en la actualidad. Desde un inicio se desarrollaron técnicas de cestería con diversas materias vegetales, confeccionando principalmente implementos de carácter utilitario asociados a la tradición marina recolectora, además de tener una fuerte presencia en las instancias rituales, siendo utilizados principalmente en ceremonias como el **ngillatún**.

Si bien la conservación de objetos antiguos realizados con fibras vegetales es muy escasa, debido a las características climáticas de la zona sur de Chile y la materialidad biodegradable con la que se trabaja, existen registros contenidos principalmente en relatos y grabados de cronistas y viajeros, que dan cuenta de la existencia de la práctica de la cestería antes de la llegada de los españoles al país.

Con el paso de los años, la confección, que era fundamentalmente utilitaria, comenzaría a modificarse. Ya hacia la década del 60 se produce una apertura turística del sector de Mariquina y sus alrededores, lo que les permite a los artesanos aumentar sus ventas, debiendo adecuar sus productos a las demandas de este nuevo público que buscaba también objetos de tipo decorativo.



Antes de la creación de las carreteras y caminos pavimentados, la venta de las artesanías en boqui o telar era una labor que requería de mucho esfuerzo, ya que se realizaban largas travesías para llegar a los pueblos más grandes.

Antes no había movilización a ningún lado, solo por Mehuín, solo había una huella, y cruzábamos la cordillera (cadena montañosa de la costa) a pie. Y para ir a Valdivia, la gente llegaba caminando por una huella.

Abelardo Martín, San José de la Mariquina, 2015

El arduo trabajo familiar de confección de artesanías finalizaba con grandes sacos montados en caballos de carga. Las personas caminando, acarreaban al animal y su mercancía por las huellas y senderos hasta localidades vecinas o más distantes, como Cullinhue, lugar donde se embarcaban en el vapor hasta la ciudad de Valdivia. El destino era La Ruca Indiana, único comercio que compraba artesanía del boqui pil pil.

La historia de este boqui tiene historias muy bonitas, como conversaba mi tío don Abelardo, él es con su mamá y ella quedó viuda con doce hermanos, y todos tuvieron que trabajar a temprana edad en esto. Ahí se trasladaban por Cullinhue y tomaban el vapor para trasladarse a Valdivia, y ahí llegaban hasta La Ruca Indiana a vender su artesanía. Y no tan solo en esto trabajaban, también trabajaban en el telar. Esta era su mantención, con esto se vestían y comían, con lo de su artesanía. Pero, como él decía, ya están en una etapa ancianito que están solitos, él no más está quedando.

Rosario Ancacura Lienlaf, San José de la Mariquina, 2015

Una vez en la ciudad, los posibles compradores generalmente regateaban los precios de las artesanías, por lo que finalmente se vendían los productos a bajo precio. Con tal de vender, los artesanos aceptaban los precios que los compradores les ofrecieran.

Con este dinero conseguían otros productos de la ciudad que les hicieran falta, por lo general sacos de harina y algunas provisiones.

Era muy complicado para ir hasta La Ruca Indiana, porque a la tarde volvía el vapor hasta Cullinhue y no podían perder el tiempo, porque con todo apurado, llegaban a las doce de la noche cargados de harina, de pulpería traían. Y ellos con un caballo en pierna y otro cargado con los sacos de producto para allá, que eran de 80 kilos, y de vuelta con las provisiones. Allá estaba la única señora que recibía estas artesanías en Valdivia.

Paulino Lienlaf, San José de la Mariquina, 2015

La economía familiar dependía exclusivamente del tejido artesanal con fibra o lana. Esa era su única forma para comerciar en la ciudad y poder abastecerse de alimento y vestido.

Por eso desde chico le ayudé a mi madre con los tejidos, con la recolección de la fibra... Y después, con todo eso al hombro, vendiéndolo calle por calle. De vuelta venía cargadito de mis abastecimientos para mis cosas de la casa.

Paulino Lienlaf, San José de la Mariquina, 2015

Con el crecimiento de las ciudades y el mejoramiento de los caminos, disminuyeron los tiempos de traslado, lo que por una parte favoreció el uso del tiempo para los artesanos, mientras que por otra parte pudieron aumentar las ventas.

Después, empezaron a vender en Temuco y ahí cambió la movilización, ya no era el vapor, sino que se iban hasta Mehuín, y ahí tomaban el bus, eso por el año 1980, y volvían por la tarde. Nosotros nos quedábamos en casa, todos los niños, nosotros éramos ocho hermanos.

Paulino Lienlaf, San José de la Mariquina, 2015

Cada integrante de la familia era prioritario. La ausencia de uno de sus miembros podía afectar la cadena y el trabajo colectivo del grupo familiar y, con ello, la posibilidad de una mejor calidad de vida.

Nuestra mamá murió cuando éramos chicos y ella como que sintió que iba morir, y pensó yo voy a morir y qué van a hacer mis hijos. Y yo era la mayor, y me dijo: hija, yo voy a morir, ya no tengo vuelta, hija, yo me voy a ir, y vas a quedar tú como madre, y te encargo que no dejes de trabajar la artesanía del boqui pil pil, porque eso te va a servir para sobrevivir tú y tus hermanos. Y después, cuando ya no estaba, me quedaba hasta tarde, tejiendo el boqui, para tener... y al lado tenía a mi hermanito más pequeño, que se quedaba esperando a que me fuera a acostar con él. Y yo le contestaba como mamá: no, hijito, debo terminar esto y de ahí nos vamos a acostar. Pero a la final crecimos, y me casé con mi marido que tengo ahora, que también trabaja la artesanía. Tuvimos siete hijos, cinco vivos y dos muertos. Los hijos, gracias a Dios, salieron adelante, con gran sacrificio tuvieron sus estudios, todo por el boqui pil pil. No vendimos ningún animalito, solo la artesanía del boqui.

Rosario Ancacura Lienlaf, San José de la Mariquina, 2015

En la actualidad, los senderos han sido remplazados por caminos y los caballos por buses, condiciones que permiten negociar mejor el boqui pil pil. El trabajo en artesanía se complementa de mejor manera con otros quehaceres del hogar. Sin embargo, nunca ha dejado de ser central en la vida y sueños de las familias de artesanos de Alepue.

Soy relativamente joven, pero he visto desde pequeña que mis papás trabajaban todo el día con el boqui pil pil, cuando estaba oscuro, trabajaban con lámpara de parafina, porque no había luz. Nos educaron, nos vistieron, nos alimentaron con la plata que ganaron del boqui. Y gracias a Dios que se han

abierto los caminos y que se ha hecho más accesible llegar hasta los pueblos, porque se han abierto los caminos, para poder comerciar nuestro negocio. Hay otras personas que se han ido sumando, porque ahora es más fácil vender, estamos más conectados con los otros pueblos. Antes no, se juntaba el negocio durante el año y se salía una o dos veces a vender lo que se juntaba afuera. Y ahora hay más pedidos, hace que todo sea más interesante para que las personas puedan trabajar en el boqui pil pil.

Otilia Lienlaf Ancacura, San José de la Mariquina, 2015

El trabajo de los artesanos del boqui pil pil en la comunidad de Alepue es eminentemente familiar: todos los integrantes de las familias tienen un rol o trabajan, transversalmente, en la producción del tejido artesanal.

Lo anterior ha potenciado distintos trabajos cooperativos al interior de la comunidad, lo que en la actualidad se ve reflejado en asociaciones conformadas por algunas de las familias de artesanos de la costa valdiviana.

Somos 20 familias las asociadas en Alepue. Padres, tíos, abuelos, hijos... Serán más o menos 60 personas. Todos trabajan artesanía y somos familias, todos somos familia. Algunos son recolectores, otros son artesanos de la fibra.

Paulino Lienlaf, San José de la Mariquina, 2015

La fibra del boqui pil pil se obtiene de las áreas más húmedas al interior de los bosques valdivianos, esteros y quebradas. Crece de manera natural a ras de suelo y no es posible cultivarla como a otras especies vegetales. En eso radica la importancia de la preservación del ecosistema para su reproducción. Actualmente, es difícil de encontrar principalmente por la densidad de los bosques en que crece, además de la escasez, producto de las alteraciones que afectan su hábitat.



Desde chica que sé este trabajo, a los siete años llegué con mi madre a este sector. Y desde ahí empecé a aprender este oficio. Esto lo sé por mi ascendencia, de mi madre y ella de mi abuela. Es un trabajo muy lindo, que no se debería perder, que es único de esta zona, que el boqui pil pil no nace en otro lado, sino acá. Pero se está perdiendo, porque ya no está encontrándose la materia prima. Por el asunto de los pinos y eucaliptus que se plantaron.

Corina Ancacura Lienlaf, San José de la Mariquina, 2015

Debido a esta situación, algunos de los grupos familiares que se dedican a la artesanía de la fibra vegetal, se dividen las labores tanto de recolección como de elaboración de artesanía.

Es posible identificar seis etapas en la realización de este trabajo: recolección en el bosque, cocción, empozamiento, pisado o limpieza de la fibra, secado y confección o tejido de la artesanía.

La división de tareas depende de la organización familiar. Por lo general, la persona que asume una determinada labor es quien posee más conocimientos y habilidades específicas, por lo que la especialización no está asociada a roles de género. Por ejemplo, quienes se dedican a la recolección son quienes poseen un acabado conocimiento del territorio, lo que les permite identificar los lugares en los que abunda la fibra y aquellos que requieren de descanso o tiempo para que el boqui crezca.

Y me dedico más a ser recolector en el bosque, de buscar las fibras para que otros la trabajen. Yo partí siendo recolector del bosque desde los doce años, de antes...

Elías Valdebenito, San José de la Mariquina, 2015

La labor de confección de las piezas es más transversal y, de ser necesario, cualquier miembro del grupo familiar podría dedicarse a otra tarea en la que se necesite ayuda.

Una vez obtenida la fibra, se enrolla y se deja cocer en una olla por aproximadamente dos horas. Luego, se deposita en un estero donde el agua corra de manera constante. La fibra es sumergida en el fondo y sujeta por una piedra durante dos semanas. De esta manera, se logra que el agua ablande la fibra y suelte su corteza. Transcurrido este tiempo, el artesano o artesana vuelve al estero provisto/a de botas impermeables, extrae la fibra del agua y, parado/a sobre el boqui mojado, comienza a rasparlo con la planta de sus zapatos, logrando con este movimiento extraer completamente la corteza.

Esta fibra siempre se va mojando, se moja para poder trabajarla, para que quede blandita. Para limpiar el material hay que ponerse bota.

Julio Ancacura Lienlaf, San José de la Mariquina, 2015

En verano, una vez que el boqui está libre de corteza, se extiende y se deja secar al sol por un período de dos días aproximadamente; en invierno, en cambio, el proceso de secado toma aproximadamente una semana. Es importante que durante este proceso la lluvia no humedezca la fibra, ya que esto puede ocasionar que le salgan manchas rojas o se ponga **percán**, lo que la deja inutilizable.

En cuanto el material se encuentra limpio de corteza y seco se lleva hasta el hogar. Generalmente, la manufactura se realiza en la sala de estar junto a la estufa a leña o en la habitación común de la familia. Ahí, los rollos de fibra se amontonan sobre un rincón, para luego ser clasificados según su grosor en tres medidas: delgada,



mediana y gruesa. Dependiendo de la medida se destina el uso: la fibra delgada sirve para realizar figuras pequeñas, mientras que las medianas y gruesas se utilizan para figuras de mayor tamaño. Con la fibra clasificada, la familia artesana se aboca a la tarea de tejer, trenzar y confeccionar un armazón que luego se transformará en un pajarito, un pez, un bote o en un objeto utilitario, tales como individuales, paneras, costureros o **chaigües**.

Para la elaboración del tejido se utilizan variaciones en la técnica, como el entramado simple o el doble.

Para confeccionar una pieza es necesario humedecer la fibra, ya que de lo contrario esta se rigidiza y se quiebra. Para ello, los artesanos y artesanas se sientan cerca de un balde con agua donde depositan la fibra durante el tiempo que les tome la manufactura, lo que les permite manipular la fibra sin riesgo de quiebre.

La fibra, una vez lista, la llevamos a la casa y la clasificamos según su tipo y grosor. Luego las mojamos para que queden flexibles y podamos trabajar con ellas, si estuvieran secas entonces se quebrarían. Siempre tiene que ser húmedo. Además, siempre buscamos la hebra adecuada para empezar, porque si elegimos una muy delgada queda débil, y si elegimos una muy gruesa tampoco sirve, porque el armazón quedaría muy hacia atrás.

Paulino Lienlaf, San José de la Mariquina, 2015

La variedad de diseño de las piezas confeccionadas por el grupo familiar dependerá de los puntos de venta de la producción. Si fuese una feria artesanal o mercado, se hace un surtido variado de piezas. Si es por encargo, toda la familia se dedica al trabajo para cumplir con los plazos de la transacción.

Cada uno trabaja en lo que uno quiera, si él quiere hacer algo, bien, y yo hago lo mío. Mi hija lo mismo, ella hace lo que ella quiera y así tenemos surtido. Hay diferentes cosas hechas. Eso sí, a veces, como que el hombre se arranca con los tarros y como que quiere dominar el barco, pero... nosotros no le ponemos bandera (ríe). Para cuando hay un pedido grande, entonces todos trabajamos en lo que nos piden. Mi marido trabaja con una fundación y cuando hacen pedido para una fecha, nos ponemos a trabajar todos en eso.

Cuando hay ferias, ahí hacemos todo surtido, para vender de todo. Ahora tenemos una feria de tres días en Santiago y debemos llevar todo surtido. Hay una feria costumbrista en Mississippi [localidad vecina], pero aquí en Alepue no hay feria costumbrista.

Rosario Ancacura Lienlaf, San José de la Mariquina, 2015

Una vez confeccionadas, en el caso de la producción para ferias o mercados, las figuras son llevadas en grandes sacos para los puntos de venta, principalmente en las ciudades de Valdivia y Temuco. También pueden ser entregadas a algún intermediario, que luego las revenderá por su cuenta en otros lugares.

Mi viejo iba a Mehuín a vender el trabajo que se hacía en el año. Y sacaba mejor que venderlo por aquí mismo, porque había compradores que se lo llevaban a Santiago, y llevaban la mercadería que se hacía aquí.

Toda mi vida he trabajado en la artesanía y tengo un lugarcito en Valdivia, un puestecito para vender estos productos. Ahí en el mercado el único artesano soy yo, ahí seré yo el único artesano de verdad, los demás son revendedores y con artesanía de peruanos.

Rosario Ancacura Lienlaf, San José de la Mariquina, 2015

UN SABER QUE SE LEGA DE GENERACIÓN EN GENERACIÓN

La enseñanza de la artesanía en boqui es transmitida generacionalmente de adultos a niños y niñas dentro de las familias. De esta forma un niño/a o joven puede aprender de sus padres, abuelos/a, tíos/as, etc. Generalmente el aprendizaje se hace a partir de la observación e imitación del trabajo artesanal, cuya confección se realiza de forma cotidiana y dentro del espacio doméstico. Los artesanos y artesanas de Alepue provienen principalmente de cuatro linajes familiares, que preservan y transmiten el conocimiento a las nuevas generaciones.

Hace casi 50 años que llegué a Alepue, y empecé a trabajar altiro en el boqui pil pil, con mi esposo que me enseñó. Es un conocimiento que tenía desde su familia, de los abuelos. Un saber muy antiguo. Yo vengo de Chan Chan, que es cerca y me casé con él que es de Alepue... Llevamos 46 años trabajando la artesanía.

Gloria Martín Martín, San José de la Mariquina, 2015

La edad promedio en que se comienza a aprender el oficio es a los trece años. En un comienzo, se aprenden labores como la limpieza de la fibra y la confección. Es común que los artesanos y artesanas guarden su primera pieza como recuerdo.

Soy nacido y criado en Alepue, tengo 53 años y desde los siete años que trabajo la artesanía del boqui pil pil. Hasta el día de hoy que trabajo, junto a mi familia y mi esposa. Es una actividad familiar.

Julio Ancacura Lienlaf, San José de la Mariquina, 2015

Si bien la mayoría de los jóvenes sabe realizar esta artesanía, no todos deciden dedicarse a ella. Algunos migran fuera de Alepue por trabajo o estudios. De todas formas, es usual que quienes regresan retomen esta actividad.

Pero, sabe, este es un negocio muy lento de sacar, entonces los hijos se iban al pueblo y ahí ganaban más dinero y rápido. Eso afectó. Gracias a Dios que ahora podemos vender nuestros productos. Antes lo compraban de a 15 de nosotros, en grupo y teníamos que venderlo a precio de huevo, como se dice. Entonces, ahora no, ya podemos vender bien las piezas, y podemos vender varias piezas, entonces mi hija se entusiasma. Abigail tiene once años, en cambio mi otro hijo, no, dice que sirve solo para limpiarlo, pero no para hacer las figuras, que no tiene la paciencia.

Corina Ancacura Lienlaf, San José de la Mariquina, 2015

Para cada uno de los artesanos y familias artesanas, el producto resultante de todo el proceso y venta es de gran orgullo y especial sentido de pertenencia cultural. El boqui pil pil es parte plena de la vida y sobrevivencia de la comunidad de Alepue.

El *chaigüe*, que es muy antiguo... Nació en esos años, muy antiguo. El *chaigüe* tradicional de la cultura del boqui pil pil. Se usaban mucho en las ceremonias. Entonces para nosotros es muy especial y muy sagrado.

Rosario Ancacura Lienlaf, San José de la Mariquina, 2015

Los más ancianos son quienes han aprendido y enseñado la tradición a los más jóvenes. Ellos relatan que desde pequeños se sumaban a las labores de trabajo del boqui en sus distintas etapas, así como también todos los esfuerzos que implicaba la venta de las artesanías en esos tiempos. Se recuerda con cariño y nostalgia, el trabajo sacrificado del boqui.

Me faltan 21 días para tener 80 años y como dicen mis hermanos acá, todos trabajamos el boqui pil pil, pero ahora que estoy viejo ya no me la puedo. Porque yo tengo esos años, empezando a trabajar desde los doce años para poder trabajar y sacar la plata, hermanas y hermanos, madres y tíos, todos trabajando para



tener con que comer. Voy hasta Valdivia a caballo, llego a caballo a pata pelá... La costumbre nuestra era así. Entonces todavía estamos en conocimiento para poder hacer la plata y encontrar la vida buena. Entonces doy gracias a Dios por todos los familiares que han dado todo para hacer esta hermosa artesanía.

Abelardo Martín, San José de la Mariquina, 2015

EL VALOR CULTURAL DE LA PRÁCTICA DEL BOQUI PIL PIL

Para las asociaciones y familias artesanas este reconocimiento es una forma de visibilizar su trabajo, más allá del producto final. Es una posibilidad de dar a conocer el valor cultural que posee la práctica, relevando el sistema de vida mapuche que se encuentra en relación íntima con el territorio y los ciclos de la naturaleza. Es, además, una forma de reconocer tanto el conocimiento antiguo del que son portadores los mayores.

Los artesanos y artesanas han potenciado la valoración externa de la práctica y las piezas, además de difundir el carácter patrimonial del proceso que realizan, reconociendo de esta forma el trabajo realizado por generaciones con el boqui pil pil.

Como decía una de las socias, a nosotras lo que nos interesa es el sello cultural que esto tiene. Que tenga pertinencia cultural. Que si bien se puede trabajar en otras zonas, se reconozca que el origen del boqui pil pil y su trabajo es en la zona de acá, de Alepue. Aquí se generó y creció esta artesanía, y que nuestros hijos lo sigan haciendo, porque además tiene un sello ecológico también. Porque todo lo que hagamos como artesanía, que dure 20 o 30 años, podrá volver a la tierra de donde salió.

Otilia Lienlaf Ancacura, San José de la Mariquina, 2015

Junto con ser fuente de economía familiar, el trabajo de la fibra vegetal del boqui pil pil es un tradición que refuerza la identidad como pueblo originario, portador de un saber ancestral particular de San José de la Mariquina y Alepue. El ejercicio de la cestería es, por tanto, un acto de reivindicación cultural, de resguardo de las tradiciones williche-lafkenche y del sentir familiar de la gente de Alepue.

Me crié con una tía que trabajaba el pil pil, y ella me entusiasmaba, pero nunca me enteré. Y cuando me casé, veía a la familia de mi esposo y me preguntaba: ¿cuál será la utilidad de que todos los días, todos los días, trabajan y trabajan esto? Y después me di cuenta de que sí, que es muy alta la productividad de su trabajo, y que si abastecía las necesidades de la familia. Si debo decir que es un trabajo muy sacrificado, es un proceso muy largo que lleva el boqui, donde ellos pudieron guardar la cultura de sus antepasados. Todo eso me ha servido y dado gran utilidad y validez. Donde ahora nos hemos formalizado para cuidar que esa cultura no se vaya. Ojalá nuestros hijos, diciéndole o enseñándole, no pierdan interés. Debemos enseñar a los niños para que no pierdan interés y no se pierda nuestra cultura.

Corina Ancacura Lienlaf, San José de la Mariquina, 2015

Debido a lo anterior, la comunidad presta mucha atención a la situación de los miembros más jóvenes de las familias de artesanos de Alepue. En ellos está el futuro y la consolidación del trabajo de la artesanía. Este es un tema contingente, pues así como la apertura de caminos permitió comerciar mejor el boqui pil pil, también ha facilitado la emigración de los jóvenes hacia otras localidades y ciudades, en busca de trabajo o estudios.

Es de gran importancia que los jóvenes estén en esto, que haya pertinencia por este trabajo, que haya amor por su tierra, por la cultura, y que no tenga amor a nuestros orígenes a nuestra raíz, eso significa que un joven no tiene

identidad. Yo también soy joven, y también tuve que salir en busca de trabajo, pero después ya me di cuenta de que tenía ciertas armas y quedarme en mi lugar. Espero quedarme aquí, y poder educar a mis hijos para que cuando salgan, puedan volver con conocimientos nuevos para que regresen y sigan la tradición.

Otilia Lienlaf Ancacura, San José de la Mariquina, 2015

En este sentido, es fundamental el valor que las personas le otorgan a un trabajo artesanal. Cuando son capaces de identificar el proceso que hay detrás de una obra terminada y respetar el precio de una pieza, están contribuyendo también a la continuidad de la práctica.

GLOSARIO

Árbol de la vida: Diseño clásico de la artesanía en boqui pil pil. Se trata de un árbol de tronco grueso con varias ramificaciones y hojas. Su tamaño es variable.

Boqui pil pil (püll püll foki, pil pil boqui, pil pil voqui, voquicillo, voqui-blanco, voqui pil-pil, boqui o pil pil): Liana trepadora cuyo nombre científico es *Boquila Trifoliolata*, tiene una extensión de 1 a 2 metros. Esta fibra vegetal depende de la humedad de los bosques nativos para crecer, sin embargo presenta serios problemas de conservación, encontrándose actualmente en pocas zonas boscosas de las regiones de Los Ríos y Los Lagos, así como también en zonas boscosas limítrofes con Argentina.

Chaigüe (*chaywe*): Canasto tradicional mapuche, confeccionado con fibras vegetales tensadas, a cuyos lados se le adhieren dos asas. El

chaigüe sirve para lavar, colar y/o portar el mote, la papa, etc. Era muy utilizado en las ceremonias.

Ngillatún: Ceremonia o rogativa tradicional mapuche.

Percán: Moho que, por la humedad, se forma en diversas sustancias vegetales y animales.

Quila (*Chusquea quila*): Especie botánica de la misma subfamilia del bambú, crece principalmente en la selva valdiviana.

Selva valdiviana: Asociación boscosa siempreverde, templada, húmeda y de baja altitud. Se encuentra en la zona centro-sur de Chile y en algunas áreas fronterizas al sudoeste de Argentina.

RAMÓN CARIMONEY Y JOSÉ COLIVORO

TEJUELEROS DE CIPRÉS



Comuna de Cañete. Región del Biobío

Los tejueleros en ciprés de las Guaitecas fueron reconocidos como **Tesoros Humanos Vivos** por mantener un oficio que se remonta al siglo XVIII. Destacan el saber sobre el bosque nativo y el tratamiento de la madera en su aplicación a la construcción de casas, iglesias y otros edificios. Ambos son reconocidos por la labor que han desempeñado en beneficio de su comunidad.

PATROCINADOR: Servicio País, comuna de Guaitecas.





EL ARTE DE TEJUELEAR

Don Ramón Carimoney y don José Colivoro descienden de familias que por generaciones se desempeñaron en la explotación maderera; ellos aprendieron de sus respectivos padres, como sus padres lo hicieron de sus abuelos. La existencia del oficio en este territorio es una consecuencia esperable; al igual que en el resto de la región de Aysén, la comuna de Guaitecas posee una importante cubierta boscosa con diversas especies arbóreas. Tanto don José como don Ramón son eximios conocedores de la diversidad, así como de sus potenciales usos, de las especies madereras de los montes del archipiélago de las Guaitecas.

Aunque el ciprés ha sido la madera que se ha utilizado con mayor frecuencia en la construcción de casas y embarcaciones, los conocimientos de estos maestros no se limitan solo a distinguir las especies arbóreas de la flora nativa; como buenos tejueleros ellos siempre han hecho un uso selectivo del bosque, vale decir, solo cortan los especímenes que reúnen las mejores condiciones para **tejuelear**.

Aunque por caminos distintos, don José y don Ramón pronto adquirieron los conocimientos que definen el buen ejercicio del oficio de maderero y fue esta precocidad en el trabajo un factor decisivo para que ambos maestros se encontraran en la década de los 60. Forjaron una amistad en torno a su oficio que hasta el día de hoy perdura.

El 64 [1964] ya éramos amigos, lo conocí por el destino de la vida. Por el hecho de que yo me vine por acá [las Guaitecas] y ellos eran vivientes [lugareños]. Fue un amigo que encontré, como que nos llevábamos de acuerdo pa' travesiar y hasta la fecha somos amigos, desgraciadamente (ríe), con el trabajo. Siempre nos ha gustado luchar juntos. Por lo mismo, aquí en La Guaiteca nos conoce todo el mundo.

Ramón Carimoney, Melinka, 2015

Don José Colivoro es oriundo de Las Guaitecas. A sus 66 años, vive solo en la localidad de Repollal, Isla de Melinka. Cerca suyo viven su hija, yerno y nietos. Todos ellos, junto a no más de diez familias, constituyen la escasa población de este aislado y solitario lugar.

Nacido y criado en Las Guaitecas y me hice hombre trabajando el ciprés. Siempre la madera, el papá fue mi profesor, en cuanto al trabajo y la poca educación que tengo, fueron todo para mí.

José Colivoro, Melinka, 2015

Don José comenzó a **maderear** cuando aún era un niño. Esa fue la época en que los comerciantes transaban por millares las tejuelas, imponiendo precios y regulando las condiciones del mercado. Esos mismos comerciantes eran también quienes abastecían de víveres a las familias, de modo que, por una parte, compraban el producto del trabajo y, por otra, vendían los insumos básicos para la subsistencia de los trabajadores y sus familias, generando una relación de sometimiento y dependencia caracterizada por una constante deuda financiera de los trabajadores con el patrón.

El primer día que bajé yo a maderear... creo que fue a los cinco años... [hice] una sola estaca y desde ese entonces yo no he parado. Luego nos fuimos haciendo más hombrecitos, llevaba tres estaquitas. Antes había una meta en el día, había que hacer 60 estacas y había que hacerlas, así nos pillara la noche. Nos sacábamos la mugre en el monte, a pata pelá, mal vestidos, mal comidos, porque no se alcanzaba no más. Antes el patrón hacía lo que quería no más, uno nunca le puso precio a su trabajo, ellos les ponían.

José Colivoro, Melinka, 2015

Don José tuvo una vida dura que se volvió aún más rigurosa tras la muerte de su esposa. Siendo aún muy joven quedó viudo y, junto con hacerse cargo de la crianza de sus seis hijos, trabajó en las labores propias de los colonos de la zona austral: a las labores de la madera y la pesca del **róbalo**, don José debió asumir también tareas de marisqueo, el ahumado de **cholga**, la recolección y procesamiento del **luche**.

Acá nunca me ha faltado pega, por trabajo yo no saldría de aquí. Siempre me ha salvado pega. [A veces] es medio difícil: yo siempre fui maderero, cuando no la vendía rápido [la tejuela], trabajaba la cholga seca, el róbalo seco, hacía luche. Si no se vendía una cosa se vendía la otra (ríe), lo que caiga no más, la cosa era recuperar.

José Colivoro, Melinka, 2015

Por su parte, Ramón Carimoney nació en la comuna de Quellón, Isla Grande de Chiloé. Su padre era maderero y su madre campesina. Creció viendo a su padre elaborar estacas de ciprés en el auge de las viñas de la zona central del país.¹

Mi papá trabajaba en el trabajo que yo siempre hago, en madera. Esa era la manera de defenderse ellos para criarnos a nosotros; éramos como nueve hermanos. En esos años había contratos de hacer estacas de ciprés. Los patrones que compraban lo entregaban en Puerto Montt y esos distribuían más al norte. Los usaban en las viñas de la uva, para cerrar los campos.

Ramón Carimoney, Melinka, 2015

1 En las primeras décadas del siglo XX, la actividad vitivinícola experimentó un auge en Chile, hecho que incidió positivamente en la producción de estacas para cierres perimetrales de los cultivos.

Antes de radicarse en Melinka, don Ramón hizo tejuelas de roble (*Nothofagus nitida*) en la época en que los camiones salían por cientos desde Chiloé al continente. En aquella época la Isla Grande de Chiloé desarrollaba una intensa explotación de roble nativo que se destinaba a la fabricación de durmientes ferroviarios. Hacia la primera mitad del siglo XX, esta isla era uno de los principales centros madereros y abastecía tanto la demanda del ferrocarril nacional como la de otros países.

Usar el hacha, la serrucha, macheta o cualquier instrumento de laboreo para la tejuela, ha sido cosa de hombres, de adultos, de personas plenamente conscientes frente del riesgo que implica manipular estas herramientas y responsables de hacerlo con destreza y prudencia. De modo que en el contexto de este oficio, usar en plenitud los utillajes de la tejuelería representaba el tránsito de la niñez a la adultez.

Para mí fue tan simple, porque como yo acompañaba tanto a mi papá, él era como mi profesor. A la vez yo lo acompañaba y también decía: yo algún día voy a trabajar igual, cuando tenga una poquita de fuerza o sepa manejar la herramienta. El hacha pa' un niño era muy peligrosa. Nos obligaban hasta que aprendiéramos a usar bien las herramientas. Yo empecé a usar las herramientas con confianza a los doce o trece años. Ahí yo decía me voy a trabajar tal día, me iba no más, no tenían ni un peligro ellos tampoco.

Ramón Carimoney, Melinka, 2015

Cuando joven, don Ramón se fue a probar suerte a Argentina, pero no logró asentarse en esas tierras. Comenzó entonces a viajar buscando un lugar donde arraigarse y trabajar. Así fue como llegó a Melinka, donde ya vivían sus hermanos y donde también su oficio era apreciado. A partir de ese momento, don Ramón se instaló a vivir allí, en la localidad de El Repollal.

EL CIPRÉS DE LAS GUAITECAS

El ciprés de las Guaitecas es la principal y mejor de las materias primas autóctonas de la zona para la elaboración de las tejuelas. Esta especie arbórea, endémica de los bosques nativos, está presente en la foresta que cubre las diversas y deshabitadas islas del archipiélago de las Guaitecas. Cuando el ciprés existía en abundancia, la madera se obtenía del entorno inmediato. Pero hoy es necesario navegar varias horas en lancha motora para llegar a recónditos bosques donde aún existen ejemplares apropiados para su explotación. Estos viajes, cada vez más largos, son indicios de un hecho indesmentible y alarmante: el agotamiento de este recurso forestal.

La explotación intensiva y sin control provocó una considerable disminución de esta especie.² Hoy don José y don Ramón deben recurrir a sus conocimientos de navegantes para poder ejercer su oficio de madereros y tejueleros. Ahora que se cuenta con lancha motorizada, estos viajes son menos demorosos; hasta hace no mucho tiempo estas mismas travesías duraban días completos, ya que solo se disponía de bote a remo.

Se navega unas cuatro o cinco horas de aquí. Nosotros aquí ya tenemos todos los lugares ubicados donde trabajamos. Está Puerto Barrientos, son de aquí cuatro horas más o menos. Después tenemos Punta Pangué, fuera de la isla.

² La alarmante disminución del ciprés de las Guaitecas, tras un siglo de explotación intensa, ha motivado que en la actualidad esta sea una especie protegida y, por consiguiente, su explotación requiera de planes de manejo aprobados por la CONAF. Por cierto, un plan de manejo es algo que está más allá del alcance de dos maestros madereros que toda la vida han desarrollado una actividad ancestral guiada y normada solo por conocimientos y saberes ancestrales, heredados de sus antepasados y perfeccionados en el uso cotidiano. Por lo mismo, cuando a don José y don Ramón se les menciona la necesidad de un plan de manejo, ellos expresan con toda sinceridad no entender nada de estas condiciones y menos de la tramitación que ello implica. Lo anterior determina en gran medida que la tejuelería sea una actividad informal, con un mercado reducido y restringido exclusivamente a la demanda interna de Melinka.

Uno llega a los sectores y como ya estamos acostumbrados, vemos la madera, si esa parte no hemos trabajado, ahí vamos a trabajar. Hacemos puerto; nuestra embarcación. Hacemos rancho.

José Colivoro, Melinka, 2015

LA FABRICACIÓN DE LA TEJUELA

Hoy se fabrican tejuelas en aserraderos utilizando maquinarias que alivian el trabajo y aumentan la productividad en relación con el tiempo empleado. Pero ser maderero/tejuelero de técnicas antiguas es un oficio que pocas personas practican. Dado su particularidad y contraste entre estas técnicas y los procedimientos modernos, el tejuelero ha entrado al espectro de las tradiciones de la zona austral. Como ya se ha señalado, la tejuela es un artefacto relativamente tardío en Aysén y su presencia se relaciona con el arribo de colonos en el siglo XX. No obstante, en zonas vecinas y cercanas como Llanquihue y Chiloé, la tejuelería está presente desde hace dos y tres siglos. En su elaboración actual sigue el mismo patrón de procedimientos y costumbres legado por los antiguos tejueleros.

Una de las características más propias del oficio es que la tejuela se elabora en montes y bosques, en el mismo lugar donde se encuentra la madera adecuada. Por lo tanto, ser maderero implica una forma de vida semi-nómada que define su relación con el medio y también con la familia. Esta forma de trabajo le da al oficio una condición de aislamiento y soledad que es parte de la identidad del tejuelero que, por lo general, se prepara para pasar días, semanas e incluso meses fuera de casa. Cuando sale a trabajar lleva víveres o la **habilitación**, que consiste en lo básico para la sobrevivencia. Al arribar al lugar de trabajo construye una **rancha** o ruca, armada con una estructura de palos que en el pasado recubrían con tablones y que hoy revisten con plástico.



Pa' la rancha lleva comestible uno, unos 40 kilos de harina, la azúcar, la hierba, el café, fideo, porotos, arvejas, leche... una habilitación para trabajar. Se lleva unos kilos de carne, unos pollos, y allá tenemos el pescado, el marisco, afuera hay cualquier marisco, está la lapa, el loco. No fracasa nunca la alimentación. La carne fracasa porque como no hay frío lleva una cantidadita y se la arregla con el róbalo, fresco, o lo ahumamos con el humo.

Ramón Carimoney, Melinka, 2015

Las ranchas son habitáculos ínfimos en los que se hace el con el que se cocina y tempera el ambiente donde se duerme y come. A causa de la alta pluviosidad de la región, la ranca es también el lugar donde el tejuelero se refugia de la lluvia, escuchando radio, conversando, comiendo, jugando al naipe, relatando historias, contando chistes y anécdotas. Habitar en ranca es, sin dudas, un sacrificio y pone al maderero en situaciones complejas de sobrevivencia, por lo que el buen humor, el espíritu liviano y el ánimo festivo son los rasgos que todo maderero tiene presente al momento de escoger un compañero de trabajo.

Se viene la tormenta de viento lluvia y ahí también se padece un poco. Por las condiciones climáticas (...) [pero] La pelea pa' nosotros no existe, nunca existió. Si salía una cuadrilla a trabajar teníamos que protegernos uno y otro y ganarnos el respeto y andar tranquilos, alegres y pasándolo bien. A veces uno le sale una idea: compañero, hacemos esto. Si están de acuerdo: hagámoslo y así. Siempre tomando la opinión del otro y así trabajamos años y nunca hemos tenido malos ratos.

José Colivoro, Melinka, 2015

Cuando el clima es favorable se sube el monte en pos de los mejores árboles, pues los cipreses más crecidos se encuentran arriba, alejados de la playa.

Con las herramientas al hombro, don José y don Ramón deben realizar caminatas de varias horas por entre pantanos, rocas y quebradas para encontrar el árbol adecuado. La exploración del bosque es parte de una práctica selectiva que evita la tala indiscriminada de árboles. Para ello, los maestros tejueleros inspeccionan el tipo y grosor de la corteza y el sonido del tronco al golpe del dorso del hacha, con el fin de no cortar árboles viejos en proceso de descomposición interna, o bien, con la madera muy cristalizada, pues la tejuela obtenida de estos árboles es de mala calidad. Una vez que el árbol es derribado, se limpia el tronco de ramas y se troza en **metanes** o piezas de madera de las que se sacan las tejuelas. Los metanes tienen un largo aproximado de 60 cm y un ancho que fluctúa entre los 12 y los 18 cm; su altura es variable, depende de las dimensiones del tronco derribado. El trozado de metanes es una tarea manual que durante muchas décadas se hizo a fuerza de brazos y corvina; en la actualidad se utiliza la motosierra. Una vez cortados estos trozos comienza la elaboración de las tejuelas mediante el empleo de un machete corto y bien afilado llamado **machetón**, el que se introduce longitudinalmente siguiendo la veta de la madera. De este modo el matán se va partiendo en tablillas de aproximadamente un centímetro de grosor.

Primeramente se busca palo, lo ve si acaso está liso o no está liso. Le pega su combo, si caso suena colgao, pa que acaso lo vamo a hacer caerlo. Se trueza [troza], se hace metanes. Una vez estando hecho los metanes se hace la tejuela. Se usa la herramientita, el machetón y la otra machetita pa golpear el machetón y se va golpeando hasta que sale la tejuela.

Ramón Carimoney, Melinka, 2015

Una vez terminada esta fase de elaboración, las tejuelas se amarran formando paquetes que luego se cargan hasta la rancho, donde son depositados. Una vez almacenadas, se aprovechan los días de lluvia para el pulido y terminado de las



tejuelas. En esta etapa se eliminan astillas, se alinean bordes y pulen superficies. A pesar de su precariedad, la ranca no solo es refugio para dormir; también es bodega de almacenamiento y taller de trabajo.

Las travesías por la obtención de tejuelas suelen ser prolongadas, ya que la tarea no está terminada sino hasta cumplir con metas de varios miles de tejuelas. De modo que el regreso a Melinka, y el reencuentro con la familia, es tan anhelado como el negocio que se espera realizar una vez arribada la embarcación con el producto del trabajo de semanas.

LA IGLESIA Y LA MOTOSIERRA

Hace unas pocas décadas, el oficio del maderero se realizaba sin tracción mecanizada. Durante días se navegaba a remo o vela por entre canales y fiordos, a bordo de pequeñas barcas que los mismos madereros fabricaban. Así también las herramientas de trabajo eran todas manuales,

destacando entre las más antiguas el hacha y la corvina, un serrucho largo que se usaba entre dos personas, con la que se echaba abajo el árbol.

Antes usábamos la corvina, tipo serruchón... y eso lo usábamos entre los dos, entre dos personas tenías que trabajar con ése, uno por un lado, otro por el otro. Estábamos expertos en eso, yo ya sabía arreglarlos, trabarle la dentadura. Lo otro es que llevaba mucho tiempo para trabajar, si uno cortaba un árbol, teníamos que despejar un espacio grande, pa' que gire así, por lado y lado. Había más despeje.

José Colivoro, Melinka, 2015

El bote a motor y la motosierra cambiaron el ritmo en que transcurría la vida del maderero. Se redujo la fatiga del trabajo manual gracias a la incorporación de la motosierra. La eficacia de la herramienta motorizada aumentó también la productividad, por lo que la motosierra significó para los tejueleros una aspiración mayor, un gran salto en el modo de producción, aunque también representó la relación con una tecnología desconocida, llena de temores, incógnitas y mayor dependencia.

La motosierra tampoco nunca la usé yo. Uno nunca mereció plata para comprarse una. La primera que iba a comprar, el caballero me cambiaba 12 mil *tijuelas* por la motosierra. A veces uno por interés pierde no se cuánta plata, yo demoraba dos meses en hacer 12 mil [tejueas]... y toda la noche entusiasmado, pensando en mi motosierra, llegaba a soñar en la noche. Al otro día me fue mal, la motosierra nunca me funcionó, funcionó un rato... el problema que iba a tener con esa motosierra. Cuando no funcionó yo desconfié en la herramienta, no la puedo llevar si no la entiendo, desistí por la desconfianza.

Ramón Carimoney, Melinka, 2015

Un hito importante en la historia de la producción de tejuelas en Melinka ocurrió en la década de los 80, cuando el recién llegado párroco de la época decidió construir la nueva iglesia. Este edificio contempló elementos del legado arquitectónico de las tradicionales iglesias chilotas y fue, por tanto, la primera construcción importante que exigió una gran cantidad de tejuelas de ciprés local. Don Ramón lo recuerda así:

Y de repente llegó un curita a Melinka y ese hombre decidió hacer una iglesia, porque la halló muy chica [la anterior]. Voy a hacer una iglesia al costado de la otra, dijo. Entonces dijeron: el que puede hacer la tejuela es tal persona. Entonces yo vine de casualidad a Melinka, el curita me trató de ubicar y me dijo: ¿Usted es Carimoney de Repollal? Sí padrecito, dije yo. Él quería 14 mil tejuelas, para hacer una iglesia toda de tejuela, y ahí yo contento dije aquí tengo pega. Yo puedo hacer la tejuela padrecito ¿usted puede conseguir la motosierra?, plata no tengo, porque nunca he merecido plata para comprar una motosierra y quiero comprar una motosierra. Ningún problema, dijo. Yo le mando a comprar una motosierra y la otra semana viene. Yo por ahí ya estaba contento. Había que ir a los carabineros primero, porque ya nos prohibían ir a cortar madera porque había mucha madera vendida. Yo le dije al padrecito que pasaría esto, había que ver los carabineros, qué dicen ellos. [Él] Dijo: no se preocupe, yo mismo voy a ir. Y se fue a conversar con los carabineritos. En la tarde me dijo: está solucionado. Y así fue. A las dos semanas me mandaron a llamar a Melinka que la motosierra estaba y que bajara a buscarla. El mismo muchacho que iba a construir [la iglesia] me la dio y el curita dejó toda la información. Una motosierra nuevita, cero kilómetro, funcionó en el momento. Me preguntaba el curita cuánto me iba a demorar: si me esfuerzo, serán escasos un mes y medio porque estoy solo. Por ahí estamos bien, dijo.

Ramón Carimoney, Melinka, 2015

OFICIOS ANTIGUOS EN TIEMPOS MODERNOS: CONDICIONES INCONDUCTENTES

Los madereros no sólo hacen tejuelas, también laborean estacas que se usan para cercas y madera serrada, o sea, tablones aserrados y labrados manualmente para fabricar cascos y cubiertas de embarcaciones menores.

La madera serrada para embarcaciones es hacer tablas. Se hacía a pulso, con esos serruchones con una cruceta arriba y otra abajo (...) Abajo trabajábamos dos o tres y uno arriba y como aquí [en Melinka] no había gente que haga esos trabajos, acá calzamos todos.

Ramón Carimoney, Melinka, 2015

La gran resistencia a la descomposición por efecto de la humedad hizo que la madera de ciprés de las Guaitecas fuese también muy valorada para otras aplicaciones, como maderamen para ventanas. Esta característica, unida a su alta ductilidad, dio base a la aplicación más importante de esta madera: la construcción de embarcaciones. Esto dio curso a otro producto conocido como tablón aserrado, que sigue siendo un producto muy apetecido para la construcción de cubiertas y cascos en las lanchas motoras de la zona a sur y austral de Chile. Es también una madera muy propicia para la construcción de embarcaciones, pues su gran ductilidad le permite seguir sin mayor resistencia las curvas y contracurvas del casco. En Chiloé, por ejemplo, casi no hay bote o lancha artesanal cuyo casco no sea construido con esta madera.

En un territorio insular y de alta pluviosidad, el oficio maderero está plenamente identificado con las necesidades más inmediatas y permanentes del habitante. Don José y don Ramón viven en los archipiélagos de los confines del mundo. Su oficio, sus herramientas y sus conocimientos son parte de un quehacer que



une el pasado con el presente, muy distinto de los tiempos en que ellos aprendieron a trabajar la madera. Por ese entonces el ciprés se antojaba inagotable. Hoy, el bosque nativo se ve amenazado por una actividad que antaño no tuvo regulación.

Pero las disposiciones que hoy regulan el uso de este recurso exigen el diseño y aprobación de planes de manejo para la explotación del bosque nativo, no son parte de los saberes y herramientas de estos dos maestros. El trabajo del tejuelero que antiguamente dio fundamento al asentamiento humano en las rigurosas tierras australes, hoy es una expresión marginalizada por no ajustarse a la normativa vigente.

Al sur del mundo, en uno de los archipiélagos más australes, don José y don Ramón son poseedores de un oficio tradicional único: hacer del árbol nativo tejuelas para la construcción de hogares, escuelas e iglesias y tablonés para la carpintería de ribera, otro oficio insustituible en una cultura de archipiélago, donde la navegación

por los canales australes es la única forma de comunicación y abastecimiento. Pero este oficio de maderero aprendido de sus padres y abuelos, es hoy un quehacer masculino en peligro de extinción, pues el relevo generacional se ve dificultado no solo por la normativa ya señalada, sino además por la dureza de los sacrificios que el oficio le impone a la vida del maderero, hecho que no es compatible con las expectativas laborales de las nuevas generaciones. Paralelamente a esto, la incorporación de nuevos materiales y técnicas han abaratado el costo de la construcción, al tiempo que la tejuela de ciprés encarece por la escasez de materias primas.

Esta situación de marginación del oficio en el contexto actual, no se debe a una actitud reticente o porfiada de parte de don José y don Ramón, sino más bien radica en las razonables limitaciones que estos dos tejueleros tienen para asumir estas disposiciones. El reconocimiento **Tesoros Humanos Vivos** otorgado por el Estado chileno, debiera ser la instancia propicia para facilitar la superación de estas limitaciones, en el entendido que la protección del medio ambiente y las costumbres locales pueden coexistir en una relación armoniosa.

A pesar de todas estas dificultades, don José y don Ramón mantienen viva la esperanza de que la comunidad siga valorando y requiriendo de sus productos tradicionales y, con ello, el oficio se mantenga y se propague a su descendencia a jóvenes de la localidad.



GLOSARIO

Cholga: Molusco bivalvo con concha de color negro.

Habilitación: Provisiones básicas para la sobrevivencia que llevan los tejueleros cuando van a maderear a las islas. Incluyen harina, azúcar, mate y vino.

Luche: Alga (*Ulva lactuca*), también conocida como “lechuga de mar” o “lamilla”.

Machetita: Herramienta con que se golpea el machetón para que se introduzca en la madera y desprenda la lonja que será la tejuela.

Machetón: Herramienta de fierro con la cual se desprenden las tejuelas de los *metanes*.

Metanes: Trozos de madera desde los cuales se desprenden las tejuelas.

Rancha: Refugio hecho con palos y plástico para pasar temporadas en las islas trabajando. Permite dormir en el interior protegido de la lluvia y además contiene un fogón en el centro que sirve para cocinar y calentarse.

Róbalo (*Eleginops maclovinus*): Especie endémica presente en los mares y canales australes, desde Valdivia hasta la Patagonia.

Serruchón: Serrucho extendido que se maneja entre dos personas para botar árboles.

Tejuelear: Acción de hacer tejuelas.

Travesiar: Salir por días, semanas o meses a trabajar en la madera, las nutrias o mariscos. La travesía implica la navegación entre los canales, la construcción de una “rancha” y el recorrido de lomas y bosques.



Ministro Presidente: **Ernesto Ottone Ramírez**
Subdirectora Nacional: **Ana Tironi Barrios**
Jefa Departamento Patrimonio Cultural: **Solange Díaz Valdés**

TESOROS HUMANOS VIVOS

RECONOCIMIENTO 2015

Coordinación publicación
Patricio Díaz Rodríguez y Karla Maluk Spahie
(CNCA)

Revisión de contenidos
Agustín Ruíz Zamora (CNCA)

Edición, coordinación y producción editorial
Tal Pinto Panzer (CNCA)

Textos
Claudio Contreras Véliz, Javiera Luco Busto y
Alejandra Cruz Márquez

Fotografía
Javier Godoy Fajardo

Dirección de Arte
Soledad Poirot Oliva (CNCA)

Diseño y diagramación
Emilia Valle Krämer y Leyla Musleh Zaro

EQUIPO REALIZADOR DEL VIDEO

derecho comunicaciones

Realización
Guillermo González Stambuk

Producción Ejecutiva
Patricio Muñoz Guajardo

Producción General
Paulina Ferretti Cortés

Dirección de Fotografía
Guillermo González Stambuk

Montaje
**Guillermo González Stambuk, Patricio Muñoz
Guajardo y Camila González Rojas**

Música Original
Claudio Clavija

Sonido
Eduardo Tumayán Vega

Post producción On Line
Patricio Muñoz Guajardo

Directora audiovisual
Alejandra Ruiz Reyes (CNCA)

Coordinación de producción
Eileen Leyton Faúndez (CNCA)

© Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2016

ISBN (papel): 2015 978-956-352-180-1

ISBN (pdf): 2015 978-956-352-181-8

Registro de Propiedad Intelectual: 272.803

www.cultura.gob.cl

<http://portalpatrimonio.cl/tesoros-humanos/>

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente.

Se terminó de imprimir el mes de diciembre del año 2016 en los talleres de Donnelley Impresores Ltda., en la ciudad de Santiago (Chile).

Se imprimieron 1.000 ejemplares.