

El **Chal**
en la Mujer del Sur de Chile
relatos de una prenda femenina

CARLA LOAYZA CHARAD



El **Chal**
en la Mujer del Sur de Chile
relatos de una prenda femenina

CARLA LOAYZA CHARAD

Autora de Libro: Carla Andrea Loayza Charad

Las Memorias del Chal en la Mujer Insular y Costera del sur de Chile. Proyecto Fondart Nacional (2022). Línea Artesanía, Modalidad Investigación.

Responsable de Proyecto:
Carla Andrea Loayza Charad

Equipo de Proyecto:
Carla Andrea Loayza Charad
Rosa Adriana Tureuna Tureuna

Comité Editorial:
Carla Andrea Loayza Charad
Carlo Montalbetti de la Maza
Ana-María Teresa Rojas Zepeda
Soledad Hoces de la Guardia Chellew

Fotografía:
Carlo Montalbetti de la Maza

Diseño Gráfico y Edición de Fotografía:
Andrés Muñoz Valdivia

Registro de Propiedad Intelectual:
N° 2023-A-2381

ISBN: 978-956-414-618-8

Impreso en Trama Impresores S.A

Primera Edición, 500 ejemplares

Mayo de 2023



PROYECTO FINANCIADO POR EL FONDO NACIONAL DE DESARROLLO CULTURAL Y LAS ARTES, LÍNEA ARTESANIA CONVOCATORIA 2022

Prólogo

Ana-María Rojas Z. / Soledad Hoces de la Guardia Ch.

En tiempos complejos y convulsionados, en los que la globalización ha puesto en jaque la sostenibilidad de las culturas locales, se agradece estar presenciando un creciente interés por conocer y registrar las distintas tradiciones que son representativas de las expresiones culturales de diferentes pueblos.

En esta línea Carla Loayza ha realizado un trabajo sostenido que surge de su búsqueda iniciada hace ya más de 20 años. Desde su formación de base como historiadora y su postgrado en Estudios Políticos y Sociales Latinoamericanos, inicia un derrotero que tendría un fin aún incierto en la necesidad de reconocer raíces. Ese camino de encuentro con el textil en la zona Andina, visitando los países vecinos de Perú y Bolivia, sería decisivo para enfocarse en este trabajo que se constituye pronto en una obsesión y pasión de vida, alimentando en tierras altiplánicas un conocimiento desde la práctica de tejer y la vivencia con tejedoras tradicionales.

Regresa a Chile con una mirada integrada de lo vivido y con una experiencia, para ese momento, poco común en nuestro medio. Felizmente su tierra sureña natal le convoca a redescubrir su entorno de origen para saciar su incansable curiosidad, pero ahora en los textiles sureños. El estudio de las expresiones textiles de este territorio ha sido para la autora, desde hace ya un largo tiempo, motivo de dedicación; no solo de sus piezas sino también y especialmente el conocimiento de ellas a través del contacto con las y los artesanas/os que las producen.

La presente publicación es su quinto libro dedicado a dar a conocer el patrimonio de la región de Los Lagos, cuya historia es consecuencia de una investigación que tiene como eje principal los relatos de tejedoras del lugar. Carla, como ella misma dice, *“arma la historia de la prenda desde la experiencia y conocimiento que ellas tienen”*. Las mujeres, casi exclusiva y universalmente, han sido quienes por décadas han tejido todas las prendas necesarias para la familia, para sustento del hogar o por encargo, es decir para las otras y los otros. El interés y encanto de este textil reside en que es la única prenda femenina que la mujer, además de tejerla en ocasiones para otra mujer, la teje para sí misma.

Introduciéndonos en el uso de ropa de lana femenina en el archipiélago desde el s. XVI, con breves reseñas históricas de cronistas, piratas y corsarios, se avanza hasta el s. XX, encontrando incluso información de cuándo y donde aparece por primera vez la palabra *“rebozo, esa que acerca al llamado chal tradicional”*. En sus recuerdos, en los que se asoman las madres y las abuelas, las tejedoras entrevistadas traen al presente el textil y la sensación de abrigo que este chal les dio desde su temprana niñez en adelante.

A medida que nos adentramos en los testimonios vamos sintiendo, a la par que las mismas relatoras, cómo esta prenda, a pesar de casi haber perdido vigencia, está aún muy presente en el imaginario de las personas entrevistadas. Con ellas se hacen presente relaciones familiares, costumbres locales, vocabulario casi extinguido, costumbres de aprendizaje, maneras de valorar el trabajo manual creativo, rescate de técnicas, conocimiento del entorno natural y muchas variables más que nos llevan a entender como una materialidad se convierte en patrimonio.

Quisiéramos reflexionar acerca de algunos tópicos que están en relación con el profundo arraigo de algunas manifestaciones en el universo de lo tejido. Es precisamente la extrema sencillez formal de la prenda y su extraordinaria versatilidad la que hace de ella un artefacto extraordinario desde el punto de vista de su eficiencia y longevidad.

El envolverse o envolver un cuerpo es un acto primigenio, acompaña a los seres humanos desde la necesidad básica de una protección al nacer; el primer “chal” de una guagua son los brazos de su propia madre y luego un textil. Las envolturas y capas textiles han evolucionado de múltiples maneras; en el caso del chal de la mujer del sur de Chile ha habido un reconocimiento a su adecuado diseño formal y sus versiones surgen desde el requerimiento de diferenciar en códigos, a través de sus materiales, técnicas y colores, para definir funciones, rango etéreo y rol social. Acorde a ello, los relatos de las tejedoras testimonian la evidencia de haber concebido una prenda de la mayor relevancia al ser considerada como la última envoltura de su dueña al fallecer.

Esta cita de la autora ilumina la comprensión sobre el valor patrimonial del quehacer textil y sus ejecutoras que nos instala en un espacio y un tiempo mediados por este artefacto tejido.

“Observar el chal, es mirar la identidad del territorio del sur de Chile, ya que la prenda sintetiza un uso que da cuenta de las tradiciones y costumbres de los habitantes. Si bien, ya no representa la imagen femenina actual del territorio, aún es una pieza que evoca la memoria e historia de la región y, principalmente, el rol que ha tenido la mujer en la construcción histórica del territorio”.



Capítulo

1

ANTECEDENTES DE UNA PRENDA FEMENINA

¿Por qué hablar del Chal?

La *Ruta del Chal* se inicia en el año 2016 cuando se descubre que esta prenda no solo era parte del universo de abrigo del sur de Chile, sino que también era exclusivamente femenina; tejida por la mujer y para la mujer en su tradicional telar *quelgwo*¹. Si bien es ella quien teje todos los textiles que habitan en su familia y comunidad², el chal fue solo usado por la mujer; sea joven, adulta o de mayor edad. Son ellas quienes lo portan cuando desarrollan sus labores cotidianas como aquellas que se insertan en otras esferas de la vida social y religiosa. Este hallazgo particular invitó a descubrir qué es lo propio de esta prenda y qué la hace ser exclusivamente femenina.

Las experiencias de trabajo en el territorio de la Región de Los Lagos, sumado a la publicación del libro *Memorias Textiles de la Provincia de Palena, Un Patrimonio Vivo de Costa y Cordillera* (2017)³, entregaron las primeras huellas para profundizar en los atributos de una pieza que cubre a la mujer, la arropa y la viste para viajar, celebrar, rezar, criar y realizar labores de recolección de los productos del mar y la tierra. Esta prenda está situada en la memoria de las tejedoras como la chaqueta o vestido tradicional de antaño (Loayza, 2017).

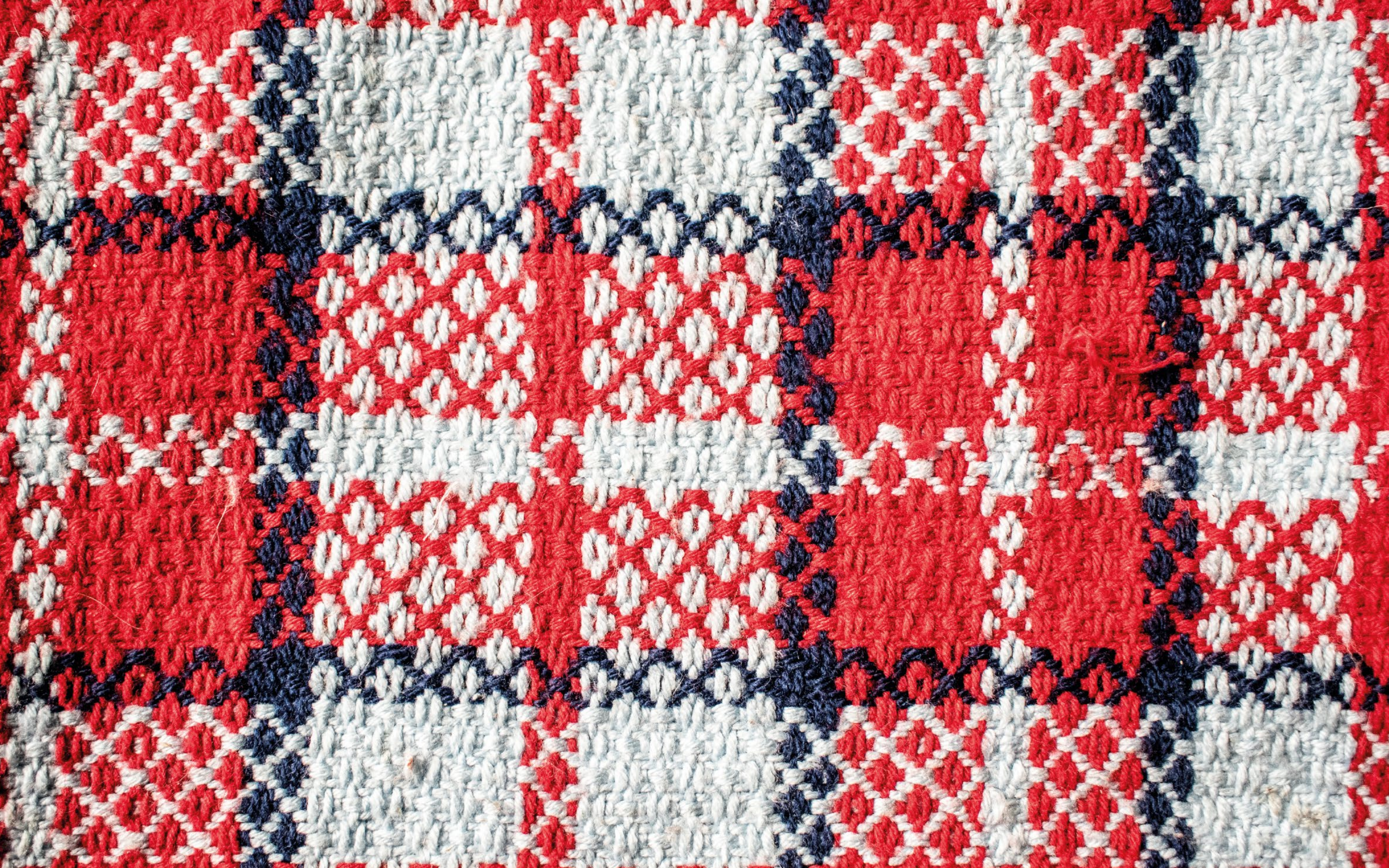
◀ Pags. 6 y 7. Detalle de Chal de tres cañas tejido por María Hilda Barrera Barrientos. Comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé.
▶ Pag. 9. La tejedora Decilia Rain Raimapu con su Chal con punto ojo. Comuna de Quellón, archipiélago de Chiloé.
» Pags. 10 y 11. Detalle de Chal con punto ojo tejido por Decilia Rain Raimapu. Comuna de Quellón, archipiélago de Chiloé.

1. En general, se puede decir que la actividad textil insular y costera del sur de Chile se identifica principalmente por el uso del telar horizontal llamado *quelgo* (Álvarez, 1947; Cavada, 1910; Plath, 1973; Quintana de García, 1977; Tangol, 1976; Vázquez de Acuña, 1960 , *quelgwo* (Van Meurs, 2014, 2016), (Loayza, C.; 2017:31, 32,33), (Loayza y Soto, 2020: 38, 39,40), (Loayza, 2019:44) o *kelgwo* (Flaño, 2017). En esta herramienta “la mujer se arrodilla frente al telar para accionar los hilos de urdimbre, ayudada por palos o paletas de madera, cuya función es apretar el tejido y facilitar la abertura de las capas o sistemas de hilos” (Loayza, 2019:44). Algunas de las denominaciones de las distintas partes que conforman el *quelgwo*, coinciden con las registradas en el telar *witral*, que en lengua mapudungun o mapuzungun significa estar empinado, es decir, el término alude a la posición vertical de la herramienta. “Este telar llamado en la región telar parado, telar de varas, telar araucano y telar de palos, forma parte de la cultura mapuche de la zona centro sur de Chile y tiene una fuerte presencia en la precordillera de la Región de Los Lagos” (Loayza, 2017; 2019:44).

2. Tejidos para la vestimenta, para el abrigo de la casa, entre otros.

3. Este libro logra dar cuenta de la tradición textil de la costa de la comuna de Chaitén, la cual está conectada históricamente con el archipiélago de Chiloé. Desde su estudio, en tanto tipos de prendas, procesos tecnológicos y poblamiento, se pudo establecer una tradición textil en toda el área de influencia cultural de Chiloé, cuya herramienta principal es el telar horizontal *quelgwo*, más allá de las diferencias locales en algunos procesos y denominaciones específicas de técnicas.







◀ Pag. 12. Detalle de escogido de hilos en técnica de tres cañas.
Comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé.
▶ Manos de Adriana Tureuna Tureuna elaborando los tononwes del
Chal de tres cañas. Comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé.

Se la describe como una pieza que se tejía con *una caña*⁴ o con *tres cañas*. ¿Qué quiere decir esta distinción al momento de recordar los atributos técnicos de la prenda? En el relato de las tejedoras aparecieron chales con *punto estrella*, *punto marejada*, *punto dado chico*, *punto diagonal*, *punto ojito* o *punto ojeado*, y así un sinnúmero de nombres que dieron cuenta de algo propio en su confección que podría estar relacionado con la existencia de distintos tipos de chales, diferenciados por las técnicas textiles aplicadas al momento de tejer esta pieza que fue fundamental en la identidad de las mujeres rurales del sur de Chile hasta un par de décadas atrás.

Con una *caña* se realizan los puntos más simples de tejido, donde también emergen diseños innova-

dores que juegan con el color, la disposición de la urdimbre (hilos verticales) y las pasadas de trama (hilos horizontales). Con más de una *caña* las tejedoras recuerdan que se producían telas más complejas, donde influía en el diseño final tanto la secuencia de escogido de los hilos dispuestos en cada *caña*, como el orden de levantamiento de cada una al momento de tejer. Estos últimos son los llamados tejidos de *tres cañas* y son los que pueblan el mundo de los chales más exclusivos y a la vez manejados por las *tejenderas* que presentan una mayor experiencia en esta práctica tradicional.

En este primer capítulo se tratará de ir descubriendo los antecedentes del chal para llegar finalmente al relato actual de las mujeres tejedoras que resguardan el universo textil del sur de Chile ¿De dónde viene esta herencia tecnológica?

4. La *caña* es generalmente de coligüe y es en ésta donde se realiza el *tonón* o *tononwé*, es decir el acto de escoger los hilos que componen las capas del tejido. “Para manipular mejor esta *cañita*, se sujeta al techo con una cuerda denominada *piquihue* (Tangol; 1967:76), o *pichilhue* (Cavada, F.; 1914: 387), la que antiguamente era elaborada de manila o junquillo” (Loayza, 2017:33).



Al comenzar a navegar por los datos que existen de la pieza, no se puede dejar de analizar su nombre; *chal*, palabra de origen persa, *šāl*. Se dice que esta pieza era una especie de pañuelo que las mujeres se colocaban sobre los hombros y cabeza. Su origen está vinculado a un pueblo indio; los *shaliat*, cercanos a Calcuta, quienes usaban un paño de seda o lana, más largo que ancho y que servía como abrigo o adorno en las mujeres. Este concepto persa fue adoptado posteriormente por Europa (XVIII). Del hindi *shāl* pasó al *scialle* en italiano, *sal* en rumano, *chalê* en francés y *shawl* en inglés⁵. En el estudio de su denominación aparecen definiciones que incluso asocian la palabra a una prenda masculina⁶. Lo importante es que al acercarse a su etimología se logra entender su función de cubrir y envolver⁷.

5. <https://www.rae.es/dhle/chal>, <http://dicci-eponimos.blogspot.com/2009/11/shaliat.html>.

6. Se registra su uso en los derviches, hombres de origen turco que pertenecían a una fraternidad musulmana.

7. También se registra el reino de Cachemira como lugar de origen, el que se destacó por los famosos chales tejidos de lana de un tipo de cabra del Himalaya. Su llegada a Europa fue a través de la ruta comercial con Asia y pasaron rápidamente a formar parte de la alta moda.

◀ Amada Ofelia Galindo Barrera con el Chal de tres cañas tejido por su madre. Comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé.

Las crónicas y relatos de viajeros desde el siglo XVI entregan descripciones de las costumbres y tradiciones de los primeros habitantes, dentro de las cuales está la actividad textil. Al revisarlas se puede entender parte de la cadena operativa desde la materia prima hasta las piezas terminadas; sus características y usos. ¿Se registra el chal como prenda femenina bajo este nombre?, ¿Qué relatan los europeos desde su mirada occidental?, ¿Cómo describen las prendas femeninas; bajo qué atributos?

Antes de especificar lo que se plantea en relación a la vestimenta femenina, es importante destacar que ya desde 1553, producto del primer contacto con el archipiélago de Chiloé, los europeos hablan de la presencia de lana en la ropa de los habitantes⁸. Los tejidos eran fabricados con *chiliweke*, lana de guanaco⁹ que fue reemplazada por las ovejas traídas desde España. Una fuente que conecta con la relación entre culturas originarias precolombinas, es la realizada por el gobernador Francisco Villagra al virrey del Perú en 1561, donde se indica la manta y camiseta a la usanza de Cusco como parte de la vestimenta de una población abundante en el territorio (Van Meurs, 2007:3). Alonso de Ercilla describió el vestuario masculino en el Canto XXXVI de La Araucana, refiriéndose a “*De manto, y floja túnica vestida (...)*” (Ercilla, 1610:437,438).

Los corsarios holandeses¹⁰ aportan rica información de la herramienta que da vida a la actividad textil: “*Estos habitantes de Chiloé hacen y tejen los géneros para sus vestidos, y son sobre todo las mujeres las que se ocupan de este trabajo, las que siempre llevan consigo su telar (que se arma fácilmente) para no quedar ociosas*” (Brouwer, 1892 [1646], 60). Aquí emergen varias ideas que se pueden proyectar al momento de caracterizar

8. “*Hernán Gallego, el primer español en avistar Chiloé, en el año 1553, menciona que las islas que denominaron de los Coronados era tierra llana “...muy poblada de indios e bien vestidos de ropa de lana”* (ms. 1553)” (Van Meurs y Loayza, 2016:155).

9. “*Investigaciones recientes de ADN de restos óseos del sur de Chile han permitido identificar esta especie como guanaco (Lama guanicoe).* (Becker, 1997)” (Van Meurs y Loayza, 2016:156).

10. Para 1600 se sabe de la llegada del pirata Simon de Cordes, quien se apoderó de Castro. Nuevamente en 1643 Enrique Brouwer asaltó Carelmapu y destruyó la ciudad de Castro (Hanish, 1982).

▶ Detalle de Chal de cuadros partidos tejido por Teresa del Carmen Villegas Villegas. Localidad de Chumeldén, Comuna de Chaitén.

el universo textil. La mujer es la que teje con un telar de fácil transporte y armado, por otra parte, se indica la elaboración de género o tela para la vestimenta. Brouwer también describe el atuendo femenino¹¹ “*(...) toman una pieza de vestidura, asegurándola en la parte abdominal, a manera de un delantal; además se ponen otra pieza del mismo paño alrededor del cuello, dejándola caer por encima de las espaldas, casi hasta el suelo; la cabeza, el pecho, los brazos y las piernas quedan descubiertas (...)*” (Brouwer, 1646:186)¹² ¿Lo descrito por Brouwer serán paños cortados o piezas tejidas de cuatro orillos, que una vez sacadas del telar conforman la vestimenta de la mujer que poblaba el sur de Chile? Lo claro es que se nombran paños que caen y que dejan al descubierto algunas partes del cuerpo en el juego de combinar un tipo de delantal y una pieza que se instala desde el cuello cayendo por la espalda.

El sistema de encomienda, la instalación de los obrajes y la relación administrativa y comercial del archipiélago de Chiloé con el Virreinato del Perú a partir del 1768, entregan datos donde los textiles aparecen como medios de cambio y como parte del trabajo forzado del sistema de esclavitud detrás de la encomienda¹³. La mano indígena pagó servicios con la elaboración de textiles e integró nuevas tecnologías europeas a causa de la llegada de los obrajes a América Latina¹⁴. Aparece el concepto de corte y confección, que da cuenta de una tela

11. Con respecto a la vestimenta masculina, el mismo corsario indica el uso de calzas (bragas), las cuales eran anchas abajo y aseguradas en la cintura a través de una faja. A esto se suma una especie de manto o capa de 3 varas y media de largo por 2 varas de ancho, que se forma del mismo género y que posee una abertura para meter la cabeza (Brouwer, 1646:185).

12. Nota bibliográfica sobre el viaje de Enrique Brouwer a Chile. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-70281.html>. Accedido en 19/12/2022.

13. “*(...) que en estas islas de Chiloé existen cerca de cien encomenderos, algunos de los cuales tienen 28 a 30 indígenas a su servicio, i los que menos de 5 a 6, los cuales les sirven como esclavos, ocupados en hacer camas, cubiertas, en la agricultura (...) en cuidar de las ovejas, que tienen en gran cantidad (...) Los españoles saben apropiarse de todo lo que tienen los indígenas, sin que reciban éstos por los servicios otra cosa que alimento, vestidos e instruccion en la religion cristiana (...)*” (Brouwer, 1646:174, en Van Meurs y Loayza, 2016:157).

14. “*El primer obraje textil establecido por la Compañía de Jesús data de 1545, sólo cinco décadas después de la llegada de Colón a tierra americana*” (Taranto y Marí, 2003:77).



› María Ivonne Villegas Villegas con el Chal de cuadros partidos tejido por su hermana Teresa Villegas Villegas.



‹ Ligorina Bustamante con su Chal de cuadros grandes. Isla
 Cauahué. Comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé.
 › Detalle del Chal de la Señora Ligorina Bustamante. Isla Cauahué.
 Comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé.

uniforme que luego de intervenirla construye la pieza del vestido. Este género, medido por *varas*¹⁵, será el principal producto de los obrajes. Si bien este sistema se complementó con un comercio de ultramar para la importación de “(...) *telas de lujo como casimires de Inglaterra, encajes de Flandes, gasas de Francia, rasos y brocados de Italia y paños de Castilla (...)*” (Taranto y Marí, 2003:77), se posicionó como el eje productivo textil de aquella época.

De los registros que existen del telar usado en el territorio austral desde el siglo XVII, aparecen varios aspectos que construyen la idea del cómo era. Primero que nada se instala la horizontalidad de la herramienta como principal característica en cuanto a su posición en el espacio. A esto se suman descripciones de la simpleza de su materialidad y manera de funcionamiento. El corsario Brouwer (1892 [1646]) sugiere un telar bastante versátil, al ser descrito como transportable y de fácil armado. También se dice que es primitivo, de factura casera; similar al araucano, pero no vertical (Vázquez de Acuña, 1960:51, 52). El marino español Alejandro Malaspina, quien visitó Chile a fines del siglo XVIII, plantea que el telar es “*una especie de bastidor cuadrilongo, formado de cuatro palos de dos varas de longitud, y una y cuarta de ancho. Cuelgan del techo dos peines que suben y bajan la urdimbre (...)*” (Vázquez de Acuña, 1960: 53,54). En esta descripción aparece la palabra *peine*, la que hace alusión a un componente del telar de pedal, introducido por los europeos¹⁶. El marino también indica que el telar de aquella época era de bajo costo y de fácil construcción.

La horizontalidad de la herramienta es un aspecto técnico que permanece en la tradición textil del área de influencia cultural de Chiloé hasta nuestros días. Las fuentes ya citadas y el estudio de las primeras imágenes que datan del siglo XIX, corroboran esta orientación. La obra de *Conrad Martens en Chiloé, 1834* (Van Meurs, M.; 2014:60-61) y, de *Carl Alexander Simon en Chiloé, 1852*

(Van Meurs, M.; 2016:57)¹⁷ dan cuenta de “*dos imágenes de un telar quelgwo, instalado dentro de la cocina fogón, cuya particularidad está en que las estacas van enterradas al suelo y los quelgwos o palos horizontales carecen de vigas laterales como soporte*” (Loayza, 2017:33), lo que infiere una relación con la usanza Andina en tanto presencia de aspectos del telar de cuatro estacas¹⁸. Ya entrado el siglo XX se habla también de “*telares a mano*” (Schwarzenberg, J. y Mutizabal, A., 1926: 63) y de “*telares rudimentarios*” al momento de describirlos (Weber, 1903:117).

La caracterización del telar *quelgwo* desde el siglo XVII hasta principios del siglo XX, e incluso hasta los actuales estudios que se centran en los relatos de mujeres artesanas de la zona centro sur de Chile¹⁹, presenta muchos elementos culturales que lo vinculan con el telar *witral*, en especial al analizar y estudiar las denominaciones de sus partes (Van Meurs y Loayza, 2016). El *telar vertical o parado* habita en la precordillera del territorio (Loayza, 2017, Naranjo y Mekis, 2011, 2014) y en otros sectores de la Región de Los Lagos (Oliva, 2017), lo que hace pensar en el cruce de tradiciones textiles. También como ya se ha indicado, esta herramienta horizontal integra aspectos de la práctica textil Andina, de la cual también se sabe que influyó la textilería mapuche²⁰. Aún falta por profundizar estas relaciones con el objetivo de seguir conectando los hilos entre las tecnologías precolombinas, antes y después de la llegada del conquistador.

17. “El primer dibujo llamado Mujer de Punta Arenas (Ancud) tejiendo en quelgwo, es un bosquejo del acuarelista inglés Conrad Martens, quién visitó Chiloé junto a Darwin en 1834 (Cambridge University Library). El segundo denominado Mujer tejiendo en quelgwo en la casa de Anselmo Millaculo, Cucao (Chonchi), 17 de enero de 1852, es del pintor alemán Carl Alexander Simon (Museo Histórico Nacional)” (Van Meurs y Loayza, 2016:159, 160).

18. “*Los telares tradicionales, usados preferentemente por las mujeres, tienen una fijación horizontal, recibiendo todos los nombres genéricos de savu. El más pequeño es llamado wak ‘asavu y es un telar de cintura destinado a la confección de fajas. Luego vienen los de estacas, que son de menor a mayor tamaño: el wayajasavu (telar de talegas- wayaja), el awayusavu (telar de lliclla o awayu) y el de mayores proporciones, llamado jach ‘asavu (de jach ‘a: grande)*” (Gundermann y González, 1989:36).

19. (Loayza, 2017, Van Meurs y Loayza, 2016, Loayza y Soto, 2020).

20. “*Chertudi y Nardi (1961) investigaron los tejidos Araucanos y encontraron referencias bibliográficas al uso de un telar horizontal con cuatro estacas. Moesbach relata que “los cinturones de hombres y mujeres, las vendas para la cabeza y la faja antigua para las huahuas se tejían en telares tendidos a lo largo del suelo” (1961: 115) y Cooper (1946) refuerza esta idea mencionando el uso de un telar tendido horizontalmente en el suelo para confeccionar cintos y fajas*” (Van Meurs y Loayza, 2016:166).



En los obrajes²¹ se instaló el telar europeo, con el que se pueden tejer géneros o telas de “(...) *hasta una vara de ancho por unas ciento veinte varas de largo (...)*” (Taranto y Marí, 2003:78). Estos centros productivos funcionaban como talleres conformados por varios telares²², cuyos operarios eran mujeres, ancianos y niños. Se registran desde el siglo XVI hasta mediados del XIX, momento en que comienzan a importarse telas europeas; situación impensable en siglos anteriores ante el monopolio Español. En Chile, específicamente en la zona central²³, están presentes desde fines del siglo XVI los “*obraj es de paños, bayetas y frazadas*” (Lago, 1971:56). La mayoría se ubicó en centros mineros y eran con-

21. Se manufacturaban textiles de lana de oveja, de algodón (muy utilizada en América antes de la llegada de los españoles) o también de alpaca. Contaban con espacios especializados de la cadena de transformación y preparación de la materia prima como hilado, teñido, cardado, entre otros (Gisbert et al., 2003).

22. Existieron distintos tipos. Están los llamados obrajes enteros, los cuales eran fábricas de mayor tamaño (12 telares). Luego venían los medios con menos telares y con batán que era una máquina de piedra destinada a transformar tejidos abiertos en otros más tupidos y que funcionaba con la corriente de agua. Finalmente estaban los chorrillos que eran pequeñas fábricas con 6 telares o menos y que además carecían de batán (<https://iberoamericasocial.com/los-obraj es-industria-textil-indigena-en-la-america-colonial/>).

23. Bucalemu, Calera de Tango y valle de Choapa. Posteriormente se registra un incremento en su número (siglo XIX), entre Copiapó y Melipilla. Según el Censo de 1813 habían 1.731 telares y 964 hilanderos entre Copiapó y Melipilla (<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-printer-94628.html>).

◀ Viviana Alvarado Soto tejiendo en su telar quelgwo. Localidad Casa de Pesca, Comuna de Chaitén.

trolados por los encomenderos y jesuitas. “*Después de 1767, cuando se expulsó a estos de Chile, todo se paralizó y durante casi cuarenta años quedó el trabajo de los tejidos relegado a las obras de los indios y mestizos en los antiguos telares*” (Lago, 1971:60).

Los estudios textiles en el área Andina entregan información sobre cómo el telar europeo entró a complementar la actividad textil originaria. Es un telar “(...) *desarrollado en Europa desde el año 1000 d. C., aunque, según el libro The Book of Looms de Eric Broudy (1993), ese telar se basó en un telar anterior creado en el Asia oriental para producir telas finas con hilos de seda y algodón (...)*” (Arnold y Espejo, 2010:27). En el área Andina esta herramienta, donde pedales se coordinan con los *lizos*²⁴ para levantar los sistemas de hilos, fue usada en sus inicios exclusivamente por los hombres. La mujer siguió tejiendo con sus telares tradicionales piezas de cuatro orillos, es decir, tejidos que no admiten cortes sino que salen como cuerpos vivos a habitar el espacio social²⁵.

24. “*Lizo. Conjunto de hilos de color distinto a los demás, que divide las hebras de la urdimbre para que pase la lanzadera de la trama. Sirve como sistema para seleccionar los hilos de cada calada y mantener el orden en el levantamiento de los hilos, facilitando la ejecución de una determinada estructura y sus variantes. Su denominación en aymara es illawa*” (Arnold y Espejo, 2010:186).

25. “*En el mundo andino los textiles son concebidos como seres vivos, por*



¿Qué se tejía en estos telares semi industriales que llegaron para quedarse en el territorio? Es importante destacar que lo semi industrial se traduce en un sistema de funcionamiento más rápido, donde el accionar de los pedales conectados con los *lizos*, hacen que se levanten las capas de hilos de urdimbre que van armando la tela. En el telar *quelgwo*, en el telar *witral* y en el *telar andino*, sea de *cintura* o de *cuatro estacas*, los *lizos* son contruidos de manera manual, lo que claramente marca una diferencia sustantiva en los tiempos de trabajo y en las posibilidades técnicas que se pueden lograr.

Retomando las preguntas, desde seguir indagando en las prendas femeninas, sus denominaciones o descripciones, hasta conocer lo que se tejía y las posibles influencias europeas en la producción tradicional y casera de los telares descritos en el territorio insular, es importante no olvidar que el archipiélago de Chiloé también fue parte del sistema de obrajes para producir la vestimenta de la población española, indígena y esclava²⁶.

Existen fuentes que entregan datos sobre el movimiento comercial del archipiélago durante la colonia, en las cuales aparece la producción textil de la época. Fray Pedro González de Agüeros relata por ejemplo que se producían “*paños, bayetas y otros semejantes*”, agregando que con lana de oveja las mujeres tejían ponchos de muy buena calidad (Agüeros, 1971:128). Nuevamente el corsario Brouwer al describir el movimiento comercial de los buques que llegaban en los meses de febrero, marzo y abril, cuenta que de Concepción venían productos desde Lima como “*paños ordinarios y cierta clase de hilo que se fabrica en Lima*”. Estos productos recibían por pago “*tablas, mesas y sillas, catres, cobertores, paños, tejidos y otros efectos de este género de varios colores*” (Brouwer, 1646:187). Cavada (1914) igualmente indica que desde la Provincia de Chiloé, se exportaban “*papas, ponchos, bordados, bordillos, sabanillas y diversas especies de un tejido basto, pero firme y durable, llamado carro*” (Cavada,

esa razón desde el momento inicial, sus bordes son parte fundamental de la construcción, el objeto no debe presentar cortes y “nacer” como un cuerpo en el telar” (Arnold, 2000, en Hoces de la Guardia y Brugnoli: 2006:14).

26. Se sabe que estos centros textiles también fueron instalados en Osorno en el siglo XVI (Lago, 1971:63).

1914:24). Malaspina, quién ya ha sido citado al abordar el telar presente en el territorio, dice: “*Las mujeres trabajan la lana, el lino y el poco algodón que se coge, de que tejen los ponchos, bayetas, mantas, manteles, sabanillas ó sarga bastante buena (...)*” (Vázquez de Acuña, 1960:52).

José de Moraleda y Montero detalla el comercio interior y exterior del archipiélago, relevando la presencia de una manufactura en la elaboración de “*ponchos, llamados toltenes, bordillos, colchas bordadas, sayal y menor cantidad de lienzo burdo*” (José de Moraleda y Montero, 2014:223,224). Estos productos se permutaban con géneros traídos desde Europa llamados de Castilla y que correspondían principalmente a *bayetas, lienzos, paños de Quito*, entre otros. Weber (1903) especifica la salida de *bordillo* y ponchos del territorio, agregando que se tejían *sabanillas* y “*(...) jénero negro i burdo, superior al barragan español, que llaman carro, con que se viste el campesino*” (Weber; 1903:117).

El Libro de Carlos Olguín (1971) sobre las instituciones políticas y administrativas de Chiloé en el Siglo XVIII, aporta cifras exactas en torno a las cantidades de productos que llegaban y salían de la Provincia. Nuevamente habla de la elaboración de *ponchos, bordillos, frazadas, alfombras*, cuyos colores eran extraídos de las plantas del territorio. Se enviaban al Perú, “*más de mil ponchos y mil bordillos*” (Olguín, 1971:52). El monopolio comercial funcionaba a través de cuatro a cinco armadores que llegaban al sur durante el verano²⁷. “*Desde el virreinato se enviaban los artículos que se denominaban de Castilla y los productos llamados de la tierra. Los primeros eran las bayetas, lienzos, hilos, papel; los segundos, el tabaco, ají, jabón, aguardiente, vinos, sal, azúcar, añil, yerba de Paraguay, sebo, etc.*” (Olguín, 1971:55). A falta de moneda metálica en la Provincia, la venta se hacía por medio de trueque, donde claramente salían favorecidos los comerciantes peruanos. De este intercambio se adquiría “*(...) vara de bayeta del Perú, vara de pañete, vara de bayeta de Castilla, vara de paño de Quito (...)*” (Olguín, 1971:55), entre otras telas.

27. Estos llegaban donde residía el gobernador, primeramente en San Antonio de Chacao y luego en San Carlos.





› Primeras tres fotografías: Registro fotográfico de telares horizontales. Proyecto Fondart (2006), “La Ruta del Telar en la Sexta Región”. Alejandra Fuenzalida y Carla Loayza. Cuarta fotografía: Detalle de telar horizontal usado en la actualidad por tejedoras aymaras. Proyecto Fondart (2011), “El Patrimonio Textil de la ciudad de Arica hoy: Puesta en valor de una práctica social con tradición”, Bárbara Cases, Carla Loayza y Celinda Castro. Abajo: Detalle del telar de Pino en el Norte de Chile. Proyecto Fondart (2011), “El Patrimonio Textil de la ciudad de Arica hoy: Puesta en valor de una práctica social con tradición”, Bárbara Cases, Carla Loayza y Celinda Castro.

De los estudios citados, se puede establecer que el poncho fue una prenda de alta circulación en la época colonial, así como los distintos tipos de telas. A modo genérico y para comenzar a dialogar con las posibles influencias europeas en la actividad textil del sur de Chile, es importante indicar que existen distintas estructuras dependiendo del cómo se organiza el urdido o hilos verticales en el telar. Cuando los hilos verticales presentan mayor densidad (menos espacio entre cada uno) que los hilos horizontales, se habla de *tejidos faz de urdimbre*²⁸. Cuando esta relación se da a la inversa, se habla de *tejidos faz de trama*²⁹. A estas se integra el llamado tejido de *bayeta/wayeta*, el cual alude a una estructura textil donde hay un equilibrio entre la densidad de la urdimbre y de la trama.

28. Los tejidos faz de urdimbre son “cuando el espaciamento de la urdimbre domina el espaciamento de la trama” (Arnold y Espejo, 2012:20).

29. “Faz de trama suele describir un tipo de tejido en el que la densidad de los hilos de trama supera la densidad de los hilos de urdimbre y por tanto los ocultan” (Arnold y Espejo, 2012:47).

La *bayeta/wayeta* hace mención a un tipo de tela descrita como corriente en las crónicas coloniales. Con el “wayitiru. (del cast. bayetero.) s. Telar del pedal, también llamado telar vertical o español” (Arnold et al., 2014:66), se elaboraba la “wayita. (del cast.) s. Bayeta, tela equilibrada rústica” (Arnold et al., 2014:77) y por tanto el “kurti. (del cast.) s. Corte de tela de bayeta de aproximadamente 90 x 200 cm que se usa para confeccionar diferentes prendas” (Arnold et al., 2014:77). Si bien se dice que esta tela llegó a través del intercambio comercial, siendo parte de los artículos denominados de Castilla, igual se registra su producción local. A la llamada *bayeta o sabanilla*³⁰, se suma el *bordillo* como principal tela de exportación del archipiélago. El *bordillo* es descrito como un “tejido basto y grosero hecho en el telar, el que antiguamente se exportaba al Virreinato del Perú para vestir los negros de las haciendas. Con esta clase de tela se hacen “sabanillas”, que propiamente son sábanas de bayeta blanca, pero muy tupida, fustanes³¹” (Vázquez de Acuña, 1960:52, Cavada, 1914:299).

El telar de *wayeta/wayitiru*³², cuyo nombre indica también el tipo de tela que produce, la *wayeta/bayeta*, funciona con dos pedales que al manipularlos con los pies, levanta dos capas o sistemas de hilos que construyen telas lisas, llanas y simples. Cuando se integran más *lizos* accionados por pedales, la estructura textil tiene posibilidades de construir nuevos diseños, ya que entran a jugar otros elementos en el acto de tejer. Cuatro pedales se traducen en cuatro *lizos* con sus respectivos sistemas de hilos, los que además pueden presentar distintas secuencias de escogidos (selección de hilos) ¿Cómo se llama el telar de cuatro pedales y que tejidos se logran con esta herramienta?

En el mundo Andino se llama a este tipo de telar *kordillate*³³ (Gundermann y González, 2015:27), nom-

30. (Gundermann y González, 2015:27) al describir los tipos de telares andinos, indican el llamado “telar de lisos”, introducido en tiempos coloniales y adoptado por los hombres para la confección de telas, con los cuales se elaboraban las *walletas*, llamadas también “sabanilla”.

31. Fustán hace referencia a un tipo de tela tupida, elaborada en algodón u otras fibras. Se utilizaba en la confección de telas corrientes para ropa interior (enagua), tela litúrgica y otro tipo de vestimenta. (Ver nota al pie n° 36).

32. Tradicionalmente a este tipo de telar se le denomina “Telar de Pino” en el norte de Chile (Cases y Loayza, 2011).

33. “(...) el kordillate, utilizadas en la elaboración del vestuario masculino y en algunas piezas de uso femenino (como la kotona)” (Gundermann y González, 2015:27).

bre que se relaciona con una estructura tipo cordoncillo que genéricamente es clasificada bajo el nombre de *sarga*: “Tela equilibrada de faz de urdimbre y trama llana, caracterizada por tener una textura en diagonal (en rombo, zigzag, espina de pez, etc.)” (Arnold et al., 2014:77). Con este tipo de herramienta se tejían las telas que servían para elaborar el pantalón del hombre Andino, llamado *jerga o cordellate* (Loayza y Herz, 2022:55). Es importante destacar que este telar fue adaptado por la tradición Andina e integrado a su actividad textil, siendo hoy, para el caso del norte de Chile, una herramienta que también es utilizada por las mujeres para tejer prendas como los bellos echarpes y ruanas que dan identidad a su oficio textil.

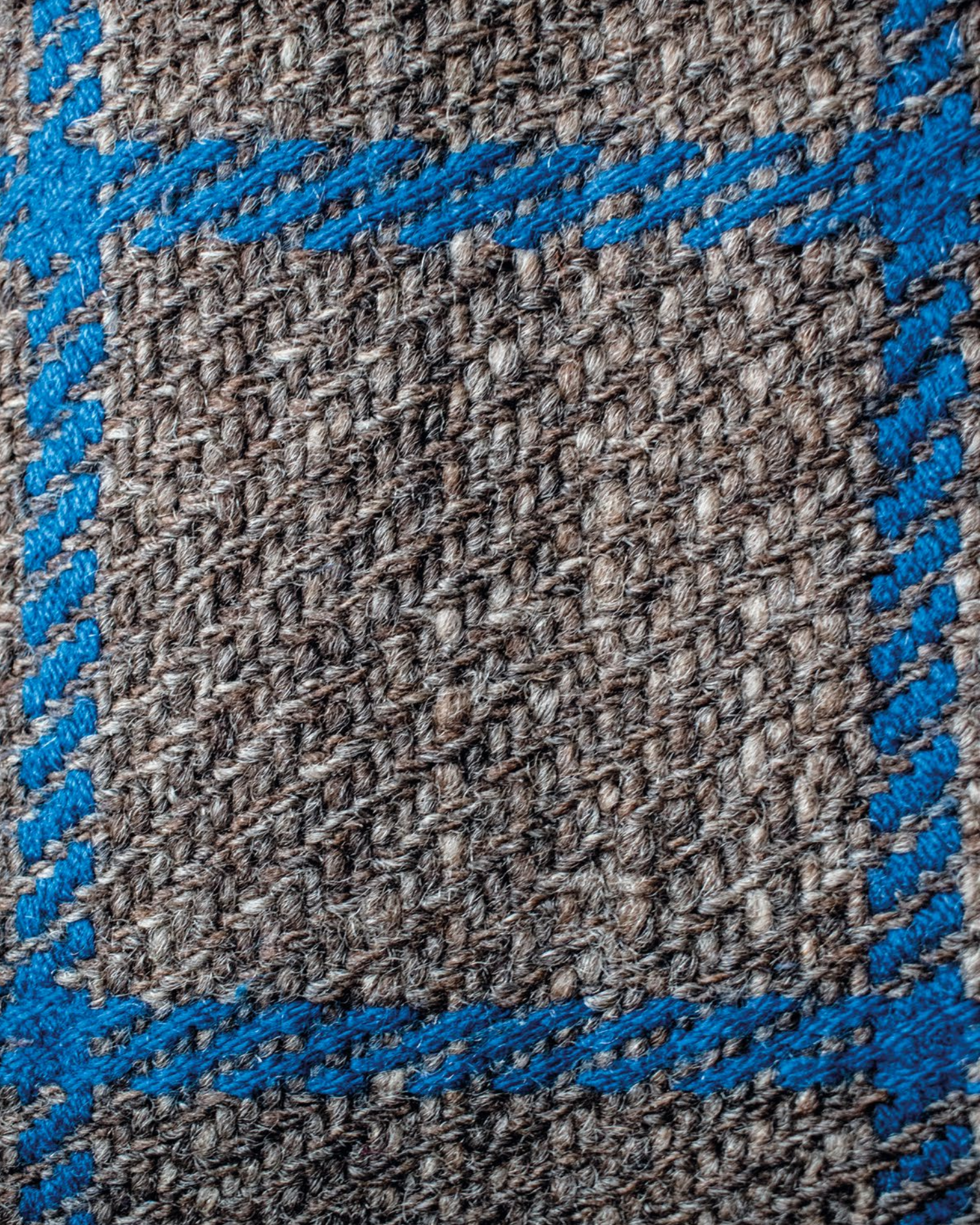
Si se vuelven a revisar los relatos de la producción e intercambio comercial durante la colonia, se infiere la presencia de telas elaboradas con más de dos pedales. Malaspina dice que se tejían “(...) *sabanillas ó sarga bastante buena* (...)” (Vázquez de Acuña, 1960:52), agregando que el poncho “es una *pieza de tejido como sarga más o menos fino, bordado de labores encarnadas, amarillas, azules, etcétera* (...)” (Museo Regional de Ancud, 2007:3). Por su parte Agüeros, plantea que “en hilo más fino hacían lienzo y mantelería sacando *completas con sus servilletas las tablas de manteles, que por ser de cordoncillo son de mucha duración* (...)” (Vázquez de Acuña, 1960:52). Aquí aparece la palabra cordoncillo, la que se vincula con la estructura que produce el tejido con más de dos *lizos*. Cavada (1914) dice que la vestimenta a comienzos del siglo XX era fabricada “con una especie de estameña o *jerga denominada carro* (Vocab.)” (Cavada, 1914:45). Ya se ha indicado el concepto de *jerga* como sinónimo de *cordellate*, a lo cual hay que agregar que la palabra *carro*³⁴, no solo da cuenta de un tipo de tela, sino que también con esta palabra se denominaba el pantalón usado por el hombre.

Las telas equilibradas de tejidos llanos y aquellas que nacen producto de las nuevas técnicas facilitadas por el uso de más de dos pedales, fueron parte de la producción textil del período colonial. ¿Qué pasa entonces con la vestimenta femenina? ¿Existe la

34. “Carro (s.m)- Especie de estameña o jerga, superior al barragán español. Es un tejido doble, hecho de lana de oveja, a diferencia de la huiñiporra (v. Cocab.), que es tejido sencillo de una sola hebra. El carro se tiñe siempre con añil o índigo. Los ponchos y frazadas de este tejido, se suelen teñir con colores chillones y resaltantes” (Cavada, 1914:308)



◀ Adriana Tureuna Tureuna con su Chal de dado chico y Luisa Tureuna Tureuna con su Chal de cuadros partidos. Comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé.



◀ Detalle de Chal de tres cañas tejido por la madre de la Señora Delia Melián Barrera y Esterlina Melián Barrera. Comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé.

influencia de estas telas y sus técnicas? Nuevamente el relato de González de Agüeros, para fines del siglo XVIII, aporta a este tema. Él dice que “*las mujeres usan el mismo vestuario que las Chilenas, que se reduce á camisa, fustán, jubón, faldellín, saya³⁵ y rebozo (...)*” (González de Agüeros, 1971:107,108). En este registro no solo se enuncian prendas cuyos nombres tienen un origen europeo³⁶, sino que también se deduce el corte y confección a partir de telas. Aparece por primera vez la palabra *rebozo*, esa que acerca al llamado chal tradicional y su huella en la historia.

Por *rebozo* se entiende un tipo de capa o manta que cubre la cara hasta los ojos y viene de *rebozar*, es decir del acto de cubrir la cara con una prenda. Se relaciona con el *bozo*, derivado del latín *bucca* (boca)³⁷. Esta palabra que hoy se identifica con una de las vestimentas tradicionales de la mujer mexicana³⁸, fue mencionada por primera vez en 1572 por el fraile dominico Diego Durán en su obra *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*³⁹. En esta obra se registra su uso en mujeres mestizas para cubrirse antes de entrar a los templos⁴⁰. Se dice que no hay una fecha de nacimiento de esta prenda que tiene forma rectangular y que es elaborada con hilos de algodón. Se estima que llegó desde Europa,

35. “*Saya. (del latín vulg. sagia) s. Falda, prenda femenina del periodo colonial. II 2. Especie de túnica que usaban los hombres en el periodo colonial. II 3. Área no figurativa del poncho del varón, equivalente a la pampa en el ahuayo. Var. sayi*” (Arnold et al., 2014:93).

36. “*Fustán, es lo que en España se llama enaguas; faldellín, es el guardapiés o zagalojo; la zaya, es la basquiña; el rebozo, la mantilla. (Agüeros, págs. 107 y 108; Malaspina pg. 85.)*” (Vázquez de Acuña, 1960:53).

37. <http://etimologias.dechile.net/?rebozo>

38. “*En la primera mitad del siglo XVIII, el rebozo se convirtió en prenda común entre las mujeres castas, criollas y españolas. Los primeros productores de este artículo fueron los estados de Oaxaca, Guadalajara y Puebla*” (en <https://blogs.uninter.edu.mx/EQUIPO4/index.php/2022/01/28/rebozo-mexicano-simbolo-de-la-mujer-mexicana/>)

39. Durán, Diego. Historia de las Indias de Nueva España y islas de Tierra Firme: Tomo I. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005 (<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmck0706>).

40. <https://elrebozo.gob.mx/el-rebozo/>, <https://www.geoenciclopedia.com/historia-del-rebozo/>. Este uso puede estar vinculado con la obligación que impusieron los frailes católicos a las mujeres indígenas, quienes tenían que portar tocas para entrar a los recintos religiosos.

momento en el cual se comienza a usar la manta. La evolución de su forma y función pudo haber estado influenciada por la mantilla española y el mantón de manila⁴¹, lo que corrobora un encuentro cultural donde nombres y funciones son integrados pero re significados desde la cultura originaria local. Esta prenda ha transitado por la historia de México, llegando incluso a ser un emblema de identidad nacional⁴².

Durante el siglo XVIII aparecen descripciones que hablan nuevamente de paños al momento de caracterizar la prenda que cubre a la mujer del sur de Chile. Al respecto, Byron⁴³ (1901) [1768] dice: “*Las mujeres usan unas camisas sin mangas parecidas a las de los hombres; i encima, un pedazo cuadrado de paño que se prenden delante con un gran alfiler de plata, i ademas un zagalejo⁴⁴ a listas de diferentes colores (...)*”. Phillip Parker King, comandante a cargo de la primera expedición del Beagle, describe que las mujeres en el siglo XIX “*(...) van igualmente ligeramente vestidas; pero en vez del poncho usan un rebozo o chal, del que muy seguido se prescindie, y sus cuerpos quedan demasiado expuestos*” (Parker King, 1839:277; Van Meurs, 2014:7)⁴⁵.

Los relatos del siglo XX hasta nuestros días muestran la continuidad en la denominación de esta prenda de abrigo, lo que está directamente relacionado con la huella que dejaron las crónicas y los viajeros

41. El mantón de Manila de seda y con flecos, tiene su origen en China, estando disponibles dentro de la primera década de 1800. En España se llamaron mantones de Manila, ya que llegaron desde China a través del puerto de Manila. Se integraron a la cultura occidental, convirtiéndose en la vestimenta tradicional de varios lugares. El chal español clásico o mantilla proviene de esta herencia y hoy es usado mayormente por las bailadoras de flamenco.

42. Se dice que su uso fue parte de la lucha de la mujer revolucionaria, incluso Frida Kahlo plantea que esta prenda se convirtió en un símbolo de “*indigenismo, nacionalismo, de la ética de la clase trabajadora y una autodefensa, resistencia y alivio*”, escribía Gabriella Gutiérrez y Muhs en su texto *Rebozos, nuestras mantas culturales*” (<https://www.vogue.mx/moda/articulo/rebozo-mexicano-como-usarlo-y-todo-sobre-su-historia>)

43. Comodoro de la última expedición alrededor del mundo. Relata las grandes penurias sufridas en la costa de la Patagonia desde el año 1740 hasta su arribo a Inglaterra en 1746 y la pérdida de la fragata Wager. Su testimonio es traducido por primera vez al castellano en 1768, por José Valenzuela.

44. También llamado *refajo, fustán* (ver referencia n° 36).

45. Otro registro de la época fue realizado por el pintor alemán Carl Alexander Simon en 1852, quien dibujó catorce bosquejos y acuarelas en el archipiélago de Chiloé. En ellos se puede observar el uso del chal o rebozo de la mujer insular (Van Meurs, 2016 en Loayza, 2019:42).



◀ La tejedora Orfelía Barría Barría con su chal arrebozado. Localidad de Puchaurán, Comuna de Dalcahue, archipiélago de Chiloé.

europeos como principales fuentes de estudio. Rodolfo Urbina dice que para mediados del siglo XX “(...) *la mayoría de los campesinos vestía aún en la forma tradicional. Así, por ejemplo, todavía era posible ver a las mujeres con sus chales, rebozos, faldellín, pañuelo de cabeza. Los hombres con trajes oscuros, sombrero o boina, zapatones de caña, medias de lana, pantalón de carro y chaleco o chomba, sobre todo aquellos que provenían de lugares todavía aislados (...)*” (Urbina, 1996:119).

Al chal o rebozo se van sumando otros conceptos cuyos significados se asocian también con el acto de cubrir, envolver, tapar y por tanto proteger a la mujer del frío y la lluvia. “*La mujer va siempre descalza con faldas hasta media pierna y tapada con mantón generalmente negro (...)*” (Vázquez de Acuña, 1960:53). Oreste Plath agrega la palabra *pañuelón* para caracterizar un tipo de chal que era “*hecho de lana que luce ornamentos geométricos de cuadros*” (Plath, 1973:16). Con respecto al color se indica que “*aunque el chilote viste con colores sobrios y más bien oscuros, gusta de colores vivos para adorno de chales o choapinos, en los que campean flores y animales, siendo un contraste muy frecuente el de colores rojos o verdes en fondo negro (...)*” (Vázquez de Acuña, 1960:57).

Los antecedentes estudiados permiten establecer que la denominación de la pieza comienza a aparecer en los últimos siglos coloniales. No se registran otros nombres al momento de caracterizar esta vestimenta de larga data. De algunos relatos europeos emergen descripciones de un tipo de vestimenta que se relaciona con aspectos presentes en el atuendo de la mujer mapuche de la zona centro sur de Chile. Vestidos que cubren una parte del cuerpo, acompañados de paños que caen desde la espalda, que “(...) *se prenden delante con un gran alfiler de plata (...)*”⁴⁶, podrían estar hablando de una especie de *keпам*⁴⁷ (vestido) o de

un tipo de *ikülla*⁴⁸ (Mege, 1990). Esta información es inexistente en el territorio, al igual que el conocimiento que se tiene de los tipos de técnicas textiles presentes antes de la llegada del colonizador. No se puede establecer si la vestimenta femenina estuvo conformada por tejidos de cuatro orillos; esos que no admiten cortes y que salen listos del telar. Lo que sí entregan las fuentes citadas es el detalle de los géneros elaborados para la vestimenta de toda la población; la originaria y la que llegó. Serán estos tipos de géneros, tejidos con una *caña* o con más de dos *cañas*, los registrados en los distintos chales del sur de Chile.

En el telar llamado *quelgwo* descrito como simple, rústico, sencillo e incluso bajo en productividad⁴⁹, no fueron los pedales conectados con dos o cuatro lizos los que permitieron elaborar las estructuras textiles que habitan en el chal. Fueron las *cañas*, manipuladas por las manos de las tejedoras, el principal mecanismo de producción local al momento de elaborar los distintos tipos de chales. Se deduce una tecnología propia que fue capaz de integrar aspectos vinculados a los telares semi industriales presentes desde tiempos coloniales.

En el siguiente capítulo se hablará de esta herencia textil donde habita el chal y la mujer. Se compartirán relatos vivos de tejedoras que no han olvidado la importancia que tiene la prenda. Este relato viajará en el tiempo llegando a las memorias de las madres y abuelas. Desde ahí las tejedoras construirán la historia de esta prenda de abrigo que las vio crecer y que las arropó en sus primeros años de vida.

46. Byron, J. (1901) [1768].

47. En el estudio de Pedro Mege se habla del *keпам* como el chamal de la mujer. Este se convierte en el vestido femenino al momento de ser teñido con un negro intenso casi azulado. Ahí está su transformación de chamal a *keпам*. “*El keпам es el chamal de la mujer; esta se envuelve en él, cubriendo su cuerpo desde los hombros hasta los tobillos. Se afirma sobre los hombros con un alfiler o tupu (...)*” (Mege, 1990:24).

48. La *ikülla* es definida como la capa que envuelve a la mujer adulta. Puede presentar tres colores a modo de franjas laterales; el azul (*kalfü*), el púrpura (*konolwe*) y el verde (*karü*).

49. En el siglo XVIII (1790) el marino español Malaspina describe que al ser sencillos los telares se impedía “(...) *multiplicar los frutos de su industria por causa de la rusticidad de aquellos*” (Vázquez de Acuña, 1960:52).



› Detalle de sabanilla de María Maruja Navarro
Barría. Comuna de Castro, archipiélago de Chiloé.



› María Maruja Navarro Barría arrebozada
con la mantilla con la cual crio a su hijo.
Comuna de Castro, archipiélago de Chiloé.



Capítulo

2

- ◀ Pags. 38 y 39. Manos de la Señora Ligorina Bustamante en su Chal de cuadros grandes. Isla Caucahué, Comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé.
- ▶ Adriana Tureuna Tureuna y Luisa Tureuna Tureuna urdiendo un Chal de tres cañas. Comuna de Quemchi, archipelago de Chiloé.

CAPÍTULO 2

EL ENCUENTRO CON LAS MEMORIAS DEL CHAL

Los relatos de este capítulo nacieron de un largo viaje que partió en Puerto Montt rumbo al archipiélago de Chiloé y a la costa de la comuna de Chaitén. El objetivo era recorrer territorios donde existiera una huella visible del chal, para así dialogar y profundizar con las herederas de una práctica textil tradicional que se expresa a través del telar *quelgwo*. En este viaje de cálidos encuentros entre madres e hijas y ante todo con grandes tejedoras, participó activamente Adriana Tureuna Tureuna. Serán las palabras de esta destacada maestra de la comuna de Quemchi, las que irán interactuando en la ruta de las memorias del chal y sus protagonistas.

Adriana cuenta que su padre era pescador y su madre tejedora. A propósito de la labor de ambos, recordó el *cambalache*; esa práctica de intercambiar productos entre los habitantes de la costa y aquellos que se dedicaban a trabajar la tierra. Su padre por ejemplo, cambiaba pescado por papas y su madre recibía muchos kilos de lana para hilar. Este intercambio también podía hacerse entre tejedoras e hilanderas o también con personas que tenían ovejas y podían facilitar el vellón a cambio del tejido de prendas como los chales. A este recuerdo se suma su participación en la venta de tejidos a los barcos madereros que llegaban a Quemchi, a propósito del boom de la madera⁵⁰. Ella con sus tías se acercaban a los barcos para intercambiar tejidos por productos como porotos, garbanzos, arroz, entre otros. Cuenta que desde el bote subían sus tejidos por el mismo cabo usado para bajar los alimentos.

50. Se destaca la empresa Castoldi la que en los años setenta “explotaba el bosque y amontonaba tablas que cada 15 días pasaban a recoger grandes cargueros anclados a la gira” (Urbina, 1996:270).



Su aprendizaje está muy marcado por la abuelita Yuque⁵¹, con quién comenzó a tejer antes de los catorce años prendas como las mantas con *matras* o *matreadas*⁵². Otra gran tejedora que marcó su vida fue la señora Ángela Gómez, la que era experta en tejer alfombras y choapinos floreados con el típico diseño de tres rosas. En relación al cómo se tejía en los primeros tiempos, recuerda que la abuelita Yuque lo hacía arrodillada, usando generalmente un chal para protegerse del suelo. Hoy Adriana trabaja sentada frente a un telar que tiene *horcones*⁵³ más altos, donde se instalan los dos *quelgwos* que conforman la herramienta.

Lo primero que establece al momento de hablar de los chales es la diferencia entre los corrientes y los más elegantes. Los primeros eran usados para mariscar o ir a sacar papas, como también en la cintura de las mujeres cuando tejían. Estos tipos de chales podían ser de cuadros partidos, cuadros grandes o también lisos de un solo color. El de cuadros partidos era el que presentaba figuras más pequeñas; de al menos cinco pares por cada cuadro. Estaba compuesto por dos colores contrastantes que se iban alternando y partiendo con la introducción de uno a dos pares entre cada cuadro con el objetivo de enmarcar y a la vez separar las figuras. Esta estructura textil puede traducirse en: 5 pares blancos (cuadro 1), un par negro, un par blanco y cinco pares negros (cuadro 2). La abuelita Yuque siempre le decía a Adriana “*mijita si usted empieza un chal con un cuadro blanco debe terminar también con un cuadro blanco*”, lo que da cuenta del dominio del espacio textil y de la armonía en el diseño de esta pieza femenina.

El de cuadros grandes estaba conformado por figuras con más pares y podían estar partidos, al igual que el chal ya descrito, por los mismos colores usados en la estructura de la pieza, sean naturales o teñidos con recursos del entorno, así como por colores obteni-

51. Llamada Eduviges Bahamonde. Esta gran tejedora era de la comuna de Quemchi al igual que la señora Ángela Gómez.

52. La palabra *matra* hace referencia al tejido laboreado o con dibujos a partir del peinecillo. Esta denominación también da cuenta de una de las prendas textiles usadas en los aperos del caballo (Loayza, 2017).

53. Los que se denominan también como *horcones*, *chaullo*, *chaulle* (Cavada, 1910:89; Álvarez, 1947:96; Plath, 1973:16). Son “(*...*) los palos en forma de V, que sostienen a los quilvos, quelgos o quelgwos” (Loayza, 2017:33).

› Detalle de Chal tejido con una caña. “Chal de cuadros partidos” tejido por Teresa Villegas Villegas. Localidad de Chumeldén, Comuna de Chaitén.
› Detalle de Chal tejido con una caña. “Chal de cuadros grandes, partidos con lana teñida con anilina en colores rojo y verde.

dos de las tintas o anilinas. El verde y el rojo son colores que habitaron las líneas partidas de estos chales que funcionaron como las pieceras de aquellos años⁵⁴. Adriana cuenta que el verde generalmente acompañaba al cuadro negro y el rojo al cuadro blanco. Un dato curioso está relacionado con los procesos de tinción de ambos colores. La abuela Yuque le pedía a Adriana la orina de su hermano pequeño para fijar el rojo en el vellón. Para el caso del verde usaba la borra de la chicha; ese sedimento que queda luego de su elaboración.

La estructura lisa indica para Adriana la simpleza de la prenda. Esta cualidad permitía que estos chales⁵⁵ fueran usados en faenas donde era muy probable su desgaste y deterioro. Cuando se quería confeccionar un chal grueso se tejía con el *punto saco*; ese punto tradicional que está presente en las frazadas más simples. Finalmente dentro de los clasificados como corrientes aparece aquel que se elaboraba con lana reutilizada de chombas o frazadas viejas. Estos podían presentar un diseño de “*rayitas*” de colores con lana de paquetería (sintética), conocida en el sector de Adriana como lana *dunova*.⁵⁶

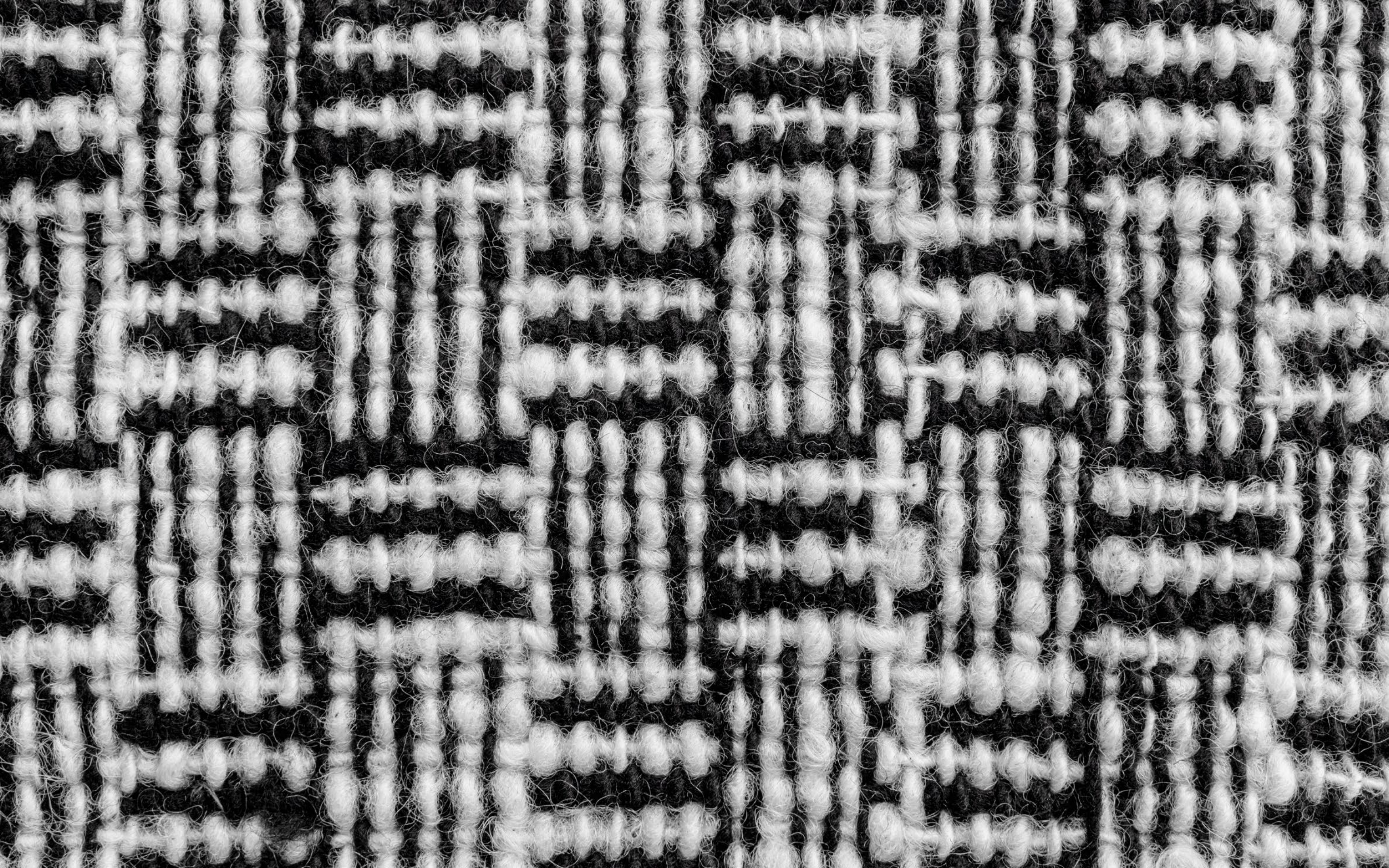
A este universo de chales se integran aquellos catalogados como más elegantes. ¿Qué es lo elegante? ¿Cuáles son los atributos al momento de diferenciar un chal corriente de uno elegante? En el primer capítulo se habló del cómo las estructuras textiles varían según la cantidad de *lizados* o sistemas de hilos que participan en el acto de tejer. Este principio textil es al que se refiere Adriana al momento de caracterizar los chales más elegantes, los cuales además presentan distintas funciones o usos.

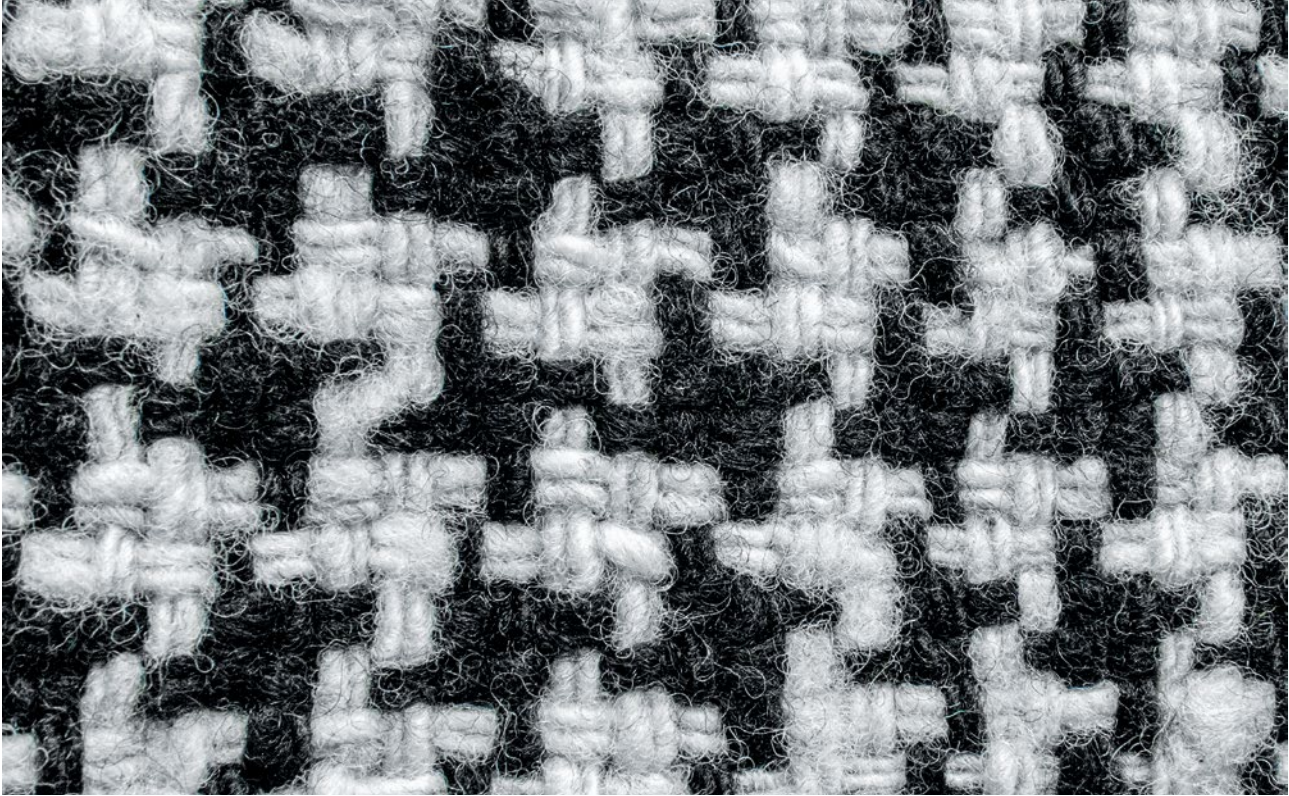
54. “Los chales también se usaban para la cama. El de cuadros grandes lo compraban más para ponerlo encima de la cama. Los chales de cuadros partidos se usaban más para salir, para andar; para taparse. Se partían con colores que se obtenían de la anilina, en especial con verde y rojo” (Adriana Tureuna Tureuna, comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé).

55. También podían ser del color natural de la oveja como teñidos con recursos naturales del entono. Adriana los recuerda principalmente en tonos cafés o grises.

56. El nombre radica de una marca que vende este tipo de lana al igual que la llamada *lana merino* (Loayza, 2017). Ambos conceptos dan cuenta de la lana sintética usada en muchos de los tejidos tradicionales del sur de Chile.







◀ Pags. 44 y 45. Detalle de Chal tejido con una caña. “Chal con punto dado chico” tejido por Luisa Tureuna Tureuna. Comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé.
▶ Detalle de Chal tejido con una caña. “Chal punto pata de pollo”.

Dentro de estos chales se registran piezas que también están elaboradas con una sola *caña*, es decir con las dos capas que nacen del cruce de los hilos; estando un cruce en la *caña* del *tononwe*⁵⁷ y el otro en el *parampawe*⁵⁸. La diferencia de estos con los llamados corrientes es que presentan distintas secuencias de escogido en el urdido y tejido de la pieza, dando por resultado diseños figurativos. El chal *pata de pollo*, *punto estrellita* o el llamado punto *dado chico*⁵⁹ son

57. “(...) es un hilo compuesto por una cañita, que se utiliza para separar los hilos de la urdimbre (hilos verticales) y generar el cruce por donde pasará la trama o hilo horizontal, llamado también hilo tejedor” (Loayza, 2017:28).

58. “También se habla del parampawe, parranpahue, parampahue, peram-pahue (Cañas Pinochet; 1911:309; Cavada, F.; 1914:382; Vázquez de Acuña, 1960:55; Tangol; 1967:72; Plath; 1973:16; Quintana de García, E.; 1977:104). Corresponde al palo que se dispone en la parte superior del telar para marcar uno de los cruces que dan vida al movimiento de los dos sistemas de hilos que compone el tejido a telar” (Loayza, 2017:28).

59. El llamado punto dado grande era usado para tejer frazadas.

parte de estas estructuras⁶⁰. Cuando se mandaban a tejer estas piezas se pedían como “*chales con diseños*”. Adriana recuerda que estos puntos fueron los que poblaron la propuesta que Nelly Alarcón Barrientos instaló desde fines de la década de 1960, a través de la creación de una vestimenta que fusionaba aspectos contemporáneos con elementos identitarios del archipiélago de Chiloé.

Estos “*chalcitos eran los bonitos*” y son los que fueron marcando la tendencia de moda en la mujer del territorio. “*Uno averiguaba quién lo había hecho y de ahí lo mandaba a hacer. Primero fue el de cuadros partidos; ese era muy popular. Después vinieron otros diseños como el dado chiquitito, el pata de pollo, sal y pimienta, el reversible o dos haces como lo llamaban las abuelitas*”. Cada uno de estos puntos presenta un gran abanico de variantes ya sea por

60. Algunos ejemplos de estas estructuras son: El punto pata de pollo simple presenta un urdido bajo la secuencia de 1 vuelta color A y 1 vuelta color B, orden que se repite en el tejido de la pieza. Otra variante que produce una figura más gruesa es urdir 2 vueltas color A y 2 vueltas color B. El punto estrellita tiene un urdido de 2 vueltas color A y 1 vuelta color B, tanto en la urdimbre como en la trama.



▶ Detalle de las ranuras que se generan por el constante uso de la herramienta llamada ñerewe. Comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé.

el orden de los hilos, secuencia de tejido, como también por el tipo de hilado que se utiliza en su confección (fino, mediano o grueso). A estos factores hay que agregar si eran elaborados con estructuras tupidas o ralas (abiertas). A propósito de esta variante, Adriana comenta: “*Del punto reversible puedes sacar siete puntos. Se usa un solo tonón pero al cambiar la trama sacas diferentes puntos. Hay uno que queda como una U, hay otro que queda como una H. Si uno hace pura trama blanca y el tejido está tupidito; bien tupido de huiñe*⁶¹, *queda como un ojito en el medio. Si se hace ralo de huiñe, ya no queda con ese ojito*”⁶². La mayoría de los chales, sean corrientes o estos más elegantes, utilizan *hilado huiñe* torcido en su estructura y son tejidos con una trama menos torcida y más gruesa. Esta combinación de tipos de hilados produce una prenda suave que abrigaba a la mujer del sur.

61. “Hebras de lana o tejido hecho de un solo huiñi. La voz proviene de “ñu”, sencillo, en araucano y huilliche. (Cavada.)” (Vásquez de Acuña, 1960:54). “Huiñe: Hilado delgado y torcido para la urdiembre de los tejidos y para tejidos de una hebra, como pantalones, refajos, etc.” (Quintana de García, 1977:74).

62. La mayoría de estos puntos presentan una secuencia de urdido y tejido impar, a diferencia del punto pata de pollo y punto saco donde es par.

A este primer nivel de chales elegantes se integran los llamados *chales de tres cañas*. Esta técnica para Adriana tiene mucha similitud con el cómo se teje en los telares de pedales. Si bien ella plantea que el telar de pedales no es parte del universo textil de su territorio, igual observa que la forma en cómo se teje el *chal de tres cañas*, simula los *lizados* que son levantados por los pedales. Al parecer “*fueron las abuelitas*” quienes inventaron la manera de poner más de una *caña* a sus telares *quelgwos*, para así lograr telas equilibradas con varios sistemas de hilos. La inteligencia, la creatividad y la gran experiencia textil son cualidades que Adriana identifica en las mujeres que le transmitieron esta sabiduría que hoy como tejedora proyecta y enseña.

Para tejer estos tipos de chales hay que manejar varios elementos técnicos, desde el montaje de la estructura textil (urdido), hasta el tejido de la prenda. Primero se debe conocer muy bien la manera de escoger los hilos que irán en cada *caña* (son tres en total); luego armar

los *tononwes*, para finalmente comenzar a accionar cada *caña* con las manos e ir pasando la trama. La acción de levantar las distintas *cañas* también responde a un orden que depende del punto que se quiere lograr. Todas estas operaciones implicaban un mayor tiempo de trabajo, lo que para Adriana era clave al momento de recordar que estos tipos de chales, que tenían precios más elevados, no eran los que se vendían en los mercados donde las tejedoras acudían con sus trabajos.

Los *chales de tres cañas* eran elaborados principalmente con hilado torcido. Con este hilado, formado por dos *ramales* o hilos, se lograba un chal firme, grueso, es decir, un tejido más compacto que duraba más y que protegía de mejor manera a la mujer del frío y la lluvia. Para Adriana el chal de *tres cañas* era equivalente a una de las prendas más importantes del universo de abrigo masculino: *“la manta o poncho del hombre”*.

Al momento de profundizar en los atributos técnicos de estos chales, Adriana comienza a nombrar denominaciones que dan a entender la existencia de distintos tipos. *Punto diagonal*, escuchado también como *agonal*, *punto zig zag*, *punto panal de abeja*, *punto ojito de guanaco* o también llamado *piquey*, salen de su memoria. Esta gran tejedora que ha recorrido el sur de Chile, plantea que los nombres dados a los tipos de chales varían en cada territorio, dependiendo de la experiencia de las tejedoras, de su historia y de sus antepasados. Muchos nombres fueron recibidos e integrados sin indagar en su origen. *“El ojito es el piquey, así le decían ellas y nunca pregunté, solo sabía que era el ojito. Yo me dedique más a mirar y nunca le pregunte a las abuelitas de dónde sacaron los nombres”*.

El principio fundamental que caracteriza a estas estructuras es que son *sargas*. La más simple es la que forma líneas diagonales tipo cordoncillos, llamada *chal punto diagonal* por Adriana. En occidente se la conoce como *sarga Batavia* (Brugnoli y Baixas, 1976:47), de la cual derivan el *Batavia espigado* (zig zag) y el *Batavia nido de abeja*. Este último es el que se conoce bajo la denominación local de *punto ojo de guanaco*, *punto piquey* o *punto panal de abeja*.

Estos tipos de chales tejidos por las mujeres que manejaban el universo técnico de las estructuras textiles y sus distintos procesos, eran usados en ocasio-

nes especiales. Fiestas, matrimonios, funerales y rezos fueron los espacios e instancias donde el chal elegante cubría a la mujer, imprimiéndole elegancia, suavidad y tradición. Todas usaban chal, desde las más jóvenes hasta las mayores. Adriana recuerda que las mujeres más jóvenes portaban chales con colores chillones. *“Chillón era que tenía una hebrita roja o verde. Yo use chillón con lana dunova”*. Los con cuadros grandes eran para mujeres mayores así como el llamado *pañolón*. *“El pañolón era una prenda comprada, que acompañaba a las mujeres mayores, principalmente para salir y participar de espacios ceremoniales como misas, velorios y funerales, por tanto era una pieza muy especial que incluso, una vez muerta la persona que la usaba, era enterrada con ella. Todas las mujeres transitaban hacia el otro mundo abrigadas por el pañolón dentro de sus urnas”* (Loayza, 2017:72).

Los colores identificados en esta prenda femenina eran los naturales de la oveja o aquellos teñidos con recursos del entorno. Blanco con negro, con plomo o café, pueblan los contrastes y combinaciones en el campo total del chal. El negro se lograba con el barro, explica Adriana, llamado también robo o rovo⁶³. *“Primero se hace colle⁶⁴ con el depe o con las hojas del maqui, del ciruelillo y luego se le ponía el barro. Se tenía que lograr primero el café”*.

Los chales eran urdidos en forma circular o continua⁶⁵ y sus medidas eran entre 60 a 80 cm de ancho por casi dos metros de largo. Presentaba flecos en el inicio y fin de la pieza, o sea a ambos lados, como también podía admitir flecos en el borde que cae por la espalda; los que eran introducidos con crochet una vez que la prenda era sacada del telar. Cuando se

63. “Rovo (s.) barro de color negro. Es humus de plantas tintóreas que se han ido acumulando en lugares bajos y cenagosos. Este barro se usa para teñir telas de lana. Produce un color negro inalterable” (Álvarez, 1947:141). “Robo o rovo, barro, humus de plantas que se ha ido acumulando en lugares bajos y cenagosos, se usa para producir un color negro inalterable” (Plath, 1973:18).

64. “Colli. Color café y pardo. Se aplica a las lanas y al color de algunos animales y cuando un vestido o un terno oscuro está medio verdoso por el uso, se dice que esta colli” (Quintana de García: 1977:35). “COYI (Adj.) Color café oscuro. Se puede obtener este color tiñendo con corteza de radal” (Álvarez, 1947:92).

65. Este tipo de urdido se instaló hace más de cuarenta años en la tradición textil del sur de Chile y entró a complementar la forma cruzada de armar o montar las telas o hilos de la mayoría de los tejidos tradicionales.



› Detalle de Pañolón teñido con robo tejido por Ivonne Villegas Villegas. Localidad Casa de Pesca, Comuna de Chaitén.

mandaban a hacer a veces se pedían más largos para que el chal *rebozara*, es decir para que diera una vuelta más larga en el acto de cubrir a la mujer. *“Ellas decían hágamelo larguito para que me haga un rebozo; de ahí viene la palabra”*. A propósito del rebozo y el chal, Luisa Tureuna Tureuna, madre de Adriana y gran guía en su proceso de aprendizaje, recuerda que su abuelita le llamaba *regozo* al chal.

Esta gran tejedora tiene 83 años y sigue levantándose temprano cada día para sentarse en su telar *quelgwo*. Comenzó a los quince años con la *hiladura* y fue con su comadre Ángela Gómez con quién inició el camino del chal. Ella teje con un telar que tiene vigas de tenío⁶⁶, *quelgwos* de alerce y *horcones* de laurel. El *pa-*

66. Árbol nativo conocido por los nombres de Tíneo, Tenío. Su nombre científico es *Weinmannia trichosperma* Cav. y pertenece a la familia Cunoniaceae o de las cunoniáceas.

rampawe, que sirve para levantar los hilos y su *ñerewe*, con el cual aprieta su tejido por cada pasada de trama, tienen *“ranuritas”*, las que dan cuenta del uso de estas herramientas que brillan por la cantidad de años activas. Comenta que antiguamente su *pichilhue* (Cavada, 1914:387), que es la pita con que la caña del tonón se sujeta al techo, era de manila trenzada.

Con mucho cariño recuerda el chal de cuadros que desde chica usaba para ir a la escuela. *“Yo me iba a la escuela con un delantal blanco donde venía harina. Me lo hacían con los retazos y con mi chal. Cuando llegaba lo dejaba en la silla y luego me lo ponía para volver. Ese chal me duró más de cuarenta años y me lo hizo mi abuelita Candelaria Álvarez”*. Las personas que tenían más recursos usaban chaquetas o parcas y eran las que compraban o encargaban los chales elaborados con hilados torcidos. De los colores de la prenda vuelve a nombrar el barro para obtener el negro: *“Mi chico bajaba cuando vivíamos en la población. Le decía Bernardo te fuiste a buscar un balde de barro al estero; a pie pelado iba no más”*.



◀ Detalle de robo o rovo recolectado por las tejedoras en la costa de Chaitén.

Luisa Tureuna tiene muchas imágenes antiguas de mujeres que mariscaban con sus chales y de mujeres como ella, que criaron a sus hijos *arrebozados* en esta pieza. Madre e hija plantean que en la isla Caucahué había grandes tejedoras. “*Nosotros tenemos al frente la isla Caucahué, que tiene el sector Morro Lobo Alto y Bajo, Quinterquén y Queler. Muchas mujeres de la isla tejían y venían a Quemchi a vender e intercambiar*”. Dentro de estas mujeres está la señora Isolina Bustamante, conocida como Ligorina.

Ligorina tiene 97 años y dejó de tejer hace más de veinte años. Dice que su actual profesión es hilar. Su madre Candelaria Bustamante Zúñiga tejía “*puras frazadas*” y fue despedida por Adriana Tureuna en su rol de rezadora tradicional al momento de su muerte. De los chales elegantes nombra algunos puntos como el *pañuelo*, el *marejada* y el *nidito de abeja*. “*El punto pañuelo era más elegante y era cruzado como en diagonal. Su figura era como la que uno ve en el pañolón, quizás de ahí viene su nombre. El marejada uno va por un lado y luego cambia para el otro lado; se hacen marejadas al cambiar las cañas. El otro era el tejido de nidito. Le decían así porque se hacían cuadritos chiquititos; era como un nido de abeja*”.

En su casa conserva un chal de cuadros grandes en colores naturales, blanco con café; partido con lana *merino* verde y con los mismos colores de la estructura de la pieza. Sus medidas están calculadas por varas, siendo de una vara de ancho por más de dos varas de largo. “*Este chal lo usaba cuando llovía, para mariscar; cargar mi canasto. Me ponía al hombro el chal y encima el canasto*”. Al momento de explicar la preferencia ante el uso de lana *merino* para partir los cuadros en los chales, Ligorina comenta que es debido a que este tipo de fibra no se destiñe una vez que se lava la pieza.

Miriam del Carmen Vidal Bustamante, una de las hijas de Ligorina, muestra una manta tejida por su madre que tiene *punto dado chico* en su estructura, el que también es registrado en los chales elegantes. Ante esto Adriana explica que al chal tradicional se suma la manta de mujer; esa pieza que incorporaba en su elaboración los puntos que ella reconoce en algunos “*chales de dos cañas y en los tejidos con tres cañas*”. Lo interesante de estas



- › Arriba. Luisa Tureuna Tureuna en su taller. Comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé.
- › Abajo. Ligorina Bustamante con su hija Miriam del Carmen Vidal Bustamante. Ligorina con su Chal de cuadros grandes y Miriam con su Manta con punto dado chico. Isla Caucahué, Comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé.



mantas es que eran livianas y usadas mayoritariamente por mujeres jóvenes. No era la manta tipo poncho, es decir esa que presenta una estructura tupida en faz de urdimbre, sino que era una manta de tejido equilibrado tipo chal, con colores naturales y también con *merino*.

Otra gran tejedora que nació en la Isla Caucahué, en el sector de Quinterquén, es la madre de Amada Ofelia Galindo Barrera. Su nombre es María Hilda Barrera Barrientos. Ella tejía choapinos, frazadas y los tradicionales *chales de tres cañas*. Su hija Ofelia cuenta: “*El de tres cañas se mandaba a hacer; le daban el hilado a mi mamá y ella lo tejía. Se usaban tres tononwes y un parampawe. Mi mamá sacaba ese punto como el que tiene el chalón; una línea en diagonal*”.

Aparece el nombre de *chalón*, llamado también *charlón* por las tejedoras. Esta pieza era comprada al igual que el *pañolón* y presentaba diseños de cuadros grandes, con una estructura textil equilibrada o con el *punto diagonal* presente en el *chal de tres cañas*. Esta prenda de corte industrial, dice Ofelia, era comprada en Quemchi y Ancud y es la que entró a reemplazar el tradicional chal tejido en telar *quelgwo*. Al igual que el *pañolón* es una pieza más ancha, lo que permite que sea doblada al momento de cubrir el cuerpo de la mujer. Esta particularidad dada por el tamaño de la pieza, generó la costumbre de decir “*hágame un chal tipo chalón*” cuando se quería una pieza más grande.

En la antigua casa de la madre de Ofelia, aún queda un *chal de tres cañas* tejido por ella. Este chal fue traído a Quemchi, lugar donde actualmente vive Ofelia con su madre. Es una pieza tejida en colores naturales, blanco con café; partido con lana *merino* azul y verde.



◀ Izquierda. La tejedora Maria Hilda Barrera Barrientos hilando en su casa. Isla Caucahué, Comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé. Archivo familiar.
 › Derecha. Amada Ofelia Galindo Barrera con su Chalón arrebozado. Comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé.

Las tías de Ofelia, Delia Melián Barrera y Esterlina Melián Barrera también tienen un *chal de tres cañas* en color plomo natural, partido por líneas azules en lana *merino*. Ambas viven en la comuna de Quemchi, siendo originarias de la isla Caucahué. El chal fue tejido por su madre, la señora Luzmira Barrera Ojeda, quien ya falleció hace aproximadamente trece años. Las hijas guardan esta pieza para conservar la memoria de una práctica heredada desde las mujeres de la familia. De la prenda recuerdan que era con “*brisa*”⁶⁷, es decir, que era cardada para que fuera más abrigadora y suave.

Una localidad que está cerca de Quemchi es Puchaurán⁶⁸, lugar donde vive una tejedora que al igual que Adriana fue rezadora tradicional. Orfelía Barría Barría se desplazó a caballo para acompañar a muchas personas al momento de su muerte. A propósito de esta labor, mostró un *pañolón* antiguo encontrado por su hija, el cual registra en una de sus esquinas un bordado rojo con las iniciales de su nombre⁶⁹. De esta prenda resalta su similitud con el charlón en base a sus

67. “Una vez terminada la pieza, comienza el cardado, es decir, el proceso que permite sacar la pelusa o la brisa de la superficie de la manta, para hacerla más abrigada y resistente a la lluvia y al frío. Esto puede realizarse en el lado anverso de la prenda o en ambos lados (reverso), con cardas naturales o con las modernas cardas de metal” (Loayza, 2017:76).

68. Perteneciente a la comuna de Dalcachue, archipiélago de Chiloé.

69. El bordado era realizado con el objetivo de evitar que el *pañolón* se le extraviara en los viajes.



dimensiones. “*Las medidas del charlón son como 3 varas de alto y casi dos varas de ancho. Eso es para que se doble. El pañolón también es de dos varas de ancho; es grande y pesado*”. Lo que diferenciaba al *charlón* del *pañolón*, era que su uso estaba asociado a espacios más cotidianos como por ejemplo ser la prenda que acompañaba a la mujer en sus viajes por mar y tierra.

El chal es para ella el *rebozo* que abrigaba a la mujer. En su casa guarda uno antiguo, “*tipo chalón*”, tejido con lana *merino* en un patrón de rayas que van formando cuadros pequeños. Es con esta prenda fina de lana torcida, elaborada en su “*telar de palo*”, con el que muestra las distintas maneras de usar la prenda sobre el cuerpo. La primera forma es instalar el chal en la espalda, cubriendo también la parte delantera. En esta posición las manos pueden estar tapadas y sueltas o activas, es decir las manos pueden tomar la prenda por dentro y apretarla hacia el cuerpo. Otra manera de usar la pieza es que una vez puesta, se tome uno de sus extremos para dar la vuelta hacia el

› Delia Melián Barrera y Esterlina Melián Barrera con un Chal de tres cañas tejido por su madre y un Chalón. Comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé.

cuello, es decir para “*arrebozar o rebozarse*”. Finalmente se registra un uso donde se cubre o tapa desde la cabeza cayendo hacia el cuerpo.

Del universo de la técnica de *tres cañas* Orfelía sabe mucho. Fue su madre quién le enseñó. “*Yo le robaba el momento a mi mamá cuando ella tejía; era intrusa. Le robaba los momentos en que ella no tejía e iba viendo cual era la cañita que había que levantar*”. Este profundo conocimiento le ha permitido clasificar los tipos de puntos y sus respectivos diseños. “*El que se llama chal de tres cañas es el que quedaba diagonal y era el más tradicional. Después de esto se puede cambiar el orden de las cañas y sale el plancha de cera y el marejada. El marejada es como una V; se va cortando la diagonal y salen las marejaditas. El plancha de cera es como un ojito no más*”. El nombre *plancha de cera* es usado por esta tejedora para indicar el “*ojito*” en el chal. Aquí se corrobora lo que plantea Adriana Tureuna al expresar la diversidad de



◀ Orfelia Barría Barría con su “Chal tipo chalón” tejido con lana merino y bajo un patrón de cuadros partidos. Localidad de Puchaurán, Comuna de Dalcahue, archipiélago de Chiloé.



◀ Orfelia Barría Barría y su hija María Maruja Navarro Barría. La madre arrebozada con su Pañolón y la hija con un Chal de tres cañas de su hermana. Localidad de Puchaurán, Comuna de Dalcahue, archipiélago de Chiloé.



› Orfelia Barría Barría con su Pañolón. Localidad de Puchaurán, Comuna de Dalcahue, archipiélago de Chiloé.

pisos y también chales y mantas. De esta última pieza recuerda que se tejían como la manta de Castilla⁷⁰. “*Se tejía la cenefa a telar y eso se ponía en el borde de la manta. Era un pedazo de tela tejida a quelgwo que se ponía al poncho a la usanza de la manta de Castilla. La manta podía ser ploma y eran bien apretaditas y cardadas*”.

En relación al nombre *plancha de cera* indica que “*viene de la inspiración de la abeja*”. A esta prenda catalogada como más difícil, agrega el chal corriente con diseños de cuadros, llamado por Maruja como *chal a cuadrillé*. La lana comprada, denominada en Puchaurán como lana *medino* y no *merino*, era muy usada en la confección de los chales. “*Yo creo que se usaban por el color más chillón. A la gente del campo le gustaba; uno coloreaba chales. El chal coloreado era más para las jóvenes. Las mujeres mayores usaban más el negro*”.

Maruja explica que en la antigüedad el *pañolón* era tejido por las mujeres en sus *quelgwos*. “*Se tejía un chal más tupidito de tres cañas; para simular un pañolón*”. Esta hija que heredó muchas de las actividades de su madre, también fue rezadora. “*Yo cuando empecé a rezar fue distinto porque sentía que era demasiado el calor al estar con la cabeza cubierta por el pañolón. Yo fui más osada al dejar de usarlo. Hay un cambio generacional*”. Ella cree que esta pieza tradicional venía del norte y hace la distinción entre un tipo de *pañolón* cardado y más suave y otro corriente, que era más áspero.

La crianza de los hijos se hizo con el chal o “*mantilla de sabanilla blanca con rayitas de colores*”. Esta pieza se elaboraba con hilado torcido en la urdimbre y con una trama menos torcida para así otorgarle suavidad al contacto directo con la piel de los recién nacidos. Para Maruja representaban los pañales de antaño, plan-

nombres que existen al momento de describir técnicas compartidas por todas las tejedoras del territorio.

Hacer “*cuadrar el chal*” (poner la misma cantidad de hilos de urdimbre que hilos de trama) era un aspecto fundamental al momento de diseñar esta prenda, comenta Orfelia. Ella por muchos años tejó en una sala especial dedicada al telar y hoy, algunos de sus “*palos*” los tiene su hija María Maruja Navarro Barría, quien actualmente vive en la ciudad de Castro.

Maruja es una gran folklorista que ha seguido los pasos de su madre. Ambas describen cómo tejían; “*con los palos de vigas; era el telar de viga. Nosotras le decíamos los quelgwos, los postes, y los tirábamos en la sala dependiendo de las dimensiones de lo que teníamos que hacer*”. En los inicios eran las *sabanillas* de tres metros de largo y de setenta y cinco a ochenta de ancho, lo que más se elaboraba. Luego comenzaron a tejer choapinos,

70. Prenda reconocida como un tipo de poncho industrial, de color generalmente negro, que habitó desde la zona central hasta el extremo sur de Chile. Su particularidad radica en tener un cuello alto que sirve para proteger de mejor manera del frío y la lluvia. Esta pieza de abrigo es parte de la producción de la Fabrica Bellavista Oveja Tomé. “*La tela de castilla confeccionada por la Antigua Bellavista Tomé, hasta antes del año 2008 es de doble faz y está compuesta por un 50% Lana de Llama más un 50% Lana de Oveja Lincoln, esta combinación de lanas es la mejor que logro la antigua fábrica Bellavista Tomé (...)*” (<https://www.huaso.cl/>). En el sur de Chile quedan pocos ejemplares de esta pieza pero su memoria habita el universo textil masculino.







« Pags. 58 y 59. Detalle de Chal punto plancha de cera. Comuna de Castro, archipiélago de Chiloé.
< Pags. 60 y 61. Detalle de punto zig zag o marejada en pieza tejida por María Maruja Navarro Barría. Comuna de Castro, archipiélago de Chiloé.

teando que con esta pieza se hacía un “*lulo la guagua*”. Orfelía dice que “*los niñitos andaban empaquetados. Ahora se crecen los niñitos así sueltitos*”.

En la casa de Maruja, ubicada en la ciudad de Castro, habita la *mantilla* con la cual crió a su hijo. A esta pieza tradicional se suman tejidos de distintos tamaños y formatos, cuyos puntos transportan al chal elegante. El primer punto que se identifica en una faja, es el llamado *marejada* por Orfelía. Maruja no había tejido este punto en la antigüedad y lo logró experimentando con *tres cañas*. Otro tejido que tiene es un retazo del punto *plancha de cera* compuesto por muchos colores y un paño más grande tejido con este mismo punto bajo la combinación tradicional de blanco con negro. De esta pieza explica que se usaba por el “*haz*”, es decir por la cara donde la figura del ojo está en blanco. “*Si das vuelta el chal ves su revés; esa cara donde el ojo está en color negro*”.

> Detalle de punto plancha de cera en Chal tejido por Orfelía Barría para una de sus hijas. Puchaurán, Comuna de Dalcahue, archipiélago de Chiloé.

El encuentro con las memorias compartidas de esta Madre con su hija finaliza en Puchaurán. Maruja, antes de llegar a la casa de Orfelía, va en busca del chal *plancha de cera* que tejó su madre para su hermana. Con esta prenda y con el *pañolón* de Orfelía, ambas exhiben sus chales para así fijar la imagen de cómo la mujer del sur de Chile cubría su cuerpo. El *pañolón* de la mujer mayor y el chal juvenil con lana *medino*, se juntan en un espacio femenino que une dos generaciones.

En Quellón, sector de Chaiguao, vive otra gran maestra textil, la Señora Decilia Rain Raimapu. El encuentro con su oficio fue facilitado por Osvaldo Guíneo Obando, un joven tejedor de la Isla Cailín. Él ya la conocía y sabía que atesoraba una gran sabiduría. Con Decilia, quien vive con su hermana Judith, experta en el manejo del junquillo, se recordó el chal; esa prenda que como ella dice: “*se usaba mucho para salir con la lluvia y para ir a la marisca, para sacar papas y trabajar en la huer-*

ta”. Con esta prenda “*una se enchalaba o arrebozaba*”. El *chal de tres cañas* se elaboraba “*con dos almas finas*” en la urdimbre y se tramaba o tejía con un “*alma más destorcida*”. De los nombres que ella conoce aparece el *punto ojo*, el *punto tres cañas* (*línea diagonal*) y el punto que formaba una figura en forma de V o zig zag. Este último punto se utilizaba para tejer el pantalón del hombre, llamado *wiñiporra*, especifica la señora Decilia.

Del pantalón tradicional, Adriana Tureuna recuerda que primero se elaboraba la tela, para luego con esta confeccionar un pantalón que en los primeros tiempos se forraba con los sacos de harina. Esta prenda masculina, que podía ser recta o más ancha, era generalmente de un solo color, plomo o café, pero también podía ser tejido con otros puntos más elegantes como *el pata de pollo y el sal y pimienta*. “*El sal y pimienta era otro punto. Le hacían blanco el urdido y las tramas tenían que ser negras para que saliera el sal y pimienta. El blanco era la sal y la pimienta el negro*”. El pantalón más fino era el que se confeccionaba con *tela de tres cañas* y no era usado para desarrollar faenas de trabajo, sino que para salir o participar de eventos especiales. Luisa, la madre de Adriana, relata el recuerdo que tiene “*de un caballero que tenía su wiñiporra elegante; ese no lo usaba para sacar papas o para mariscar. Él tenía platita y pagaba por el pantalón*”.

Decilia plantea que los *chales de tres cañas*, como el tejido con *punto ojo*, iban bajo un patrón de cuadros que eran partidos por los mismos colores usados en la estructura de la pieza. Esas figuras se medían por cuartas y era esa medida la que orientaba el diseño de esta prenda femenina. El *chal con ojo*, como le llama ella, se tejía con pura lana natural; sea blanco con negro, blanco con café o con plomo. De este mismo punto vuelve a reforzar que tiene dos haces “*un haz verdadero y el otro al revés*”. El haz verdadero es donde el “*ojito esta mejor dibujado*” y es más grande, a diferencia del “*revés, donde la figura está más apagada y es más pequeña*”. Para tejer el *punto ojo* hay que ir escogiendo lo hilos bajo una secuencia de cuatro hilos o hebras, comenta Decilia. “*Todos tienen que tener cuatro hebras. Si pone una más, ya no pinta el tejido, ya no sale*”. La lana *merino* o teñida con anilinas, igual es admitida en este diseño, aunque esta tejedora prefería tejer el punto ojo con colores na-

> La Señora Decilia Rain Raimapu en su casa. Comuna de Quellón, archipiélago de Chiloé.

turales. “*Lo más tradicional era el chal negro con blanco y partirlo con los mismos colores*”.

Osvaldo Guíneo Obando también fue parte de la memoria de esta prenda a través del relato de su abuela; “*lo que me contaba mi abuela es que cuando ella era joven, todas en el sector de Cailín y Quellón usaban chal con cuadros encajonados y con punto cooito que le decían al ojito*”. La figura de este chal lo asocia con el punto *coo*⁷¹ que se registra en el tejido de un tipo de canasto con junquillo. El nombre *coo* hace mención al ojo de la lechuza. Para él esta figura representa los ojos de un pájaro que se plasman en los ojos finos del chal tradicional.

Sara del Carmen Mayorga Barría es otra gran maestra que al igual que Adriana Tureuna ha transmitido sus conocimientos a las nuevas generaciones. Este es el último encuentro realizado con tejedoras del archipiélago de Chiloé para luego registrar el chal en la costa de la comuna de Chaitén. La historia de Sara está vinculada a la Provincia de Palena, ya que es nacida en Isla Talcán, archipiélago de Deserto; un territorio insular que presenta una larga historia de contacto con la costa de la Provincia. A esta relación se integra el hecho de que tanto el sector costero como insular de la Provincia de Palena, son parte del área de influencia cultural de Chiloé.

Sara Mayorga vive en la comuna de Ancud y es desde ahí donde comienza a recordar el chal en su vida.

71. “Coo (s.) Lechuza. Esta ave nocturna es considerada bruja o compañera de los brujos, desde que en estos pajarracos se transforman muchas veces los brujos. “Y el Diablo lo hará”, decía una vez un individuo de Chaulinec. Donde hay un enfermo grave en las larga y pesadas noches de invierno, tiene que llegar el coo a cantar como riéndose, en los árboles que rodean la casa y hasta lo hacen en la cumblera de la misma casa” (Álvarez, 1947:90,91).





◀ Osvaldo Guineo Obando con una nueva propuesta de Chal. Comuna de Puerto Montt.
▶ Detalle de Chal tejido por Osvaldo Guineo Obando. Isla Cailín, Comuna de Quellón, archipiélago de Chiloé.



Lo primero que indica es que esta pieza femenina era siempre tejida con la técnica de *tres cañas* y bajo un patrón de cuadros partidos. De la *caña* de coligüe, usada para levantar las capas de hilos, especifica que debían estar “*semi secas, bien pulidas y derechitas*”. Todos los chales se elaboraban con lana torcida fina y la división de los cuadros era con lana *merino*. “*Si era un cuadro blanco y el otro negro, había que separar los cuadros con una hebra de color vivo; colores fuertes como rosados, verdes o azules*”.

El punto que forma líneas diagonales es llamado *punto chal* y es clasificado por Sara como el más corriente. Suma el punto *piqué*, también llamado *pikey*, *pikei* o *piquey* por otras tejedoras de la costa de Chaitén. El nombre de este punto viene de un tipo de tela fabricada en algodón que se registra desde el siglo XVIII en Inglaterra. Lo más seguro es que las tejedoras adoptaron su nombre, ya que la figura de esta tela era como el ojo o *nido de abeja* que ellas tejían en sus chales. El chal con esta estructura era el más elegante y se confeccionaba bajo un patrón de cuadros blancos y negros⁷² partidos con líneas delgadas en *merino*. Los chales tenían flecos a ambos lados y en la parte de abajo del paño que cae por la espalda. “*La lana de los flecos se sacaba de las sobras que cortábamos a ambos lados u orillas del chal; tenían que quedar bien tupiditos*”, agrega Sara.

Una prenda que sale nuevamente es la manta de mujer. Sara tiene dos hijas y ambas tienen una manta tejida por la abuela; la señora Rosario Barría Mayorga. La manta de Ingrid Elizabeth Loaiza Mayorga es con punto *pata de pollo*, en lana blanco natural con verde *merino*. La manta de Claudia Soledad Loaiza Mayorga es con el llamado punto *tomé* o *zig zag*. Esta prenda también fue tejida con lana blanca natural y verde *merino*, presentando una franja más oscura en los costados de la pieza. Este tipo de abrigo de la mujer joven podía elaborarse con dos paños que se unían en el centro o a partir de un solo paño. Lo interesante del diseño de esta manta fina era que el punto se instalaba en el total de la prenda sin un patrón de cuadros delineados como en el chal.

72. La combinación de cuadros de colores blanco y café también es registrada en estos chales tradicionales. El café se extraía de barbas de palos de distintos árboles. “*El barba de palo del canelo y de la chilca. Había un sector que íbamos donde estaba la chilca y ahí sacábamos las barbas de palos. Tenían colores bonitos. Se hacían mezclas de barbas de palos*” (Sara Mayorga Barría, comuna de Ancud, archipiélago de Chiloé).

El nieto de Sara, Javier Emilio Maurelia Loaiza, exhibe una manta pequeña de dos paños tejida también por la abuela. Esta prenda que tiene más de cuarenta años y que fue hecha para uno de los hijos de Sara, presenta el campo total con punto *piqué* y con lana *merino*. El tejer prendas de abrigo a los hijos, a los nietos y también para regalar dentro de la comunidad, era parte de la tradición insular. “*Yo recuerdo que mi mamá me decía; cuando venga la otra esquila le voy a hacer su chal a tal persona. Mi mamá le regaló a las nietas bonitos chales, bonitas mantas*”.

El *punto tomó* era la estructura propia del pantalón del hombre de isla Talcán. Este pantalón era el elegante y tenía que ser ancho y suave. “*Se usaba para salir de paseo, para ir al pueblo*”, dice Sara. A este pantalón, tejido generalmente bajo la combinación blanco con negro, se le llamaba *cae* o *cade*. El nombre *wiñiporra* indicaba el pantalón de uso cotidiano. “*Ese era tupido y más ajustado a la pierna ya que se tenía que poner la bota encima o la ojota que se hacía. Tenía un hilado bien torcido lo que impedía el paso de la lluvia*”. Las dimensiones de la tela para confeccionar estos pantalones tradicionales eran de 60 cm de ancho por dos metros de largo.

Sara tiene un *charlón* de más de cincuenta años y que perteneció a su hermana María Margarita Mayorga Barría. El *charlón* se lo llevan las personas que mueren en la isla, recuerda Sara. Su hermana falleció en Castro lo que dificultó la realización de este rito de despedida a la usanza antigua. Ante el por qué poner estas prendas dentro de las urnas, comenta: “*La urna queda un poco vacía. Poner ropa sirve para que el cuerpo no se mueva. Aquí en Chiloé se usaba; la gente se iba con lo más querido. La Sandra (sobrina de Sara) está contenta ya que se quedó con el charlón de mi hermana; no se fue en la urna*”.

Los *charlones* comenzaron a ser vendidos en tiendas comerciales que estaban en la calle Blanco de la ciudad de Castro, recuerda Sara. Ella piensa que pudieron haber sido parte de la producción de la fábrica Bellavista Oveja Tomé⁷³, con quienes se tomó contacto para cono-

73. La Fábrica de Paños Bellavista presenta una larga historia que se inicia desde su fundación en el año 1865. Se dice que su época dorada corresponde al período de propiedad de los alemanes hasta su compra por Teófilo Yarur en 1962. Entre 1970 y 1979 la empresa funcionó como una cooperativa de trabajadores. Esta fábrica que quebró en el año 2007, ya se había fusionado con la Sociedad Nacional de Paños Oveja y la Fábrica



cer los *chalcones* cardados que comercializan en la actualidad. La única diferencia entre estos *chalcones* nuevos y los que aún conservan las tejedoras del territorio, es que los primeros presentan una superficie completamente cardada, no así los antiguos, donde el uso ha borrado la huella de la “*brisa*”. Para finalizar y en relación a la forma de portar esta prenda en el cuerpo, Sara aclara que: “*Los flecos van a los extremos. Se dobla y los flecos tienen que coincidir a los lados. No tiene flecos en la parte de abajo como los chales que hacíamos de tres cañas*”.

En su casa quedan muchos retazos de la historia del chal y de los puntos que se aplicaban tanto a esta pie-

Textil Bellavista, formado así la Fábrica de Paños Bellavista Oveja Tomé. En el año 2010 fue reabierta, operando hasta el día de hoy. Está ubicada en la ciudad de Tomé, Concepción, Región del Biobío, siendo declarada Monumento Histórico en el año 2016 (<https://www.monumentos.gob.cl/monumentos/monumentos-historicos/fabrica-textil-bellavista-oveja-tome>, <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-93823.html>).

› Sara del Carmen Mayorga Barría con su hija Claudia Soledad Loaiza Mayorga y su nieto Javier Emilio Maurelia Loaiza. Sara muestra un Charlón rojo prestado por Álvaro García Monge, Claudia una Manta de mujer con punto tomó y Javier una Manta pequeña con punto piqué. Comuna de Ancud, archipiélago de Chiloé.

za como a la manta femenina y al pantalón elegante del hombre. En uno de sus *flojeros*⁷⁴ descansa una colcha con punto *piqué*, la que indica que las estructuras registradas en las prendas ya nombradas, también podían habitar otros tejidos destinados al abrigo de la familia.

El tener tejidos antiguos que conectan a las tejedoras con sus madres, abuelas, hermanas y tías, es bastante común hasta el día de hoy. Así como Sara guarda en Ancud retazos de su pasado textil, muchas tejedoras que habitan la costa de la comuna de Chaitén registran herencias textiles en sus espacios domésticos. Teresa del Carmen Villegas Villegas, es una de estas tejedoras. Vive en la localidad de Chumeldén y ha participado activamente en investigaciones vinculadas al universo textil del sur de Chile (Loayza, 2017; Loayza y Soto, 2020).

Carlina Villegas Contreras⁷⁵ es la madre de Teresa, de Ivonne y de María Elisa; tres hermanas tejedoras que comparten este oficio y el legado de la madre. Carlina trabajaba por “*encargue*” y manejaba muy bien la técnica de *tres cañas*, comenta Teresa. El chal tradicional es para esta tejedora el de cuadros partidos en colores naturales. Tenía que ser elaborado con dos *ramales* en la urdimbre y no con *huiñe*. Si el chal se tejía con *huiñe* era muy probable que con el constante uso se “*deslanara*” el hilado, es decir la hebra se podía deshacer al no estar torcida. A este tipo de chal, Teresa integra el que era tejido con *tres cañas* (líneas diagonales), con punto *piqué* y el chal tipo *marullito* u *olita*. Ella ve que el punto *marullito* (zigzag) simula las olas del mar (Loayza, 2017).

Con *tres cañas* se tejía el chal, la manta de mujer y los pantalones del hombre. “*Mi mamá tejía en diagonal para el pantalón. Era blanco con negro o plomo con negro. Se llamaba wiñiporra y se usaba para trabajar. Algunas lo hacían bien chupaditos abajo y parece que le ponían un elástico. También me acuerdo de un pantalón liso en plomo o café, para que no se ensucie tanto*”.

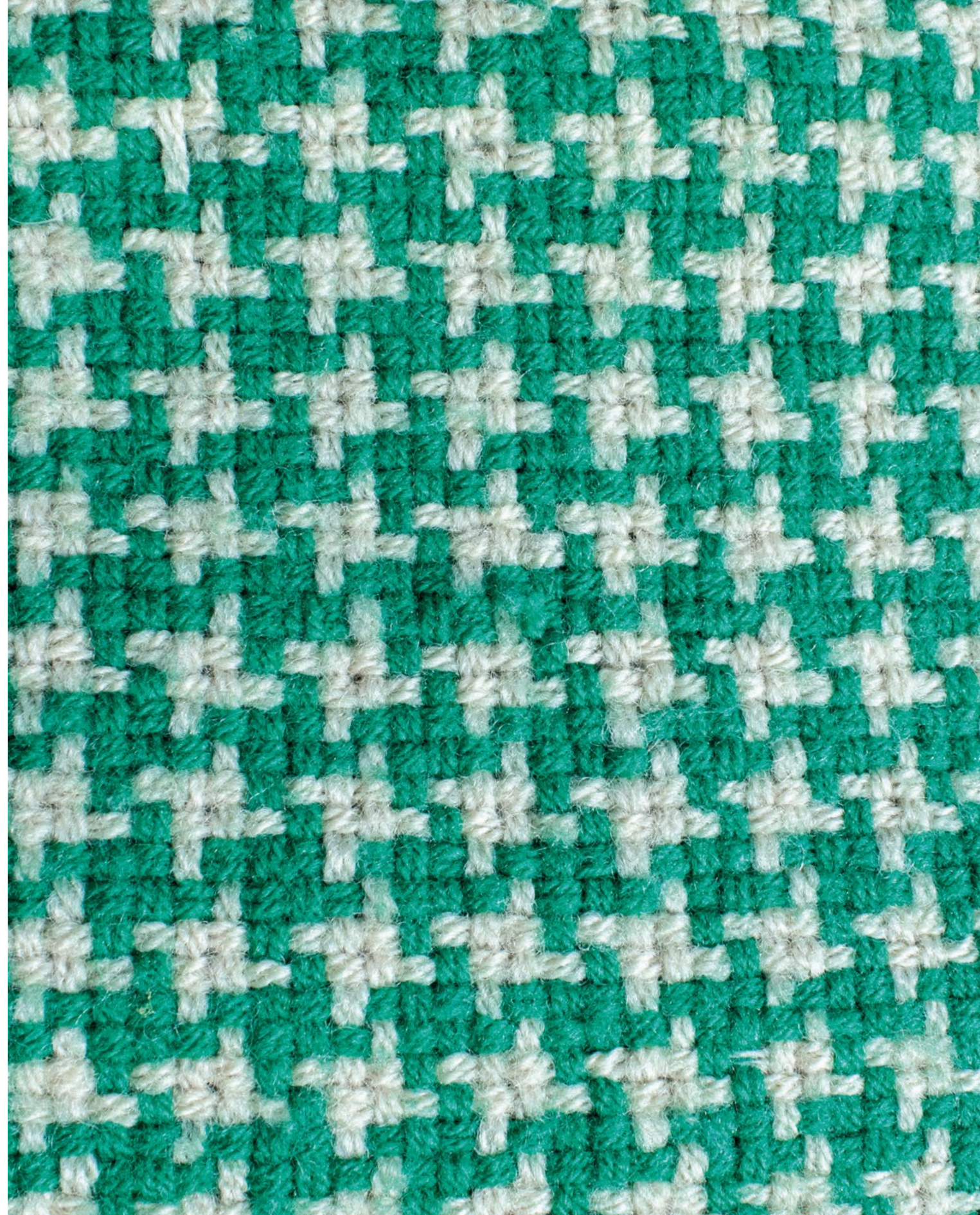
74. Nombre dado a las bancas que se instalan alrededor de la cocina a leña.

75. Esta destacada tejedora falleció hace aproximadamente siete años.



◀ Claudia Soledad Loaiza Mayorga con una Manta de mujer punto pata de pollo que pertenece a su hermana Ingrid Elizabeth Loaiza Mayorga. Comuna de Ancud, archipiélago de Chiloé.

› Pag. 69. Detalle de punto pata de pollo en Manta Tradicional. Comuna de Ancud, archipiélago de Chiloé.
› Pags. 70 y 71. Detalle de Charlón de María Margarita Mayorga Barría, hermana de Sara Mayorga. Comuna de Ancud, archipiélago de Chiloé.







◀ Detalle de punto piqué en Manta pequeña y detalle de punto tomé en Manta de Mujer tradicional. Comuna de Ancud, archipiélago de Chiloé.

La manta de mujer era casi siempre tejida con un fondo blanco natural⁷⁶ y con diseños en lana *merino*. Mantas con *pata de pollo* o con la técnica de *tres cañas* eran comunes en los primeros tiempos. También estaban las mantas con punto *piqué*, que al igual que los chales, eran tejidas en colores naturales en blanco con negro. Cuando nació uno de los hijos de Teresa, su abuela le tejó y regaló una *mantilla* blanca con *huiñe* delgado torcido y con rayitas de colores en *merino*. Esta prenda con la cual Teresa crió a su hijo, aún habita la herencia textil que tiene esta destacada tejedora.

Un recuerdo vivo del mantón negro o *pañolón* en las mujeres mayores, es aquel que tiene Teresa a propósito de los viajes que hacía con su tío por las islas interiores. “*En esos viajes en lancha velera vendíamos mariscos, leña; se cambiaban por papas, por trigo. Salíamos con mi tío Pancho. Íbamos a Lin lin, Quenác y veíamos a mujeres con sus chales negros y a pata pelada con sus rebozos. También veía que varias mujeres se ponían los chales encima de sus cabezas y mariscaban. Recuerdo que bajaban a la lancha a comprar mariscos y bien enchaladas*”. A esta prenda integra su *charlón*, que la sigue acompañando y que al parecer fue comprado por su hermana María Elisa en Puerto Montt.

María Elisa Villegas también vive en Chumeldén y comenta que los *chalones* se los fue comprando a medida que iban naciendo sus hijos “*para andarlos trayendo*”. Con esta pieza viajaba en lancha y “*arrebozaba a sus guaguas*”. Vive cerca de la casa donde vivió su madre, la cual mantiene hasta día de hoy tejidos tradicionales como *flojeros* con pelos, frazadas y canastos de junquillo o tejidos con cabo de plástico, usados por ella para mariscar. En la sala principal de esta casa Carlina instalaba su *quelgwo*.

De la venta de tejidos, María relata los viajes con Carlina hacia la localidad de Chana, lugar que queda a pocos kilómetros de Chumeldén. Ahí se vendían los tejidos “*donde Gaspar Toro. Entregábamos pisos con pelo y frazadas grandes de dos plazas. Eran de esas frazadas*

76. También se recuerda el tejido de mantas femeninas con lana *merino* tanto en la urdimbre como en la trama.



› Teresa Villegas Villegas con el Chal tipo mantilla (sabanilla) que ella usó para criar a su hijo y detalle de mantilla (sabanilla). Localidad de Chumeldén. Comuna de Chaitén.

antiguas de tres tramas. Sabanillas y chales también entregaba mi mamá. Generalmente a ella le daban el hilado y ella tejía”. Esta tejedora aún conserva una manta ploma⁷⁷ con *cenefas* tejidas en lana *merino*, blanco con azul. La *cenefa* es para ella la raya que parte la manta a ambos lados, pudiendo ser lisa o con figuras que emergen de la estructura textil llamada *peinecillo*⁷⁸. Su hermana Teresa comenta que era muy común que las madres tejieran mantas para los hijos y nietos. Para ca-

77. La de hombre era generalmente ploma sin flecos y la de mujer, blanca y con flecos.

78. El *peinecillo* es una estructura textil conformada por dos sistemas de hilos, generalmente de colores contrastantes, que una vez urdidos, se ordenan y separan. Un color queda en la caña del *tonón* (capa inferior) y el otro en el cruce del *parampawe* (capa superior). Al tejerlo se van formando líneas horizontales que entregan diseño y color a las prendas. Este sistema de dos capas permite que las maestras tejedoras desarrollen dibujos (laboreo) a partir del movimiento de los hilos de ambas capas.

minar y realizar las labores del campo era más cómodo andar con manta que con el chal, pieza que como dice María “*hay que sujetarla para que no se caiga*”.

Ivonne es la última hija de Carlina con quién se tuvo un largo encuentro que giró en torno a los recuerdos de su madre. En base a los primeros tiempos textiles, indica que la manta fue una prenda de alta producción. La de hombre tenía como terminación un cuello que era tejido de manera independiente. Este se aplicaba a la pieza para que quedara como la manta de Castilla, es decir, como una pieza gruesa, tupida y con cuello. Para las mujeres se elaboraba una “*corbatita*” que también se unía con aguja y se usaba a modo de refuerzo. De estas prendas de abrigo, tanto masculinas como femeninas, Ivonne explica que la franja laboreada, llamada en este territorio como *matra* o *cenefa*, se disponía a ambos lados de la pieza, siendo “*enmarcada con merino antes de ser tejidas*”. Las mantas para las y los niños presentaban *cenefas* con muchos colores



◀ María Elisa Villegas con su Manta ploma tejida con cenefas en lana merino. Localidad de Chumeldén. Comuna de Chaitén.
 ▶ Ivonne Villegas Villegas con su Charlón. Localidad Casa de Pesca. Comuna de Chaitén.

en lana *merino*. El rojo, verde, azul y amarillo eran los colores con que Carlina pintaba estas prendas de formatos más pequeños.

Carlina tenía varios chales con los cuales hacía sus labores. Su hija describe uno que era “*más viejito*”, tejido con *tres cañas* (punto diagonal) en blanco con negro (teñido con *robo* o *barro*) y partido en un patrón de cuadros con lana *merino*. Había otro que era “*de color gris entero pero punto sabanilla*”. Ese chal era usado por su madre en la cocina a fogón, poniéndoselo en la cintura cuando preparaba milcaos. Para mariscar las mujeres llevaban dos chales “*uno puesto como vestido y el otro arrebozado en la espalda*”. A este relato de Ivonne se agrega un dato muy interesante que tiene relación con el inicio del uso de esta prenda femenina. Cuenta que las mujeres de la costa comenzaban a usarla cuando se casaban. Antes de esto era común verlas con mantas tupidas de color blanco y con *cenefas* o *matras* en *merino*.



Había chales para “*ocasiones especiales*”. La distinción de “*especial*” indicaba que la prenda era más nueva y que por tanto no estaba dañada por su constante uso. Estos chales se conservaban guardados. La madre de Ivonne tenía uno de estos para ir a misa, recuerda su hija. Chales tejidos con el *punto de tres cañas* en un solo color, sea negro o blanco y chales con punto *piquey* en colores naturales, llegan a la memoria de Ivonne, quién además aclara que el diseño de cuadros partidos por cenefas solo se registraba en el chal de *tres cañas* (punto diagonal), no así en el elaborado con punto *piquey*. Aquí el chal era completamente tejido con “*ojitos*” a lo largo y ancho de la prenda.

De la manta de mujer, llamada también poncho, Ivonne relata los mismos recuerdos que sus hermanas. Estas no eran para trabajar, sino que eran para salir. “*Esa otra manta la tenían para salir, guardada. Duraban años. Es más livianita; es como un chal pero tipo manta. Eran más abrigadas cuando se tejían de tres cañas. Se podían urdir con lana de oveja y tramar con merino*”.



▶ Matilde del Carmen Mansilla Alvarado tejiendo en su telar quelgwo. Localidad Casa de Pesca. Comuna de Chaitén.

Ivonne conserva un *charlón* que usó para criar a su hijo Alejandro. Lo compró en Chaitén, calificándolo como una prenda más moderna. Este se usaba “*terciado en la espalda, como arrebozado. En tiempos malos se ponían esto para cubrir y abrigar*”. Del pantalón tradicional recuerda que su madre tejía telas o cortes con punto *piquey* en blanco con negro para confeccionarlos.

Matilde del Carmen Mansilla Alvarado vive, al igual que Ivonne, en la localidad de Casa de Pesca. Esta tejedora sigue activa con su telar *quelgwo* y recuerda con mucho cariño el legado de la madre de las hermanas Villegas. Del *tres cañas* nombra el punto *pañolón*, agregando que el pantalón de hombre se tejía con “*el deme*”. Al parecer este punto, tejido con una sola *caña*, generaba una tela “*pintada*” en blanco con negro.

María Ester Muñoz Mansilla, quien también vive en esta localidad costera, se sumó a la conversación recordando estos cortes de pantalón. Ella aclara que existía el pantalón con *punto tomé* y el pantalón confeccionado con el *punto deme*. Del primero recuer-

da que era el más elegante y del segundo explica que era la prenda que acompañaba al hombre en la pesca y en los viajes. “*Yo le decía a la tela deme. Se urdía con dos ovillos, uno blanco y uno negro y eso se iba escogiendo para que tres hebritas blancas quedaran arriba y tres hebritas negras quedaran abajo. Para que cambie el cuadrito, uno le hacía la vuelta redonda entera de un solo color*”.

María Ester tejió mucho la manta de mujer con punto *piquey*. Ante esto aclara que: “*se hacía completo y con cenefitas o rayitas a los lados o en la parte inferior de la prenda*” Del nombre de este tipo de punto que simula un “*ojito*”, piensa que puede venir de una tela que las antiguas compraban y que se llamaba *piqué*.

Adriana Tureuna ha compartido con la mayoría de estas tejedoras costeras a través de espacios de formación. En estos intercambios textiles se ha podido ir fijando una tradición donde emergen denominaciones propias que caracterizan a un territorio al cual solo se llega a través del mar. Esta condición geográfica im-



prime un sello textil único que tejedoras jóvenes como Viviana Alvarado Soto, integran en sus bellas creaciones. Volver a revivir las técnicas de *tres cañas* a través del telar *quelgwo*, en especial aquellas que ya no están presentes en la práctica textil actual como el *punto piqué*, es lo que Viviana Alvarado realizó para construir las memorias del chal.

Para hacer este chal que abrigó preferentemente a las mujeres más jóvenes, Viviana utilizó en su urdimbre “*un huiñe delgado y torcido en color negro obtenido del barro o robo*” y en su trama, “*un huiñe blanco de un ramal, de grosor medio, no tan torcido y más suave*”. Junto con su madre y hermana, registró todo el proceso de tinción, el que primero “*buscó hacer el colli, el café, para finalmente lograr el robo*”. En base a este proceso, Viviana cuenta que para hacer el *colli* se utilizó la lía⁷⁹.

79. Lía. S. Quintral. La flor bien hervida se usa para teñir rojo (Quintana

◀ María Ester Muñoz Mansilla. Localidad Casa de Pesca. Comuna de Chaitén.
▶ Viviana Alvarado Soto con su Chal punto pikei. Localidad Casa de Pesca. Comuna de Chaitén.

“*Primero se sacan los palitos más gruesos de la lía y se ponen a hervir con agua. Después se sacan los palitos del agua y se ponen a hervir los cogollitos con la misma agua y las hojas. Se hace como una torta, es decir, primero se pone una capa de hoja, luego la madeja, encima otra capa de hojas; otra madeja y una capa final con más cogollitos. Cuando ya hierve como media hora más o menos, se saca todo. Se estilan las madejas y se limpian bien. Se pone agua nueva con las madejas y con varios puñados de barro. La mezcla queda medio espesa y por una hora al fuego. Después de ese tiempo toda la mezcla se deja hasta el día siguiente. Al otro día las madejas se lavan primero en un río, luego con agua normal y se ponen a secar. No importa que se seque al sol, ya que no se destiñe*”. Con el hilado listo, Viviana inicia su urdido y posterior escogido de las capas o sistemas de hilos que irán en sus *tres cañas* para forma el *chal punto pikei*⁸⁰, como ella lo nombra.

Antes de terminar las letras de este encuentro con tejedoras del archipiélago de Chiloé y de la costa de la Provincia de Palena, con las cuales ya se habían registrado las primeras huellas de esta prenda, es importante reafirmar que el relato de las voces femeninas lograron caracterizar el chal de la mujer del sur de Chile, relevando los atributos técnicos y culturales de esta pieza de abrigo, como también aquellas diferencias locales identificadas en algunas denominaciones como en aspectos relacionados con la composición de la pieza.

Si bien se abordó un área cultural compartida, unida por el *quelgwo* y su tradición, igual emergió lo particular de cada una de estas geografías insulares y costera. La riqueza de esta diversidad se unió al momento de posicionar el chal como la prenda que acompañó a las mujeres en sus distintas etapas de vida. Con el chal se crió a los hijos y desde su juventud hasta su vejez, la mujer lo portó en su espalda, en su cintura; *arrebozada* y muchas veces cubriendo su cuerpo desde la cabeza hacia los pies cuando asistieron a sus muertos y rezaron por ellos.

de García, E., 1977:84).

80. Denominado también como punto *pikey*, *piquey* o *piqué*.



La identificación de distintos tipos de chales fue también un elemento compartido entre las voces femeninas. Ellas explicaron que la pieza integra procesos técnicos más simples o más complejos, siendo estos los que marcan la posición de la prenda en el espacio social. Dijeron que el “*más elegante*”, era aquel que usaba dos *ramales* en su urdimbre, tejido con técnicas de *tres cañas* y sus derivados. Al *punto tres cañas*, conocido también como *punto chal*, *punto pañuelo* o *punto chalón*, identificado como el más tradicional dentro de este universo elegante, se unen dos variantes. La primera es la estructura que forma un zigzag, llamado *marullito*, *punto olita* o *punto tomé* y la segunda es el *nido de abeja* que proyecta la figura de un “*ojito*” localmente registrado como *punto piqué*, *punto coo* (cooito) *punto ojito*, *punto plancha de cera* o *panal de abeja*. Esta diversidad de nombres permite establecer que las tejedoras nombran las figuras textiles inspiradas tanto en lo que observan de sus entornos naturales como a partir de las relaciones que hacen con otros soportes textiles. El *punto pañuelo* o *charlón* emerge, por ejemplo, de la estructura que tenían los chales industriales.

A los elegantes, guardados y exhibidos en ocasiones especiales, se integran los chales corrientes; es decir aquellos que estaban presentes en el día a día y que tenían procesos técnicos más simples. Cada chal transitaba en y entre el espacio familiar y comunitario. El más elegante salía de lo privado para fijar su belleza en el entorno social. A diferencia de esto, el llamado corriente estaba hecho para facilitar labores que requerían la utilidad de la prenda por sobre sus atributos técnicos y estéticos.

La mujer adaptó el telar *quelgwo* para producir telas con más de dos sistemas de hilos, ya que solo así pudo elaborar las chaquetas con “*diseñitos*”. Las nuevas capas requeridas con sus respectivas secuencias de escogido, comenzaron a ser manipuladas por *cañas* que entraron a complementar la labor tradicional del *parampawe* y del *tononwe* ¿Quién inventó esto?, ¿Es parte del intercambio tecnológico con otras herramientas textiles y sus respectivas culturas? Claramente hubo encuentros e intercambios a través del tiempo entre tecnologías textiles de diverso origen. El telar europeo accionado por pedales marca un hito en la historia textil latinoamericana. El conocimiento de su sistema

operativo pudo haber sido simulado de manera ingeniosa. Las tejedoras relevan la creatividad que tuvieron sus “*ancestras*” al transformar y adaptar los *telares de palos, de vigas y de quelgwos*.

Una historia que complementa las posibles influencias textiles en la tecnología local es la de Nelly Alarcón Barrientos, a propósito del taller de telar que tenía su abuela Isabel Gallardo antes del terremoto de 1960 en la ciudad de Castro. “*Mi abuela Isabel, ella fue más revolucionaria y armó un taller de telares chilotes con siete tejedoras. Ella tenía un muestrario de como cien y tantos puntos hasta con siete cañas. Lo más probable es que las mujeres que sepan tejer con más de tres cañas fueran alumnas de mi abuela, porque venían de las islas. El taller era fascinante ya que era un galpón grande. Estaba ubicado exactamente donde está la municipalidad de Castro. Ahí estaba la tienda Jiménez que era de mi abuelo Luis y de mi abuelita Isabel Gallardo, quienes vendían todo lo que necesitaba la gente en Chiloé. Mi abuelita exportaba esas telas a EEUU e Inglaterra. Los barcos que bajaban a Punta Arenas paraban aquí y los turistas iban a la tienda Jiménez.*” El relato de Nelly abre muchos caminos de los posibles focos de intercambio entre tecnologías textiles. Aquí es su abuela quien instala telares que funcionaban con más de *tres cañas* para producir telas elaboradas por mujeres que vivían en el archipiélago, siendo muy probable la difusión y transmisión de este conocimiento hacia otras tejedoras.

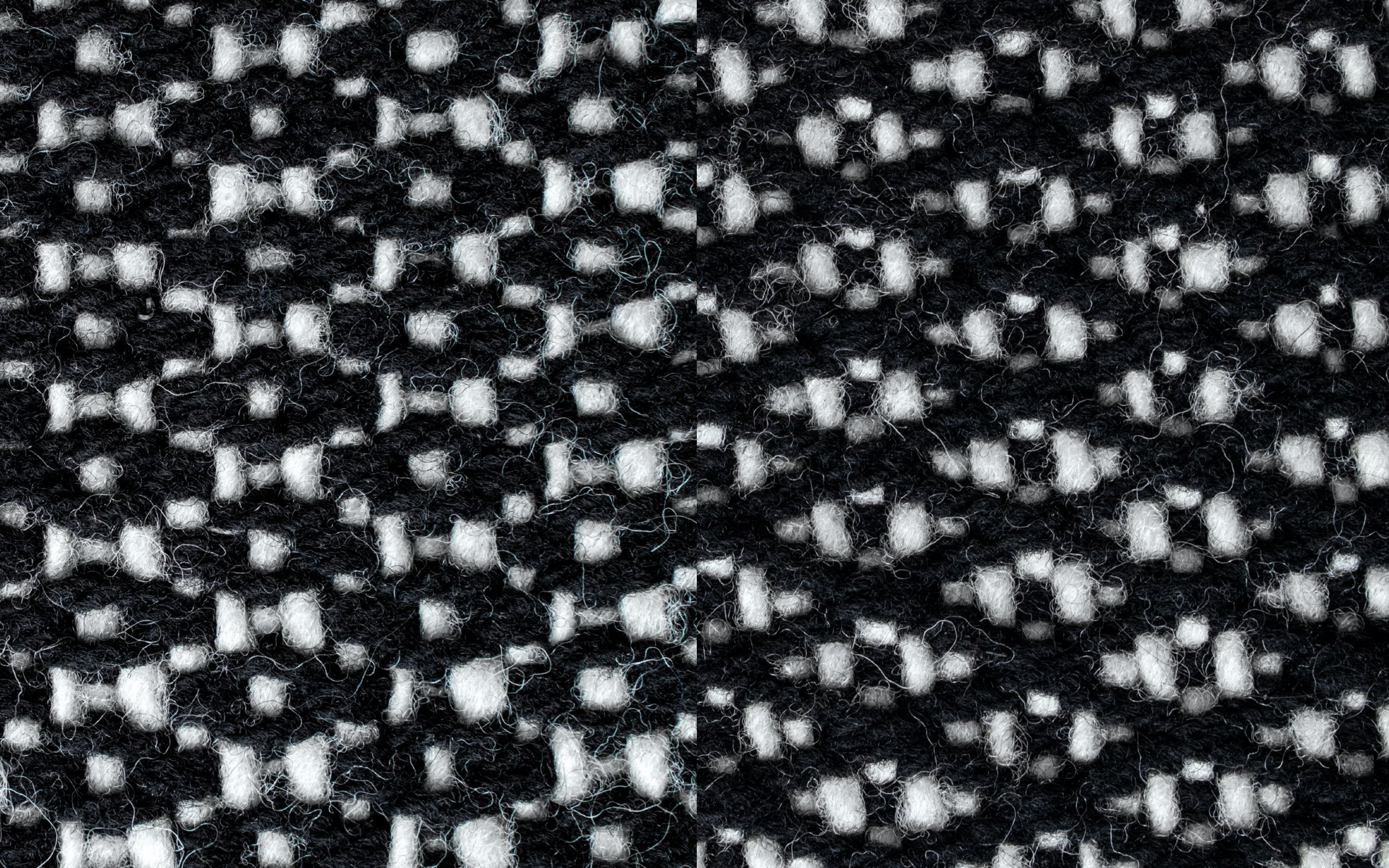
La huella de la técnica de *tres cañas* está en el chal tradicional. Si bien esta prenda admitió un abanico amplio de ligamentos o puntos que la hizo transitar entre lo corriente y lo elegante, entre lo simple y lo complejo, existe el *chal de tres cañas* en la memoria de las mujeres artesanas. En las únicas piezas de vestimenta donde también se registró esta técnica, fue en la manta elegante de mujer y en el pantalón del hombre usado en ocasiones especiales. Lo interesante en el caso del pantalón, es que se observa el cómo una técnica de uso casi exclusivo en el universo de abrigo femenino, entra a poblar lo masculino, otorgándole elegancia, suavidad, fineza y un sinnúmero de cualidades descritas por la mujer al momento de hablar de la técnica de *tres cañas*. Todas estas prendas tuvieron por objetivo mostrar su belleza en el espacio comunitario, complementando labores utilitarias de protección.



◀ Nelly Alarcón Barrientos en su casa taller. Comuna de Castro, archipiélago de Chiloé.

El relato del chal compartido en este libro complementó el lenguaje femenino de la práctica textil. Fue la mujer quien se tejió y tejió para otras esta prenda, manejando en un telar único y propio procesos tecnológicos para construir piezas “*suaves, elegantes, luminosas, chillonas, coloridas, encuadradas*”, por nombrar algunos atributos. Esta “*chaqueta tradicional*” que les dio identidad, fue revivida gracias al conocimiento heredado de muchas maestras que ya partieron y cuyo legado aún está presente. Con este viaje entre mujeres la prenda llamada “*Chal o Rebozo*” ahora tiene un lugar reconocido y propio dentro del universo textil del sur de Chile.

› Pags. 82 y 83. Detalle de Chal punto pikei por revés y derecho tejido por Viviana Alvarado Soto. Localidad Casa de Pesca. Comuna de Chaitén.
» Pags. 84 y 85. Detalle de flecos en Chal punto pikei tejido por Viviana Alvarado Soto. Localidad Casa de Pesca. Comuna de Chaitén.







3

Capítulo

◀ Pags. 86 y 87. Detalle de urdido en quelgwo. Ejercicio textil realizado por Adriana Tureuna Tureuna en compañía de su madre Luisa Tureuna Tureuna. Comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé.

CAPÍTULO 3

EL EJERCICIO TEXTIL: UN CHAL DE TRES CAÑAS

El ejercicio textil es el último relato de las voces femeninas de este libro, las cuales quisieron compartir parte del proceso que se requiere para tejer y dar vida al *chal de tres cañas*; ese que presenta un diseño con líneas diagonales y que a la vez es reconocido como el más tradicional. Los demás “*chales elegantes*” que también son tejidos con *tres cañas*, no son nombrados como *chales de tres cañas* propiamente tales, sino que adoptan la denominación de la figura que emerge en la estructura textil, sea un ojito, una olita, entre otros. A pesar de esta distinción al momento de nombrarlos, todos estos “*chales elegantes*” son elaborados con *tres cañas* y con el *parampawe*; siendo esta particularidad la que se quiere comunicar en este capítulo.

La maestra Adriana Tureuna en compañía de su madre Luisa Tureuna, invitan a descubrir la base de este universo tecnológico a través de un ejercicio práctico, resumido en una ficha que va acompañada de algunas fotografías por cada etapa o proceso. Madre e hija comparten su taller para orientar en el conocimiento de una de las técnicas del *chal* o *rebozo* que abrigó a la Mujer del Sur de Chile.



› Proceso de urdido de Chal de tres cañas. Adriana Tureuna Tureuna junto a su madre Luisa Tureuna Tureuna. Comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé.



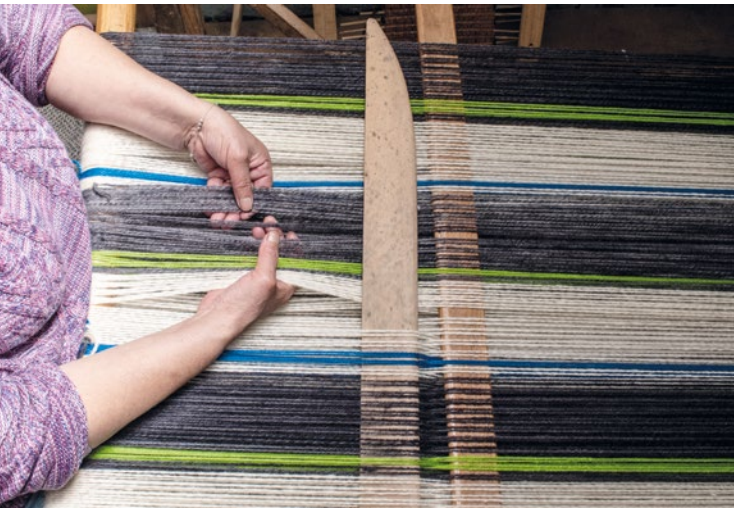
Nombre de la Pieza	Chal de tres cañas de cuadros partidos con lana merino	
Cantidad de materia prima	Un aproximado de 600 gramos de materia prima en el total de la prenda.	
Tipos de hilados	Urdimbre: Hilado torcido blanco natural y plomo teñido con el agua del depe (raíz de la nalca). Hilado torcido merino en color azulino y verde pistacho.	
	Trama: Hilado huiñe blanco y plomo. Hilado torcido merino en color azulino y verde pistacho.	
Urdido de la Prenda	Tipo de urdido: Urdido circular.	
	Largo de urdido de <i>quelgwo</i> a <i>quelgwo</i>: 1 metro 20 cm.	
	Largo total: 2 metros 40 cm.	
	Ancho de urdido: 60 cms que integran 7 cuadros partidos con merino.	
Secuencia de Urdido	7 cuadros en total (se van urdiendo de manera intercalada 4 cuadros plomos y 3 cuadros blancos).	
	Ejemplo de secuencia intercalada:	
	Cuadro 1	Cuadro 2
	Plomo: 16 pares/32 hebras.	Blanco: 16 pares/32 hebras.
	Verde pistacho: 3 pares/6 hebras.	Azulino: 3 pares/6 hebras.
	Plomo: 2 pares /4 hebras.	Blanco: 2 pares/4 hebras.

Secuencia de escogido	Luego del <i>urdido</i> comienza el <i>escogido de los hilos</i> . Se realiza un total de cuatro escogidos: 1 <i>parampawe</i> y 3 cañas .	
	Escogido parampawe: este escogido se realiza de 2 en 2 (dos hilos suben y dos hilos bajan) y corresponde a los hilos que quedan en el <i>parampawe</i> . Luego de realizarlo, el <i>parampawe</i> se sube a la parte superior del telar.	
	Escogido primera caña: esta selección nace de los pares que quedaron del escogido anterior, es decir, se levantan los pares (2 hilos) que no fueron cruzados en el <i>parampawe</i> . Luego de ejecutarlo, se baja a la parte inferior del telar.	
	Escogido segunda y tercera caña: Esta selección se realiza entre medio del <i>parampawe</i> y la <i>primera caña</i> . De este tercer escogido nacen dos capas o sistema de hilos que corresponden a la <i>segunda y tercera caña</i> . Para levantar las dos capas, se pueden utilizar dos palitos que ayudan a levantar los hilos de ambas cañas. Antes de comenzar se debe bajar el <i>parampawe</i> , ya que estas cañas nacen del cruce de los hilos que están en el <i>parampawe</i> .	
	En el inicio del escogido se deja un hilo suelto para luego continuar bajo una secuencia de dos en dos (se toma un hilo de abajo y uno de arriba a partir del <i>parampawe</i> , ambos conforman dos hilos). El último hilo también queda suelto, es decir no se incorpora al cruce.	
Orden de escogidos y cañas	Orden de escogidos en el telar	Orden de cañas en el telar
	<i>Parampawe</i> (2/2)	<i>Parampawe</i>
	Primera caña (2/2)	Tercera caña
	Segunda y Tercera caña (1/2/2/1)	Segunda caña
		Primera caña



◀ Detalle de escogido de sistemas de hilos y de cañas. Ejercicio textil realizado por Adriana Tureuna Tureuna. Comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé.

› Proceso de elaboración de tononwes en las tres cañas que conforman el tejido. Ejercicio textil realizado por Adriana Tureuna Tureuna. Comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé.



Elaboración de tononwes	Antes de elaborar los <i>tononwes</i> de cada caña (3) hay que integrar los dos hilos que quedaron sueltos en el escogido de la tercera y segunda caña (bordes). El hilo que está a la derecha se cruza en la tercera caña y el que está en la izquierda, se cruza en la segunda caña. Esto varía dependiendo de la cantidad de hilos de urdimbre, por tanto se sugiere ir incorporando manualmente los bordes por cada vuelta de trama. Para realizar los <i>tres tononwes</i> o <i>cañas</i> se coloca una hebra bien torcida debajo de los hilos. Este hilado torcido, al tener la cualidad de ser resistente, permite que los hilos queden bien firmes y sujetos en el <i>palo del tonón</i>.
-------------------------	---

Tejido de la prenda	Se teje bajo la misma secuencia del urdido, usando un <i>igüeye</i> o <i>huso</i> para introducir el hilo de trama. Ejemplo Cuadro 1: 16 tramas plomas, 6 tramas verdes y 4 tramas plomas.
Secuencia de tejido	Se levanta la segunda caña y se pasa trama. Se levanta el <i>parampawe</i> y se pasa trama. Se levanta la tercera caña y se pasa trama. Se levanta la primera caña y se pasa trama. (se repite)
Terminaciones	Cadeneta al inicio y final de la prenda. Flecos: se introducen flecos de un aproximado de 10 cm en el borde de la prenda que cae por la espalda. Estos flecos pueden estar compuestos por 2 o 4 hebras y el orden de sus colores debe coincidir con los dispuestos en las tramas que tejieron la pieza. Esta terminación puede realizarse con crochet o de manera manual bajo un nudo tipo bozal.
Dimensión prenda terminada	Largo: 170 cm (se integran los flecos de cada extremo de la pieza) Ancho: 70 cm (se integran los flecos introducidos en el borde que cae por la espalda).

◀ Proceso de tejido del Chal de tres cañas. Ejercicio textil realizado por Adriana Tureuna Tureuna. Comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé.



◀ Detalles de punto tres cañas en Chal tradicional. Ejercicio textil realizado por Adriana Tureuna Tureuna. Comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé.



› Chal de tres cañas. Ejercicio textil realizado por Adriana Tureuna Tureuna. Comuna de Quemchi, archipiélago de Chiloé.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Álvarez, A. (1947). Vocablos y modismos del lenguaje de Chiloé. Anales de la Universidad de Chile N°65-66. Santiago de Chile.

Arnold, D. (2000). Convertirse en persona. El tejido: la terminología aymara de un cuerpo textil. En actas de la I Jornada Internacional sobre textiles Precolombinos: 9-28. Barcelona, España.

Arnold, D. y Espejo, E. (2010). Ciencia de las mujeres. Experiencias de la cadena textil desde los ayllus de Challapata. La Paz: Interamerican Foundation, Fundación Xavier Albó e Instituto de Lengua y Cultura Aymara. Edición de ILCA. Segunda edición digital: diciembre de 2019.

Arnold, D. y Espejo, E. (2012). Ciencia de tejer en los Andes: las estructuras técnicas de faz de urdimbre. Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia. Fundación Albó. Fundación Interamericana. Instituto de Lengua y Cultura Aymara. La Paz, Bolivia. Edición Digital, 2019.

Arnold, D., Espejo, E. y Yapita, J. (2014). Los términos textiles aymaras de la región de Asanaque. Murillo. Instituto de Lengua y Cultura Aymara. La Paz, Bolivia.

Brouwer, H. (1892) [1646]. “Narración histórica del viaje ejecutado del este del estrecho de Le Maire a la costas de Chile, al mano de su excelencia el general Enrique Brouwer, en los años 1642 i 1643, en: Anuario Hidrográfico de la Marina de Chile, Santiago. Vol. XVI, 1-88.

Nota bibliográfica sobre el viaje de Enrique Brouwer a Chile. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-70281.html. Accedido en 19/12/2022.

Brugnoli, P, y Baixas, I. (1976). TELAR, Santiago, Editorial Gabriela Mistral.

Byron, J. (1901). Relato del honorable John Byron (comodoro de la última expedición al rededor del mundo) que contiene una

exposición de las grandes penurias sufridas por él i sus compañeros en la costa de la Patagonia. Imprenta Cervantes. Santiago de Chile.

Cañas Pinochet, A. (1911). Estudios de la lengua Veliche. Publicación del IV Congreso Científico, Trabajos de la II Sección, Vol. XI, U. de Chile.

Cases, B. y Loayza, C. (2011). Sitios contemporáneos claves de producción textil en el norte grande de chile. Informe del Proyecto Comunidades de práctica Textil. Manuscrito inédito. La Paz, Bolivia.

Cavada, F. (1910). Apuntes para un vocabulario de provincialismos de Chiloé (República de Chile): precedidos de una breve reseña histórica del archipiélago. Punta Arenas: Imprenta de El Asilo de Huérfanas. (1914). Chiloé y los chilotes. Santiago de Chile: Universitaria. También se publicó en la RChHG, n°7, 8, 9, 10, 11, 12 y 13 (1912-1914).

Cooper, J.M. (1946). ‘The Araucanians’, en: Steward, J.H. (ed.), Handbook of South American Indians, Bureau of American Ethnology, (143) vol. 2, pp 687–760, Washington.

Chertudi, S y Ricardo L.J. Nardi. (1961). “Tejidos araucanos de la Argentina”. En: Cuadernos del Instituto Nacional de Investigación Folklórica. T 2: 97–182. Buenos Aires.

Ercilla, A. de. (1610). Primera, segunda y tercera parte de la araucana de D. Alonso de Ercilla y Zuñiga (...), Madrid, en Casa de Juan de la Cuesta.

Flaño, T. (2017). Frazadas con flores de Chiloé, Asociación cultural para el cultivo, desarrollo y rescate de las artesanías textiles. Proyecto Fondart, Región de Los Lagos.

Gisbert, T., Arze, S. y Cajías, M. (2003).Textiles en los Andes Bolivianos. Agencia Boliviana de Fotos/ Fundación Cultural Quipus. La Paz, Bolivia.

Gisbert, T., Arze, S., y Cajías, M. (2006). Arte textil y Mundo Andino. Museo Nacional de Etnografía y Folklore, Embajada de Francia en Bolivia, Plural Editores. La Paz, Bolivia.

González de Agüeros, P. (1988) [1791]. Descripción Historial de Chiloé, Editada por el Instituto de Investigaciones del Patrimonio Territorial de Chile, U. de Santiago.

Descripción historial de la provincia y archipiélago de Chiloé, en el Reyno de Chile y Obispado de la Concepción. Dedicada a nuestro católico monarca Don Carlos IV (que Dios guarde). Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-68543.html . Accedido en 25/7/2022.

Gundermann, H. y González, H. (1989). La cultura aymara. Artesanías tradicionales del altiplano. Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación y

Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago, Chile. (2015). Cultura material aymara. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago, Chile.

Hanisch, W. (1982). La isla de Chiloé, capitana de rutas australes. Santiago, Academia Superior de Ciencias Pedagógicas de Santiago.

Hanisch, Walter, 1916-. La isla de Chiloé, capitanía de rutas australes. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-8428.html. Accedido en 29/11/2022.

Hoces de la Guardia, S. y Brugnoli, P. (2006). Manual de Técnicas Textiles Andinas. Terminaciones. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

King, Phillip Parker. (1839). Narrative of the surveying voyages of his Majesty ´s Ships Adventure and Beagle between the years 1826 and 1836: describring their examination of the southern shores of the South America, and the Beagle `s circumnavigation of the globe. Proceeding of the first expedition, 1826-30. Vol I. London: Henry Colburn.

Lago, T. (1971). Arte popular chileno. Santiago: Editorial Universitaria.

Loayza, C. (2017). Memorias textiles de la provincia de Palena: un patrimonio vivo de costa y de cordillera. Imprenta Gráfica Andina: Puerto Montt, Chile. (2019). Memorias de una prenda femenina: el chal en la mujer de la Región de los Lagos. Anales de la XXXIII Reunión Anual de Etnología. Expresiones Cuerpos y Objetos. MUSEF. La Paz, Bolivia.

Loayza, C. y Soto, C. (2020). Tejedoras del Mar Interior. Gobierno Regional de Los Lagos. SernaMEG. Visión Ingenieros. Trama Impresores: Concepción, Chile.

Loayza, C. y Herz, S. (2022). Fibras de Mar y Tierra. Imprenta Gráfica Andina: Puerto Montt, Chile.

Malaspina, A. y Bustamante, J. (1885). Viaje político-científico alrededor del mundo por las Corbetas Descubierta y Atrevida al mando de los capitanes de navío [...] desde 1789 a 1794. Madrid, Imprenta de la viuda e hijos de Abienzo.

Mege, P. (1990). Arte Textil Mapuche. Santiago de Chile. Museo chileno de Arte Precolombino.

Moraleda y Montero, J. (2014). Diarios de navegación a Chiloé, archipiélago de los Chonos y costa occidental de la Patagonía (1786-1796), Ofui editores, Temuco.

Museo Regional de Ancud. (2007). Catálogo de exposición temporal Textiles de Chiloé, Sala Challanco. Santiago: Dibam.

Mekis, C. y Naranjo, J. (2014) Telar Patagón: Una guía para principiantes Segunda Edición. Santiago: Editorial Pehuén.

Olguín, C. (1971). Instituciones políticas y administrativas de Chiloé en el siglo XVIII. Editorial Jurídica, Santiago de Chile.

Oliva, C. (2017). Resultados estudio Seno del Reloncaví una cultura asociada al trabajo artesanal textil. Fundación Artesanías de Chile, Sede Puerto Varas, Chile.

Plath, O. (1973). Arte Tradicional de Chiloé, Museo de Arte Popular Americano. En Cuadernos de Divulgación N° 3 (1-77). Publicación de la Universidad de Chile, Facultad de Bellas Artes, Santiago de Chile.

Quintana de García, E. (1977). Voces del archipiélago (Vocabulario chilote). Imprenta Simiente: Santiago.

Schwazenberg, J. y Mutizábal, A. (1926). Monografía geográfica e histórica del archipiélago de Chiloé, Editorial Nascimento, Santiago.

Taranto, E. y Marí, J. (2003). Textiles Argentinos. Buenos Aires: Maizal Ediciones, Argentina.

Tangol, N. (1976). Diccionario etimológico chilote. Santiago de Chile: Nascimento.

Urbina Burgos, S. (1996). Castro, Castreños y Chilotes 1960-1990. Edición Universitaria de Valparaíso, Universidad Católica de Valparaíso.

Vázquez de Acuña, I., (1960). Artesanía Textil de Chiloé. Boletín Americanista 4, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Barcelona, pp. 49-61.

Van Meurs, M. (2007). Los navegantes holandeses en las costas de Chiloé (1600-1643). Museo Regional de Ancud. Master Print, Puerto Montt. (2014). Conrad Martens en Chiloé, 1834. Editorial Museo Regional de Ancud. (2016). Carl Alexander Simon en Chiloé, 1852. Editorial Museo Regional de Ancud.

Van Meurs, M. y Loayza, C. (2016). Informe: Reconstrucción de la memoria textil del archipiélago de Chiloé y de su área de influencia cultural. Dibam (Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos). Subdirección de Investigación. Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2016 (149-170).

Weber, A. (1903). Chiloé su estado actual, su colonización, su porvenir. Santiago de Chile: Imprenta Mejía.



› Carla Loayza Charad, autora del libro. Comuna de Puerto Montt.

Volver al recuerdo del chal fue un ejercicio colectivo que se fue construyendo con el aporte de las voces femeninas que escribieron este libro. Cada una de estas voces entregó algún atributo de la prenda para que en conjunto se pudiera comunicar un recuerdo- relato de la pieza que abrigó y acompañó a las mujeres del Sur de Chile.

Quiero agradecer a todas estas voces y manos femeninas y en especial a la voz-experiencia de la Maestra Adriana Tureuna, quien no solo fue parte de los contenidos de este texto-relato, sino que también fue una pieza fundamental al momento de dialogar y traer al presente la historia del Chal.

Gracias maestras tejedoras por su generosidad y por confiar en el desafío de tejer sus recuerdos en este libro. Agradezco también a todas las personas que participaron en la elaboración de “El Chal en la Mujer del Sur de Chile, relatos de una prenda femenina”.



El **Chal**
en la Mujer del Sur de Chile
relatos de una prenda femenina

CARLA LOAYZA CHARAD

PUERTO MONTT, MAYO DE 2023





Ministerio de
las Culturas,
las Artes y
el Patrimonio

Gobierno de Chile

PROYECTO FINANCIADO POR EL
FONDO NACIONAL DE DESARROLLO
CULTURAL Y LAS ARTES, LÍNEA
ARTESANÍA CONVOCATORIA 2022

ISBN 978-956-414-618-8

