

Cestería mapuche: usos y prácticas culturales

Noelia Carrasco Henríquez*
Valentina Cisterna Roa**

RESUMEN: La cestería es una actividad tradicional mapuche, propia de las dinámicas ecológicas y socioculturales de este pueblo. En el último siglo, su desarrollo se ha visto alterado por dos factores determinantes: la transformación geopolítica de los territorios mapuches en Chile y el advenimiento del patrimonio como nuevo enfoque para comprender la cultura. Basándose en las observaciones de especialistas de distintas épocas, el presente artículo examina la situación de la cestería mapuche como práctica cultural, describiendo sus aspectos materiales, técnicos, socioculturales y espirituales. Por otra parte, reflexiona sobre su condición de producto artesanal y los desafíos que este conlleva.

PALABRAS CLAVE: cestería mapuche, fibras vegetales, práctica cultural, artesanías

ABSTRACT: Basketry is a traditional Mapuche activity, typical of the ecological and sociocultural dynamics of this people. In the last century, its development has been altered by two determining factors: the geopolitical transformation of the Mapuche territories in Chile and the advent of heritage as a new approach to understanding culture. Based on the observations of specialists from different times, this article examines the situation of Mapuche basketry as a cultural practice, describing its material, technical, sociocultural and spiritual aspects. On the other hand, it reflects on its status as an artisan product and the challenges that it entails.

KEYWORDS: Mapuche basketry, vegetable fibers, basketry objects, cultural practice, craftworks

PICHIGELTUN DUGU: Tvba chi damiñ bvtxa kuybi mapuche kvdaw gey, nvwkvlebulu ñi ad mogen mew ka ñi pvllimapu maw. Welu may bantepu mew tvba chi damiñ dugu kaletuy kalewetun mew mapu bill pvle rume ñamtun billke anvka voki tugekebel dewmageam. Banten mew ka gvneduamgetuy damiñ kvdaw kimgetuam chumlen mogen pu mapuche mew. Gvneduamge-

* Antropóloga, magister en Investigación Básica y Aplicada en Antropología, y doctora en Antropología Social y Cultural (Universidad Autónoma de Barcelona). Su campo de investigación son los estudios antropológicos del desarrollo, la antropología económica aplicada y la ecología política. Ha centrado su trabajo etnográfico en procesos territoriales asociados a las construcciones locales del desarrollo y la conservación de la biodiversidad, liderando proyectos de investigación básica y aplicada en el centro-sur de Chile.

** Antropóloga, licenciada en Antropología con mención en Antropología Sociocultural. Su campo de investigación son las transformaciones socioecológicas y los procesos de convivencia entre diversos modelos de naturaleza y sociedad. Ha centrado su experiencia profesional en el levantamiento etnográfico de contextos críticos en la Región del Biobío.

Cómo citar este artículo (APA)

Carrasco, N. y Cisterna, V. (2019). *Cestería mapuche: usos y prácticas culturales*. Bajo la Lupa, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

tun mew chem pilelu pu chillkatukeniebilu beyta chi damiñ dugu, beypingetuy, ñi petu dewmaniegeken kiñe mapuche kvdaw gen, bey mew, kimelniey chem mew dewmageken, chem dugu mew konken gvneduamgekey chem kimvn amuli, mogen kimvn, pvlli kimvn. Ka dugu mew kay rakiduamgetuy ñi mapuche dewman kvdaw gen ka chumechilerpual kan antv mew.

DOY BANEN CHI ZUGUN: mapuche damiñ kvdaw, anvmtka voki, anvmtka txawa, mapuche kimv kvdawa, mapuche adelkawvn kimvn

Introducción

El uso de fibras vegetales para la confección de objetos es una práctica de larga data, realizada por hombres y mujeres de distintos pueblos del mundo. En el caso mapuche, el uso de fibras de plantas nativas ha estado centrado en la confección de artefactos de uso doméstico y ceremonial, además de la creación de objetos ornamentales, sobre todo en las últimas décadas. Todo ello da vida a lo que hoy entendemos como «cestería mapuche». En su diversidad, tanto la literatura como los testimonios revisados y recogidos para el presente trabajo la abordan de distintas formas, entre las cuales se encuentran: (a) la comprensión de la cestería como una práctica cultural, propia de formas de vida mapuches hoy reconocidas como «tradicionales» y (b) un enfoque donde adquiere el estatus de artesanía, dado tanto por las características del trabajo como por su puesta en valor en cuanto oficio tradicional. Aunque ambas definiciones generalmente comparten los modos de acceso a las fibras, así como su preparación y aplicaciones técnicas, en la primera se advierte una presencia más íntima de la cestería mapuche en mundos y modos de vida donde cumple una función relacional entre lo material y lo espiritual, mientras que la segunda está marcada por sus usos públicos, manifiestos a través de su participación en los nuevos mercados de la cultura y los patrimonios locales.

Si bien no hay un estudio que la examine en profundidad en cuanto práctica cultural, sí se reconoce ampliamente la cestería –de fibras tales como la ñocha (*Bromelia sphacelata*), voqui o pilpilvoqui (*Boquila trifoliata*), voqui fuco (*Berberidopsis corallina*), chupón (*Greigia sphacelata*), junquillo (*Juncus procerus*) y colihue (*Chusquea cummingii*)– como parte del mundo cultural mapuche (ver en Anexo la lista de fibras identificadas en el presente estudio). El ciclo de la cestería –recolección, preparación y elaboración final– forma parte, en efecto, de los procesos productivos básicos de la economía mapuche más tradicional, involucrando tanto a hombres como a mujeres de diferentes edades en cada una de sus etapas.

Las transformaciones ecológicas y administrativas acontecidas desde fines del siglo XIX en el territorio mapuche –desde Biobío a Chiloé– han afectado fuertemente las dinámicas sociopolíticas de las comunidades que lo habitan (Aylwin, 2002), modificando la estructura familiar y la comprensión del trabajo y del consumo, además del desarrollo de prácticas tradicionales como la cestería. Por una parte, la disminución de la superficie de bosque nativo y los cambios en el uso del suelo han alterado drásticamente las dinámicas de acceso y recolección de las fibras (Catalán *et al.*, 2006; Camus, 2006; Otero, 2006). Desde el punto de vista sociocultural, en tanto, el escaso reconocimiento otorgado al rol de *zamife* o persona que realiza el tejido de vegetales ha impedido identificarlo, visibilizarlo y resguardar su continuidad. A lo anterior se suma la introducción de nuevos materiales susceptibles de ser tejidos (Museo Histórico Nacional, 2009). En conjunto, las transformaciones mencionadas han implicado el desplazamiento de la cestería como actividad productiva tradicional y, por ende, también del papel que tuvo en la vida mapuche, donde los objetos de fibras vegetales han sido reemplazados por plásticos, lozas y metales.

En la actualidad, la disponibilidad de dichas fibras se encuentra determinada por los patrones de asentamiento y uso de los recursos, en contextos donde las comunidades mapuches comparten críticamente el territorio con otras formas económicas y comprensiones de la naturaleza. Entre ellas se encuentran las de la conservación de la biodiversidad y el manejo de los recursos, donde las fibras que sirven de insumo para la cestería son concebidas como Productos Forestales No Maderables (en adelante, PFNM) (FAO, 1995). Tal definición procede de una interpretación científica y moderna de la naturaleza –eje central de la construcción histórica de Occidente–, según la cual esta es un objeto que puede ser administrado y gestionado en función de clasificaciones, especialidades y mediciones, entre otros mecanismos de control (Leff, 2014). A este otro tipo de comprensiones se suman aquellas dispuestas por las instituciones y normas de administración de la cultura y los recursos patrimoniales, que, desde la misma matriz ideológica, reconocen la cestería en un sentido instrumental: esto es, como un *oficio* que deriva en *productos* que pueden ser desarrollados con fines comerciales y de aporte al desarrollo económico (CNCA, 2016).

Considerando lo anterior, el presente artículo propone abordar el estudio de la cestería mapuche en el marco de la historia de los territorios, examinando los cambios que han afectado las fibras vegetales utilizadas para confeccionar la cestería, los diseños y las modalidades de uso, así como sus nuevos espacios de puesta en valor. Las estrategias utilizadas consistieron en:

- a. Análisis crítico de una muestra de documentos de diversas épocas –desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la actualidad– que dan cuenta de las prácticas y usos de la cestería mapuche como expresión cultural y, en la última etapa, de su valor como actividad de producción de artesanías asociadas a la identidad mapuche.
- b. Revisión de la colección de cestería del Museo Mapuche de Cañete, compuesta de 14 piezas pertenecientes a la Colección Etnográfica y otras 13 correspondientes a la Colección de Artesanía: la primera comprende ejemplares de *kay longo*, *llepu* (3), estera, *küilko*, bandeja, canasto (3), cesta (3) y *chaiwe*, todas piezas de cestería de uso doméstico y ornamental, mientras que la segunda consta de cestas, paneras y canastos. Las principales fibras utilizadas corresponden a la ñocha de Huentelolén, coirón, distintos tipos de voqui y junquillo. Las inscripciones de estas piezas en el Sistema de Registro y Documentación de colecciones patrimoniales de los museos chilenos (Surdoc) datan desde 1970 hasta 2019. De acuerdo con los registros del Museo, fueron adquiridas mediante donaciones de agrupaciones mapuches o compras.
- c. Realización de entrevistas a dos personas clave en el conocimiento de la cestería mapuche –una artesana originaria de Huentelolén y una profesional que ha realizado estudios sobre el tema¹– y consulta a un experto en cosmovisión mapuche.

El texto presenta los principales antecedentes recopilados sobre la cestería mapuche como práctica cultural y como artesanía, dando especial importancia al primer enfoque, por tratarse del objetivo establecido por el Museo Mapuche de Cañete para este estudio. El segundo se aborda fundamentalmente para mostrar que, si bien corresponde a una práctica enmarcada en otros criterios de producción y uso, sigue siendo una actividad tradicional.

La cestería mapuche como práctica cultural

La riqueza de especies que alberga el bosque nativo ha permitido a las comunidades humanas que viven en estos ambientes desarrollar una amplia gama de usos y prácticas culturales a partir de dichos recursos, con fines alimentarios, medicinales, ceremoniales y materiales, entre otros. Entre estas últimas, la cestería –basada en el tejido con fibras vegetales– correspondería a

¹ Las entrevistas se efectuaron utilizando el mecanismo de consentimiento informado, en el cual no se autorizó la publicación de los nombres de los informantes.

una de las expresiones artesanales más antiguas confeccionadas por hombres y mujeres, precediendo incluso a la alfarería y la textilería (Rebolledo, 1993, en Aedo, 2017).

Entre los principales trabajos que abordan la cestería mapuche como una práctica cultural, se encuentran el segundo tomo de *Historia de Chile: Chile prehispánico* de Tomás Guevara (1927), *Platería y vivienda araucana* de Claude Joseph (1930) y *Handbook of South American Indians* de Julian H. Steward (1946), todos los cuales contienen descripciones que ayudan a contextualizar su desarrollo al interior del mundo ecológico, social y cultural mapuche. Según Guevara (1927), la cestería como práctica especializada u oficio dentro del pueblo mapuche se había perdido a inicios del siglo XX, deviniendo una actividad meramente ocasional. En su descripción, afirma que la confección de cestos de todas las dimensiones –incluyendo «sus canastos “Chaihues” i los grandes que llaman “Kulco”» (p. 271)– se mantenía entonces desde Villarrica hasta Llaima, Curacautín y Alto Biobío como una práctica frecuente de hombres, quienes con «varillas de enredaderas [trabajaban] piezas redondas, de boca ancha, sin asas i en forma de ollas. En otras emplean el junco, que tejen con admirable cohesión i prohilidad» (p. 271) (fig. 1).

Por la misma época, Joseph (1930) resalta lo que considera la perfección técnica de la cestería entre las «mujeres araucanas», plasmada en finas redes de notable firmeza y en canastos resistentes y compactos, de gran tamaño y variadas formas. La visión de la técnica centrada en lo formal planteada por el sacerdote francés contrasta, sin embargo, con el valor trascendente que le otorga una de las entrevistadas para la presente investigación, quien, junto con reconocer en la cestería mapuche «características universales como el



Figura 1. *Chaiwe* procedente de Huentelolén, Región del Biobío. Elaborado en fibra vegetal semirrígida, entrelazada y tejida. Museo Mapuche de Cañete, Colección Etnográfica, n.º inv. 76-4-94. Fotografías de Juan Pablo Turén.

tejido en espiral y el embarrilado (o aduja o coliled)», subraya la importancia de «nociones particulares como el sentido en que se teje el espiral, según el recorrido sureño del sol» (com. pers., junio de 2019). Por su parte, Guevara (1927) añade que «los araucanos no han conocido ni antes ni ahora la cestería pintada» (p. 272) —un comentario que parece traslucir su ideario etnocéntrico, dentro del cual el color y la pintura presumiblemente constituían criterios de mayor evolución cultural—.

Al margen de ello, el autor afirma que la cestería habría formado parte del entramado social de la economía mapuche, basada en sistemas de intercambio entre habitantes de diversos territorios:

No solo a las necesidades de la casa proveen los cesteros del este, sino que esportan a las reducciones del centro i del poniente sus productos, en caravanas de varios hombres i mujeres que conducen en las aneas de sus caballos una porción de canastos de distintos tamaños. (Guevara, 1927, p. 272)

Entre los artefactos elaborados con fibras vegetales se menciona reiteradamente el *llepu* (o *balai*), una especie de fuente grande (Lago, 1971) muy estimada por los «indios», utilizada para lavar o esponjar el mote, aventar el trigo, vaciar la harina, etc. (fig. 2). Los **quelcos**, en tanto, aparecen descritos por Joseph (1930) como canastos circulares, casi hemisféricos y más o menos



Figura 2. Llepu procedente de Huentelolén, Región del Biobío. Confeccionado principalmente en fibra de ñocha con técnica aduja. Museo Mapuche de Cañete, Colección Etnográfica, n.º inv. 110-1-97. Fotografías de Juan Pablo Turén.

hondos, fabricados con voqui blanco o colihue. Piñeiro (1967) señala que es «de gran utilidad doméstica, se le amarra a modo de asa una larga trenza de lana en dos puntos opuestos del borde superior, se aplica en la frente o en el pecho y llevan el quelco en las espaldas, para acarrear provisiones, lavar el mote en el río, etc.» (p. 26). Respecto de su distribución, Lago (1971) indica que estarían presentes desde Arauco hasta Chiloé. Otro tipo al que varios autores hacen referencia es el *chaiwe*: según Piñeiro «correspondería a una variedad del quelco, un cesto plano ligeramente cóncavo, sirve para recolectar frutas y no es

común salvo en las reducciones del lago Budi» (1967, p. 26). Lago (1971) apunta que se lo emplea para colar chicha, y Joseph (1930), que presenta «una técnica de confección parecida» al tipo denominado «**chine**». Este autor también menciona el «**paqueil**» y el «**loñho**», consignándolos como categorías diferentes. Interessantemente, Piñeiro plantea que, por el contrario, se trataría de dos denominaciones alternativas de un mismo tipo de cesto:

el paquei [...] corresponde a canastitos en forma de cono circular truncado, trenzados como el llepu y cerrados con una tapa circular de borde envolvente. Se les llama en algunas reducciones lohño, y sirven para guardar los huevos, adornos de plata, cintas y objetos menudos. (1967, p. 26) (fig. 3)



Figura 3. *Pakjei* tejido con fibra vegetal más bien rígida. Presenta tapa del mismo material y asa de cuero. Museo Mapuche de Cañete, Colección Etnográfica, n.º inv. ch/1946/2516. Fotografías de Juan Pablo Turén.

Además de consignar la existencia de «**chalma**, **llapín** y **metrel**» (1930, p. 41), el recuento de Joseph (1930) incluye la «**pilua**», el **petrihue**, el **colahue** y el «**huilall**», que agrupa por su estructura semejante. Piñeiro detalla que las *pilwa* están conformadas por

finas redes de mallas romboideales, se encuentran en las reducciones de la costa, sus dimensiones son variables y se usan para guardar frutas y llevar objetos livianos. Los petrihues y colahues, de aspecto similar a una hamaca, se parecen a las pilua, sirven para colar papas y filtrar, estrujar algunos elementos. (1967, p. 26)

Lago (1971) precisa que la *pilwa* se habría expandido al sur de Malleco hasta Chiloé, donde se elaboran todos los tipos de cestas conocidos, de preferencia con fibras como el junquillo, la quilaneja, el chupón, y el coirón. Por último, este autor suma el «gañue», que habría servido para medir especias (Lago, 1971).

Uno de los sitios donde la confección de cestería mapuche permanece vigente hasta nuestros días es Huentelolén, en la provincia de Arauco. Loreto Rebolledo (1992) informa que esta tradición se caracteriza por el uso de la ñocha en la creación de canastos, *llepu* y otras piezas cuyos usos se han relacionado tanto con el ámbito doméstico como con los espacios ceremoniales, donde se emplean para contener ofrendas.

Héctor Zumaeta y Marco Sánchez (1993) sostienen que la cestería ha estado siempre presente en la vida diaria de las personas mapuches y que la comercialización de estos productos representa una oportunidad de difusión y un aporte económico importantes para las familias. Explican asimismo que la elección de la materia prima depende del lugar geográfico donde habita el/la cesterero/a, factor que explicaría la estrecha relación que las personas establecen con las fibras, así como la especificidad de los conocimientos construidos y reproducidos para su elaboración. De ahí que el uso de fibras vegetales aparezca como una característica que brinda identidad, asociada a las connotaciones de los recursos que provee la naturaleza para la vida y a la cercanía con estos.

De acuerdo con las personas entrevistadas para esta investigación, los aspectos espirituales acompañan la práctica de la cestería desde el inicio de su proceso de elaboración. En la recolección de las fibras, por ejemplo, se ha de producir un diálogo con los *ngen* o espíritus del bosque o ecosistema de donde se obtienen. La extracción debe ser respetuosa en lo espiritual, velando por no afectar la presencia de estos seres, quienes, a su vez, aseguran la disponibilidad de las fibras. Se trata, en definitiva, de una relación de reciprocidad con el mundo natural, basada en una comprensión sagrada de la naturaleza y de especial consideración en el acceso a sus recursos. Este componente espiritual también se advierte al momento del uso de los artefactos —por ejemplo, en su presencia habitual dentro de la puesta en escena ceremonial—.

Fibras vegetales

En el territorio mapuche es posible distinguir una variedad de fibras vegetales que históricamente han sido utilizadas como materia prima para la elaboración de cestería. Entre estas se encuentran la ñocha, el chupón, el junquillo, el colihue, el coirón (*Andropogon argenteus*), la quilaneja (*Luzuriaga radicans*), el pilpilvoqui, el voqui fuco y el copihue (*Lapageria rosea*).

Guevara (1927) menciona que los araucanos del centro empleaban un bolso que él denomina «de junco», hecho de un trenzado de ñocha, semejante a una red. Joseph (1930) precisa que

Como materiales [los mapuches] emplean los tallos volubles de las plantas enredaderas: el voqui blanco (*Cissus striatus*), el coral (*Luzuriaga radicans*), el copihue (*Lapageria rosea*), el chupón o ñocha (*Bromelia sphaelata*) y materiales de relleno: el colihue (*Chusquea cummingii*), el coirón (*Andropogón argentus* y *Nasella chilensis*), la curaguilla (*Holcus halapensis*), la mostaza (*Sinapis nigra*), la paja de trigo, avena y cereales comunes. (p. 40)

Refiriéndose al tratamiento que se daba al voqui blanco y el colihue, agrega que

las mujeres cesteras recogen aquellos tallos volubles, los enrollan, los secan algunas semanas y los sumergen en agua por pocos días. Se descortezan más fácilmente entonces y adquieren la flexibilidad necesaria para el enlazamiento. (Joseph, 1930, p. 41)

Adicionalmente, Lago (1971) indica que los materiales preferidos por los mapuches para la confección de sus cestos y platos de paja son «trigo, cañas verdes, quilineja, mimbre, cadillo (*Acaena argenta*) [sic]» (p. 46).

Recolección y preparación de las fibras

La cestería comienza con la recolección de las materias primas necesarias para la confección de los objetos. Por tratarse de una práctica basada en el conocimiento que las personas tienen de su contexto ecológico y social, a lo largo del tiempo ha estado sujeta a cambios, conforme a las condiciones geopolíticas de administración y uso del espacio que desde fines del siglo XIX impone el Estado en el territorio mapuche. Este hito resulta especialmente crítico en lo que atañe a la recolección, considerando que el ejercicio de soberanía estatal ha traído consigo la formalización de la propiedad de la tierra y, con ello, la imposición de su carácter de recurso privado. Como consecuencia de ello, durante todo el siglo XX y lo que va del XXI ha venido siendo una práctica sujeta a las formas de relación y negociación establecidas entre las personas mapuches que continúan desarrollando la cestería y los propietarios de los predios donde se encuentran las fibras vegetales que les sirven de insumo.

El oficio de la ñocha se va adquiriendo por medio de la observación. Mientras acompañan a sus padres y familiares, niños y niñas aprenden a reconocer la planta y a distinguir el largo adecuado que deben tener las hojas para

la confección de la cestería (Rebolledo, 1992). Siguiendo a las mujeres de la familia, las niñas acuden ya sea a los bordes de las lagunas en busca de paja o a los cerros en busca de coirón, fibras utilizadas para tejer el interior de algunas piezas. Lo anterior muestra que la cestería es una actividad asociada a las relaciones de parentesco y a la crianza al interior de la familia mapuche, aspecto que ratifica la artesana de Huentelolén entrevistada para el presente trabajo:

Yo soy hija de artesana mapuche en cestería, yo aprendí de mi madre y cuando volví a Huentelolén retomé mis orígenes de ser mapuche y de trabajar, porque este es un trabajo de mi gente mapuche, es una manera en que se podía ganar dinero y tener los utensilios para la casa, los *llepu*, paneras y pisos de paja, era también para adornar la casa [...]. Para mí, era algo tan natural volver a retomar, es algo que aprendí de chica, a hacer los fonditos, botones y lazos ayudando a mi mamá [...], esos eran mis primeros trabajos y acercamientos con la cestería. (com. pers., junio de 2019)

La misma artesana detalla cómo seleccionaban y recolectaban la ñocha, en un relato que trasluce el conocimiento adquirido en el ejercicio del oficio:

Se llevaba un cuchillo, porque así se corta, se amarraban con un lazo y se tiraban por la quebrada. Cuando llegaban abajo, se van a buscar solamente la hoja que va a servir, porque hay hojas que salen en la primera capa, y esa no sirve. La capa que uno puede tirar la ñocha sola para arriba y que tiene una patita blanca, esa es la que sirve, y las que están nuevecitas, esas las van cortando con el cuchillo para ser usadas [...]. Las ñocha de cerro son como de dos metros, y la que nosotros tenemos en invernadero llega al metro y medio. Las de cerro son angostas porque están debajo de los matorrales, crecen, y las de acá, no. La ñocha que se procesa de invernadero crece, y se va cortando para poder utilizarla, porque si no, se ponen viejas, y la ñocha vieja no sirve. (com. pers., junio de 2019)

Asimismo, explica que la ñocha que se encuentra en quebradas y bosque nativo debe ser cortada dejando el centro o corazón de la planta, una especie de racimo erguido que para la próxima temporada habrá vuelto a crecer y podrá ser cortado nuevamente (distinto es, por ejemplo, el caso del chupón, que se corta manteniéndolo bajo). Cuando la ñocha se vuelve escasa, se la reemplaza por junquillo, aunque para los artesanos de Huentelolén las cualidades de esta última fibra son inferiores en lo que a textura y color se refiere (Rebolledo, 1992).

Dentro de la tradición mapuche, la recolección es considerada una actividad de especial importancia, asociada al conocimiento de los ecosistemas y de las fuerzas intangibles que los habitan. La extracción del recurso reviste un

carácter ritual: se solicita el permiso del *ngen* correspondiente, validando así el sentido de reciprocidad con la naturaleza y la disposición a cuidar las especies.

Mientras que la recolección es una labor más propiamente masculina, en el procesamiento de la fibra vegetal participan tanto hombres como mujeres, realizando diversas tareas de limpieza, secado y preparación final para el tejido. La artesana entrevistada describe las distintas etapas de este proceso:

Se recolectaba, se echaban a cocer, se cuece con cenizas, como hacer un mote de campo. Solamente en verano uno debe hacer eso, tiempos de diciembre, enero, febrero, tres meses más o menos, acá por el sol que es más fuerte, se tienen por lo menos cuatro días en el sol. Se guardan, se entran, que no tome el sereno, que no tome humedad. Se lava, se saca la ceniza, que queden blanco. Se vuelve a poner al sol, se deja en la noche en sereno para que queden abiertas las hojas, se secan de nuevo y ahí recién se guardan para el invierno, se dejan en sacos para que no se pongan amarillos, y no lleguen los bichos a hacer nido, porque uno los guarda en paquetes para en este tiempo trabajarlos en seco. (com. pers., junio de 2019)

Advierte, además, que

todo tiene su tiempo de cocción, tiempo de estar afuera, tiempo de que no se moje, porque si usted se equivoca en una parte del proceso, va a echar a perder todo su material, no va a ser blanco, no va a ser firme [...] el cortar la ñocha se va en menguante, no hay otra fecha de ir a cortar, tiene su tiempo de ir a cortar, se puede cortar en luna llena, pero usted lo trabaja y se corta, son blando, y en menguante es firme. (com. pers., junio de 2019)

Dentro de la Región de la Araucanía, el uso de materias primas varía de territorio en territorio. En isla Huapi, comuna de Saavedra, es frecuente encontrar trabajos de cestería confeccionados con hojas de chupón, fibra vegetal típicamente utilizada para la confección de *pilwa* y *wilal*, a través de técnicas como el trenzado y el nudo. En lugares que poseen una vegetación más abundante se usan fibras como la enredadera del voqui, luego de prepararla de la siguiente forma:

[...] se limpia, para luego someterlo a cocción rigurosa durante tres horas aproximadamente para facilitar la extracción de la corteza [...] posteriormente, sumergen la materia prima en agua durante un tiempo prolongado, se adquiere así condiciones aptas de flexibilidad. (Zumaeta y Sánchez, 1993, p. 24)

Trabajos e investigaciones más recientes han descrito los procesos de recolección y preparación de diversas fibras vegetales, así como las funciones

que cumplen dentro de la confección en cestería. Entre ellos se destaca el estudio de Aedo (2017) sobre el uso artesanal del chupón en la comuna de Saavedra, Región de La Araucanía, donde la autora visibiliza el valor ecológico, patrimonial y económico de la cestería mapuche-lafkenche. Una de las piezas representativas de esta tradición es la *pilwa*, utensilio de gran importancia cultural en el territorio consistente en una bolsa para transportar principalmente alimentos y verduras, cuyo sistema de malla y materialidad orgánica evitan que el contenido transpire (Palma, 2016, en Aedo, 2017). También se resalta el valor de la *pilwa* como artículo artesanal, el que actualmente se comercializa tanto en el mercado local como nacional y representa, por tanto, una fuente importante de ingresos para la economía de las familias lafkenches.

En Alepúe, comuna de San José de la Mariquina, la principal materia prima utilizada por la cestería mapuche-lafkenche es el pilpilvoqui, fibra con la cual confeccionan productos de artesanía que rescatan los símbolos culturales que perpetúan la tradición del pueblo y su territorio:

Dentro de la artesanía ancestral que la comunidad ejecuta, encontramos el Chaiwe objeto de utilidad doméstica y también en ceremonias como el *nguillatún*. La cestería como práctica evolucionó a objetos decorativos manteniendo el tejido ancestral, como la confección de cuelgas de pájaros, peces de diferentes tamaños, gallinas, cuelgas de copihues y el árbol de la vida, arte que forma parte de este acervo atesorado por siglos. (Echeverría en Palma *et al.*, 2016, p. 6)

Al igual que toda la cestería mapuche, la de Alepúe muestra en sus inicios una naturaleza más bien utilitaria, con piezas que se elaboraban para satisfacer el autoconsumo o intercambiar productos con familias de otras localidades. Los principales objetos correspondían a los cestos o *chaiwe*, utilizados para almacenar alimentos, limpiar granos o lavar mote, entre otras tareas propias de una vida dedicada a la agricultura y ganadería. Además, se empleaba como unidad de medida en las transacciones y, fuera del ámbito cotidiano, cumplía un papel relevante en ceremonias como el *guillatún* y el *machitún* (Lienlaf, 2011 en Palma *et al.*, 2016).

Los conocimientos necesarios para la recolección del pilpilvoqui han sido transmitidos de generación en generación dentro de las familias dedicadas a la cestería, cuyos integrantes han aprendido desde pequeños a identificar cuándo los tallos están listos para ser cortados, así como los cuidados que se deben tener al extraerlos. Actualmente, sin embargo, esta labor no es exclusiva de las familias cesteras: en las últimas décadas ha surgido la figura del «recolector» —es decir, personas que recogen hebras para posteriormente vender-

las–, fenómeno que responde a la creciente necesidad de abastecimiento de material asociada al auge de la artesanía en pilpilvoqui (Palma *et al.*, 2016).

Ahora bien, tal como en el caso de la ñocha, para la extracción del pilpilvoqui se requieren conocedores de la planta, capaces de cortarla sin afectar su crecimiento posterior y, de esta manera, asegurar la sustentabilidad del recurso. Por tal razón, los/as artesanos/as no siempre ven con buenos ojos la participación de este nuevo actor en el proceso de acopio de materia prima para la cestería:

A pesar de la codependencia de estos grupos, existe un recelo respecto a la forma en que trabajan las personas que sólo recolectan, ya que se alega que no poseen el conocimiento respecto a cómo se ejecuta este trabajo sin dañar ni matar la planta. (Palma *et al.*, 2016, p. 52)

Con este fin se seleccionan los tallos que van por el suelo –es decir, aquellos que crecen en forma horizontal, más flexibles que los que trepan verticalmente– y se cortan con la mano en el punto donde están arraigados a otro de mayor grosor. La unidad de medida de la materia prima recolectada es el «rollo»: los recolectores hablan de cuántos rollos pueden recolectar por día o de cuántos sacaron de un lugar determinado. «Contienen de 30 a 50 hebras cada uno y su peso fluctúa entre 800 a 1500 g por unidad, dependiendo de la cantidad de tallos que contenga» (Palma *et al.*, 2016, p. 56). La época de recolección del pilpilvoqui no está claramente definida, pues hay quienes lo extraen durante todo el año, mientras otros prefieren hacerlo durante el invierno, cuando los tallos no están quebradizos y, por tanto, presentan la condición requerida para tejerlos.

Luego de la recolección, los rollos de pilpilvoqui son sometidos a un proceso largo y trabajoso que tiene como finalidad limpiar completamente las hebras para que adquieran el color blanco característico de esta cestería.

Antiguamente el primer paso consistía en enterrar las «hebras» de voqui en ceniza caliente sin brasas, con el objeto de ablandar la corteza al subir la temperatura de la fibra y cocerla. Luego, la fibra se sumergía en agua corriendo con ceniza para dejarla en reposo, al menos durante cuatro días. Habiendo realizado todo lo anterior, era posible pelar las hebras. Además, se identifica una segunda técnica, ahora en desuso, que venía a complementar la recién descrita; luego de pasar la fibra por las brasas y remojarla, «se pisaba». Entonces de esa forma salía un *foki* más blanco, mucho más blanco que el *foki* que se conoce hoy, pero se cortaba con mayor facilidad. (Lienlaf, 2011, en Palma *et al.*, 2016, p. 71)

Aunque sigue siendo necesario pelar y blanquear la fibra, en las últimas décadas el método de preparación del pilpilvoqui ha sufrido cambios tendien-

tes a hacerlo un procedimiento más rápido y eficiente. En la actualidad ello constituye una exigencia derivada de las transformaciones en la racionalidad de la producción, hoy motivada por generar mayores volúmenes de artesanías (Palma *et al.*, 2016).

Más al sur, en la comuna de San Juan de la Costa, Región de Los Lagos, la cestería mapuche-huilliche se caracteriza por el uso del voqui fuco (*Berderidopsis corallina*), enredadera leñosa a partir de cuyas fibras se crean piezas de formas únicas, tanto tradicionales como modernas, con fines domésticos y ornamentales. La cestería del voqui no solo conlleva un valor sociocultural, sino también un alto valor económico, por cuanto representa una importante fuente de ingresos para quienes desarrollan el oficio –un claro ejemplo del potencial de los ya mencionados PFMN recolectados en el bosque nativo de la cordillera de la Costa (Ward, 2003)–.

Los artesanos del voqui fuco crean piezas tradicionales, como el llepu y el balai, que son encontrados en ferias, tiendas y cooperativas artesanales a lo largo de Chile, pero en muy pocas cantidades y sólo en ocasiones esporádicas. (Ward, 2003, p. 188)

Para quienes hoy la practican, la cestería en voqui corresponde a una tradición indígena: todos tienen recuerdos de los antiguos artesanos confeccionando piezas para uso agrícola como el *balai* y el *lilko*, o de haber visto un canasto de voqui en sus casas cuando pequeños (Ward, 2003).

Los meses de primavera y verano son considerados como la mejor época para la recolección de las fibras de esta enredadera, pues los artesanos deben hacer un recorrido que dura horas para llegar a los «vokentu», manchones de voqui que se encuentran en el bosque. Por lo cansador y a veces peligroso del viaje, los encargados de salir en búsqueda de la materia prima son, en su mayoría, hombres, siempre en parejas o en grupos. Tal como en los casos anteriormente descritos, algunas fuentes señalan que en el proceso de la recolección se expresa una importante dimensión socioreligiosa (com. pers. experto, 2019): al momento de adentrarse en el bosque, se despliega la trama relacional en que las personas comunican a los *ngen* su presencia e intención, con el fin de que estos autoricen la extracción respetuosa.

Según los recolectores, el voqui se encuentra principalmente

en lugares de mucha sombra, por ejemplo, donde hay árboles altos y tupidos, como el coihue, tepa y mañío, y donde pueden ver muchos trepadores y helechos. [Los recolectores] Buscan lugares cerca de quebradas que tienen suelos húmedos y cubiertos de hojas. (Ward, 2003, p. 220)

Los artesanos prefieren el voqui que crece a la sombra, pues al buscar la luz, las hebras crecen más derechas, lo que las hace más útiles para la confección de cestería. Luego de cortar con machete o cuchillo las enredaderas seleccionadas, los recolectores «las entrelazan en forma de coronas, las que pesan entre 10 a 25 kilos y se las colocan sobre su cabeza o en el hombro y empiezan a bajar» (Ward, 2003, p. 220).

El proceso de preparación del material consta de varias etapas. Primero, los artesanos hacen fuego y chamuscan las varillas, sin quemarlas, para eliminar residuos. A continuación se remojan en agua por algunos días, y después se raspa la corteza con un cortapluma. Por último, se dejan secar y se reservan hasta el momento del armado. Otras hebras se cortan en tres con un partidador para hacer las «correas», trozos de fibra de mayor firmeza que se utilizan para dar estructura al tejido: estas se alisan y raspan con «la maquinita», una herramienta fabricada por los propios artesanos, consistente en una lámina de acero que va afirmada con tornillos en un tablón, con filo en uno de sus lados. Para armar los cestos, los artesanos empapan las varillas con un poco de agua, a fin de lograr la flexibilidad necesaria para poder tejerlas y entrelazarlas. Las piezas más comunes son *balai*, canastos, paneras y cestos redondos y ovalados. El tiempo estimado que tarda un artesano en confeccionar un canasto —considerando la recolección de la materia prima, la manipulación en el fuego, el remojo y el tejido— es de cinco días (Ward, 2003).

Por último, es necesario mencionar también el tejido con fibras vegetales de la Isla de Chiloé, tradición que da cuenta de un importante arraigo de la cestería en los modos de vida mapuche-huilliches. El Museo Regional de Ancud conserva dentro de su colección etnográfica algunas piezas representativas de la cestería chilota, práctica a la que asignan el carácter de patrimonio cultural y en la que se describe el uso de diversas fibras vegetales (Mellado, 2014). De acuerdo con los antecedentes revisados, entre ellas se encuentra el pilpilvoqui, con el cual se elaboran canastos paperos luego de limpiar y secar la fibra a la sombra por 3 a 4 días en verano. «En la comuna de San Juan de la Costa, donde también existe una fuerte tradición cestería, se utilizan tallos de esta misma planta entremezclados con quila (*Luzuriaga radicans*), hojas de chupón y voqui colorado (*Cissus striata*) para la elaboración de cestería de usos tanto utilitarios como decorativos» (Palma *et al.*, 2016, p. 40).

Técnicas de elaboración de las piezas

De acuerdo con Olga Piñeiro (1967) en su texto *La cestería chilena*, una de las técnicas características de la cestería mapuche es la **aduja**, utilizada en

piezas como el llepu, el plato o fuente *paquei* y el *loñho*, el culco, y el gañihue (p. 12). Consiste en un tejido completamente tupido donde no se advierte separación entre las fibras ni el cordón que forma la base del tejido (aunque sí se puede distinguir la estructura de la pieza):

El material usado como enlace es muy agradable de círculos concéntricos [...] mucho más duro, grueso y tieso que el de la cestería de Hualqui, lo que produce un tejido también más grueso, compacto y tan bien amarrado que se puede inclusive echar agua dentro del objeto tejido sin que deje pasar una gota de ella. (Piñeiro, 1967, p. 26)

Según la autora, los objetos hechos en esta técnica no llevan ningún tipo de ornamentación superficial, por lo que su apariencia descansa únicamente en la forma y la perfección del acabado.

Como ejemplo, Piñeiro describe detalladamente el proceso de confección de un llepu en la técnica de aduja, labor que tardaría, a lo menos, dos semanas:

Los fabricantes toman una varilla flexible de coligüe, la rodean con coirón, enrollan en espiral la tira de la ñocha para formar un corto cilindro grueso como el dedo meñique, arquean este cilindro hasta cerrarlo en diminuto anillo; punto de partida para la espiral. Las espiras se mantienen contiguas y estrechamente unidas envolviendo el cilindro de relleno en formación con las tiras de la ñocha y haciendo penetrar ésta en la espira anterior entre dos enlaces sucesivos. Se practica la abertura con ayuda de un punzón. Se introduce por ella la ñocha, se ejerce una tracción, el cilindro se encorva uniformemente en espiral. El llepu terminado se compone al menos de unas 40 espiras perfectamente amoldadas unas con otras, con una leve curvatura ascendente. (1967, p. 27)

La explicación anterior se complementa con la que aporta Loreto Rebolledo (1992) en su texto sobre Huentelolén:

La técnica de aduja o espiral es una de las más simples y antiguas. Para utilizarla es necesario contar con dos tipos de materiales vegetales, uno más consistente, que servirá para formar el esqueleto o interior y las hebras vegetales para recubrir y amarrar, cuya cualidad esencial debe ser la flexibilidad. En Huentelolén, para el relleno interior se usa coirón o paja y como fibra de enlace se emplea la ñocha o junquillo. La técnica consiste en enrollar en espiral un manojo de coirón o paja y con la ayuda de una aguja gruesa se va dando puntadas cada cierto trecho con hebras de ñocha, de este modo se va recubriendo el interior a la vez que se van dejando unidas las espirales entre sí. El inicio (fondo) varía según la forma que tendrá la pieza que se elaborará [...]. (p. 8) (fig. 4)

Ambas autoras se refieren a la aduja como una técnica distintiva de la cestería mapuche y las descripciones evidencian que su ejecución no ha ex-

perimentado grandes cambios en el tiempo, manteniéndose vigente hasta el día de hoy². Héctor Mora (1992), en su texto *La cultura mapuche y las artesanías*, manifiesta asimismo que «los objetos de mayor resistencia y duración serían los ejecutados con la técnica del cordón dispuesto en forma de espiral (“técnica de aduja”), muy utilizada en la zona de Arauco, Cautín y San Juan de la Costa» (p. 88).



Figura 4. Detalle de llepu de Huentelolén tejido con técnica aduja. Museo Mapuche de Cañete, Colección Etnográfica, n.º inv. 110-1-97. Fotografías de Juan Pablo Turén.

En el caso de los artesanos de la cestería en pilpilvoqui, la técnica principal es la de **entramado**, que por su sencillez permite un aprendizaje rápido para quienes se adentran en el oficio. Consiste en

el entrecruzamiento de fibras sobre una urdimbre previa. Es decir, se realiza un esqueleto de fibras que luego se van cubriendo con otras fibras entrecruzándolas. Así, se empieza por hacer las figuras más simples, como las argollitas y canastitos, luego se entra en diseños figurativos como los pájaros. (Palma *et al.*, 2016, p. 38)

Piñeiro (1967) agrega que la técnica del entramado, empleada en la elaboración del quelco, consiste en «tomar cuatro tallos en cada mano, los cruzan y los sujetan entre los dedos, mientras que, con la mano derecha, enroscan otro tallo haciéndolo pasar por encima y debajo de los cruzados para enlazarlos» (p. 28).

Por otra parte, el estudio *Catastro de las artesanías tradicionales de la provincia de Cautín* (Calfulipi, 1987) establece que las técnicas utilizadas en

² Así lo confirma también el informe de conservación y restauración *Identificación de materiales y técnicas de elaboración de las piezas de fibra vegetal que pertenecen a la colección de artesanía y arte del Museo Histórico Nacional* (Muñoz y Martínez, 2009).

la cestería con fibra de chupón que se desarrolla en dicho territorio corresponden principalmente al **trenzado** (fig. 5) y el **anudado**. Para la ejecución del primero se van cruzando entre sí tres manojos o ramales de fibras, por lo general de quila, chupón o ñocha, a fin de formar una trenza, la cual se une por medio de costuras para formar el cesto (Calfulipi, 1987, p. 48). En cuanto a la técnica del anudado, esta se basa en la construcción de una especie de red a partir de trenzas de ñocha que se van entrecruzando para formar rombos (Calfulipi, 1987).

En la cestería de Chiloé se reconoce, al menos, la utilización de las técnicas de aduja, entramado, trenzado y **entrelazado** (empleada para unir los tejidos elaborados con las otras técnicas). Los puntos fabricados en aquellas técnicas reciben distintos nombres, los que dependen y varían según las localidades (Mellado, 2014).



Figura 5. *Kulwko* elaborado en fibra vegetal tejida, de uso doméstico (vista lateral y detalle del asa). La boca del contenedor presenta un borde trenzado. Museo Mapuche de Cañete, Colección Etnográfica, n.º inv. 5-24-70. Fotografías de Juan Pablo Turén.

La cestería mapuche como PFNM y como artesanía en los tiempos del turismo cultural

Dentro de la bibliografía revisada, la obra de Piñeiro (1967) marca una nueva comprensión de la cestería mapuche, donde se la reconoce como una práctica artesanal —es decir, un oficio no tecnificado— valorada por la calidad y elegancia del tejido. Para Héctor Mora (1992), los orígenes de las

manifestaciones plásticas mapuches se asocian con la voluntad de resolver necesidades humanas básicas de un modo funcional, reflejando al mismo tiempo aspectos espirituales de la cultura, como lo es la convivencia con el mundo simbólico en el marco del acceso a los recursos naturales y la sustentabilidad de los ecosistemas.

La instalación del Estado a fines del siglo XIX supuso la subdivisión y transformación de los patrones de uso del territorio mapuche, con el propósito de fomentar su explotación en manos de colonos y administradores nacionales. Las comunidades mapuches denuncian que este despojo ha continuado avanzando durante los siglos XX y XXI, a través de la expansión de los megaproyectos de índole extractiva y de otras iniciativas de desarrollo económico a gran escala. Todo lo anterior ha afectado la práctica de la cestería, comenzando por el acceso a la materia prima. A la privatización de la tierra, se suma la escasez de fibras como la ñocha o el coirón originada por la alteración y abuso de los recursos del bosque nativo –en este caso, la cordillera de Nahuelbuta–, según relata la artesana de Huentelolén entrevistada:

Ahora no se puede subir a los cerros, uno tiene que pedir permiso a las forestales que tenemos alrededor, [...] tenemos que conseguir un certificado para poder recolectar los materiales, eso es algo que antes no se hacía [...], nos restringen para ir por los materiales, y además ya no hay, eso donde había, ya no existe eso. (com. pers., junio de 2019)

Tal es la magnitud del fenómeno, asegura, que en la actualidad se hace necesario producir las plantas de ñocha en invernaderos para contar con ellas. Por lo demás, disponer del material se vuelve especialmente apremiante considerando que en la actualidad la artesanía en ñocha es muy solicitada. Este auge ha significado incluso la incorporación de nuevos objetos tanto utilitarios como ornamentales al repertorio del oficio, por ejemplo, paneras, fruteras, maceteros, portavasos y lámparas, además de «la figura de la “mapuchita”, una mujer mapuche con su vestimenta y joyas, una pieza puramente ornamental» (Rebolledo, 1992).

Las técnicas y el diseño de los artefactos de cestería también han sufrido cambios, relacionados con la influencia del mundo artístico e industrial. Distintos organismos públicos y privados han realizado talleres con grupos de artesanas para incluir en sus prácticas nuevas formas y colores, gracias al uso de anilinas y de fibras sintéticas como el plástico. Además, se han integrado diseños no tradicionales como lámparas, muebles y adornos en general. Lo anterior demuestra que, si bien técnicas tradicionales como el uso de la aduja

y del cordón permanecen vigentes, la cestería ha sido objeto de innovaciones y se ha incorporado ella misma como un elemento innovador en el diseño de productos con otros materiales.

En el caso de la cestería de Huentelolén, los artesanos han mantenido la simpleza de sus formas y la limpieza de la técnica (Rebolledo 1992). Lo que sí ha cambiado es la utilidad de las piezas, en función de lo requerido por diversos consumidores, quienes han solicitado trabajos incluso desde el extranjero para venderlos en espacios de promoción del turismo cultural.

La connotación sociocultural positiva asociada a la conservación de la biodiversidad y al uso sustentable de los recursos naturales que se reconoce en los PFSNM ha permitido su incorporación progresiva al mercado (Tacón, 2004), ya sea en formato de producto elaborado o a través del desarrollo de gastronomías locales –donde frutos y hongos ocupan un lugar privilegiado–. En contextos rurales, estos recursos del bosque cobran gran importancia, pues representan una alternativa de ingreso económico para las familias, a la vez que otorgan una valorización mayor a los productos artesanales que los utilizan como materia prima. La cestería aparece, así, como una actividad valiosa y crítica en los nuevos escenarios del turismo cultural y la disputa por los recursos en los territorios.

Las especies más comúnmente utilizadas en la cestería comercializada en mercados callejeros y tiendas de artesanías corresponden al pilpilvoqui, el voqui fuco, el voqui pilfuco (*Campsidium valdivianum*), el voqui negro (*Cissus striata*), el copihue y la quilaneja (*Luzuriaga sp.*). También están presentes el chupón y los junquillos (*Juncus sp.*), entre otras (Tacón, 2004).

Conclusiones

En virtud de lo expuesto, es posible establecer cuatro conclusiones principales. Primero, que dentro de la tradición del mundo mapuche, la cestería constituye una práctica cultural que refleja modos de vida propios de este pueblo y se funda en la relación espiritualizada que las comunidades mantienen con el bosque nativo y sus recursos. Las necesidades de autoconsumo –tanto con fines de uso doméstico como de intercambio– han permitido la continuidad de esta actividad, que incluye procesos básicos como la recolección y preparación de las fibras vegetales. La selección del material y la preferencia por una u otra especie dependen, por una parte, de los recursos que el/la cesterero/a tenga a su disposición según su ubicación geográfica y, por otra, de su conocimiento sobre los distintos tipos de fibras y sus propiedades para el

tejido y confección de las piezas. Las etapas que comprende la elaboración de la cestería se relacionan con los procesos productivos de la economía mapuche, y sus técnicas se traspasan de generación en generación, a través de la memoria oral, la observación y la participación directa en las tareas del oficio.

En segundo término, los desafíos de la cestería como práctica cultural deben ser analizados teniendo en cuenta las dinámicas y procesos económicos de los territorios. La cestería mapuche se ha visto condicionada por la privatización de la tierra y los recursos. La fragmentación del bosque nativo y la falta de acceso a él han modificado la relación de los artesanos con el territorio, afectando su cercanía con la naturaleza, cambiando la forma de recolección y, en algunos casos, incluso los tipos de fibras que utilizan para su labor. La desaparición de ciertas fibras vegetales ha obligado a incorporar materiales que tradicionalmente no se utilizaban en la elaboración de cestería, ya fuera por su calidad o atributos estéticos.

Ejemplo de las transformaciones es el caso de aquellas empresas forestales que, como parte de las medidas de compensación que deben implementar, han puesto en marcha iniciativas de fomento de la cestería, poniendo a disposición de los artesanos locales plantas nativas cultivadas en invernaderos construidos dentro de sus predios. Sin embargo, al crecer en un ambiente distinto de su hábitat natural, estas fibras no poseen las mismas propiedades que las que lo hacen en forma silvestre, y la cantidad no da abasto a una producción artesanal con demandas progresivas. Por otra parte, esta manera de procurar la materia prima obedece a un fin estrictamente comercial y, por lo mismo, desconoce las dimensiones espirituales de la cestería. En definitiva, no solo se obtiene una ñocha de menor tamaño, sino que, además, esta se desarrolla al margen de lo que constituye el proceso más importante desde el punto de vista cultural: la recolección de las fibras, momento en que las personas viven su relación con el mundo espiritual en el marco del desarrollo de esta actividad. Por lo demás, se trata de iniciativas que no contribuyen al problema medioambiental de la escasez de agua ni tampoco a la conservación y restauración de los ecosistemas.

Una tercera conclusión dice relación con los desafíos ecológico-políticos de la cestería en cuanto producción de artesanías. Para responder a las demandas de un mercado en expansión e insertarse en los circuitos del diseño y del turismo cultural, la actividad requiere contar con una provisión continua de materiales y fibras vegetales. Esta visión del trabajo de la cestería ha traído consigo la proliferación de «recolectores», personas que practican la labor extractiva solo como una actividad económica, muchas veces sin com-

prender el sentido tradicional de la cestería dentro de la cultura mapuche ni contar con los conocimientos necesarios para asegurar la renovación de las plantas –desentendiéndose, de esta forma, del principio de reciprocidad con la naturaleza que para el pueblo mapuche toda actividad exige–. Dicho fenómeno no solo supone un riesgo para la sustentabilidad de la cestería, sino que también amenaza los ecosistemas donde esta se desarrolla.

Por último, este trabajo nos permite concluir que las instituciones encargadas del patrimonio cultural nacional –en especial, los museos–, enfrentan hoy una serie de desafíos relativos al registro, investigación, exhibición y puesta en valor de sus colecciones de cestería. En el caso particular de la cestería mapuche, los museos deben promover la cestería como práctica tradicional, incluyendo a miembros del pueblo mapuche en el conocimiento y reconocimiento de las piezas, para la posterior descripción de los contextos de hallazgo. A lo anterior se suma la necesidad de avanzar en el trabajo de recopilación de bibliografía, la cual, si bien es escasa, se encuentra disponible para ser organizada y analizada. Sería recomendable, finalmente, que los museos integraran en sus guiones la discusión ecológico-política, que permite distinguir con mayor claridad las amenazas subyacentes a la disputa por los recursos y la construcción de formas de desarrollo en los territorios.

Referencias

- Aylwin, J. (2002). *Tierra y territorio mapuche. Un análisis desde una perspectiva histórica jurídica*. Disponible en: http://www.estudiosindigenas.cl/trabajados/tierra_jose_aylwin.pdf
- Calfulipi, F. (1987). *Catastro de las artesanías tradicionales de la provincia de Cautín*. (Memoria para optar al título de profesor en Artes Plásticas). Universidad Católica, Temuco.
- Camus, P. (2006). *Ambiente, bosques y gestión forestal en Chile 1541 - 2005*. Santiago: Dibam.
- Castillo, Y. (2017). *Sistema socio-ecológico del lago Budi, bajo el contexto del uso artesanal del chupón (Greigia sphacelata) en la comuna de Saavedra, Región de La Araucanía, Chile*. (Trabajo de titulación para optar al título de ingeniero en Conservación de Recursos Naturales). Universidad Austral de Chile.
- Catalán, R., Wilken, P., Kandzior, A., Tecklin, D. y Burschel, H. (eds). (2006). *Bosques y comunidades del sur de Chile*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2016). *Informe final de activida-*

- des CNCA 2016*. Dirección Sociocultural Presidencia de la República y Fundación Artesanías de Chile. Disponible en: <http://artesaniasdechile.cl/wp-content/uploads/2017/06/Informe-actividades.pdf>
- Guevara, T. (1927). *Historia de Chile, Chile prehispánico, tomo II*. Santiago: Calcella.
- Joseph, C. (2018). *Platería y vivienda araucana*. Valdivia: Serindigena Ediciones.
- Lago, T. (1971). *Arte popular chileno*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Leff, E. (coord.). (2014). *Los problemas del conocimiento y la perspectiva ambiental del desarrollo*. México: Siglo XXI.
- Mellado, V. (2014). *La fibra vegetal chilota como patrimonio cultural inmaterial: estudio de caso de la colección del Museo Regional de Ancud*. (Tesina para optar al título de licenciada en Artes, mención Teoría e Historia del Artes). Universidad de Chile, Santiago.
- Mora, H. (1992). *La cultura mapuche y las artesanías*. Disponible en: http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/bitstream/cidap/1303/1/La%20cultura%20Mapuche%20y%20las%20artesan%C3%ADas_Hector%20Mora%20Oliveira.pdf
- Museo Histórico Nacional. (2009). *Informe de conservación y restauración: Identificación de materiales y técnicas de elaboración de las piezas de fibra vegetal que pertenecen a la colección de artesanía y arte del Museo Histórico Nacional*. Santiago: Dibam, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación. (2014). *¿Qué son los productos forestales no madereros?* <http://www.fao.org/forestry/nwfp/6388/es/>
- Otero, L. (2006). *La huella del fuego. Historia de los bosques nativos. Poblamiento y cambios en el paisaje del sur de Chile*. Santiago: Conaf - KFW, GTZ, DED - Pehuén Editores.
- Palma, J., Mekis, C. y Schlegel, B. (2016). *Recolección de tallos de pil-pil voqui para cestería. Relato de una tradición originaria del pueblo lafkenche de Alepúe*. Valdivia: Instituto Forestal de Chile - Fundación para la Innovación Agraria.
- Piñeiro, O. (1967). *La cestería chilena*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Rebolledo, L. (1992). *Huentelolén cestería mapuche*. Colección Artes y Oficios, (4). Santiago: Ediciones Cedem.
- Steward, J. H. (1946). *The Andean civilizations: Handbook of South American Indians, Vol. 2*. Washington, DC: Bureau of American Ethnology Bulletin.

- Tacón, A. (2004). *Manual de productos forestales no madereros. Programa de Fomento para la Conservación de Tierras Privadas de la Décima Región*. Valdivia: Centro de Investigación y Planificación para el Medio Ambiente.
- Ward, D. (2003). Una mirada antropológica hacia el mundo del artesano del voqui fuco en un contexto de desarrollo sostenible: San Juan de la Costa, X Región de Chile. *Revista Mad*, (9), 182-255.
- Zumaeta, H. y Sánchez, M. (1993). *Documentación de objetos artesanales de la colección base del Museo Regional Araucanía, IX Región de la Araucanía*. Disponible en: <https://www.museoregionalaraucania.gob.cl/sitio/Contenido/Publicaciones/75130:Documentacion-de-objetos-artesanales-de-la-coleccion-base-del-Museo-Regional-Araucania-IX-region-de-la-Araucania>
- Zumaeta, H. y Sánchez, M. (1995). *Documentación de colecciones etnográficas: Cestería en comunidades de isla Huapi, IX Región*. Disponible en: <https://www.museoregionalaraucania.gob.cl/sitio/Contenido/Publicaciones/77071:Documentacion-de-colecciones-etnograficas-Cesteria-en-comunidades-Mapuches-de-Isla-Huapi-IX-region>

Anexo.
Fibras vegetales utilizadas en la elaboración de cestería mapuche.

NOMBRE COMÚN	NOMBRE CIENTÍFICO
Coirón	<i>Andropogon argenteus</i>
Colihue	<i>Chusquea cummingii</i>
Copihue	<i>Lapageria rosea</i>
Coral	<i>Luzuriaga radicans</i>
Curagüilla	<i>Holcus halapensis</i>
Chupón	<i>Greigia sphacelata</i>
Junquillo	<i>Juncus procerus</i>
Mostaza	<i>Sinapis nigra</i>
Ñocha	<i>Bromelia sphacelata</i>
Quilaneja	<i>Luzuriaga radicans</i>
Voqui blanco	<i>Cissus striatus</i>
Voqui fuco	<i>Berberidopsis corallina</i>
Voqui o pilpil voqui	<i>Boquila trifoliata</i>