TELAR PATAGÓN

UNA GUÍA PARA PRINCIPIANTES

Javiera Naranjo/Catalina Mekis

THE PATAGONIAN LOOM, A BEGINNER'S GUIDE



pehuén

Agradecimientos a:
Albertina Altamirano Alvarado, Eufemia Hueytra Antiyao, Lucila Chacano González, Nora Maureira Antrillao, de Cerro Castillo. Audolía Muño Muño, Silvia Caderón García, Florinda García Ortiz, de Puerto Ibañez. Lucile La Voz Aravena, Encarnación del Carmen Sandoval Díaz, Magdalena Carvallo Ramírez, Nelly Retamal Tiznado, Silvia Rosas Delgado, Erwin Lorenzo Barriga Balboa, de Palena. Clara Reyes Poblete, Clarisa Campo Monjes, Fabiola Barrías Reyes, de Río Encuentro. Marcia Faundez Barrientos, Mirna Cheuque, de Coyahique. A la fundación Río Baker, en especial a Claudia Moreno y al Gobierno Regional de Aysén. Por último a: Gabriela Reyes Aburto, Carole Sinclaire, Mauricio Osorio, Nury González y Kémel Sade Martínez.

© Libros El Trueno
© Pehuén Editores S.A.
editorial@pehuen.cl
www.pehuen.cl

Inscripción No 246.821
ISBN 978-956-16-0616-6

Primera Edición, diciembre de 2011
Segunda Edición, octubre de 2014

Diseño de portada, composición y diagramación
Paulina Fuentes

Ilustraciones
Andrea Ugarte

Ilustración mapas de la Patagonia
Catalina Mekis

Fotografías
Javiera Naranjo; Pablo Ocqueteau; Matthias Klaus- von Düszeln; Martín García de la Huerta;
Galerías.educar.ar en: Indios tehuelches, pág. 25; Marcia Faundez en: Tipos de lanas.

Edición
Ignacio Aguirre; Cristóbal Briceño.

Traducción
Vice Versa Translations: Brett Thompson, Timothy Castor y Francisca Aguilera.

Responsable Proyecto Fondart, Fondart Regional convocatoria 2011,
"Manual de artesanía tradicional: Telar patagón"
Daniela Díaz

Derechos reservados para todos los países
I
mpreso en los talleres de Copygraph
IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE

Proyecto financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo de las Artes, Ámbito Regional. Segunda edición financiada por el Gobierno Regional de Aysén y la Fundación Río Baker.

TELAR

PATAGÓN

UNA GUÍA PARA PRINCIPIANTES

Javiera Naranjo/Catalina Mekis

THE PATAGONIAN LOOM, A BEGINNER'S GUIDE

CONTENIDO/*TABLE OF CONTENTS*

PATAGONIA
PATAGONIA 8

INTRODUCCIÓN
INTRODUCTION 20

HISTORIA DEL TELAR PATAGÓN
HISTORY OF THE PATAGONIAN LOOM 26

MANUAL

MATERIA PRIMA
RAW MATERIAL 53

HERRAMIENTAS
TOOLS 59

PREPARACIÓN DE LA MATERIA PRIMA
PREPARING THE RAW MATERIAL 75

CONCEPTOS BÁSICOS DEL TEJIDO A TELAR
CONCEPTS: FROM WEAVING TO LOOM 134

A SOLTAR LA MANO
PRACTICE 139

PIEZAS DEL MANUAL
INSTRUCTIONS 219

PATAGONIA

Carlos Bello Durán “El Malebo”

De tanto juntar silencios
acá en el sur, no les miento
me sobraba pensamiento
para ordenar mis ideas
heladas, sequías o llueva
no es para mí impedimento
un verso yo hago al momento
sólo mirando la huella
que al contemplarla tan bella
mido cada movimiento.

Disculpen si me presento
así nomás como quiera
ya voy a abrir la tranquera
pa´echar a andar mi talento
ya me puse en movimiento
que al final alguien me espera
pero de cualquier manera
ya que aquí me encuentro hoy
les voy a decir quién soy
abusando a su indulgencia
mas si sobra mi presencia
como he venido me voy.

Quiero de alguna manera
empezar diciendo que

So much silence comes together
here in the south, I’m not lying—
too many thoughts
to order my ideas
frost, droughts or rain
is no obstacle for me
I make my verse in the moment
gazing at a footprint
contemplating such beauty
I measure each motion.

Forgive me if I introduce myself
just as I want,
now I’m going to open the gate
to get my talent going
and I’ve already started moving
since someone there is waiting for me
but anyhow,
since I’m already here today
I’ll tell you who I am
imposing on your goodwill
though if I’m too much to bear
I’ll leave the way I came.

I’d like to start somehow
by saying that

antes que naciera usted
ya estaba esta Patagonia
inmensa, llena de historia
que el tiempo la fue cambiando
porque la fueron poblando
hombres valientes y audaces
esos que fueron capaces
y que aquí voy recordando.

Patagonia es cordillera
campo abierto y ventarrón
y es la más fiel tradición
de un pasado que heredamos
y al conocerla queramos
en toda su dimensión
llevarla en el corazón
y mostrarle al extranjero
este paisaje pionero
y el por qué del patagón.

Patagonia es horizonte
es desierto y litoral
monte verde, coironal
es noche y amanecer
es el hombre, es la mujer
es el retoño pampero

before you were born
this immense Patagonia
was already here, full of history
altered by time
populated by people
audacious and brave
willing and able
to whom here I sing.

Patagonia is mountain
open and wind-swept country
and the most faithful tradition
of an inherited past
we desire to know
inside and out
held in our hearts
and shown to those who don't understand
this pioneer land
the why of Patagonians.

Patagonia is horizon
desert and coast
green hills, scrub
morning and night
woman and man
a lowland sapling



Don Germán Gastaminza en la faena de señalada.
Fotografía de Pablo Ocqueteau.

Germán Gastaminza tagging a sheep.
Photo by Pablo Ocqueteau

PATAGONIA

Carlos Bello Durán “El Malebo”

es el lejano lucero
que allá de las lejanías
junto con Las Tres Marías
sirven de guía al viajero.

Se ve un ñandú que se pierde
guanacos que corretean
y cóndores que vueltean
entre las nubes y el cerro
se ven trabajar los perros
y en el valle el ovejero
entre el grito de los teros
y el balar de la majada
muy atenta la mirada
ahí va el patagón campero.

Patagonia es pampa grande
ventisquero y cañadón
valles, lagos, nevazón,
pastizal en primavera,
invernada, cordillera,
es alambrado y fogón
es esquila en el galpón
es semilleros y estrellas,
es transitar por la huella
y sentirla de corazón.

a distant light
from beyond the unknown
the Three Marias
guide the traveler home.

See the rhea diseappearing
guanacos galloping
and condors spiraling
between clouds and hill
dogs working
in the valley, the goatherds
keep watch
between lapwing cries
and bleating sheep:
this is Patagonian country.

Patagonia is great pampa
glaciers and canyons
valleys, lakes, snowfall,
spring pastures,
hibernation, mountain range,
it is fencing and stove,
shearing in the barn,
seed beds and stars,
it is following footprints
to the path of your heart.

PATAGONIA

Carlos Bello Durán “El Malebo”

Patagonia es mate amargo,
es ginebra y asador,
es envido, truco y flor,
es tropero y veranada,
es marcación, señaladas,
es pilcha, bozal y lazo,
es rodeo chilenazo,
es una china prendada,
son los hombres, nuestros huasos,
corriendo la novillada.

Patagonia es calafate,
es huemules y caranchos,
es allegarse a algún rancho,
es alargar las distancias,
es trabajar en estancias,
de aquí, de allá donde sea,
aunque la escarcha aletea
y el viento nos curta el cuero
nuestros criollos compañeros
hicieron huella amigazo
a punta de galope y porrazo
cuchillo, perro y pilchero.
Patagonia es el ganado,
el balerío, los bretes
es silencio, la gran siete

Patagonia is bitter mate,
gin and grill
it’s bluffing, tricks and flowers
it’s gauchos and summer grazing
it’s branding, herding,
it’s harness, muzzle and lasso
it’s Chilean rodeo,
it’s a country girl in love,
it's the men, our cowboys,
running the steers.

Patagonia is calafate
huemules and southern crested cara caras
it's knocking on a ranch door
it's stretching distances
it's laboring on estancias
here, there, anywhere
even though frost flutters in the air
and wind whips our hide
our creole companions
blazed a trail my friend,
galloping and brawling
knife, dog, and saddle.
Patagonia is cattle,
bullets, corrals,
it’s limitless silence,

es tranquilidad pa´l sueño
es como sentirse dueño
es camino disparejo
es confundir a lo lejos
es horizonte infinito
es gastarse de a poquito
después morirse de viejo.

Es la amistad patagona
guitarrear en un fogón
es churrasquear de un tirón
y en bota tomar el vino
es recorrer camino
es sentir la verdulera
es bailarse una ranchera
es empaparse en sí mismo
de costumbres y modismos
en cualquier fiesta campera.

El sur es un libro abierto
donde se quedó lo de antes
aquí llegó el emigrante
el que trajo la alegría
con luces de fantasía
y trasnoche y fandango,
llego la cueca y la ranchera

it's sleeping soundly
it's feeling like the boss
it's the rugged road
it's an illusion in the distance
an infinite horizon,
it's wearing out bit by bit
until old age takes you.

It's Patagonian hospitality
strumming a guitar by a fire
plucking meat from a spit
drinking wine from a skin
it's traveling far and wide
it's hearing women cry their wares
it's dancing ranchera
it's soaking yourself in
customs and slangs
at any country dance.

The south is an open book
whose pages haven't turned
immigrants arrived here
with joy and light
in their eyes
late night and fandango
then cueca and ranchera



Chamamé baile y músico.
Fotografía de Philine von Duszeln.

Chamamé dance and music.
Photo by Philine von Duszeln.

PATAGONIA

Carlos Bello Durán “El Malebo”

la zamba, la chacarera,
y esa fuerza del malambo.

Patagonia es la costumbre
de dos naciones hermanas
es la tierra soberana
de pioneros visionarios
de tehuelches olvidados
de huilliches y yaganes
y rodeada por dos mares
hoy en su grandeza anida
es la tierra prometida
de límites sin frontera.

Por eso es que a mi manera
quizás por muchos abriles
defenderé el sur de Chile
toda mi tierra aisenina
la Trapananda divina
que es como brillante aureola
Patagonia es una sola,
la chilena y la argentina.

zamba and chacarera
and the power of malambo.

Patagonia is the customs
of two sister nations
sovereign land
of visionary pioneers
forgotten tehuelches
huilliches and yaganes
surrounded by two oceans
today residing in grandeur,
the promised land
without frontiers.

That’s why in my own way
perhaps for many Aprils
I’ll defend the south of Chile
and all my Aysen land
Trapananda divine,
a shimmering halo
Patagonia is one:
Chile and Argentina.

PRÓLOGO
PROLOGUE

Nos embarga una gran alegría por poder presentarles la segunda edición de nuestro libro "Telar Patagón, una guía para principiantes". Han pasado tres años desde su lanzamiento y con orgullo podemos decir que las primeras 500 copias se agotaron ese mismo año. Gracias a Memoria Chilena, biblioteca virtual de la DIBAM, el libro en su versión digital ha seguido vivo y en distribución durante este período, ya que se encuentra disponible de manera gratuita desde su portal, llegando a ser descargado más de 50.000 veces sólo durante el 2012.

Esta nueva edición nos ha permitido precisar algunos detalles, tanto de diseño como de contenido. Durante estos años, Catalina Mekis se radicó en la región de Aysén, posibilitándonos acceder a mayor información sobre la historia del textil en la zona. Por su parte, Javiera Naranjo junto a la artesana Albertina Altamirano de Cerro Castillo, han estado dictando talleres basados en el libro, facilitándonos la corrección y precisión de algunos elementos del manual. Es seguro que con estos pequeños cambios el ejemplar que hoy les entregamos es mejor que el anterior.

La presente edición se encuentra disponible en librerías y bibliotecas públicas, al igual que la anterior. En esta época -cuando los libros en Chile son cosa extraña debido, en gran parte, al altísimo impuesto que sigue encareciendo sus costos y elitizando su consumo- constituye un compromiso para nosotras como equipo volver a entregar este

It is a great pleasure to present the second edition of our book "The Patagonian Loom: A Beginner's Guide". The first edition of the book was released three years ago, and we are proud to say that the first 500 copies were sold that same year. Thanks to Memoria Chilena, DIBAM's virtual library, the book has been kept alive, and made available for free in digital format through this portal. It was downloaded more than 50,000 times in 2012 alone.

This new edition has allowed us to refine some of the details of both design and content. During that time, Catalina Mekis settled in the Aysén Region, giving us access to a greater breadth of information on the region's textile history. Javiera Naranjo, together with the artisan Albertina Altamirano, has been giving classes based on the book, which has helped us to correct and refine a few of the manual's elements. Without a doubt, those small changes have allowed us to present an edition that improves upon its predecessor.

Like its predecessor, the present edition can be found in bookstores and public libraries. In this day and age, when books in Chile are a rare thing, due—in large part—to the staggering tax that continues to hike up costs and make book buying a luxury of the elite, we have committed ourselves to republishing this book in both physical and digital formats. We're convinced that in this way, we're doing our part to conserve this knowledge and bring it to every corner of Chile.

manual en formato físico y virtual. Tenemos la convicción de que así aportamos a la conservación y difusión de estos saberes en todos los rincones de Chile.

Queremos agradecer a la Fundación Río Baker por confiar en nuestro proyecto y postular al concurso público Fondo Nacional de Desarrollo Regional 2% de Cultura del Gobierno Regional de la XI región. Gracias al apoyo de estas dos instituciones conseguimos los recursos necesarios para la impresión de estos nuevos ejemplares.

Además le damos las gracias a Pehuén Ediciones, por creer en nuestro trabajo y no sólo comprometerse con la distribución de esta edición a lo largo de todo Chile, sino que también confiar en la continuidad de esta serie de manuales de artesanía tradicional chilena y apoyarnos con su tercer número, que estará dedicado a la alfarería de Pomaire, en el cual estamos trabajando.

Nosotras las autoras seguimos dedicadas con cariño, esfuerzo y entusiasmo a la recopilación de saberes populares, tarea que tomamos hace algún tiempo como eje de nuestras vidas, como nuestro propio oficio. Creemos que en dichos saberes se esconde la memoria de nuestros antepasados y su estar en un territorio determinado. Así, mediante la investigación, análisis y difusión de este conocimiento, pretendemos seguir aportando al entendimiento de nosotros en este presente como seres humanos.

We'd like to thank the Río Baker Foundation for putting its trust in our project and for applying to the *concurso público Fondo Nacional de Desarrollo Regional 2% de Cultura del Gobierno Regional de la XI región*. Thanks to the support of these two institutions, we were able to obtain the necessary funds to print a new edition of this book.

We'd also like to thank Pehuén Ediciones, not only in their commitment to distributing this edition throughout the entire country, but also for believing in the value of continuing this series of traditional Chilean artisan manuals. We'd also like to thank them for their support with the third edition in the series, dedicated to Pomaire pottery, a project we're currently working on.

The authors continue to dedicate themselves with love, effort and enthusiasm to gathering local knowledge, a task we undertook some time ago as a north-star for our lives and profession. We believe this knowledge holds the key to unlocking the memory of our ancestors and the lives they led in their corner of the world. Through research, analysis and diffusion of this knowledge, we aim to continue to promote awareness of ourselves as human beings in the present.

FUNDACIÓN RÍO BAKER

RIO BAKER FOUNDATION

La Fundación Río Baker tiene el honor de contribuir a la re impresión del libro "Telar Patagón, una guía para principiantes" que consideramos el manual más elaborado, hecho hasta la fecha, sobre esta tradicional técnica textil. En cada una de sus páginas, esta obra transmite su esencia y a través de espectaculares imágenes evidencia el detalle de su confección, lo que transforma dicha artesanía en un verdadero arte.

La cercanía y empatía de las sociólogas Catalina Mekis y Javiera Naranjo con los artesanos de Aysén -en conjunto con su arduo trabajo de investigación sobre la cultura y la población local- tuvo como resultado este magnífico libro.

Apoyar el rescate de una de las habilidades más fascinantes y bellas que posee nuestra cultura es un agrado para la Fundación Rio Baker, cuyo objetivo es preservar la historia, costumbres y tradiciones de nuestros colonos pioneros que llegaron a asentarse en el rincón más hermoso del mundo, la Patagonia.

En esa misma línea, "Telar Patagón, una guía para principiantes" es un complemento clave a la ardua tarea del traspaso oral de la tradición textil. El libro revela los orígenes, procesos y técnicas de este oficio -que sólo tiene como materia prima la lana- y su publicación es sin duda un gran aporte al resguardo de este importante patrimonio.

The Rio Baker Foundation is honored to contribute to the printing of the book "The Patagonian Loom: A Beginner's Guide", which we consider the most complete manual to date on traditional textile techniques. Each page of this work transmits the essence of these practices through spectacular images, detailing the process that transforms each artisanal piece into a veritable work of art.

The familiarity and empathy shown by the sociologists Catalina Mekis and Javiera Naranjo toward the Aysén artisans—together with their arduous research on the local peoples and culture—has resulted in this magnificent book.

The Rio Baker Foundation welcomes the opportunity to support the conservation of one of the most fascinating and beautiful practices our culture has to offer. It is the Foundation's goal to preserve the history, customs and traditions of our pioneering colonists, who settled in the most beautiful corner of the world, Patagonia.

As a part of this goal, "The Patagonian Loom: A Beginner's Guide" is a key component in the difficult labor of orally transmitting the textile tradition. It reveals the origins, processes and techniques related to this work—where the only raw material used is wool—and its publication is, without doubt, a great contribution to the conservation about this important cultural heritage.

Enrique Alcalde Undurraga
Presidente de la Fundación Río Baker
Rio Baker Foundation President

¿Qué se nos viene a la mente cuando hablamos de Patagonia? Quizá sea el Parque Nacional Torres del Paine, la Carretera Austral y sus caminos majestuosos y escarpados, quizá sea el azulísimo Río Ibañez. Sin embargo es muy improbable que pensemos en las personas que habitan este lugar y menos en las actividades que realizan. La continuamente escasa conectividad existente entre esta región y el resto de Chile ha favorecido el nacimiento de una cultura particular y diferenciada, casi como si de otro país se tratara. La Patagonia, amplio territorio geográfico y cultural que contempla todo el extremo sur argentino y chileno, es recorrida por innumerables tradiciones de las que poco se sabe. Entre el chamamé, el truco, el cordero al palo, los mates, el churrasco, el ganado, la veranada, los huemules y el fogón se ha conformado un lugar aparte, bastante independiente.

El tejido a telar es una manifestación más de las expresiones patagonas. Desde la llegada de los primeros colonos, las familias han cubierto la necesidad de abrigo con el trabajo textil. Las formas tradicionales de trabajar la lana perduran hasta el día de hoy, un logro del que pocas artesanías en Chile se pueden jactar, pues buena parte de los artesanos compra sus materias primas ya listas. En cambio, las tejedoras patagonas aun esquilan la oveja, lavan los vellones, tiñen e hilan antes de comenzar a tejer a palillo, croché o telar. Las prendas que se sacan de cada uno de estos formatos son diversas: con el telar se hacen mantas, peleras, frazadas, fajas y choapinos, mientras que con el palillo se hacen chalecos, medias, bufandas y boinas. Casi todas

What comes to mind when we talk about Patagonia? Maybe it's the Torres del Paine National Park, the Austral Highway with its majestic paths and sheer drops; maybe it's the deep blue of the Ibáñez River. Regardless, it seems rather unlikely that our minds would focus on the people that live here, and even less so on their daily lives. The perpetually infrequent connectivity between this region and the rest of Chile has favored the birth of a distinct and unique culture, almost as if it were the culture of another country entirely. Patagonia, a large geographical and cultural territory that makes up the entire extreme south of Argentina and Chile, is filled with innumerable traditions of which little is known. Between the *chamamé*, the *truco*, spit-roasted lamb, mates, the *churrasco*, the *ganado*, the *veranada*, the *huemules* and the *fogón*, it has become a land set apart, and fiercely independent.

Weaving is an expression of Patagonian life. Since the arrival of the first colonists, families have met the need for clothing through textile work. Traditional ways of working with wool have persisted to the current day, an achievement few Chilean artisans in general can claim, because the majority of them buy their raw materials pre-made. Patagonian weavers, on the contrary, still shear sheep and wash, dye and spin the fleece before beginning the work of knitting, crocheting or weaving. The latter two methods produce a diverse range of products: wool ponchos, horse blankets, blankets, sashes and throw rugs; knitting produces vests, stockings, scarves and berets. Almost all of the artisans know how to work in all three

las artesanas saben trabajar de las tres maneras, pero la cotidianidad del palillo y el croché se impone a los tiempos y lugares específicos que requiere el telar. Debido a esto, y a la disminución de la vida rural por el traslado a localidades urbanas, el telar se ha visto amenazado, ya que al necesitar espacios más amplios las casas de las artesanas en las ciudades quedan estrechas y el trabajo con esta herramienta va disminuyendo, abandonándose sólo para las temporadas estivales que permiten volver al campo. Es justamente debido a esta intermitencia que se ha decidido realizar este libro, ya que las pausas que existen durante el año para tejer a telar han hecho que el traspaso oral de su técnica haya disminuido notablemente durante estos últimos años, mermando progresivamente el número de tejedoras a telar en la región.

Todo el contenido del libro está basado en las historias personales de las artesanas con las que trabajamos en las localidades de Palena, Coyhaique, VillaCerro Castillo y Puerto Ingeniero Ibáñez. Puede ocurrir que ciertas especificaciones de la técnica y la historia difieran con las de otros núcleos artesanales que existen en la región, ya que la Patagonia es mucho más que estas cuatro localidades. Aún en estos tiempos, hay muchas más tejedoras patagonas que las que puede abarcar un sencillo manual. Sabrá el lector comprender que si se hace esta omisión no es por falta de voluntad ni mucho menos por mala intención. Quién sabe, tal vez en un futuro podamos ampliar la investigación a otros rincones más recónditos que puedan enriquecer el trabajo que acá se presenta. ¡Esperemos que así sea!

ways, yet the ease of knitting and crocheting prevail because of the time and space that loom weaving requires. This, as well as the decline in rural life as people move to urban centers, has put the survival of the loom at risk. Large spaces are needed, yet the houses of artisans in the cities are small and as such working with the loom continues to decline. Today it is almost exclusively done in summertime, when the artisans can return to the countryside. It's precisely because of this irregularity that we decided to write this book: pauses in loom weaving throughout the year means that oral transmission of these techniques have notably decreased over the last few years, diminishing the number of loom weavers in the region.

The entirety of this book's content is based on personal stories of artisans we worked with in Palena, Coyhaique, Villa Cerro Castillo and Puerto Ingeniero Ibáñez. Some specifics related to the technique and history may differ from other artisan centers that exist in the region, since Patagonia reaches far beyond these four areas. Even today, there are many more Patagonian weavers than can be highlighted in a simple manual. The reader should know that if there is an omission in this work, it is not intentional, much less because of ulterior motives. Who knows, perhaps in the future we'll be able to extend our research to other more hidden corners of the region, enriching the work we present here. We certainly hope that's the case!

This manual, "The Patagonian Loom: A Beginner's Guide" forms part of a developing collection that aspires to record the artisanal



Este Manual de Telar Patagón: Una guía para principiantes forma parte de una incipiente colección que aspira a dejar registro de las técnicas artesanales existentes a la fecha en Chile. Cuando hace unos años me dediqué a buscar información sobre la artesanía y sus artífices, me encontré con un paisaje bastante árido. Son muy pocas las investigaciones y documentos que se pueden encontrar en nuestro país, por lo que, creo, resulta urgente crear estrategias que resguarden y registren el rico patrimonio artesanal de Chile. La idea de esta compilación de manuales pretende satisfacer esta necesidad, aunque sea parcialmente, buscando ser un aporte tanto para las comunidades artesanales como para la sociedad civil que se interese, emocione e identifique a través del trabajo de estos hombres y mujeres que día tras día reviven oficios milenarios, herencia vaporosa de sus antepasados.

En el primer volumen de la colección Crin, una guía para principiantes (Naranjo, 2010) se profundizó en la técnica artesanal del crin; se dejó testimonio del desarrollo de su historia y de la situación en que se encuentran actualmente las artesanas. Con la misma intención he querido esta vez registrar la técnica y el espíritu con que se desarrolla el telar en la Patagonia.

Entendiendo que el patrimonio se caracteriza por estar en constante movimiento, reinterpretándose una y otra vez, apremia la necesidad de dejar testimonio de las formas de vida y técnicas artesanales que actualmente sobreviven en Chile. Sería ingenuo pensar que el proceso de modernización y globalización reinante en todo el país no ha producido

techniques still alive in Chile. When I dedicated myself years ago to finding information about artisans and their work, I found myself in a bleak landscape. There is very little research and documentation to be found in our country, and for this reason, I believe it's an urgent task to establish strategies that preserve and record Chile's rich artisanal heritage. The idea for this collection of manuals aims to satisfy that need, albeit partially, and seeks to be a support both for the artisanal communities as well as for those within civil society that are interested in, excited by or identify with the work of these men and women who day after day revive thousand-year-old traditions—a vanishing heritage of their ancestors.

The first volume of the collection, "Horsehair: A Beginner's Guide" (Naranjo, 2010), delved deeply into the artisanal technique of using horsehair, describing its history and place within the life of contemporary artisans. Similarly, I wanted this volume to record the techniques and spirit in which the loom has developed in Patagonia.

In understanding that heritage is a constantly changing concept, reinterpreting itself again and again, there is an urgent need to record the ways of life and artisanal techniques that have survived in Chile up to the present day. It would be naive to think that the modernization and globalization processes dominating the entire country haven't also produced changes in the lives of artisans. They, like everyone else, have adopted new traditions. Cultural syncretism has been the catalyst for the birth of new habits not only in the everyday lives of

cambios también en las vidas de los artesanos que, al igual que todos, han adoptado nuevas tradiciones. El sincretismo cultural ha catalizado el nacimiento de nuevos hábitos tanto en la vida cotidiana como en las técnicas artesanales, y si hasta ahora no se habían registrado los cambios vividos por las comunidades artesanales, hoy se hace casi un deber evidenciar las transformaciones que experimentan en sus estilos de vida yvida y maneras de trabajar. Por todo esto espero que este material sea de ayuda también para actuales y futuros investigadores de lo rural y artesanal en Chile.

Y aunque quisiera, no puedo dejar de mencionar el profundo conflicto medioambiental que vivía la Patagonia chilena mientras desarrollábamos la investigación. El día que iniciábamos nuestro segundo trabajo en terreno coincidió con la votación de los líderes gubernamentales de la región, quienes aprobaron el megaproyecto eléctrico conocido como Hidroaysén. A las afueras de la intendencia se congregó una multitud que marchó en repudio a las autoridades y a su decisión de entregar tierras patagonas a privados ajenos a la región, que harán un colosal negocio a costa de tierras que, en esencia, no le pertenecen a nadie.

Es la sed de acumulación de riquezas que enceguece y puede hacerte vender el alma al mismo diablo, so pretexto del manoseado desarrollo, engullendo tradiciones de aquí, de allá y de donde sea. Y en medio de esto, es inevitable sonreír ante la ironía de estar escribiendo un libro que valora la pequeña felicidad de estar en una pieza campera, a solas con el pensamiento y el telar.

the artisans, but in their techniques as well. If up till now changes within the artisan communities have gone unrecorded, then today it is practically a duty to show the transformations they've experienced in their lifestyles and work methods. For all these reasons I hope this material is of help to current and future researchers into rural and artisanal traditions in Chile.

Even if I wanted to, I can't fail to mention the profound environmental conflict that Chilean Patagonia was experiencing while we conducted our research. Our second day of work in the territory coincided with a vote by regional government leaders that approved a mega hydroelectric power project known as Hidroaysén. At the outskirts of the administration offices a multitude gathered together to march against the authorities and their decision to hand over Patagonian lands to private interests far outside the region, which will create a huge business opportunity at the cost of lands that, in essence, belong to no one.

It is the thirst for accumulation of wealth that often blinds us and leads us to sell our souls to the devil himself, under the pretext of filthy development that engulfs traditions here, there and everywhere. In the midst of all this, it is hard not to smile at the irony of writing a book that values the simple happiness of being in a country room, with nothing but one's thoughts and a loom.

Javiera Naranjo



HISTORIA DEL TELAR PATAGÓN

HISTORY OF THE PATAGONIAN LOOM

PATAGONIA ES UNA SOLA

Desde siempre, la tierra patagona ha sido una gran unidad que se extiende desde el Atlántico hasta el Pacífico a lo largo de más de un millón de kilómetros cuadrados, la Patagonia abarca políticamente territorios tanto chilenos como argentinos. Según Mena Ed. (2007) el límite norte de la Patagonia es difuso extendiéndose más al norte por el oriente que por el lado chileno, considerándose como patagónicos los territorios de Chiloé continental al sur hasta incluso más allá de Tierra del Fuego. Dejando de lado las divisiones políticas, es necesario entender la Patagonia como un todo integrado y diverso. Una Patagonia recorrida por pueblos migrantes que fueron *"...transformándose, extinguiéndose, reproduciéndose, derivando en lo que posteriormente conoció el 'hombre civilizado'"* (Sade, 2008, p.7) Las ideas de propiedad y nacionalidad que arrastraron los nacientes Estados Nacionales dividieron esta cultura en dos fragmentos diferentes, el chileno y el argentino. Pero aunque desde sus inicios los países se esforzaron por destacar las particularidades de ambos lados de la cordillera, ensalzando el patriotismo a través de vestimentas y ritos, ha sido imposible borrar la conexión hereditaria que existe entre los patagones.

Sólo un par de días en esas tierras son necesarios para darse cuenta que ya no es Chile ni Argentina, sino un lugar que se levanta por sí mismo sobre una cultura propia y particular, la gente viste, habla y enfrenta la vida de una manera distintiva y única. La rutina diaria enciende luces

ONE PATAGONIA

Since the beginning, Patagonia has been a great swath of land extending from the Atlantic to the Pacific—over more than a million square kilometers—and politically speaking, covering as much Chilean as Argentinian territory. According to Mena Ed. (2007), the northern limits of Patagonia are diffuse, extending more northward to the east than toward the Chilean side, where the territories of continental Chiloé southward to Tierra del Fuego and beyond are considered to be part of Patagonia. Leaving aside political divisions, it's necessary to understand Patagonia as an integrated and diverse whole, a Patagonia covered by migrant people who were "...transforming, dying out, reproducing, originating from within what the 'civilized man' would later come to know" (Sade, 2008, pg. 7). Ideas of property and nationality that underpinned the emerging nation-states divided this culture into different fragments, Chilean and Argentinian. From the very beginning these countries made an effort to differentiate between the particularities on either side of the Andes, extolling patriotism through dress and rites; however, it has been impossible to erase the hereditary connection that still exists among the Patagonians.

It is necessary to spend only a couple of days in these lands to realize they are neither Chilean nor Argentinian, but that they make up an independent entity with its own particular culture. People here



Estancia Río Cisnes.
Fotografía de Pablo Ocqueteau.

Río Cisnes Estancia (Swan River Ranch)
Photo by Pablo Ocqueteau

sobre esta relación, es cosa nada más de intrusear en las despensas de la gente para advertir que los víveres se reparten entre las industrias argentinas y chilenas, los parientes han nacido aquí y allá, las mismas artesanas han vivido de uno y otro lado de la frontera, ya sea por el trabajo de sus maridos o por decisiones familiares. A tal nivel llega este vínculo, que la gente que vive en Palena, décima región de Chile, va a tratar sus enfermedades al hospital de Esquel en el país vecino por un acuerdo entre ambos estados. El apego de sus habitantes al ancho territorio patagón es poderoso, tal parece ser que el espíritu nómade tehuelche aún acompaña a la gente que necesita moverse por estas tierras.

CÓMO COMENZÓ TODO

La historia del poblamiento de la Patagonia se remonta muchos años antes de las expediciones magallánicas del siglo XVI dc. Estas vastas tierras fueron pobladas primeramente hace doce o trece mil años, por etnias patagónicas cuyo sistema económico es conocido como de "caza o recolección", llamándose por ello sociedades cazadoras recolectoras. La última etapa o período poblacional de estas sociedades cazadoras recolectoras es en la que se desarrolla la tribalización *tehuelche*. Tehuelche es el nombre genérico que se le dio a un conjunto de pueblos con características culturales similares, sin embargo entre ellos habían diferencias linguísticas y culturales según el tipo de territorio ocupado. Así, nos encontramos agrupados bajo este nombre a los *onas*, *manekenk*, *aonik´enk*, *mech´am*, *gününa kena*, *chúwach y querandíes* (Casamiquela, 1965) En sus escritos, los exploradores los describen como hombres de figuras gigantescas, tan grandes que apenas les llegaban a la

dress, speak of and confront life in a unique way. Their daily routine sheds light on this relationship: a brief glance into family pantries shows products from Chile and Argentina; relatives were born both here and there, and the same artisans have lived on either side of the border because of their spouses' work or family decisions. The connection exists at such a level that people living in Palena, in Chile's tenth region, go to the Esquel hospital on the neighboring country's side, under an agreement between both states. The bond between the inhabitants of this wide Patagonian territory is so powerful, it would seem that the nomad spirit of the Tehuelches still remains with the people that move through these lands.

HOW IT ALL BEGAN

The history of the settling of Patagonia goes back many years before the Magellanic expeditions of the sixteenth century A.D. These vast lands were originally settled twelve to thirteen thousand years ago by ethnic Patagonians whose economic system was known as "hunting and gathering", and thus they formed hunter-gatherer societies. The last settlement period of these hunter-gatherer socieities saw the development of *tehuelche* tribalization. *Tehuelche* is the generic name given for gatherings of people with similar cultural characteristics, although between these groups there were linguistic and cultural differences according to the type of territory they occupied. As such, we find grouped under this term the *onas*, *manekenk*, *aonik´enk*, *mech´am*, *gününa kena*, *chúwach* and *querandíes* (Casamiquela, 1965). In their writings, the explorers described men so giant that they barely reached the natives' belts. This perception played an important



Tehuelches.
Fotografía de Alberto de Agostini, sacerdote saleciano.

Tehuelches.
Photo by Alberto de Agostini, Salesian priests.

cintura. En esta percepción jugaba un rol importante la estatura de estos hombres y mujeres, pero también su vestimenta. Hasta hoy no ha sido encontrado vestigio arqueológico alguno de tradición textil de los tehuelches, sólo se sabe que usaban grandes capas de cuero de guanaco, llamados *quillangos*, los que enaltecían aún más su porte.

El largo e inalterado desarrollo de estos grupos cambió abruptamente con la llegada de los visitantes de otros continentes. Tal como lo establece Sade (2008) la llegada del mundo europeo y luego el criollo tuvo tal impacto que sólo pasaron cuatro siglos desde la escueta visita

role not only in the stature of these men and women, but also their clothing. To this day no archeological evidence of textile tradition have been found among the Tehuelches; what is known is that they wore great capes made from the skin of guanacos, called *quillangos*, which added even more to their stature.

The long and unaltered development of these groups changed abruptly with the arrival of visitors from other continents. As Sade (2008) contends, the arrival of the Europeans and subsequent criollization had such an impact that only four centuries after

de Magallanes hasta que se extinguieron por completo las etnias patagónicas.

LA HISTORIA TEXTIL DE AYSÉN

En este libro, nos haremos cargo del desarrollo textil en un sector del territorio patagónico: el correspondiente a la actual XI Región de Aysén del General Carlos Ibáñez del Campo junto a la zona sur continental de la X Región de Los Lagos.

Para comprender el devenir del textil en la región miramos hacia atrás. Los tehuelches no conocieron el uso de la lana en su versión hilada hasta que se produjo la mapuchización del sur de la Patagonia. Particularmente en Aysén, ya a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX muchos grupos tehuelche que deambulaban por la Patagonia se instalaron en estas tierras, trayendo consigo elementos más bien propios de los grupos araucanos (Velásquez, 2005) Esta migración y mixtura araucano-tehuelche es producto en gran parte de la represión abrumadora de los españoles y posteriormente del Estado chileno con la mal llamada "Pacificación de la Araucanía" junto con la campaña militar argentina de la "Conquista del desierto" que empujaron a muchos grupos indígenas al sur.

Testigos de esta fusión son los textiles con grecas que también se encuentran pintadas sobre rocas en sitios arqueológicos de la región (Bate, 1970) La existencia de estos grupos tehuelche mapuchizados confluyó con *"…el poblamiento histórico del área [que a su vez] tuvo dos grandes corrientes: una ligada al desarrollo de compañías ganaderas y la otra, una colonización espontánea protagonizada por familias mapuche-huilliche y chilenas provenientes del centro-sur del país (desde la VII a la X regiones),*

Magellan's brief visit the complete annihilation of ethnic Patagonians was complete.

AYSÉN'S TEXTILE HISTORY

In this book, we will concern ourselves with the development in textiles of one sector of the Patagonian territory, that part corresponding to the XI Region of Aysén, from General Carlos Ibáñez del Campo to the southern continental zone of Los Lagos in the X Region.

In order to understand how textiles gained their place in the region, we must look to the past. The Tehuelches didn't use wool in their version of sewing until the arrival of Mapuche technologies and culture to Southern Patagonia. In Aysén especially, by the end of the 19th century and the beginning of the 20th, many Tehuelche groups that had wandered throughout Patagonia settled in these lands, bringing with them elements more reminiscent of Araucanian groups (Velázquea, 2005). The migration and mixture of Araucano-Tehuelche peoples is largely a product of overwhelming repression by the Spanish and afterwards by the Chilean state under the banner of "Pacification of the Araucania", along with the Argentinian military campaign "Desert Conquest", which pushed many indigenous groups southward.

Evidence of this fusion can be found in textiles with the same borders as those found painted on rocks in the region's archeological sites (Bate, 1970). The existence of these Mapuche influenced Tehuelche groups mixed with *"…the historic settling of the area that [at the time] had two great currents: a link to the development of cattle breeding companies and spontaneous colonization by Mapuche-Huilliche*



Archivo fotográfico familia Aburto Jara de Villa Mañihuales.

Photo from the Aburto Jara de Villa Mañihuales family archive.

que ingresan al territorio en dos oleadas migratorias. Una penetra desde tierras argentinas, utilizando diversos pasos a lo largo de la línea fronteriza con ese país, asentándose en diferentes puntos al oeste de la frontera. La otra, compuesta por familias provenientes principalmente de Chiloé, llega vía marítima al litoral y a las costas de Aysén, internándose en el territorio en sentido este-oeste, para luego movilizarse a lo largo y ancho de la zona." (Osorio, 2005, p.1) Los relatos de las artesanas se condicen con estas palabras y nos cuentan que sus abuelos y abuelas fueron gente audaz que se atrevió a asentarse en estas tierras recónditas, provenientes de la Región de la Araucanía, la isla grande de Chiloé o Argentina.

El aislamiento evidente en relación al resto del país exigía mucho ingenio para satisfacer las necesidades básicas y aplacar el estilo de vida crudo, a menudo inclemente, que propone el clima y la geografía de la Patagonia. Las mujeres dedicadas a este oficio hacen especial hincapié en lo difícil que fue para sus familias adaptarse a lo extremo del clima y la naturaleza. Osorio plantea que *"esta situación dará inicio a una incipiente industria artesanal de confecciones y permitirá la aparición de manifestaciones artesanales de gran calidad(…) de este modo, la textilería se desarrolló de manera extendida en los diferentes asentamientos rurales y semiurbanos de la región."* (Osorio, 2005, p.2) Así, el aislamiento de esta Islaysén (Correa, 2013) determinó las características del telar que se desarrolló en la región.

EL INFLUJO MAPUCHE

Quizás el conceder toda la influencia sobre el telar patagón a los mapuche es aventurarse demasiado, pero resulta difícil ignorar las diversas señales presentes en las prácticas cotidianas de la vida de

families and Chileans from the middle-south of the country (from the VII to the X Region), which came to the territory in two migrant waves. One penetrated via Argentinian lands, using diverse paths along the country's frontier to settle in different points west of the border. The other, comprised of families mainly from Chiloé, arrived via boat to the coastlines and coasts of Aysén, settling themselves in the territory east to west, so that they could then move throughout the length and breadth of the region" (Osorio, 2005, pg. 1).

The isolation in relation to the rest of the country demanded ingenuity to satisfy the community's basic needs and to develop a lifestyle able to deal with Patagonia's tough and inclement climate and geography. The women dedicated to this task emphasize how difficult it was for families to adapt to the extreme climate and nature. Osorio suggests that *"this situation would be the catalyst for an incipient artisanal garment industry and would stimulate the rise of high quality artisan work…in this way, textile centers would develop and extend to different rural and semi-urban settlements in the region"* (2005, pg. 2). As such, the isolation of this *Islaysén* (Correa, 2013) would determine the loom features that developed in the region.

THE MAPUCHE INFLUENCE

Perhaps conceding to the Mapuches all the influence over the Patagonian loom is going too far, but it is difficult to ignore the diverse signs present in the everyday practices of the lives of artisans. The truth is that those artisans we talked with never referred to their profession as inherited from the Mapuches; rather, they spoke of their mothers and grandmothers—women that arrived to colonize these



las artesanas. Verdad es que ellas nunca se refirieron a su oficio como una actividad que heredaran de la cultura mapuche, sólo nos hablan de sus madres y abuelas, mujeres que llegaron a colonizar estas tierras a principios de siglo, y su lucha por procurar comida y abrigo a todos los suyos en medio de esta naturaleza indómita.

Pero de a poco, entre objetos y costumbres, fue distinguiéndose la cultura mapuche. Difusamente, y sólo a través de símbolos expresados de manera no verbal, fue posible entreverla y reconocerla como una tradición oculta a nivel de discurso identitario. Aparece en las historias familiares, en las localidades de origen de sus abuelos, las yerbas con las que sanan a sus enfermos o el origen étnico de los apellidos. Una de las artesanas recordó que su abuela le conversaba en un idioma desconocido y que sólo hace algunos años cayó en cuenta que era mapudungún.

---

lands at the beginning of the century—and their fight to find food and shelter, on their own in the middle of an indomitable wilderness.

But slowly, through objects and customs, the Mapuche culture began to distinguish itself. Diffusely, and only through non-verbal symbols, it was possible to catch a glimpse and recognize the culture as a hidden tradition at the level of identity discourse. It appears in family histories, in grandparents' places of origin, the herbs they used to heal their sick or in the ethnic origins of their surnames. One of the artisans remembered that her grandmother spoke to her in an unknown language and that only after some years did she realize that that language was *Mapudungún*.

This textile tradition helps bring cultural heritage to light; terms used

La tradición textil ayuda a hacer evidente la herencia cultural; los nombres con los que se refieren a ciertas partes y herramientas del telar provienen del *mapudungún: quilwo*, *tonón*, *ñirewe o ñireo*. Y aunque al mirar los tejidos patagones no nos encontremos con los diversos diseños y dibujos propios del telar mapuche, sí se puede apreciar gran semejanza en su funcionalidad. Mege (1990) hace una clasificación y caracterización de cada una de las piezas tejidas por este pueblo. Para sorpresa nuestra, nos encontramos con las mismas piezas textiles de la Patagonia que en ese momento estábamos registrando. Piezas cuya utilidad se corresponde con la que tienen o tenían los tejidos mapuches: la *pelera* o *chañu*, la *kutama* o *maleta*, el pontro o frazada, la *matra*, la manta y la *trarûchiripa* o faja. Desde la cotidianeidad araucana traspasaron generaciones y viajaron kilómetros y kilómetros para instalarse hace ya varias décadas en las casas australes, fundiéndose definitivamente en la tradición campera de la Patagonia.

El trabajo textil practicado en tierras aiseninas comenzó una lógica transformación y fue adquiriendo sus propias características de acuerdo al hábitat y forma de vida de los patagones. Atrás quedaron los sorprendentes y recargados diseños de los tejidos mapuche llenos de simbolismos propios de su cosmovisión, pasando a un tejido sobrio, dotado de interesantes combinaciones de colores extraídos de la misma naturaleza y hecho con la premura de quien debe tejer rápido para abrigar a los suyos. La textilería aysenina, por tanto, tiene como sello identitario el encuentro de diferentes tradiciones textiles, que viajaron en las memorias y prácticas cotidianas de las familias migrantes de raíz chilota, mapuche y criolla.

for certain parts and tools of the loom originate from *Mapudungún*: beam, *quilwo*; heddle, *tonón*; the batten, *ñirewe* or *ñireo*. And while within Patagonian weaving we don't find the diverse designs and drawings of Mapuche weaving, what is evident is their great similarity with regards to functionality. Mege (1990) classifies and characterizes each one of the pieces woven by the Mapuche. To our surprise, we found ourselves looking at the same textile pieces in Patagonia—which we were researching at the time—whose function was the same as what the Mapuche weavers have, or had, at their disposal: the horse blanket, *pelera* or *chañu*; the saddlebag, *kutama* or *maleta*; the blanket, or *pontro*; the poncho, *matra* or *manta*; and the sash, or *trarûchiripa*. From Araucanian daily life these were passed down through generations and traveled many kilometers to become permanent fixtures in southern homes, many decades ago, where they became the foundation of Patagonian country tradition.

The textile work practiced in and around Aysen began a logical transformation, acquiring its own characteristics based on the Patagonian habitat and way of life. The amazing and elaborate designs of Mapuche weavings, full of symbols from their worldview, were abandoned in favor of simpler weavings imbued with interesting color combinations extracted from nature itself and made with the urgency of a mother that must weave quickly in order to keep her family warm. The distinguishing feature of Aysenian textiles is the combination of different traditions found in them, which have been passed down through the memories and daily habits of migrants with Chilote, Mapuche, and Creole roots. As Osorio (2005) establishes, this convergence—the result of social relations established between

Como establece Osorio (2005) esta convergencia, resultado de las relaciones sociales que se establecieron entre los miembros de dichas familias (desde relaciones de parentesco hasta relaciones de ayuda mutua), originó una textilería con características particulares tanto en la dimensión técnica (desarrollo y uso de herramientas, técnicas de hilado, urdido y tejido), como en la dimensión simbólica y funcional de las piezas textiles (denominación, carga simbólica y uso de los diversos tejidos).

INGRESANDO AL OFICIO

Entre mate y mate las artesanas cuentan sus historias. Todas nacieron entre las lanas, sus madres y abuelas fueron las encargadas de transmitirles el conocimiento. Recuerdan que se pasaban el

---

members of these families (from kinship to mutualistic relationships)—created a textile practice with particular features both in technique (development and use of tools, spinning techniques, warping, and weaving) and in symbolic and functional dimensions (name, symbolic weight and use of diverse weavings).

GETTING INTO THE TRADE

Over mates the artisans tell their stories: all of them were born into a world of yarn, and their mothers and grandmothers were in charge of passing on this knowledge. They remember these women spending the day spinning or weaving before them, and by simply



Audolía Muño Muño tejiendo a palillo en Puerto Ingeniero Ibañez. *Fotografía Javiera Naranjo.*

Audolía Muño Muño knitting in Puerto Ingeniero Ibañez. *Photo by Javiera Naranjo.*

día hilando o tejiendo frente a ellas y, sólo mirando, de manera espontánea -casi como si viniera en su memoria genética-, las pequeñas niñas iban aprendiendo y entendiendo el oficio que las acompañaría de por vida.

A los cinco o seis años comenzaban a hilar, todo era para ellas como un juego más, tomaban los vellones de lana y con el huso, de a poco y casi a tropiezos, conseguían sus primeros ovillos de lana para tejer. Después tejían con palillo y croché, muchas cuentan que armaban tiritas como pequeñas bufandas y también ropita para vestir a sus muñecas. Ya más grandes, entre los quince y veinte años, habiendo pasado algún tiempo ayudando a sus madres a urdir, comenzaban a aventurarse en el telar, el último y más difícil paso del oficio textil.

Cuentan que cuando sus mamás se paraban del tejido para ir a cocinar o hacer el aseo, ellas se sentaban calladitas y comenzaban a pasar la trama. Mediante ensayo y error fortalecían la técnica, ésta práctica pronto las llevaría a confeccionar sus propias piezas.

Mientras viven en la casa de la madre las jóvenes tejen para ayudarla en cuanto se necesite, ya sean tareas domésticas o para la venta. Pero cuando se emparejan y se van de la casa emprenden también un camino propio como artesanas. Forman su hogar y dentro de él un nuevo espacio para el trabajo textil, sus maridos les construyen muchas veces su primer telar y con la llegada de los hijos vuelve a empezar el ciclo formativo.

HILANDERAS Y TEJEDORAS

Algunas mujeres dedican su vida artesanal sólo al trabajo del hilado, detalle importante para verificar que existe la diferencia

watching, the little girls spontaneously—as if it were a part of their genetic memory—learned and understood the work that would define their lives.

At five or six years old they began to spin. For them it was just another game to play, taking the woolen fleece and spindle, and little by little, stumbling along until they had made their first balls of yarn for weaving. They went on to knitting and crocheting, and many recall how they made tiny scarves and outfits for their dolls. Between fifteen and twenty years old, having spent time helping their mothers warp, they began experimenting with the loom, the last and most difficult step in textile work. They say that when their mothers stopped weaving to go cook or clean, they sat down quietly and began to pass the weft. Through trial and error they strengthened their technique; with practice they were soon able to construct their own pieces.

While living at home, the young women help their mothers with the weaving, whether it is for the house or for sale. But when they find a partner and leave the house they begin their own journey as artisans. They make a home and within it a space for weaving. The women's husbands often build their first loom and with the arrival of children the learning cycle begins again.

SPINNERS AND WEAVERS

Some women dedicate their artisanal lives only to spinning, marking an important difference between spinners and weavers. Due to the time-consuming and technical aspects of spinning, many women devote themselves exclusively to preparing the raw material, which they then sell as thread to weavers.



Eufemia Hueytra Antiyao dedicada urdiendo una maleta en Villa Cerro Castillo. *Fotografía Javiera Naranjo.*

Eufemia Hueytra Antiyao dedicatingly weaving a poncho in Villa Cerro Castillo. *Photo by Javiera Naranjo.*

entre hilanderas y tejedoras. Muchas se dedican exclusivamente a preparar la materia prima para vender después los hilos a las tejedoras, cuestión no menor debido a lo demoroso y técnico del proceso del hilado.

Las tejedoras por su parte tejen y además hilan, haciendo las dos cosas de manera paralela. Teniendo ya dos ovillos de lana hilados pueden comenzar a tejer, aunque no dejan de hilar para cubrir futuros pedidos. Cuando tienen encargos muy encima del plazo le compran los hilos a las hilanderas. Aunque no faltan las que, teniendo una buena hilandera cerca, sólo dedican sus días al tejido con la posibilidad de sacar trabajos más rápido.

Según comentan las artesanas, antiguamente las mujeres hilaban mucho más que ahora. Incluso dicen que había más hilanderas que tejedoras y era común verlas con sus husos trabajando junto al fuego. Cuentan que durante el año había concursos de hilanderas, muy populares en su época. Si bien hay lugares del sur donde aún se siguen practicando, no consiguen el mismo nivel de participación y entusiasmo de antes. El concurso se realiza entre varias hilanderas, ganando la que antes termina de hilar un ovillo.

FRENTE AL TELAR

En un día habitual las artesanas se dedican a los quehaceres del hogar, tarea de nunca acabar. Se levantan bien temprano entre las cinco y seis de la mañana, hacen el fuego, ceban una mateada y se ponen a trabajar. Reparten su tiempo entre la comida, el aseo, la leña, el huerto, las mermeladas, las conservas, los animales, los niños, el tejido a palillo y el hilado. Entremedio de esta rutina asoma, de

Weavers, on the other hand, can weave and spin in parallel. With two balls of wool spun, they can begin weaving, though they will also continue to spin to cover future orders. When they are short on time they buy yarn from the spinners. There's no shortage of weavers who—having a good spinner close by—only dedicate their time to weaving in order to finish pieces quicker.

According to the artisans, in the old days women used to spin much more than they do now. They also say that there were more spinners than weavers and that it was common to see them with their spindles, working by the fire. They say that throughout the year there were spinning competitions, which were very popular in that era. Although there are places in the south where this still takes place, they don't reach the same level of participation and enthusiasm as they did before. Competitions are between various spinners, and the first person to spin a ball of yarn is the winner.

AT THE LOOM

An artisan's typical day is dedicated to housework. They wake rather early, between five and six in the morning, make a fire, brew mate and go to work. They divide their time between cooking, cleaning, collecting firewood, gardening, jams, canned foods, animals, children, knitting and spinning. From time to time within this routine they sit down to weave at the loom, and continue working on a piece that the family, a neighbor or the always esteemed horse needs. The ability to work from home is a great advantage for these weavers: they can be close to the children, snug and warm, without neglecting other duties.

Textile work in Patagonia follows its own schedule. The artisans

cuando en cuando, el tejido a telar y la chance de avanzar en alguna pieza que necesite la familia, algún vecino o el siempre estimado caballo. La posibilidad de trabajar en casa es una gran ventaja para estas tejedoras ya que lo pueden hacer cerca de los niños, calentitas y sin descuidar las otras labores.

La textilería en la Patagonia tiene sus propios tiempos, las artesanas opinan que hay momentos del año idóneos para cada actividad y, aunque no es norma, por lo general esta agenda se cumple. El calendario se organiza de la siguiente manera: entre Noviembre y Enero se realiza la esquila de las ovejas a manos de los hombres de la familia, quienes cortan el pelo que posteriormente se convertirá en lana. El lavado de la lana se deja para el verano, aunque si el tejido apremia se puede lavar en cualquier época del año. El hilado se hace durante todo el año pero el invierno resulta ideal; hay más tiempo para dedicarse a la lana ya que la nieve hace imposible el trabajo en el campo. Por último, está el tejido que, al igual que el hilado, aumenta su actividad en el invierno cuando el frío invita a quedarse en casa y la escasa luz natural extiende el tiempo libre.

Volviendo al diario vivir, hay que hacer justicia al tejido a palillo, la técnica más popular entre las patagonas a la hora de tejer. Es lo primero que aprenden cuando niñas, incluso antes de leer y escribir. Mientras ven la tele, cuando va alguna vecina a copuchar o un ratito después de los mates ¡largarse a enredar lanas con palillos resulta tan cómodo! Ocupa poco espacio y es cosa de sentarse y ponerse a trabajar, todo lo contrario al telar, cuyo tamaño vuelve la tarea compleja y pesada.

Porque tejer a telar no es faena menor, antes debe encontrarse el

are of the opinion that there are ideal moments in the year for all activities and, although it's not written in stone, in general they stick to this rule. The calendar is organized in the following manner: between November and January the sheep are sheared by the men of the family, who cut the fleece that will later be turned into wool. Washing the wool is left for the summer, although if the weaving needs to be rushed it can be washed at any time of the year. Spinning is done throughout the year but the ideal time to do it is in the winter, when snow makes it impossible to work in the fields. Finally there's weaving, which like spinning is more common in winter, when the cold compels them to stay inside and scarce natural light makes for more free time.

In terms of daily life, justice must be done to knitting, which is the most popular technique amongst Patagonians when it comes time to weave. It's the first thing girls learn when they're young, even before reading and writing. While they're watching television, when a neighbor comes to gossip or a little while after sitting down to a mate—how pleasant it is to unwind while tangling yarn and knitting needles! Knitting requires little space and it's easy to simply sit down and work, the opposite of weaving at the loom, whose size makes the task complex and difficult.

Because weaving at a loom is no minor task, before beginning one must find a good spot to set it up, keeping in mind looms measure on average a meter and a half tall and another meter wide. In the countryside, the place to weave tends to be by the *fogón*, a wooden construction at the center of which there is a fire and where skins are tanned and meats are dried. Artisans that live in urban settings,

lugar óptimo para armarlo, pensando que estos promedian un metro y medio de alto por otro metro de ancho. En los campos el lugar de tejido suele ser el fogón, construcción de madera en cuyo centro se hace fuego y donde también se curten pieles y secan carnes. Las artesanas que viven en asentamientos urbanos, en cambio, deben arreglárselas en sus casas. Sólo algunas pocas cuentan con espacios destinados al telar como una bodega o una pieza, la mayoría debe ponerlos en sus dormitorios o en el living de la casa.

Aún teniendo armado el telar, cada uno de sus pasos prácticos es específico y demoroso: preparar la cantidad de lana necesaria, urdir y tejer. Una manta puede llevar dos meses de trabajo, un mes para una maleta, considerando que son obras que avanzan entre los claros que dejan las tareas del hogar. Pero si se tiene un encargo, los tiempos de producción se aceleran, las artesanas tejen más horas al día y se las arreglan como sea para lograr entregar el pedido a tiempo.

EL TELAR Y LOS HOMBRES

Aunque resulta natural creer que sólo las mujeres trabajan con el telar, fuimos descubriendo que los hombres que rodean a las artesanas también tienen un rol y una historia que contar. Desde pequeños, al igual que las mujeres, los hombres veían a sus abuelas y madres enredar las lanas frente a la estufa a leña o el fogón. Así, sin siquiera proponérselo, fueron aprendiendo cada uno de los pasos para construir una frazada, una manta o una pelera. Ante la necesidad de ayuda de sus madres y abuelas, más de alguno se atrevía a cooperar en el armado de la urdiembre o en el paso de la trama.

Los hombres de estas tierras sureñas reconocen orgullosos manejar

on the other hand, must arrange a place for themselves in the home. Only a few come with spaces adequate enough to hold the loom, such as storage areas or an extra room; the majority of urban artisans must place their looms in bedrooms or the living room.

Even once the loom is prepared, each one of its practical steps—preparing the required amount of yarn, warping and weaving—is specific and slow. It may take two months to complete a blanket, and a month for a saddlebag, since these projects are undertaken during the free time between household chores. However, if an order comes in, production speeds up, and the artisans spend more hours a day weaving, doing whatever is necessary to deliver the order on time.

WEAVING AND MEN

Although it seems natural to think that only women work with the loom, we gradually discovered that the men around the weavers also have a role to play and a story to tell.

Like the women, as youngsters men watch their grandmothers and mothers spinning yarn in front of the wood stove or *fogon*. Without being aware of it, they also learn each of the steps followed in preparing a blanket, a poncho or a horse blanket. Because their mothers and grandmothers need their help, more than a few dared to help set up the warp or pass the weft.

Southern men take pride in knowing the weaver's craft and are recognized by the artisans as fundamental partners in the practice of their trade. By the same token, all women raise their children—girls or boys—knowing how to weave. Although many sons will have done more than a few small jobs in their lives, it is the girls that become



El hijo de Clara Reyes Poblete junto a sus compañeros de trabajo.
Archivo fotográfico personal de Clara Reyes Poblete.

Clara Reyes Poblete's son with his workmates.
Personal photo archive of Clara Reyes Poblete.

la técnica artesanal del telar, al punto de ser reconocidos por las mismas artesanas como compañeros fundamentales en el desarrollo de su oficio. Por lo mismo, al momento de criar a los suyos, todas las mujeres enseñan el tejido a telar sin discriminar niñas de niños. Y aunque muchos de sus hijos más de algún trabajito han hecho en sus vidas, son las hijas las que se perfeccionan y se dedican de manera permanente al telar. Los hombres, como es natural, salen de la casa para trabajar la tierra y los animales. Sin embargo, cuando asoman las primeras nevazones y los patagones se recogen en sus casas, el trabajo de la lana nuevamente se vuelve una actividad familiar en la que todos colaboran para armar los tejidos que lidiarán con el invierno.

Si bien son pocos los hombres que pueden decir con propiedad que tejen, no puede ignorarse el hecho de que todos participan en la preparación de la materia prima, esquilando a las ovejas, hilando la lana y también en la confección de las herramientas que el oficio exige, como el ñireo, las agujas o el mismo telar. Aunque esta actividad sea asociada socialmente al mundo femenino, la participación activa del hombre en el trabajo textil resulta indispensable.

URBANIZACIÓN Y COMERCIO

Cuentan las artesanas que antiguamente hilar y tejer no eran trabajos que se hicieran en todas las familias. En casas donde no se practicaba el telar, se veían forzados a encargar a otras mujeres del sector los aperos del caballo, las mantas y las frazadas que tan necesarias se hacen en la vida patagona.

Las tejedoras, todas de familias de tradición textil, recuerdan que en su niñez la gran mayoría de las piezas eran hechas para satisfacer

proficient and dedicate themselves permanently to the loom. The men, naturally, leave the house to work the land and tend the animals. Nevertheless, when the first snowstorms come and Patagonians hole up in their houses, wool work becomes a family affair once again, with everyone helping to finish the garments they'll use to fend off the winter.

While there are few men that can rightly say that they weave, the fact can't be ignored that everyone participates in preparing the raw material, shearing the sheep, spinning the thread, as well as making the necessary tools, such as the batten, the needles, or the loom itself. Although this activity is socially linked with the female world, active participation by men in weaving is indispensable.

URBANIZATION AND TRADE

The artisans tell us that long ago spinning and weaving weren't done by all families. Homes where weaving wasn't practiced relied on other women from the area for the horse equipment, ponchos, and blankets so necessary to Patagonian life.

The weavers, all of whom come from traditional weaving families, recall that in their childhood the great majority of pieces were made to satisfy the demands of home life; weaving wasn't done for material gain, but rather only for what the family needed. However, from time to time, in isolated cases, their grandmothers would receive an order from one neighbor or another. These stories mark the beginning of an incipient yet inconsistent textile trade in Patagonia, based on money but also on the rural method of bartering, as it was common to exchange agricultural products for woven goods or spun yarn.



La ciudad de Coyhaique bajo el imponente Cerro McKay.
Fotografía de Philine Von Duszeln.

The city of Coyhaique below the imposing McKay Hill.
Photo by Philine von Duszeln.

las demandas del hogar, no se tejía para acumular productos, se tejía solo en la medida de lo necesario. Pero de vez en cuando, aisladamente, sus abuelas recibían un encargo por parte de algún vecino. Estas historias marcan el surgimiento de una incipiente e inconstante comercialización textil en la Patagonia, sostenida en el dinero y también en el remoto método del trueque, siendo común intercambiar productos agrícolas por piezas de telar o lana hilada.

En el presente, esta comercialización se ha desarrollado y sus características dependen del lugar donde se realice. Mientras más

Today, this trade has been developed, and its characteristics depend on where it's carried out. The closer the town is to the Austral Highway, the higher the volume in trade, and with it more intensive marketing strategies, meaning that products must be as eye-catching as possible. In the town of Ingeniero Puerto Ibáñez, artisans have embarked on already thriving micro-business projects, putting all that is made to market, and promoting their work using tourist signs placed outside their homes.

For these semi-urban women, trade has had a strong influence in

cercana se encuentre la localidad a la Carretera Austral, mayor será el comercio, como mayores serán también las estrategias de comercialización y los productos buscarán ser lo más llamativos posible. En el pueblo de Ingeniero Puerto Ibáñez, las artesanas textiles se encuentran embarcadas en proyectos microepresariales ya consolidados, destinando todo lo que elaboran a la venta, y promocionando su trabajo mediante el uso de carteles turísticos afuera de sus casas.

Para estas mujeres semiurbanas, la comercialización ha influido fuertemente en la innovación del diseño. Hay un interés más latente por la novedad, buscan nuevos modelos y técnicas que ayuden a conquistar compradores, realizan piezas no tradicionales (tal es el caso del echarpe) y dejan de lado la producción de aquellas cuya venta resulta más difícil.

Por otro lado, las artesanas que viven en el campo, más alejadas del aspecto comercial de la producción, siguen destinando su trabajo al consumo doméstico o a los pedidos de pobladores cercanos. Se mantiene una relación lucrativa parecida a la de sus abuelas, intermitente y donde el pago muchas veces sigue efectuándose mediante trueque.

A medida que la comercialización se ha complejizado, la cadena ha ido sumando eslabones. Aparece la figura del comerciante, que encarga productos a las artesanas para luego revenderlas en localidades más grandes de la región y en otros puntos del país. De la misma manera, se han incrementado las intervenciones tanto estatales como privadas que buscan potenciar la dimensión comercial del telar.

design innovations. They have a more latent interest in novelty, and search out new models and techniques that will help them attract customers, create non-traditional pieces (such as with the case of the shawl) and don't bother with producing those pieces which prove more difficult to sell.

On the other hand, artisans that live in the country, further from the commercial aspect of production, continue to work in the sphere of domestic consumption or at the request of nearby neighbors. They maintain a lucrative but intermittent relationship similar to that of their grandmothers, and where payment still tends to be through bartering.

As commercialization has become more complex, links have been added to the chain. The businessperson arrives, orders products from the weavers, and then resells them in larger towns in the region and other parts of the country. In the same way, state and private initiatives seeking to empower the commercial aspect of weaving have increased.

THINKING ABOUT THE FUTURE

Regardless of the new conditions, the textile industry continues to be healthy in Patagonia. Cerro Castillo, Puerto Ibáñez, Palena and Coyhaique (the four artisanal centers that we researched) still account for at least half of all the artisans weaving with the loom.

These women concede that if today they are weaving less than before, it is due, for the most part, to the existence of a whole range of products that satisfy the same needs the loom previously fulfilled. Urbanization implies a progressive loss of the need for weaving:



Lucile La Voz Aravena y familia en su casa de Palena.
Fotografía de Javiera Naranjo.

Lucile La Voz Aravena and family in their house in Palena.
Photo by Javiera Naranjo.

PENSANDO EN EL FUTURO

A pesar de las nuevas condiciones, la textilería sigue apareciéndose saludablemente por la Patagonia. Tanto Cerro Castillo como Puerto Ibáñez, Palena y Coyhaique (los cuatro núcleos artesanales donde investigamos) cuentan con al menos la mitad de sus artesanas desarrollando el tejido a telar.

Estas mujeres coinciden en que si hoy se teje menos que antes es debido, en buena parte, a la existencia de una amplia diversidad de productos que satisfacen las mismas necesidades que cubría el telar. La urbanización implica ir perdiendo progresivamente la necesidad de tejer. Tener una camioneta para movilizarse hace innecesario el apero del caballo, menos se necesitarán mantas si no hay jinetes. Del abrigo de la familia se encargan las multitiendas, la gente prefiere ahorrarse el trabajo comprando alguna chaqueta de polar o una parka para la lluvia, la escarcha o la nieve.

No menos cierto es que muchas familias en estos últimos años han migrado de los campos a localidades semiurbanas de la región, la mayoría de las veces acompañando a sus hijos a desarrollar sus estudios. Son familias que vuelven al campo sólo en la temporada estival o durante los fines de semana. La vida familiar campera de la Patagonia es testigo de estos cambios y la reducción del tejido a telar es un claro síntoma del proceso.

La incorporación de los hijos a las escuelas conlleva la ampliación de los intereses y posibilidades de los jóvenes. Ya no ven como único camino el dedicarse a lo mismo que hacen sus padres, se abre frente a ellos un abanico de, aparentemente, mejores alternativas para el futuro. Muchos jóvenes estudian una carrera técnica o profesional,

having a truck means horse materials become obsolete, and horse blankets are needed less if there are no riders. Keeping families in warm clothing is now the job of the department stores, and people prefer to save time by buying a winter jacket or parka for the rain, frost or snow.

What is also clear is that many families in the last few years have migrated from the country to semi-urban areas in the region, the majority of times accompanied by their children so that the latter can go to school. There are families that return to the country only during summertime or on weekends. Family life in the Patagonian countryside bears witness to these changes and the reduction of weaving at the loom is a clear symptom of this process.

Getting children into schools also means an increase in interests and possibilities available to young people. They don't see themselves dedicated anymore solely to what their parents do: open before them is a range of apparently better alternatives for the future. Many young people study a technical or professional track, others leave for bigger cities to work in the service industry. And others, denying all of this, stay and work in the country, letting time pass without thinking about the tradition or folklore of what they do, but simply becoming an incarnation of each of the Patagonian customs as naturally as a river ollows its course through a valley.

Truth be told, almost all the artisans prefer that their daughters study and have careers as opposed to spending all day at a loom. They encourage them to do well in school and go on to higher education because they firmly believe that their daughters' studies will help them to deal with life more easily, or as they say themselves, one

otros parten a ciudades más grandes a trabajar en actividades terciarias. Y otros, cómo negarlo, se quedan viviendo y trabajando en los campos, dejando que el tiempo pase sin pensar que lo que hacen es tradicional o folclórico, pues encarnan cada una de las costumbres patagonas con la naturalidad de un río que sigue su cauce.

Pero la verdad sea dicha, casi todas las artesanas prefieren que sus hijas estudien y tengan una carrera antes que dedicarse cotidianamente al telar. Las incentivan a rendir en el colegio y posteriormente en la educación superior pues creen firmemente que los estudios les ayudarán a sortear la vida de una manera más fácil, o como ellas mismas dicen, "menos sacrificada". Del tejido no vive una persona, opinan, puede entregar pesitos extra pero no se puede decir que se viva de eso.

Frente a este escenario, existen dos juicios contrapuestos: el que asegura que el oficio del telar desaparecerá y el que cree que continuará. Las artesanas que adhieren a lo primero consideran que la juventud no está entusiasmada en tejer, que el tiempo y la paciencia que se debe dedicar a las lanas resulta desalentador. Cuentan que muchas jóvenes comienzan aprender y cuando recién van agarrando vuelo tiran los palillos y el huso lejos, perdiendo el interés. Evidentemente, este es un oficio difícil que se perfecciona a través de mucha práctica, y el bombardeo de estímulos que se deja caer hoy sobre los jóvenes, la televisión, el celular, el computador, los juegos de video, hacen que una actividad rutinaria como el telar parezca un ritual prehistórico. No se puede culpar a los niños por distraerse, no son muchas las personas que puedan o quieran enfocarse en un trabajo aparentemente monótono, que exige un ensayo constante.

of "less hardship". A person can't live on weaving alone, they say. It may bring a few extra pesos but it can't be said that one can make a living off it.

In this scenario, there are two opposing points of view: one which asserts that weaving will dissapear and one which believes it will continue. The artisans who are of the first opinion believe that young people aren't enthusiastic about weaving, being discouraged by the time and patience required by this work. They say that many young people start to learn and just when they're getting the hang of it, they throw down their needles and spindle and lose interest. This is a job which demands a lot of practice, and the bombardment of stimuli that today's youth experience—television, cell phones, computers, video games—make a routine activity like weaving seem like a prehistoric ritual. The youth can't be blamed for getting distracted; there aren't many people that can or want to focus themselves on an apparently monotonous type of work, which involves constant trial and error.

On the other hand, there are those artisans that affirm that weaving is here to stay, at least for a while, because their daughters and granddaughters happily work at it during the day and because they see other young women practicing what their mothers and grandmothers have taught them. And although they may not continue to work with traditional weaving, new pieces have appeared. Ingenuity continues to transform designs in order to satisfy new tastes.

But it is not for us to meddle with the future, rather we are only spectators and commentators of a history whose destiny can only be altered by its protagonists. If we had to comment on what we've seen, we would have to begin by saying that the loom is alive and



Eufemia Hueytra Antiyao,
tejiendo a telar en Villa Cerro Castillo.
Fotografía Javiera Naranjo.

Eufemia Hueytra Antiyao weaving at
the loom in Villa Cerro Castillo.
Photo by Javiera Naranjo.





Aparecen, por otro lado, las voces de aquellas artesanas afirmando que queda telar para rato, porque sus hijas y nietas lo trabajan gustosas durante el día y porque ven a otras jóvenes replicar lo que sus madres y abuelas les enseñaron. Y aunque quizás no se sigan haciendo los tejidos tradicionales, sí han asomado nuevas piezas; el ingenio va transformando los diseños para satisfacer nuevos gustos.

Pero el futuro no es un lugar donde podamos inmiscuirnos, sólo somos espectadoras y comentaristas de una historia cuyo destino sólo puede ser intervenido por sus mismas protagonistas. Si correspondiese declarar lo observado, habría que empezar destacando que el telar está vivo. Son muchas las mujeres que siguen dedicando sus vidas a la actividad del telar, y no son pocas las jóvenes que después de educarse, tal como sus madres lo deseaban, han vuelto a sus raíces para retomar su historia patagona. Hay que confiar en el encanto misterioso del oficio, en esa magia que ha durado tantos siglos, en el manso placer que puede llegar a proporcionar tanto el elegante y gentil desarrollo de la trama como la satisfacción de la obra terminada. El telar sabrá cuidar de sí mismo.

well. Many women continue to dedicate their lives to weaving, and more than a few young people, after getting an education as their mothers wanted, have returned to their roots to pick up where they left off in their Patagonian story. One must trust in the mysterious charm of the work, in that magic that has lasted for centuries, in the quiet pleasure that comes from the elegant and gentle development of the weft and the satisfaction of a completed work. The loom will figure out how to take care of itself.

AQUÍ COMIENZA EL MANUAL DE TELAR PATAGÓN. EN LAS SIGUIENTES PÁGINAS SE PRESENTARÁN CADA UNO DE LOS PASOS A SEGUIR PARA CREAR CINCO DIFERENTES PIEZAS. PRESTE MUCHA ATENCIÓN A CADA ETAPA, SI EN ALGÚN MOMENTO SE VE EN PROBLEMAS, NO DESFALLEZCA E INTÉNTELO DE NUEVO, SÓLO CON PERSISTENCIA Y PACIENCIA PODRÁ DESARROLLAR EL POTENCIAL ARTESANO TEXTIL QUE HAY EN USTED. AHORA SUMÉRJASE Y DISFRUTE DE ESTE ENTRETENIDO MUNDO DE LANA.

THE HANDBOOK TO THE PATAGONIAN LOOM BEGINS HERE. THE FOLLOWING PAGES WILL SHOW EACH OF THE STEPS YOU MUST FOLLOW TO CREATE FIVE DIFFERENT PIECES. PAY CLOSE ATTENTION TO EACH STEP AND IF YOU FIND YOU'RE HAVING TROUBLE, DON'T GIVE UP. TRY AGAIN: ONLY WITH PERSISTENCE AND PATIENCE WILL YOU BE ABLE TO DEVELOP THE POTENTIAL TEXTILE ARTISAN WITHIN YOU. NOW IT'S TIME TO DIVE IN AND ENJOY THE EXCITING WORLD OF YARN.


MANUAL
HANDBOOK



MATERIA PRIMA
RAW MATERIAL

LA LANA
THE WOOL

Es la única materia prima que necesita esta artesanía, con ella se hace la urdiembre de los tejidos y también su trama. Por esto es muy importante saber elegir la lana que utilizaremos para tejer. Existen distintas variables que debemos considerar pero todas están enfocadas en obtener la mecha adecuada para el trabajo que nos propongamos realizar. La mecha es aquello que se obtiene cuando estiramos el vellón, el punto en que éste se corta es el que marca su largo. Entonces, necesitamos un tipo de lana que nos entregue una mecha que sea larga para que podamos hilar; fina para que podamos darle al hilo el grosor que nosotros queramos; y suave para que la pieza a telar no sea áspera y no pique en contacto con la piel. Para seleccionar una lana con estas cualidades debemos considerar lo siguiente:

TIEMPO DE ESQUILA DE LA OVEJA

La esquila se realiza tradicionalmente entre noviembre y enero. Estos son los meses de más calor en la Patagonia, por lo que rapar a los animales en esta fecha permite que alcancen a estar lanudos para la temporada de frío. Por lo demás, algunas artesanas consideran que la lana se pone tiesa si la oveja es esquilada en invierno.

LAS DISTINTAS TÉCNICAS DE ESQUILA

La esquila puede practicarse de dos formas, con una máquina eléctrica

Wool is the only raw material needed for this artisanal work. With it both the warp and weft of the weavings are done, so it's very important to know how to choose the right wool. There are different variables that must be considered, but all of them are focused on obtaining the right kind of strand for the work. The strand is what we obtain when we stretch the fleece until it breaks, which gives us its length. What we need is a type of wool that produces a strand long enough to be spun, fine enough to give the yarn the desired thickness, and soft enough so that the woven piece isn't coarse and itchy. To select a wool with these qualities, we must consider the following:

TIME FOR SHEARING THE SHEEP

Shearing traditionally takes place between November and January. These are the hottest months in Patagonia, so that shaving the animals at this time means they'll have a new fleece for the cold season. Besides, some artisans believe that the wool becomes stiff if the sheep are sheared in the winter.

THE DIFFERENT SHEARING TECHNIQUES

Shearing can be done in two ways: with an electric cutter specialized for sheep, or the traditional way, with shears. The latter is recommended by artisans because they believe it produces better results.



Esquila a tijera en Estancia Río Cisnes.
Fotografía Pablo Ocqueteau.

Shearing on the Río Cisnes Estancia.
Photo by Pablo Ocqueteau.



especial para cortar el pelo de las ovejas o con el tijerón, que es la manera tradicional. Ésta última es la recomendada por las artesanas pues, opinan, entrega un mejor resultado.

LA LANA PREFERENCIAL SEGÚN SU UBICACIÓN EN EL CUERPO DEL ANIMAL

La calidad de la lana también depende del lugar de la oveja del cual se obtenga. El pecho y los costados son las zonas preferenciales, es ahí donde se concentra la lana más suave y larga.

LA HISTORIA DE LA OVEJA

El número de esquilas a las cuales se ha sometido la oveja también es relevante. La lana de la primera esquila no es buena para tejer puesto que la mecha es demasiado débil, ya en la segunda esquila se obtiene más consistencia, pero es el tercer corte el que entrega la mejor mecha. Para elegir la mecha con la que trabajaremos, debemos estirar el vellón y verificar que ésta sea de 10 a 15 centímetros de largo. Por último hay que considerar la edad de la oveja; cuando el animal es muy viejo la lana es demasiado dura y genera alergia en contacto con la piel.

TEXTURA Y COLOR DE LA LANA

Para elegir la lana adecuada para tejer, debemos fijarnos en que esta sea lo más lisa posible, ya que mientras más crespa sea más difícil será hilarla. También es recomendable que sea lana blanca, cuanto más clara mejor. Es difícil que los vellones muy amarillentos adquieran los colores que uno desea al momento de teñir y el tejido no logrará esos blancos pulcros que tanto gustan.

THE BEST WOOL ACCORDING TO WHERE IT IS ON THE ANIMAL'S BODY

The quality of wool also depends on its position on the sheep's body. The chest and flanks are the preferred areas, because the softest and longest wool is concentrated there.

HISTORY OF THE SHEEP

Another relevant factor is the number of shearings a sheep has received. Wool from the first shearing is not good for weaving because the strand produced is too weak. By the second shearing it has gained more consistency, but the third produces the best strand. Choosing the strand with which to work requires stretching the fleece and verifying that it measures from 10 to 15 centimeters in length. Lastly, the age of the sheep must be taken into account; if the animal is very old, the wool will be too coarse and will cause allergies upon contact with skin.

WOOL TEXTURE AND COLOR

When choosing the right wool, keep in mind that it should be as smooth as possible, since the curlier it is, the harder it will be to spin it. It's also recommended that the wool be white, and the clearer the better. It is difficult for highly yellowed fleeces to absorb the desired colors when being dyed, and the weaving won't get those neat, bright whites desired by so many.



Esquila a máquina, Estancia Río Cisnes.
Fotografía Pablo Ocqueteau.

Electric shears, Estancia Río Cisnes.
Photo by Pablo Ocqueteau.



Esquila a tijera Estancia Río Cisnes.
Fotografía Pablo Ocqueteau.

Manual shearing, Estancia Río Cisnes.
Photo by Pablo Ocqueteau.



HERRAMIENTAS
TOOLS

HUSO
SPINDLE

Existen dos herramientas para hilar la lana: el huso y la rueca. El huso es el instrumento más antiguo para hilar fibras textiles que existe en la Patagonia y está constituido por dos partes. Una es un trozo de madera largo y lijado en sus extremos que va adelgazando desde el medio hasta las puntas, generalmente está hecho de luma y determina el alto de la herramienta. La otra parte es la tortera, pieza circular con un agujero al centro que va encajada en el extremo inferior de la madera, ésta da el peso al huso permitiéndole girar como un trompo al momento de hilar la lana.

La tortera puede fabricarse con diferentes materiales. Antiguamente los mapuches la hacían modelando greda, hoy en día las artesanas se las ingenian utilizando goma de piedra, una papa seca que se haya endurecido o también es posible ocupar un huesito redondo que se obtiene cortando la cabeza articular del fémur de un ternero (Galindo, 2004). Lo importante es que la pieza quede lo suficientemente pesada y acoplada como para cumplir su función adecuadamente.

There are two types of tools used to spin wool: the spindle and the spinning wheel. The spindle is the oldest instrument used to spin textile fibers in Patagonia, and it is made up of two parts. One is the shaft, a long piece of wood sanded thin from the middle to the outer points, and which is generally made of luma (a very hard native wood) and determines the height of the tool. The other part is the whorl, a circular piece with a hole at its center which is fitted to the very bottom of the luma wood. This part gives weight to the spindle, allowing it to turn like a top when spinning the yarn.

The whorl may be made with different materials. Long ago the Mapuches molded it in clay, but these days artisans have contrived to use rubber; a dry, hardened potato; or even a little round bone obtained by cutting the femur bone of a calf at the joint head (Galindo, 2004). The important thing is that the piece remains sufficiently heavy and tight so that it carries out its function properly.



RUECA
SPINNING WHEEL

Admitiendo la jerarquía del huso, hay que reconocer el lugar que la rueca se ha ganado en la Patagonia, pues aunque resulte una herramienta más compleja en estructura, varias artesanas la prefieren a la hora de hilar. A diferencia del huso, que era utilizado por distintos indígenas antes de la llegada de los españoles, la rueca es una herramienta que fue introducida en América Latina desde Europa. Muchas artesanas han heredado las ruecas de sus madres y abuelas, otras las han comprado a vecinos o familiares. Cuentan que hoy en día son pocas las personas que las fabrican.

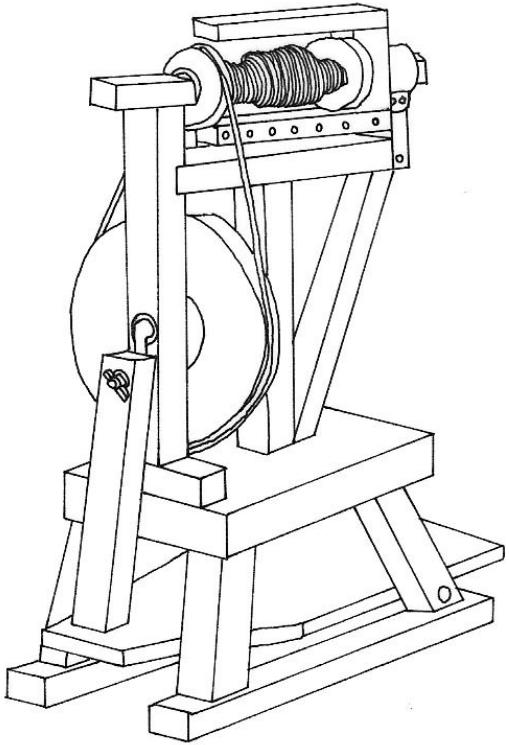
Funciona de la siguiente manera: el pedal, que va a ras de suelo, se encarga de hacer girar la característica rueda de la rueca. A su vez, esta rueda hace girar el carretel, que es un rectángulo provisto de pequeños clavos alrededor de los cuales pasa la lana que con cada giro va tirándose y convirtiéndose en hilo.

Algunas artesanas de la localidad de Puerto Ibáñez trabajan con ruecas eléctricas, provistas de un motor que reemplaza el trabajo de la artesana de ir presionando rítmicamente el pedal. Por lo general los motores provienen de máquinas domésticas en desuso que se han reutilizado para este fin.

Admittably, the spindle takes precedence, however the place the spinning wheel has earned in Patagonia should also be recognized, because although it's a more complicated tool in structure, many artisans prefer it when spinning yarn. Unlike the spindle, which was used by different indigenous groups before the arrival of the Spanish, the spinning wheel is an instrument that was introduced to Latin America from Europe. Many artisans have inherited spinning wheels from their mothers and grandmothers, while others have bought them from neighbors or relatives. The artisans say that today there are few people who still make them.

They work in the following manner: the treadle, at floor level, is used to turn the instrument's characteristic wheel. At the same time, the wheel turns the flyer and bobbin, a rectangular structure composed of small nails around which the wool passes; with each turn the wool slowly becomes yarn.

Some artisans from Puerto Ibáñez work with electric spinning wheels, fitted with a motor that replaces the work of the artisan rhythmically pressing the treadle. In general, the motors come from old appliances which have been repurposed to this end.

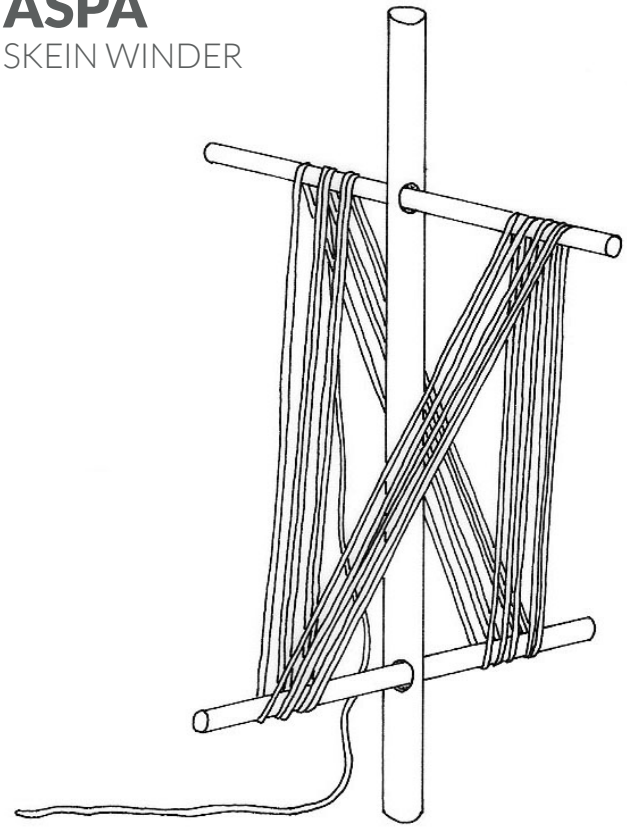




Clara Reyes Poblete hila en su casa de Río Encuentro. *Fotografía Javiera* Naranjo.

Clara Reyes Poblete spins in her house in Río Encuentro. *Photo by Javiera Naranjo.*

ASPA
SKEIN WINDER



El aspa es la herramienta que se utiliza para ordenar la lana en una madeja, y la conforman tres palos de coligüe. El principal es un poco más grueso que los otros dos, que van puestos perpendiculares al palo mayor, uno a cada extremo en diferente dirección como se muestra en el dibujo. Cuando se saca la lana del Aspa queda ordenada pero sin que las fibras queden apretadas, al contrario de lo que ocurre cuando se hacen ovillos de lana. Esta forma de orden hace más fácil el teñido y lavado de la lana.

The skein winder is a tool used to wind the wool in a hank, around three coigüe (a bamboo from the south of Chile) sticks. The first stick is a little thicker than the other two, which are placed perpendicularly on to the larger stick, one at each end in different directions, as shown in the drawing. When the yarn is taken from the skein winder it holds together but the fibers aren't tight, the opposite of what happens when the yarn is wound into balls. This method of ordering the yarn makes it easier to wash and dye.

AGUJAS
NEEDLES

Se trabaja con dos tipos de aguja, las primeras son las típicas de lana que tienen el ojal más grande. Y las otras son de madera, miden entre veinte y treinta centímetros y se utilizan para pasar la trama cuando es imposible hacerlo con las manos.

Artisans work with two types of needles: the first are the usual kind for working with yarn and have larger eyes; the others are made from wood, measure between twenty and thirty centimeters and are used to pass the weft when it is impossible to do so with one's hands.



TIJERAS
SCISSORS



Las tijeras se utilizan constantemente en el trabajo del telar para ir cortando la lana a medida que sea necesario. Acompañan a la artesana desde el inicio hasta el final de la pieza.

Scissors are used constantly in weaving to cut the wool as necessary. They are utilized by the artisan from beginning to the end of the piece.

PITILLA DE ALGODÓN
COTTON THREAD



La pitilla de algodón es un hilo muy resistente pero a la vez flexible que resulta fundamental cuando armamos el tonón de nuestro telar que, como veremos más adelante, es vital en el proceso de tejido. Si no logra conseguir esta pitilla, puede trabajar con una lana hilada fina y muy firme.

Cotton thread is a very resistant but flexible thread that is fundamental in setting up the loom's heddle and which, as will be seen later on, is vital in the weaving process. If this thread can't be obtained, a fine, strong yarn can be used.

TELAR
LOOM

Finalmente, la madre del cordero, la herramienta principal. En los hogares de las artesanas patagonas se pueden distinguir tres tipos de telares, cada uno de ellos posee un origen particular que determina la tradición familiar de la artesana y su oficio.

El telar horizontal tiene origen chilote y es también conocido como Quelgo (Kelwo). Tal como lo indica su nombre, se arma horizontalmente sobre el suelo y obliga a la artesana que lo utiliza a permanecer sentada o arrodillada por largo rato mientras teje. (Osorio, 2011)

Otras artesanas tejen con el telar a pedales que, al igual que el anterior, se posiciona horizontalmente. La diferencia radica en que se yergue sobre una estructura alta que permite a las artesanas permanecer sentadas en una silla mientras tejen. (Osorio, 2011) Esta variación es relativamente nueva en la Patagonia, llegó mediante iniciativas gubernamentales y privadas. No son telares que puedan construirse las propias artesanas en sus casas, porque lo componen piezas metálicas específicamente construidas para ellos. Se podría decir que es la base del telar industrial, por lo mismo permiten tejer más rápido y están pensados para hacer telas más largas.

Por último, encontramos el telar vertical o huitral (witral) mapuche, heredado de la misma cultura, que es el más utilizado por las artesanas. Va apoyado verticalmente contra la pared, permitiéndoles tejer sentadas o paradas. Debido a que casi el total de las artesanas

Finally, the most important thing, the main tool. We can find three types of looms in the homes of Patagonian artisans. Each one has its own particular origin, which determines the artisan's family tradition and her trade.

The horizontal loom comes from Chiloe and is also known as a *quelgo (kelwo)*. As its name impies, it is set up horizontally on the floor, which means the artisan must remain seated or on her knees for an extended period of time while weaving (Osorio 2011).

Other artisans weave at the loom using treadles that, like the example above, are positioned horizontally. The difference is that these looms are placed on a high stand that allows the artisans to be seated in a chair while they weave (Osorio 2011). This variation is relatively new in Patagonia, arriving via governmental and private initiatives. Weavers cannot assemble these looms themselves at home, because the model requires specially manufactured metal parts. This loom may be said to be the forerunner of the industrial loom; for the same reason, weaving is performed faster and they are intended for weaving longer pieces of cloth.

Lastly, there is the vertical loom or *huitral (witral)*, of Mapuche origin, which are used by most artisans. They are placed against the wall, allowing weaving while sitting or standing. Given that nearly all the artisans interviewed for this book work with this loom, we



Eufemia Hueytra Antiyao tejiendo en su telar parado, Villa Cerro Castillo. *Fotografía Javiera Naranjo.*

Eufemia Hueytra Antiyao weaving on her vertical loom, Villa Cerro Castillo. *Photo by Javiera Naranjo.*

colaboradoras trabajaban en este telar es que lo hemos elegido como herramienta guía del manual, realizando cada uno de los ejercicios y piezas tradicionales en él.

El telar vertical se sirve de cuatro palos hechos de maderas resistentes y duraderas tales como el mañío, la lenga y el coigue. Estos telares son construidos generalmente por los maridos de las artesanas, aunque también se da que lo hereden de sus madres e incluso de sus abuelas.

Cada una de las partes que constituyen el telar se encuentran rotuladas en el siguiente dibujo.

a. Largueros
Listones verticales de aproximadamente dos metros que se ubican en paralelo. Llevan agujeros a lo largo que son utilizados para sujetar los quilwos y también las cañas.

b. Quilwos (Kilwos)
Listones horizontales de aproximadamente un metro y medio que se ubican en paralelo. Se amarran perpendicularmente a los largueros.

c. Tientos
Son las amarras que unen los quilwos a los largueros. Estos cintos pueden estar hechos de cuero de animal, soga de nylon o algodón e incluso restos de caucho.

d. Cañas
Las cañas tienen el mismo largo de los quilwos y, aunque no sea indispensable, idealmente son palos de coligüe debido a su característica

have chosen it to perform all the exercises and traditional pieces in this handbook.

The vertical loom works with four poles made from hard and resistant wood such as yew, lenga beech and coigue. These looms are generally built by the artisans' husbands, though they are also sometimes inherited from their mothers or even their grandmothers.

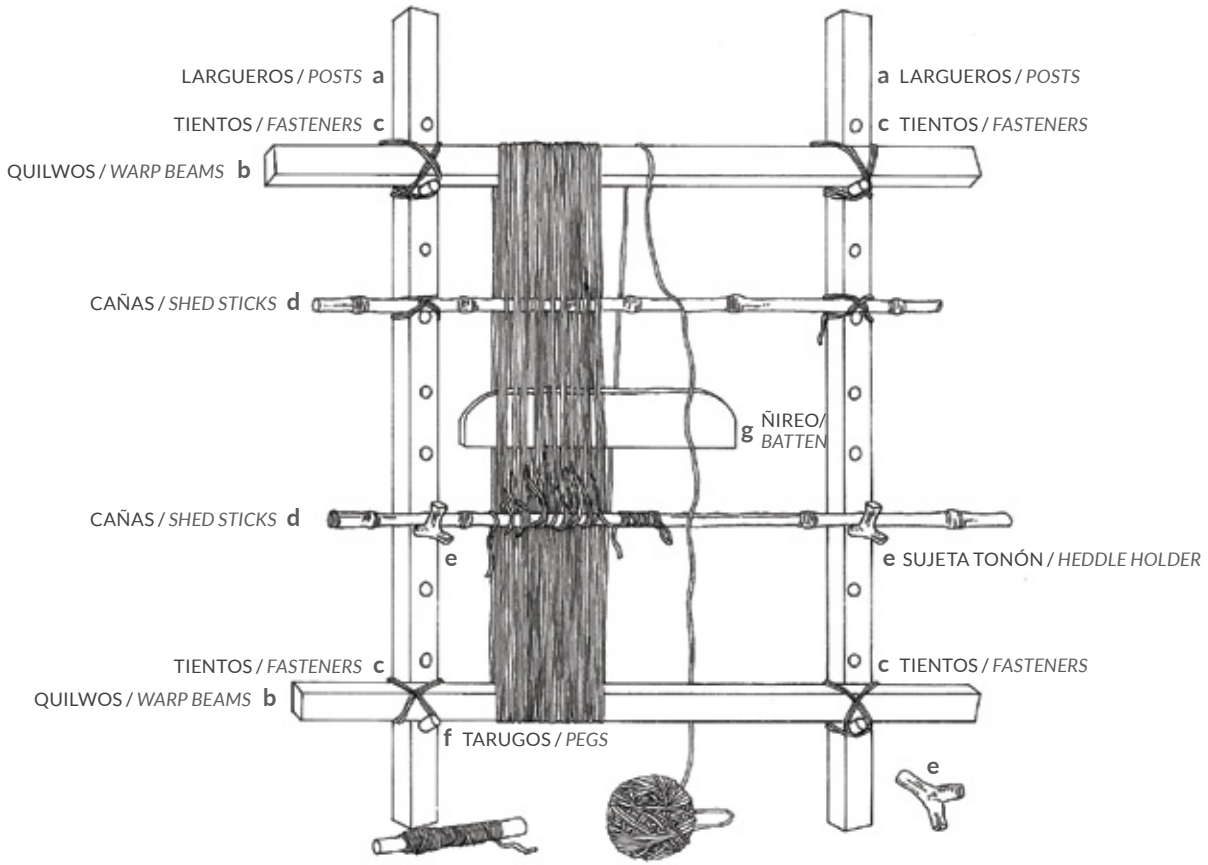
Each of the parts making up this loom are marked in the following drawing.

a. Posts
Vertical bars approximately two meters long, placed parallel to each other. Holes running their length are used to hold in place the warp beams (*quilwos*) and shed sticks.

b. Warp beams
Horizontal bars approximately a meter and a half long, placed parallel to each other. They are tied perpendicularly to the posts.

c. Fasteners
Fasten the warp beams to the posts. They may be made of hide, nylon rope or cotton strings, even leftover pieces of rubber.

d. Shed sticks
Shed sticks have the same length as the warp beams and, although it's not critical, ideally they should be made from coigue to take advantage of its characteristic lightness. They help hold up the heddle and form the shed.


LARGUEROS / *POSTS* a
TIENTOS / *FASTENERS* c
QUILWOS / *WARP BEAMS* b
CAÑAS / *SHED STICKS* d
CAÑAS / *SHED STICKS* d
TIENTOS / *FASTENERS* c
QUILWOS / *WARP BEAMS* b
a LARGUEROS / *POSTS*
c TIENTOS / *FASTENERS*
g ÑIREO/ *BATTEN*
e
e SUJETA TONÓN / *HEDDLE HOLDER*
f TARUGOS / *PEGS*
c TIENTOS / *FASTENERS*
e

liviandad. Su función es ayudar a marcar los cruces del tejido y sujetar el tonón.

e. Sujeta tonón
Aunque en la actualidad esta pieza del telar no tiene un nombre particular conocido por las artesanas, antiguamente pudo haber tenido una denominación específica procedente del mapudungún, tal como las otras partes del telar. Se trata de un palo en forma de "Y" (como una honda) que afirma la caña que a su vez sujeta el tonón. Esta pieza se ubica en los agujeros que tienen los largueros, de la forma en que lo muestra el dibujo. Si no logra conseguir esta pieza puede afirmar la caña del tonón con dos listones largos de madera. En el capitulo de la manta, el último del manual, podrá ver la manera en que se disponen.

f. Tarugos
Son unos pequeños trozos de madera, de forma cilíndrica, que se introducen en los agujeros de los largueros. Sirven como sujeta cañas y para sostener los quilwos mientras se amarran a los largueros. Hágase de ellos, pues son de mucha ayuda al momento de trabajar.

g. Ñireo
Esta herramienta sirve para ordenar cada cruce del tejido y ajustar la trama en cada pasada de la lana. Las artesanas lo utilizan también para abrir el tejido y así pasar la cañuela de una sola vez. Su forma es alargada, angosta en los bordes y con puntas en los extremos, hay de diferentes tamaños según la pieza que se quiera hacer.

e. Heddle holder
Although currently this loom piece doesn't have a specific name known to artisans, in the past, it may have been called by a specific term of *Mapudungún* origin, like the other parts of the loom. It is made up of a stick in the shape of a "Y" (like a slingshot) that holds the shed stick in place and at the same time holds down the heddle. This piece is fit into the holes of the posts, as shown in the drawing. If this piece cannot be obtained, the shed stick can be attached to the heddle using two long wood bars. The chapter on the poncho (the last in the book) shows how they are set.

f. Pegs
Small pieces of cylindrically shaped wood that are put into the holes on the posts. They work to hold shed sticks and to sustain the warp beams while fastening down the posts. These are of great help when beginning to work.

g. Batten
This tool is used to order the shed and adjust the weft in each passing of the wool. Artisans also use it to open up the weaving and thus pass the bobbin through only once. It is long and narrow at its borders with pointed ends. Different sizes are used depending to the piece that is desired.



Telar chilote o kelgwo, Chiloé.
Fotografía Martín García de la Huerta.

Chilote loom, or *Kelgwo*, Chiloé.
Photo by Martín Garcia de la Huerta.



PREPARACIÓN DE LA MATERIA PRIMA

PREPARING THE RAW MATERIAL

ANTES DE COMENZAR A TEJER, DEBEMOS PREPARAR LA ÚNICA MATERIA PRIMA QUE UTILIZAREMOS, LA LANA, PUES HASTA EL MOMENTO SÓLO LA TENEMOS EN SU FORMA MÁS BÁSICA, EL VELLÓN. EN ESTE CAPÍTULO LE ENSEÑAREMOS LOS MÉTODOS EMPLEADOS EN LA PATAGONIA PARA LAVARLA, HILARLA, TORCERLA Y TEÑIRLA. SOLO UNA VEZ QUE HAYAMOS PRACTICADOS ESTOS PASOS, PODREMOS HABLAR DE TEJER.

BEFORE BEGINNING TO WEAVE, THE RAW MATERIALS WHICH WILL BE USED MUST BE PREPARED. UP TO THIS POINT, OUR RAW MATERIAL HAS ONLY BEEN SEEN IN ITS MOST BASIC FORM, AS FLEECE. THIS CHAPTER TEACHES THE METHODS EMPLOYED IN PATAGONIA TO WASH, SPIN AND DYE THE FLEECE. ONLY ONCE WE HAVE PRACTICED THESE STEPS CAN WE START TALKING ABOUT WEAVING.

1 LAVADO DE LA LANA
WASHING THE WOOL

Con el lavado de la lana intentaremos extraer el beri, que durante años se ha acumulado en el cuerpo del animal. El beri es el nombre que recibe la lanolina, grasa natural que producen las ovejas. Es translúcida, untuosa, pegajosa, amarillenta y de textura parecida a la de la vaselina. Aunque algunas mujeres hilan sin lavar para beneficiarse de esta oleosidad, ya que es más fácil por lo pegote del beri, no es algo que recomendemos pues su olor es muy fuerte y, por cuestiones de higiene, es posible que tenga infecciones o bichos viviendo en ella.

Si tiene la lana pero no puede lavarla inmediatamente, procure ventilarla bien exponiendo los vellones de lana al aire libre, bien extendidos. Cuando la lana esté completamente seca guárdela en un lugar sin humedad, el mismo beri alejará a los ratones que gustan de lana limpiecita.

We wash the wool to extract the lanolin, or *beri*, which over years has accumulated in the animal's body. Lanolin is a natural grease that sheep produce. It is translucent, oily, sticky, yellowish, and has a texture like that of vaseline. Although some women spin the wool without washing in order to take advantage of this oil, as it is easier because of the stickiness of the lanoline, it isn't recommend here because it has a very strong smell and because it may have infections or bugs living in it.

If the wool is available but can't be washed immediately, it should be ventilated by stretching it out and exposing the fleece to the open air. When the wool is completely dry it must be kept it in a dry place; the *beri* will ward off rats who like very clean wool.

MATERIALES QUE NECESITAMOS PARA LAVAR:

· AGUA EN ABUNDANCIA
· 2 KG DE LANA NATURAL SUCIA
· UNA CAÑA DE COLIGUE
· UNA PALANGANA GRANDE
· MEDIO KILO DE DETERGENTE

MATERIALS NEEDED TO WASH:

· PLENTY OF WATER
· 2 KG OF DIRTY NATURAL WOOL
· A COIGUE SHED STICK
· A LARGE WASH BOWL
·HALF KILO OF DETERGENT







Lucile La Voz Aravena lava el vellón en el patio de su casa en Palena. *Fotografías Javiera Naranjo.*

Lucille La Voz Aravena washes fleece in her backyard in Palena. *Photo by Javiera Naranjo.*

La gente que vive en los campos lava la lana en los ríos, esto facilita la tarea pues la corriente se lleva toda la mugre. Sin embargo, hoy en día no todas las artesanas viven en el campo, lo que las ha obligado a ingeniárselas para lavar la lana en la ciudad. Si bien lo ideal sería esperar el buen tiempo para lavarla en algún cauce, la urgencia por tener lana para trabajar les exige usar espacios y herramientas del mundo doméstico. Algunas ocupan sus baños, aunque ello no sea aconsejable porque todo queda muy sucio y el ser demasiado cuidadosas con no chorrear demora mucho el proceso. Por eso, sugerimos lavar en un patio que tenga acceso a una llave de agua.

REMOJO DE LA LANA

Primero debe remojar la lana con agua fría en un recipiente lo suficientemente grande como para que quepa toda. Si esta no llegara a entrar, recomendamos lavar el vellón por partes para asegurarnos que la lana quede verdaderamente limpia.

Una vez que el agua llegue hasta la parte superior de la palangana o batea, mueva suavemente el recipiente para ayudar a que ésta se introduzca en la lana y la limpie. Luego tome la caña y presione suavemente la lana para que la suciedad empiece a salir, hágalo por un par de minutos.

Bote el agua sucia y vuelva a llenar la palangana con agua fría, repita la misma acción anterior dos veces más.

People in the country wash the wool in rivers, which aids in the work due to the currents which carry away the dirt. Nevertheless, today not all artisans live in the country, which means they have been forced to come up with other ways of washing wool in the city. While it would be ideal to wait for good weather to wash the wool in a river channel, the urgency to have wool to work with demands that artisans use spaces and tools from the domestic sphere. Some use their bathrooms, although that is not advisable because it leaves everything very dirty and because trying not to spray water everywhere takes too long. Because of this, we recommend washing the wool on a patio with access to a hose.

SOAKING THE FLEECE

First the wool must be soaked with cold water in a container big enough to hold it all. If the container cannot fit the entire fleece, wash it in parts to ensure the wool gets really clean.

Once the basin or tray is full, rock it gently to help the water get into the fleece and clean it. Then take the shed stick and softly prod the wool to remove the dirt. Do this for a couple of minutes.

Throw out the dirty water and refill the wash bowl with cold water. Repeat the previous steps two more times.







Lucile La Voz y la Sra. Sra. Juana Gallo. en Palena. *Fotografía Javiera Naranjo.*

Lucile La Voz y Mrs. Juana Gallo in Palena. *Photo by Javiera Naranjo.*

LAVADO CON AGUA CALIENTE Y DETERGENTE

Una vez remojada la lana tres veces con agua fría, lávela con agua caliente y detergente, para asegurar una limpieza profunda de la lana. Para ello vierta agua, ojalá previamente hervida, dentro de la palangana. Remueva con la caña y añada aproximadamente medio kilo de detergente. Seguimos revolviendo hasta que suelte la suciedad por completo en el agua, esto tomará unos diez minutos, luego bote el agua sucia.

ENJUAGUE

Se necesitarán más o menos unas tres pasadas de agua fría para sacar todo el detergente. En la medida que no hayan vestigios del químico y note la lana más blanca, vacíe por competo el agua de la palangana.

SECADO

Por último, estruje bien la lana separándola en montones para luego ponerla a secar al sol aprovechando alguna superficie de nuestro patio.

WASHING WITH HOT WATER AND DETERGENT

Once the wool has been rinsed three times with cold water, wash it with hot water and detergent to ensure the wool is completely clean. Do this by pouring the water—hopefully already boiled—inside the wash bowl. Stir it with the shed stick and add approximately a half kilo of detergent. Continue stirring the fleece until all of the grime has come out. This will take around ten minutes. Afterwards, throw out the dirty water.

RINSING

It will take about three rinses in cold water to remove all the detergent. When there are no more traces of detergent and the fleece looks whiter, empty all the water from the basin.

DRYING

Lastly, wring the fleece well, sort it into separate piles and put it out to dry in the sun somewhere in the yard.

2 CARMENADO
TEASING





El carmenado, comúnmente denominado escarmenado, consiste en estirar la lana deslizando nuestros dedos sobre ella, extendiéndola sin cortarla, creando franjas largas de lana que más tarde usaremos para hilar. Al mismo tiempo, se aprovechan de retirar las pelotitas de lana, residuos vegetales y/o garrapatas que puedan haber aparecido luego del lavado.

Teasing means pulling out the fleece with our fingers without pulling it apart, making long strips for spinning later. This is the time to remove any little balls of wool, plant residues, and/or ticks that may have surfaced during washing.



Clara Reyes Pobleta carmena su lana en Río Encuentro.
Fotografías Javiera Naranjo.

Clara Reyes Pobleta teases wool in Río Encuentro.
Photo by Javiera Naranjo.

3 HILADO DE LA LANA
SPINNING THE WOOL

A través de este proceso, las fibras que componen el vellón carmenado se tuercen y mezclan entre sí, definiendo el hilo de lana con el que posteriormente tejeremos. Como ya se vio anteriormente, existen tres herramientas para hilar. Pasamos a explicar cómo se trabajan, yendo desde la más tradicional a la más moderna.

HILADO CON HUSO

Muchas artesanas prefieren hilar con huso aunque les resulte más lento que la rueca, dicen que desde pequeñas lo han hecho así, que ya están acostumbradas, otras argumentan que les ocupa menos espacio que la rueca y casi todas lo prefieren porque les ayuda a relajarse y a cultivar la paciencia. La manera de hilar con el huso es la siguiente:

Through this process the fibers that make up the unthreaded fleece twist and mix with each other, forming the kind of yarn that we will use in our weavings. As was seen earlier, there are three tools used to spin. The following explains how they work, from the most traditional to the most modern.

SPINNING WITH A SPINDLE

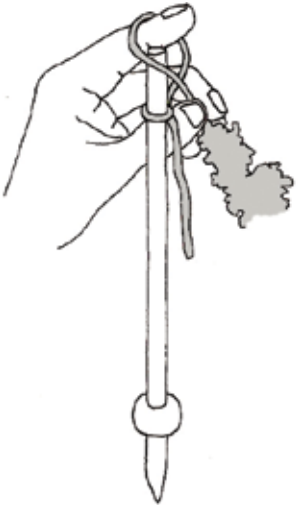
Many artisans prefer to spin with a spindle even though it is slower than using a spinning wheel. They've been doing it since childhood, they say, and by now are used to it.

Others argue that it takes up less space than a spinning wheel and almost all prefer it because it helps them to relax and cultivate patience. Spinning with a spindle works as follows:

1

Primero se debe hacer un bozal o nudo simple con la lana carmenada en un extremo del huso y apretarlo bien.

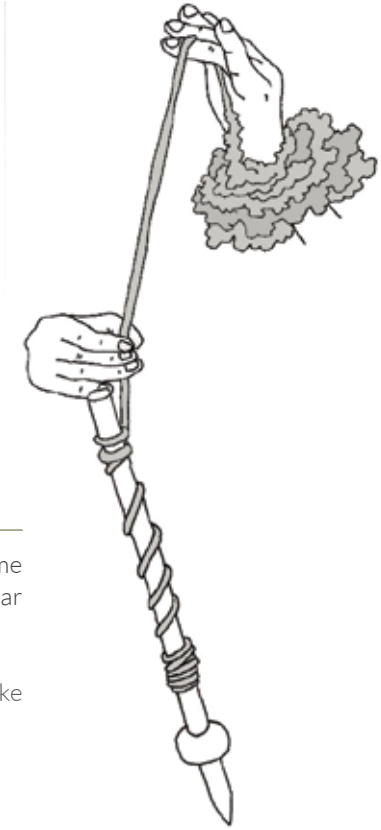
First, a slip knot is made at one end of the teased wool and tied to one end of the spindle, pulling it tight.



2

Luego enrolle el resto de la lana carmenada a su muñeca o déjela en el suelo y sujete el huso firme para hacerlo girar en el sentido de las agujas del reloj, como si fuese un trompo. Puede hacerlo girar a lo largo de su muslo o bien con ambas manos.

Wind the remaining wool around your wrist or leave it on the floor and hold the spindle firmly to make it spin clockwise, like a top. You may also roll it along your thigh or between both hands.



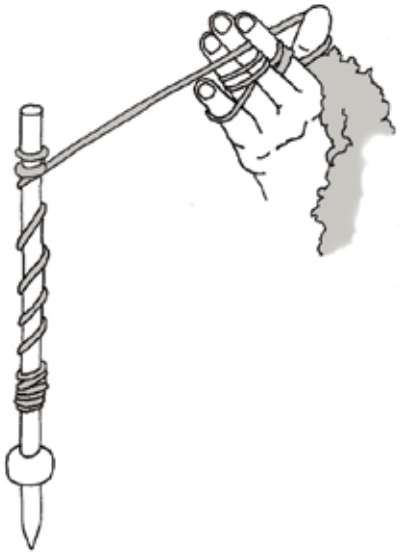


3

* Tirar al grosor deseado.
Stretch to desired thickness.

Con la otra mano vaya amoldando la lana entre los dedos, deslizándolos suavemente hacia atrás y adelante. Así usted tuerce la lana y las fibras se prensan, produciéndose el hilo.

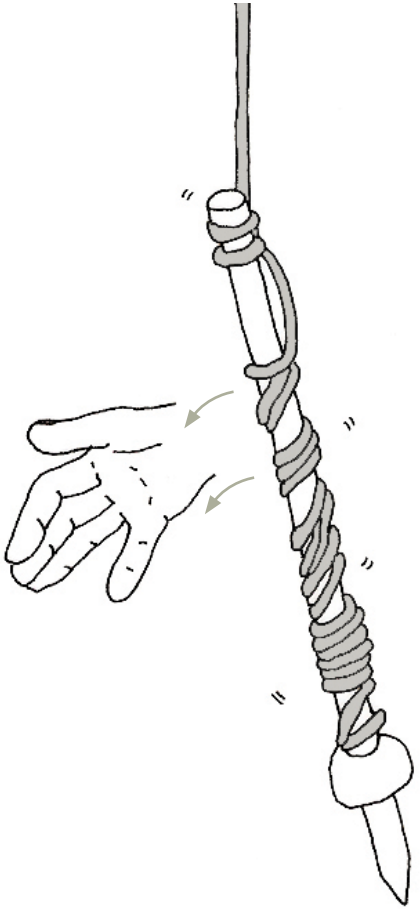
With the other hand, mould the wool between your fingers, sliding it gently back and forth. This will twist the wool and the fibers will press together, forming the yarn.



4

Cuando tenga un trozo largo de hilo, enróllelo al huso y vuelva a repetir la acción, haciendo girar siempre el huso hacia el mismo lado para no deshacer lo que ya hemos hilado.

When you've formed a long piece of yarn, wind it onto the spindle and repeat this action, always spinning the spindle in the same direction to avoid undoing what you've already spun.



5

Cada vez que se repite esta acción debemos hacer el nudo de tope para que lo que ya hemos hilado no se suelte. Esta no es tarea fácil, sólo la práctica constante podrá ayudarle a hilar sus primeros ovillos de lana.

Each time the action is repeated you must make a slip knot to hold your work in place. This is not an easy task, and only constant practice will help you spin your first balls of yarn.

HILADO CON RUECA A PEDAL

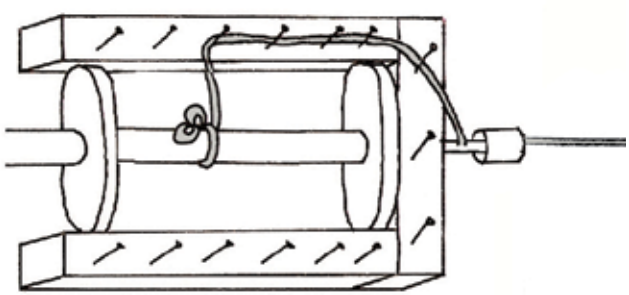
Si le resultó imposible hilar con huso, quizás lo logre con la rueca a pedal. Uno de los motivos por los cuales se introdujo la rueca al oficio de las artesanas es porque optimiza el tiempo del hilado.

Al hilar con rueca se usa la misma lógica del huso, sólo que la torsión mediante el giro se hace apretando rítmicamente el pedal que gira la rueda, que a su vez hace dar vuelta el carretel. Pero vamos con calma y paso a paso:

SPINNING WITH A TREADLE WHEEL

If it is impossible for you to spin with a spindle, you may be able to do it using a treadle spinning wheel. One of the reasons for introducing this spinning wheel is so that artisans can optimize spinning time.

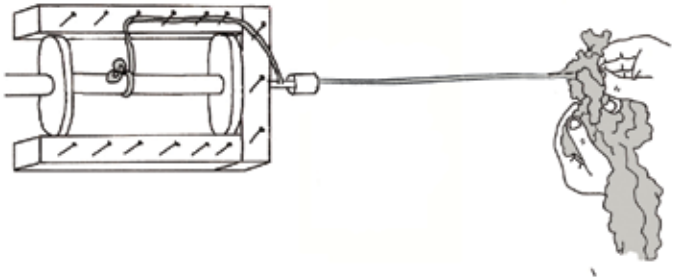
Spinning with a treadle wheel is based on the same principle as the spindle, except that the twist is obtained by the rhythmic pressing of the treadle, which turns the wheel and causes the spindle to spin. We'll go calmly, step by step:



1

Anude un extremo de lana carmenada al carretel que va en el rectángulo.

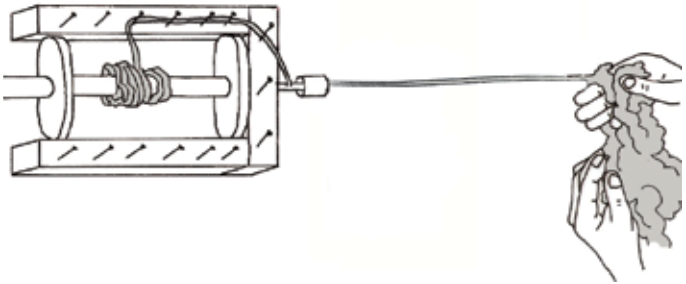
Tie one end of the teased wool to the bobbin in the flyer.



2

Pase el hilo por el lado derecho de los clavos que están en el rectángulo. Si se fija, el rectángulo tiene una boquilla con un orificio, por ahí debe pasar el hilo con la ayuda de un crochet o algo que tenga punta.

Pass the thread to the right side of the nails in the flyer. If you look closely, you'll notice the flyer has a little opening through which the thread can be passed with the aid of a crochet needle or some other pointy object.



3

Al pasar el hilo ya amarrado, una la lana carmenada a éste y ya estará lista para comenzar a hilar.

Once you've threaded the tied strand, join the teased wool to it and you are ready to start spinning.



4

Mueva el rectángulo hacia la derecha y empiece a pedalear suavemente con su pie más hábil, con un ritmo parecido al de una máquina de coser. No deje de sostener la lana, apretándola suavemente y dejándola deslizar hacia el interior del carretel. El giro de la rueda irá tirando la hebra hacia adentro, deje que avance y a la vez vaya apretando la lana, sirviéndose del movimiento para torcerla. Si tira la hebra hacia afuera del rectángulo o hacia su cuerpo, corre el riesgo de cortar o enredar el hilo. Si esto llegase a ocurrir, busque la punta que quedó en el carretel y vuelva a unirla a la lana carmenada, como al comienzo. Es importante que recuerde girar la rueca siempre hacia el mismo lado para no deshacer lo avanzado.

Move the flyer to the right and begin to treadle gently with your most able foot at a rhythm similar to that of a sewing-machine. Continue to hold the wool, pressing it gently and letting it slide towards the inside of the reel. The turning of the wheel will pull the strand inside; let it advance while pressing the wool and twisting it. If you pull the strand away from the flyer or towards yourself, you run the risk of breaking or tangling the strand. If this happens, find the end in the bobbin and join it again to the teased wool, as you did at the beginning. Remember to always spin the wheel in the same direction, to avoid undoing your progress.



Clara Reyes Poblete y Clarisa Campos Monjes, vecinas artesanas de Río Encuentro nos muestran cómo hilar con rueca a pedal. *Fotografía Javiera Naranjo.*

Clara Reyes Poblete and Clarisa Campos Monjes, artisan neighbors in Río Encuentro, show us how to spin with a treadle wheel. *Photo by Javiera Naranjo.*

5

Recuerde que son sus propios dedos los que dan el grosor al hilo, por lo que depende de usted entonces cuán grueso será el hilado y cuán parejo o disparejo quede. Dicen que cuando una hilandera se acostumbra a hilar fino le cuesta mucho volver a hilar grueso o disparejo. No olvide que para lograr hilar bien debe intentarlo una y otra vez, sólo con la práctica mejorará.

RUECA ELÉCTRICA

La rueca eléctrica es una pieza que no se encuentra muy difundida en la Patagonia, sólo tuvimos la oportunidad de conocerla en la casa de Audolía Muño en Puerto Ibáñez. Es más rápida para hilar y menos cansadora para la hilandera por razones obvias. Aunque algunas artesanas gustan de usarla por su rapidez y porque se puede hilar muy fino, otras no la usan ya que la calidad del hilo peligra al torcerlo demasiado. Otras muchas simplemente no tienen acceso a la rueca eléctrica.

Remember that your own fingers give the yarn its thickness, so it's up to you to decide how thick the yarn should be as well as how even or uneven it is. They say that when a spinner is used to spinning fine yarn, she finds it very difficult to spin thick or uneven yarn. Don't forget that to spin well you must do it over and over again, as only practice makes perfect.

ELECTRIC SPINNING WHEEL

The electric spinning wheel is not common in Patagonia. We only had the chance to see it in action in the home of Audolía Muño in Puerto Ibáñez. It's quicker to make yarn and less tiring for obvious reasons. Although some artisans like to use it for its speed and because it can spin very fine yarn, others don't use it because the quality of the yarn diminishes from excessive twisting. Others simply don't have access to an electric spinning wheel.

4 OVILLADO Y MADEJADO
BALLS OF YARN AND HANKS

Tras hilar la lana habrá que almacenarla, de tal manera que no se enrede, en forma de ovillos o madejas. Los primeros se hacen una vez terminado todo el proceso de preparación de la lana, en cambio las madejas se arman para facilitar el teñido o lavado, ya que así el tinte o el detergente logra llegar a toda la superficie de ésta.

Los ovillos se hacen enrollando el extremo de la lana hilada en uno de nuestros dedos para luego ir envolviendo sobre la misma una y otra vez en forma de esfera. Envolviéndola parejamente sobre sí misma, la esfera irá agrandándose hasta convertirse en ovillo.

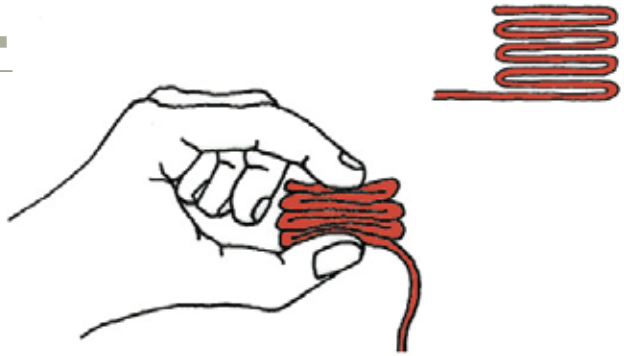
Las madejas se hacen con el aspa, para lo cual deberá amarrarse la punta del hilo en la parte superior del aspa para luego enrollar la lana en el sentido que muestra el dibujo. Una vez que haya aspado toda la lana, busque la punta que amarró en un comienzo y únala con la punta final. Guíese por el dibujo.

After spinning the wool you will have to store it, so that it won't tangle, in thread balls or hanks. The former are made once the entire process of preparing the wool has finished. Hanks are used to help in dying or washing, so that the dye or detergent covers the entire surface of the wool.

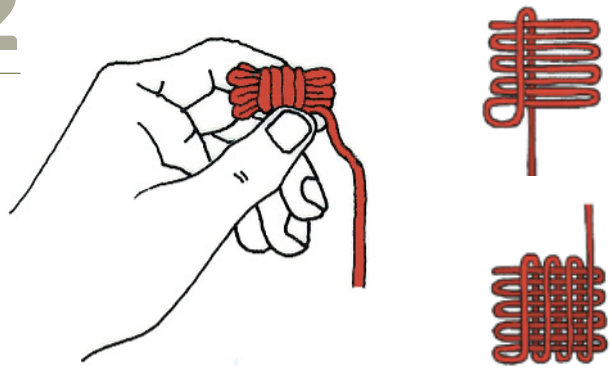
Balls of yarn are made by rolling the end of the spun yarn around one finger and wrapping it continuously in the shape of a sphere, and then evenly upon itself. The sphere will continue to grow until it becomes a ball of yarn.

Hanks are made with the skein winder. The tip of the yarn is fastened to the top part of the winder so that the yarn can then be wound as shown in the drawing. Once all of the yarn has been wound, find the first end you tied and join it with the final end. Use the illustration as a guide.

1

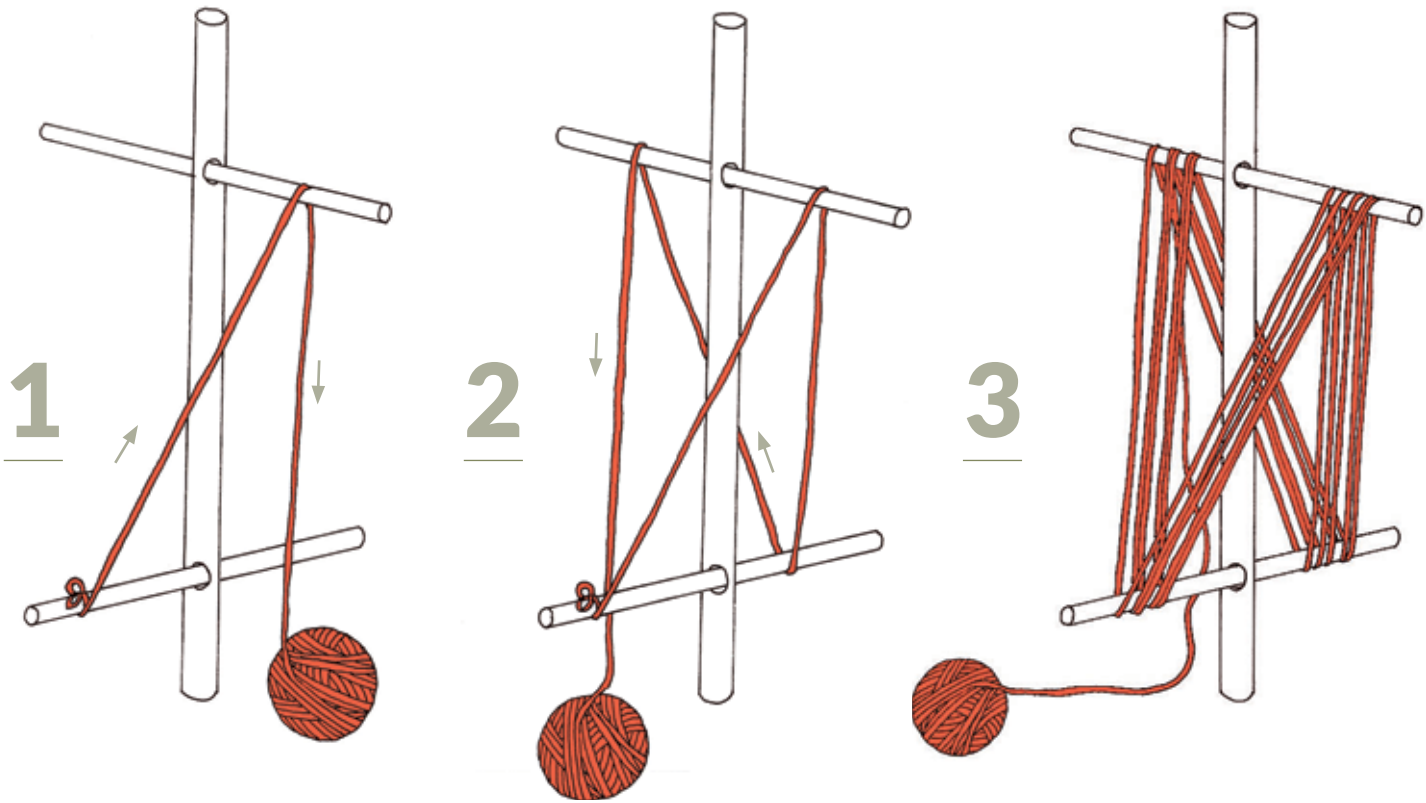


2



3




1
2
3

4



5



6



5 TORCIDO DE LA LANA
TWISTING THE YARN

Consiste en unir o casar, como dicen las artesanas, dos ovillos de lana. La torsión la provocan el huso o la rueca y la acción es la misma que se hace al momento de hilar. Tome los dos ovillos que quiere casar y, al igual que en el hilado, amárrelos juntos en el palo del huso o en el cuerpo de la rueca.

Lo importante es tener en cuenta que debe dar vuelta el huso o la rueca hacia el lado contrario al que se hiló cada ovillo por separado. Si hila hacia la izquierda, ahora tuerza hacia la derecha. Torcer hacia el mismo lado que se hiló desarmaría el trabajo previo, es decir, separaría las hebras.

Cuando torcemos también nos vamos ayudando de los dedos para unir las dos hebras. Si lo hacemos con la rueca tenemos que coordinar muy bien nuestros movimientos para no cortar las lanas.

This consists of joining together, or "marrying" as the artisans say, two balls of thread. The twist is obtained by means of the spindle or the spinning wheel and the action is the same as for spinning. Take the two balls of yarn that you want to marry and, like in spinning, tie them together to the spindle or to the body of the spinning wheel.

It's important to keep in mind that the yarn must be wound in the opposite direction to the previous spinning. If you spun towards the left, now spin towards the right. Twist toward the same side as spinning would undo the previous work; in other words, the threads will separate.

When twisting we also use our fingers to join the strands together. If we do it with the spinning-wheel we must coordinate our movements very carefully to avoid breaking the strands.

1



2



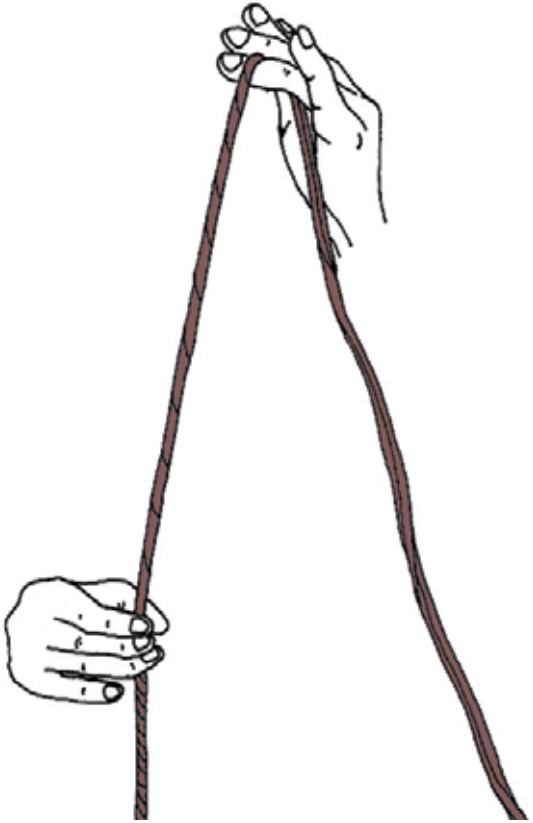
3



4



5



6 TEÑIDO DE LA LANA
DYING THE WOOL

Una vez que tenemos la lana hilada y madejada, podremos decidir colorearla. A lo largo de la Patagonia, las artesanas practican la técnica del teñido para lograr atractivas combinaciones de colores que embellezcan las piezas tejidas. Se puede trabajar con anilinas y también con tintes del entorno natural. A continuación le explicaremos paso a paso cómo utilizar tinturas de ambos tipos.

Once the wool has been spun and made into hanks, it's time to decide how to color it. Throughout Patagonia, artisans practice dyeing to achieve attractive combinations of colors that beautify their woven pieces. They can work with chemical dyes called anilines as well as dyes from nature. Below are step by step explanations of how to use both types of dyes.



TEÑIDO NATURAL CON TINTES VEGETALES /
NATURAL DYING WITH VEGETABLE DYEING

El uso y la experimentación del teñido de la lana a partir de la flora nativa ha sido una práctica amplia e históricamente desarrollada en América Latina y Chile. A lo largo de los años, las artesanas patagonas han experimentado con la diversidad de especies que existen en su región. Hoy en día trabajan con plantas de las que hablaban sus abuelas y al mismo tiempo prueban con nuevos ejemplares botánicos no nativos que han sido introducidos en el territorio. Resulta común que la elección de las especies utilizadas dependa de la historia familiar de la artesana y la disponibilidad en su entorno natural inmediato. Así, si se vive en la zona húmeda, la Nalca (Gunnera tintoria) no falta y menos aún si se es de origen chilote. Entre aquellas artesanas más pamperas en cambio son especies como el Calafate (*Berberis microphylla*) las que reinan.

A pesar de todo, esta es una práctica inconstante en la Patagonia. Durante las décadas de los setenta y ochenta el teñido natural vivió un silenciamiento en lugares como Villa Cerro Castillo y Puerto Ibáñez. La apertura de estas localidades semiurbanas al resto del país trajo consigo el aumento del comercio y con ello la venta de anilinas (tinturas artificiales), y muchas artesanas reemplazaron definitivamente los colorantes naturales por éstas.

En lugares más aislados, la experimentación no se detuvo y los conocimientos ancestrales no se congelaron. En los noventa y en estas últimas dos décadas, iniciativas gubernamentales y privadas tomaron estos saberes campestres y se esforzaron por resucitarlos, logrando un renacimiento que ha revalorizado esta práctica en las localidades donde se había perdido.

Sumado a dichos esfuerzos, aumentó la valorización comercial actual

Using and experimenting with yarn dyes obtained from native flora has been historically widespread throughout Latin America and Chile. Throughout the years, Patagonian artisans have experimented with the diversity of species that exist in the region. Today they work with plants that their grandmothers knew about and at the same time try new non-native botanical samples that have been introduced into the territory. Commonly the species used depend on an artisan's family history and their immediate availability in their natural surroundings. If one lives in the wetlands, for example, the nalca (*Gunnera tentoria*) is abundant and even more so if it is from Chiloé. Among the artisans of the prairie, on the other hand, species such as the Calafate (*Berberis microphylia*) reign.

Yet this practice has been irregular in Patagonia. Throughout the seventies and eighties natural dyeing was unheard of in places such as Villa Cerro Castillo and Puerto Ibáñez. The opening of these semi-urban localities to the rest of the country brought with it an increase of trade, and with that the sale of anilines (artificial dyes). As a result, many artisans permanently replaced natural colors for these artificial ones.

In more isolated areas, experimentation did not cease and ancestral knowledge was preserved. In the nineties and in the last two decades, government and private efforts have taken this country lore and fought to revive it, spurring a renaissance in places where it had been forgotten.

In addition to these efforts, the current commercial value of natural dyes has increased. Buyers and tourists prefer to acquire pieces that have been dyed with products originating from the southern

de los tintes naturales. Los compradores y turistas prefieren adquirir aquellas piezas que han sido teñidas con productos provenientes de localidades australes. Un incentivo más para que las artesanas indaguen en las posibilidades colorantes de toda la flora que las rodea: árboles, arbustos, trepadores, helechos, hierbas, líquenes, hongos, musgos y hepáticas. Todas las especies poseen propiedades tintóreas.

En la actualidad, las artesanas destacan que el uso de tintes naturales presenta varias ventajas. Por una parte está el tema económico, ya que los yuyos o plantas siempre les ahorrarán el dinero que gastarían en anilinas. También consideran la escasez de los químicos, pues aunque resulte más fácil conseguirlos que antes, sigue siendo complejo para una artesana obtenerlos. Mientras que para obtener un yuyo es cosa de salir al patio, ir al borde de un rio o a la falda de un cerro. Finalmente, desde una perspectiva técnica, las artesanas afirman que el teñido natural se adhiere mejor a la lana que los químicos. Aunque deben trabajar más para lograr los colores, opinan que resultan más lindos y auténticos.

¡Así que manos a las plantas y comencemos a trabajar!

Los materiales que necesitamos son:

Lana: se puede usar lana hilada o también el vellón lavado sin hilar ni torcer. Para efectos del ejercicio, preferimos usar madejas de lana ya trabajadas.

Cocina: necesaria para calentar el agua, las artesanas prefieren la

regions. This has motivated artisans to delve further into the coloring possibilities of all the flora around them: trees, shrubs, creepers, ferns, herbs, lichens, mushrooms, mosses, and hepatics, all of which serve as potential dyes.

Today, artisans highlight that using natural dyes has various advantages. Firstly, they are economical; collecting herbs and wild plants helps save money they would spend on anilines. They also take into account the short supply of chemicals, which though easier to obtain nowadays, are still hard for artisans to find. Finding an herb, on the other hand, is simply a matter of going out to the yard, the edge of a river, or a hillside. Finally, from a technical standpoint, artisans confirm that natural dyeing adheres better to the wool than chemical dyes. Although they have to work harder to get the colors they want, they find the results more beautiful and authentic.

Grab some plants and let's get to work!

We'll need the following materials:

Yarn: Spun yarn may be used as well as fleece that has been washed but not spun or twisted. For our exercise we prefer hanks of processed yarn.

Stove: to heat water, artisans prefer wood to gas stoves because the colors come out brighter. The fire is also more even, heating the entire bottom of the pot and not just the center, as gas stoves do.

Mordants: these come in natural and artificial form. The former



La raíz del calafate se utiliza para teñir.
Fotografía de Javiera Naranjo.

The calafate plant is used for dyeing.
Photo by Javiera Naranjo.



Hojas de cerezo macerándose para teñir.
Fotografía de Javiera Naranjo.

Leaves of the cherry tree are steeped to be used for dyeing.
Photo by Javiera Naranjo.

cocina a leña que la cocina a gas porque tiene mejores efectos, los colores quedan más brillantes. Y el fuego es más parejo, calienta todo el fondo de la olla y no sólo el centro como en las cocinas a gas.

Mordientes: existen de origen natural y artificial. Entre los primeros las artesanas mencionan la orina, la ceniza, la sal y el vinagre. Actualmente, se utilizan exclusivamente éstos dos últimos junto a mordientes artificiales tales como el alumbre (o piedra de alumbre) y el sulfato de fierro. Ambos se pueden obtener en ferreterías o droguerías especializadas. La palabra viene de "morder", ya que gracias a este producto se fija el color en la lana, además ayuda a que la tintura sea más duradera.

Agua: para teñir necesitamos estar cerca de una llave de agua, en la que sumergiremos la lana.

Ollas: se sugiere usar ollas enlozadas, las artesanas advierten que al igual que la comida, el teñido queda mejor en recipientes de este tipo. También es bueno procurarnos ollas grandes para poder meter dentro nuestras plantas sin problemas.

Cucharas o varillas: las usaremos para revolver y sacar la lana sin quemarnos.

Material vegetal: es nuestro producto esencial. Más abajo recomendaremos ciertas plantas y cómo han de trabajarse.

include urine, ash, salt and vinegar. Currently, only the latter two are used in combination with artificial mordants such as alum (or alum salt) and iron sulfate. Both can be obtained in hardware stores or specialty drug stores. The word comes from the Latin *mordere* (to bite), which due to its caustic nature, helps to fix the color in the wool and and makes the dye last longer.

Water: for dyeing we need to be close to a water faucet, where we will submerge the wool.

Pots: we suggest using enameled cast-iron pots, and the artisans advise that dyeing, like food, gives better results in cookware of this kind. It's also good to get pots large enough to hold all of our plants.

Spoons or poles: we will use these to stir and remove the wool without burning ourselves.

Vegetable material: our essential product. Below we will recommend certain plants and how they should be used.

MORDENTAR LA LANA

Este paso corresponde a la preparación de la lana previo al teñido. Es esencial en el proceso porque hace que la lana se abra al tinte, propiciando así su adhesión. Empiece por conseguir alguno de los mordientes que ya mencionamos en los materiales. Si usa sulfato de fierro o alumbre, necesitará 4 gramos aproximadamente por cada 100 gramos de lana. Es importante respetar esta proporción; si abusa de la cantidad de mordiente puede quemar su lana. En el caso de utilizar vinagre, ceniza, sal u orina, la proporción no resulta tan determinante y basta contemplar medio tazón por cada 100 gramos de lana. A trabajar.

MORDENTING THE YARN

In this step the yarn is prepared for dyeing. This is an essential step in the process, as it helps make the yarn more receptive to the dye, thereby ensuring greater adhesion. Start by getting ahold of some of the mordants that we already mentioned in the materials. If you use iron sulfate or alum, you will need approximately 4 grams per 100 grams of yarn. It is important to stick to this proportion, as using too much mordant can burn the yarn. If you choose to use vinegar, ash, salt or urine, the proportion is less critical, and half a cup per 100 grams of yarn will suffice. Let's get to work.



1

Disuelva el mordiente en agua caliente dentro de una olla. Cuando ya esté totalmente deshecho, incorpore la lana previamente mojada en agua tibia. El agua de la olla debe tapar la lana.

Dissolve the mordant into a pot of hot water. Once completely dissolved, add the yarn, which has been previously soaked in warm water. The water in the pot should cover the yarn.



2

Revuelva a fuego lento cuidando que el agua no hierva, en cuyo caso su lana corre el riesgo de ponerse tiesa. Déjela entre unos treinta y cuarenta minutos. Apague el fuego y deje enfriar la lana dentro de la olla el tiempo que sea necesario.

Stir on low heat, careful that the water doesn't boil, or the yarn may become stiff. Continue heating for thirty to forty minutes. Remove from heat and let the yarn cool inside the pot.



3

Cuando ya esté fría sáquela y enjuáguela en agua tibia.

Once cooled, remove and wash in warm water.



4

Deje secar a la sombra y guárdela en un lugar oscuro.

Let dry in the shade and store in a dark place.



Es importante mencionar que el mordentado puede realizarse antes del teñido (tal como lo acabamos de describir) o en el mismo momento que se va a teñir con el material vegetal. Le indicaremos esta manera de hacerlo más adelante. La forma elegida dependerá de la artesana, algunas defienden firmemente trabajar la lana por adelantado ya que el color se agarra más a ella y queda más brillante. Usted puede experimentar con ambas formas y decidir cuál le acomoda más.

It is important to mention that mordenting can be done before dyeing (as we just described) or when you are about to dye with the vegetable material. We will indicate how to do this later in the book. The choice will depend on the artisan: some firmly defend working the yarn prior to dyeing in order to achieve better hold and brighter color. You may experiment with both forms and decide which is most convenient.

OBTENER EL COLORANTE NATURAL

Seleccionar la planta a usar

Esta es una de las partes más entretenidas e impresionantes de la preparación de la lana, ya que las artesanas salen al campo o a sus patios a buscar los yuyos necesarios. Acá entra en juego el ingenio y la tradición, las artesanas complementan lo aprendido de sus madres y abuelas con descubrimientos propios. Se puede utilizar la flora silvestre de los bosques, como también, plantas de nuestros jardines y hortalizas de cultivo. Todas sus partes pueden ser utilizadas: sus hojas, ramitas, corteza, flores, semillas e incluso raíces. Resulta interesante investigar los diferentes colores que puede dar un mismo ejemplar de flora al utilizar dos partes diferentes del mismo.

Las posibilidades dependen de la época del año en que nos encontremos y también de los colores que queramos obtener. Aunque hay plantas de las que sabemos el color aproximado que obtendremos, las artesanas son enfáticas en el carácter azaroso del teñido, ya que dependen de múltiples factores: el clima, el ciclo lunar, las estaciones del año, el nerviosismo de quien tiñe e incluso de quienes son las personas que la acompañan.

Como usted puede ver las posibilidades son muchas, así que le ayudamos un poco en su elección con la siguiente lista que hicimos tomando en cuenta la recurrencia de su uso entre las artesanas y los colores que ellas generalmente obtienen:

OBTAINING NATURAL DYE

Choosing a plant

This is one of the most entertaining and remarkable parts of preparing yarn, as the artisans go out to the countryside or their yards and look for the wild plants they are going to use. Here both ingenuity and tradition come into play, as the artisans supplement the traditions of their mothers and grandmothers with their own unique discoveries. Wild flowers from the forest, plants from our gardens, or cultivated produce can all be used. Each part of the plant is useful: leaves, twigs, bark, flowers, seeds, and roots. It is interesting to investigate the variety of colors that can obtained from the same flora by using different parts.

The possibilities will depend on the time of the year and also on the colors we wish to obtain. Even though we know the approximate color of each plant, the artisans are emphatic about the fickle nature of dyeing, since it depends on many other factors: weather, lunar cycle, season, the nerves of the person dyeing, and even the people who accompany them.

As you can see, there are many possibilities, so we'll help you a bit to choose with the following list we've made based on the plants most popular among artisans and the colors that can be gotten from each:



Clarisa Campos Monjes usando su hacha para raspar la corteza del Radal y teñir. *Fotografía de Javiera Naranjo.*

Clarisa Campos Monjes using her hatchet to scrape bark from a Radal tree which she will use to make dye. *Photo by Javiera Naranjo.*



Calafate (Berberis buxifolia)
Parte de la planta: Raíz
Color esperado: Amarillo fuerte

Calafate (Berberis buxifolia)
Part: Root
Desired color: Bright yellow





Michay (Berberis darwinii)
Parte de la planta: Raíz
Color esperado: Amarillo suave

Michay (Berberis darwinii)
Part: Root
Desired color: Light yellow

Sauco (Sambucus nigra)
Parte de la planta: Semillas
Color esperado: Morado grisáceo

Sauco (Sambucus nigra)
Part: Seed
Desired color: Grayish purple



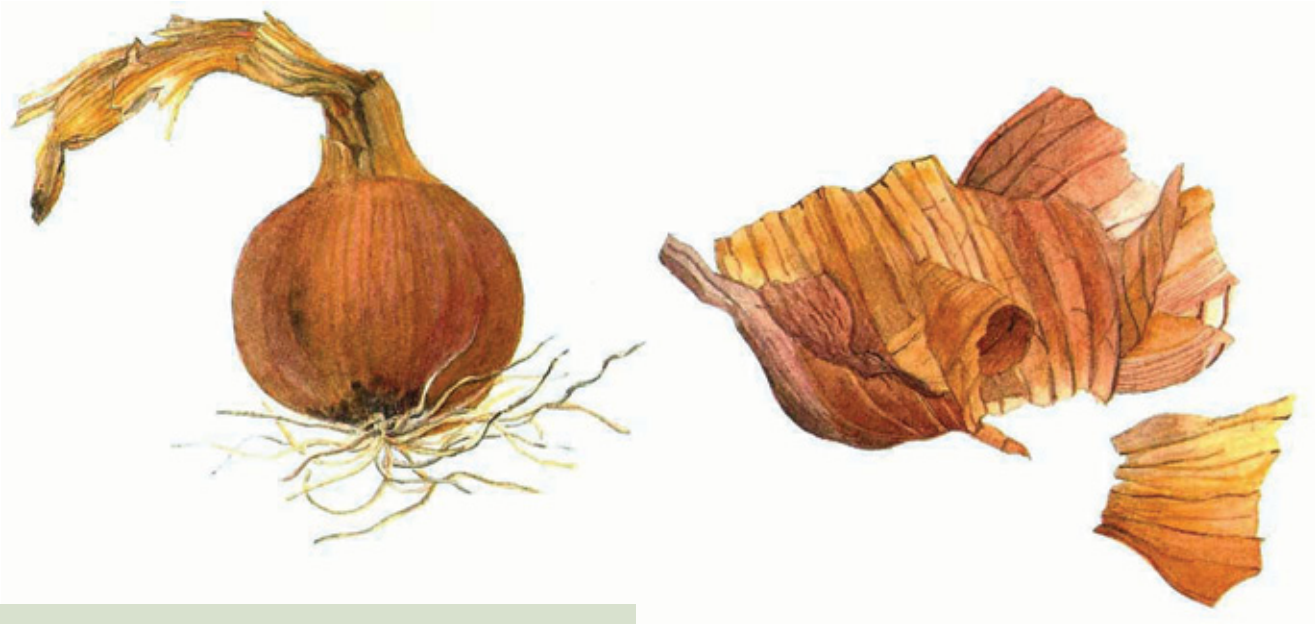
Radal (Lomatia hirsuta)
Parte de la planta: Corteza
Color esperado: Café

Radal (Lomatia hirsuta)
Part: Bark
Desired color: Brown



Yerba mate (Ilex paraguariensis)
Parte de la planta: Hojas
Color esperado: Verde

Yerba mate (Ilex paraguariensis)
Part: Leaves
Desired color: Green



Cebolla (Allium cepa)
Parte de la planta: Cáscara
Color esperado: Amarillo ocre

Onion (Allium cepa)
Part: Skin
Desired color: Ochre

1 TRABAJAMOS EL VEGETAL
WORKING WITH THE PLANT

El vegetal que elegimos debemos picarlo y/o molerlo dependiendo de sus características, por ejemplo, en el caso de las raíces, conviene machacarlas. Una vez hecho este trabajo, debemos dejarlo remojando en una olla desde la noche anterior. Es importante que lavemos el material si notamos que éste está sucio con tierra.

Se puede colocar el material directamente dentro de la olla o también dentro de una media vieja y ahí dentro de la olla. La media se utiliza en el caso de vegetales muy pequeños que después, al momento de sacarlos del agua para introducir la lana, pueden quedar pegados en ella, como es el caso de la yerba mate o la cascara de cebolla.

First we must chop and/or grind the plant, depending on its form. For example, it is better to crush roots. Once finished, leave the plant material soaking in a pot over night. It is important to wash the plant material if we notice any dirt.

The material may go straight into the pot or first be placed inside an old stocking. The latter is used for very small vegetables that may remain in the water and stick to the yarn, as in the case of mate or onion skin.



Audolia Muño Muño y Silvia Calderón García preparando el tinte de cáscara de cebolla. *Fotografías de Javiera Naranjo.*

Audolia Muño and Silvia Calderón Garcia preparing dye from onion skins. *Photo by Javiera Naranjo.*





2

Hervimos la planta
Para extraer el color de la planta, la hervimos en una olla aproximadamente durante una hora. De a poco iremos observando cómo el agua va tomando color.

Boiling the plant
To extract the color from the plant, we must boil it in a pot for about an hour. Little by little the water begins to take on color.

3

Colamos el líquido
Cuando asome el color que buscamos, retire la media del agua o los pedazos de planta. Una vez extraído todo el material, el agua estará lista para incorporar la lana.

Straining the liquid
Once we have the color we're looking for, we must remove the stocking or strain the plant material out of the liquid. When all solids have been removed, the water is ready for the yarn.



Tiñendo con raíz de calafate en la cocina de Clarisa Campos Monjes. *Fotografías de Javiera Naranjo.*

Dyeing with calafate root in Clarisa Campos Monjes's kitchen. *Photo by Javiera Naranjo.*

1 TEÑIDO
DYEING

Sacamos las plantas y echamos la lana ya mordentada dentro. Es importante que antes de echarla la mojemos con agua tibia. Calentamos la lana en la olla revolviendo y sin dejar hervir. Veremos como poco a poco la lana, antes blanca, va agarrando el color del tinte. Revolvemos de cuando en cuando durante unos 25 minutos.

After removing the plants, put the mordanted yarn inside. It is important to wet it with warm water beforehand. Heat the yarn in the pot while stirring, making sure it doesn't boil. Notice how the yarn—previously white—little by little begins to take on the color of the dye. Stir now and then for 25 minutes.



Audolía Muño Muño y Silvia Calderón García mordentando la lana.
Fotografías de Javiera Naranjo.

Audolía Muño and Silvia Calderón Garcia mordenting the wool.
Photo by Javier Naranjo.

2

Si no hicimos el mordentado antes, ahora debemos poner el mordiente, cuando la lana ya se esté mezclando con los tintes en el agua caliente, agregamos el mordiente que elegimos y comenzamos a revolver para que se disuelva. En el caso de utilizar un mordiente en piedra, como el sulfato de cobre, se recomienda disolverlo en el agua antes de echar la lana para evitar que se pegue en ésta.

If we haven't already done so, now is the time to add the mordant. When the yarn has already been mixed with the dyes in hot water, add the mordant of choice and stir until dissolved. If you are using a mineral salt mordant, such as copper sulfate, it's best to dissolve it in the water before adding the yarn, to prevent the salts from sticking to the yarn.





Florinda García Ortiz, Audolía Muño Muño y Silvia Calderón García nos enseñan cómo teñir. *Fotografías de Javiera Naranjo.*

Florinda Garcia Ortiz, Audolia Muño Muño and Silvia Calderon Garcia show us how to dye. *Photo by Javiera Naranjo.*

3

Dejamos la lana dentro de la olla unos diez minutos más calentando. Retiramos la olla del fuego y dejamos enfriar.

Let the yarn heat inside the pot for about ten more minutes. Remove from heat and cool.





4

Cuando el agua ya este a una temperatura media, enjuagamos la lana en agua tibia y secamos en la sombra, al aire libre y si es invierno arriba de la cocina de leña o la estufa.

When the water has cooled enough to handle, rinse the the yarn in warm water and dry it

TEÑIDO CON ANILINAS / DYEING WITH ANILINES

Gracias a ellos las artesanas logran colores más fuertes y brillantes que son ampliamente usados en piezas como la maleta o alforja.

El apuro para adquirirlos sigue siendo una realidad, las artesanas están siempre atentas a los comerciantes que puedan llegar con el bendito polvo, ya sea de la Argentina o de alguna ciudad de Chile. También se los encargan a familiares que las visitan y luego los comparten o truecan con otras artesanas.

Este proceso es más rápido e implica menos trabajo que el teñido con productos naturales. Los materiales a utilizar son los mismos que necesitábamos para el ejercicio anterior, con la diferencia que ya no usaremos material vegetal sino anilinas. Y sólo con la sal como mordiente, nos bastara.

Thanks to anilines, artisans can achieve stronger and brighter colors, which are widely used in pieces such as ponchos or saddle bags.

The urgent lack of anilines is still a reality and artisans are ever attentive to traders that might be carrying this precious powder, whether it be from Argentina or another city in Chile. They also ask visiting relatives to bring dyes, which they then share or trade with other artisans.

This process is faster and less involved than dyeing with natural products. The materials are the same as in the previous exercise, except this time we will change vegetable matter for anilines and just using salt for a mordant will suffice.



1

En una olla grande caliente agua sin hervir, cada 100 gramos de lana ponga en la olla 2 litros de agua.

In a large pot, add 2 liters of water for each 100 grams of yarn and heat to just under a boil.



2

Una vez que el agua se encuentra caliente, eche dentro la anilina. Siguiendo con la proporción anterior, usted debe usar 5 gramos de anilina por cada 100 gramos de lana.

Once the water is hot, add the aniline, using the previous amount of 5 grams of aniline for each 100 grams of yarn.



3

Disuelta la anilina, ponga la lana natural previamente madejada y mojada con agua tibia. Revuelva durante cinco minutos.

Having dissolved the aniline, add the yarn which has previously been made into hanks and soaked in warm water.



4

Eche la sal dentro de la olla, la medida son 15 gramos por cada 100 gramos de lana y déjela durante 5 minutos más.

Add salt, 15 grams per 100 grams of yarn, and let sit for 5 more minutes.





5

Finalmente, enjuague con agua tibia la lana recientemente teñida y séquela en algún lugar del patio o sobre la cocina a leña.

Finally, rinse the dyed yarn in warm water and let dry in the yard or above a wood stove.

7 TIPOS DE LANA
TYPES OF YARN

Existen diferentes lanas según la forma en que se las ha hilado, torcido y teñido. Cada tipo de lana se encuentra asociada a las piezas que se pueden tejer con ellas y las características funcionales de las mismas. Así, por ejemplo, la Pelera debe ser tejida con lana muy gruesa y de dos hebras para resistir la fricción constante contra el lomo del animal. La faja, en cambio, debe ser tejida con un hilo muy delgado, de dos hebras, para que sea más flexible y no incomode a quien la use. Para que se haga una idea de los tipos de lana que existen, le presentamos algunos tipos.

Yarn differs according to how it has been spun, twisted, and dyed. Each type of yarn is associated with items that can be woven with it and their functional characteristics. Thus, for example, the horse blanket, or *pelera*, must be woven with two strands of very thick yarn in order to resist friction against the animal's back. The sash, on the other hand, must be woven with two strands of very thin yarn to make it flexible and comfortable for the person using it. Here we review some of the types of yarn that exist:



LANA NATURAL BLANCA DE UNA HEBRA, PUEDE SER DELGADA O GRUESA.

NATURAL SINGLE-STRAND WHITE YARN, MAY BE THIN OR THICK.



LANA NATURAL BLANCA DE DOS HEBRAS, PUEDEN SER DELGADAS O GRUESAS.

NATURAL TWO-STRAND WHITE YARN, MAY BE THIN OR THICK.



JASPEADO, ES UNA LANA DE DOS HEBRAS TORCIDAS DE COLORES DISTINTOS.

SPECKLED YARN, MADE FROM TWO STRANDS OF DIFFERENT COLORS TWISTED TOGETHER.



LANA ALTERNADA, ESTÁ HECHA CON TRAMOS DE UN COLOR Y LUEGO CON TRAMOS DE OTROS, QUEDA COMO CON UN DEGRADE.

STRIPED YARN, MADE IN LENGTHS OF ONE COLOR FOLLOWED BY ANOTHER, IT RESEMBLES DÉGRADÉ.



LANA PITÍO, ES UNA LANA DE UNA HEBRA QUE FUE HECHA DE DOS VELLONES DE DISTINTO COLOR.

BULKY YARN, THICK SINGLE-STRAND YARN SPUN FROM DIFFERENT COLORED FLEECES.

CONCEPTOS BÁSICOS DEL TEJIDO A TELAR/
FROM WEAVING TO LOOM

URDIDO O URDIEMBRE

Es el conjunto de lanas que rodean el telar, en sentido vertical y que dan la estructura al tejido. Cada paso del ovillo alrededor de los quilwos forma un par de urdiembre, llamándosele, al total de los pares de una pieza a telar, urdido o urdiembre. Cada uno de los pares está separado en dos planos paralelos, el anterior o el hilo delantero y el posterior o hilo de atrás. De esta forma, la urdiembre constituye el esqueleto del tejido en el que posteriormente pasará la trama para crear la tela.

TRAMA

La trama se crea por el paso de la lana en forma horizontal entre la urdiembre. Así, del entrecruce de la urdiembre y la trama, se obtiene el tejido.

FAZ DE URDIEMBRE

Es el nombre que se le da a los tejidos que sólo muestran los hilos de la urdiembre, dejando oculta la trama bajo ellos. Al contrario de los trabajos con faz de trama, que ocultan los hilos del urdido bajo la trama. En el caso del telar patagón todos los trabajos se hacen con faz de urdiembre.

WARP

This is the set of yarns that run vertically through the loom and give the textile its structure. Each pass of the ball of yarn around the warp beams, or *quilwos*, makes a pair of ends, which are collectively referred to as the warp. Each pair is seperated into two parallel planes, the front or front strand and the back or back strand. Thus, the warp is the skeleton of the textile, through which the weft will pass to form the weaving.

WEFT

The weft is created by passing the yarn horizontally through the warp. The crossing of warp and weft is what forms a weaving.

WARP-FACED WEAVING

This is the name given to fabrics that only show warp threads by concealing the weft behind them. In contrast, weft-faced textiles conceal the warp threads below the weft. In the case of the Patagonian loom, all pieces are warp-faced textiles.

TONÓN

El tonón es la herramienta que permite hacer el cruce de la urdiembre para formar el tejido. Se arma con pitilla de algodón o lana torcida, formando una estructura que agarra un hilo por medio de la urdiembre, facilitando el trabajo del paso de la trama. Sin él, la artesana tendría que tomar cada uno de los hilos por separado para que pase la lana, demorando el trabajo textil una enormidad. No se preocupe, cuando teja le será más fácil entenderlo.

HUACHIQUE

Este punto se hace cuando se comienza y termina cualquier pieza a telar. Es muy importante, ya que ataja y fija la trama para que no se desarme al cortar el tejido. Para realizarlo debe tener al menos un pedazo de lana que tenga el doble del ancho de la pieza que se está haciendo.

CAÑUELA

Facilita el paso de la trama por la urdiembre. Para construirla se necesita una caña o varilla de madera y la lana que se va a utilizar para la trama del tejido. Enrollando la lana en la caña queda lista la cañuela para comenzar a tejer.

HEDDLE

The heddle, or *tonón*, is the tool that helps the weft yarn across the warp to complete the weaving. It is made of cotton string or twisted yarn, forming a structure that lifts every other thread of the warp and helps the weft across. Without this, the weaver would need to take up every thread separately for the yarn to cross, which would greatly increase the work time. Don't worry, this will become clearer with practice.

HUACHIQUE KNOT

This knot is made at the beginning and end of any woven item. It is essential, since it holds and fixes the weft so that it will not come undone when the cloth is cut. To make this, you will need a length of yarn at least twice as long as the width of the item being woven.

BOBBIN

The bobbin, or *cañuela*, helps to pass the weft through the warp. To make this you will need a reed or cane and the yarn you are going to use for the weft. Wind the yarn on the shed stick and the bobbin is ready for weaving.



CABALGADO O PERDIDO

Así se le llama a un punto que no se teje. Cuando se toman los hilos de la urdiembre, mientras se pasa la trama, algunas veces ocurre que no se toma uno de ellos y éste queda sin tejerse. Si esto ocurre, es importante estar atento para tomarlo en la próxima vuelta. Si se da cuenta que tiene un perdido cuando ha avanzado un buen rato en el tejido, tómelo al instante en la vuelta que corresponde y, cuando saque la pieza del telar, escóndalo con una aguja. Y por supuesto, no se preocupe, que esto le ocurre hasta a las más versadas artesanas.



SLIPPED STITCH

The *cabalgado* or *perdido* is what's known as a slipped stitch, meaning a stitch that is not woven. Sometimes when the warp strands are taken up and the weft strands pulled through, some strands may be missed and not woven. Should this happen, be ready to pick it up on the next pass. If you realize you missed a strand a while back and have advanced considerably, take it up immediately in the next pass and when you remove the woven piece from the loom, hide the slipped stitch with a needle. Above all, don't worry: this happens to even the most expert weavers.



A SOLTAR LA MANO
PRACTICING

URDIDO CIRCULAR/CIRCULAR WARP

EJERCICIO I: PIEZA DE UN SÓLO COLOR CON URDIDO CIRCULAR

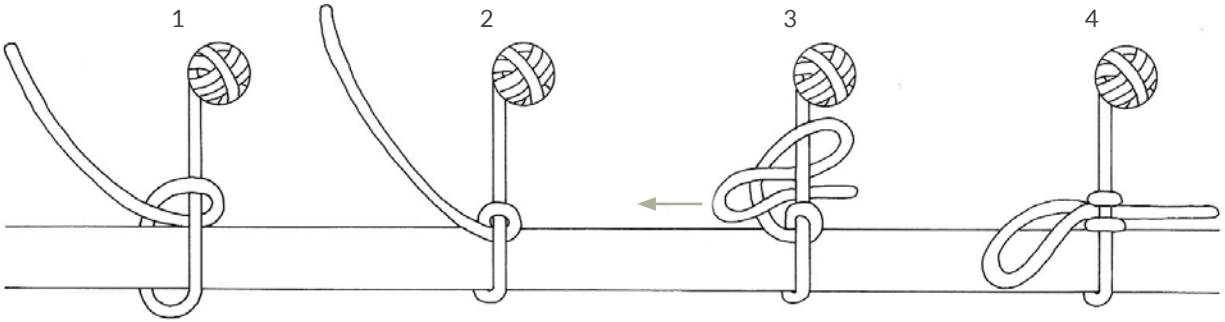
La característica del urdido circular es que la pieza tejida tiene el doble del largo de la distancia entre un quilwo y otro. Este tipo de urdido se utiliza para trabajos necesariamente largos, como es el caso de las fajas, que mínimo tienen dos metros de longitud. Si quiere conseguir tejer esa titánica pieza, lo invitamos a soltar las manos con los siguientes ejercicios.

Materiales necesarios: un ovillo de lana de dos hebras o de una hebra.

EXERCISE I: ONE-COLOR PIECE WITH CIRCULAR WARP

The characteristic feature of circular weaving is that the finished item is twice as long as the distance between one warp beam and the other. This kind of warp is used for long items, such as sashes, which need to be at least two meters in length. If you hope to someday weave such a gigantic piece, you should start first with the following exercises.

Required materials: a ball of two-strand or single-strand yarn.



1 NUDO DE INICIO: NUDO CORREDIZO O ROSITA
STARTING KNOT: SLIP KNOT OR BOW

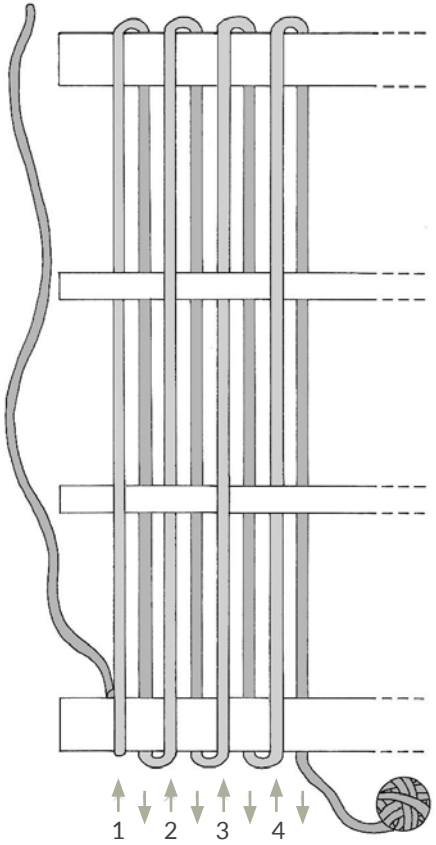
Este es el nudo que se utiliza para comenzar la urdiembre del tejido, ya que fija el ovillo de lana al quilwo inferior del telar.

This knot is used at the beginning of the work to fix the ball of yarn to the lower beam of the loom.

2 URDIDO CIRCULAR
CIRCULAR WARP

Una vez hecho el nudo corredizo, toca urdir, o sea, rodear la estructura de madera con la lana utilizando los quilwos y las cañas como guías. Para comenzar, pase la lana por delante de la primera caña (I) y por detrás de la segunda (II), cuando llegue al quilwo superior (II) rodéelo con la lana y devuélvase por detrás de éste en forma recta hasta el quilwo inferior.

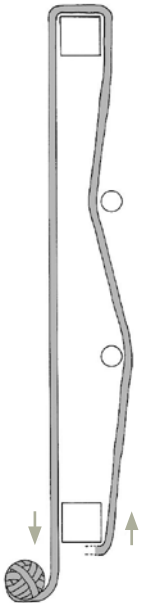
Once you have tied the slipknot, begin making the warp by wrapping the yarn around the wooden frame using the warp beams and shed stick as guides. Begin by passing the yarn in front of the first shed stick (I) and behind the second (II); when you reach the upper beam (II), thread the yarn around it and from the back go straight down to the lower beam.



3

El recorrido que hizo es su primer par de urdiembre, el tejido se construye con varios de estos pares, siendo la primera línea del par la que viene desde abajo hacia el quilwo superior y la segunda aquella que va desde el quilwo superior hasta el quilwo inferior.

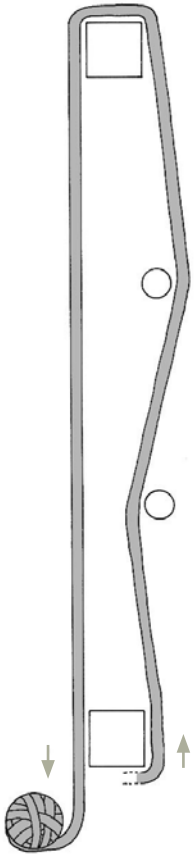
What you have just completed is the first warp pair. A weaving contains many of these pairs: the first pair begins on the lower beam and goes to the upper one, and the second begins on the upper beam and goes to the lower one.



4

Ahora haga el segundo par de urdimbre, pase la lana por detrás de la primera caña(I) y luego por delante de la segunda caña (II), al revés de cómo lo hizo la primera vez. Al llegar al quilwo superior pase la lana por delante de éste y devuélvase por atrás en línea recta hasta el quilwo inferior.

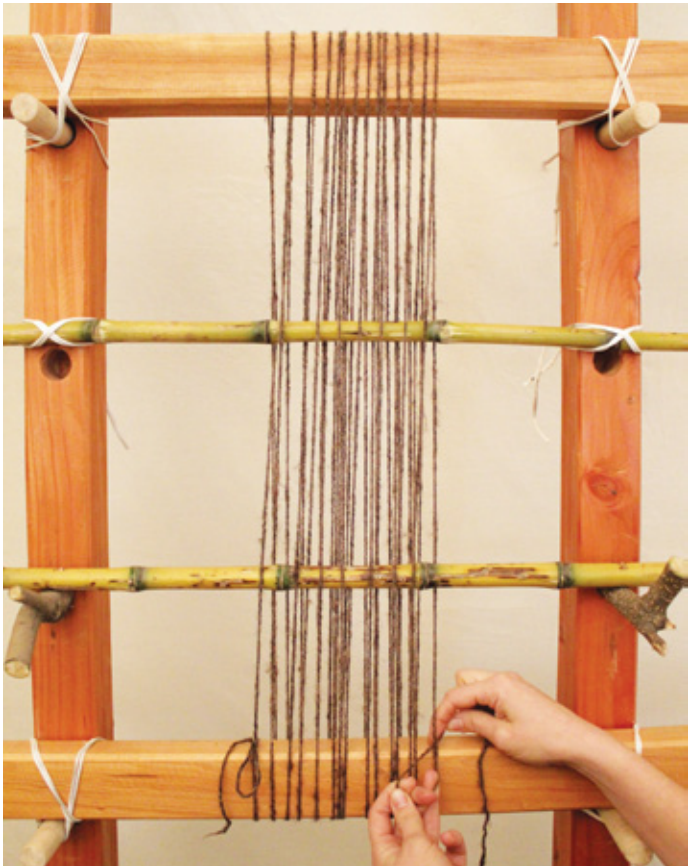
Now make the second warp pair by passing the yarn behind the first shed stick (I) and then in front of the second one (II), the reverse of what you did the first time. Once you reach the upper beam, pass the yarn in front of it and from the back go straight down to the lower beam.

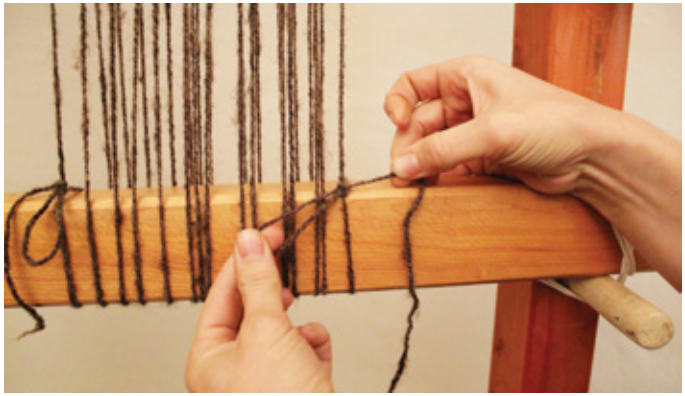


5

Como está recién partiendo, urda sólo catorce pares de urdiembre. En las próximas vueltas repita exactamente los pasos que acaba de realizar.

Since you're just starting, only make fourteen warp pairs, repeating exactly what you did in the first pair.

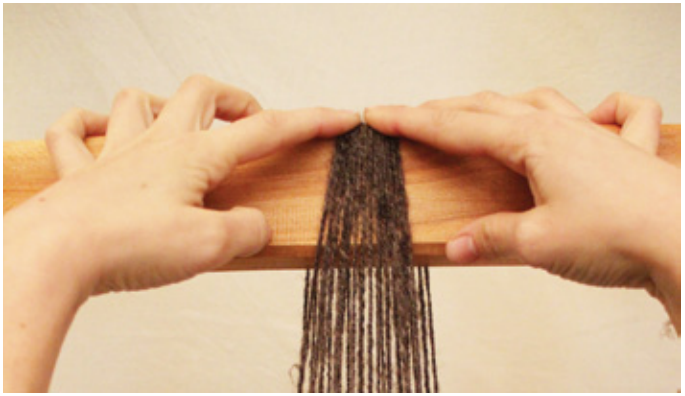




6

Al terminar de hacer todos los pares, amarre la lana con el nudo corredizo en el quilwo inferior para asegurar el urdido y corte el excedente. Cuando lo arme, deje un excedente en uno de sus extremos, un pedazo de lana tan largo como el alto del telar. Este nos servirá posteriormente para girar el tejido, lo entenderá más adelante, no se preocupe.

When all the pairs are completed, tie the yarn to the lower beam with a slipknot and cut the excess yarn. When making the warp, leave an extra length of yarn as long as the piece itself at one end. This will help us to turn the weaving later. Don't worry if you don't understand now, it will all make sense shortly.



7

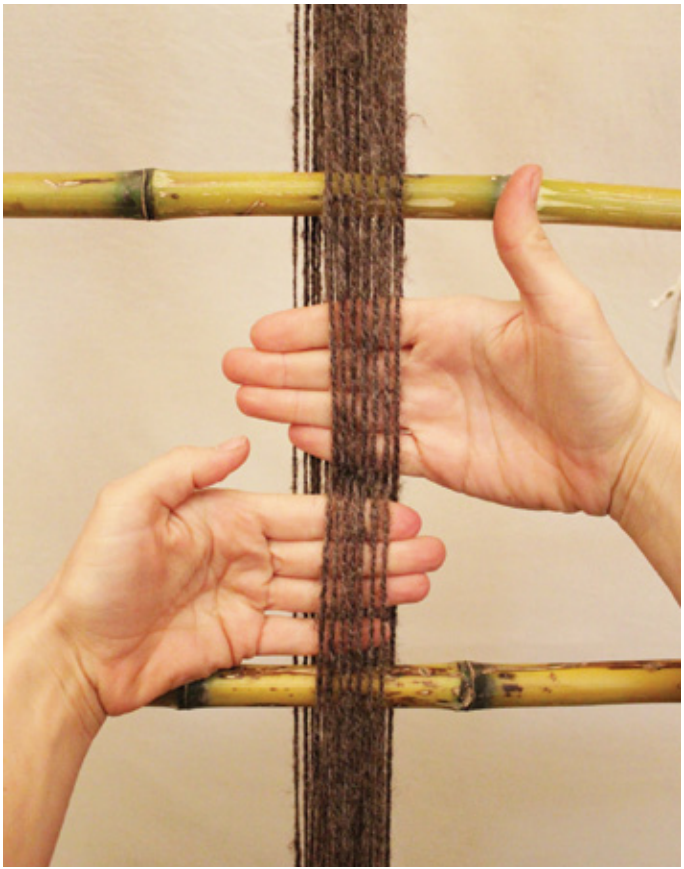
Lo más probable es que los pares de urdiembre estén muy separados unos de otros, para poder tejer debe juntarlos quedando cada uno de los hilos pegadito al otro.

At this stage the warp pairs are likely to be wide apart. In order to begin weaving you must bring them very close together.

8 REVISAR EL CRUCE
CHECKING THE SHED

Al terminar podrá observar que en el centro del urdido queda un cruce, éste permite que los hilos se entremezclen con la trama y que el tejido se construya como tal; cuando comience a tejer lo entenderá mejor. Por ahora, procure que todos los hilos de la urdiembre estén cruzados, le recomendamos revisar lana por lana.

Once finished you will note an intersection in the center of the warp. This allows the threads to mix with the weft, which creates the weaving. This will become clearer as you practice, but for now the most important thing is to check, strand by strand, that each of these in the warp intersects.



9 ARMAR EL TONÓN
MAKING THE HEDDLE

Una vez terminada la urdiembre, se arma el tonón. Necesita tener a mano una lana muy torcida o bien pitilla de algodón, lo importante es que el material utilizado sea resistente y no se deshilache fácilmente. Es necesario que el tonón lo haga a conciencia, ya que si queda con alguna imperfección después le costará mucho tejer.

Having completed the warp, the heddle is made. For this you will need tightly twisted yarn or cotton string; the material must be strong and not easy to unravel. The heddle must be carefully assembled, otherwise weaving will be very difficult.

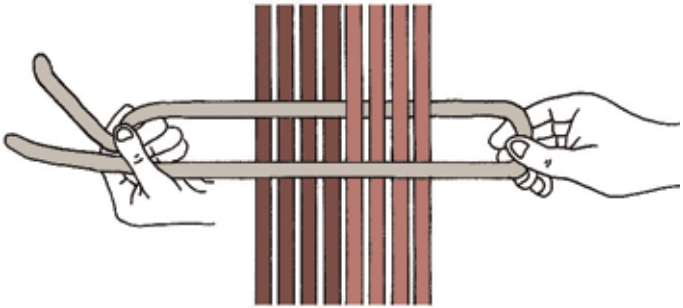




10

Para armar el tonón trabajará sólo con la parte delantera del par de urdiembre, específicamente con los hilos que quedan por delante de la primera caña (I). Para verificar que no se está equivocando fíjese que sean siete líneas de urdiembre, o sea, siete hilos de lana.

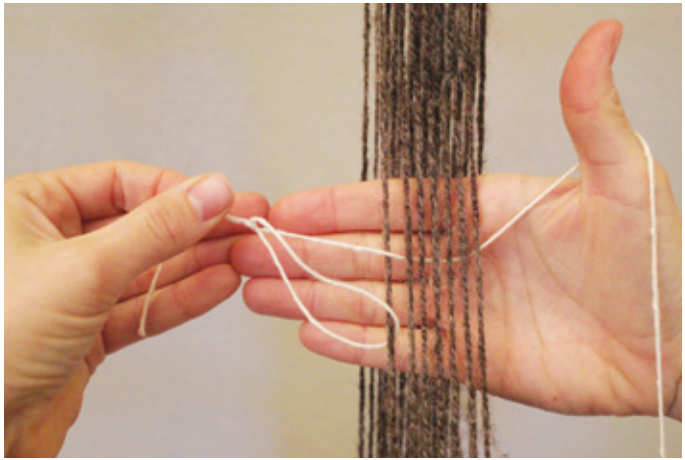
To make the heddle you will work with the front part of the first warp pair, specifically the strands in front of the first shed stick (I). If you have done this correctly there should be seven warp lines, which is to say, seven strands of yarn.



11

Pase el ovillo de pitilla por debajo de los siete hilos, tome la punta con la mano izquierda y el otro extremo con la mano derecha, dejando el ovillo libre para ir desovillándolo sin problema cuando arme el tonón.

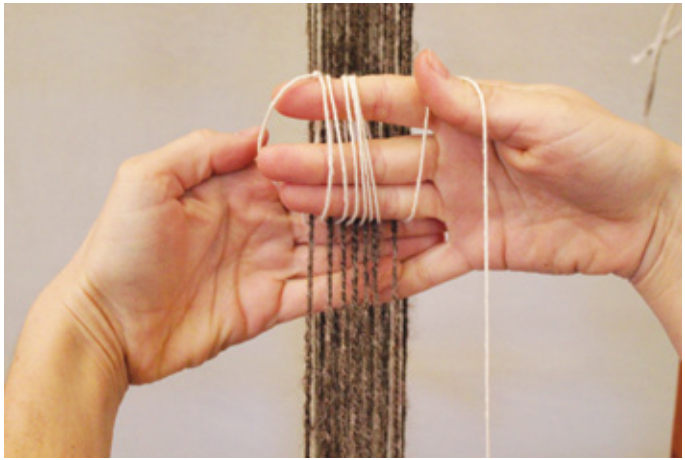
Pass the ball of string under the seven strands. Take one end in your left hand and the other in your right hand, setting the ball loose so you can unwind it easily as you set the heddle.



12

Enrolle una vuelta de pitilla en su mano derecha y luego tome el hilo de algodón que se ve entre el primer y segundo hilo de urdiembre, envuélvalo en su mano, como se muestra en la foto. Debe quedar como una argollita de pitilla que sujeta el hilo de lana de la urdiembre.

Wind the string once around your right hand, then take up the cotton string between the first and second warp strands and wind it around your hand, as shown in the picture. The result should be a tiny ring of string that holds up the strand of warp yarn.



13

Continúe tomando los hilos de pitilla que están entremedio de las lanas de la urdiembre hasta que todos estén enrollados en su mano.

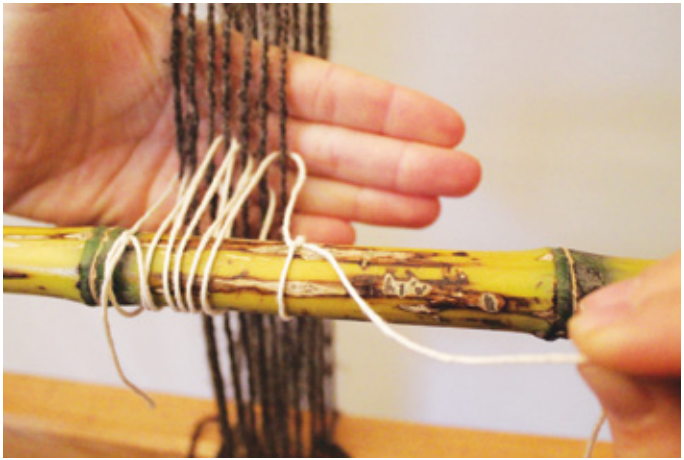
Continue taking up the threads of string between the strands of warp yarn until all of them are wound around your hand.



14

Desamarre y saque la caña inferior (II) del telar para deslizarla entre las argollas de pitilla que acaba de hacer. Con una mano pase la caña (II) y con la otra mano sujete los hilos, hágalo como se muestra en la foto.

Untie and remove the lower shed stick (II) from the loom, and slip it into the rings of string you have just made. Pass the shed stick (II) with one hand and hold the strings with the other, as shown in the drawing.



15

Amarre los dos extremos del hilo de algodón a la caña, dejándolos bien firmes, que no se puedan mover ni rotar mientras teje. Y corte la pitilla que sobra de ambos extremos.

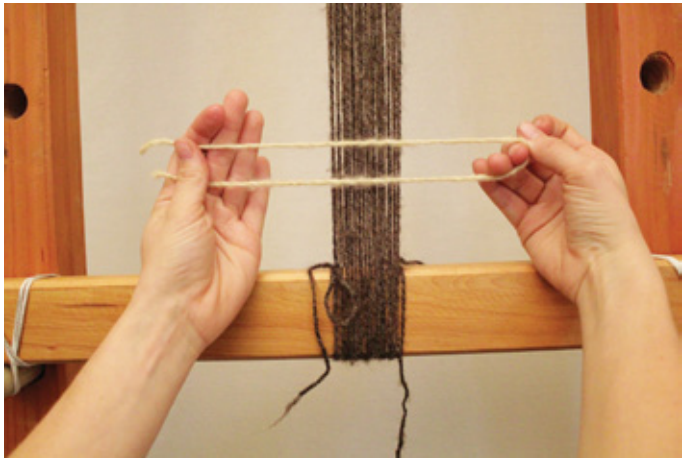
Tie both ends of the cotton string to the shed stick very tightly, so that they will not move or rotate as you weave. Cut off any extra string from both ends.



16

Instale los sujeta tonón en los largueros, en dos agujeros a la misma altura, y ensamble la caña en éstos. Si su tonón se ve como en la foto, felicítese a sí mismo, la prueba no era fácil.

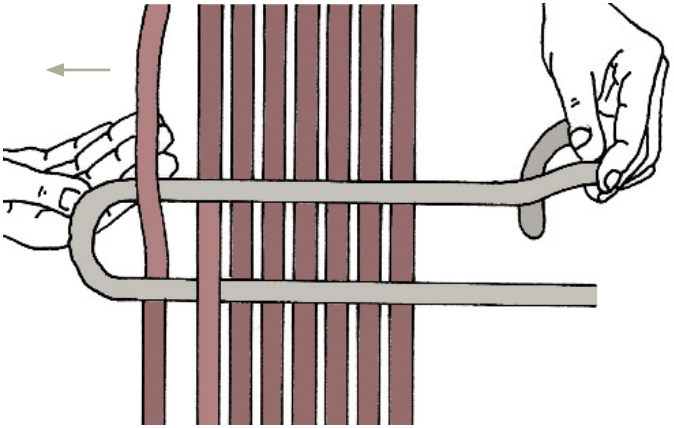
Attach the heddle holders to the posts by placing them in two parallel holes, and then join the shed stick to the holders. If your heddle resembles the one in the picture, congratulate yourself, since this was by no means an easy task.



17 PUNTO HUACHIQUE
HUACHIQUE

Como se explicó en los conceptos, este punto se hace cuando se comienza cualquier pieza a telar. Es primordial hacerlo al inicio del tejido ya que fija la trama. Para realizarlo debe tener un pedazo de lana que sea, al menos, del doble del ancho de la pieza que se está haciendo.

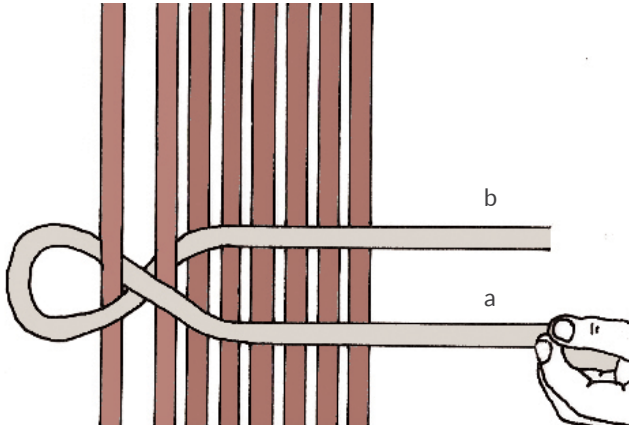
As explained before, this knot is made at the beginning of any weaving task. It is essential that this be done at the beginning since it holds the warp in place. To do this knot you will need a length of yarn at least twice the width of the piece you're weaving.



18

Coloque los dos extremos de la lana hacia el mismo lado y deje un semicírculo en el extremo contrario.

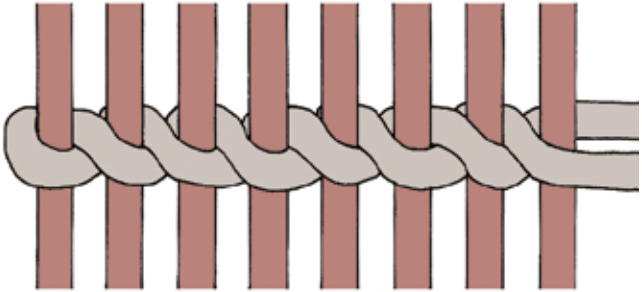
Place the two ends of the yarn on the same side and leave a semicircle at the opposite end.



19

Comience a tomar cada hilo de urdiembre por separado haciendo una torsión entre cada uno de los hilos, como se muestra en el dibujo. No siempre se toman de a uno los hilos de la urdiembre, cuando se tejen piezas más grandes el huachique se puede hacer tomando de a dos, tres e incluso cuatro hilos.

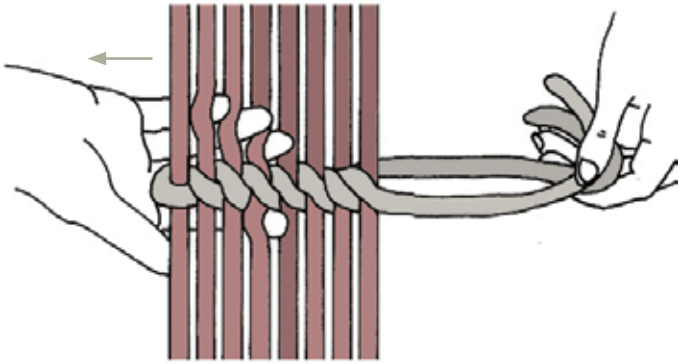
Begin by taking up each warp thread separately and twisting it, as shown in the picture. The warp threads are not always taken up individually; for larger items, the huachique knot may be made by taking up two, three, or even four warp threads at a time.



20

Esta operación se repite hasta llegar al otro extremo de la urdiembre.

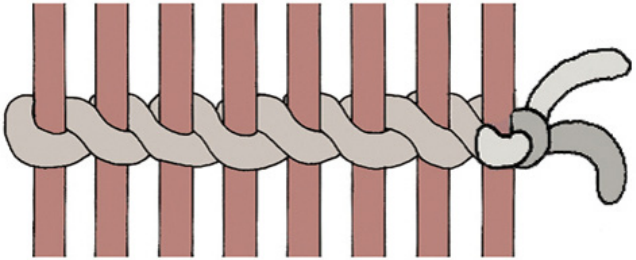
Repeat until reaching the other end of the warp.



21

Cuando ya tenga tomados y pasados todos los hilos del urdido debe apretar el huachique.

When all the warp threads have been taken up and passed, pull the huachique knot tight.



22

Haga un nudo simple al final del huachique para que no se desarme y listo.

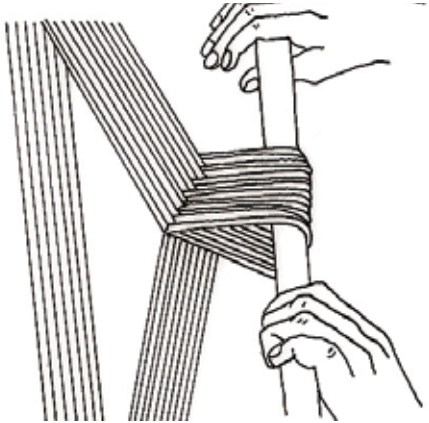
Make a simple knot at the end of the huachique so that it doesn't unravel.



23 ¡A TEJER LA TRAMA!
WEAVING THE WEFT!

Una vez hecha la urdiembre, el tonón y el huachique, puede empezar a tejer. Las artesanas recomiendan hacer la trama del mismo color que tiene la urdiembre en sus extremos, así el tejido se ve parejo. En el caso del ejercicio como la urdiembre es del mismo color en el centro y en sus extremos, haga la trama con el mismo ovillo.

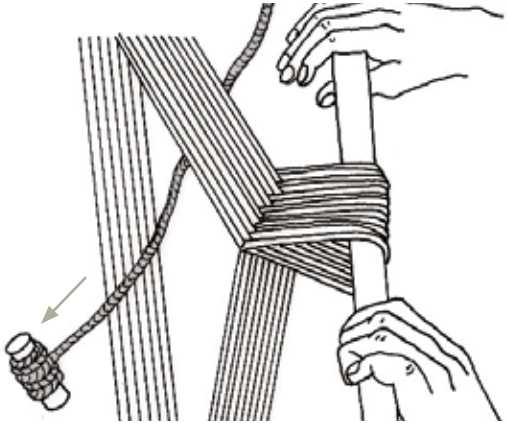
Once you have finished the warp, heddle and huachique, you can start weaving. The artisans suggest making the weft the same color as the edges of the warp, so that the weave will look even. For this exercise the warp is the same color at the center and edges, so the weft can be made using the same ball of yarn.



24

La trama se hace pasando la lana por los espacios que dejan los cruces de la urdiembre. Se va deslizando entre el cruce que toma el tonón y el que marca la caña. Para que lo entienda mejor mire los siguientes dibujos: Levante los hilos sujetos al tonón.

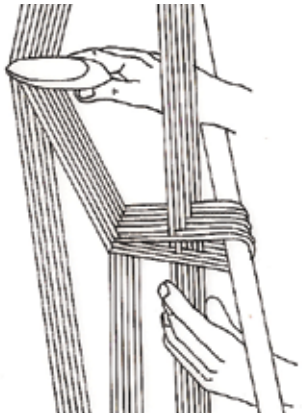
The weft is made by passing the yarn through the shed, which is formed by interlacing the warp threads around the the heddle and the shed stick. For a better understanding, look at the following drawings: Lift the strands held by the heddle.



25

Pase la lana de la trama, asegurándose que quede lo suficientemente apretada para que los hilos de la urdiembre se vean uno al lado del otro.

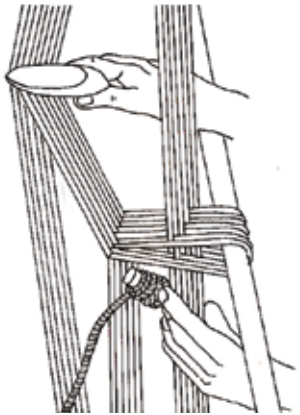
Pass the weft yarn tightly enough that the warp strands appear next to each other.



26

Luego, levante los hilos que están sujetos por la caña superior.

Then, lift the threads held by the upper shed stick.



27

Y pase la lana al igual que antes. Y vuelva apretar los hilos de la urdiembre para que se vean uno al lado del otro.

Pass the yarn through as before, once again tightening the warp strands so that they appear close together.



28

Se teje repitiendo una y otra vez esta acción; cuando tenga unas diez pasadas hechas comenzará a ver como aparece el tejido. Se preguntará qué hacer con el extremo de la trama que quedó colgando: no es necesario preocuparse aún de ella, déjela ahí y siga tejiendo para familiarizarse con los movimientos.

Weaving is essentially repeating this action over and over again. Once you have done this about ten times you will see how the weaving takes shape. You may wonder what to do with the weft end that is hanging out, but don't worry about that for the moment. For now, just let it be and keep on weaving to get used to the technique.



29 USANDO EL ÑIREO
USING THE BATTEN

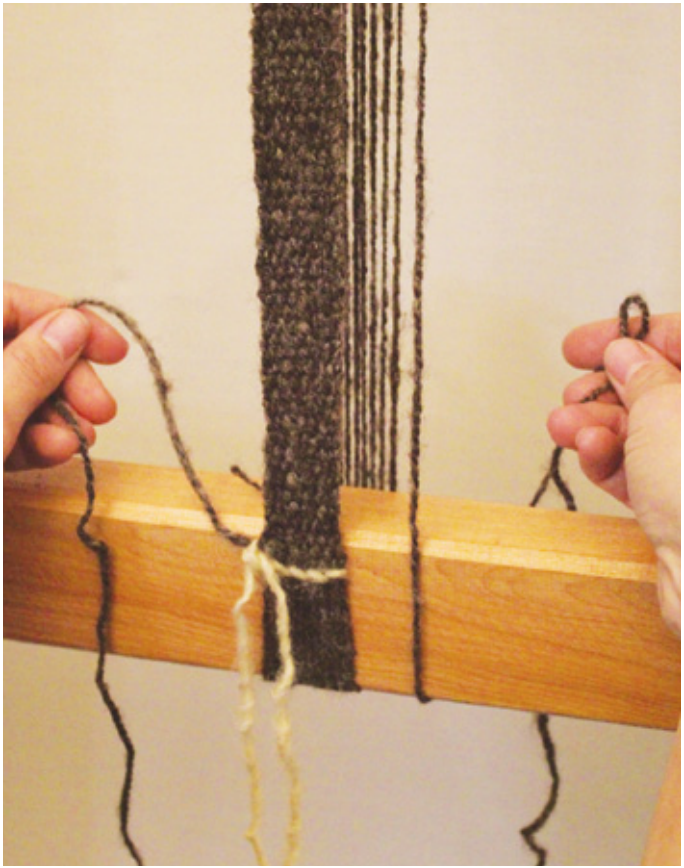
Ahora que sabe tejer, es importante que aprenda a usar el Ñireo, éste sirve para ir apretando el tejido. Cada vez que pase la trama, presiónelo con fuerza hacia abajo para que quede totalmente horizontal y pegada a la trama que pasó antes. También utilícelo para abrir el tejido en cada pasada de la trama, facilitando el paso de la lana por los cruces.

Now that you know how to weave, it's important to learn how to use the batten, or *ñireo*, which is used to tighten the weaving. Each time you pass the weft across, press down hard so that it's completely horizontal and tight with the yarn from the previous pass. The batten is also useful for separating the warp strands, making it easier to pass the yarn through the shed.

30 DAR VUELTA LA PIEZA
TURNING THE PIECE OVER

Mientras avance la trama, llegará a un instante donde se le hará difícil seguir porque habrá poco espacio entre el tejido y el tonón, en ese momento, haga girar la pieza para poder tejer la parte posterior de la urdiembre. Para ello, desamarre los nudos corredizos que sujetan la pieza al quilwo inferior.

As you advance the weft, it will eventually become difficult to continue because there will be too little space between the weaving and the heddle. When this happens it is time to turn the item to weave the back of the warp. In order to do this, untie the slipknots holding the item to the lower warp beam.



31

Luego tome la urdiembre posterior con la mano derecha y la superior con la mano izquierda, para girar la faja haga fuerza con la mano derecha hacia arriba y con la mano izquierda hacia abajo hasta que el último tramo del tejido quede justo sobre el quilwo inferior. Vuelva a amarrar el nudo del extremo derecho de la urdiembre asegurándose que quede tenso para que el borde de la pieza quede regular. No es necesario volver a amarrar el nudo del extremo izquierdo.

Take the back warp with your right hand and the upper warp with your left hand. Next, turn the sash around by pulling upwards with your right hand and forwards with your left hand, until the last part of the weave is just on top of the lower warp beam. Retie the knot at the end of the warp, making sure that it is tight, so that the edge of the piece comes out regular. It's not necessary to make another knot from the left end.





32 FINALIZAR EL TEJIDO CON PUNTO HUACHIQUE
FINISHING WITH A HUACHIQUE KNOT

Después de tejer toda la urdiembre, para cerrar el trabajo, realice nuevamente el punto huachique.

After weaving the entire warp, finish the piece with another huachique knot.



33 SACAR EL TEJIDO DEL TELAR
REMOVING THE WEAVING FROM THE LOOM

Cuando termine, tome un par de tijeras y corte justo en el punto entre los dos huachiques. Retirada la pieza del telar, trate de cortar los flecos de ambos lados del mismo largo.

When you finish, take a pair of scissors and cut just at the point between the two huachiques. With the piece removed from the loom, cut the fringes of both ends the same length.



¡LISTO!
FINISHED!

34

Está lista su primera mini faja de telar.
Your first hand-woven miniature sash is finished.

URDIDO CIRCULAR/*CIRCULAR WARP*

EJERCICIO II: PIEZA CON LISTONES TEJIDA CON URDIDO CIRCULAR

La particularidad de esta forma de urdir es que la pieza quedará con líneas verticales de diferentes colores en el mismo sentido de la urdiembre.

Materiales necesarios: Para este ejercicio necesita dos ovillos de distintos colores pero del mismo grosor. En el caso del ejercicio se utilizará lana roja y gris.

EXERCISE II: STRIPED PIECE WITH CIRCULAR WARP

This warp pattern makes a weave in vertical stripes in different colors in the same direction as the warp.

Required materials: Two different colored balls of yarn of the same thickness. For this exercise, we will use red and gray yarns.



1 NUDO DE INICIO
STARTING KNOT

Al igual que en el ejercicio anterior, haga el nudo corredizo en el quilwo inferior.

Just as in the last exercise, tie the yarn to the lower warp beam with a slipknot.



2 URDIDO
WARP

Para hacer los listones en sentido vertical, se urde de la misma forma que en el primer ejercicio, con la diferencia que ahora se usa más de un color.

For vertical stripes, make the warp the same as in the first exercise, the only difference being that this time there are two colors.

3

Haga diez pares de urdiembre con la lana roja, luego corte el ovillo y amarre con nudo corredizo el extremo del ovillo rojo al ovillo gris. Procure amarrar la nueva lana justo a la altura del quilwo inferior, para que no se distinga en el tejido.

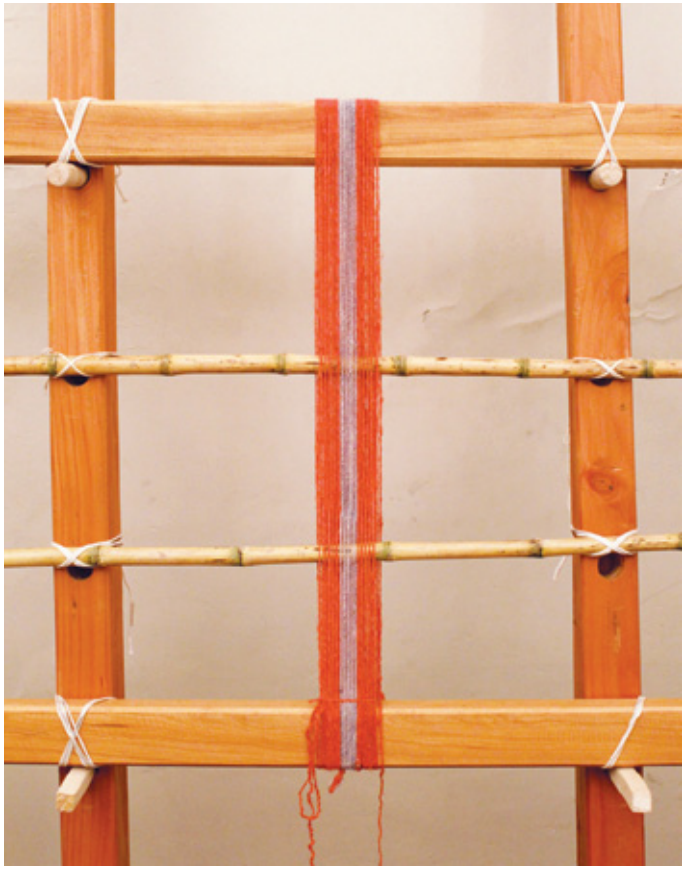
Make ten warp pairs with red yarn, then cut it and use a slipknot to tie the ends of the red and gray yarn together. Try to tie the new yarn at the level of the lower warp beam so that it doesn't show on the finished piece.



4

Después de hacer los diez pares de urdiembre gris, corte el ovillo, amárrelo al rojo y urda diez vueltas más. Termine con el nudo corredizo en el quilwo inferior. Dejando el excedente de lana para hacer correr el tejido.

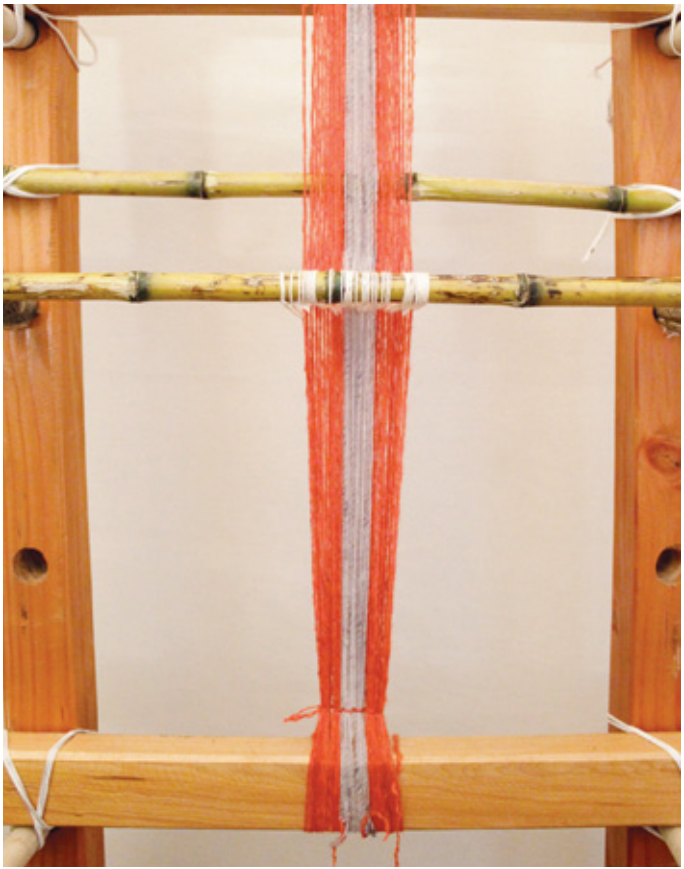
Having set up ten gray warp pairs, cut the yarn, join the red yarn and set up ten more pairs. Finish with the slipknot at the lower warp beam, leaving the excess yarn to run off the weaving.



5 HUACHIQUE Y TONÓN
HUACHIQUE KNOT AND HEDDLE

Una vez terminado el urdido, haga el huachique y el tonón repitiendo los pasos aprendidos en el ejercicio anterior.

Once the warp is completed, make the huachique knot and the heddle by repeating the steps learned in the first exercise.

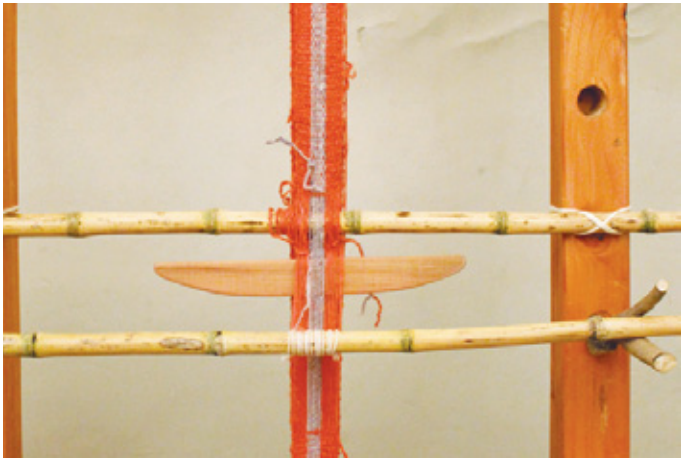


6 TEJIDO
WEAVING

Agregaremos un elemento más al paso de la trama, la cañuela. Esta es una caña donde se enrolla la lana con que se teje para hacer más fácil su paso por la urdiembre. Para este ejercicio se hará una cañuela con lana roja, para que sea del mismo color de la urdiembre de los extremos. Para tejer debe hacer lo mismo que en el ejercicio anterior. Recuerde avanzar la trama circulando el tejido por el telar para tejer la urdiembre en su total longitud.

This time we will incorporate a new element when passing the weft: the bobbin. The bobbin is a cane onto the which the yarn is wound to make passing the yarn through the warp easier. In this case the bobbin will be wound with red yarn, to maintain the same color as the edges. Weave following the same exact steps as in the previous exercise, remembering to turn around the weaving in order to cover the entire warp.

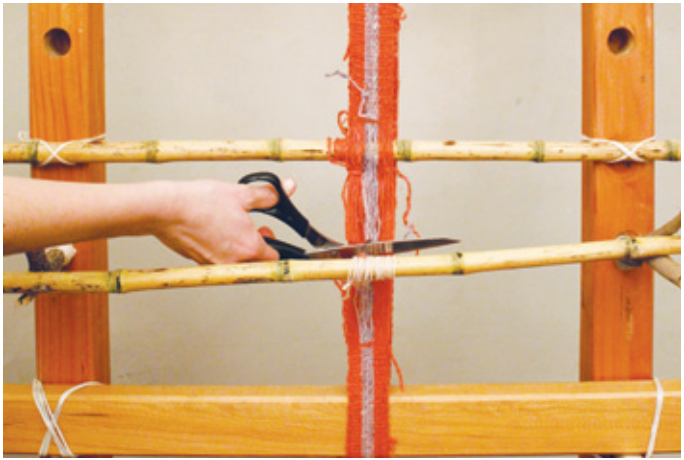




7 HUACHIQUE Y FINALIZACIÓN DE LA PIEZA
HUACHIQUE AND FINISHING THE PIECE

Tejida toda la cinta, vuelva a hacer el nudo huachique.

Once the entire piece is woven, finish again with a huachique knot.



8

Corte la pieza en el espacio de la urdiembre que queda entre los dos huachiques, y no se olvide de dejar todos los flecos del mismo largo.

Cut the piece along the space in the warp between the two huachique knots and don't forget to make the fringes of equal length.



¡LISTO!
FINISHED!

9

Está lista su mini faja con listones de colores.
Your miniature striped sash is finished.

URDIDO CIRCULAR/*CIRCULAR WARP*

EJERCICIO III: PIEZA CON PEINECILLO

El peinecillo es una variante del tejido que hemos realizado hasta ahora. Se hace usando lanas de diferente color para cada uno de los hilos del par de urdiembre, quedando éstos compuestos de dos colores. Una vez hecho, se pueden ver en la cinta líneas perpendiculares a la urdiembre, con un pequeño borde en cada uno de sus extremos.

Materiales necesarios: Dos ovillos de lana de colores diferentes. En este caso usaremos rojo y gris.

EXERCISE III: THE PEINECILLO TECHNIQUE

This is a variant on the weaving done so far. Yarns of different colors are employed for each strand of the warp pair; as a result, each pair is made up of two colors. The finished piece shows fine stripes (like a comb) perpendicular to the warp with a border at each end.

Required Materials: Two balls of yarn of different colors. In this case we will use red and gray.

1 NUDO CORREDIZO
SLIPKNOT

Haga el nudo corredizo con el ovillo rojo.

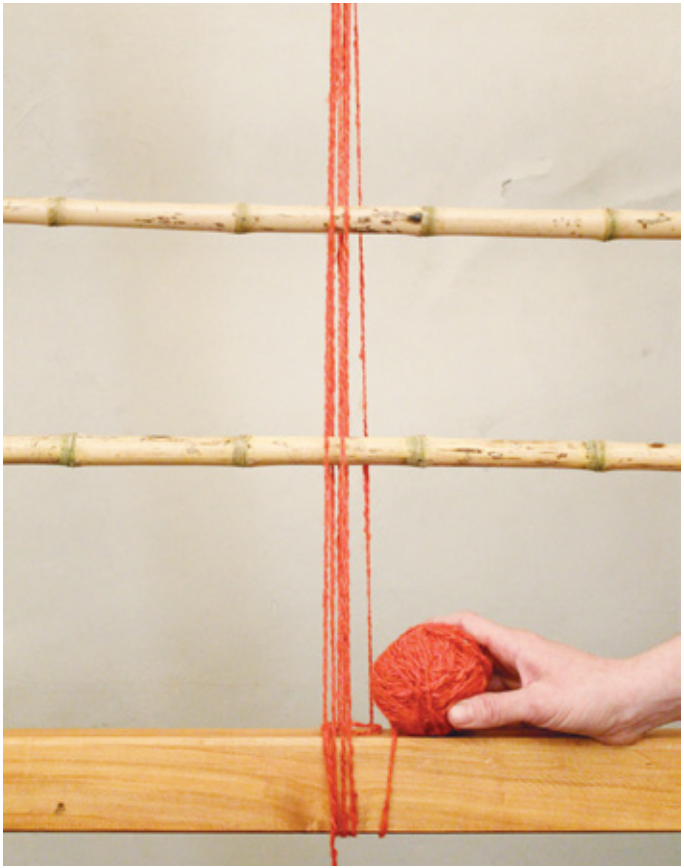
Make a slipknot with the red yarn.



2 URDIDO
WARP

Haga, de la misma manera que en los ejercicios anteriores, cuatro pares de urdiembre de color rojo. Éstos corresponderán a uno de los bordes del peinecillo.

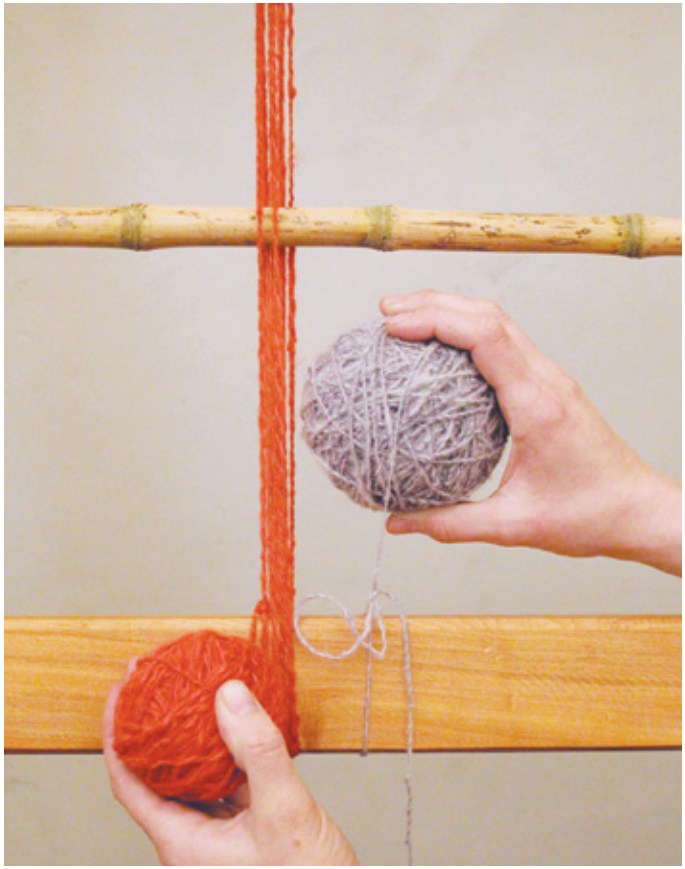
As in the previous exercises, make four red warp pairs, which will form one of the borders of the peinecillo.



3

Terminados los cuatro pares, sin sacar el ovillo rojo, amarre al quilwo inferior el color gris. Tendrá dos ovillos en el quilwo, listos para iniciar el peinecillo.

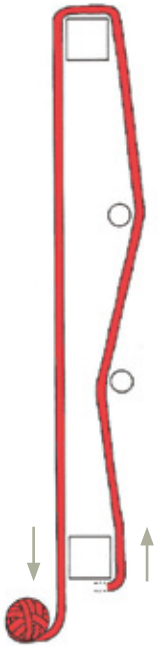
Having finished the four pairs, fasten the grey yarn to the lower warp beam without removing the red yarn. You will have two balls of yarn at the lower warp beam, ready to begin the peinecillo.



4

Urda un par de color rojo, pasando el ovillo por delante de la primera caña y por detrás de la segunda, devuélvase pasando el ovillo por delante del quilwo superior y rodéelo siguiendo en línea recta por detrás hasta el quilwo inferior.

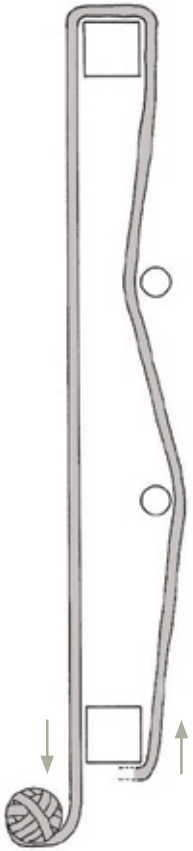
Make a pair of red warps by passing the yarn in front of the first shed stick and behind the second. Then repass the ball in front of the upper warp beam, around the back and straight down to the lower warp beam.

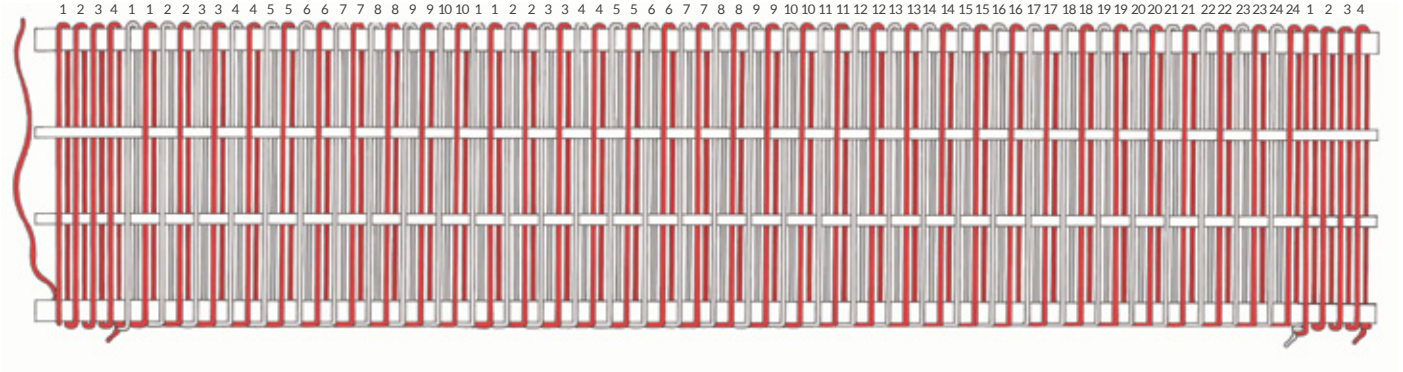


5

Pase el segundo par con el color gris por detrás de la primera caña y por delante de la segunda, devolviéndose por atrás del quilwo superior recto hasta el quilwo inferior.

Pass the second warp pair in gray behind the first shed stick and in front of the second. Then return it behind the upper warp beam and go straight down to the lower warp beam.





6

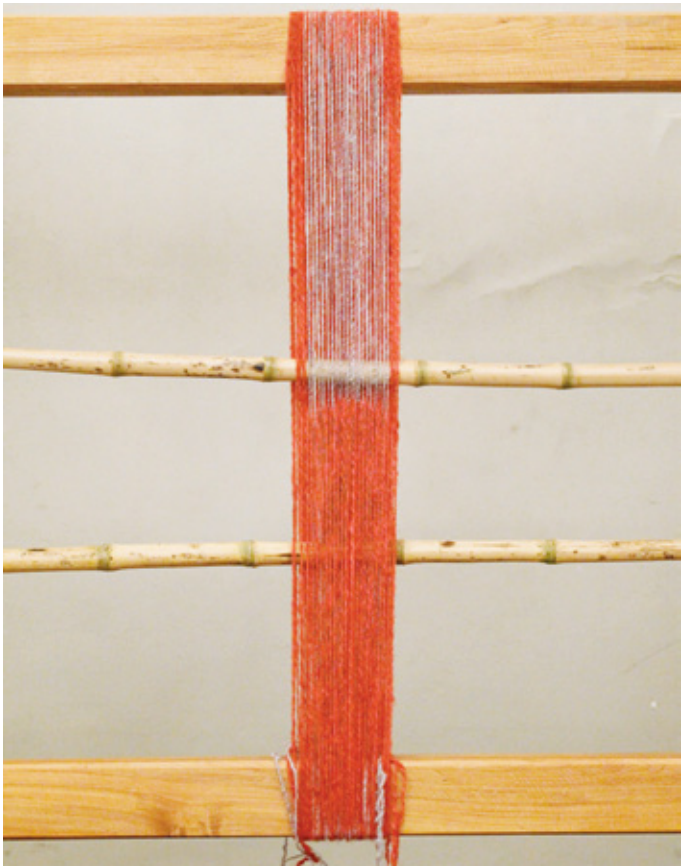
Urda veinticinco pares, intercalando los dos colores. Cuando avance en el urdido, verá que el rojo irá siempre por delante de la primera caña y por detrás de la segunda, mientras que el gris pasará siempre por detrás de la primera caña y por delante de la segunda.

Make twenty-five pairs in alternating colors. As you make the warp you'll notice that the red yarn always passes in front of the first shed stick and behind the second, while the gray yarn always passes behind the first shed stick and in front of the second.

7

Terminados los veinticinco pares, amarre el color gris al quilwo inferior y córtelo. Con el rojo urda cuatro pares más para cerrar la pieza con su respectivo borde.

Once the twenty-five pairs are ready, tie the gray yarn to the lower warp beam and cut it. Add four more red warp pairs to make the other border.

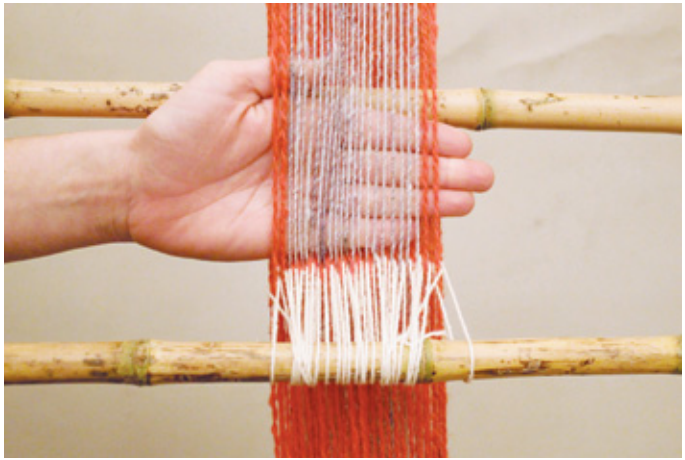




8 VERIFICAR EL CRUCE
CHECKING THE SHED

Notará que en la mitad de la urdiembre se ve el característico cruce. El tonón tomará el grupo de hilos grises y el grupo de rojos será marcado por la caña. Recuerde dejar el excedente del largo del telar para girar la urdiembre más adelante.

You will note that in the middle of the warp the strands cross as usual. The heddle takes up the gray strands while the shed stick takes up the red ones. Remember to leave extra yarn the length of the loom to turn the warp later.



9 TONÓN
HEDDLE

Para construir el tonón, haga lo mismo que en los ejercicios anteriores.

Make the heddle as in the previous exercises.

10 HUACHIQUE
HUACHIQUE KNOT

Una vez hecho el tonón, arme el huachique.

Once the heddle is ready make the huachique.



11 CAÑUELA Y TEJIDO
BOBBIN AND WEAVING

Prepare una cañuela de color rojo para seguir el principio de las artesanas de utilizar el mismo color que se eligió para el borde del tejido.

Prepare a bobbin with red yarn, in keeping with local tradition of using the same color as the border.



12

¡Y podemos comenzar a tejer! Mientras pasa la trama se dará cuenta que irán apareciendo las líneas horizontales en el centro de la cinta, eso es a lo que se le llama peinecillo.

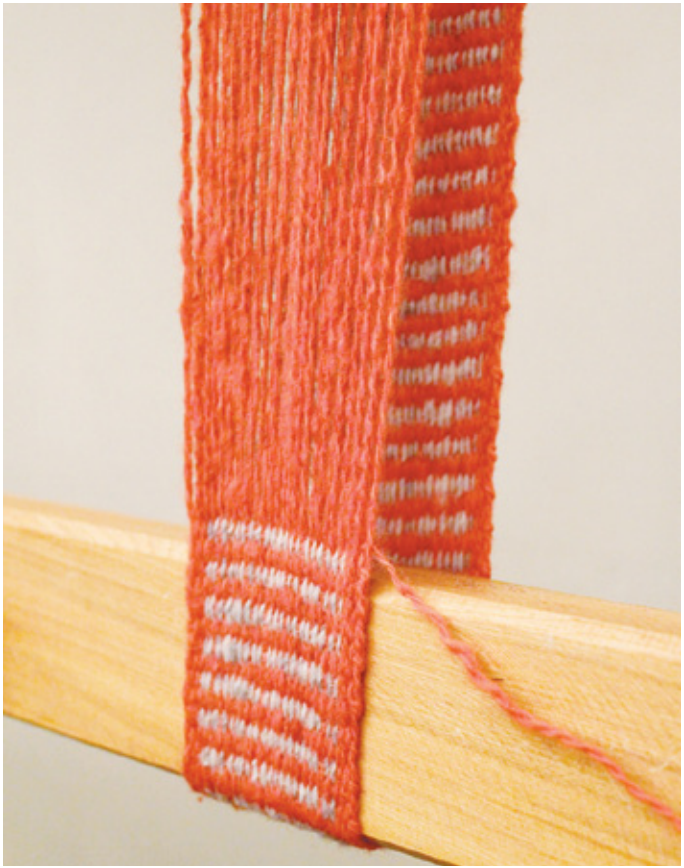
Now we are ready to begin weaving! While you make the weft you will notice horizontal lines appearing in the center of the piece, which are called peinecillo, or “comb”.



13

Siga tejiendo, recuerde circular el tejido por el telar para pasar la trama por toda la urdiembre.

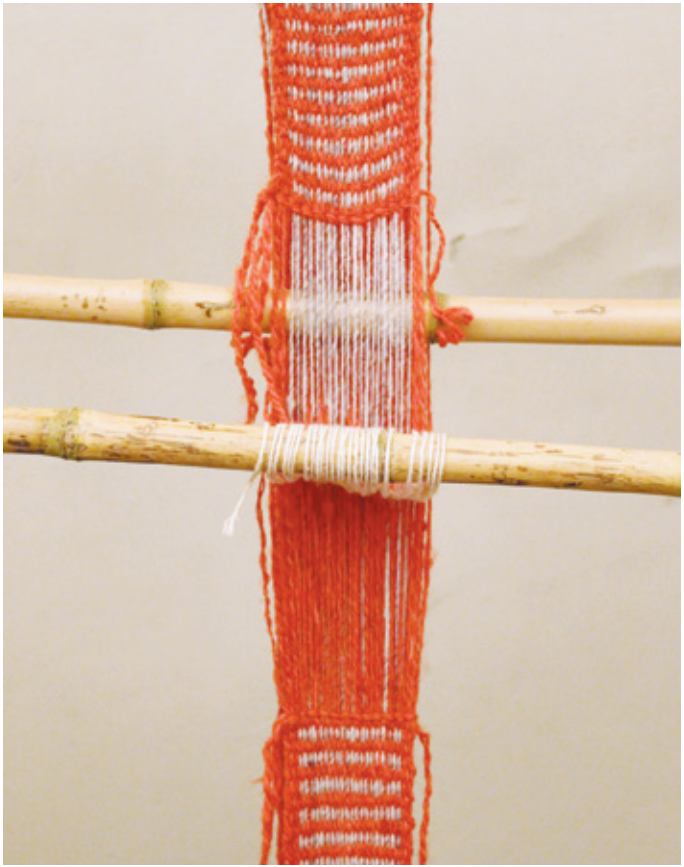
Continue weaving. Remember to move the weaving around the loom so that the weft covers the whole warp.



14 HUACHIQUE Y TERMINACIONES
HUACHIQUE KNOT AND FINISHING

Cuando las tramas de ambos extremos se encuentren, haga el huachique final y córtelos. Luego empareje los flecos.

When the weft of both ends meet, make the final huachique and cut. Then make the fringes even.





¡LISTO!
FINISHED!

15

Tendrá listo su primer peinecillo.
You've finished your first peinecillo weaving.

URDIDO EN OCHO/*FIGURE EIGHT WARP*

EJERCICIO IV: PIEZA DE UN SOLO COLOR

Materiales necesarios: Un ovillo de lana de un sólo color, de una o dos hebras.

EXERCISE IV: ONE COLOR PIECE

Required materials: A ball of yarn of one color, one or two strands thick.

1 NUDO CORREDIZO
SLIPKNOT

Amarre la lana en el quilwo inferior con el nudo corredizo o rosita.

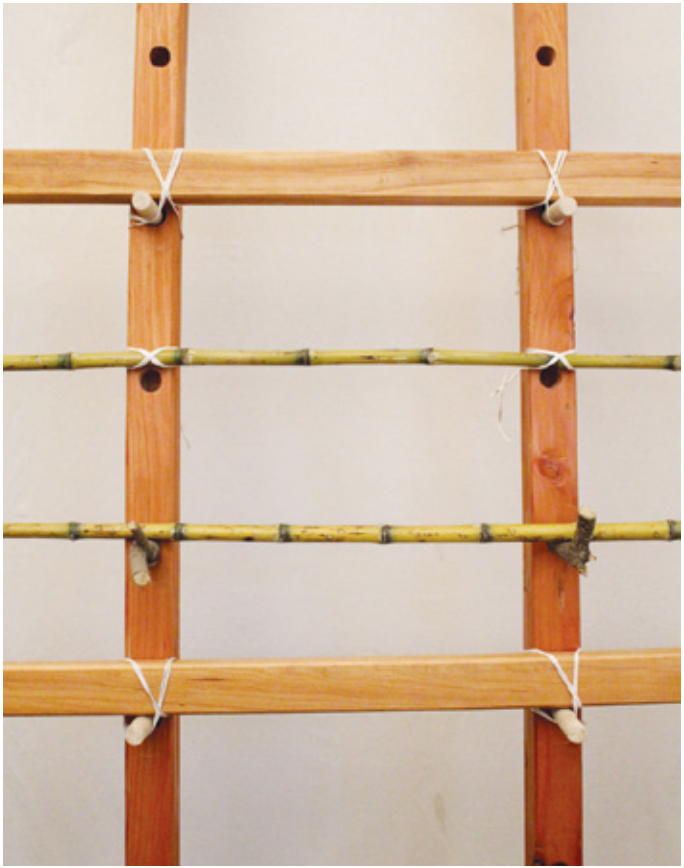
Tie the yarn to the lower warp beam with a slipknot or bow.



2 URDIDO
WARP

El urdido que realizará ahora es diferente al que ha venido trabajando, para poder hacerlo debe disponer el telar de la siguiente manera:

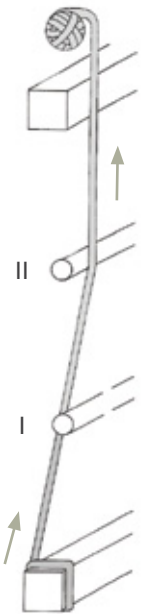
This time the warp is made differently from the other exercises. The loom must be set up as follows:



3

Utilizando los quilwos y las cañas como guías, pase la lana por delante de la primera caña (I) y por detrás de la segunda (II).

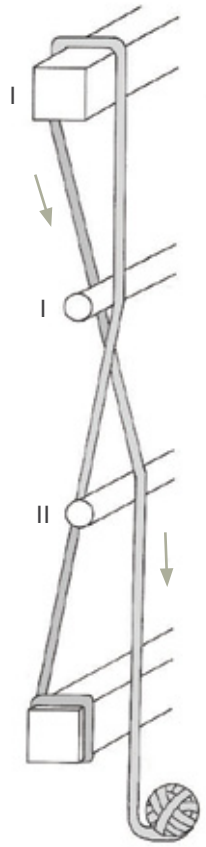
Using the warp beams and shed sticks as guides, pass the yarn in front of the first shed stick (I) and behind the second (II).



4

Cuando llegue al quilwo superior (I) ,rodéelo con la lana devolviéndose por atrás, pasando por delante de la segunda caña (II) y por detrás de la primera (I).

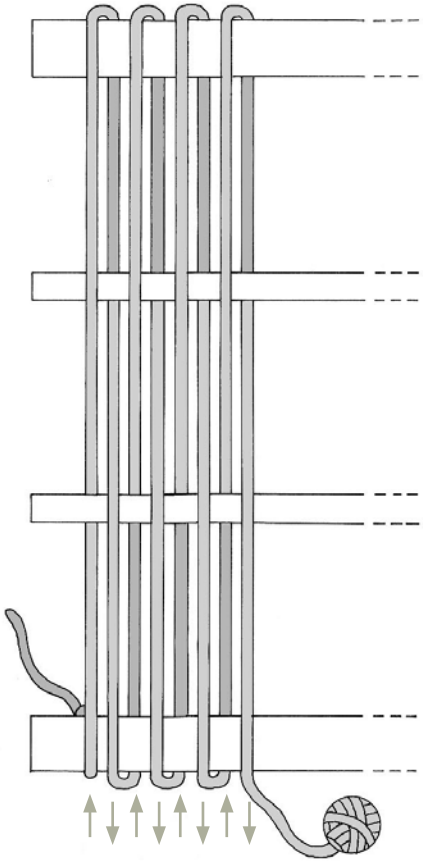
When you come to the upper warp beam warp the yarn around it, return down the back, passing in front of the second shed stick (II) and behind the first (I).



5

Envuelva el quilwo inferior devolviéndose por atrás con el ovillo, repitiendo los pasos anteriores.

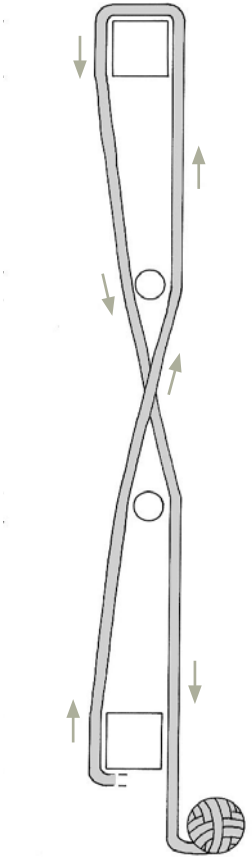
Go around the lower warp beam and return along the back, repeating the previous steps.



6

Al urdir de esta manera, en el centro irá quedando el cruce en forma de ocho.

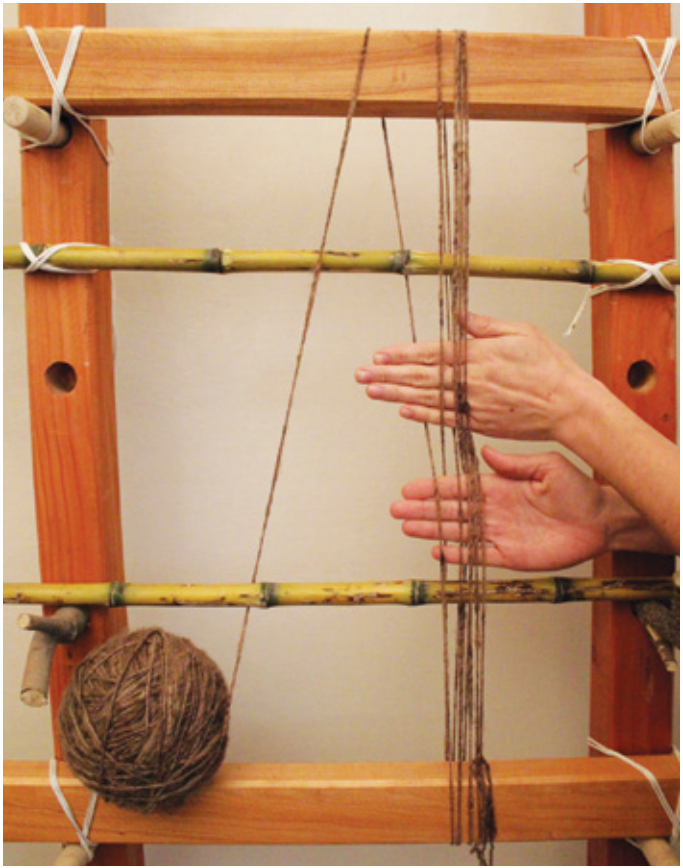
By making the warp this way the shed will be shaped like the figure eight.

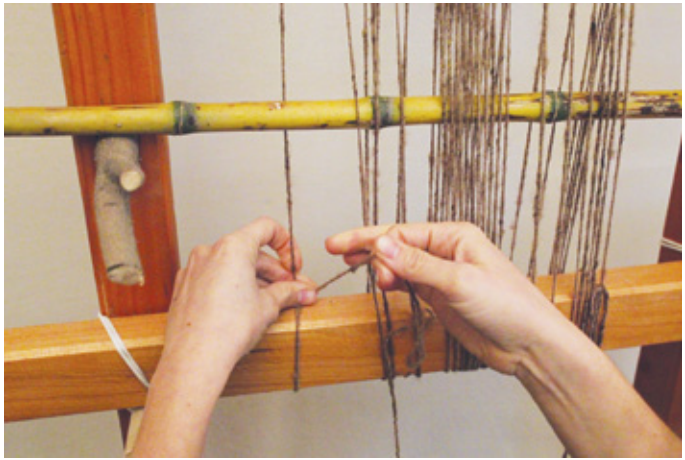


7

Como está recién aprendiendo a hacer este urdido, trabaje con un color y sólo arme una pieza de veinte pares de urdiembre.

Since you are new to this kind of warp, work with a single color and only make twenty warp pairs.





8

Al terminar de hacer los veinte pares haga el nudo corredizo para finalizar el urdido.

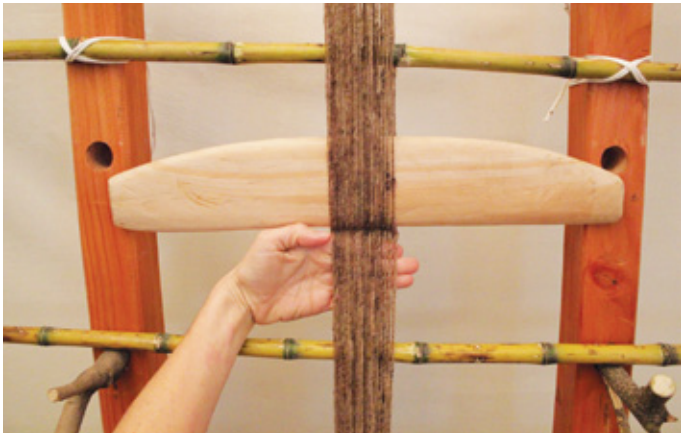
Once you've made twenty pairs, tie a slipknot to finish the warp.



9

Lo más probable es que sus pares de urdiembre estén muy separados unos de otros, para poder tejer debe juntarlos hasta que cada lana de hilo quede al lado de la siguiente.

Most likely your warp pairs are too far apart. To start weaving you'll need to push them together so that each strand is close to the next one.



10

Al terminar de urdir verifique el cruce, recuerde que éste es el que permite que los hilos se entremezclen con la trama y que el tejido se construya como tal. Si el cruce no se muestra en todas las lanas, significa que realizó mal el urdido. Tendrá que desarmarlo hasta donde se equivocó y volver a hacerlo, sino el tejido quedará mal hecho.

After making the warp, check the shed—remember this is what unites the warp and the weft and gives the weaving its shape. If all of the strands don't intersect, the warp has not been made properly. You will have to undo the weave to where you made the error and redo it, or the piece won't come out properly.



11 TONÓN *HEDDLE*

Tome la pitilla de algodón y repita la acción que ya se ha hecho en los ejercicios anteriores.

Take the cotton string and repeat the steps from the previous exercises.





12 PUNTO HUACHIQUE
HUACHIQUE KNOT

Cuando se urde en ocho, al no darse vuelta el tejido como en el urdido circular, el huachique se hace con todos los hilos de lana de la urdiembre. Entonces, tome todos los pares de urdiembre, los de adelante y atrás, y amárrelos con el mismo principio de antes.

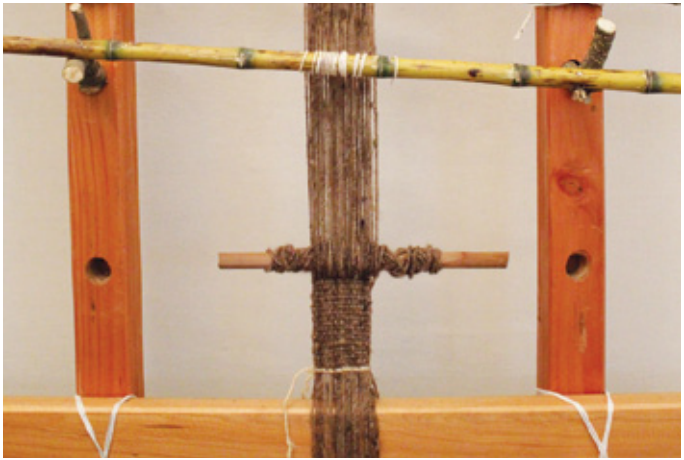
When making a figure-eight warp the work is not turned (as with a circular warp), so the huachique is made with all the warp strands. Take all the warp pairs, front and back, and tie them as before.



13 A TEJER
WEAVING

Comience a tejer, recuerde hacer su cañuela con la lana del mismo color que la urdiembre.

Begin weaving, remembering to arm your bobbin with the same color yarn as the warp.



14

Para tejer, todo se hace igual que antes, vamos avanzando.

Weave just as you've done before. We're making progress!

15 FINALIZAR EL TEJIDO CON PUNTO HUACHIQUE
FINISHING WITH A HUACHIQUE KNOT

Cuando ya no pueda seguir tejiendo porque el tonón no lo permite, debe cerrar el trabajo realizando nuevamente el punto huachique.

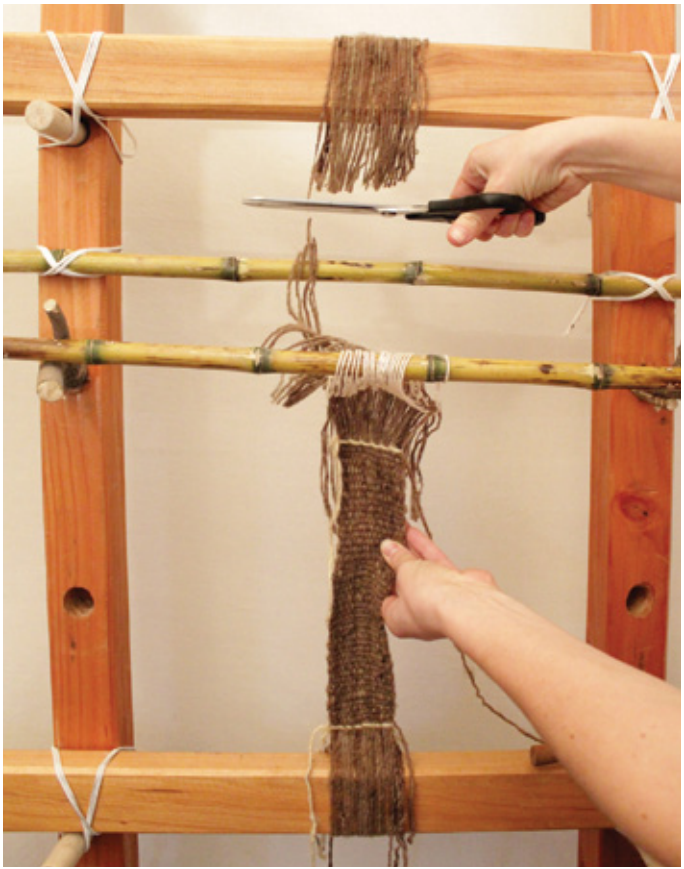
When you can no longer continue weaving because you've reached the heddle, finish the piece with the huachique knot.



16 SACAR EL TEJIDO DEL TELAR
REMOVING THE PIECE FROM THE LOOM

Corte el tejido en cada uno de los quilwos y preocúpese de dejar los flecos del mismo largo.

Cut the piece at each warp beam and make sure that the fringes are the same length.





¡LISTO!
FINISHED!

17

Y está listo su primer listón con urdiembre en ocho.
You're first figure eight sash is finished.

URDIDO EN OCHO/*FIGURE-EIGHT WARP*

EJERCICIO V: PIEZA CON LISTONES TEJIDA CON URDIDO EN OCHO

Materiales necesarios: dos ovillos de lana de dos hebras o de una hebra. En el ejercicio se ocuparan el color rojo y gris.

EXERCISE V: STRIPED PIECE WITH FIGURE-EIGHT WARP

Required materials: Two balls of two-strand or one-strand yarn. For the exercise we will use one red and one gray.

1 NUDO CORREDIZO
SLIPKNOT

Realice el nudo corredizo o rosita en el quilwo inferior.

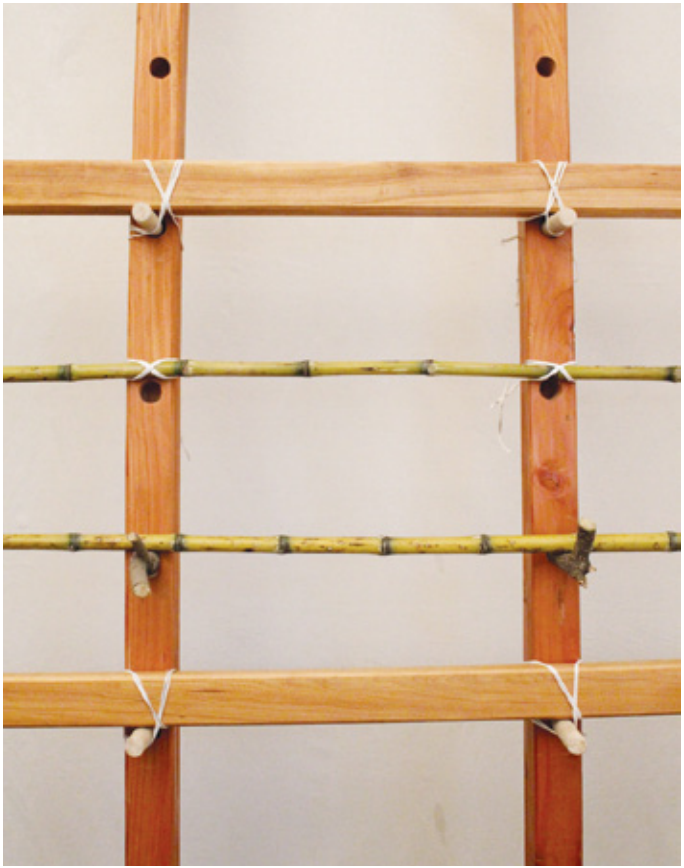
Tie a slipknot or bow to the lower beam.



2 URDIDO
WARP

Al urdir de esta manera la pieza quedará con franjas verticales rojas y grises. Comience a envolver en forma de ocho la estructura de madera con la lana, utilizando los quilwos y las cañas como guía.

Making the warp this way will form vertical red and gray stripes. Wind the yarn around the wooden structure in a figure-eight pattern, using the beams and shed sticks as guides.





3

Haga primero diez pares de urdiembre de color rojo, una vez terminados corte el ovillo y amarre la punta al color gris. Haga diez pares de urdiembre más.

Make ten red warp pairs, then cut the yarn and tie it to the gray yarn. Make ten more warp pairs.



4

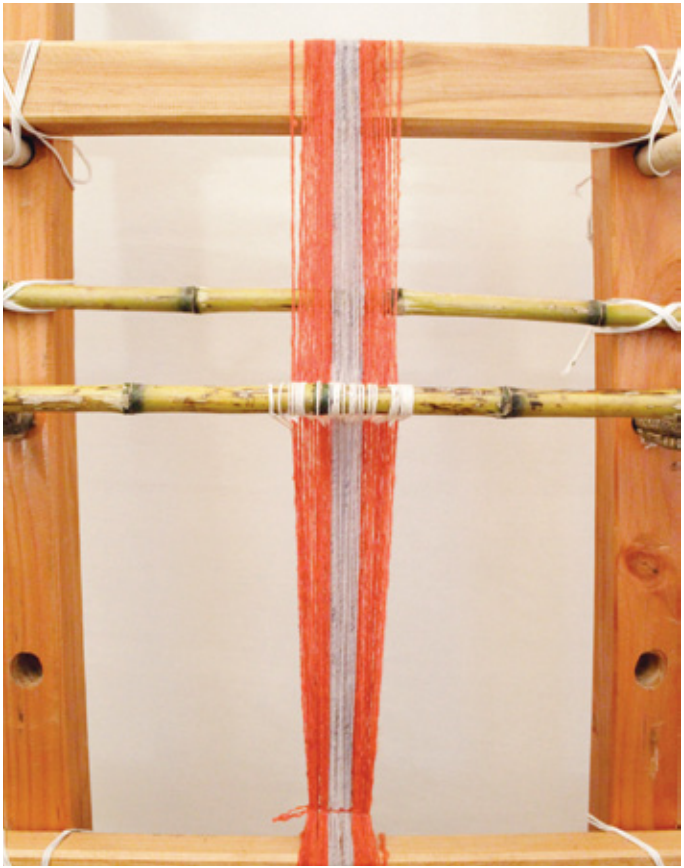
Corte el ovillo gris, únalo al rojo para hacer diez pares más y cuando termine amarre la lana al quilwo inferior. Recuerde hacer los cambios de ovillo a la altura del quilwo inferior para que los nudos no entorpezcan el tejido más adelante.

Cut the gray yarn, join it to the red yarn and make ten more pairs. Then, tie the yarn to the lower beam. Remember to change yarns at the lower beam to prevent the knots from interfering with the weaving later.

5 HUACHIQUE Y TONTÓN
HUACHIQUE KNOT AND HEDDLE

Al terminar de urdir haga, como siempre, el huachique y el tonón para comenzar a tejer.

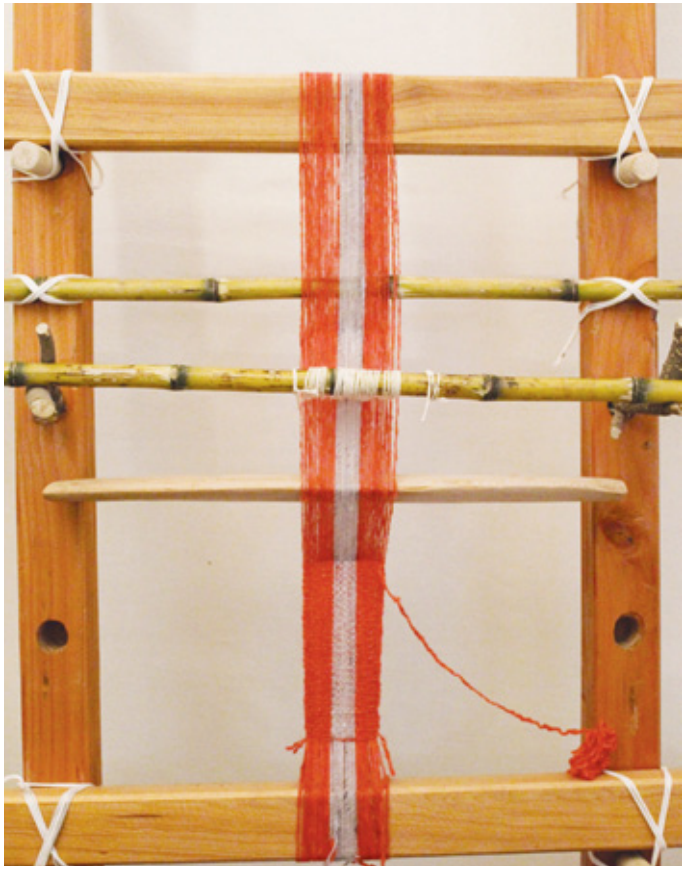
When the warp is finished, as always, make the huachique knot and heddle to begin weaving.



6 TEJIDO
WEAVING

Los pasos siguientes son iguales al ejercicio anterior, y el tejido debería ir quedando de la siguiente manera:

The steps are the same as in the previous exercise. The weaving should look like this:

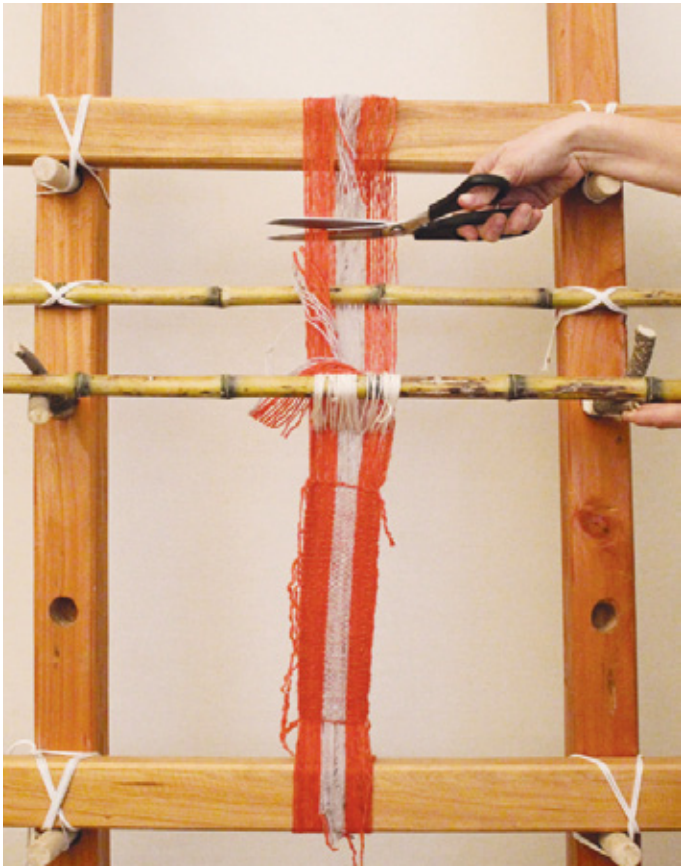


7 HUACHIQUE FINAL Y SACAR TEJIDO DEL TELAR

FINAL HUACHIQUE KNOT AND REMOVING THE PIECE FROM THE LOOM

Una vez pasada toda la trama, recuerde cerrar el tejido con el huachique, cortarlo en ambos quilwos y emparejar los flecos.

Once you've finished the weft, remember to finish the piece with a huachique knot. Then cut it at both ends and even out the fringes.





¡LISTO!
FINISHED!

8

Su listón se debiera ver de esta manera:
Your piece should look like this:

URDIDO EN OCHO/*FIGURE-EIGHT WARP*

EJERCICIO VI: PIEZA CON PEINECILLO TEJIDA CON URDIDO EN OCHO

Materiales necesarios: dos ovillos de lana de dos hebras o de una hebra. Para el ejercicio usaremos, nuevamente, los colores rojo y gris.

EXERCISE VI: PEINECILLO WITH FIGURE-EIGHT WARP

Required materials: two balls of two-strand or single-strand yarn. For this exercise we will again use red and gray.

1 URDIDO
WARP

Urda seis pares de color gris, para hacer el borde del tejido, al igual como lo hicimos en la pieza de peinecillo circular.

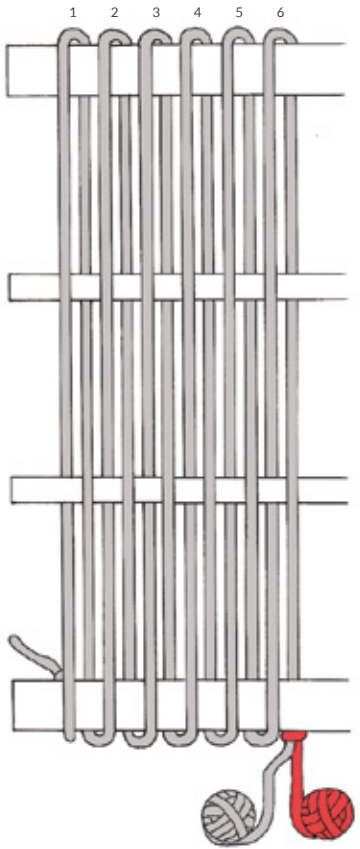
Make six gray warp pairs for the border just as we did in the circular peinecillo piece.



2

Terminados los seis pares, amarre el ovillo rojo a la altura del quilwo inferior para comenzar a tejer el peinecillo.

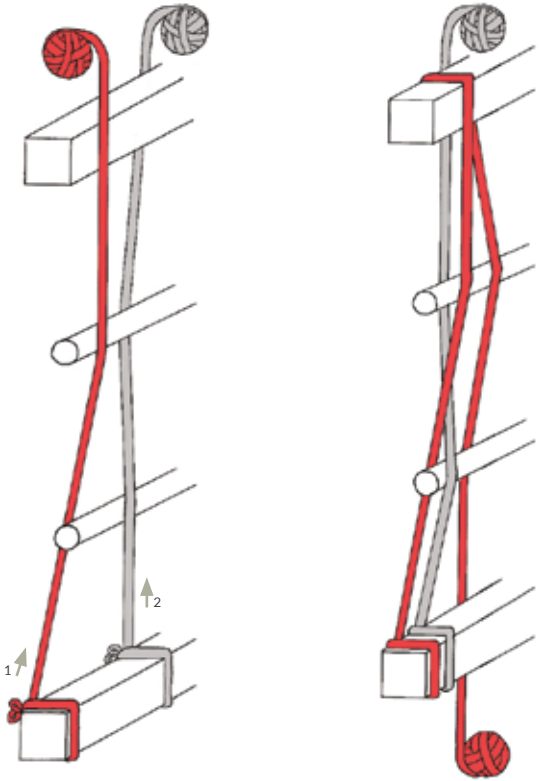
Having made six pairs, tie the red yarn to the lower beam to start weaving the peinecillo.



3

Parta primero con el color rojo, páselo por debajo de la caña inferior y luego por delante de la caña superior e inmediatamente páselo por delante del quilwo superior. Devuélvase por atrás del quilwo superior y vuelva a pasar por delante de la caña superior y por detrás de la caña inferior.

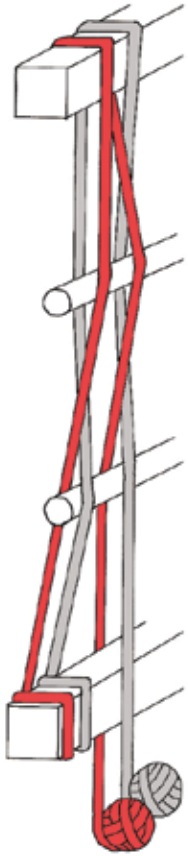
Begin by passing the red yarn under the lower shed stick, then in front of the upper shed stick and immediately in front of the upper beam. Return the yarn behind the upper beam and pass it in front of the upper shed stick and behind the lower shed stick.

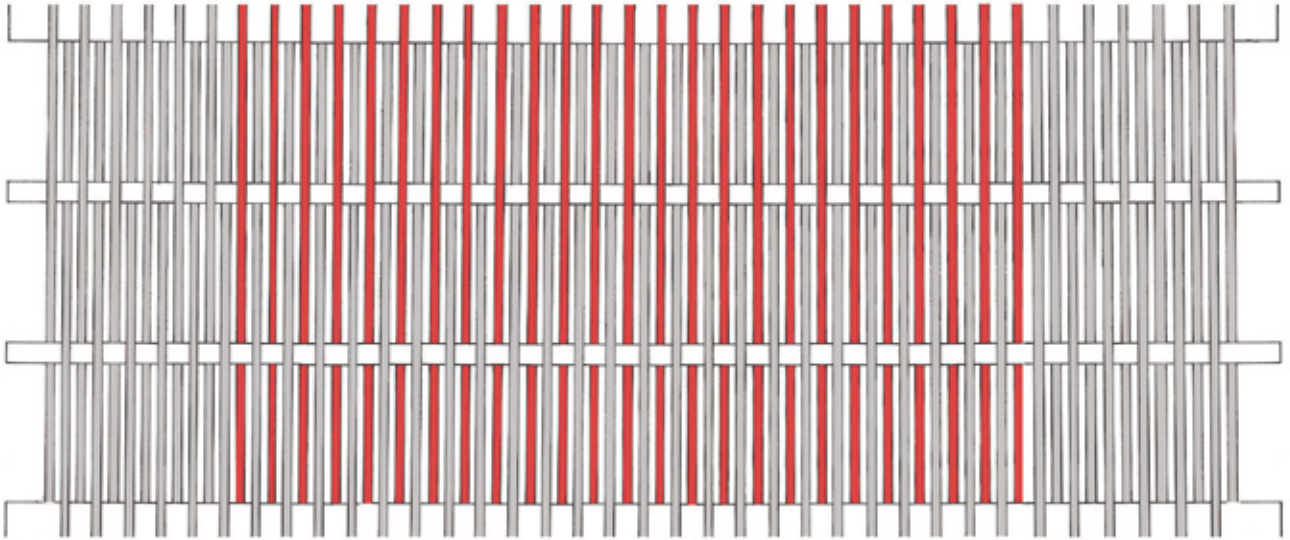


4

Continúe con el color gris, pasándolo por delante de la caña inferior y por detrás de la caña superior, al revés de como lo hicimos con el rojo.

Continue with the gray yarn, passing it in front of the lower shed stick and behind the upper shed stick, the reverse of what we did with the red yarn.





5

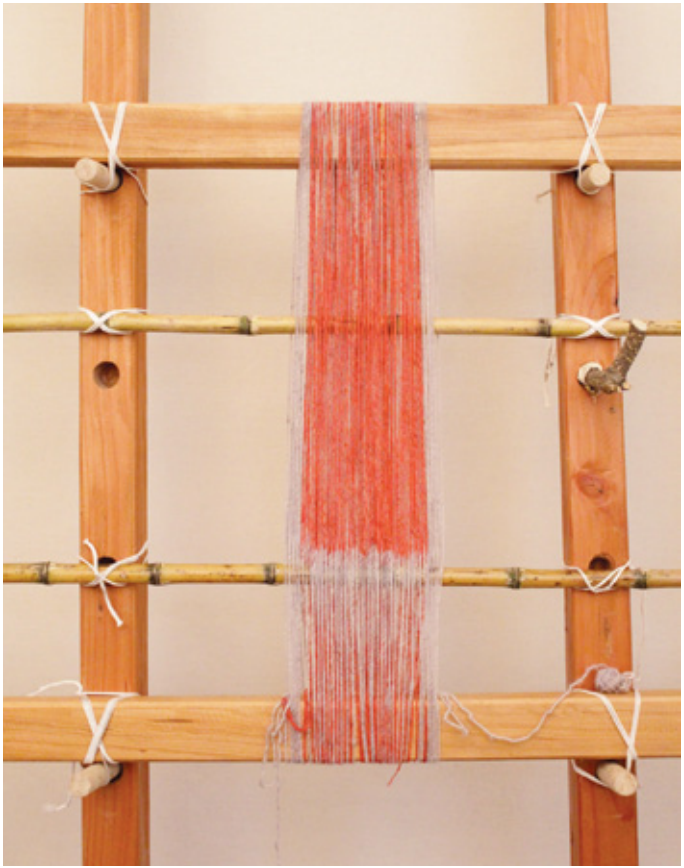
Siga intercalando los colores, guíese por el dibujo.

Continue alternating colors, using the drawing as a guide.

6

Haga veinticinco pares de urdiembre con peinecillo. Usted verá que, aunque son la misma cantidad de pares que en el caso del ejercicio III, nuestra pieza será del doble de ancho puesto que en el tejido con urdido en ochos se usa la parte delantera y posterior de los pares de urdiembre para tejer. Aunque suene complicado, una vez que haya urdido de ambas maneras entenderá cómo cada una tiene un resultado diferente. Realizados los veinticinco pares, vuelva a hacer seis pares más de color gris para el borde.

Make twenty-five peinecillo warp pairs. You will note that although the number of pairs is the same as in Exercise III, the piece will be twice as wide because the figure-eight weft is woven across the front and back of each pair. Once you've made both styles of warps you will realize the difference between them. Having made twenty–five pairs, add six pairs in gray for the border.





7 TONÓN
HEDDLE

Arme el tonón tomando los pares de urdiembre que están sobre la caña inferior. Advertirá que este urdido no forma el característico cruce que se armaba anteriormente, ya que algunas hebras quedan levantadas, no se asuste, así debe verse.

Make the heddle using the warp pairs on the lower shed stick. You will notice that this warp does not form a shed as in previous exercises, and some strands will be raised—but don't worry, this is normal.



8 HUACHIQUE
HUACHIQUE KNOT

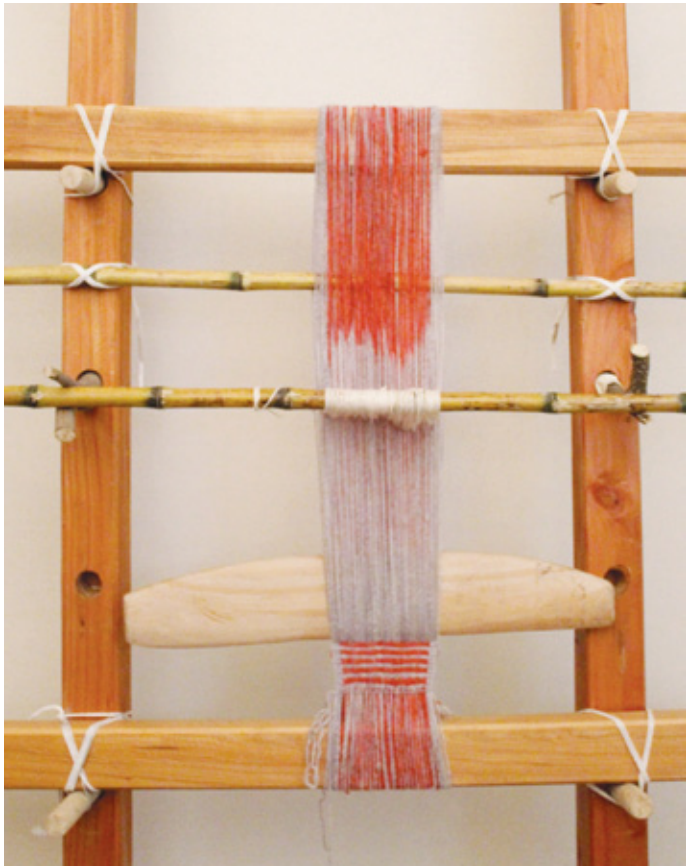
Haga el huachique y comience a tejer. Le aconsejamos de ahora en adelante darle unos pequeños golpecitos con el Ñireo al nudo para que quede bien armado.

Make the huachique knot and begin to weave. From now on, practice tapping the knot with the batten to make it firm.

9 A TEJER
WEAVING

Cuando la trama muestre el tejido, apreciará cómo asoman las líneas horizontales del peinecillo.

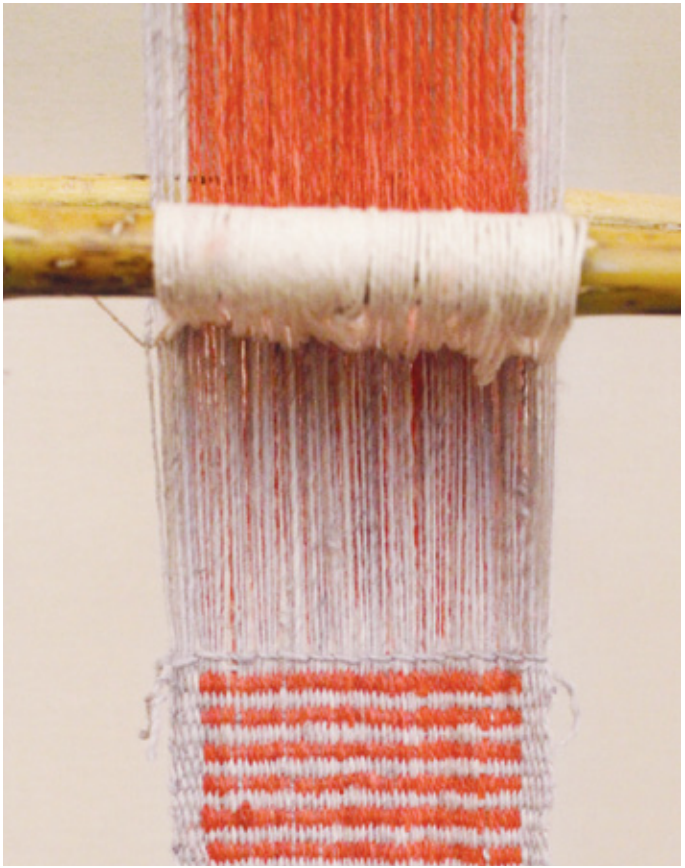
As the weft takes shape, note how the horizontal lines of the peinecillo begin to appear.

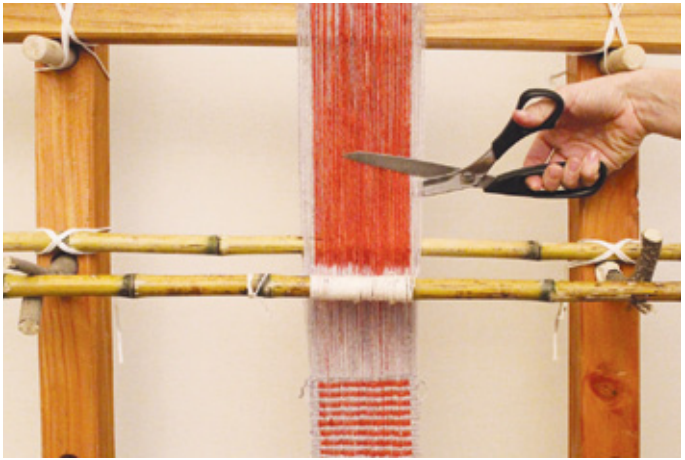


10 HUACHIQUE FINAL
FINAL HUACHIQUE KNOT

Cuando llegue al tope del tejido, porque el tonón no le permitirá avanzar más, corresponde hacer el huachique para terminar la pieza.

When you can't advance further because you've reached the heddle, finish the piece with a huachique knot.







11 SACAR EL TEJIDO
REMOVING THE WEAVING

Saque el tejido del telar cortando primero la lana del quilwo superior y después del quilwo inferior, empareje los flecos.

Remove the piece from the loom by cutting the yarn at the upper beam first, then at the lower beam, and make the fringes even.



¡LISTO!
FINISHED!

12

Felicitaciones, ha terminado de hacer todos los ejercicios y está listo para aventurarse con las piezas tradicionales del telar patagón, suerte.

Congratulations, you have completed the exercises and are now ready to weave traditional items on the Patagonian loom. Good luck!



PIEZAS DEL MANUAL
INSTRUCTIONS

FAJA/*SASH*

La faja es una pieza tradicional de la Patagonia que en sus usos y significados entremezcla la herencia cultural mapuche y rural de la zona central. Es sólo ocupada por hombres campesinos, que al momento de trabajar envuelven sus cinturas con ellas para proteger toda la zona lumbar de sus cuerpos y evitar lesiones que comúnmente se dan producto del esfuerzo que implica la actividad campera.

Antiguamente las fajas se tejían con dibujos geométricos, muy parecidos a los realizados por el pueblo mapuche. Las artesanas revelan que las mujeres antiguas las hacían así para engalanar la vestimenta formal de los hombres, ya que no eran utilizadas sólo como vestimenta para el campo sino que también para actividades sociales importantes. Al parecer con el tiempo se fue perdiendo la costumbre de construirlas con tanto detalle, delimitándose hoy la producción sólo a fajas monocromáticas exclusivamente para el trabajo en los campos.

The sash is a traditional item in Patagonia, and its uses and meanings are a blend of Mapuche cultural heritage and rural tradition from Chile's central region. It's only worn by male farmers, who wrap it around their waist when working in order to protect their lower backs and prevent injuries that commonly occur as a result of heavy farm work.

In the old days sashes were woven in geometric patterns very similar to those made by the Mapuche people. The artisans tell us that in the past women made them to enliven formal male attire, as sashes were worn not only for farm work but also for important social gatherings. It would seem that over time much of the attention to detail was lost, and today sashes are only made of one color and worn exclusively for farm work.



Las fajas deben tener aproximadamente cuatro metros de largo y unos quince centímetros de ancho, la lana con que se tejen debe ser hilada muy fina, de dos hebras y sólo de color rojo, ya que le atribuyen a este pigmento poderes mágicos y medicinales. Dicen los campesinos que es un color fuerte y con cualidades curativas que logra espantar todos los males, incluso el de ojo.

Materiales necesarios: La faja se hace con lana roja, delgada y de dos hebras ya que necesita ser moldeable, cómoda y estrecha para que no sea un estorbo para el campesino. La cantidad necesaria es aproximadamente 1 kg de lana.

Sashes should be about four meters long and fifteen centimeters wide. The yarn must be very finely spun, in two strands and only in red, since this pigment is believed to hold magical and medicinal powers. Country people say it is a strong color whose curative properties allow it to dispel all evils, including the evil eye.

Required Materials: The sash is made with two strands of fine red yarn, since it needs to be flexible, comfortable, and narrow, so as not to hinder the wearer's movements. It takes about 1 kg of yarn.

1 URDIDO CIRCULAR
CIRCULAR WARP

Antes de comenzar, debe disponer el telar según el urdido con que se va a trabajar. Amarre a dos metros de distancia cada quilwo, acomode las cañas para urdir de manera circular. Recuerde que con este urdido se pueden hacer piezas extensas ya que la urdiembre circula entre los quilwos duplicando el tamaño de la pieza.

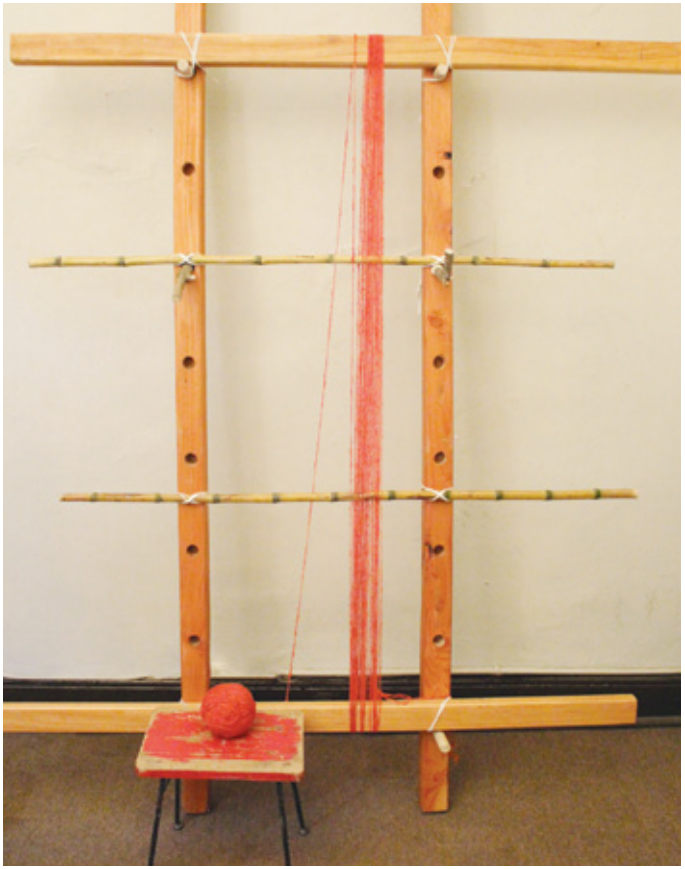
Before starting, the loom must be set up according to the warp you are going to use. Tie the beams two meters from each other and arrange the shed sticks for a circular warp. Remember that you use this warp to make long pieces, since the warp circulates between the beams and doubles the length of the piece.

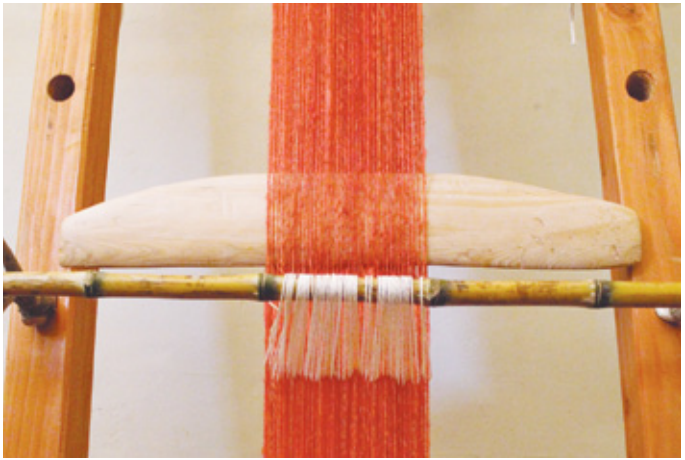


2

Haga ochenta pares de urdiembre, tal como en el primer ejercicio. Todos juntos deben medir entre diez y doce centímetros de ancho. Procure que el urdido quede tenso y recuerde dejar en el extremo derecho de la urdiembre un excedente de lana del alto del telar, para girar sin problemas mientras se teje.

Make eighty warp pairs, as in the first exercise. Altogether, they should measure ten to twelve centimeters in width. The warp should be tense and remember that an extra length of yarn, as long as the loom is tall, should be left over at the top of the loom to help turn the piece as you weave.





3 TONÓN
HEDDLE

Terminado el urdido, tome los hilos que quedaron sobre la caña inferior y arme con ellos el tonón, tal como lo aprendió en los ejercicios del capítulo anterior.

When the warp is finished, take up the remaining strands on the lower shed stick and make the heddle, as you learned in the exercises from the last chapter.



4 HUACHIQUE
HUACHIQUE KNOT

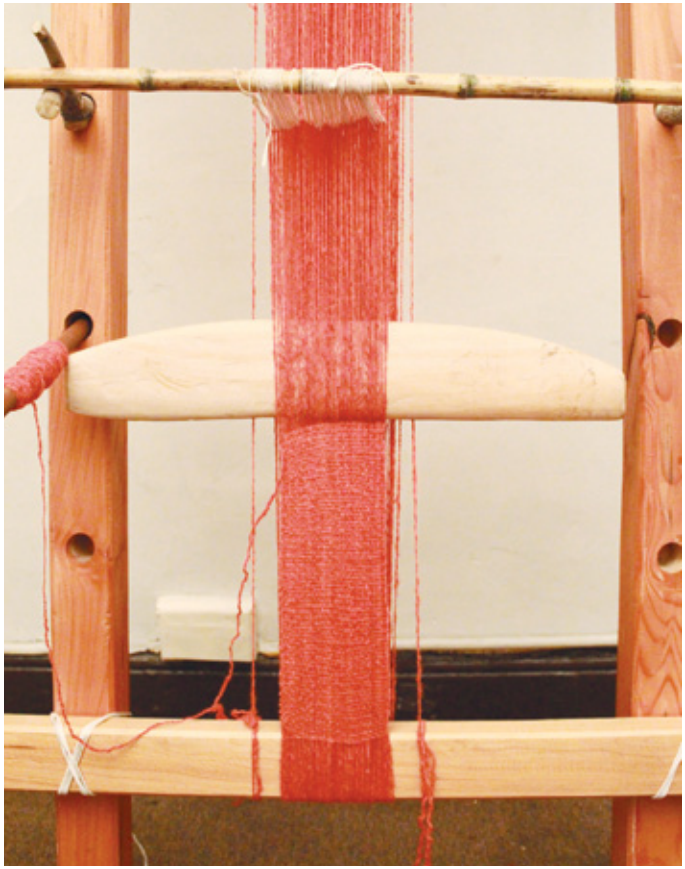
Haga el huachique para fijar el punto de partida. Después levante el tonón y golpee el huachique suavemente con el ñireo para que quede totalmente horizontal. Recuerde armar la cañuela con la misma lana con la que construyo la urdiembre.

Tie the huachique to fix the starting point. Raise the heddle and tap the huachique gently with the batten so that it rests in a totally horizontal position. Remember to make the bobbin with the same yarn as the warp.

5 TEJIDO
WEAVING

Comience a tejer, pase la trama levantando alternadamente el tonón y la caña superior. Preocúpese que el ancho de la faja sea el mismo a lo largo de toda la pieza, para evitar que los bordes queden irregulares le recomendamos ir verificando el ancho con una huincha cada ciertos tramos del tejido.

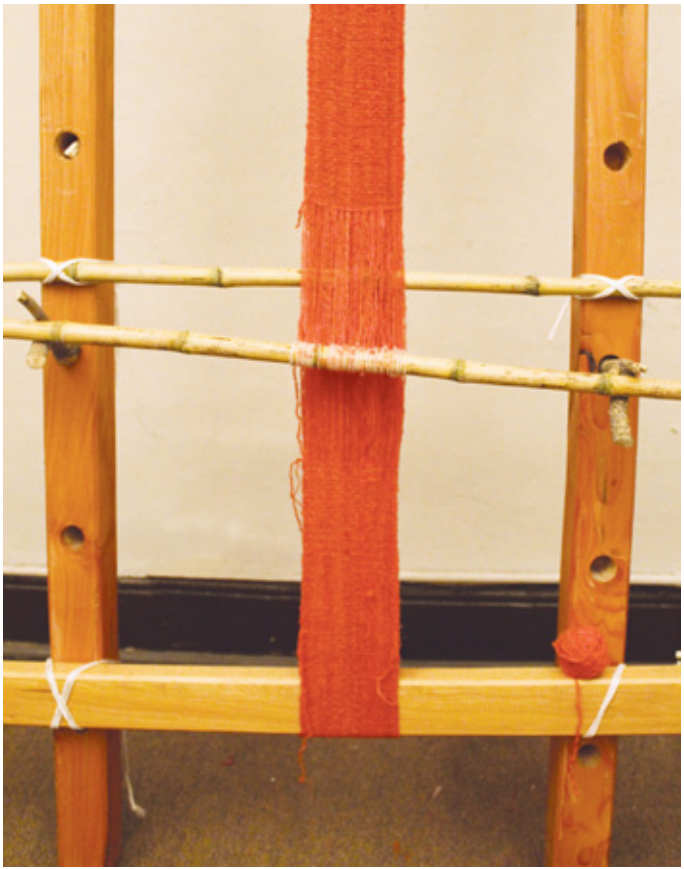
Start weaving by passing the weft through the shed (lifting the warp alternately from the heddle and the upper shed stick). Make sure that the width of the sash is the same as the length and check the width with a tape measure every few passes to avoid irregular borders.



6

Teja de manera pareja hasta que alcance los ¾ de la altura de la pieza. Al llegar a ese punto, desamarre los nudos que sujetan la pieza al quilwo inferior, tome la urdiembre y gire la faja hasta que el último tramo del tejido quede justo sobre el quilwo inferior. Vuelva a amarrar los nudos de los extremos y siga tejiendo hasta terminar los cuatro metros.

Continue weaving evenly until you have completed three-quarters of the total length of the piece. At this point, untie the knots that hold the piece to the lower beam, then turn the sash until the last part of the piece is on the lower beam. Retie the knots at the ends and continue weaving until you have done four meters.





7 HUACHIQUE FINAL
FINAL HUACHIQUE KNOT

Cuando las tramas se encuentren frente a frente en el telar, separadas por el tonón, haga el huachique final.

When the wefts meet face to face on the loom but are separated by the heddle, make the final huachique knot.



8 CORTAR LA PIEZA
CUTTING THE PIECE

Para terminar, corte la pieza justo en el único lugar que no quedó tejido y sáquela del telar.

Finish by cutting the piece in the only space that wasn't woven and remove it from the loom.







9 TERMINACIONES
ENDINGS

La faja quedará con flecos a ambos lados, trate de emparejarlos para que queden del mismo largo. Si algún pedazo de hilo del tejido quedó suelto, incorpórelo con una aguja dentro del tejido sumándolo a la trama más cercana. Si hay algún nudo dentro del tejido debe desamarrarlo e incorporar cada una de sus puntas a la trama, es fácil y vera lo diferente que queda la pieza camuflando cada una de estas imperfecciones.

The sash will have fringes at both ends, which you should try to cut to the same length. Any loose ends in the weaving should be worked into the weft with a needle, and any knots untied and incorporated in the same manner. These simple steps will camouflage any imperfections and, as you will see, greatly improve the piece.



¡LISTO!
FINISHED!

10

Está lista su faja roja para protegerle contra todo mal.
You're red sash is ready to protect you from all harm!

CHOAPINO/*DOORMAT*

El choapino tradicionalmente se ubica en la entrada de la casa para limpiarse los zapatos o debajo de la cama para que los pies no estén en contacto directo con el suelo cuando uno se levanta. Hoy en día las artesanas no sólo le entregan estas funciones sino que además los utilizan sobre sillones para calentarse mientras toman el mate, arriba de la cama o en los pies de la misma para entibiarse al momento del sueño.

Traditionally the doormat, or *choapino*, is located at the entrance of the house to wipe shoes or below the bed to protect feet from the cold floor in the morning. Today artisans also use them on top of chairs, to warm themselves up while drinking mate, and on the bed or at the foot of the bed for extra warmth.



Esta pieza mide aproximadamente sesenta centímetros de ancho y un metro de largo, y en sus extremos lleva flecos. Las artesanas seleccionan cuidadosamente los colores con los que tejen prefiriendo los más llamativos, a veces les hacen peinecillo y otras listones. El orden en que son dispuestos no es azaroso ya que siempre se busca la simetría en los diseños.

Materiales necesarios: Un kilo y medio de lana gruesa y de dos hebras, esto son dos ovillos aproximadamente. Ojalá sean de dos colores diferentes.

This piece measures approximately sixty centimeters wide and a meter long, with fringes at the end. The artisans carefully select the colors they will use, often choosing the most distinctive, and sometimes using a peinecillo or striped pattern. The pattern is never haphazard since the artisans are very concerned with symmetry in their designs.

Required materials: 1.5 kilos of thick, two-strand yarn (about two balls), preferably of different colors.

1 URDIDO
WARP

El urdido del choapino se hace en ocho, aliste el telar para este tipo de urdido. La cantidad de pares de urdimbre que decida hacer depende del ancho que espera quede el choapino. Ahora tejeremos 71 pares con tres colores diferentes.

The doormat warp is designed using the figure-eight pattern, so the loom must be set up accordingly. The number of warp pairs you will need will depend on the desired width of the doormat. For this exercise we're going to make 71 pairs in three different colors.

2

Haga diecinueve pares del primer color, siete pares del segundo color, diecinueve pares del tercer color, siete pares del segundo color y diecinueve del primer color, como se ve en la foto. Es importante que la urdimbre quede tensa para que no cueste tejer.

As shown in the illustration, make the following warp pairs: nineteen pairs in color one, seven pairs in color two, nineteen pairs in color three, seven pairs in color two, and nineteen pairs in color one. The warp must be kept tense to make weaving easier.





3 HUACHIQUE
HUACHIQUE KNOT

Haga el huachique utilizando un pedacito de lana que combine con los colores con que se urdió. Para que quede totalmente recto, dele unos pequeños golpecitos con el ñireo.

Make the huachique knot with a scrap of yarn that goes with the colors of the warp. To make it absolutely straight, tap it gently a few times with the batten.



4 TONÓN
HEDDLE

El tonón lo arma tomando todos los hilos que han quedado bajo el cruce, tal como lo hizo en los ejercicios de A soltar la mano. Como esta pieza es más ancha, debe cuidar que quede parejo en toda su extensión. Quizás como ayuda le convenga ir dejando cada cierto tramo las argollas del tonón dentro de la caña y así ir armándolo por pedazos, como se muestra en la foto.

The heddle is made taking up all the strands of yarn below the shed, as in the previous exercises. Since this piece is wider, you must make sure that it is even throughout. It may be helpful to occasionally leave the heddle rings inside the shed stick, allowing you to make the heddle in several parts, as shown in the photograph.

5 TEJIDO DE LA TRAMA
WEAVING THE WEFT

Haga la cañuela y comience a tejer. Recuerde ir apretando en cada pasada la trama con el ñireo. Al igual que con la faja, es importante que cuide los bordes de la pieza, para ello puede ayudarse con una huincha.

Arm the bobbin and begin weaving. Remember to tighten the weft each time you pass the bobbin. Just like the sash, it is important to have clean edges. A tape measure may be helpful.



6 ENROLLANDO EL TEJIDO
ROLLING THE WEAVING

Cuando lleve un poco menos de la mitad del alto del choapino tejido, le empezará a ser difícil seguir la trama porque el tejido estará muy arriba. Éste problema las artesanas lo solucionan enrollando parte de la urdiembre en el quilwo inferior y bajando el quilwo superior hasta una altura que les acomode. Para realizar esta operación será necesario contar con otro par de manos.

When you've finished a little less than half of the doormat, it will become difficult to continue weaving since the piece will be too high. The artisans solve this problem by rolling part of the warp onto the lower beam and lowering the upper beam to a more comfortable height. However, to do this you will need an extra set of hands.



7

Desamarre el quilwo superior y bájelo hasta una altura que le resulte cómoda según su estatura, amárrelo ahí y siga tejiendo...

Untie the upper beam and lower it to a height that is comfortable for you. Then tie it and continue weaving...



8

Luego, coloque un listón de madera justo encima y paralelo al quilwo inferior, éste le permitirá enrollar el tejido. Desate el quilwo inferior y comience a dar vueltas ambos listones hasta que quede tirante el tejido.

Next, place a strip of wood on the lower beam—parallel to it—so as to roll up the woven piece. Untie the lower beam and begin rolling both pieces of wood until the piece is drawn taut.



Nora Maureira Antrillao y Lucila Chacano González nos enseñan como girar el choapino. *Fotografías de Javiera Naranjo.*

Nora Maureira and Lucila Chacano González teach us how to turn the choapino. *Photo by Javiera Naranjo.*

9

Terminando de enrollar, vuelva a amarrar el quilwo inferior.

Once finished rolling, retie the lower beam.



10

Ahora, puede seguir tejiendo sin problemas y más cómodo.

Now you may continue weaving without problems and more comfortably.





11 ÚLTIMAS PASADAS DE TRAMA
WEFT: FINAL PASSES

Cuando esté tejiendo las últimas pasadas del choapino se le hará difícil seguir, porque el espacio del cruce se vuelve cada vez más pequeño. En este momento cambie el Ñireo por uno más angosto. La cañuela también se le hará demasiado grande, tendrá que dejar de usarla y reemplazarla por un pequeño ovillo.

The final passes of the weft will be difficult as the shed becomes increasingly smaller. At this point, change the batten for a thinner one. The bobbin will also be too large, so you will have to put it aside and replace it with a small ball of yarn.



12 HUACHIQUE FINAL
FINAL HUACHIQUE KNOT

Para cerrar la pieza, al igual que siempre, debe hacer el huachique.

Finish the piece as always by making a huachique knot.



13 CORTANDO LA URDIEMBRE
CUTTING THE WARP

Para sacar la pieza del telar hay que cortar la urdiembre en ambos quilwos. Primero desenvuelva el tejido del quilwo inferior y corte la urdiembre.

Remove the piece from the loom by cutting the warp at both beams. First unroll the weaving from the lower beam and then cut the warp.



14

Luego corte la urdiembre que se encuentra en el quilwo superior.

Next cut the warp from the upper beam.



15 TERMINACIONES DE FLECOS
FINISHING THE FRINGES

Sacada la pieza, empareje los flecos de ambos extremos y oculte aquellos pedazos de lana que pudieron quedar fuera de la trama con una aguja.

Once you've removed the piece, even out the fringes on both ends and use a needle to tuck in any pieces of yarn that may be sticking out of the weft.



¡LISTO!
FINISHED!

16

El choapino se encuentra terminado, listo para ser usado.
Your doormat is finished and ready to be used.

PELERA/*HORSE BLANKET*

La pelera es parte del apero del caballo y se ubica debajo de la montura, en contacto directo con la piel del animal para disminuir el roce de ésta sobre el lomo. Esta pieza tradicional es utilizada tanto al momento de cabalgar sobre una cangalla, montura compuesta por un armazón de metal o madera que va forrada en cuero, o una montura gaucha tradicional, que se arma en base a cuero y tejidos.

The horse blanket, known as a *pelera*, is part of the horse trappings and is placed under the saddle in direct contact with the animal's hide to protect its back from friction. This traditional piece is used when riding on a *cangalla*, or saddle, composed of a metal or wooden frame bound in hide, or the traditional gaucho saddle made up of hide and woven cloth.



Juan Muñoz en Villa Cerro Castillo con el apero completo, incluyendo una pelera tejida a telar. *Fotografía de Javiera Naranjo.*

Juan Muñoz in Villa Cerro Castillo in full gear, including a horse blanket woven at the loom. *Photo by Javiera Naranjo.*

La pelera es una pieza rectangular de ochenta centímetros de ancho y ciento veinte centímetros de largo. Para tejerla pueden usarse lanas teñidas con anilina o yuyos, todo está en el gusto de la tejedora. Su diseño puede ser con franjas o peinecillo, lo importante es que la distribución del esquema de líneas sea simétrico, al igual que en el choapino.

Materiales necesarios: Se utiliza un kilo y medio de lana gruesa de dos hebras. De dos colores diferentes.

The horse blanket is a rectangular piece eighty centimeters wide by one hundred twenty centimeters long. The yarns for this piece may be dyed using anilines or plants, according to the weaver's preference. The design may include stripes or peinecillo; just as with the doormat, the important thing is for the design to be symmetrical.

Required materials: 1.5 kilos of thick two-strand yarn in two different colors.

1 URDIDO DE LA PELERA
WARP

Prepare el telar para urdir la pelera en ocho. El diseño será con listones de dos colores. Ponga treinta pares del primer color, cien pares del segundo color y treinta pares más del primer color.

Set up the loom for a figure-eight warp. The design will be made of stripes of two different colors. Make thirty pairs of the first color, one hundred pairs of the second color, and then thirty more pairs of the first color.





2 TONÓN
HEDDLE

Tome todos los hilos de la urdiembre que quedaron bajo el cruce para armar el tonón. Como la pelera es una pieza ancha, debe cuidar que todos los anillos del tonón queden del mismo largo para que sea más fácil mientras teje.

Take up all the warp strands below the shed to make up the heddle. As the horse blanket is a wide piece, all the heddle rings must be of the same length to make weaving easier.



3 HUACHIQUE
HUACHIQUE KNOT

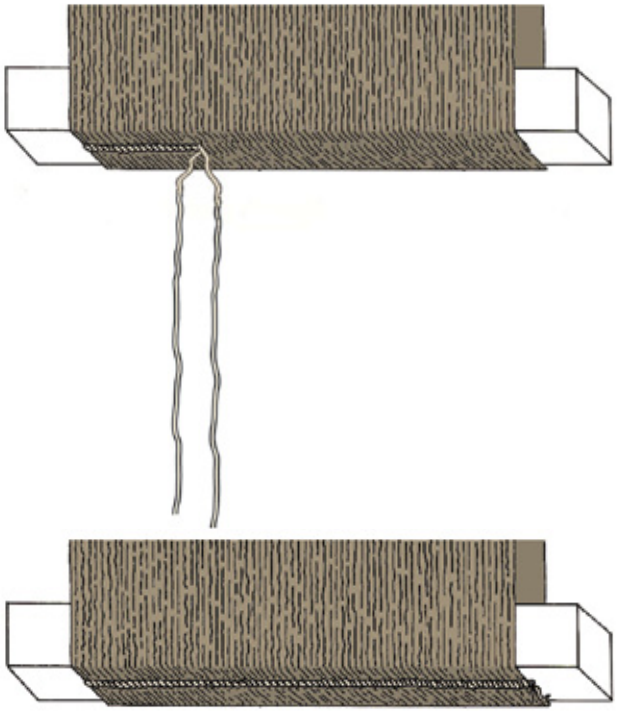
La pelera se termina lisa en sus bordes, no con flecos. Para lograr esto, el huachique se hace de una manera diferente.

The horse blanket has smooth edges instead of fringes. To do this, the huachique is made differently.

4

Haga el mismo nudo huachique pero en vez de usar un trozo de lana ocupe dos, para dar más seguridad al cierre. Y en vez de hacerlo sobre el quilwo inferior, hágalo en el mismo quilwo, como se muestra en el dibujo haciendo las torsiones del nudo cada dos pares.

Tie the same huachique knot, but with two strands of yarn instead of one to make it stronger. Instead of tying it to the lower beam, tie it to the same beam (as shown in the illustration) and twist the knot every two pairs.





5 TERMINACIÓN SIN FLECOS
FINISHING WITHOUT FRINGES

Una vez terminado el huachique, debe amarrar una caña por dentro del urdido paralela al quilwo, para que sostenga la urdiembre. Ya que el siguiente paso es desamarrar y sacar el quilwo inferior.

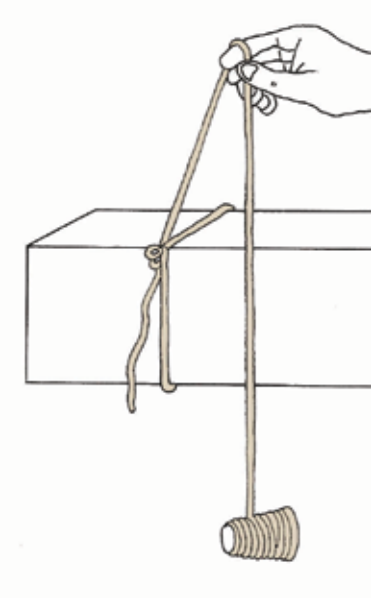
When the huachique knot is finished, tie a shed stick inside the warp parallel to the beam, which will hold up the warp during the next step when you untie and remove the lower beam.

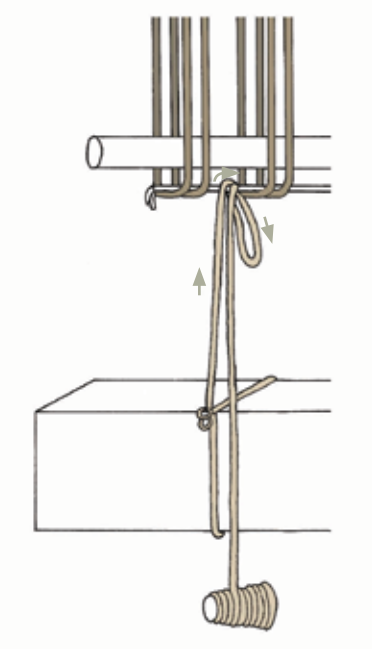


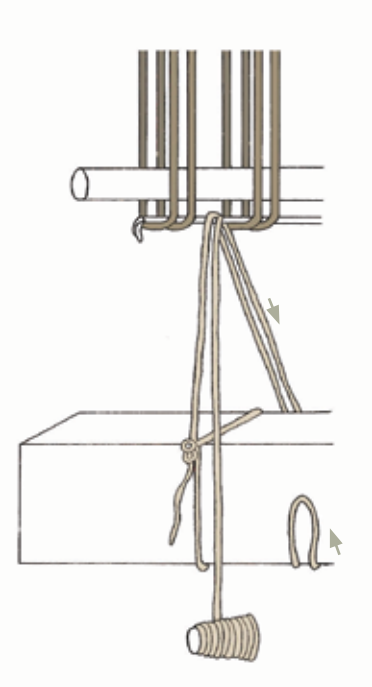
6

Fuera el quilwo, vuelva a amarrarlo en los largueros más abajo del lugar donde se encontraba antes. La idea es amarrar el fin de la urdiembre, marcada por la presencia del huachique, justo encima del quilwo.

Having removed the quilwo. tie it again to the posts below the place where it was before. The idea is to tie the end of the warp, marked by the huachique, just above the quilwo.

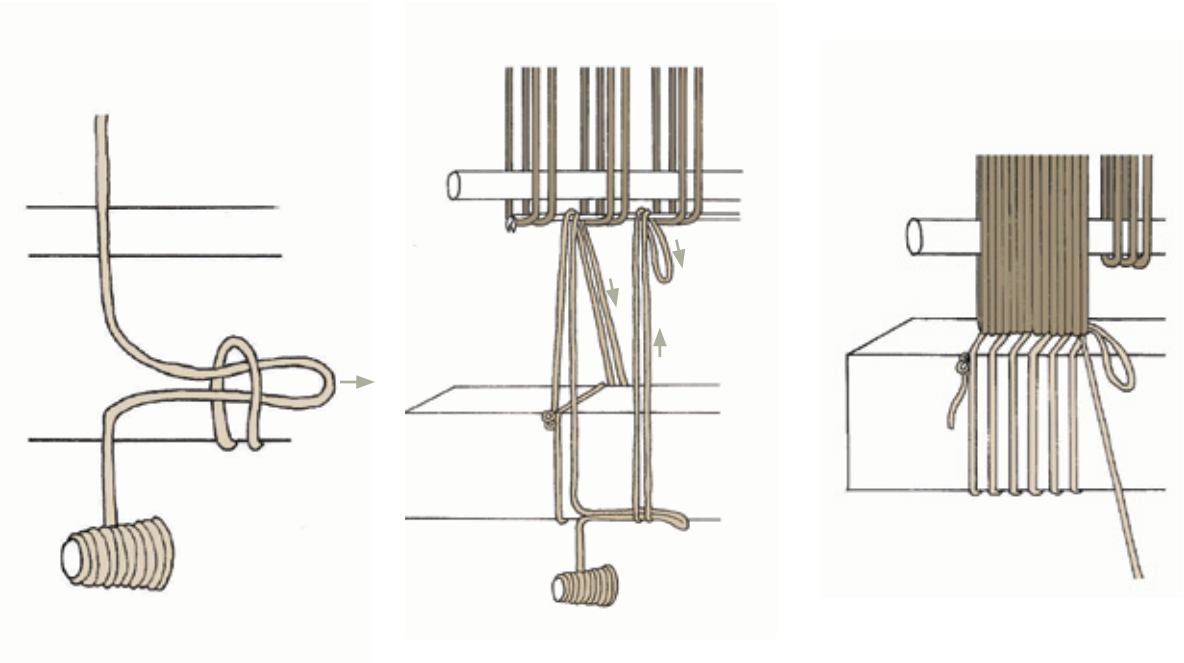






7

Para amarrarlo se necesita lana o pitilla de algodón y se hace una secuencia de nudos corredizos que va desde el huachique al quilwo, guíese por los dibujos. Envuelva el quilwo con el hilo pasándolo por el huachique a través de la urdiembre cada dos o tres hilos, como se explica en el dibujo. Llegando al final amarre la pitilla al quilwo con el mismo nudo corredizo de siempre.



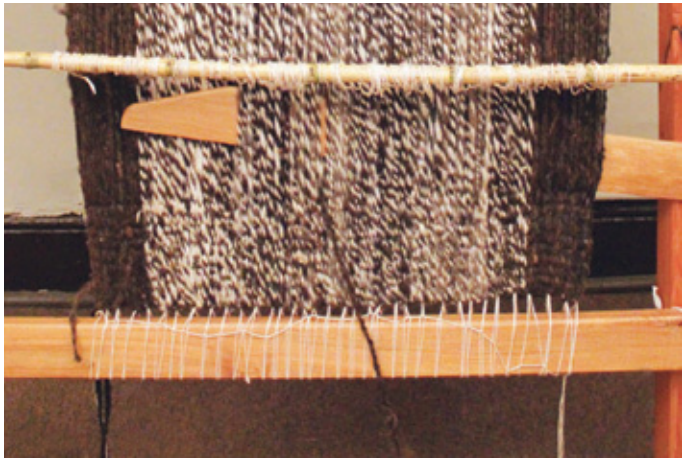
To do this you will need yarn or cotton string. Start by tying a series of slipknots from the huachique to the beam (follow the illustrations). Wind the yarn around the beam, passing it by the huachique through the warp every two or three strands, as shown in the illustration. At the end, tie the string to the beam with the usual slipknot.

8

Para asegurar que la urdiembre esté bien tensa para comenzar a tejer, amarre el quilwo inferior más abajo de lo que está, si es necesario pida ayuda a alguien.

To make sure that the warp is tight enough to begin weaving, tie the lower beam farther down than where it is now. If necessary, ask someone to help you.





9 TEJIDO
WEAVING

Teja tal como lo ha hecho anteriormente, levantando alternadamente los hilos del tonón y luego los de la caña. Recuerde los bordes; debe cuidar que vayan quedando parejos.

Weave as you have done before, alternately raising the threads of the heddle, then those of the shed stick. Watch the edges, making sure they remain even.



10

Si la lana de la cañuela se acaba, deje el extremo del hilo en el borde donde quedó, vuelva a cargar de lana la cañuela y continúe tejiendo desde ese mismo lugar con una nueva hebra.

If the bobbin runs out of yarn, leave the end of the yarn at the edge, wind some more yarn on the bobbin, and continue weaving from the same place with a new strand.

11 DAR VUELTA LOS QUILWOS
INVERTING THE BEAMS

Siga tejiendo y cuando lleve un poco más de la mitad de la Pelera será necesario dar vuelta los quilwos para hacer más fácil el paso de la trama en la parte superior de ésta. Tendrá que lograr intercambiar los quilwos de lugar, o sea, que el de abajo quede arriba y que el de arriba quede abajo. Para lograr hacer este proceso sin desarmar el tejido es bueno pedir ayuda a alguna vecina o amigo y seguir los siguientes pasos:

Continue weaving. When you have done little more than half the horse blanket, it will be necessary to invert the beams to make it easier to pass the weft at the top of the piece. You will have to invert the beams, so that the lower one goes to the top position and the upper one goes to the lower position. To do this without damaging the weaving, you should ask a friend or neighbor for help, and proceed as follows:





12

Primero, ponga una caña de tope en el lugar donde pasa la trama para que el tejido no se desarme cuando lo de vuelta. Esta servirá más tarde como la caña de los cruces junto al tonón.

First, place a shed stick to stop the weft and to prevent the piece from coming apart when turned. Later, this will form the shed, along with the heddle.



13

Después, ponga un listón de madera paralelo al quilwo inferior, desamarre el quilwo y enrolle el tejido hasta la mitad, de la misma forma que lo hizo en el choapino.

Next, place a wooden stick parallel to the lower warp beam, untie the beam and roll up the piece to the middle as you did with the doormat.



14

Utilice los tarugos de madera del telar para sostener lo que ya ha enrollado en el quilwo inferior, desamarre el quilwo superior y termine de enrollar todo el tejido en el quilwo inferior.

Use the wooden pegs to hold what you have already rolled onto the lower beam. Untie the upper beam and finish rolling the entire piece onto the lower beam.

15

De vuelta los quilwos y amarre abajo el que estaba arriba. Para que sea más fácil ayúdese nuevamente de los tarugos de madera, sosteniendo en ellos los quilwos mientras los amarra.

Invert the beams and tie the material from the upper beam to the lower one. To make it easier, use the pegs again to hold the beams in place while you tie them.





16

Ahora, amarre el quilwo que estaba abajo arriba.

Now tie what was the lower beam to the top.



17

Saque la caña que queda bajo el tonón y amarre la caña que puso de tope en la trama para que sea su nueva marca del cruce, finalmente acomode el tonón para seguir tejiendo.

Remove the shed stick from below the heddle and tie the shed stick that you used to stop the weft, which will form the new shed. Finally, adjust the heddle to continue weaving.



18 HUACHIQUE INFERIOR
LOWER HUACHIQUE KNOT

Una vez dada vuelta la pelera, debe repetir el mismo proceso que se hizo con el borde inferior del tejido. Vuelva a hacer el huachique pegado a la parte inferior del quilwo, ponga la caña, desamarre el quilwo y desde el huachique una el tejido a éste con la secuencia de nudos corredizos.

Once you've flipped the horse blanket you must repeat the same process that you did with the lower edge. Again, tie the huachique knot close to the lower part of the beam and insert the shed stick. Then untie the beam and, working from the huachique, join the piece to it with a series of slipknots.



19 UNIENDO TEJIDOS
JOINING THE PIECES

Siga tejiendo desde abajo hasta que se encuentre con el tejido de la parte superior. Mientras más juntas están las tramas, más complejo se hace seguir tejiendo, ya que los hilos del cruce apenas se pueden levantar.

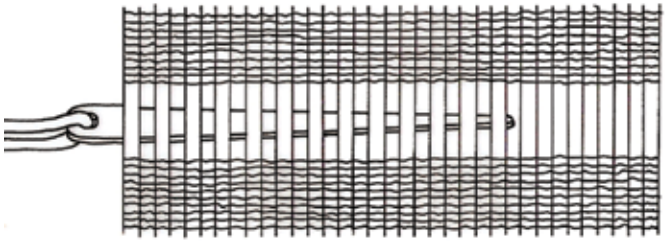
Continue weaving from below until you reach the woven part at the top. The closer the two wefts are, the more difficult it is to weave since the shed strings can barely be lifted.



20

Cuando le sea imposible seguir, debe desarmar el tonón, remplazar su Ñireo por uno más pequeño y seguir tejiendo ahora pasando los hilos del cruce tomando las lanas una por una.Evidentemente esta parte será más demorosa que las demás.

When you can't continue anymore, undo the heddle, replace the batten with a smaller one and continue weaving, picking up the threads of the shed one by one. Clearly, this will take longer than the other parts.



21

Llegará un momento en que ni siquiera con sus manos podrá seguir pasando la trama. Ahí tendrá que pasar la lana con una aguja grande de madera y en vez de la cañuela usar un pequeño ovillo.

At a certain point you will no longer be able to pass the weft even with your hands. Now you will have to continue using a large wooden needle and a small ball of yarn instead of the bobbin.



22 SACAMOS LA PELERA

REMOVING THE HORSE BLANKET

Terminado el tejido, saque la pelera del telar. Desarme los nudos corredizos que atan los huachiques al quilwo inferior y superior. Como son nudos resbaladizos, es cosa de tirar la pitilla y se desprenderán fácilmente del tejido.

Having finished weaving, remove the horse blanket from the loom. Untie the slipknots that secure the huachique knot to the upper and lower beams. Since they are slipknots, you should be able to remove the weaving by simply pulling on the strings.

23 TERMINACIONES
FINISHING UP

Para dar por finalizado el trabajo, debe esconder todos los hilos de lana que han quedado colgando por diferentes partes de la pelera. Para hacerlo intégrelos con una aguja en el sentido de la trama, al igual como lo hizo con el choapino.

To finish, hide all the loose threads hanging from different parts of the blanket using a needle to integrate them into the weft, just as you did with the doormat.





¡LISTO!
FINISHED!

24

Ha terminado su pelera, ahora busque un caballo que sepa apreciar su trabajo.

You've finished your horse blanket. Now it's time to find a horse that knows how to appreciate good work.

MALETA/*SADDLEBAG*

La maleta es una pieza que, al igual que la pelera, es parte del apero del caballo. Entre los mapuche se la utiliza y recibe el nombre de kutama, mientras que en la tradición rural del país la llaman alforja. A pesar de las diferencias de nombre, en ambas tradiciones estas piezas cumplen la misma función que la maleta patagónica: ayudar a transportar los objetos del jinete sin que se ensucien o se mojen cuando éste se traslada de un lugar a otro en su caballo.

Lo interesante de La maleta es que está hecha de una sola pieza de telar, no existen cortes en la tela, se saca casi armada con sus dos bolsillos laterales con tapa unidos por dos huinchas que sirven para colgarla al lomo del caballo. La medida de los bolsillos es de aproximadamente treinta centímetros de alto y cuarenta de ancho y las huinchas son de diez centímetros de ancho por cuarenta de alto.

The saddlebag, or *maleta*, like the horse blanket, is part of the horse's equipment. To the Mapuches it is known as *kutama*, whereas in the rural tradition of Chile it is called *alforja*. Despite the difference in name, the pieces in both traditions perform the same function as the Patagonian saddlebag: to transport the rider's belongings, keeping them from getting dirty or wet while the rider is traveling from one place to another.

What's interesting about the saddlebag is that it is made from a single piece of woven cloth. Instead of cutting the saddlebag, it is removed from the loom almost finished, with two covered side pockets joined by two straps that hang across the horse's back. The pockets are about thirty centimeters deep and forty centimeters wide, and the straps are ten centimeters wide and forty centimeters long.



Gaucho Cerro Castillo.
Fotografía de Philine Von Duszeln.

Gaucho, Cerro Castillo.
Photo by Philine Von Duszeln.

La maleta debe ser vistosa para ayudar a distinguir al jinete que viene cabalgando desde lejos, por eso se teje con colores fuertes que se logran con el uso de anilinas. Su diseño lleva peinecillo y listones ordenados de manera simétrica entre sí.

Materiales necesarios: Para la maleta necesita lana gruesa de dos hebras, teñida con anilinas. Utilizará cinco ovillos de tres colores diferentes, usted elíjalos a su gusto.

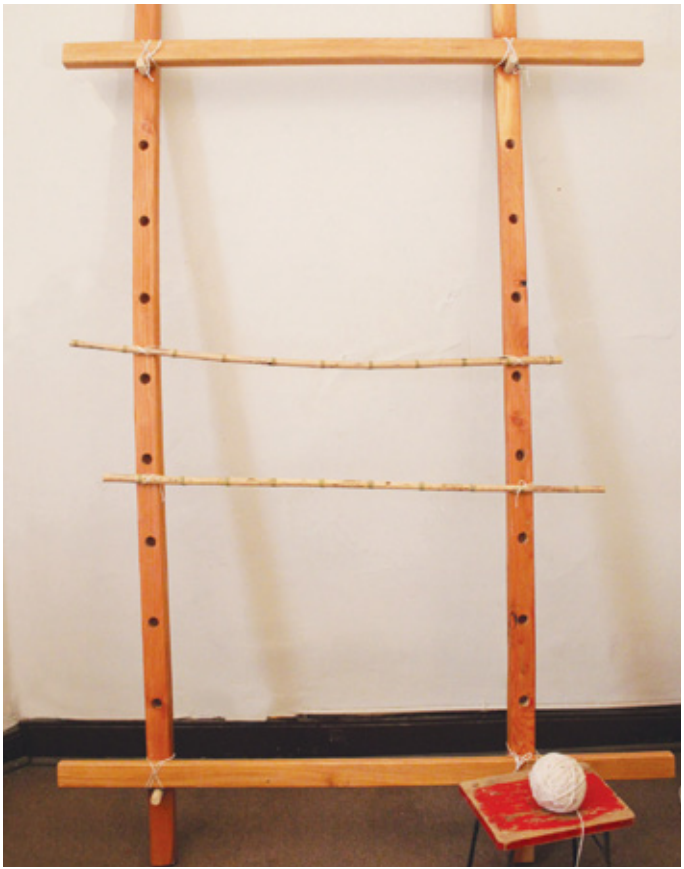
The saddlebag must be brightly colored to help the rider stand out, which is achieved using aniline dyes. The design includes peinecillo and symmetrical stripes.

Required materials: Thick two-strand yarn dyed with anilines. You will need five balls of three different colors of your choice.

1 URDIDO DE LA MALETA
SADDLEBAG WARP

La maleta es una pieza bastante larga, aproximadamente de dos metros, así es que acomode el telar para lograr esa extensión. Debido a la longitud es necesario urdirla con algún ayudante, busque a alguien de buena voluntad por ahí.

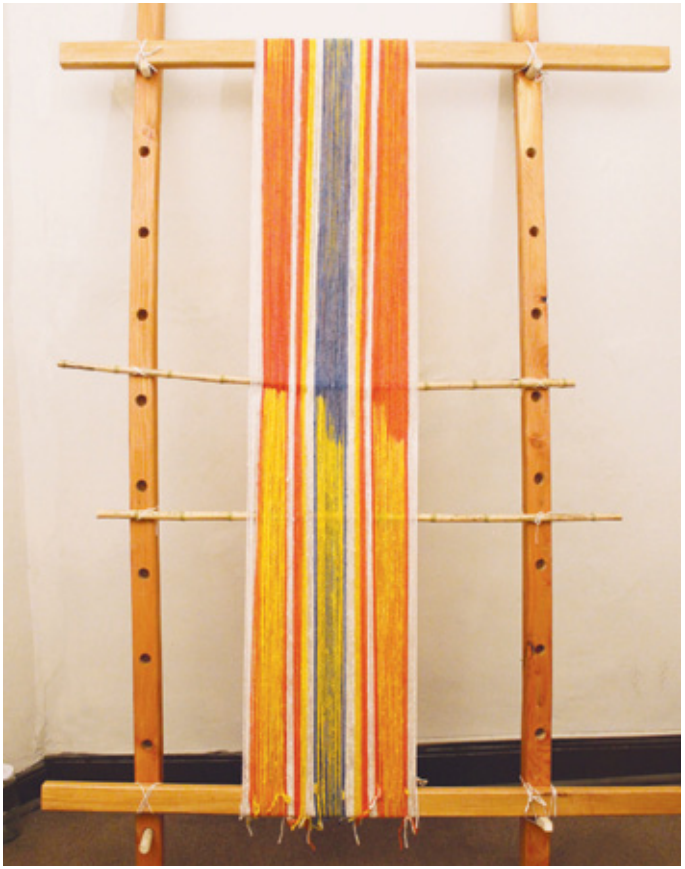
The saddlebag is quite a large piece, measuring approximately 2 meters, so you will need to adjust the loom. Due to its length you will need to ask someone to give you a hand setting up the warp.



2

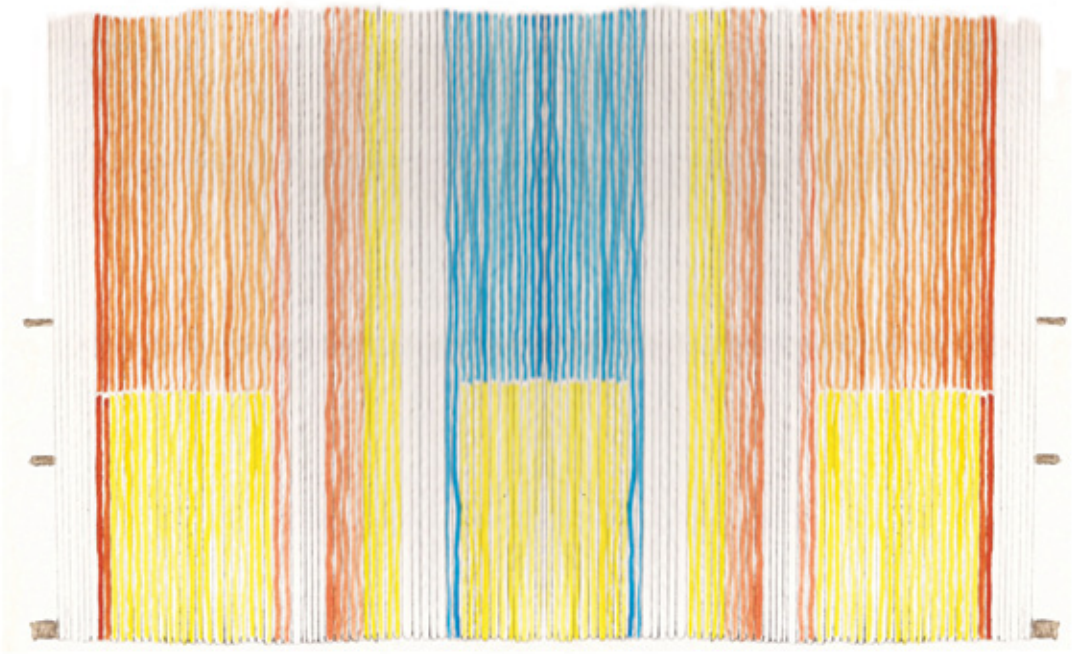
Se urde en ocho y se harán 112 pares de urdiembre. Lo importante es que al colocar cada hilo junto al siguiente la urdiembre total mida cuarenta centímetros aproximadamente de ancho.

Set up the warp in a figure-eight arrangement that requires 112 warp pairs. With the warp threads placed close together, the total width should be about forty centimeters.



EL ORDEN DE LA URDIEMBRE ES EL SIGUIENTE/
THE WARP SETUP IS AS FOLLOWS:

5 pares de borde, listón	5 edge pairs, stripes
2 pares de borde peinecillo	2 edge pairs, peinecillo
20 pares de peinecillo	20 pairs, peinecillo
2 pares de borde de peinecillo	2 edge pairs, peinecilo
5 pares de listón	5 pairs, stripes
5 pares de listón	5 pairs, stripes
5 pares de listón	5 pairs, stripes
2 pares de borde de peinecillo	2 edge pairs, peinecillo
20 pares de peinecillo	20 pairs, peinecillo
2 pares de borde de peinecillo	2 edge pairs, peinecillo
5 pares de listón	5 pairs, stripes
5 pares de listón	5 pairs, stripes
5 pares de listón	5 pairs, stripes
2 pares de borde peinecillo	2 edge pairs, peinecillo
20 pares de peinecillo	20 pairs, peinecillo
2 pares de borde de peinecillo	2 edge pairs, peinecillo
5 pares de borde, listón	5 edge pairs, stripes



3

Para que no se confunda al urdir, guíese por el siguiente dibujo de la urdiembre. En cuanto al diseño le sugerimos uno para practicar pero después usted puede elegir los colores y lugares donde poner los listones y el peinecillo.

Use the illustration of the warp to help you get set up. We recommend using this design to practice and for later projects you can select the colors and patterns of the stripes and peinecillos.



4 TONÓN
HEDDLE

Al igual que en las piezas anteriores, arme el tonón tomando todos los hilos que quedaron bajo el cruce, siga el consejo que le dimos en el choapino y vaya incorporando los anillos de pitilla del tonón cada cierto tramo en la caña para que no se le desarme.

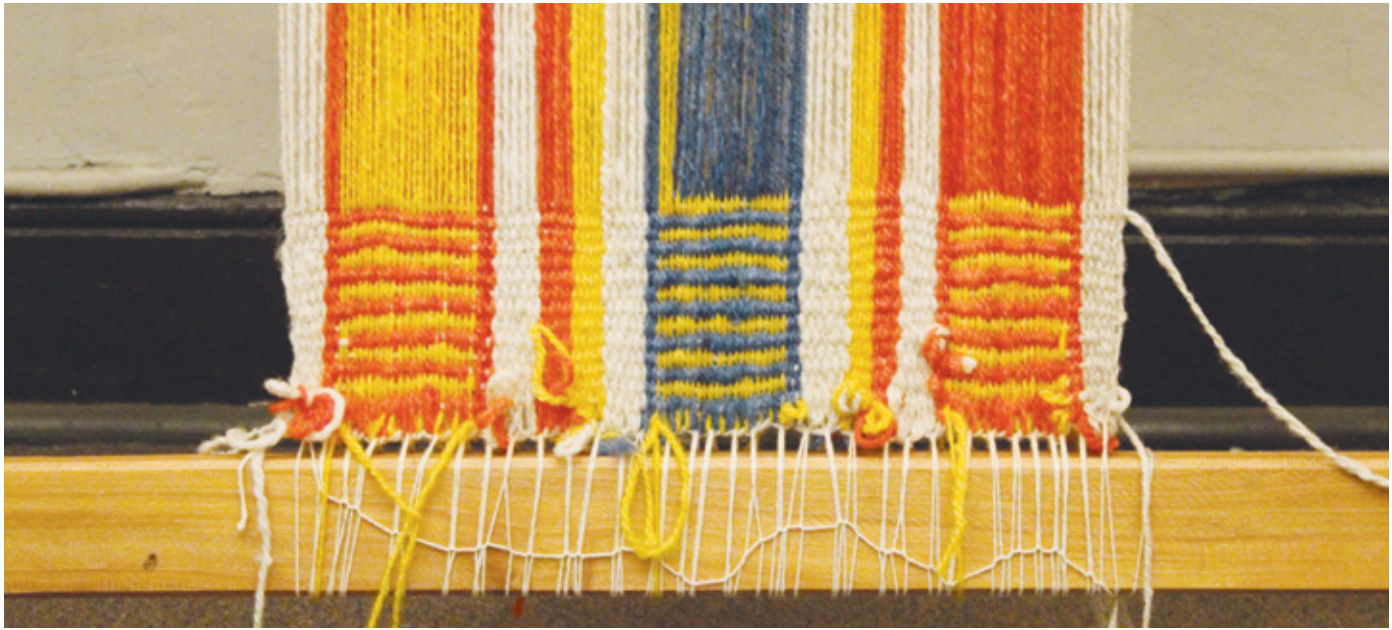
As with other pieces, make the heddle by taking up all the threads below the shed. Remember to follow our advice for the doormat and add the rings of string at intervals along the shed stick so that the heddle doesn't unravel.



5 HUACHIQUE INICIAL
INITIAL HUACHIQUE KNOT

La maleta, al igual que la pelera, no lleva flecos en sus bordes. Debe hacer los mismos pasos para el huachique de la pelera, por ello le recomendamos volver a leerlos para que no olvide ninguno.

The saddlebag, like the horse blanket, doesn't have fringes at the edges. Follow the same steps as for the horse blanket, which we suggest you reread so you don't miss any of them.



6 COMENZAMOS A TEJER
LET'S START WEAVING

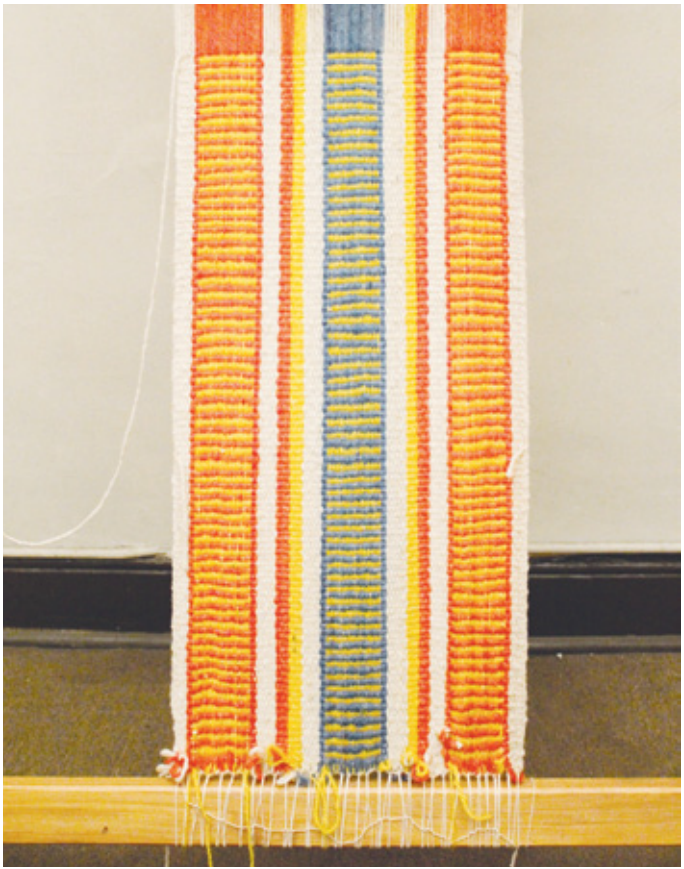
Pase la trama igual que siempre, recuerde armar la cañuela con el mismo color que tienen las franjas del borde de la maleta.

Pass the weft as usual, remembering to make the bobbin the same color as the stripes at the edges of the saddlebag.

7

Cuando llegue a los sesenta centímetros de alto tejiendo, tiene que separar la urdiembre en tres partes para tejer por separado las huinchas y las tapas de la maleta.

When you have completed sixty centimeters, you will need to separate the warp into three parts in order to weave the straps and covers of the saddlebag separately.







8 LAS TIRAS Y LA TAPA DE LA MALETA
SADDLEBAG STRAPS AND COVERS

Divida la urdiembre en tres partes: el extremo izquierdo corresponde a la primera huincha, el centro corresponde a las tapas de las maletas y el otro extremo a la huincha derecha.

Divide the warp into three parts: the left side for the first strap, the middle for the bag covers, and the right for the other strap.

9

Comience tejiendo la tapa, en el centro de la urdiembre, dejando en ambos bordes de la pieza la urdiembre sin tejer. Para esto arme y trabaje con una nueva cañuela.

Begin weaving the cover, in the center of the warp, leaving the edges undone for now. You'll need to make up a new bobbin to do this.



10

Teja el centro hasta que resulte incómodo seguir por el poco espacio que deja el tonón, ahí pare y comience con las cintas de los extremos.

Weave the center of the piece until it becomes difficult to continue due to the little bit of space left by the heddle. Stop there and begin the straps at each end.



11

Teja una cinta primero y después la otra, hasta que le moleste el tonón para seguir. La cañuela del principio quedó en uno de los extremos, siga la cinta de ese lado con la misma cañuela y para tejer la otra arme una nueva.

Weave one strap first, then the other, until the heddle makes it difficult to continue. Take up the bobbin from the beginning, which you left at one edge, and weave the strap on that side. Then, make up a new bobbin for the other strap.



12 GIRAR EL TEJIDO, INVIRTIENDO LOS QUILWOS
TURNING THE PIECE, CHANGING THE WARP BEAMS

Cuando le sea imposible avanzar los tres tejido por el poco espacio que deja el tonón, tendrá que dar vuelta los quilwos al igual que como lo hizo con la pelera. Para ello necesita la ayuda de alguien.

When you cannot continue weaving the three pieces because the space between the heddle is too tight, exchange the beams as you did when weaving the horse blanket. At this point you will need help.



13

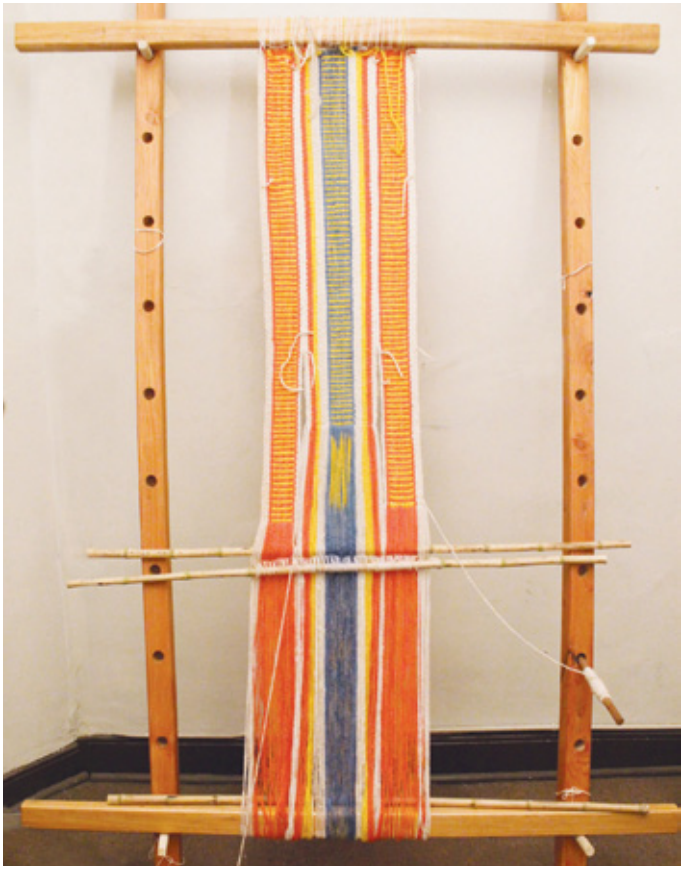
Ponga una caña de tope donde quedaron las tramas de los tres tejidos, ubique el listón de madera paralelo al quilwo y desamárrelo. Comience a enrollar la maleta hasta arriba, cuando tope con el quilwo superior lo desamarra y termina de enrollar, le quedara la maleta como una alfombra.

Insert a shed stick to hold the three wefts in place, find the stick parallel to the beam and untie it. Roll the saddlebag upwards until you come to the upper beam, then untie it and finish rolling. The saddlebag will resemble a rug.

14

Amarre los quilwos al contrario de como estaban, el de arriba abajo y el de abajo arriba, procurando dejar bien tensa la urdiembre y siga tejiendo. Recuerde sacar la caña extra que queda bajo el tonón y acomodar la caña que puso de tope en la trama para que forme el nuevo cruce.

Invert the beams—the upper one below, the lower one above—making sure the warp is taught and continue weaving. Remember to remove the extra shed stick that was under the heddle and make the shed using the shed stick that you put in to stop the weft.





15 HUACHIQUE FINAL
FINAL HIACHIQUE KNOT

Puesta la urdiembre, debe hacer también en este otro extremo de la maleta el huachique para las piezas con borde liso. Guíese por las instrucciones de la pelera sino las recuerda bien.

Once the warp is settled, make the huachique knot for smooth edges on this side of the piece. If necessary, follow the instructions for the horse blanket.

16 SEGUIMOS TEJIENDO
CONTINUE WEAVING

Siga tejiendo la totalidad de la urdiembre hasta que llegue a los sesenta centímetros donde debe hacer la división en tres de la urdiembre como antes. Cuide de dividir la maleta en los mismos puntos que lo hizo antes para que el ancho de la tapa del bolsillo y de las huinchas se correspondan.

Continue weaving on the full warp until you complete sixty centimeters, where you should divide the warp in three parts as before. Take care to divide the piece into the same three parts as before, making sure that the bag cover and straps will match each other.





17

Cuando se encuentren los tejidos en la mitad de la maleta, y se le vuelva más difícil tejer porque los hilos están más apretados, saque el tonón y termine el tejido utilizando la aguja de madera tomando hebra por hebra.

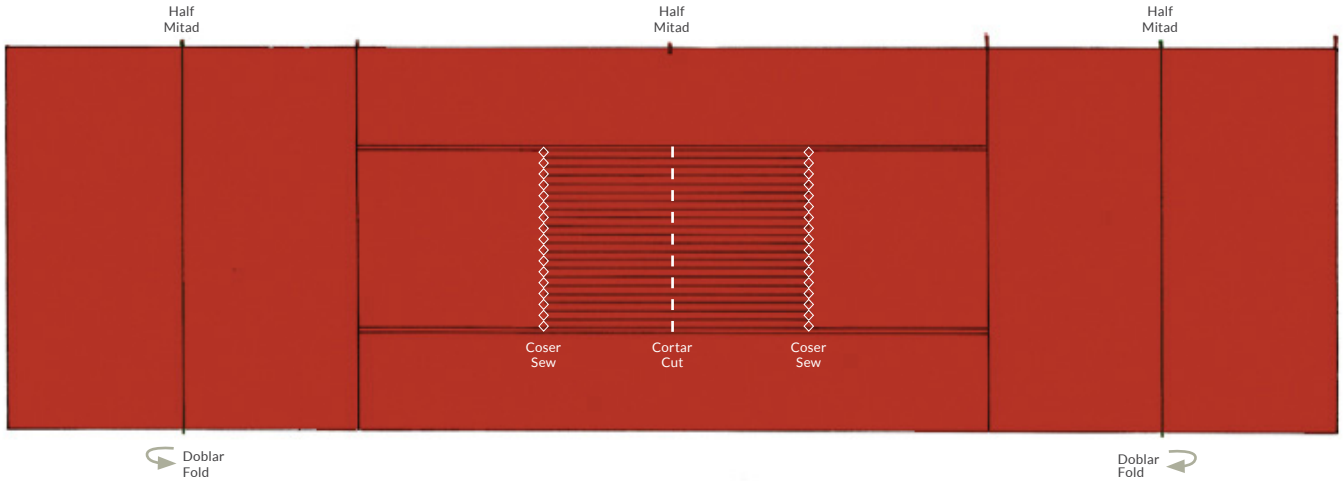
When the woven pieces meet in the middle of the saddlebag and weaving becomes difficult because the strands are tighter, remove the heddle and finish the piece with a wooden needle, taking up the strands one by one.



18 TERMINACIONES DE LA MALETA
FINISHING THE SADDLEBAG

Saque la maleta del telar desanudando los nudos corredizos que la sostienen en cada quilwo.

Remove the saddlebag from the loom by untying the slipknots that hold it to each beam.



19

Ahora que tiene la maleta en sus manos debe zurcirla en distintos puntos para ir dándole forma. Debe coserla al revés, para que las costuras no se vean después.

Now that you've got the saddlebag in your hands, you have to sow it up to give it shape. Sow from the back so that afterwards the seams won't be visible.

20

Doble los dos extremos para formar los bolsillos y cósalos. Use el mismo color de la lana que está en los bordes de la maleta para que no se vea.

Fold the ends to make up the pockets and sew them with the same color yarn as the edges.



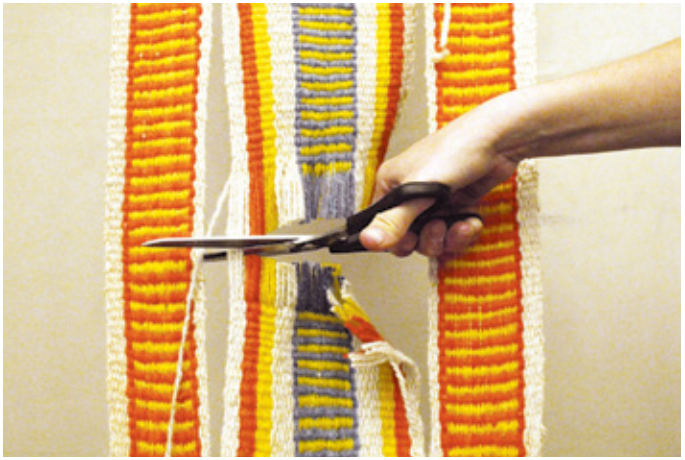




21

Corte las tapas de manera que estas caigan con flecos sobre el bolsillo. Hágale unas puntadas justo donde termina la trama y empiezan los flecos para evitar que con el uso se desarmen.

Cut the covers so that they overlap the pockets with a fringe. Fix the fringe just where the weft ends and the fringe begins to keep them from unraveling with use.





22

Ahora haga las amarras de la maleta; son los broches con que se cierran las tapas para que no se le abran al jinete cuando vaya cabalgando. Se cortan algunas lanas del mismo color con el que está hecha la maleta y las ponemos de la siguiente manera:

Now make the ties that hold down the covers and keep the bags from opening as the horse moves. Cut a few lengths of yarn the same color as the saddlebag and place them as follows:



23

Terminado el broche, debe disimular todas las hilachas que pudieron quedar sueltas mientras tejía. Con la ayuda de la aguja, los pasamos en el sentido de la trama.

Having finished the ties, hide any loose ends, using a needle to work them into the same direction as the weft.

24

De vuelta la maleta y si quiere darle el toque final aprovechando los restos de lana, arme cuatro pompones y amárrelos en cada una de las puntas de la maleta.

Turn the saddlebag right side out and if you wish to add a finishing touch, make four pompons from leftover yarn and attach to the four corners of the piece.





¡LISTO!
FINISHED!
25

Su maleta está lista.
Your saddlebag is finished.

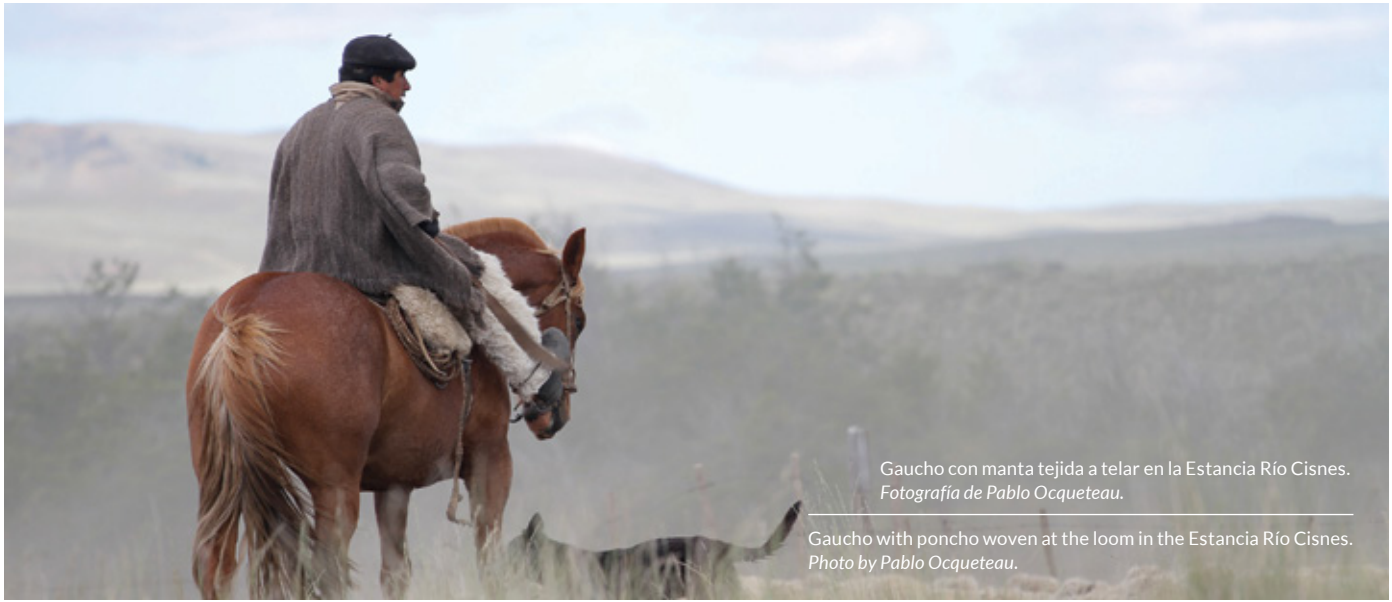
MANTA/*PONCHO*

La manta es uno de los tejidos más característicos de la cultura patagona, heredada de mapuches y campesinos chilenos, es utilizada por hombres y mujeres para abrigarse y protegerse de las inclemencias del clima. Lo característico de la manta, a diferencia del poncho mapuche, es que es tejida con lana en sus colores naturales y no lleva diseños, sólo se teje con listones de colores que se disponen de manera simétrica en la toda su superficie.

Los cambios asociados al mundo moderno y particularmente la llegada del auto como medio de transporte masivo, ha ido en desmedro de la producción de este abrigo, hoy en día son pocas las artesanas que se entusiasman en esta tarea compleja. Hay mujeres que nunca aprendieron el proceso implicado tras una manta, acabando en ellas la transmisión oral e inter-generacional del conocimiento necesario para tejerla.

The poncho, or *manta*, is one of the most characteristic garments of Patagonian culture. Inherited from the Mapuches and Chilean peasants, it is used by both men and women for warmth and protection from inclement weather. The main feature of the Patagonian poncho that distinguishes it from that of the Mapuche, is that is is woven with naturally colored yarn and has no designs except colored stripes symmetrically distributed over the entire piece.

Changes arising in the modern world, particularly the use of the automobile as a means of mass transportation, have reduced production of this article of clothing and today few artisans enjoy taking on this complex task. Some women never learn the process behind a poncho, which has meant that the intergenerational oral transmission of the knowledge needed to make it has been all but lost to history.



Gaucho con manta tejida a telar en la Estancia Río Cisnes. *Fotografía de Pablo Ocqueteau.*

Gaucho with poncho woven at the loom in the Estancia Río Cisnes. *Photo by Pablo Ocqueteau.*

Las dimensiones de la manta dependen de la persona que la usará, ahora le enseñaremos a tejer una mediana como para ser utilizada por una mujer.

Materiales necesarios: Seis ovillos para el urdido y dos ovillos para la trama. Aproximadamente son tres kilogramos de lana y, en este caso, el color será gris. Además debe sumar un ovillo de otro color para hacer los listones de la manta, en este caso ocuparemos el blanco.

The size of the poncho will depend on the person wearing it. The following instructions are for a medium size poncho, suitable for a woman to wear.

Required materials: Six balls of yarn for the warp and two for the weft. In all you'll need about three kilograms of yarn (in this case we will use gray), and one ball of yarn in another color for the stripes (in this case, white).

1 URDIR
WARP

El urdido de la manta es en ocho; como es una pieza grande es necesario que la arme con algún ayudante. Primero haga un borde con el ovillo blanco de veinte pares, después amarre el color blanco al gris y urda todo el ovillo gris, cuente la cantidad de pares de urdiembre que obtuvo con éste y recuérdelas para hacer la misma cantidad en el otro extremo para lograr la simetría. Más o menos deben ser 60 pares.

Set up the warp in a figure-eight pattern. Since this is a large piece you will need someone to help you. First make a border with twenty pairs of white yarn, then tie the white to the gray yarn and continue the warp with the entire ball of gray yarn. Count the number of warp pairs in gray, since you will make the same number at the other end. You should make about 60 pairs in total.



2

Vuelva a tomar el ovillo de lana blanca, únalo a la punta del ovillo gris y urda veinte pares más con este color. La idea es que esta franja blanca quede a la altura del hombro de quien use la manta.

Take up the ball of white yarn again, join it to the end of the gray yarn and make twenty more pairs in white. The idea is for this stripe to lie on the shoulder of the wearer.



3

Terminados los veinte pares, corte el ovillo blanco a la altura del quilwo inferior, únalo a un nuevo ovillo gris y urda sesenta pares más.

Having finished the twenty pairs, cut the white yarn at the level of the lower beam, join a new ball of gray yarn and make sixty more pairs.



4

Terminado el urdido del centro, vuelva amarrar el ovillo blanco y haga veinte pares de urdimbre.

Having made the center warp, join the white yarn and make twenty warp pairs.



5

Para finalizar, urda los sesenta pares grises y luego los veinte pares blancos del borde. Deberán quedar todos los listones puestos a la misma altura resultando todo el diseño simétrico.

To finish, make sixty pairs in gray followed by twenty pairs in white for the edge. The stripes must be the same height and creates a symmetrical design.





6 HUACHIQUE
HUACHIQUE KNOT

La manta también se hace lisa en sus bordes. Recuerde entonces armar el huachique respectivo para estas terminaciones.

The poncho also has smooth edges. Remember to make the required huachique knot.



7 TONÓN
HEDDLE

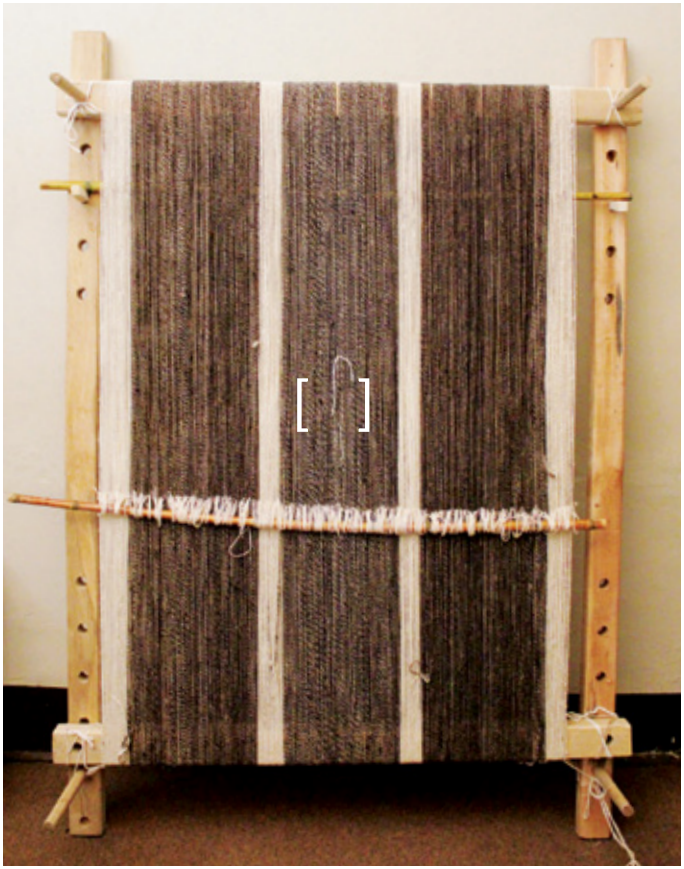
Haga el tonón igual que siempre, procure dejarlo parejo a lo largo de toda la pieza para que le resulte cómodo tejer.

Make the heddle as usual, distributing it evenly along the entire piece for easier weaving.

8 MEDIDAS
MEASUREMENTS

La única complejidad que tiene el tejido de la manta, a parte de su tamaño, es su boca, nombre que le dan las artesanas al agujero que tienen en el centro las mantas para pasar la cabeza. Para saber exactamente dónde hacer la boca, debe medir la urdiembre y ubicar el punto exacto del centro de la manta. Hágase de una huincha y mida la distancia que hay de quilwo a quilwo y divídala por la mitad, después mida el ancho de la manta y divídalo por la mitad. Con ambos números busque el centro de la manta y anude un pedacito de lana en él.

The only complexity involved in weaving a poncho, apart from its size, is the opening, (or mouth, as the artisans call it) located in the center of the garment for the wearer's head. You must measure the warp and locate the exact center of the piece. Measure the distance between the beams and divide by 2, then measure the width and divide by 2. These two numbers will give you the center of the poncho, which you then mark with a piece of yarn in a contrasting color.



9

Encontrada la mitad, se establece el tramo de urdiembre que corresponderá a la boca de la manta, las artesanas miden una mano para cada lado del punto central, son entre veintisiete y treinta centímetros. Anude en cada extremo un pedacito de lana que marque la boca de la manta. Asegúrese que estas lanas no se muevan mientras teja ya que son decisivas para que la manta quede bien hecha.

Having found the center, measure the length of warp for the opening in the poncho. Weavers measure one hand to each side of the middle point, about twenty-seven to thirty centimeters. Tie a piece of yarn to mark each end of the opening. Make sure that these marks do not move while you weave since they are critical to making a good poncho.





10 TEJIDO
WEAVING

El tejido de la manta se hace diferente que el de las otras piezas, para pasar la trama son necesarias tres cañuelas hechas con la misma lana, esto para que la manta no se angoste en los bordes. Y debe tejer de la siguiente manera:

Weaving the poncho is different from other pieces: you will need three bobbins of the same yarn to pass the weft, which keeps the poncho from becoming too narrow at the edges. Weave as follows:



11

Como se trata de una pieza muy ancha, será más lento el paso de la trama. Le recomendamos pasarla por pedazos, separando los hilos de la urdiembre. Le resultará más rápido y será más fácil oprimir con fuerza el Ñireo para que la tela quede apretada y la manta cumpla su función impermeable bajo la lluvia.

Since this piece is very wide, passing the weft across will be slower. We suggest passing it in stages, separating the warp threads. This will be quicker and make it easier to press down hard on the batten to tighten the weave and ensure the poncho is rainproof.



12

Puede resultarle difícil al comienzo acostumbrarse a levantar un tonón tan largo, no se desespere, con cada pasada se irá acostumbrando a los movimientos. La manta es larga así que tendrá mucho con qué practicar.

It may prove difficult at first to get used to lifting such a long heddle—but don't despair, little by little you will get used to it. The poncho is long so you'll get plenty of practice.

13

Se habrá dado cuenta que las fotos muestran otra manera de levantar la caña del tonón. En reemplazo de los sujeta tonón se usan dos listones de madera que, apoyados en los largueros, levantan la caña. Ambas formas sirven para tejer, elija usted la que más le acomode.

You will have noticed that the photos show another way of lifting the heddle. Here the heddle holders have been replaced by two pieces of wood, which are supported by the posts and hold up the shed stick. Both techniques work; you can decide which is more comfortable.

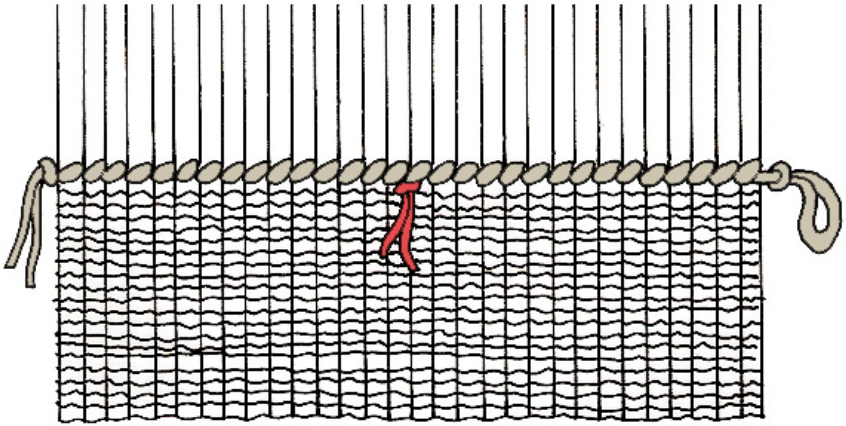




14 BOCA DE LA MANTA
OPENING

Teja hasta que se encuentre con el pedazo de lana que marca el comienzo de la boca de la manta. Aquí tiene que pasar la trama por separado en cada uno de los lados que circundan la boca, tal como se hizo en la maleta. Pero antes de seguir, debe tejer un tramo de huachique para reforzar el punto donde comienza la boca y evitar que se desarme con el uso.

Weave until you come to the piece of yarn marking the beginning of the poncho opening. Here you have to pass the weft separately on each side of the opening, like you did with the saddlebags. Before continuing, make a strip of huachique to reinforce the place where the opening begins so that it will hold up over time.



15

Tome quince pares de urdiembre hacia cada lado del nudo, como se muestra en el dibujo. Luego, utilizando dos pedazos de lana que se mimeticen con los colores de la manta, anude el huachique tomando de a dos pares de urdiembre. Le recomendamos hacer un nudo simple en la punta de las lanas del huachique, dejando una argolla. Esto servirá más tarde para hacer una pequeña trenza de adorno en el comienzo de la boca y otra al final con los hilos que sobren del huachique.

Take fifteen warp pairs on each side of the knot, as shown in the illustration. Then, taking two lengths of yarn that will blend into the colors of the poncho, tie the huachique taking up two warp pairs at a time. We suggest that you make a simple knot at the end of the huachique yarns, leaving a ring. This will serve later to make a little ornamental braid at the beginning and end of the opening with the yarns left over from the huachique.



16

Terminado el huachique, continúe tejiendo de forma separada pero a la par los dos lados de la manta. Al contrario de la maleta, vaya pasando en ambos lados la misma línea de urdiembre con su respectiva cañuela. Siga trabajando con dos de las tres cañuelas que estaba usando, ocupe una para cada extremo y la otra déjela a un lado, fuera del tejido.

Having finished the huachique, continue weaving separately but simultaneously the two sides of poncho. Unlike the saddlebag, you will pass the same warp line on each side with its respective bobbin. Continue working with two of the three bobbins you were using. Take one for each end and put the other one aside, away from the work.



17

Cuando llegue al segundo nudo que marca el fin de la boca, vuelva a hacer el huachique con las mismas características que el anterior.

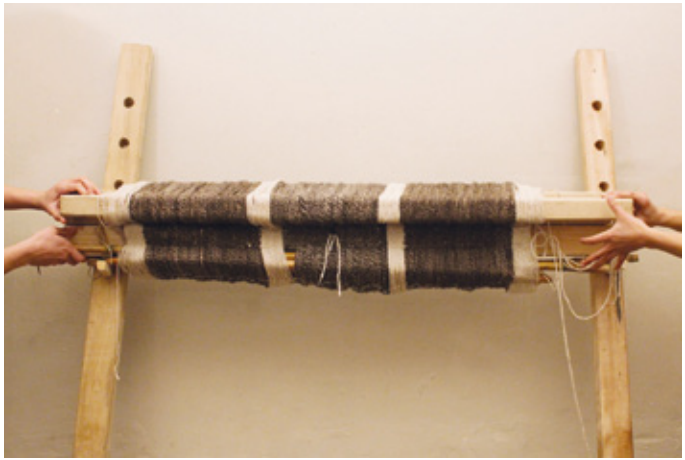
When you come to the other knot marking the end of the opening, again make the huachique the same as before.



18

Hecha la boca, siga pasando la trama a lo largo de toda la urdiembre como al principio.

Having completed the opening, continue passing the weft across the entire warp as at the beginning.



19 GIRAR LA MANTA
TURNING THE PONCHO

Cuando lleve tres cuartos tejidos de la manta, debe dar vuelta el tejido al igual que en las últimas piezas, poniendo el quilwo de arriba abajo y el de abajo arriba. Vuelva a leer los pasos en la pelera si no los recuerda con claridad.

When the poncho is three-quarters done, you must turn it—the same as in the last few pieces—by putting the upper beam on the bottom and lower beam up top. If you are uncertain how to do this, reread the instructions for the horse blanket.



20

Siga tejiendo y cuando ya no se pueda avanzar más, quite la caña y el tonón para seguir con la aguja, tomando uno por uno los hilos de la urdiembre hasta unir ambos tejidos.

Continue weaving. When you can no longer advance, remove the shed stick and the heddle to continue with the needle, taking the warp threads one by one until both parts are joined together.

21 TERMINACIONES
FINISHING

Cuando el tejido esté terminado, saque la manta del telar soltando los nudos corredizos de ambos huachiques.

When the piece is finished, remove the poncho from the loom by untying the slipknots at both huachiques.





22

Luego con la aguja de lana, corrija todas las imperfecciones que pudieron quedar en la trama. Y arme las trencitas en cada una de las puntas de los huachiques de la boca.

With a wool needle, correct any faults in the weft. Then set the little plaits at the end of the huachiques of the opening.



23 CARDADO DE LA MANTA
TEASING THE PONCHO

El último paso de la manta es el cardado, las artesanas lo hacen para darle impermeabilidad. Necesita tener a mano un cardo, como el de la foto:

The final step in the poncho is teasing; weavers do this to make it waterproof. You will need a teazle, like the one shown in the picture:

24

Instálese con su manta en una superficie plana, como la mesa del comedor y comience a pasar el cardo con fuerza por encima de toda la manta, primero en una dirección y luego en la otra. Se irá levantando un delgado pelillo, ese es el que logra hacer la manta impermeable.

Spread your poncho on a horizontal surface such as the dining-room table and begin to pass the teazle forcefully over the entire surface, first in one direction then the other. Small hairs like down will begin to stand up, making the poncho rainproof.





¡LISTO!
FINISHED!

25

Terminado el cardado, póngase su manta y disfrute de ella.
Once you've finished teasing, put on your poncho and enjoy.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA/
BIBLIOGRAPHY

BAIXAS, I. Y PHILIPPI, F., 1975. Oficios, Teñidos Vegetales. Santiago de Chile, Chile: Editorial Nacional Gabriela Mistral.

BATE, L.F., 1970. Primeras Investigaciones Sobre El Arte Rupestre De La Patagonia Chilena. En Anales del Instituto de la Patagonia. Punta Arenas, Chile: Instituto de la Patagonia.

MENA, F. (Ed.), 2007. Patagonia Andina. La Inmensidad Humanizada. Santiago de Chile, Chile: Museo de Arte Chileno Precolombino.

CASAMIQUELA, R., 1965. Rectificaciones Y Ratificaciones Hacia Una Interpretación Definitiva Del Panorama Etnológico De La Patagonia Y Área Septentrional Adyacente. Blanca, Argentina: Instituto de Humanidades Universidad Nacional del Sur.

CORREA, C., 2014. Islaysén. Coyhaique, Chile: [s.n.]

DE MARCUZZI, J., 1993. Artesanía En Telar. Mendoza, Argentina: Editorial Biblioteca Comunal Municipalidad de Mendoza.

FUNDACIÓN CHOL – CHOL., 2004. Manual De Textilería Mapuche. Recopilado por Fundación Chol – Chol. [s.n.]

GALINDO, L., 1996. Aisén, Voces Y Costumbres. Santiago de Chile, Chile: Ediciones Orígenes.

GALINDO, L., 2003. Costumbres Y Tradiciones De Aysén Continental: Claves Para Entender La Identidad De Sus Habitantes. En Montecinos (Comp.), Revisitando Chile. Identidades, Mitos E Historias. Santiago de Chile, Chile: Cuadernos bicentenarios, Presidencia de la República Santiago.

GALINDO, L., 2004. Aisén Y Su Folclor. [sn], Chile: Autoedición.

GROSSE, A., 1986. Expediciones En La Patagonia Occidental: Hacia La Carretera Austral. Santiago de Chile, Chile: Editorial Andrés Bello.

HIDALGO, J. ET AL., 1996. Etnografía. Sociedades Indígenas Contemporáneas Y Su Ideología. Santiago de Chile, Chile: Editorial Andrés Bello.

HOCES DE LA GUARDIA, M.S. Y BRUGNOLI, P., 2006. Manual De Técnicas Textiles Andinas, Terminaciones. Santiago de Chile, Chile: Editado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

MASTANDREA, M., 1987. Telar Mapuche, De Pie Sobre La Tierra. Manual De Tejido. Santiago de Chile, Chile: Editorial Guadal.

MEGE, P., 1990. Arte Textil Mapuche. Santiago de Chile, Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.

MENA, F. (Ed.), 2007. Patagonia Andina. La Inmensidad Humanizada. Santiago de Chile, Chile: Museo de Arte Chileno Precolombino.

OSORIO, M., 2005. Una Aproximación A La Tradición Textil De La Región De Aysén. En Actas II Seminario Un Encuentro con Nuestra Historia, pp 44-50. Sohigeo, Coyhaique.

OSORIO, M., SAAVEDRA, G. y VELÁZQUEZ, H., 2007. Otras Narrativas En Patagonia, Tres Miradas Antropológicas A La Región De Aisén. Coyhaique, Chile: Editorial Ñire Negro.

OSORIO, M., 1998 La Simbólica Del Amor: La Vida De 3 Mantas En Una Comunidad Mapuche (Collico Bajo, IX Región). En Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil, Santiago de Chile, Chile.

OSORIO, M., 2002. El Camino De Una Matra. Sentido, Función E Identidad De Un Textil En El Sureste De La Región De Aisén. Revista Aisén Tierra adentro 16: 29-33.

PLATH, O., 2008. Geografía Del Mito Y La Leyenda Chileno. Santiago de Chile, Chile: Fondo de Cultura Económica.

SADE, K., 2008. Cazadores Extintos De Aysén Continental: Propuesta De Poblamiento. Coyhaique, Chile: Ediciones Ñire Negro.

SENNETT, R., 2009. El Artesano. Barcelona, España: Editorial Anagrama.

TARANTO, E. Y MARÍ, J., 2007. Manual De Telar Mapuche. Buenos Aires, Argentina: Maizal Ediciones.

Entre mate y mate, las artesanas cuentan sus historias. Todas nacieron entre lanas, sus madres y abuelas fueron las encargadas de transmitirles el conocimiento. Las recuerdan pasar el día entero hilando o tejiendo frente a ellas y su atenta mirada. De manera espontánea -como si viniera en su memoria genética-, las pequeñas niñas iban aprendiendo y entendiendo el oficio que las acompañaría de por vida.

OFICIOS VARIOS

FUNDACIÓN RÍO BAKER

EL TRUENO