

ÑIMIN, TRARÜN, WIRIN: TRES PROCEDIMIENTOS EXPRESIVOS EN EL UNIVERSO TEXTIL MAPUCHE

Margarita Alvarado P.
Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile

El universo textil mapuche ha sido abordado y estudiado desde variadas perspectivas¹. Múltiples han sido los investigadores y estudiosos que han reconocido en esta manifestación una importante expresión que permite conocer desde otros ángulos, la cultura mapuche y sus delicados contornos. El reciente hallazgo de fragmentos de algunos textiles mapuche, en un contexto funerario, en la zona de Angol, abre nuevas perspectivas de trabajo e investigación demostrando irrefutablemente, la existencia de esta actividad en épocas prehispánicas².

Evidentemente, una tradición textil tan asentada en el tiempo implica necesariamente el desarrollo, manejo y conocimiento de procedimientos y estrategias creativas muy específicas. Estos procedimientos y conocimientos se articulan desde el tratamiento de la sustancia y las técnicas de manufactura hasta las formas de diseño generando un lenguaje expresivo de particulares características.

En este trabajo intentaremos reflexionar acerca de tres procedimientos expresivos: ñimin, trarün, wirin; que utilizan las tejedoras para la construcción signífica de sus textiles, como se producen y como, siendo parte de "un" lenguaje expresivo, se constituyen en códigos sociales, estéticos y étnicos; cargando las diferentes prendas textiles de una particular densidad simbólica.

Creación y producción de tres procedimientos expresivos: habilidad y maestría de la Düwekafe.

Cada uno de estos mecanismos expresivos tiene un procedimiento específico de producción, mediante el cual la tejedora exhibe a la comunidad que observa, su extraordinario manejo de la sustancia y las técnicas de manufactura. Por otra parte, en cada prenda que ella elabora, expone y presenta su repertorio cromático y los códigos estéticos y simbólicos propios de su cultura. Queda así

¹ Joseph 1931; Mege 1987, 1990; Alvarado 1988; Wilson 1991.

² Agradezco a la arqueóloga Ximena Navarro, quien gentilmente me ha permitido examinar este extraordinario hallazgo.

establecida su habilidad como tejedora y su capacidad creativa como especialista, cuyos conocimientos van mucho más allá de un proceso productivo. Estos conocimientos abarcan también aspectos vitales para la mantención, transmisión y permanencia de su cultura. Las prendas textiles constituyen soportes específicos de códigos sociales y simbólicos que hacen reconocibles a los individuos que los portan, por lo tanto, los procedimientos expresivos como el ñimin, trarün y wirin se constituyen en expresiones visuales -manejados por las tejedoras- de dichos códigos.

La transformación y elaboración de la sustancia lana: densidad, textura, brillo.

El primer paso para la producción de un efecto expresivo específico es la transformación de la sustancia lana por medio del proceso del hilado. Es aquí donde se le confiere a la sustancia la densidad necesaria para que al ser tejida, le otorgue a la prenda una textura y un brillo determinado. El título³, el "cuerpo" de la hebra, así como su estado de torción se relacionan concretamente con su grado de resistencia. Para un tejido fino y complicado como el ñimin se produce un tipo de hebra, el trabajo de teñido y amarra como el trarün requiere otra densidad de tejido, por lo tanto otro título.

La calidad de la fibra lana hilada será la que le otorgue a la prenda una cualidad muy especial y muy buscada por la tejedora: el brillo. Cada prenda tejida debe tener su propio resplandor, el cual no se expresa sólo en los contenidos cromáticos o en los diseños, sino fundamentalmente, en la textura del tejido que, cuando es expuesto a la luz, al ser muy apretado y denso, brilla y resplandece en los contrastes de los claro/oscuros.

Tejido y teñido: técnicas para la producción de un efecto expresivo.

Por medio de las técnicas de manufacturas empleadas para la confección del ñimin, el trarün y el wirin la tejedora busca consolidar una manera de tejido específico que exprese los códigos que la tejedora quiere plasmar en su prenda. Estos tres procedimientos se sustentan en una condición fundamental, los tejidos mapuche son lo que técnicamente se define por tejidos de urdimbre, es decir, "lo que queda a la vista" son las hebras verticales del telar, la trama queda oculta sirviendo sólo para la construcción del tejido y para otorgarle la cohesión y densidad necesaria para toda prenda textil.

³ *Título* es el término que define el grosor de la fibra y es la relación que existe entre longitud métrica y peso en gramos.

De acuerdo a estas condiciones técnicas, las tejedoras mapuche han sido capaces de crear y establecer tres procedimientos expresivos que le permiten, le hacen posible realizar aquellos diseños propios y desarrollar una variedad casi ilimitada de maneras de desplegar sus códigos en las diferentes prendas textiles.

Producción: Ñimin

Por medio de esta técnica se busca realizar dibujos y figuras a través de la combinación de los hilos de urdimbre y trama. Como lo demuestra la etimología de la palabra que nombra esta modalidad productiva, ñimin significa recoger, rebuscar⁴. En el contexto del tejido implica recoger y levantar las hebras para realizar los dibujos, a cada pasada de trama la tejedora debe alzar las hebras que quedarán a la vista constituyendo el motivo ñimin. Esta mecánica constructiva posibilita la realización de los más variados dibujos, permitiendo así a la tejedora componer en cada prenda, su repertorio de formas y motivos propios, los cuales están normados por códigos regionales, sociales, entre otros.

Producción: Trarün

En esta técnica los dibujos y diseños se producen a través del teñido, el efecto expresivo se produce a través del teñido de la sustancia. El término trarün expresa atar, amarrar, prender⁵ y corresponde con el procedimiento, ya que a través de amarras en la urdimbre se recubren partes de la sustancia para que conserve su color original⁶. Una vez realizado este paso se procede a la tintura de los paños los cuales, posteriormente, se montan en el telar vertical para proceder al tejido, al pasar los hilos de la trama se va formando el dibujo. Esta manera de operar implica que la tejedora debe definir mucho antes de tejer los dibujos que llevará a cabo por medio del teñido.

Producción: Wirin

La combinación de teñido y tejido es lo que se utiliza en esta manera expresiva. El término ha sido tradicionalmente traducido como escritura, rayar,

⁴ Valdivia 1606 (1887), Febrés 1846, Augusta 1966 (1916).

⁵ Febrés 1846, Augusta 1966 (1916).

⁶ Esta técnica de teñido por reserva está ampliamente extendida en América y se conoce con el nombre de Ikat.

dibujar⁷, pero su etimología revela que más bien se refiere a cosa listada o con pintas o a la acción de pintar, rayar⁸. El wirin es una lista de color, formada por los hilos de urdimbre, que despliega la maestra sobre una prenda, por técnica de teñido de la sustancia y su posterior tejido. El wirin nombra y representa un camino que sigue la topografía de la naturaleza, que se despliega sin contravenir los volúmenes y las formas de cerros, campos, quebradas y ríos, en contraposición al repü, que nombra el camino construido por el hombre, intentando la línea recta e irrumpiendo en la naturaleza.

Cuando se agrupan varias listas de colores se constituye un relmü⁹ estructurado de acuerdo al arreglo cromático de cada tejedora. No es el arco iris óptico de la descomposición de la luz cuando pasa a través de un prisma, es el relmü de cada düwekafe, mediante el cual demuestra y exhibe a la comunidad su manejo en las técnicas de teñido para producir y combinar los delicados tonos propios de su espectro cromático y de sus códigos colóricos.

Ñimin, trarün, wirin: su constitución en la diferentes prendas textiles.

Las tejedoras componen estos tres procedimientos expresivos en diferentes prendas de los dominios textiles mapuche¹⁰. De manera individual o combinándose entre sí, van elaborando una variedad de prendas con diferentes connotaciones, reconocibles por la cultura que las ha producido, generándose una compleja red de relaciones y combinaciones. Podemos encontrar trarüwe, pontro o matra con tejido ñimin, con trarün o con wirin y también, combinándose de las más variadas maneras.

Pero indudablemente en donde mejor se puede apreciar esta complicada red de relaciones y combinaciones son en los makuñ: la manta masculina. Como prenda masculina recibe una atención especial por parte de la tejedora la cual realiza un especial esfuerzo creativo para su confección. Cada manta requiere de

⁷ Augusta 1966 (1916).

⁸ Febrés 1846, Valdivia (1606) 1887.

⁹ **Relmu:** arco iris del cielo (Valdivia 1887 [1606]). **Ihuayvilu:** **Relmu:** el arco iris (Augusta 1966[1916]).

¹⁰ En el universo textil mapuche se pueden distinguir tres dominios fundamentales: el **ngerén**, la ropa tejida; los enseres, artefactos tejidos para el hogar; los aperos, artefactos tejidos para el caballo.

una densidad estética y simbólica muy específica ya que debe dar cuenta de la condición, jerarquía y pertenencia de su portador: "Cada hombre llevaba escrito en su manta lo que él era"¹¹.

El despliegue de diseños a través de una riqueza formal y cromática se hace más que nunca evidente en este dominio del universo textil mapuche. La combinación del ñimin, trarün y wirin genera la existencia de variados tipos de mantas, cuyo nombre revela su compleja condición. Cada una de ellas representa la condición de su dueño, por ejemplo social o étnica, y también constituye la máxima materialización de la habilidad y sabiduría de una maestra tejedora, quien para su producción debe conocer y manejar los más variados procesos de transformación de la materia por medio del hilado, del tejido y del teñido.

La creación y manipulación por parte de las tejedoras mapuche, de estos tres procedimientos expresivos implican un esfuerzo muy especial que viene a demostrar, como los textiles se constituyen en artefactos expresivos especialmente delicados. Así representan y encarnan un lenguaje expresivo específico, que da cuenta de códigos estéticos y simbólicos muy propios de la cultura mapuche.

Bibliografía.

- ALVARADO, Margarita. 1985. Claves estéticas de la cultura mapuche: Lo textil. Tesis para optar al grado de Licenciada en Estética. Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago.
- AUGUSTA, Félix José. 1966. Diccionario Araucano-español. [1916] Imprenta San Francisco, Padre Las Casas.
- COÑA, Pascual. 1973. Memorias de un cacique mapuche. ICIRA. Santiago.
- FEBRES, Andrés. 1846. Diccionario Hispano Chileno. Imprenta Progreso. Santiago.
- JOSEPH, Claude. 1931. Los textiles araucanos. Imprenta San Francisco. Padre Las Casas.
- LOPEZ QUINTAS, Alfonso. 1991. Para comprender la experiencia estética y su poder formativo. Editorial Verbo Divino. Navarra.
- MEGE, Pedro. 1987. "Los símbolos constrictores: una estética de las fajas femeninas". Boletín N°2. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago.
- MEGE, Pedro. 1990. Arte Textil Mapuche. Colección Historia del Arte Chileno, Ministerio de Educación. Santiago.

¹¹ Testimonio de una ñiminkafe de la zona de Lumaco. Enero, 1993.

- VALDIVIA, Luis de. 1887. Arte, vocabulario y confesionario de la Lengua de Chile.[1606] B.G. Teubner. Leipzig.
- WILSON, Angélica.1991. Textilería Mapuche, arte de mujeres. Colección Artes y Oficios, Ediciones CEDEM.