

MUSEO ARQUEOLÓGICO  
BIBLIOTECA  
CALLE 12 N. 770

*Arte Popular Chileno*  
*Mesa redonda de los especialistas chilenos*  
*convocada por la XIX Escuela de Invernada*  
*de la U. de Chile. pp. 71-76, Santiago, 1959. —*

## Chapilca, un pueblo telar

por JORGE IRIBARREN

Director del Museo Arqueológico  
de La Serena.

Sólo a 15 Kms. de Ríbadavia, terminal del ferrocarril del valle del Elqui, se distribuye por ambas márgenes del río Turbio el pequeño caserío de Chapilca, con una docena de modestas viviendas, semiocultas tras el follaje de los árboles frutales.

En estos hogares de adobe y techo vegetal vive una comunidad de agricultores. Ocupándose tradicionalmente las mujeres en las faenas del telar.

De este lugar proceden doña Isaura, doña Juana, doña María Isolina, doña María Luisa y doña Angela, y las niñas: Albertina, Imelda, Mara y Daisy, en cuyos nombres se observa el rigor de la tradición castellana y las influencias de una época más reciente.

### TECNICAS PRIMORDIALES:

La lana que utilizan, en lo principal, proviene de la costa donde existen las principales explotaciones ganaderas. Del valle adentro y lugares más inmediatos a la cordillera suelen llegar algunos vellones de guanaco, que se cazan pese a las prohibiciones y vedas establecidas.

La lana llega a su estado original, tal como fue esquilada con las materias fecales, "las campanitas" del animal, y materias vegetales incorporadas, "los cadillos".

Para lavarla se emplean detergentes modernos y para el secado no hay un cuidado especial. Extendida sobre las ramadas o zarzos de cañas, suele conseguirse un más perfecto blanqueo, exponiéndolas al sereno.

En esta primera etapa la lana disminuye notoriamente en su peso y volumen. Calculándose que 10 Kgs. de lana en estado de esquila quedarán reducidos a 6 Kgs. de lana limpia.

La segunda operación, el hilado, emplea a una población que, por lo general, no se ocupa en el telar y que se integra con las niñas y ancianas.

Durante largas horas, en un silencio que interrumpe el sorbete del mate que indica que el líquido ya está agotado, sobre un trozo de callana o plato baila el huso jubilosamente, mientras la compañera con mano experta desmenuza el vellón.

El huso es de madera, aguzado en los extremos, gordiflón en el centro. El peso que ayuda a la rápida rotación, se construye como una rodela de madera perforada que lleva el nombre de tortera. Su propio peso y volumen le ayudan a girar sin fatigas ni desgastes en la faena.

## LOS IMPLEMENTOS:

Después del hilado viene una segunda faena, que consiste en colocar la hebra en los lisos en condición de tejer. Para ello, se emplea un instrumento muy elemental, el alisador.

Los alisadores que hemos conocido en este lugar, consisten en una simple caña de 1 m. de largo, hendida longitudinalmente y amarrada cerca de la base. Sostiene permanentemente la abertura un trozo de madera que se inserta horizontalmente.

## EL TELAR:

El telar rústico en esta zona tiene dos formas con funciones diferentes. Uno pequeño, en el que sólo se ocupan cuatro cuñas enterradas a escasa altura del suelo, sirve para el tejido de "tiras", franjas que se emplean en las obras pequeñas o accesorias de las demás.

El telar común está formado por 4 postes verticales y un marco rústico, los lisos, las "pisaderas" o pedales, el palo redondo, las espadillas y husillos. El palo redondo que mide 2 metros, tiene una sangría longitudinal y una cabeza cuadrangular con 4 agujeros.

Las espadillas facturadas tradicionalmente en madera de algarrobo, brillan con ese barniz natural que les da su uso constante.

Una vez la lana colocada en el aparejo de las garcías de sus lisos y completo el apresto, el telar entra en marcha.

Diez días demora la confección de un jergón. Para una "obra fina" los plazos mayores, y para un tejido de "amarra", se suele demorar un mes en labores interrumpidas por los diversos quehaceres domésticos.

## TECNICAS:

La labor más corriente de tejer en trama y urdimbre, es ejecutada por todas las tejedoras de Chapilca. Algunas tienen especialización que requieren mayor perfección artesana. Lamentablemente estas prácticas no han encontrado en la nueva generación proseguidoras en esta labor de esfuerzo, y sólo practican aquello que se labora más rápido y encuentra un comercio habitual. Por otra parte, los adquirentes o los que hacen encargos, ya no las requieren de trabajos que demanden precios elevados y se conforman con aquellas prendas utilitarias más comunes, simples y económicas. De allí que la técnica de las chamanteras, tejidos de paya con ruquina, o de amarra, haya desaparecido de la labor cotidiana y sólo exista de algunas de ellas un vago conocimiento, y de la última se conozca la ciencia, pero que ya no se practique.

## EL TEJIDO DE AMARRA:

El tejido de amarra como las otras modalidades de la artesanía textil, tiene una antigua tradición, que hemos sondeado más allá de las 3 generaciones más inmediatas. Si no se practica comúnmente, en parte se debe a su elevado costo y a la escasez de demanda.

En el tejido de amarra hay un factor de prolijidad ejecutoria que es ajena a la operación textil, y que le dan ese carácter de técnica engorrosa de especialidades exclusivas para un grupo determinado de tejedoras.

En esta tarea las entendidas en esta modalidad tendrán que dibujar separando hilos y aislándolos mediante oportunas coberturas, de la sustancia tintórea. La superficie textil quedará teñida uniformemente, en tanto que los espacios que intencionadamente quedaron aislados conservarán el color primitivo.

Para esta tarea utilizarán brácteas nuevas que cubren los capullos de la totora. Cortándolas del tamaño uniforme que corresponde a la dimensión de una fracción del dibujo que se desea elaborar. Estos fragmentos vegetales van a servir para envolver cuidadosamente a un grupo de hilos, que en esta operación se ha logrado "encallarlos" con la totora y sus correspondientes amarras que le dan firmeza suficiente.

## TEÑIDO :

El tejido así preparado se sumerge en un líquido hirviendo en el que se ha disuelto anilina adquirida en el comercio y los mordientes necesarios. La sustancia tintórea en ebullición teñirá los hilos descubiertos con un colorido uniforme, restando las secciones rectangulares herméticamente cubiertas por las brácteas vegetales con el color blanco natural de la lana.

Las obreras de Chapilca no utilizan para estas obras plantas tintóreas. En las obras comunes: ponchos, frazadas, emplean regularmente una maceración de envolturas frescas de la nuez, a las que previamente se le ha tratado con un proceso de descomposición inicial. El líquido tintóreo con cáscaras de nuez proporciona tonos que median entre el beige claro (color lana vicuña) y el marrón oscuro.

*Formas de decoración.* La disposición de las amarras permite una serie de adornos en los que los elementos primordiales son los rectángulos.

*Costillas.* Unidas estas figuras rectangulares por un extremo y en disposición de descenso, forman un dibujo que se le conoce como *costilla*.

*Petate. Onda.* La disposición en diversos planos y en los que un rectángulo queda al centro en posición más elevada; una suerte de pirámide de la que descienden estas figuras por ambos flancos, para la acepción de las tejedoras de Chapilca, puede ser una *onda suelta* u ondas, según se trate de una composición en la que se incluyan tres elementos o éstos continuados formen una serie horizontal.

*Rosita.* Aquella superposición de rectángulos que configuran finalmente a una forma que comúnmente se interpreta como la cruz. Nuestras tejedoras chapilcanas le dan el nombre de *Rositas* o *Rosa suelta*, según sea el número de sus representaciones.

*Sapito.* El pequeño batracio de las charcas que, junto a la culebra, tan pocas simpatías despierta en el mundo afectivo de la mujer campesina, está representado con una figura bastante expresiva y sintética.

De un cuerpo central rectangular parten hacia arriba y hacia abajo las extremidades en ángulo recto. En una simbolización tan simple hay la suficiente sugerencia dinámica para expresar el salto del pequeño animal.

## LA TRADICION :

Esta labor textil existe en el lugar como una tradición por más de 100 años. Así parece comprobarlo el hecho que se hayan ido sucediendo diversas generaciones.

En la especialidad del tejido de amarra tenemos una larga lista de tejedoras en la que no aparece un solo tronco común, sino que varios simultáneos.

I Consideraríamos en esta seriación como la referencia más antigua a doña Corazón Adonis de Rojas, fallecida en 1908 de 65 años; luego posiblemente nacida en 1843. Las edades y fechas fueron indicadas por las informantes, lo que significa que tienen que considerarse prudentemente aproximadas.

De este tronco familiar descienden sus hijas doña Adismendia o Arismendia, nacida aproximadamente en 1888 y fallecida en 1952; doña María Isolina, aún superviviente.

Por el tronco de la tradición, aunque no de la continuidad familiar, viene una ahijada de doña Arismendia, doña Juana Cisternas de Urrutia, que aprendió con ella esta técnica.

II Doña Margarita Rojas de Torres, nacida alrededor de 1849 y fallecida en 1917. De doña Margarita desciende doña Elisa Torres de Monroy, nacida en 1870 y fallecida en 1942, y luego su nieta doña Josefina Monroy Torres, con idénticos o similares conocimientos artesanos.

III Doña Lucía Alvarez (1842-1946).

IV Doña Rosa Antonia Alvarez (1865-1940), que se sigue con su hija María Luisa Rojas, actualmente de 70 años, y la nieta Angela Alvarez. Tres de las hijas de doña Angela: Imelda, Mara y Daisy Rivera Alvarez, sólo tejen objetos comunes, sin especialidad.

V En una época posterior aparece en nuestra información doña Rosa Rojas de Castillo (1875-1953), de quien desciende Albertina Castillo (27 años), que sólo trabaja ponchos, frazadas y alforjas.

VI Doña Isaura Iglesias era hace 20 años atrás la más solicitada de las tejedoras de amarra. Ahora ya no trabaja, porque no tiene buena vista.

Según nos informó, aprendió sola, viendo hacer este trabajo a otras tejedoras del lugar.

Amable y afectuosa, estuvo siempre pronta a satisfacer todas las informaciones que le solicitamos.

## TIEMPO:

El tiempo ocupado en cada trabajo es variable, según la especialidad y el cuidado que la obra demanda.

Las tejedoras hablan de días de trabajo como unidad de tarea computable. Naturalmente, el día de trabajo debe descomponerse en horas de labores domésticas y obra artesanal, y estas últimas corrientemente van intercaladas en cualquiera circunstancia en que la operaria pueda trabajar. La principal característica del arte textil en estas comarcas, es justamente la discontinuidad de la faena.

En ningún caso puede estimarse esa labor calificada como día, en menos de 5 horas de pesada labor.

Juana Cisternas nos informaba que empleaba 15 días en tejer un jergón fino y otros 15 días en amarrarlo y darle el total acabado, incluyendo el teñido.

A estos 30 días hay que agregar el tiempo empleado en el lavado del vellón, en

hilar la lana y su colocación en las aspas, el instrumento que se utiliza para ordenar la madeja.

#### PRECIOS:

Respecto a precios, Juana Cisternas nos suministra algunas cifras: Por un jergón amarrado, en esta época cobraría cuando menos \$ 35.000 en el costo total y \$ 18.000 por el trabajo sin incluir materiales. Lo que hace una diferencia notable con el precio de un jergón común con listas de diversos colores, cuyo precio de trabajo sólo es de \$ 3.500, sin los materiales que deben ser de cuenta del interesado.

Este último precio nos lo da otra tejedora, Anhela Alvarez y que de seguro debe corresponder a los precios habituales en la región. La misma informante nos suministra otras cotizaciones de su trabajo: Por un poncho cobra 3.000 pesos y por una frazada 2.500, en las mismas condiciones que se expresaron anteriormente.

#### COMENTARIOS FINALES.

Chapilca vendría a ser un lugar especial dentro de la provincia de Coquimbo, donde existe en vías de extinción una técnica textil de excepción. Telares y tejedoras de tramas y urdimbres los hay en casi todos los valles campesinos. En el solo valle de Hurtado, del departamento de Ovalle, hemos anotado tejedoras en los lugares de las Breas, los Lavaderos, el Chañar y Pichazca. Otro tanto ocurre en el interior de los ríos de Mostazal, Rapel y Grande, en los rincones de Punitaqui y en algunos villorrios de la costa.

Pero en esta técnica de amarra tenemos sólo noticias de otro lugar en Tulahuén, donde existiría este conocimiento en la provincia<sup>2</sup>.

Esta misma técnica existe en los valles cordilleranos limítrofes argentinos de la provincia de San Juan, en especial en Iglesia, Rodeo y Las Flores, y suelen verse esas especialidades, cuando viajan por los valles los romeros de Andacollo en diciembre de cada año. Alrededor del 26, caravanas de chilenos residentes en aquella provincia argentina y argentinos devotos de la Virgen de Andacollo traen en sus monturas jergones amarrados y alforjas ornamentadas en esa misma técnica.

No podemos deducir de inmediato, porque incurriríamos en un craso error, que exista una relación de origen evidente entre una modalidad de esta naturaleza y la otra.

Dejando planteada la relación, faltaría conocer el lenguaje de las denominaciones en la ornamentación, para poder establecer alguna posible conexión. Buscar en el pasado indígena, es aún más temerario.

Como antecedente tenemos que en el complejo cultural atacameño existe esta técnica de ikat, entre las modalidades usuales. Así lo hemos comprobado personalmente, en diciembre de 1955, cuando formamos parte de una comisión arqueológica universitaria y encontramos en el cementerio de los Gentiles, cerca de Chiu Chiu, lugarejo de la provincia de Antofagasta, un unco o camisa de regular tamaño, teñida en un color uniforme con lunares exagonales sin tintura. Esta pieza muy interesante, se encuentra sin describir en el Centro de Estudios Antropológicos de Santiago.

Este hallazgo singular no hizo sino comprobar las informaciones de Junius Bird y Lila O'Neale y otros autores, sobre los tejidos de amarra en las culturas andinas.

<sup>2</sup>Don Horacio Palacios, que se ha dedicado a estos estudios, hace algún tiempo nos suministró valiosos antecedentes sobre el folklore de Tulahuén, provincia de Ovalle, que fueron aprovechados en una memoria universitaria que versaba sobre el asunto.

Parece casi innecesario referirse a los "macuñ" araucanos, ponchos de la época actual en los que se emplean en principio técnicas semejantes, aunque la modalidad es diferente, puesto que en la manualidad textil araucana se utiliza el barro y la amarra como elementos de protección a la sustancia tintórea (Claude Joseph).

Podría llamar la atención la similitud ornativa entre los trabajos de Chapilca con los araucanos. Pero esto no debe apresurarnos a asentar un juicio nacido de una conclusión precipitada; ya que es natural que en la práctica con la base figurativa del rectángulo aplicado en diversas maneras, generaría de seguro las mismas formas de composición.

#### BIBLIOGRAFIA

Junius Bird.—1943 *Excavation in Northern Chile*. The American Museum History. New York.

Lila M. O'Neale.—1949 *Weaving. Hand Book of South American Indians*. Vol.

V, pág. 126. Smithsonian Institution Washington.

Claude Joseph. *Los tejidos araucanos*. Revista Universitaria. Universidad Católica de Chile.