

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
E.A.P INGENIERÍA TEXTIL Y CONFECCIONES



TÉCNICA, EXPRESIÓN Y CREATIVIDAD EN LA
CONFECCIÓN HECHA CON EL TELAR MAPUCHE

Curso: SOCIOLOGIA APLICADA
Profesor: WONG CABANILLAS, FRANCISCO
Integrantes:

ALMANZA SOTO, ANDREA	18170106	abigailalmanzasoto@gmail.com	
BAZAN SOTO, ANGIE	18170273	angielsbzn@hotmail.com	
IZQUIERDO OLÓRTIGUE, ALI	18170309	aliandlgp@gmail.com	
PORTUGAL FERNÁNDEZ, MARICRUZ	18170101	mary.portugal@unmsm.edu.pe	
QUISPE GONZA, VIKY	18170293	viky.quispel@unmsm.edu.pe	
TELLO JORGE, NICOLE	18170302	nicoletellojorge@gmail.com	

Cercado de Lima, 20 de noviembre de 2019



Índice

Índice.....	2
Introducción	3
Capítulo 1: Contexto.....	4
1.1 Contexto Geográfico	4
1.2 Contexto histórico y cultural	5
Capítulo 2 :Surgimiento del Telar Mapuche.....	9
2.1 Orígenes.....	9
Capítulo 3: Industria textil-Tecnología.....	12
3.1 Aumento del valor productivo artesanal mediante el uso innovador de la tecnología... 12	
Capítulo 4: Presencia del telar artesanal	18
4.1 Trascendencia	18
Conclusiones	22
Bibliografía	23



Introducción

Existe una infinidad de tipos de telares, muchos de ellos hasta la actualidad siguen poniéndose en práctica, ya que hacer uso de ellos es una actividad tradicional milenaria y ha ido evolucionando con el paso del tiempo. Es cierto que la función establece de por sí una tipología básica (las mantas, el chal, frazadas, alfombras, fajas para la cintura, etc.) esta determina una clasificación especial de todos los textiles pero está no es capaz de asumir la parte más importante de la variabilidad textil que son los contenidos de expresión. Se puede entender que los tejidos, por sus evidentes contrastes de formas y colores, nos advierten de sus posibles significados. Y si nos fijamos en algún problema de los textiles, este sería necesariamente el de expresión, y si en ellos existe un cosmos.

Todas estas características se encuentran bien representadas en los telares de la cultura Mapuche, esta se desarrolló en Chile. Se dice que para tejer bien se requiere una gran memoria; los textiles mapuches integran conocimientos elaboradísimos en diferentes planos. Primero se ubican todas las técnicas para su manufactura; en segundo plano, los contenidos culturales específicos que expresan sus símbolos y en tercer plano, una refinada concepción estética. Es por ello que en el presente trabajo hemos investigado distintos aspectos que nos servirán para poder entender cuán importante fue y seguirá siendo la revaloración del uso de los telares y de cómo una cultura como la de los mapuches desarrollo el uso de este instrumento milenario.



Capítulo 1

Contexto

1.1 Contexto geográfico

El pueblo mapuche reconoce su territorio como base de su existencia y cultura. Es denominado en lengua originaria Mapuche Wallontu Mapu o Wallmapu que significa tierra circundante. Este amplio espacio está localizado en el centro sur del territorio chileno y argentino, por lo tanto, se encuentra separado por el Pire Mapu o cordillera de los Andes. Al oeste de esta muralla natural está el NguluMapu y al este de las montañas el PuelMapu.

La población mapuche se extendía entre la actual ciudad de Copiapó y el archipiélago de ChiLoé; sin embargo, a la llegada de los españoles, la población se concentra principalmente entre los ríos Bío-Bío y Toltén, existiendo al sur del último y hasta Chiloé, una zona con clara influencia cultural mapuche (Informacionmapuches,2010).

Hoy es comúnmente aceptado que el pueblo mapuche tuvo un territorio por sobre los millones de hectáreas con deslindes que se extendieron desde el río Limarí por el Norte, (Crónica de Jerónimo de Vivar), abarcando gran parte del actual Estado



Argentino, pasando por la Patagonia y llegando al Golfo de Reloncaví con deslindes en ambos océanos.

La zona sur del país corresponde al territorio habitado hace casi 13000 años por diferentes grupos nómadas que, con el tiempo, iniciaron un modo de vida sedentario basado en actividades hortícolas. Los pueblos de esta zona rechazaron a los incas, al igual que a los españoles.

“Este territorio actual del pueblo Mapuche, una de las etnias originarias más populosas de América, que conserva gran parte de su legado precolombino” (Museo de Arte Precolombino).



Ilustración 1. Mapa con la Ubicación de los Pueblos Mapuches



1.2 Contexto histórico y cultural

La tradición textil mapuche tiene sus orígenes en un amplio territorio que tiene una historia precolombina de muchos siglos, la cual se divide en cuatro fases: tres son de resistencia a la colonización española y criolla, y una de pos colonización.

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

Para abordar el contexto sociocultural del pueblo Mapuche, es preciso comprender primero el concepto de cultura, que se define como:

“Un conjunto de creaciones humanas que se traducen en; manera de trabajar la tierra, de beneficiar los cereales, forma de construir habitaciones, de fabricar ramas y utensilios, las instituciones de la convivencia social: normas de derecho; ritos y ceremonias religiosas, costumbres; prácticas morales...Además, todo un orbe de creaciones de carácter más independiente de las cosas tangibles: lenguaje, mitos y creencias religiosas (...) (Larroyo F., Filho L., Mantovani J., Dottrens R., Benedí D. y Usano A.1981: 4).

Lo cual significa que es una creación que identifican y diferencian a un grupo de personas de otros.



Para los mapuches, la mujer representa el lazo y el núcleo generador de su nación. Es ella quien, como madre, esposa, hija, o amiga, teje tanto sus propias prendas como las de los hombres de su comunidad. De esta forma, es ella quien imprime en las prendas utilizadas por su gente todos los significados que cargan con la cosmovisión que los representa y con la cual se identifican.

Así es como la mujer mapuche (imagen 3) incorpora en su vida el oficio del tejido a telar, el cual se transmite entre las generaciones y guarda en sí un secreto que lo diferencia de los demás sistemas de tejido. Este radica en la faz de urdimbre, la cual requiere de un sistema de cruces que va haciendo aparecer los diseños dados por la disposición de las hebras de urdimbre.



Imagen 2. Mujer Mapuche y el Telar

Las mujeres mapuches desarrollaron técnicas de hilado, tejido a telar y métodos tintóreos con vegetales. El incremento de esta «industria» textil estuvo vinculada a otras actividades económicas, como domesticación de camélidos y tareas de recolección, las cuales proveyeron de las materias primas esenciales para la producción textil, destinada básicamente al autoconsumo familiar.

La tradición textil y el arte del tejido mapuche sobresalen por constituir valores culturales y estéticos específicos, la prenda textil constituye un medio de



representación de una identidad cultural mapuche. Toda prenda tejida por una especialista-düwekafe, pasa a formar parte de una poderosa red de relaciones sociales y simbólicas que hacen posible la vigencia de una cultura. Un tejido mapuche va más allá de las funciones técnicas de cada tipo de textil; una alfombra y una manta, material y tecnológicamente son semejantes, así como la faja que usa una mujer mapuche en la cintura (Imagen 3) la que utiliza para sujetar a su hijo en el kupulwe (cuna transportable), son desde el punto funcional idénticas. La diferencia entre los diversos tipos de tejidos se establece en un plano simbólico; estos textiles integran conocimientos elaboradísimos en diversos planos. Primero, se ubican todas las técnicas que suponen su manufactura; en un segundo plano, los contenidos culturales específicos que expresan sus símbolos; por último, en un tercer plano, una refinada concepción estética.



Imagen 3. Pollkútrarúwe (faja femenina)

El telar mapuche o conocido en lengua originaria como Wiral como se señala en una página web: “El telar mapuche se ha mantenido hasta nuestros días gracias a que las mujeres mapuches han ido transmitiendo por generaciones, de abuelas a hijas y nietas, el conocimiento de hilado y teñido natural, la técnica del wiral y el



simbolismo de los antiguos dibujos que hablan de la historia de su pueblo o de las visiones de sus creadoras en relación con la naturaleza” (El Teralet, julio 2013).

Hoy en día, a pesar del embate de la agitada vida moderna, la tradición textil sigue vigente. Su valor fundamental se apoya en la importancia cultural que esta expresión tiene para el pueblo mapuche. Para cada evento social o ritual de importancia, como un nguilatun -rogativa-, hombres y mujeres se visten con las prendas tradicionales y adornan sus caballos con los aperos tejido especialmente para esas ocasiones, buscando así la exhibición de estos artefactos tejidos, mantener vigente parte de su cultura y sus tradiciones.



Capítulo 2

Surgimiento del Telar Mapuche

2.1 Orígenes

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

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

La oveja traída por los conquistadores a nuestro territorio y tempranamente adoptada por los mapuche se constituyó en la fuente de materia prima esencial para la producción textil, reemplazando completamente a la antigua lana de chilihueque



(lama guanacoe o guanaco), camélido criado en pequeños piños, lo cual impidió un mayor incremento de la actividad textil. De este modo, la introducción de la oveja y la adaptación de elementos culturales provenientes del español, marcaron el inicio de lo que fue esta actividad en siglos posteriores. (Galeon, 2015)

“Durante la colonia, la textilería mapuche alcanzó su máximo desarrollo: se perfeccionan las técnicas y aumentan los volúmenes de producción. El arte textil se vio favorecido porque no sólo se orientó al autoconsumo, sino también al comercio e intercambio permanente con los españoles.” (El arte del tejido, 2012)

Actualmente, guiadas por la lamgen Dominica Quilapi Quilapi, se realizó por tercer año consecutivo el Taller de tejido a telar mapuche (Imagen 4) como parte de las actividades de veranos que el museo entrega a sus visitantes he interesados en aprender este arte ancestral.



Imagen 4. La forma del telar Mapuche



La lamgen Rosa Cheuquelao, también, entregó un día de su conocimiento de tejido en telar mapuche. Ella es una tejedora mapuche del territorio de Elikura, comuna de Contulmo, quien ha retomado esta práctica, incorporándole su propia marca identitaria que la ha hecho conocida en el territorio de Arauco como otra de las buenas exponentes de este arte. (Museo Mapuche de Cañete, 2018).



Imagen 5. Museo Mapuche de Cañete



Capítulo 3

Industria textil -Tecnología

3.1 Aumento del valor productivo artesanal mediante el uso innovador de la tecnología

La tecnología puede ayudar al artesano a simplificar la labor mecánica. Puede realizar procesos mecánicos repetitivos: por ejemplo, en los telares, hacer la urdiembre; en la cerámica, el molde; en la talla, la base de madera. Hemos visto casos en los que el proceso se optimiza en más de 50 veces. Este ahorro de tiempo y recursos permite al artesano dedicar más tiempo a la labor creativa o a otras actividades que mejoren su calidad de Vida.

(ARNAO, 2019)

Volviendo al mito mencionado al comienzo, la tecnología parece generar desempleo. Si la máquina tiene más capacidad productiva que la fuerza humana, los empresarios prefieren invertir sus recursos en tecnología. Se producen despidos y hay gente que obviamente va a protestar. Claro, solemos escuchar noticias sobre protestas por despidos, pero no escuchamos noticias de nadie que se queje porque un producto baja de precio. Si los recursos invertidos en las máquinas se vuelven a utilizar en mano de obra, al empresario le van a disminuir sus ingresos. (ARNAO, 2019)



Por ello, la solución está más bien en aprovechar el capital humano. Se debe empoderar educar a las personas en aquellas actividades que estén fuera del alcance de las máquinas, como la parte creativa.

Tener nueva tecnología no garantiza innovación. Hay muchos usuarios que tienen nueva tecnología, pero siguen haciendo el proceso de manera tradicional porque no cuentan con las capacidades adecuadas. Por ejemplo, carpinteros compran fresadoras CNC para hacer muebles; y aunque la tecnología les permite crear modelos nuevos, siguen armándolos de formas convencionales con clavo, tornillo y cola. Por ello, es tan importante contar tanto con las herramientas como con la capacitación adecuada para empoderar a los productores e ir más allá de lo vigente. (ARNAO, 2019)

Por otro lado, la industria 3.0 también tiene sus perversiones. A diferencia de los productos artesanales, que suelen ser biodegradables, sus productos estandarizados tienden a ser nocivos para la salud o el medioambiente. (ARNAO, 2019)

No quiere decir que solo debemos seguir el modelo artesanal, pues existen valores que se te pueden rescatar también del modelo industrial que los artesanos no han resuelto (como la personalización o los estándares de calidad). Por ello. Cada modelo económico debe analizar a conciencia en qué áreas debe innovar con las nuevas tecnologías:

1. Material: Requiere tener un conocimiento profundo del material: naturaleza, propiedades, limitaciones.
2. Máquinas: Seleccionar la maquinaria apropiada para los procesos mecánicos, físicos, químicos requeridos. Incentivar la automatización y estandarización de procesos determinados.



3. Control por software: Desarrollar interfaces para que el usuario y productor participen en el proceso creativo. Permitir la personalización de tamaño, forma, precio que desee el usuario.

4. Redes integrales: Establecer redes de artesanos integrados que fomentan el trabajo colaborativo y permitan saltar a la industria 4.0.

Ahora mismo estamos desarrollando un modelo de mejora de empresas llamado "SimbioCreación". Tiene cuatro etapas, que se explican a continuación:

1. Diagnóstico: En esta etapa determinamos el nivel de madurez industrial de una empresa o, en este caso, taller artesanal. El rango varía entre 1 y 4. A continuación pongo un ejemplo para cada tipo de empresa:

- I. Extraigo fruta y la transformo con procesos manuales.
- II. Agrego procesos mecánicos o eléctricos y transformo la fruta en una compota o mermelada.
- III. Convierto la fruta en un néctar de forma masiva y estandarizada.
- IV. Salgo a correr, regreso a casa y mi refrigeradora me ha preparado un jugo específico para mí, según los nutrientes, sabores y vitaminas que necesito para ese día. La tecnología está personalizada para mis necesidades o gustos personales.

2. Capacitación: Se empodera a la gente mediante conocimiento. Se les extienden las oportunidades que brindan estas tecnologías. Las personas no solo estén capacitadas para usar la tecnología, sino también para permitir que el usuario final participe en la experiencia del proceso de su producto. Uno solo diseña la base y el consumidor interviene de manera digital. Ya no es un consumidor, sino un "presumido", pues puede escanearse, tomarse una foto o deslizar unos controles para modificar el producto como desee. Un pantalón, unas gafas, unos



zapatos, una prótesis se pueden hacer según la información que aporte el prosumidor.

(ARNAO, 2019)

Luego de tener la información solicitada por el usuario, se emplea el conocimiento sobre el uso de diversas máquinas (cortadoras láser, impresoras 3D, dobladoras, ensambladoras, bordadoras, etc.) para convertir el objeto digital en un objeto físico. (ARNAO, 2019)

Y para distribuir un producto, ya no es necesario enviarlo. En caso se quiera enviar un producto a otro lado del mundo, en lugar de empaquetarlo y exportarlo, se puede simplemente mandar el modelo digital a alguien que, en el lugar de destino, lo fabrica y entrega. Estos cambios de paradigma en las industrias de manufacture permiten llegar a industria 4.0. (ARNAO, 2019)

3. Implementación: Se brinda acceso a los equipos y a los programas para controlarlos. Suele tardarse unos seis meses en lograr implementar la tecnología nueva. Ha habido varias experiencias en diversas regiones de Latinoamérica: Walter Gonzáles y los telares, Monserrat Ciges y las iconografías como origen de nuevos productos, Aristarco y el programa del FAB LAB de Puebla para apoyar a las cooperativas de artesanos. Tal éxito se ha tenido en este último caso que la presidenta de la cooperativa de artesanos mencionó que su problema ahora es el exceso de ideas y no saber por cuál comenzar. (ARNAO, 2019)

Un paradigma que resulta muy interesante en los FAB LABS es que, en lugar de requerir que el diseñador lleve un proyecto listo para realizarlo, el laboratorio dispone las herramientas y, al interactuar con ellas, se idean los proyectos. Esta es muy potente, aunque difícil de implantar con las actuales políticas de gobierno. (ARNAO, 2019)

Por el momento, en Latinoamérica hay cierta timidez para implementar la tecnología. En algunos lugares se hacen pequeñas mejoras en el proceso, conocidas como innovación



incremental. Pero si se quiere superar la brecha tecnológica que hay en Perú de unos 70 años, se necesitan estrategias no lineales, sino exponenciales. (ARNAO, 2019)

4. Monitoreo: Después de cierto tiempo (aproximadamente unos 6 meses desde que se implementan los cambios), se mide el impacto real. Según el análisis de los resultados, se realiza una realimentación para detectar problemas y solucionarlos en las diversas fases del proceso productivo. También se observe si el producto cumple con las expectativas del público objetivo.

3.2 Actitudes hacia introducir tecnología en la artesanía

Como se mencionó antes, en general, en Latinoamérica hay cierta resistencia a introducir tecnología en los procesos artesanales. Tanto grupos de artesanos como políticas de gobierno tienden a ser conservadoras. Se suele buscar una forma de conservación estética, en lugar de una dinámica, cuando esta última podría contribuir a disminuir costos y energía invertida e incrementar el valor de sus productos. (ARNAO, 2019)

Esto podría deberse a que se nos estimula más a consumir tecnología y conocimientos que a desarrollar o crear propios. Además, hay una gran falta de concientización de las oportunidades que traen las nuevas herramientas. Se ha generado una dicotomía entre ser tecnológico y ser artesanal. En realidad, la herramienta más poderosa es la creatividad. La tecnología es solo un complemento para ella. (ARNAO, 2019)

Hay muchos gobiernos con medidas populistas para paliar la urgencia de ayudar a los artesanos, pero no generan oportunidades. Con subsidios hacia los grupos marginados, aportan lo mínimo indispensable, en vez de abrirles la oportunidad de hacer valer su voz y capacitarse (empoderarlos con conocimiento). Invertir en diversos sistemas (no solo



artesanales, sino de nutrición, educación, entre otros) puede parecer sumamente costoso.

(ARNAO, 2019)

Definitivamente, avances como estos nos muestran que tenemos que convertir las propuestas en compromisos. No basta con imponer soluciones; se deben transferir competencias y habilidades para que las personas se valgan por si mismas en el futuro. (ARNAO, 2019)

En Perú ya se estén empezando a implementar algunas medidas para estimular el uso de la tecnología digital. Algunas de ellas son las leyes que han sido propuestas por el Ministerio de Educación para enseñar fabricación digital a escolares de quinto de secundaria y estudiantes de institutos. En dichos cursos se enseñaría a los alumnos a manejar impresoras 3D. Aunque eso es un avance, se necesitan leyes más agresivas en cuanto a empoderar a las personas con esta nueva tecnología desde más temprana edad y de forma más integral. (ARNAO, 2019)

En comparación en los programas del FAB LAB hay niños de cuatro años que crean sus productos. Nuestro instructor más joven tiene diez años. Y en Rusia, estudiantes de primaria de una escuela pública están aprendiendo a hacer brazos biónicos, armar satélites, líneas de Producción. Tenemos una gran brecha que cubrir. (ARNAO, 2019)



Capítulo 4

Presencia del Telar Artesanal

4.1 Trascendencia

En nuestra compleja y variada tradición textil precolombina, así como en las comunidades donde aún sobrevive el tejido, esta actividad se destaca fundamentalmente por constituir uno de los ámbitos privilegiados donde se reproducen valores culturales y estéticos específicos. La actividad textil en el mundo mapuche no escapa a esta afirmación. Su presencia, largamente asentada en el tiempo, como lo demuestran algunos hallazgos arqueológicos, revela la permanencia de tradiciones que implican el desarrollo, manejo y conocimiento de procedimientos y estrategias creativas muy específicas. Estos procedimientos y conocimientos se articulan a través de un proceso productivo que abarca el tratamiento de la sustancia, las técnicas de manufactura y las formas de diseño, generando modalidades expresivas de particulares características, cuyo fin principal es producir un artefacto que represente y contenga los códigos estéticos y simbólicos propios de la cultura mapuche.



Gladis Riquelme Guebalmar realizó un estudio denominado “El principio tetraédrico en diseños textiles mapuches”, donde observa “la presencia reiterada constante de elementos vinculados con el número cuatro”. Tal como ella lo destaca, en la cosmogonía mapuche adquieren especial relevancia los cuatro puntos cardinales y las cuatro estaciones del año, lo que por otra parte no resulta extraño en pueblos con una profunda interrelación con la naturaleza. La investigadora concluye que “parece coherente pensar que los diseños textiles pueden representar simbólicamente o encarnar los principios de la cosmovisión mapuche, fundada en su concepción tetraédrica del Ser Supremo, del cosmos y al parecer de la misma cultura”. Ruth Conejeros analiza en su trabajo “La medicina en el arte textil mapuche” la representación constante de elementos que adquirirían carácter mágico o trascendente por la presencia de ellos en sus creencias o la importancia para su subsistencia. Se puede destacar entonces que para los Mapuches, todos los aspectos de la vida están unidos en base a un patrimonio muy complejo y que tiene que ver con lo espiritual, lo mítico y lo ancestral.

Estos tejidos eran realizados por las mujeres, quienes transmitían sus conocimientos de generación en generación (imagen 6), en forma oral y mediante la imitación gestual, usualmente dentro del ámbito familiar. Ellas eran altamente valoradas por su saber textil: a través de la elaboración de sus tejidos las mujeres desempeñaban un importante rol económico y también cultural. Por tales razones, al momento de entregar una dote por su matrimonio, un hombre debía entregar una dote mucho mayor si la mujer desposada era una buena tejedora.

En la actualidad, muchas mujeres mapuches continúan realizando los tejidos según la usanza de sus ancestros y transmitiendo su saber de la misma manera: en el



ámbito doméstico y familiar, de madres a hijas, de abuelas a nietas, tal como sucedía en el pasado. Esta forma de aprendizaje se basa en la imitación gestual y solo en contadas ocasiones, y cuando resulta estrictamente necesario, la aprendiz recibe instrucciones explícitas o ayuda por parte de sus instructoras. Es decir que el saber se transmite en los momentos de realización de los tejidos: hacer y transmisión del saber van juntos.



Imagen 6. Representación de la enseñanza de los tejidos.

En las sociedades andinas los textiles tenían una gran importancia. Ellos eran elaborados con el fin de ser empleados como vestimenta, como utensilio y abrigo para el hogar, y también como símbolo de estatus. Esta característica de los textiles también fue visible en la región de la Araucanía en los siglos XVI y XVII, en donde, según informan distintos cronistas de Chile, los indígenas se esforzaban por conseguir ropa y telas hispanas como trofeo de guerra y en los tratados con los españoles, e incluso los cadáveres eran vestidos con sus mejores prendas en sus sepelios. Los volúmenes de tejidos realizados por las mujeres aborígenes y comercializadas en la Araucanía y en el norte de la Patagonia argentina eran realmente considerables y



constituían un recurso económico fundamental para las familias indígenas. Por lo tanto resulta erróneo afirmar que la confección de tejidos en los tiempos previos a la colonización europea estaba destinada exclusivamente al uso de la familia o miembros de los grupos indígenas.

En el presente, los tejidos elaborados por los mapuches continúan destinándose para el uso doméstico así como también para regalo, venta o trueque. Aunque desde los inicios del siglo XX las mujeres y sus familias visten prendas con diseños foráneos y confeccionados con materiales de origen industrial y solo los ponchos, las mantas, las fajas y los cintos son de uso asiduo. Gran parte de los tejidos realizados se destinan al comercio y en muchos casos constituyen una importante fuente de ingresos para las familias.

En el mundo mapuche existe una gran variedad de prendas tejidas que pueden ser reunidas en tres dominios: vestuario; artefactos domésticos y aperos para el caballo. Cada una de estas prendas tiene un nombre que la individualiza, están asociadas a técnicas de tejido y portan contenidos simbólicos y míticos específicos. Donde mejor se expresan las propiedades del textil como adorno y diferenciador cultural es en la estética de la indumentaria femenina y masculina. Los textiles, en el mundo mapuche, son creados para el adorno, la ostentación y el lujo, en una sociedad fuertemente jerarquizada socialmente y orgullosa de sus linajes. Así, en cada una de estas prendas, la tejedora aplica todo su conocimiento y creatividad haciendo de su producción una acabada expresión de la cultura mapuche.



Conclusiones

En general se puede notar la importancia del rol de la mujer en el desarrollo textil, es ella quien imprime en las prendas usadas por su gente todos los significados que cargan con la cosmovisión que los representa y con la cual se identifican; complementando esta idea podemos decir que la diferencia entre los distintos tipos de tejidos se encuentra en un plano simbólico.

Se llega a la conclusión de que se estuvo mejorando la técnica en el telar, y también se comprende que los textiles son elementos de gran profundidad cultural para el pueblo Mapuche, que hasta el día de hoy se sigue fortaleciendo esta tradición a través de talleres y museos.



Bibliografía

Alvarado, M. (1998.). *Recursos y procedimientos expresivos en el universo textil mapuche: una estética para el adorno.*

Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0035075.pdf>+

Alvarado M. (1999). *26 Muestra Internacional de Artesanía tradicional- La tradición textil mapuche y el arte del tejido.*

Recuperado de <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:79862>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2012). *Conociendo la cultura Mapuche*

Recuperado de <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/02/Guía-mapuche-para-web.pdf>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2011)“*Diagnóstico de desarrollo cultural del pueblo mapuche*”. Sección Observatorio Cultural.

Recuperado de www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-cultural.

El arte del tejido. (12 de 10 de 2012). Obtenido de *La tradición de telar Mapuche:*

<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-718.html#cronologia>

Garavaglia, Juan Carlos (1986). “*Los textiles de la tierra en el contexto colonial rioplatense: ¿una revolución industrial fallida?*” en Anuario IEHS, 1:45-87.

Galeón. (13 de 2 de 2015). Obtenido de Mapuche:

<http://talleresproductivos.galeon.com/productos1902539.html>

Mastandrea,M. (2007). *Telar Mapuche de pie sobre la tierra.* Recuperado de

<https://www.yumpu.com/es/document/read/32362336/120554054-telar-mapuche-pdf>

Mapuche. (23 de 9 de 2015). Obtenido de Historia :

<http://talleresproductivos.galeon.com/productos1902539.html>



Mege P. (1990). *Arte Textil Mapuche*. Recuperado de

www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0035079.pdf

Memoria Chilena. (2018). *La tradición textil mapuche*. Recuperado de

<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-718.html>

Méndez, Patricia (2009). “*Los tejidos indígenas en la Patagonia argentina: cuatro siglos de comercio textil*” en Anuario INDIANA, 26: 233-265.

Murra, John (1975). *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Museo Mapuche de Cañete. (3 de 7 de 2018). Obtenido de TALLER DE TELAR:

https://www.museomapuchecanete.gob.cl/641/w3-article-49501.html?_noredirect=1

Palermo, Miguel Ángel (1994). “*Economía y mujer en el sur argentino*” en Memoria Americana 3: 63-90.

Paz ,M.(2015). *El tejido con sistemas de hilos y su relación con la geometría elemental*.

Recuperado de: opac.pucv.cl/pucv_txt/txt-8500/UCE8560_01.pdf

Wilson, Angélica (1992). *Arte de mujeres*. Santiago de Chile: Ed. CEDEM, Colección Artes y Oficios N° 3.