

Makuñ

OTROS NOMBRES

Trarükan makuñ, trarün makuñ, longko makuñ, nükür makuñ.

PUEBLO

Mapuche.

ÁREA GEOGRÁFICA / REGIÓN

Surandina / Cholchol, Provincia de Cautín,
Región de la Araucanía, Chile.

ASIGNACIÓN CRONOLÓGICA

Subactual.

PERIODO FASE

Etnográfica.

DESCRIPCIÓN GENERAL

Manta tejida de forma cuadrangular y de una sola pieza. Tuvo abertura para la cabeza. Con técnica de teñido por amarras se decoró con doce columnas de rombos escalerados. Tiene flecos en dos de sus bordes.

DIMENSIONES

Largo: 1525 mm; ancho: 1490 mm.

MATERIAL

Textil, lana de oveja y tintura.

TÉCNICA UTILIZADA

Tejido a telar. Reps de urdimbre. Flecadura torcida. Hilos x cm² 20 urdimbre; hilos x cm² 4 trama.
Torsión S. Teñido con técnica de amarras. Ikat.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bueno a regular. Pieza casi completa. Presenta algunos faltantes en flecaduras y se aprecia perforación a un costado de la manta.

VOCES

En el contexto del proyecto “Archivo Razonado” (LDC 10554), que tiene como finalidad la elaboración de un catálogo razonado de la colección con una perspectiva intercultural, se trabajó con personas provenientes de comunidades mapuche. Con relación a las piezas textiles, se invitó a los *ngürekafe* Matilde Painemil y Cristina Manquepi. Se realizaron dos entrevistas el 27 y 28 de septiembre de 2023. Con respecto a la tipología *makuñ*, se conversó lo siguiente:

Con relación al nombre, Matilde Painemil denomina esta pieza como *longko makuñ*.

Fey ta tüfa, fey longko makuñ, fey wingka fey ta “manta de cacique” pingey, kuyfi mu, ka femngechi fendegelafuy. Re longko tañi tukual.

[Esto se llama *longko makuñ* (manta de *longko*), en español se le dice “manta de cacique”.

Antiguamente, este tipo de mantas no se vendía, solamente era para que el *longko* las use.

También señala cambios en sus usos y dinámicas:

N.º DE PIEZA 1720

Propietario anterior: Margot
Wenrhahn Helfmann.



Fey ta amulen mu... falta mu ta che, itrokom, ngillangey, ka ngillay, ka müley ta museo mu, ngillangey, fey ta feymu ta fendey ta che, dewmay tañi fendeal, fey tañi iam, itrom ruka mu tañi küme feleal ta che, itrokom, fey mu ta fendey...

[Pero por la falta, se comenzó a vender, a comprar, y están en los museos, fue vendido, por eso es que lo vende la gente, lo hace para vender, para tener sustento para comer, para que todos estén bien en la casa, hay mucha gente que los vende].

Con relación al diseño, Matilde Painemil, reconoce una serie de patrones de diseños que inciden en su nominación, a partir de los términos *nimiñ*, *ngüpüñ* y *nükür*.

(...) ka feyti, fey ta ngümiñ tati, ngumikan, femngechi mu, fey ta feley ta ñimiñ tati, wingka ka kontuy ñimiñ feychi mapu ngillay, femngechi dungu .

[Y esto es un *ngümiñ* [*ñimiñ*], o *ngümikan*, de esta manera es que está el *ngümiñ*, las personas no mapuches ahora también hacen *ñimiñ*, los venden igual].

Ese es *longko makuñ*. (...) Se llama *trarükañ makuñ*. *Trarükañ* dice uno cuando está haciendo *trarikan* [la técnica], después cuando está hecho, uno dice *trarín makuñ*. *Petu trarikan ta che tati* [todavía se está haciendo la técnica *trarikan*]. *Trarín makuñ* es cuando ya está hecho.

(...) *Nükür* también, *nükür makuñ* dice uno (...) estos son terminados, hay *nükür* que van en esta dirección, *nükür* le dicen *ñimiñ* también, ese le dice *nükür makuñ*, y después pasa aquí, *ngükür makuñ pifiñ*, yo también les digo *nükür makuñ*.

(...) *Ñimiñ makuñ* se le dice, y *nükür makuñ* es más antiguo. (...) *Fey tüfa ñimiñ makuñ ngetuy* [y esto pasa a ser manta *ñimiñ*].

(...) Esto es lana fina. *Kuyfi ñi ngürekafel* [es como se tejía antiguamente] Esto es *trapüm fűw* (hilo torcido) Y es finito, totalmente fino. Es trabajo antiguo. Y esta manta, *longko ñimiñ makuñ tüfa ka*. [A esta manta se llama manta de *longko* con diseños].

Fey ta ta, apo trarín [lleno de amarres, se dice], porque está lleno.

Con relación al color, Matilde asocia dicho componente con un aspecto ceremonial:

Es como azul (...) Es que *kuyfi, ta kurü azul pi ta che, Kalfü Wenu Kushe, ngillatuy... feymu tati kallfu pingetuy fey ta... Kalfü ta kurulay, kallfü*, un azul azabache.

[Es como azul, es que antiguamente, “azul oscuro” decía la gente... también le ruega a la “anciana azul del cielo”, por eso se le denomina azul, pero azul no es negro, es como un azul azabache].

Feymu tati, siempre *ngillatun mu, ngellipun mu, ta che, fey tüfa ta ti, kurü ta muley... kurü ta küpaley ta mawün, küpaley ta fushku, fey ta fűlang, fey ta wenu mapu fűlangküley ta chem re küme antu ngealu, y a veces amanece azul, porque, ahí miyawí ta che*. Ahí se ve la forma del cielo. *Azüley ta wenu* .

[Por eso, en el *ngillatun*, en la rogativa, la gente, en eso está oscuro (cuando llueve), el color oscuro atrae a la lluvia, atrae el fresco, y el blanco, es por el cielo, que está muy blanco, despejado, e indica que habría un buen día... y a veces amanece azul y es ahí donde anda la gente. Ahí se ve la forma del cielo. *Azüley ta wenu* (el cielo está azul)].

Con relación a los componentes del *makuñ*, Matilde Painemil sostiene:

Este es *chiñay* [flecós] aparte, o sea que el *chiñay ta niekey ta makuñ, kiñeke mu doy fantekefuy ta chiñay* [los *makuñ* siempre tienen flecos, antiguamente, los flecos eran aún más largos].

También añade variaciones sobre su uso:

También ocupa el machi, pewma mu ta chemiñ, elungeal ta makuñ ta pewma mu, kishu tañi pewma mu, well ta ñi machiletew ta pewmaeyew, femngechi makuñ ta tukulngey fecyhi makuñ mu. [Según su sueño (*pewma*), se dice que tendrá este tipo de *makuñ*, según su sueño, o del *machi* que lo está iniciando, se le dispondrá si tendrá que usar este tipo de *makuñ*].

Por otro lado, con relación al trabajo y técnica para confeccionar este tipo de *makuñ*, Matilde indica:

La gente no tiene mucho tiempo para hilar, no le pagan el hilado fino. O sea que, también pueden pagar, pero cuesta mucho. Se hace un avance de unos cinco centímetros por día. Con tiempo suficiente, esta manta podría hacerse en tres meses de trabajo.

Un aspecto importante en la elaboración de los *makuñ*, son el tiempo y los materiales. Matilde señala.

Por ejemplo, si yo vendo una manta, yo tengo que juntar más de la mitad de la plata de la manta que yo vendí, para dejar comprado el material para no terminar esa manta en pura cosa comprada. Así que lo primero es material y después los restos, todo para el gasto.

También se refiere a la destreza de la tejedora al momento de teñir:

Sí, lo tiño, porque si yo no tiño, no voy a saber, no voy a recomendar la manta, ejemplo, la manta roja, la manta negra, *iñche recomendalayan* (no la recomendaré), porque si yo no hice ese trabajo... de repente sale, hay mucho que veo en el cuello y la gente dice “está manchada, la camisa está manchada con la manta”. Y eso es por mal teñido. Hay mucha gente que tiñe mal.

Sobre la relación contemporánea de este tipo de mantas y sus diseños, Matilde indica:

Depende de lo que yo creo, porque hay mucha gente, a quien le gustó ese *ñimiñ* o no le gustó esa manta, le gustó más esa y quiere llevar esa y así. Entonces, el *ñimiñ* se presenta solo. Se presenta solo. Mira qué bonito. Y ese nomás, a veces mi cliente dice me gustó esa manta, más rato la paso a ver. Pasa y después pasa de vuelta y no lo encuentra (porque ya se vendió).

Sobre su proceso de creación:

Yo he tenido mucho *pewma* con los *pu longko*. A veces me dicen: no deje de trabajar, porque... tiene que hacer esta manta ahora, me dicen. En el sueño. A uno como que le hablan en el sueño.

Sobre el *trarün makuñ* con teñido blanco y la presencia del *mallo kura*, Matilde recuerda su uso e historia:

Ese es el trarün makuñ. Ese lleva mallo, antiguamente fey tati feytichi trariñ makuñ, mallo duamkey. [Esta es una “manta amarrada, requiere de la piedra *mallo*”]. *Mallo* es una piedra. Es una piedra blanca. Pero eso se veía en Cholchol. Mi *Chaw Ngünechen* no repartía por todos lados. Por ejemplo, en el río Cautín no salía. Quizá el mismo río, pero en Cholchol se encontraba esa piedra. Yo en muchas ocasiones fui a buscar eso. ¿Y después qué pasó? Yo iba a buscar ahí mismo, en el *lewfü*, en el río, y de ahí se apropiaron los *wingka*, y empezaron

a vender por kilo. Vieron que había interés y ahí lo vendieron. Entonces, por ejemplo, llegaba el tiempo de estirar la piedra al *lewfu*, corrían los *wingka* para ir a buscar por saco y lo vendían.

Con relación al proceso específico del *mallo kura* para teñir de blanco, Matilde señala:

Y que era lo que pasaba por esa piedra. Esa piedra había que pasarla por la callana. Igual que el trigo. Igual que tostar trigo. Se tuesta, se queda bien blando, bien blando y se parte, muy grande se parte, con el calor. Y enseguida, en un kudi. Y antiguamente, *kudi mür rupa*. Igual que hacer harina tostada. Y después fue el molino. Molino ya cuando se echó a perder, y entonces eso lo pasaba (...) Y ese *mallo*, lo dejaban en el agua tibia, en un plato, y de ahí se amarraba a la manta. *Trarikan*. Eso se hace con ñocha. Y de ahí se hizo con pito. Ya cambió.

Matilde Painemil

Respecto de la misma tipología de pieza, Cristina Manquepi la reconoce bajo los mismos nombres:

(...) Yo lo conozco por manta de cacique, *longko makuñ* (...) A este es el que le decimos llano, nosotros allá sí, pero este es el que lleva el *longko* representa que somos *che* (...) y cualquier *chem* no se coloca esto, tiene que ser el *longko* (...) Es que al *longko* hay que identificarlo.

Sobre la misma característica, para reconocer al *longko* por su manta, relató la siguiente historia:

La otra vez que fuimos a una ceremonia, convidaron, y ahí le dije a mi esposo que andan cinco *longko*. No, me dijo, ¿cómo van a andar cinco *longko*? porque cuenta. Después hicimos la ceremonia y ahí se presentaron (...) y lo obvio ese es el *longko*, y claro y me dijo ¿y cómo supiste? porque andan todos con la manta así.

BIOGRAFÍA DE LA PIEZA

Información institucional

Esta pieza fue ingresada al Museo el 14 de marzo de 1986 y perteneció a Margot Wenrhahn Helfmann. Existen dos retratos suyos de cuando era niña, y pertenecen al Archivo Fotográfico del Museo Histórico

Circulación en exposiciones

2008. Esta pieza formó parte de la muestra "Mapuche", desde el 15 de abril al 15 de junio, en Beijing, China. Más información: <https://precolombino.cl/wp/archivo-audiovisual/exposicion-mapuche/>
<https://www.mapuche.info/news/merc080413.html>

2009. Esta pieza formó parte de la muestra "Mapuche: semillas de Chile", exhibida desde el 29 de mayo al 21 de agosto del 2009 en Bogotá, Colombia. Más información: <https://www.banrepcultural.org/exposiciones/mapuche-semillas-de-chile>

2011. Esta pieza formó parte de la muestra "Mapuche: Semillas de Chile", enviada al Museo Etnográfico de Varsovia, realizada desde febrero a junio de 2011, en Varsovia, Polonia.

2011-2012. Esta pieza forma parte de la muestra "Mapuche: Semillas de Chile" enviada al Museo Helinä Rautavaara, Helsinki, Finlandia, desde junio del 2011 a enero del 2012. Más información: <https://precolombino.cl/wp/museo/noticias/la-cultura-mapuche-se-instala-en-varsovia/>

2012. Esta pieza fue parte de la exhibición "Mapuche: semillas de Chile", en el Museo SIIDA, en Inari, norte de Finlandia, entre febrero del 2012 y junio del mismo año.

2012. Esta pieza fue parte de la exhibición “Mapuche: Semillas de Chile”, expuesta en el Museo Las Américas en Madrid, entre el 12 de junio al 23 de septiembre de 2012. Más información: <https://www.cultura.gob.es/museodeamerica/exposiciones/exp-temp-historico/mapuche.html>

2014-2024: Esta pieza forma parte de la exhibición permanente del Museo Chileno de Arte Precolombino, en la sala "Chile antes de Chile".

Circulación en publicaciones

Publicada en Mege, P. (1990). *Arte Textil Mapuche*. Serie Patrimonio Cultural Chileno, Colección Historia del Arte Chileno No. 15.

“24. (1720). Sañitrarinmakuñ: Manta teñida decorada en todo su campo con técnica ikat” (p. 40).

“120 (1720). SANITRARIN MAKUÑ /MANTA DE HOMBRE. Lana. Cholchol 150 x 132 cm” (p. 77).

Proyectos relacionados

Sin proyectos asociados.

DOCUMENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA

Esta pieza recibe el nombre genérico de *makuñ*, el cual significa manta en lengua mapuche. También se le nombra como poncho mapuche o, según los estudios históricos de esta tipología, como manta araucana. Es un textil cuadrangular, usado como vestimenta, con una abertura hacia el centro por donde pasa la cabeza. Es preparada mediante la técnica de telar a mano conocida como *witral*. Esta pieza existe en distintos tipos de colores, diseños y tamaños. Cuando estas mantas presentan iconografías o adornos específicos, se le antecede y complementa con otro nombre que detalla su técnica o diseño. Por ejemplo, pueden recibir el nombre de *trarikañ makuñ* o *trarín makuñ* (manta por amarres), *nükür makuñ* (manta con diseños), *ñimiñ makuñ* (manta recogida, con diseños distintos), *longko makuñ* (manta de *longko*).

El uso del término *makuñ* quedó consignado en la primera gramática de Valdivia (1684) como “macuñ: camiseta de indio” (s/p) y “macuñtun: vestirse la camiseta” (s/p), y luego en Febrés (1765) como “macuñ: la manta, o poncho de ellos”, “macuñn” [makuñün]-hacerla [la manta]” (p. 544). En De Augusta (1916) se define *makuñ* como: “makuñ /mekɔŋ/ s. La manta o poncho de hombres, esto es: tejido cuadrado con una abertura en el medio para que pase la cabeza. || sobre makuñ. Panguí. Manta con labores” (p.129). También, para efectos de la nominación de esta pieza, abundan las referencias y crónicas coloniales que la singularizan como “poncho”.

La antigüedad de este tipo de piezas se remonta a épocas precolombinas. José Manuel Zavala indica:

Antes de la llegada de los españoles, los mapuches se vestían con tejidos de lana y conocían las técnicas del hilado, la tintura y el tejido. La inserción de la oveja europea y su proliferación permitió, sin lugar a duda, aumentar la capacidad de obtención de lana puesto que, con anterioridad, los rebaños de hueques (animal del cual debe de haberse obtenido la lana) no eran, al parecer, muy numerosos, como se desprende del hecho de que los mapuches utilizaran su carne solo como alimento “ritual” en las grandes ocasiones (Zavala 2011, p. 219).

Esta característica permite hablar de siglos de tradición textil en la Araucanía y que, producto de las transformaciones e incorporación de nuevos elementos en la materia prima para su confección, como la lana de oveja, se ha visto ampliamente enriquecida.

Desde las primeras crónicas coloniales, bajo el nombre común de “poncho”, los *makuñ* son descritos como parte elemental de la indumentaria cotidiana del mundo mapuche y también como bienes de intercambio con las plazas fronterizas. Según Carvallo: “en lugar de capa, un poncho, que es una manta cuadrilonga abierta en el medio de modo que quepa la cabeza y quede colgada de los hombros por detrás y por delante, todas de lana y color oscuro” (Carvallo, en Lenz 1910, p. 624). Además, el mismo cronista indica la cantidad aproximada de piezas de ponchos que la población mapuche y las plazas fronterizas españolas acostumbraban intercambiarse: “La sola provincia de Concepción recibía treinta mil ponchos anualmente de los indios en cambio de mercaderías castellanas”. (Carvallo, en Lenz 1910, p. 624). Por esta razón, en el marco de las relaciones interétnicas y de comercio de los *makuñ* en la actual Araucanía, Zavala (2011) señala:

El obispo precisa en su informe que los ponchos eran el único producto que los mapuches destinaban al “comercio” con los españoles y que esta actividad era practicada tanto por los mapuches de los llanos y de la costa como por los pehuenches de los Andes. El obispo señala igualmente que todas las etapas de la fabricación de los ponchos eran realizadas por las mujeres, reservándose a los hombres su comercialización (p. 220).

Por la importancia de los *makuñ*, el investigador concluye: “Al parecer, durante dicho siglo (siglo XVIII) estos ocupan el primer lugar entre los artículos mapuches destinados a la sociedad colonial” (Zavala 2011, p. 219).

Este comercio de los ponchos o *makuñ* hacia distintas regiones es algo que también se traslada hacia Argentina. Como ha documentado detalladamente Garavaglia (2002), a través del poncho mapuche es posible dar cuenta de una historia multiétnica asociada con estos intercambios, contactos y redes de comercio y de valor que hubo entre la sociedad mapuche y la sociedad colonial, tanto en Chile como en Argentina. El mismo autor señala que, a pesar de que no se conozcan fuentes escritas sobre el poncho en ese país para la época de 1714, ello no quiere decir, necesariamente, que su dispersión por la región pampeana pueda encontrarse desde mucho antes (p. 187). Releyendo expedientes coloniales, según recoge el autor, hacia la zona de Tandil, en el sur de Buenos Aires, es posible encontrar una mención al comercio de *makuñ* en la razón de “que benian a comprar cavallos a trueque de Ponchos” (p. 188).

Ahora bien, con relación a los usos, tanto Mege (1990), Alvarado (2002) y Chacana (2012), leyendo autores coloniales, como también cronistas y militares del siglo XIX, sostienen la distinción entre tipos de “*makuñ*” o “ponchos” que son de uso cotidiano y otros que son de tipo ritual-solemne. Uno de los primeros señalamientos de esta división, con respecto al uso cotidiano, es proporcionada por Alonso de Ovalle (1646), quien indica: “El cuerpo lo visten con la que llamamos camiseta y ellos Macuñ, y no es otra cosa, que hasta una vara y media de tela de lana, hecha una abertura en medio, a la larga, tan grande, quanto basta para entrar por ella la cabeza” (Ovalle p. 91).

Luego, para efectos de esta distinción, Chacana retoma la discusión:

Según su uso, se pueden distinguir dos tipos: aquellas destinadas a uso cotidiano, caracterizadas por un tejido liso o simple, generalmente de un solo color, con escasa o nula iconografía, cuyo sentido apunta esencialmente a dar protección y abrigo; junto a ellas, las mantas destinadas a dar mayor significación social a su portador, como las *trarikanmakuñ* (p. 31).

Junto con la finalidad de dar abrigo y protección bajo la lluvia, el uso cotidiano de los *makuñ* es también identificado en labores de pesca, como registra tempranamente Tomás Guevara:

En las reducciones de Quepe los mapuche pescan ahora con mantas o ponchos. Buscan partes buenas y tienden dentro del agua el poncho. Está amarrado en las cuatro puntas con lacitos de yeibun. Le ponen encima la ceniza del mote, después de lavado. Ahí llegan los pescados. Dos hombres están a la orilla en una altura. Cuando ven que entran, tiran de repente los lazos para arriba. Sacan varios pescados: a lo más, seis (Guevara 1911, p. 150).

Para el caso de los *makuñ* utilizados en instancias rituales o diplomáticas mapuche, estos son ampliamente reconocidos por su variedad en diseños, formas y colores. Esta salvedad es también notoria en una de las primeras monografías sobre el textil mapuche, hecha tempranamente por Claude Joseph, titulada *Textiles araucanos* (1930). En este escrito, el autor sostiene la diferencia entre un “poncho común” y una “manta dibujada”: “El macuñ simple es una manta de tejido sencillo, sin decoración alguna. El <<Nequer>> macuñ es una manta dibujada de tejido más o menos complicado” (p. 1277).

(...) Las mantas adornadas con fajas alternadas de diversos colores son llamadas con más precisión <<Huiricán macuñ>> mantas rayadas. Las que son adornadas al estilo de los trarihues y lamas por la selección de los hilos de colores diferentes son conocidas con el nombre de <<Nimiñ macuñ>> (mantas recogidas). Otra manta muy famosa entre los araucanos es la llamada <<Traricán macuñ>> (manta amarrada). El calificativo <<traricán>> caracteriza una etapa de la confección, en la que amarran temporalmente ciertos hilos de la urdimbre. Llaman <<Pilel macuñ>> (cuello-manta la abertura central que rodea el cuello (1928, p. 1277).

Con relación a la técnica del amarrado en la confección del *trarükan makuñ*, Chacana y Rodríguez (2015) describen:

La técnica de la *trarikanmakuñ* consiste en atar, amarrar o reservar parte de los hilos de la urdimbre antes de teñir, para posteriormente pasar los hilos de la trama y comenzar a tejer. Es en esta última parte del proceso cuando aparece la iconografía que la distingue, guras blancas escalonadas sobre negro o rojo (p. 66).

Esta técnica ha implicado notables descripciones técnicas y de materialidades, tal como queda registrado en la documentación que se hizo de la *ngürekafe* (tejedora) Amalia Quilapi:

El procedimiento del *trarikán* consiste en tomar asas de hilos de lana que luego serán montados como urdimbre en un *witral* o telar parado. Estas asas son fuertemente amarradas en tramos regulares con hojas de ñocha antes de que los hilos sean sometidos al proceso de teñido con colorantes naturales. La ñocha comprime las asas de lana, impidiendo que los pigmentos contacten dichos hilos. Cuando termina el procedimiento se obtiene un hilado teñido con bandas sin teñir, donde prevalece el color crudo del hilado. Con esta técnica se da forma a diseños geométricos, generalmente escalonados, conocidos como *gnümin* y que tradicionalmente se han aplicado a las mantas cacique y otras mantas masculinas. Una vez realizada la tinción, el hilado es enjuagado y se pone a secar. Luego se sacan las amarras de ñocha para urdir en el *witral*, identificándose con claridad el contraste de colores dejados por la ñocha. Para teñir lanas se necesita bastante hierba y corteza, éstas se hierven en ollas separadas ya que no pueden mezclarse porque alterarían los colores (CNCA 2016. p. 57).

Otro de los procedimientos técnicos que caracterizan este tipo de mantas se relaciona con el teñido que tienen los diseños, relevando a la piedra *mallo*, tal como indica Wilson (1992) al hablar de los *nükur makuñ*, que es el otro nombre con que se identifican a estas mantas. La autora indica: “*Nekür makuñ*: manta con dibujos blancos, los cuales se logran a través de un proceso de amarrado de los hilos con *mallo kura* para protegerlos de la acción de los tintes del resto del tejido” (p. 27). La misma autora también especifica algunos detalles respecto del *mallo kura* como una piedra utilizada para teñir de blanco:

Piedra parecida a la tiza, con la cual se prepara una pasta que sirve para cubrir los hilos de la urdimbre. Con este procedimiento se protegen algunos hilos de la acción de los tintes, los cuales quedan sin teñir y con los cuales se forma el dibujo. Se usa para hacer las mantas denominadas *nükür makuñ* (p. 29).

Un escrito contemporáneo que releva las historias de las tejedoras también repara en la complejidad y cambios en el teñido de este tipo de mantas, a propósito del *mallo kura*:

La manta *trarikan* es una de las prendas más significativas del arte textil mapuche; la usan los hombres en ceremonias y acontecimientos importantes, y la tejen las artesanas que conocen la técnica del amarre para proteger la lana en los tramos en que los tintes no deben penetrar y formar así el diseño deseado. Antiguamente, se usaba una pasta llamada *mallo cura* para este efecto y luego se amarraban esos tramos con fibras naturales, como hojas de ñocha o totora; hoy la embarrilan con plástico. Luego se tiñe la lana, para una vez seca, soltar las amarras y empezar a tejer guiadas por el dibujo que ha quedado “impreso” donde no penetró el color (Fundación Artesanías de Chile 2019, p. 115).

Ahora bien, distintos estudios (Mege 1990; Wilson 1992; Alvarado 2002; Fiadone 2007; Chacana 2012) dan cuenta de la importancia de los *makuñ* decorados dentro de la dimensión ceremonial y política mapuche, siendo considerados como distintivos de poder social y estético. Pascual Coña (Moesbach y Coña 1930) señala que, para festividades como el *ngillatun*, se estrenan mantas nuevas: “Los hombres, montados en lindas cabalgaduras, visten sus mantas nuevas. Los caciques lucen la plata de sus ensilladuras. Los jóvenes usan caballos indómitos con colas anudadas y encintadas” (p. 381).

De igual manera, los *makuñ* poseen una relevancia simbólica que acompaña a su portador en instancias funerarias:

La triste nueva se propaga por toda la región, hasta los caciques más alejados y en la casa hacen los preparativos en honor del muerto, tanto en vestimenta como en los alimentos, como si fueran para una boda,... las mujeres tejen un nuevo poncho y chamal... al bajar la artesa a la tumba, colocan dentro de ella todo lo que el cacique necesitaba antes de morir: primero, la lanza y la chueca para que también en el otro mundo demuestre ser digno de la fama de sus mayores; después el nuevo poncho, el chamal y los zapatos (Domeyko, en Chacana y Rodríguez 2015, p. 72).

Cabe destacar entre los usos sociales del *makuñ* su importancia en instancias diplomáticas que, en los contextos de *koyagtun* o parlamentos, a través del intercambio entre autoridades mapuche y españoles, y luego chilenos y argentinos, implicó plasmar alianzas y establecer confianzas. Uno de los

testimonios más significativos de estos usos, corresponde a lo declarado por Lucio Mansilla y el *longko* Mariano Rozas:

Iba a salir del toldo; me llamó y sacándose el poncho pampa que tenía puesto, me dijo, dándomelo. - Tome, hermano, úselo en mi nombre, es hecho por mi mujer principal. Acepté el obsequio que tenía una gran significación y se lo devolví, dándole yo mi poncho de goma. Al recibirlo, me dijo: -Si alguna vez no hay paces, mis indios no lo han de matar, hermano, viéndole ese poncho. -Hermano -le contesté-: si algún día no hay paces y nos encontramos por ahí, lo he de sacar a usted por esa prenda. La gran significación que el poncho de Mariano Rosas tenía, no era que pudiera servirme de escudo en un peligro, sino que el poncho tejido por la mujer principal es entre los indios un gaje de amor, es como el anillo nupcial entre los cristianos. Cuando salí del toldo y me vieron con el poncho del cacique, una expresión de sorpresa se pintó en todas las fisonomías (Lucio Mansilla en Caraballo 2010)

El uso de los *makuñ* como parte de la indumentaria tradicional mapuche de los hombres permanece hasta el día de hoy, tanto de los que son considerados “simples” por su carácter monocromático, como de los complejos, o adornados con diseños, que se utilizan en la diversidad de instancias sociales mapuche, como *ngillatun*, *palin*, *neykürewen*, entre otros.

Sin embargo, como detalla Chacana y Rodríguez, las prácticas de comercialización, escasez de materia prima para los teñidos, o el tiempo desempeñado en su confección, son condiciones que han ido modificando algunos aspectos de las mantas *trarikan* a un estado preocupante:

Dado que se ha perdido el acceso directo a los recursos naturales que actuaban como insumos básicos en el teñido, se generan cambios adaptativos que incorporan elementos artificiales, lo que provoca una disminución de tiempo en la elaboración de la manta, cuestión que a su vez posibilita la rápida comercialización y acceso a nuevos mercados, lo que ha generado la concepción de la manta de cacique como producto artesanal de alta calidad. Junto a ello, existe pérdida general de conocimiento de técnicas textiles y de significado iconográfico mapuche (2015, p. 67).

Sin embargo, pese a este panorama, existe una propuesta transversal de revitalización de las artes textiles mapuche, a través de talleres e instancias de difusión y aprendizaje.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarado, M. (2002). El esplendor del adorno: el poncho y el chañüntuku. *En Hijos del viento. Arte de los pueblos del sur, siglo XIX* (pp. 50-54). Fundación Proa.
- Augusta, F. de (1916). *Diccionario Araucano-Español y Español-Araucano*. Imprenta Universitaria.
- Caraballo, C. (2010). *Arte de las pampas en el siglo XIX*. Ediciones Larivière.
- Chacana, S. (2012). Diferenciadores de la textualidad y etnoestética femenina contenida en la colección de trariwe del Museo Regional de la Araucanía. *En Informes Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2012* (137-157). Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana. https://www.museoregionalaraucania.gob.cl/sites/www.museoregionalaraucania.gob.cl/files/images/articulos-86399_archivo_01.pdf
- Chacana S. y M. Rodríguez (2015). El saber y el hacer de la manta de cacique mapuche, cambios y continuidades. *Informe Final FAIP 2015* (pp. 65-90). Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio

Cultural.

<https://www.museoregionalaraucania.gob.cl/sites/www.museoregionalaraucania.gob.cl/files/2021-06/FAIP%20TRARIKAN%20MAKU%C3%91.pdf>

- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes [CNCA]. (2016). *Tesoros Humanos Vivos 2015*. CNCA. https://issuu.com/consejodelacultura/docs/libro-thv-2015?utm_medium=referral&utm_source=www.cultura.gob.cl
- Moesbach, E. y P. Coña (1930). *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*. Imprenta Universitaria.
- Febrés, A. (1765). Arte de la lengua general del reyno de Chile, con un dialogo chileno-hispano muy curioso: a que se añade la Doctrina christiana, esto es, rezo, catecismo, coplas, confesionario, y pláticas; lo mas en lengua chilena y castellana: Y por fin un Vocabulario hispano-chileno, y un Calepino chileno-hispano mas copioso. Calle de la Encuadernación.
- Fiadone, A. (2007). *Simbología Mapuche en territorio tehuelche*. Maizal.
- Fundación Artesanías de Chile. (2019). Herederas del Llalliñ: Relatos de 17 artesanas mapuche. *Corporación Nacional de Desarrollo Indígena*, Fundación Artesanías de Chile.
- Garavaglia, J. (2002). El poncho: una historia multiétnica. En *Colonización, resistencia y mestizaje en las Américas (siglos XVI-XX)*, G. Boccara (ed.), (pp. 185-200). Ediciones Abya Yala.
- Guevara, T. (1911). *Folklore Araucano*. Imprenta Cervantes.
- Joseph, C. (1928). Los tejidos araucanos. *Revista Chilena*, (103-104), 1251-1280.
- Lenz, R. (1910). Diccionario etimológico de las voces chilenas derivadas de lenguas indígenas americanas. Editorial Universitaria.
- Mege, P. (1990). *Arte textil mapuche*. Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Ovalle, A. (1646). *Historica relacion del Reyno de Chile y de las misiones, y ministerios que exercita en el la Compañia de Jesus*. Francisco Cavallo.
- Valdivia, L. (1684). *Arte y gramatica general de la lengua que corre en todo el Reyno de Chile: con un vocabulario, y consessionario*. Thomás López de Haro.
- Wilson, A. (1992). Textilería Mapuche. *Arte de Mujeres*. CEDEM.
- Zavala, M. (2011). *Los mapuches del siglo XVIII. Dinámica interétnica y estrategias de resistencia*. Ediciones Universidad Católica de Temuco.