


TRENZADA

Diseño de una metodología para la recuperación de una técnica textil y su aplicación en una propuesta de pieza indumentaria.

Proyecto de Título II
Memoria para optar al título de Diseñadora
Industrial y Servicios
Damaris Sandoval Cárcamo

Profesor Guía
Pablo Domínguez



*En memoria y con amor para
Ruth Margot Gómez Perez*

Agradecimientos

Se podría escribir otra memoria con todas las gracias que tengo que dar, pero intentaré aplicar la máxima de diseño, menos es más.

A mis padres, Jenaro y Gloria por TODO, a mis hermanas Aura, Nachi y Vale por existir, quererme y aceptarme.

A mi animal, por ser mi compañero de locuras y diseños.

A David, por su inmenso apoyo y amor.

A mis mapadritos, Luty, Gaspar y Betty por su apoyo incansable y por trasladarme a todos lados.

A mi profesor guía Pablo Dominguez por las oportunidades y orientación, a la profesora Paola de La Sotta por su guía sin obligación y a Barbara Pino de la udp por recibirme en su clase e iluminarme.

A Daniela y Gianinna, mis incomparables terapeutas.

A mis amigas eternas, Constanza, Cata, Anita y Pochy por su apañe y apoyo en los puntos mas duros.

A mi Titi, Chanita y tío Carlitos, por tanto amor y por soportar tanto estrés. Y a mi tía Nolvía por estar siempre.

A mi tío Hugo y mi Tatita, por apoyarme hasta el último de sus días.

A mi Malecita, que esta en todos lados, te debo todo y más.

A las bebés más especiales que la vida me ha dado, Canelita Antonia por tanto amor y Fresia Dobby por que fuimos felices.

Finalmente, a las tejedoras Orfelina, Leonila y Gladys, por sus conocimientos, sabiduría y cariño. Y a todas las tejedoras del Seno de Reloncaví, son inspiradoras.

Contenidos

1

Antecedentes
- Objetivos
- Metodología
- Motivación
- Textiles y Artesanías

2

Zona de estudio y Diseño
- Seno de Reloncaví y producción artesanal
- Proceso de tejido y producto
- Artesanas
- Diseño y Artesanía

3

Proyecto
- Procesos
- Oportunidad de diseño
- Objetivos
- Metodología
- Conclusiones

Introducción

El siguiente proyecto “Trenzada” se enmarca en el Seno de Reloncaví, y su sujeto de estudio y análisis son las tejedoras artesanales del lugar. Se busca mediante el poner en valor a través de una visión de Diseño el trabajo realizado desde hace 150 años por estas mujeres, quienes debido a las inclemencias del tiempo y la lejanía de la urbe debido a la falta de caminos hasta los 80, han mantenido su quehacer y son obstinadas en el mantenerlo tal cual era y es.

A través de una metodología etnográfica y una revisión bibliográfica se busca definir, describir y caracterizar las técnicas y productos que han desarrollado. Para entender el uso y decisiones que involucra el tejido a telar o palos como le denominan ellas y todo el proceso desde la esquila o elección del vellón, pasando por el teñido natural y la fabricación de la urdimbre para tejer hasta retirar una alfombra, piecera o choapino listos para la venta. Los principales canales de difusión con que cuentan son la Fundación artesanías Chile y el boca a boca que les ha llevado clientes particulares, es decir, no conocen realmente a su usuario final.

Mediante estos métodos se genera un sistema de trabajo que deriva de la observación de una técnica que dejó de realizarse en la zona y que tiene la particularidad de permitir la fabricación de prendas de vestir, esta se denomina de sabanilla y a pesar de que en el lugar se fabrica, fue solo para vender, ya que las tejedoras no recuerdan el haber utilizado alguna. A partir de dicho hallazgo se plantea la posibilidad de reproducir esta técnica, para lo cual se ejecuta un paso a paso para ver que parte del proceso de tejido se debe alterar para producirla (en este caso sería el hilado a través de la modificación de la trama)

Se propone una metodología de trabajo y el diseño de un producto a partir de la recuperación de esta técnica, que en diálogo con la tejedora se define debe ser una prenda de vestir, la cual tendrá su desarrollo en las dimensiones de diseño que hacerlo implica. Se desarrollan prototipos y una propuesta conceptual dada por la observación del territorio y sus características, sumado a lo confortable que se siente el estar en dicho espacio. Se pasa además por una revisión de literatura referida a la colaboración entre Artesanía y Diseño, para discutir su pertinencia, diferencias y posibilidades de alianza. Concluyendo que las palabras elegidas para referirse a estos términos son las que a veces fallan por sobre las intenciones de trabajo colaborativo y definiendo como clave el trabajo en conjunto y escucha activa de los actores que se relacionen, no hay disciplina mejor que otra son modos diferentes de enfrentarse a problemáticas y visiones de mundo distintas.



Antecedentes

Objetivo General

Analizar y generar una puesta en valor desde el Diseño, de los procesos productivos en las prácticas Textiles Artesanales del Seno de Reloncaví, a través de la recuperación de una técnica textil de esta zona y su posible aplicación para el desarrollo de una propuesta de pieza indumentaria.

Objetivos Específicos

Identificar las prácticas textiles desarrolladas en los territorios del Seno de Reloncaví desde los 60 a la actualidad para clasificarlas en función de variables determinadas.

Definir el proceso de las prácticas textiles de la zona del Seno de Reloncaví y diferenciarlas de las realizadas en el resto de la región por provincias, para describir sus particularidades.

Dialogar y pasar tiempo con las tejedoras de la zona, para conocer los productos, aprender sus procesos y compartir las experiencias que puedan transmitir. A través de un método etnográfico participativo.

Identificar la técnica textil que han dejado de producir y por qué, analizando que criterios de Diseño sería pertinente aplicar para su recuperación y producción.

Determinar el artefacto textil para la fabricación y aplicarlo en una propuesta de pieza indumentaria a través de su confección.

Metodología

El estudio realizado es de carácter cualitativo, por lo tanto, se recurre a herramientas etnográficas enfocadas en la conversación y en el estudio de referentes bibliográficos. La población por estudiar esta comprendida de chilenas entre los 30 a 70 años, habitantes de la región de Los Lagos que se dedican a los tejidos artesanales, en la zona acotada al Seno del Relocanví, en la comuna de Puerto Montt en donde se estudian las localidades de Quillaipe, Metri, Lenca, Chaica, Caleta Gutiérrez y Caleta la Arena. Esta investigación se nutre de fuentes de información primaria, en donde se realiza entrevistas, para estos casos los instrumentos a utilizar son diario de campo, donde se registra lo observado. Y las entrevistas diseñadas con una pauta de preguntas cortas.

Por otro lado, se trabajará con fuentes secundarias de información, realizando una revisión bibliográfica y documental, con instrumentos tales como libros, artículos, documentales, registros audiovisuales y fichas bibliográficas.

Para cada objetivo específico se ha definido una metodología, instrumentos y actividades a realizar, asociados a variables e indicadores.

Matriz Metodológica

	Objetivo Específico	Pregunta de Investigación	Tipo de Investigación	Método y/o herramienta	Instrumento
Etapa de Investigación	Identificar las prácticas textiles artesanales desarrolladas en los territorios del Seno de Reloncaví desde los 60 a la actualidad.	¿Qué se entiende por prácticas textiles artesanales y cuales son las que se desarrollan en el seno de reloncaví desde los 60 hasta hoy?	Investigación teórica	revisión bibliográfica y video gráfica	computador, libros, internet, software mendeley
	Definir el proceso de las prácticas textiles de la zona del Seno de Reloncaví y diferenciarlas de las realizadas en el resto de la región por provincias, para describir sus particularidades.	¿Cuales son las diferencias que se distinguen en las prácticas textiles de la región de los lagos y cuales son las que diferencian al seno de reloncaví?	investigación cualitativa teórica	revisión bibliográfica, revisión de fotografías y archivos de imágenes	libros, internet
	Dialogar y pasar tiempo con las tejedoras de la zona, para conocer los productos, aprender sus procesos y compartir las experiencias que puedan transmitir.	¿Cómo definirían las tejedoras las prácticas de la zona, que tipos de trabajo realizan y cuales son sus experiencias?	investigación cualitativa	entrevistas y diálogos	Pauta de preguntas, cámara fotográfica y grabadora
Etapa de Formulación	Identificar la técnica textil que han dejado de producir y por qué, analizando que criterios de Diseño sería pertinente aplicar para su recuperación y producción.	¿Cual es la técnica que se ha dejado de producir en la zona y cuales son los motivos para dejarla? ¿existe la posibilidad de recuperarla?			
Etapa Poyectual y Evaluación	Determinar el artefacto textil para la fabricación y aplicarlo en una propuesta de pieza indumentaria.	¿Cuales son las posibilidades de fabricación del artefacto textil en una pieza indumentaria?	investigación conceptual y experimental	revisión de referentes, sketching, moodboards y lluvias de ideas	internet, lápices, tableta digital, post it

Motivación

La siguiente investigación y consecuente proyecto surge desde la necesidad de encontrar algo propio de la zona en la que he nacido, pero en la cual no he vivido nunca. Por cuestiones de la vida salí de ahí en los brazos de mis padres con rumbo a Santiago y solo volvía los veranos e inviernos. Sin embargo, siempre me he sentido de ahí. Cuando entré a Diseño, comencé a mirar a mi alrededor y me pareció que entre tantas cosas que cambiar, tomaba distancia de mi contexto, haciendo servicios para el futuro, investigando usuarios imaginarios y boceteando soluciones para productos que, aunque útiles no lograban enamorarme.

Seguramente el trabajo del diseñador industrial no tiene por que tener esa carga emocional, aunque también aprendí la importancia de las emociones en el Diseño gracias a un excelente profesor y la relevancia de hacer algo que te guste. En este camino, regresando a mis orígenes, decidí trabajar en la ciudad de Puerto Montt, buscando algo en lo que pudiese aportar y aplicar los conocimientos de Diseño adquiridos. Primero fueron los pescadores y el análisis de sus indumentarias en relación con el territorio donde hacen sus actividades y luego llegué a las tejedoras, siempre se habla de la tradición textil mapuche y de Chiloé, nunca de las artesanas del Seno de Reloncaví, incluso en mis vacaciones visitaba esos lugares y no sabía que se desarrollaba una actividad silenciosa, pero que ha permitido el mantener a las familias de las localidades y ha persistido casi inalterable en el tiempo debido a la ubicación territorial de estas mujeres.

Al principio el carácter artesanal de este proyecto revistió dudas, puesto que no quería pasar a llevar los atributos tradicionales y que hacen única esta práctica en la región, pero el encontrar por fin algo propio de nuestra ciudad, hecho por mujeres a mano y la posibilidad de tener una producción textil local, fue una certeza. En este camino se propone un ejercicio metodológico y una propuesta de Diseño, pero también un ejercicio de memoria y de reconocimiento mutuo, la posibilidad de un trabajo vertical con las tejedoras, y de aprender su saber hacer de primera mano.



Textiles y Artesanía

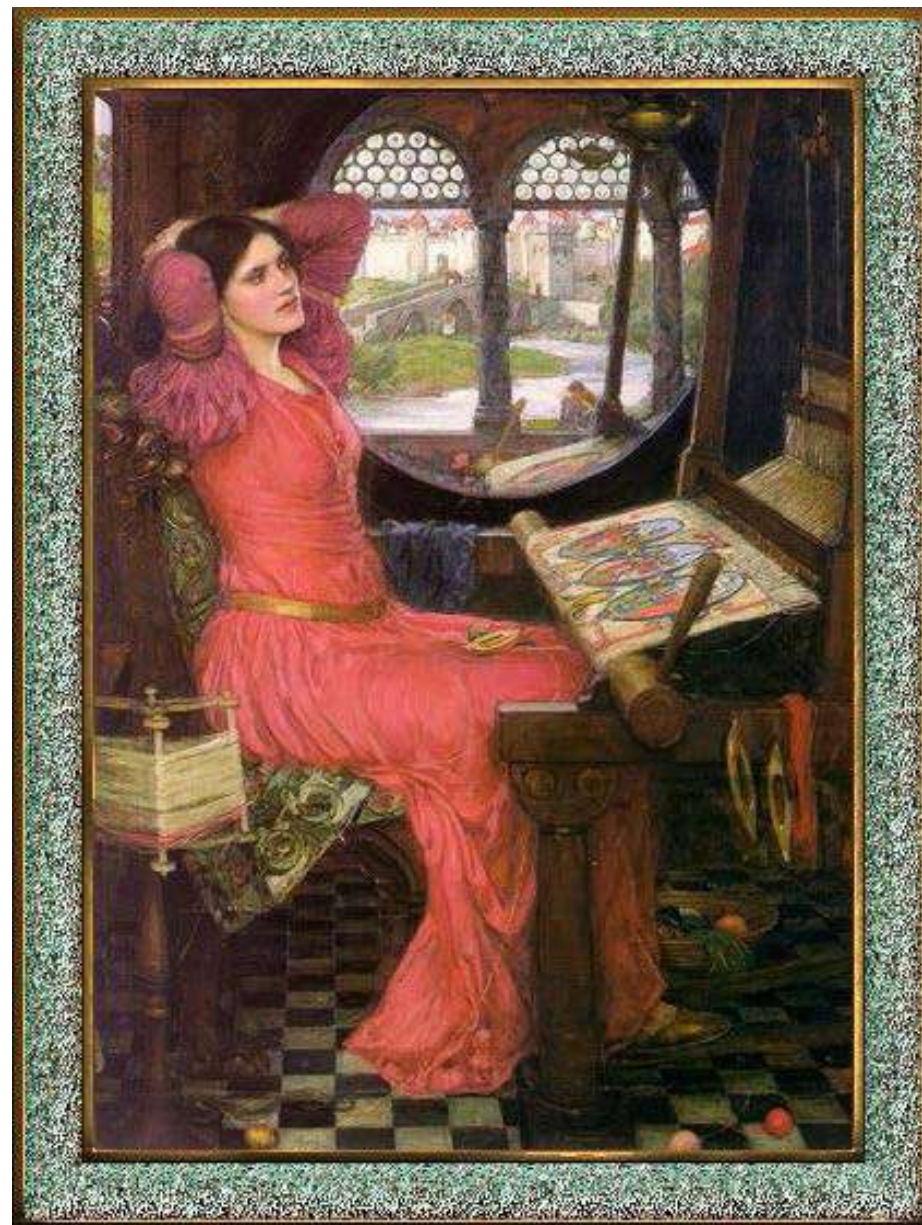
Definiciones y Enfoques

Textiles

Chile cuenta con una basta tradición textil, pero al tratarse de un país territorialmente diverso por su longitud y ocupación, estas prácticas poseen particularidades diversas en sus morfologías, materiales e identidades. La palabra textil tiene su origen en el latín (texere, trenzar, tejer) y para producir textiles es necesario un trabajo de preparación, como el hilado y el tejido, el tricotado o la molienda. El textil se utiliza como cubierta y como delimitación, ya sea del cuerpo humano, de productos (mesa, silla) o de espacios (tienda de campaña, tapiz) (Loschek, 2009) En palabras de Virginia Postrel desde el momento de nacer ya estamos rodeados de textiles. Cubren nuestro cuerpo, engalanan nuestra cama y alfombran nuestros suelos... Rodeados de textiles, nos mostramos casi del todo ajenos a su existencia, y al conocimiento y los esfuerzos que atesora hasta el más pequeño trocito de tela. Y, con todo, la historia de los textiles es la historia de la inventiva humana. (2021)

Para Kraft (2004) el tejido, realizado en un telar limitado por su tamaño, es una actividad de personas asentadas, de estabilidad, planificación y forma geométrica, que se presta a la mecanización, por lo tanto, conduce a la dominación de la tela tejida sobre, un dominio que también se manifiesta en los paradigmas de la tejeduría que sustentan el lenguaje y la teoría de las civilizaciones occidentales.

Se atribuye un gran significado cultural-histórico e iconográfico a los textiles por su condición material y sus variados diseños de superficie (colores y dibujos). El desarrollo de la agricultura tuvo por objeto tanto la obtención de fibra como de comida. Fue la necesidad del hilo lo que dio lugar a las máquinas que ahorran trabajo humano (Postrel, 2021). La producción de textil a dado origen a diferentes prácticas textiles artesanales que de acuerdo con la definición de Patricia Méndez (2010) se entienden como toda elaboración realizada de forma manual y no por serie, abarcando exclusivamente el uso del telar y que se distinguen del trenzado por la formación del cruce entre hilos y la urdimbre.



Representación moderna del mito de Penélope. En <http://poesiadelmomento.com>. 22 junio 2005

Para actualizar esta definición se deberían considerar también las técnicas incorporadas por la textilería tradicional, que son los palillos y el crochet. Si bien la textilería artesanal puede definirse en cuanto a las técnicas que le caracterizan es una parte de la cultura material de los pueblos que funciona como instrumento histórico que sometido a los cambios sociales, políticos y económicos a sufrido modificaciones en su tecnificación, y como indica Ponce (2013) como expresión cultural éste a perdurado a través del tiempo como manifestación y herencia de un oficio que congrega diferentes elementos que van a transmitir un mensaje a través de códigos icónicos. De acuerdo con el catálogo patrimonial del 2016 se trata de tejedoras y tejedores que, con esfuerzo y dedicación, mantienen y resignifican sus oficios. Estos cultores dan vida a una amplia variedad de objetos que visten, contienen y protegen distintos aspectos de la vida: desde lo más cotidiano, como una alforja para llevar enseres en los caballos o mulas, hasta el más refinado rebozo que engalana a una mujer. Todos estos artefactos y prendas han sido desarrollados a lo largo del tiempo por medio de una construcción colectiva de saberes, tanto indígenas como mestizos: es decir, si bien cada pieza ha sido hecha por un hombre o una mujer, en ella se expresa el saber hacer de un grupo, de una localidad, de costumbres compartidas. De ahí su carácter colectivo y la afirmación de que cada artesanía refleja la identidad cultural propia de un territorio.

Artesanía

Para comprender el textil artesanal, es necesario situarlo en el contexto más amplio de su definición, es decir desde lo artesanal. El concepto de artesanía representa variadas dimensiones y definirlo desde un solo punto de vista a lo largo de esta investigación ha resultado insuficiente para comprenderlas todas. Desde lo institucional en 2008 Chile artesanal: Patrimonio hecho a mano la definía como "La Artesanía representa una acción transformadora, que tiene las huellas de hombres y mujeres, que, ante el mundo y su desarrollo, ofrecen sus conocimientos técnicos y maestría, como instrumento de la capacidad de poder unir los elementos, para entregar a su entorno una experiencia, una historia, un lugar, un punto preciso en todo el mundo representado en una pieza artesanal. Una gran variedad de oficios y expresiones artesanales encontramos a lo largo y ancho de nuestro territorio. Nuestra cultura en general es el resultado del mestizaje y de la fusión, y las artesanías son fiel testimonio de aquello." De acuerdo con Chile Artesanía, el término puede definirse como: La elaboración de piezas u objetos realizados individual o colectivamente donde pueden utilizarse herramientas y/o instrumentos predominando la ejecución manual. En este dominio de la técnica y la transformación de las materias primas confluyen, la habilidad, el sentido de pertenencia y la creatividad en la elaboración de productos pertenecientes a una determinada cultura. Tales aptitudes se expanden mediante diversas maneras de combinar la memoria, la reflexión y el conocimiento experto que sustentan el proceso creativo y la materialización de la obra. En este caso se hace una distinción entre tradicional, indígena, contemporánea y manualidades. Para este caso abordaremos la artesanía tradicional, es decir, toda aquella práctica asociada al dominio de un oficio transmitida de generación en generación en un pueblo o comunidad ligada a su territorio y paisaje cultural. Su principal característica es el hecho de formar parte de la memoria y el patrimonio que constituyen la cultura material de un colectivo que emerge y se desarrolla en un contexto histórico particular. La artesanía tradicional manifiesta una continuidad de determinados patrones estéticos y simbólicos -definidos por formas, colores y técnicas- cuyas estructuras originales pueden ser mantenidas a través del tiempo, así como también re-elaboradas, aunque siempre conservando aquellos elementos distintivos que le otorgan identidad y sentido de pertenencia a la cultura e historia a las cuales pertenece.

La artesanía tradicional constituye la referencia cultural de base para el desarrollo de la artesanía contemporánea o de innovación, y tiene como principal motivo de sustento y promoción la memoria cultural de una comunidad arraigada en su territorio y paisaje cultural.

De las consideraciones anteriores podemos hablar de una confluencia de conceptos que deben hacer presencia para que se considere una actividad como artesanal. En primer lugar, un sujeto que pertenezca a una comunidad, que este asentado en un territorio determinado que le permita obtener materia prima para desarrollar una habilidad, un saber hacer que dicha comunidad transmitirá generacionalmente y que resultará en la producción de objetos que reflejarán la identidad de quienes los producen colectivamente. Un imaginario es la esencia de la geografía de donde proviene y que refleja los ritmos de vida del lugar que se habita. Es decir de acuerdo con el CNCA «un objeto y a la vez expresión de un patrimonio inmaterial, entendiéndola como el resultado en la función del entorno, la naturaleza, la historia y las influencias culturales diversas a las que las comunidades que las producen están expuestas» (2008).

De acuerdo con Shiner (2012), la artesanía se puede entender como una disciplina de límites difusos si se le concibe en los márgenes o entre Diseño y Arte. En ese sentido sería un conjunto de disciplinas que desarrollan un proceso y práctica asociados al cuerpo, un oficio que puede o no estar relacionado a una etnia, en donde hay una destreza o dominio de un material específico. Para Adamson (2007), es un proceso general de fabricación, no un campo, una práctica que entendida bajo el concepto de Wittgenstein esta constituida por un conjunto de supuestos compartidos que informan una forma de hacer. La destreza o dominio de los materiales esta asociado a lo que Chul-Han considera un ritual, un saber corporizado y una memoria corpórea a partir de donde de constituye una identidad. Para él, el ritual funciona como una técnica simbólica de instalación de un hogar, encontrar un lugar fiable, el sentimiento de “estar en casa” y encontrar seguridad en las repeticiones de este. (2019) una analogía que es aplicable al caso de las artesanas que por años realizan su oficio, lo realizan hasta la muerte y les preocupa que sucederá si dichos saberes no se heredan.



Representación gráfica del concepto de artesanía considerando todos sus factores. Elaboración propia



Representación gráfica del concepto de artesanía de Larry Shiner. Elaboración propia

Desde el reconocimiento de la actividad como un campo creativo que puede participar activamente en la economía local y ser un factor de reconocimiento patrimonial inmaterial del país, se han desarrollado esfuerzos gubernamentales en base al proyecto de Política Nacional de Artesanía, realizado por el Consejo de la Cultura y las Artes, que contempla el desarrollo de dicha política y un marco regulatorio desde el 2017-2022. La actividad esta regulada por diferentes instituciones, la Constitución vigente establece como un deber del Estado «la protección e incremento del patrimonio cultural de la nación» (Artículo 19, nº 10). En este sentido, las normas que tratan dicho deber —tanto en su faz de custodia (principalmente la Ley de Monumentos Nacionales (Ley nº 17.288, 1970), que reconoce como Monumentos Históricos a los objetos que revistan interés histórico o artístico, por su calidad o antigüedad) como de estímulo al desarrollo (fundamentalmente a través de los programas del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes) son plenamente aplicables al sector artesanal, componente esencial del patrimonio cultural e inmaterial, esto se estipula en el desarrollo de la política nacional de artesanía 2017-2022.

Monto de exportación de Productos terminados por disciplina (monto exportaciones en pesos base 2018 FOB). 2017-2018

Subdominio cultural	Exportaciones 2017	Exportaciones 2018
Arquitectura	1.947.888	436.643.985
Diseño	-	-
Publicidad	8.907.161.125	6.761.687.208
Circo	-	24.287.728
Diarios y revistas	2.784.490.367	588.575.244
Editorial	2.250.192.280	4.311.008.722
Música	44.235	4.940.790
Artes visuales	152.953.435	927.530.620
Fotografía	27.029.747	87.877.411
Artesanía	11.721.027.907	13.892.531.254
Medios informáticos	503.016.656	463.336.664
Audiovisual	-	-
Radio y televisión	-	-
Videjuegos	-	-
Patrimonio	443.381.167	112.616.607
Total	26.791.244.815	27.611.036.232

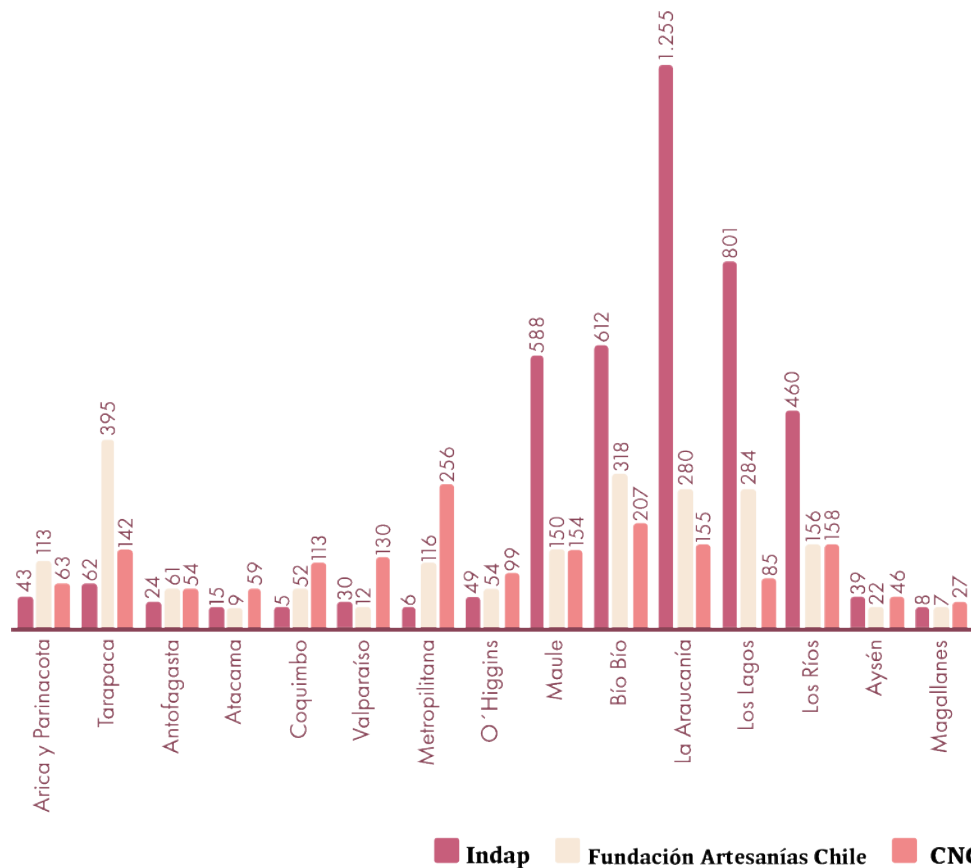
Datos extraídos de CNCA.

Dependiendo de los objetivos y campos de información los encargados del Área de Artesanía, como Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Indap, Servicio Nacional de Turismo (Sernatur) y la Fundación de Artesanías Chile. A continuación, se expone un mapa de actores para comprender quienes accionan el panorama artesanal a nivel nacional.

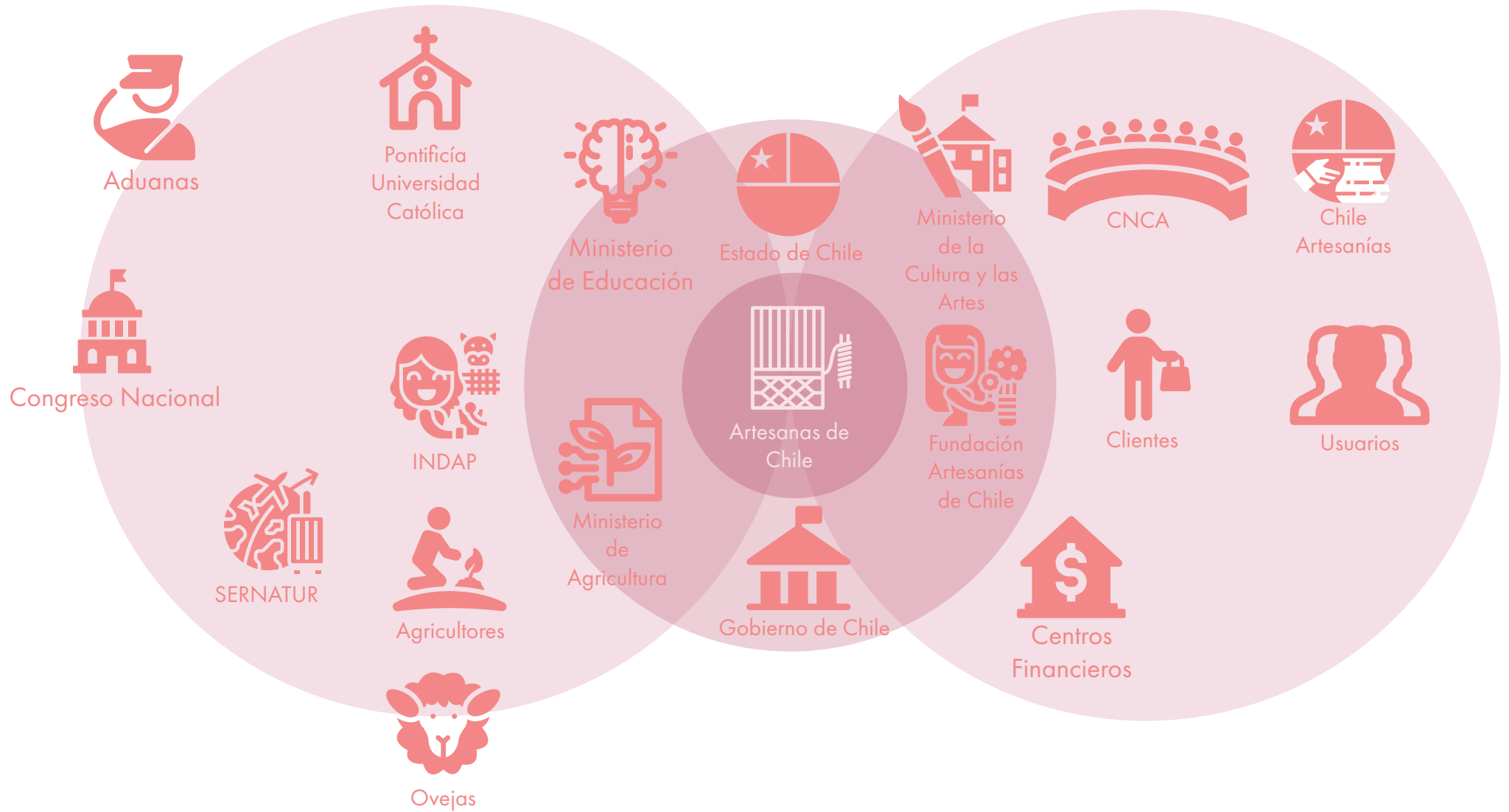
En la actualidad y de acuerdo con datos recabados para realizar la política de artesanía en 2018 se indica que existe un total de 7.778 inscritos en los programas gubernamentales, los que se detallan a continuación:

Institución	Número de artesanos
CNCA (Chile Artesanía)	1.779
Fundación Artesanías Chile	2.002
INDAP	3.997

De acuerdo con los datos aportados por estas tres instituciones, se considera la presencia de la siguiente cantidad de artesanos por región, concentrándose la mayor cantidad en las regiones de la Araucanía y los Lagos, de acuerdo con el estudio esto puede deberse al componente agrícola e indígena.

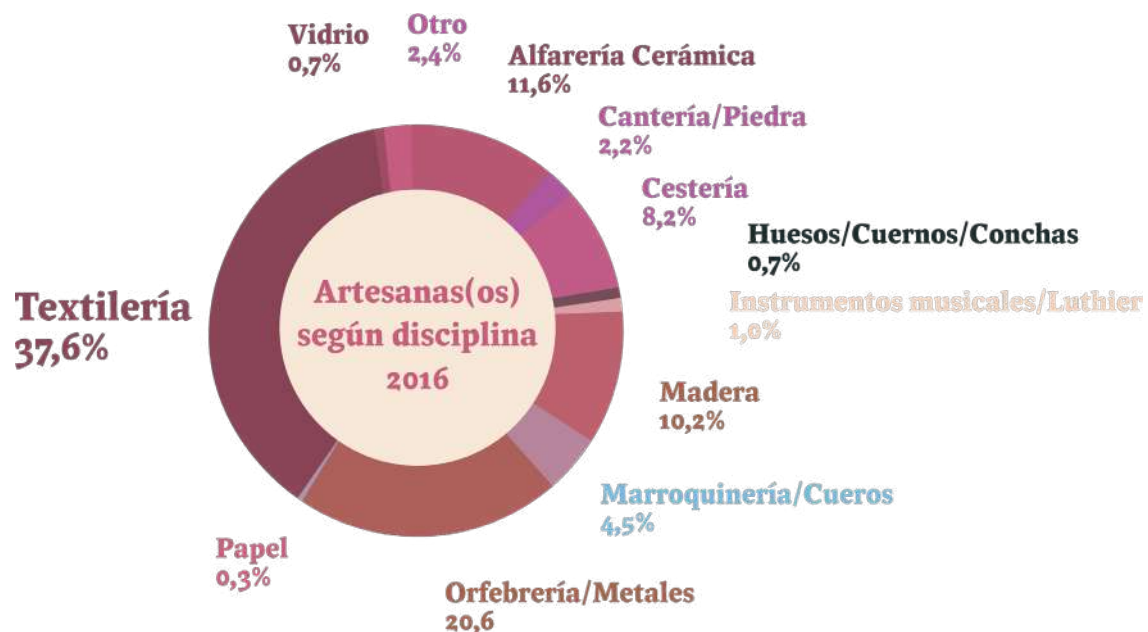


Mapa de Actores



Las palabras objeto, producto u obra, suelen ser usadas indistintamente para hablar de las creaciones artesanales, sin mayor distinción respecto del contenido y los matices que subyacen a cada concepto. La dimensión de objeto utilitario —reproducido «ilimitadamente», o «en serie», que puede asociarse a productos o incluso mercancía— y el concepto de artesanía —como obra, relacionada al objeto o a la pieza artesanal—, conviven en el mismo campo. Ahora bien, no hay dudas acerca del carácter intrínseco del objeto artesanal en tanto depositario de identidad, geografía y memoria colectiva, lo que permite establecer que existe una representación y significación de su entorno que lo desmarca de otro tipo de manufacturas. (2017) Dichos objetos se diferenciarían por sus campos de aplicación y recursos utilizados para ser fabricados, en Chile podemos encontrar cestería, alfarería cerámica, madera, cantería/piedra, orfebrería/metales, marroquinería/cueros, huesos/cuernos/conchas, instrumentos musicales/luthier, vidrio, papel y textilera que de acuerdo con el registro de Chile Artesanía (2016) es la disciplina que concentra mayor número de adeptos (un total del 37,6 % de los artesanos)

Porcentaje de artesanos por disciplina



Datos extraídos de CNCA. Elaboración propia

Textilería artesanal a nivel nacional

Antes de la llegada de los españoles en el continente americano ya existía una tradición textil en donde el tejido era una de las formas artesanales más logradas. En este caso la textilería andina es de la que se tiene mayor registro y es la de más larga data en la zona. De hecho, en el mundo textil se considera que las tradiciones textiles andinas y mapuche forman dos ejes fundamentales de saberes, los que, junto a algunos elementos incorporados de la tradición textil hispana, forman hoy en día parte de las diversas tradiciones textiles mestizas presentes a lo largo del país, esto de acuerdo con el catálogo patrimonial textil (2020) de Fundación artesanías Chile. La morfología de nuestro país a permitido el desarrollo de diversas técnicas y la producción de distintos productos con características propias que cargan un acervo identitario y son representativos de las localidades donde fueron realizados, desde piezas con un simbolismo para sus pueblos como los trabajos mapuche, hasta los trabajos de localidades insulares como Chiloé y los pueblos del norte.

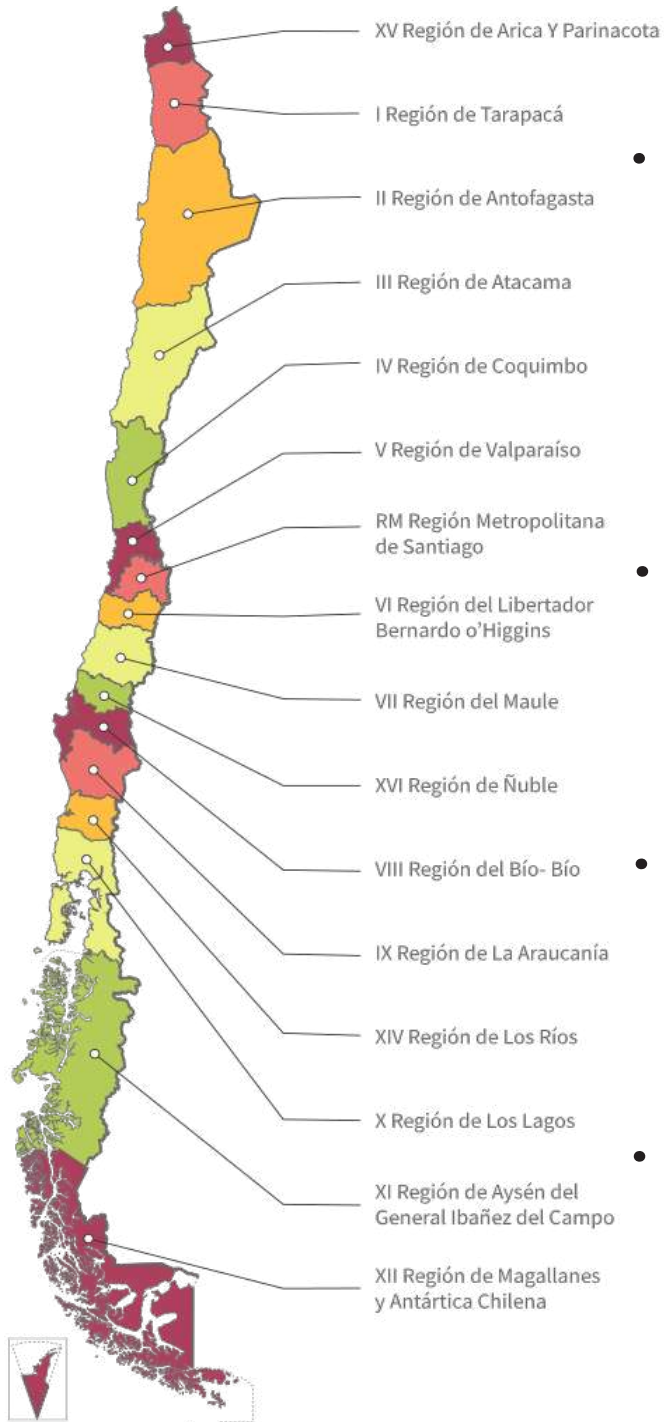
En palabras de Peters y Nuñez (1999) Chile posee el raro privilegio de reunir un conjunto heterogéneo de climas, paisajes y perfiles humanos. Es así como en un ir y venir por este largo y estrecho país, que se prolonga suspendido al borde de la plataforma continental de los Andes americanos y el océano Pacífico, encontramos una suerte de síntesis variada de la naturaleza. Así de variada sería nuestra artesanía. Sus diferencias no solo están dadas por el territorio en el cual se realizan (por ejemplo el norte de paisaje desértico y clima cálido), sino por las materias primas (fibras de camélidos u ovinas) y las necesidades que motivaron su fabricación (culturales, económicas), es incluso posible distinguir una tipología de colores de acuerdo con la zona (en el norte se aprecian colores más vivos, presencia de tonos cálidos y de la flora del lugar, en cambio al sur aparecen tonos más ocres y verdes (cuestión que se vera con detalle en la descripción de la zona elegida para realizar este proyecto) y diversas tecnologías para llevar a cabo sus telas (diferentes tipos de telares y modos de hacer), esto debido a las múltiples influencias que se dan en los territorios, producto del proceso de mestizaje y de las actividades comerciales.

Antes indicamos que la región de los lagos de acuerdo con la información entregada por Chile Artesanía cuenta con más de un 60% de artesanas dedicadas a la disciplina textil a nivel nacional, dentro de cuya región se pueden encontrar 4 provincias: Llanquihue, Chiloé, Osorno y Palena, en las cuales se pueden apreciar distintas técnicas y productos textiles. Esta región se caracteriza por tener un clima lluvioso y frío la mayor parte del año, cuestión que ha impactado en la forma de habitar el territorio y motivo que ha definido los elementos de su tradición textil, cuyo principal objetivo es cobijar, abrigar y guarecer. (2020)

Los españoles introdujeron la lana de oveja en la zona (antes se tejía con lana de camélidos) y es la materia prima que se sigue utilizando hasta hoy. Han sido las mujeres quienes han desarrollado en su mayoría el oficio y quienes lo han transmitido por generaciones, artesanas que ven en esta actividad un elemento constitutivo de su identidad, una manera de cuidar a su familia y un medio de generación de ingresos económicos.

En cuanto a elementos técnicos es común el uso del telar (aunque con sus distinciones por provincia) y el que las artesanas realizan el proceso completo de tejido de la tela. A pesar de las variaciones en el orden, desde la esquila hasta el tejido, el hilado de la lana y su teñido. Tanto el hilado como los productos realizados están en directa relación con su funcionalidad y el territorio que circunda su producción, lo que se aprecia en el grosor y calidad de la lana, en la diversidad de colores y en sus propuestas estéticas. Además, se ha incorporado el uso de palillos y crochet para diferentes artefactos, en este territorio se desarrolló un constante intercambio con otras culturas lo que ha permitido la transformación, adaptación y el cambio, que han motivado diversas vertientes textiles en la región.

A continuación, se fundamenta en detalle la elección del área del país a trabajar, con una descripción y análisis del territorio y de la situación demográfica, social y cultural que ahí se vive para entender como eso se ha permeado en el trabajo textil que desarrollan las tejedoras y se desarrollarán las 4 provincias de la región con sus atributos y las distinciones relevantes que pueden darse por zona para apreciar a grandes rasgos la diversidad y propuestas textiles del área.



Textiles Zona Norte, Catálogo Patrimonial Textil.



Textiles Central, Catálogo Patrimonial Textil.



Textiles Centro Sur, Catálogo Patrimonial Textil.



Textiles Sur Austral, Catálogo Patrimonial Textil.

Mujeres tejedoras

Si bien la artesanía textil no es patrimonio netamente de la mujer ni una práctica que se pueda definir en esencia como femenina, si es posible afirmar que han sido ellas sus principales cultoras y quienes hasta ahora mantienen viva la disciplina principalmente en las labores de hilado y tejido. Incluso los primeros hallazgos textiles se relacionan con la mujer, en la época de las pinturas de Lascaux y Altamira, fue cuando se empezaron a entrelazar diferentes fibras con una función simbólica. Parece ser que estos tejidos se hacían para colocarlos alrededor de las caderas de las mujeres, señalizando su aparato reproductor. El tejido así era un símbolo de fuerza. La posibilidad de crear vida se veía como un enorme poder y, por ello, se piensa que los primeros tejidos, una especie de faldillas, se mantuvieron sin cambiar apenas durante los siguientes 20.000 años. (Larrea, 2007)



Imagen extraída de <https://www.huillimapu.cl/>

Sin embargo, el acto de tejer, coser y remendar siempre ha estado asociado a la mujer, como algo propio de ella y de su cotidianidad. Desde hace 20.000 años antes del presente está demostrado que la mujer tejía según datos que se conocen en el siglo XIX cuando la arqueología comienza a desarrollarse. Se descubre así que durante miles de años las mujeres se han sentado juntas tejiendo e hilando. (Larrea, 2007)

Una de las reflexiones que se puede hacer en torno a este tema, es que la actividad textil artesanal, es un acto que puede realizarse en compatibilidad con otras labores, la históricamente asignada para la mujer, la crianza de los hijos, dejando tiempo para compatibilizar esto con las tareas domésticas y de cuidado. No es difícil cuestionarse el por qué del desmedro de la actividad vista como un mero quehacer más dentro de las labores de la vida doméstica, es decir, como un deber, más que como un trabajo que reviste valor estético, simbólico e incluso económico, como se puede ver en el caso de las tejedoras del Reloncaví.

Dependiendo de la cultura o el territorio en que se inserten y practiquen las artes textiles, la mujer puede ser concebida de forma distintiva por sus dones, por ejemplo, en la cultura mapuche existe toda una tradición simbólica y ritual que va de la mano con el acto de tejer. El rol de las tejedoras es altamente valorado dentro de las comunidades, ya que son las mujeres las encargadas de abrigar y vestir a sus familias. Los relatos cuentan la historia de llallen kuzé, la araña que le enseñó a tejer a una mujer; en su recuerdo, a las guagüitas les ponen telarañas entre sus manos con la esperanza de que sean buenas tejedoras. (Catálogo textil, 2020). En cambio en el sector del Seno de Reloncaví las mujeres son quienes han sostenido este oficio en el tiempo por más de 150 años, y si bien de acuerdo a Oliva (2017) no hay una claridad del origen ni modo en que estas prácticas ingresaron en la zona, si han subsistido gracias a la mujeres, aunque sus labores lejos de representar un acto cargado de simbolismo o poética, se han desarrollado desde tiempos pretéritos como una forma de colaborar a la subsistencia familiar y en algunos casos incluso de ser el sostén económico de la familia (lo que se describirá en detalle en el apartado de análisis de la zona).

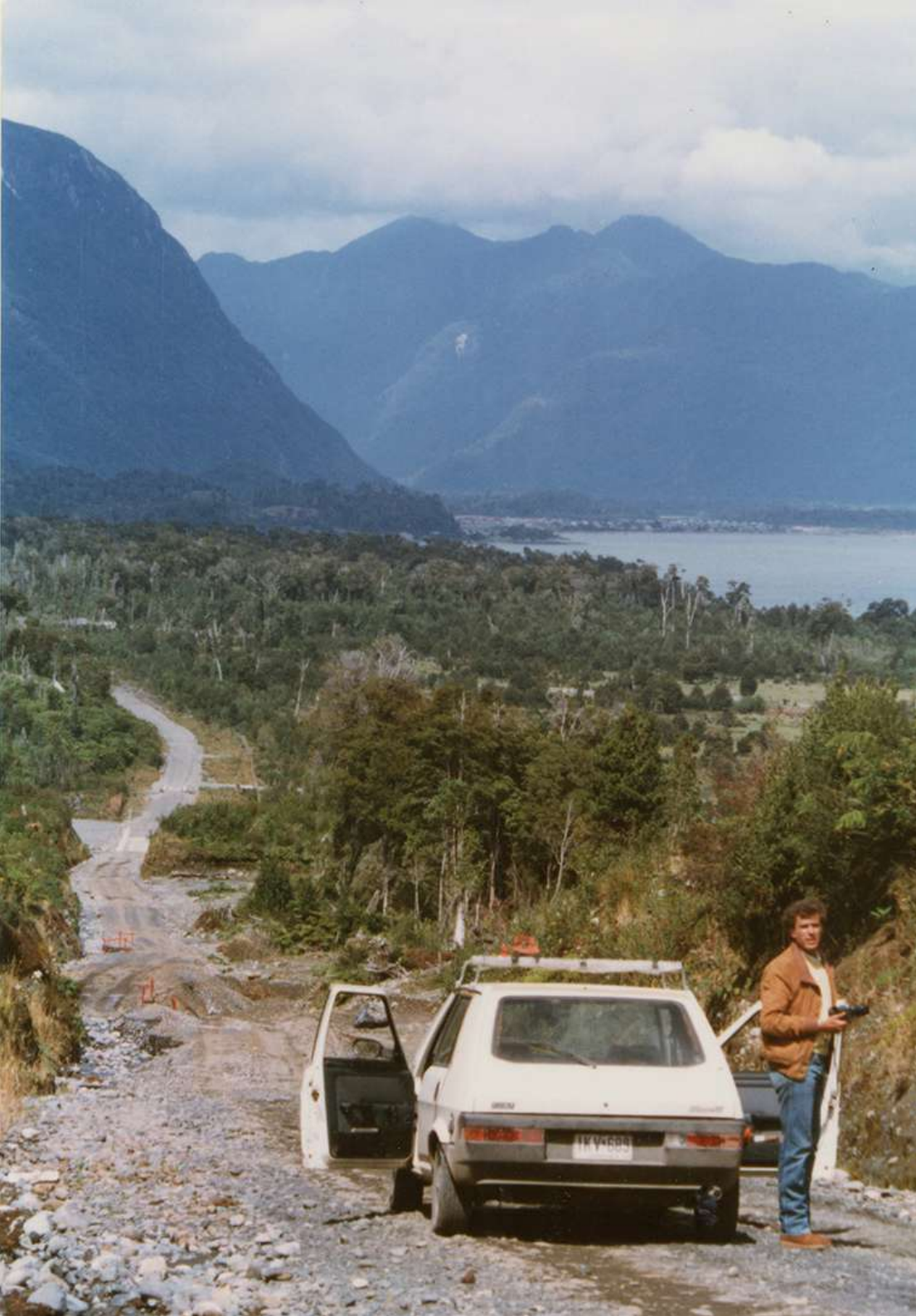
Pese a lo anterior, desde una visión antropológica la artesanía es un tipo de producto o mercancía con identidad, es decir, que se trata de objetos para los que la forma asume el papel de representación de la memoria de una comunidad, adquiriendo por tanto una dimensión simbólica (Molano, 2007). En el caso chileno, en el sistema de registro nacional de artesanía Sirena creado por el consejo de la cultura y las artes, el 61% de los artesanos registrados para el año 2011 correspondían al género femenino y solo el 39% de este universo son hombres.



*Las tejedoras vendiendo sus productos en las época de los 70 en Angelmó.
Imagen extraída de Facebook, Puerto Montt con historia*



Zona de estudio



Seno de Reloncaví y producción textil artesanal

Territorio y sus variedades textiles

Región de los Lagos

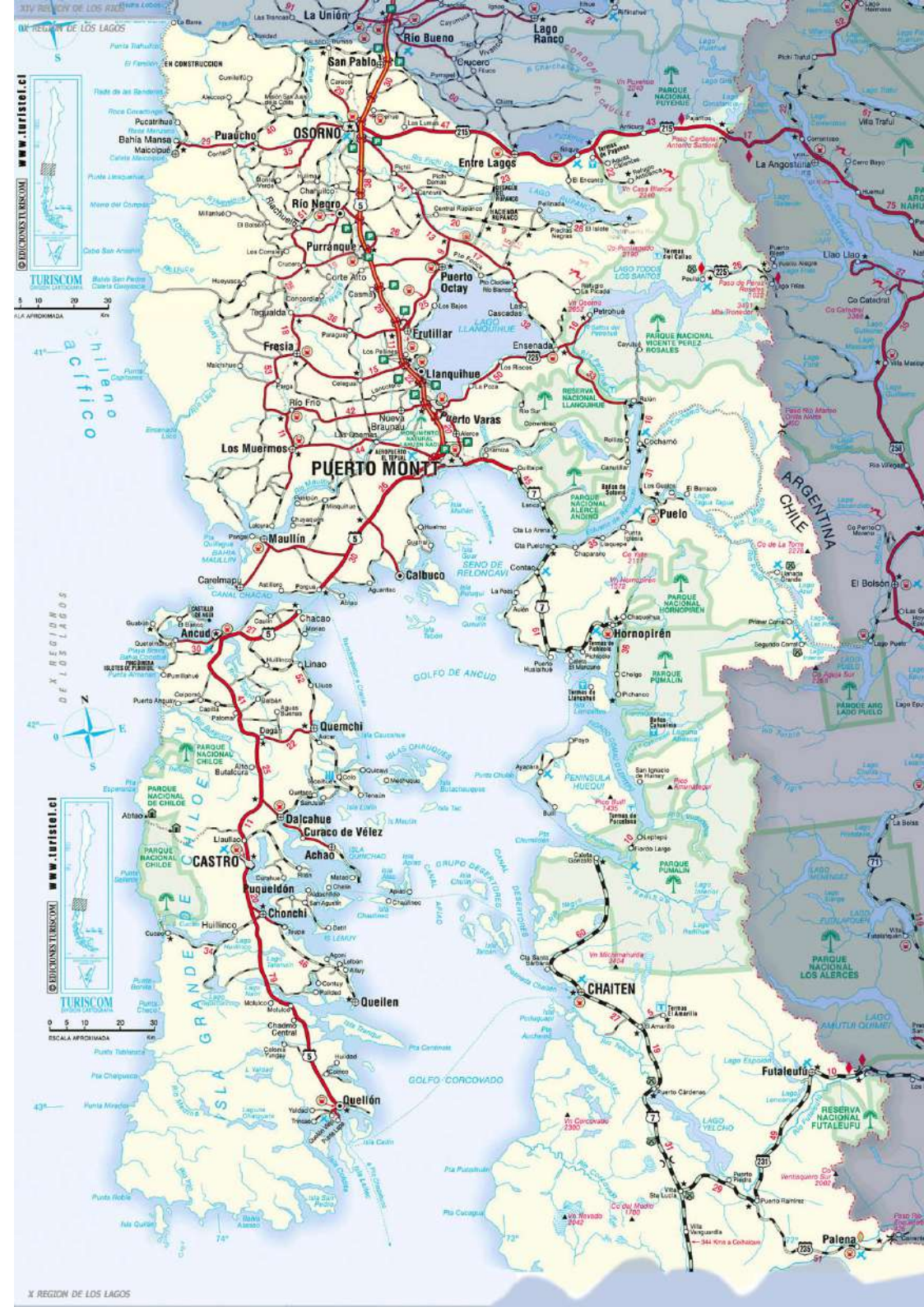
Antes se menciona que la región de Los Lagos concentra más del 60 % de la producción textil al ocupar el segundo lugar a nivel nacional en desarrollar este tipo de artesanía. La cual de acuerdo con la información reportada es la más practicada en Chile con un total del 37,5%.

Una de las principales características de la región son sus verdes paisajes y lagos, con territorios bordeados por el mar y cercados por la cordillera. La región presenta un clima templado lluvioso, en donde escasea el período seco y abundan las lluvias, existe vasta presencia de ríos y la vegetación es abundante, dada principalmente por el bosque lluvioso.

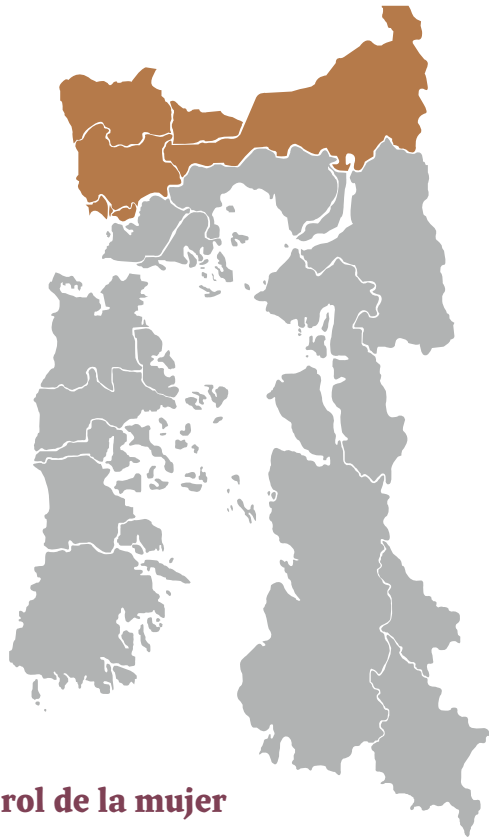
La capital de la región es Puerto Montt, puerta de entrada al Chile austral y patagónico. Su diversidad de paisajes hace posible la coexistencia de diversos elementos culturales (fuerte presencia del mestizaje debido a la llegada de los colonos alemanes en 1853 y al proceso de colonización española) en ella se encuentra la Isla grande de Chiloé emblema de una cultura rica en mitos y manifestaciones folclóricas típicas del sur de Chile.

La actividad económica de la zona esta ligada al sector primario extractivista, la ganadería, la acuicultura y la industria forestal. Expresada en la salmonicultura, producción de astillas, ganado bovino y la extracción de mariscos.

Debido a su clima y entorno natural, la producción de artefactos textiles se liga principalmente con la necesidad de abrigo y cobijo, destacando a nivel nacional la producción de la isla de Chiloé. Sin embargo, al investigar se descubre que la región completa en sus 4 provincias: Osorno, Chiloé, Palena y Llanquihue presenta una vasta trayectoria que lleva años realizándose con particularidades en cada zona. Las que se exponen a continuación, seguidas de un moodboard de imágenes para ilustrar las diferencias y particularidades de cada territorio.



Provincia de Osorno



Historia y rol de la mujer

En esta provincia las principales portadoras y transmisoras de la tradición son mujeres huilliches de la zona de San Juan de la Costa. Lugar donde se ha mantenido la tradición textil y ha sido transmitida generacionalmente y desarrollada en sectores rurales por mujeres que complementan sus labores domésticas con el tejido.

Esto les permitía vender sus productos o intercambiarlos (chauki) por productos para su abastecimiento. El tejido es importante en el desarrollo de la mujer, deben aprenderlo de pequeñas, a los 18 deben saber hilar y tejer para su familia y ser dueñas de su set de herramientas, realizan mingas de hilado (juntas para hilar). Tuvieron reconocimiento en los 70, pero en los 90 se realizaron las primeras labores de rescate de sus técnicas.

Materia Prima

El material utilizado para fabricar sus tejidos es la lana de oveja costeñas o kunko (conocida en la actualidad como suffolk down) las que son multipropósito ovejitas texel con menor frecuencia. Estas ovejas tienen gamas de colores en café, gris, negro y blanca.

Hilan en huso la lana ya limpia y aplican hilado de torcido en dos cabos la cual aplican para telar y palillos.

Técnicas

Las principales técnicas utilizadas son el telar witrál (para piezas de abrigo) y el tejido a palillos (piezas de indumentaria). En cuanto al set de herramientas se consideran: huso, tortera, aspa, telar, palillos y ollas de greda). Aplican cardado de las piezas para dejarlas "más peludas".

Productos

Fabricaban mantas para hombres (makuñ), vestidos de mujeres (kupitan), refajo, koton, chales o echarpes (üküllá) pantalón de hombre (trarawilla), cintillos de hombre (trarilonko), faja de mujer (trariwe) y el apero de caballo (kutama). Esto sumado a las frazadas, mantas medianas y de gran formato.

En la actualidad se han dejado de lado la fabricación de piezas para vestir, lo que ha limitado las piezas tejidas a telar.

Colores



Utilizan los colores naturales que brinda la lana de las diversas ovejas y también aplican teñido natural con recursos tintóreos de la zona. Antes de hacerlo llevan a cabo un ritual en donde piden permiso a la tierra para usar sus recursos. Los colores típicos son café, verde, amarillo, negro y gris.



Provincia de Chiloé



Historia y rol de la mujer

En la Isla grande, la tradición textil ha sido preservada por las mujeres quienes la han transmitido por generaciones. Debido a su aislamiento geográfico han logrado mantener sus tradiciones y en un inicio buscaban los medios del entorno para subsistir. Tradiciones que vienen de una mezcla entre la cultura caonera chona y la mapuche huilliche, las que se aunaron con la cultura española a lo largo de los años.

Durante el siglo XVI se introdujo la oveja y en 2010 se declaró la raza chilota que provee carne y lana, con 7 colores distintos. Han incorporado razas texel, sorset y suffolk down.

Con el tiempo han ido incorporando hilados industriales y teñidos con anilinas.

Materia Prima

La oveja chilota es la que prima en la región, sus características son su vellón que pesa entre 2 y 4,5 kg. Mientras que su largo de mecha es de entre 5 y 15 cm, lana gruesa y peluda que viene hasta en 7 colores distintos. Con el tiempo y las mezclas de especies, las tejedoras se dedican a revisar los vellones lo cual implica tiempo y dedicación.

Técnicas

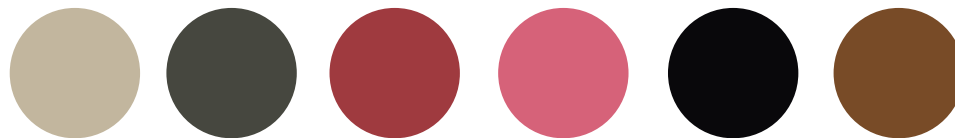
El hilado lo hacen en huso o rueca, en este caso hilan primero y lavan al final. Realizan hilos de 2 hebras o cabos (lo que depende de lo que se quiere hacer) el delgado es para urdiembre el más grueso para trama. Los hilados los tiñen con material tintóreo natural y anilinas. Su telar es el quelgo o quelwo que usan de modo horizontal en el suelo con forma de bastidor cuadrado, requiere bastante espacio y exige a la tejedora trabajar en el suelo.

Realizan diferentes tipos de punto, 3 tramas, punto frazada, cuadrillé, sabanilla o tafetán, brocado para los diseños, punto dado, pata de pollo (especie de tweed).

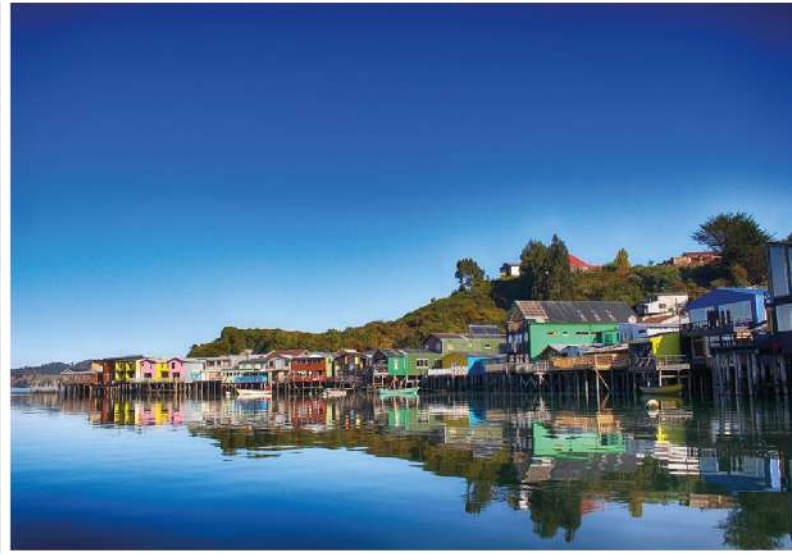
Productos

La tejedoras se dedican a fabricar tanto ropa de abrigo como para vestimenta, destacan los choapinos, alfombras, frazadas. Chombas, chalecos, calcetines, bufandas y gorros tejidos a palillos. Antiguamente tejían pantalones, ponchos, chales, chalecos sin mangas y la sabanilla (la cual sirve para hacer ropa).

Colores



Utilizan los colores naturales que brinda la lana y tinturan con productos naturales y anilinas industriales desde 1940. Usan ramas, cortezas, frutos, raíces o barro.



Provincia de Palena



Historia y rol de la mujer

En esta provincia se mezclan dos tipos de tradiciones, la cordillerana y costera, la cual en ambos casos ha sido impulsada por las mujeres y se ha sostenido en el tiempo por generaciones.

La principal diferencia oscila entre la ubicación de las tejedoras, por ejemplo aquellas que se ubican en la zona costera se dedican a la pesca y recolección de orilla, en tanto las de cordillera se dedican a la agricultura y actividad ganadera, por lo que tienen dedicación por las ovejas.

Dichas diferencias se manifiestan también en sus influencias y en los productos que se fabrican, producto de un mestizaje se da origen a diversos productos que incluso tienen funciones diferentes.

Materia Prima

Zona costera: Utilizan lana de ovejas suffolk down, la cual da más trabajo y es más lento conseguir hilados de calidad.

Zona cordillerana: Al ser la principal actividad productiva la crianza de ovejas con razas como corridale, textel, dorset y highlander. Además han incorporado lana de raza merino para mejorar la calidad del trabajo textil.

Técnicas

Zona costera: Hilados de torcido de 2 hebras, pero definen el grosor de acuerdo al uso que le darán al material, como el hüine (origen chilote) que es más firme y delgado. Utilizan el telar quelwo de origen chilote.

Zona cordillerana: los hilados son de diferentes grosores, desde extra fino, cordón grueso, dependiendo del producto a fabricar. Utilizan el telar vertical o parado. También usan el tejido a palillos

Productos

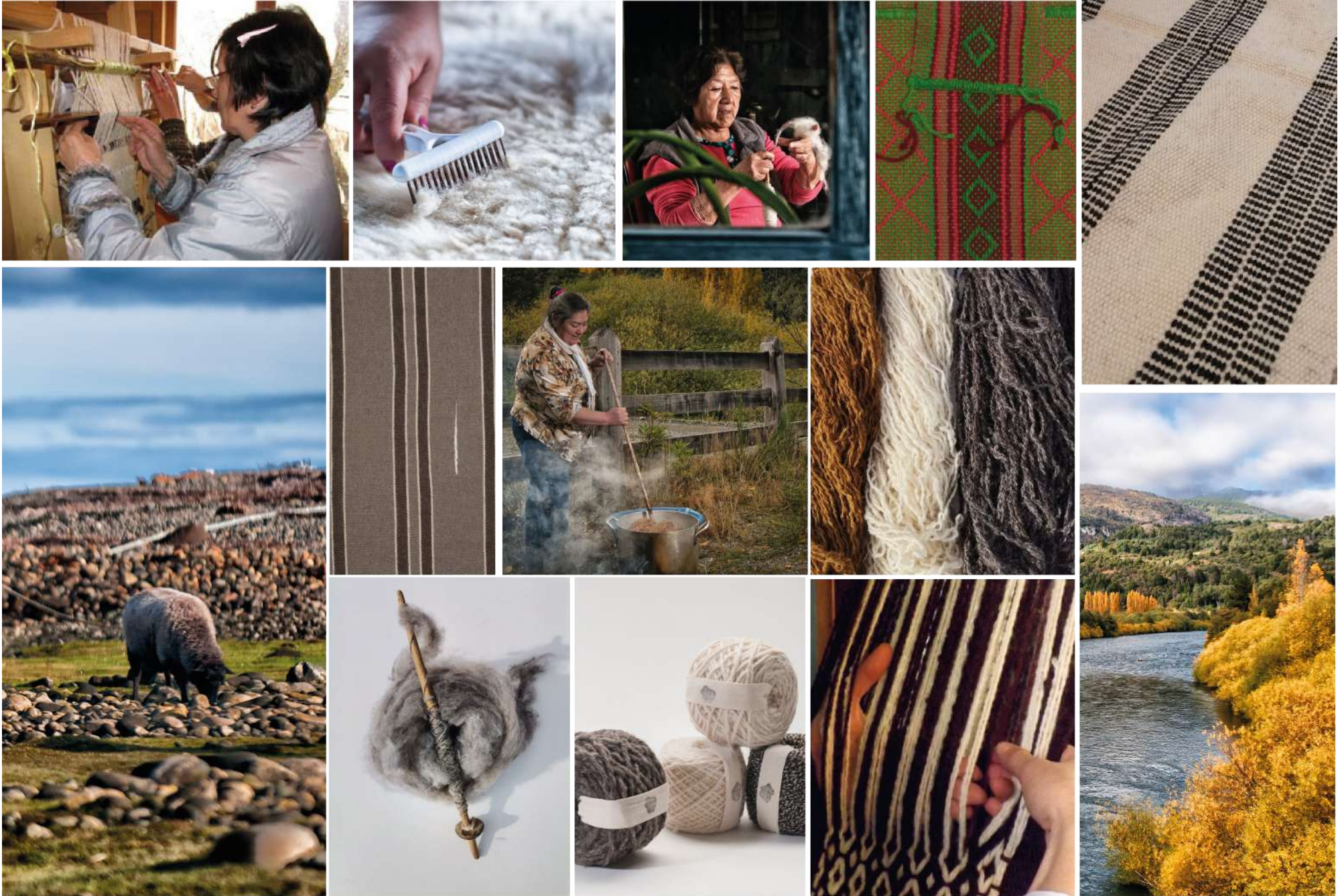
Zona costera: confeccionan objetos para la casa como coloridas cubrecamas, choapinos y chales con flores. A los que aplican técnicas de pelo y brocado, frazadas de 3 tramas, punto dado, tendido y parado.

Zona cordillerana: en este caso se producen maletas, peleros, cinchas y matras. Fajas y mantas de color rojo y con diseños, mantas cortas que usan los hombres en el trabajo o largas para andar a caballo. Gorros, bufandas, chalecos sin mangas y chombas. Con crochet boinas. Han incorporado por atraer compras mantas, pieceras y bajadas de cama.

Colores

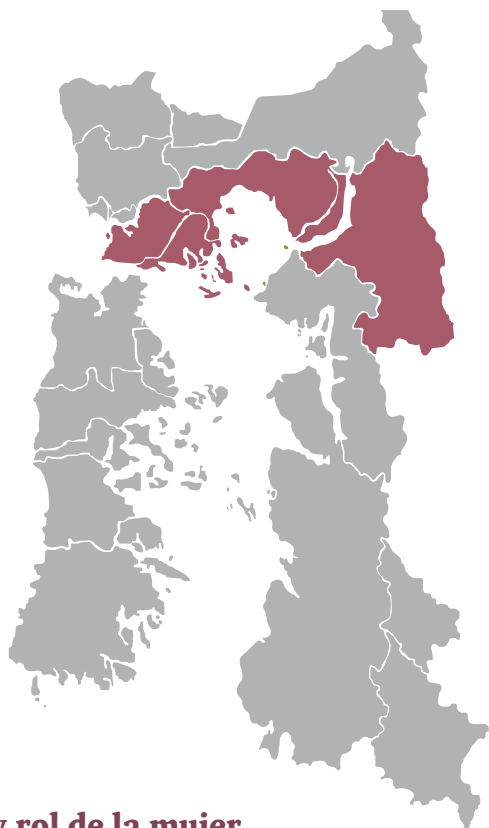


En ambas zonas, tiñen con productos naturales y anilinas, utilizan yobo o robo (barro) y como mordientes sal y piedra lumbre.



Moodboard Palena. Elaboración propia

Provincia de Llanquihue



Historia y rol de la mujer

La historia de los textiles se remonta hace 150 años en estas localidades rurales, con influencia de Chiloé y Calbuco, en donde se mezclaron los saberes huilliches y españoles. Alejadas de la ciudad por la falta de caminos, estas mujeres han logrado mantener la tradición e insisten en sostenerla en el tiempo.

Las necesidades de estas comunidades y sus familias en este territorio difícil de poblar, llevo a las mujeres a tomar esta actividad textil como una forma de llevar sustento económico a sus hogares. Las mujeres desde pequeñas aprenden a hilar y luego tejer, mirando o por ayudar a sus madres, las que trasladaban pesadas frazadas, alfombras o choapinos en lancha hasta Angelmo para vender o intercambiar sus productos, con lo que lograban sobrevivir todo el mes.

Materia Prima

Con lana de oveja fabrican sus diversos productos, en este territorio ubicado entre la mar y el bosque, las ovejas son principalmente carneras. Se han abastecido de material que no proviene de sus tierras. Actualmente compran sus vellones en el banco de lana o a diversos agricultores de la región.

Técnicas

Las tejedoras hilan con huso o rueca, la longitud de la lana dependerá de su finalidad, el largo lo usan para hilar pelo y el corto para la urdiembre. Hilar es lo primero que aprenden y realizan el proceso completo, incluido el teñido natural.

Su telar es una mezcla de wital y el quelwo, ellas le denominan simplemente, los palos. Son de gran formato y quedan clavados al suelo y a las paredes para evitar que se muevan.

Productos

Los productos que desarrollan las tejedoras tienen como principal finalidad el ser vendidos, aunque la mayoría indica que también hacen cosas para sus casas. Producen choapinos, pasilleras, frazadas de cuadrillé con brocado, frazadas lisas y a cuadros. Y con palillos hacen calcetas, gorros, pantuflas y chombas. Antiguamente fabricaban sabanillas para cama (usadas como sabanas) y actualmente indican que las frazadas brocadas corren riesgo de desaparecer por que no son tan solicitadas.

Colores



En el lugar priman los colores de la lana de oveja natural y el teñido con elementos naturales recolectados en la zona, tonos café, verde, gris, amarillo y negro. Manejan la técnica del negro con yobo o robo (barro) y son reacias a usar anilinas.



Motivación de zona elegida para trabajar

Antes se presentaron las provincias de la región de Los Lagos con sus diversas técnicas y productos textiles a modo de recorrido por la zona para poder concentrarnos en el punto con el cual se ha decidido trabajar que es específicamente las tejedoras artesanales de la provincia de Llanquihue, situadas en el Seno de Relocanví. El cual se compone de ciudades y aldeas que comprenden desde la capital regional Puerto Montt hasta Caleta la Arena. Donde se trabajará con tejedoras específicamente de la zona de Chaica y Lenca. Al momento de comenzar a decidir sobre que versaría el trabajo que culminaría con el paso por la carrera de Diseño Industrial, surge la pregunta de quien, y qué tipo de diseñadora aspira la estudiante a ser, desde dónde y por qué se sitúa en determinado lugar y no en otro. El Diseño Industrial es una disciplina prospectiva que en gran parte piensa hacia futuro con miras a proyectar mejoras en los objetos y servicios que beneficien a la vida de las personas. Sin embargo, también a sido parte de la producción en serie de piezas y objetos que han contribuido al consumo y al agote de recursos que hoy nos tienen con una crisis a nivel mundial, donde el diseño esta llamado desde la innovación a intentar revertir y sostener un mundo que de muchas formas a ayudado a llevar a su situación actual.

Mirar a futuro también implica hacerse cargo del pasado, re visitarlo, buscar respuestas en los errores de los demás o en los propios para proponer cuestiones innovadoras y a la vez funcionales. Nací en una ciudad al sur de Chile llamada Puerto Montt, donde he visto como la innovación y el progreso ha hecho merma en los recursos y el paisaje. Ciudad que ha primera vista no parece tener un rico valor patrimonial cultural, más allá de sus paisajes, sus comidas, algunas obras de arte y una canción de Los Iracundos gracias a la cual tenemos una estatua en la costanera de la ciudad de dudosa calidad, pero cariñoso recibimiento (en una consulta realizada en 2022 por el MINVU de la región, el 64.60% de la población voto a favor de que se queden en la costanera). Al mirar el origen o la procedencia de mi lugar de nacimiento, comencé a buscar elementos que nos distinguieran y donde el diseño pudiese aportar y sostener.

Primeramente, se trabajó con los pescadores artesanales, labor de data antiquísima en la zona pero que se deseaba vincular con lo textil que es un campo que es merecedor de ser re-evaluado por la crisis que ahora mismo representa para el país (vertedero Alto Hospicio) y el mundo globalizado.

En esa búsqueda encontré a las tejedoras del Seno de Relocanví, mujeres de Chaica, Lenca, Caleta La Arena que desde hace décadas han cultivado el tejido a telar artesanal, una tradición que los libros de historia remiten a la Araucanía, cultivada por las mapuche y pasando directo a Chiloé y su mitología. Por años de forma prácticamente anónima estas mujeres han emprendido la labor de tejer para sostener a sus familias, contando con el apoyo de la Fundación Artesanías de Chile. El único registro de información que existe hasta ahora es el trabajo desarrollado por la antropóloga Carolina Oliva para la fundación el año 2017 un estudio llamado "Seno del Relocaví, una cultura asociada al trabajo artesanal textil, donde da cuenta de la historia, los procesos, productos realizados y de quienes son estas mujeres.

Por lo tanto, este proyecto surge desde el descubrimiento, el recorrido y el encuentro, de observar el lugar, el saber hacer de las tejedoras, tocar sus materias primas, aprender y aprehender técnicas que vienen cultivando por generaciones, escuchar sus necesidades y compartir sus temores de que este oficio se pierda debido a la fuga de población y al desinterés de sus descendientes.

A continuación, se realiza un recorrido histórico y geográfico de la zona para comprender en que contexto se dan estas prácticas textiles (complementando con las anotaciones de campo y el registro visual realizado) y luego un análisis por dimensiones sociales, económicas, políticas y culturales para conocer el perfil de quienes desarrollan la actividad artesanal y sus comunidades.



Imagen del terminal de Puerto Montt, años 90, Archivo Histórico de Puertomontt en Facebook.

Un poco de historia

Las localidades del Seno de Reloncaví se encuentran en la ciudad de Puerto Montt y se remontan sus orígenes hace 5.000 años antes del presente, se registran evidencias arqueológicas que muestran que esta zona fue ocupada por el hombre desde esta fecha, tal y como dan cuenta restos de su presencia encontrados en Ilque, Pelluhuin Bajo, Puntilla Tenglo y Piedra Azul, localidades cercanas a Puerto Montt. (Memoria chilena) La capital posee un impresionante patrimonio arqueológico, hacia el suroeste de la ciudad está el sitio arqueológico Monte Verde, en este lugar se encontraron objetos y evidencias de presencia humana cuya data supera los 14 mil años, lo que lo convierten en el asentamiento humano más antiguo de América. En la localidad de Piedra Azul y en algunos sectores de la bahía de Chamiza, se han descubiertos conchales que evidencian una presencia humana superior a los 6 mil años. Todo Puerto Montt está ubicado en un gran yacimiento arqueológico que nos revela su vinculación con grupos patagónicos y mapuche.



Chile ilustrado : guía descriptiva del territorio de Chile, de las capitales de Provincia, de los puertos principales / por Recaredo S. Tornero. Valparaíso : Libr. i ajencias del Mercurio, 1872 (Paris : Impr. Hispano-Americana de Rouge Dunan i Fresne) ix, 495 p. , [9] h. de láms.

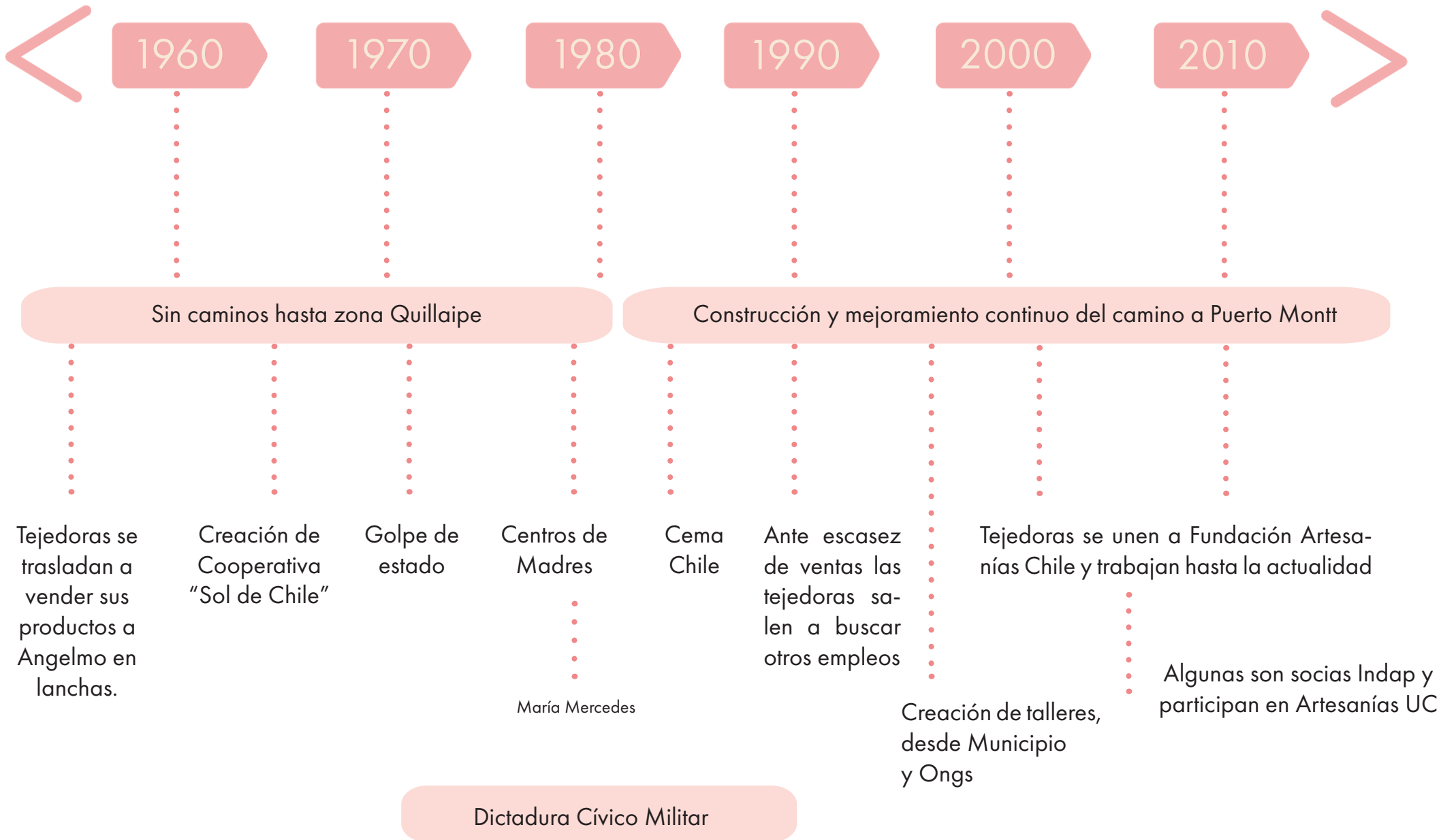
En 1853 Vicente Pérez Rosales fundó en la playa y astillero de Melipulli (ribera norte del seno de Reloncaví) la ciudad de Puerto Montt. No se sabe con exactitud el año en que estos territorios hacia el norte de la capital fueron poblándose, ya que durante los primeros años no existirán caminos interiores para conectar los asentamientos, lo que obligaba a los nuevos pobladores a utilizar la costa para desplazarse y comunicarse entre ellos. De acuerdo con Mancilla, los primeros pobladores de estas zonas serían indígenas chilotos huilliches y calbucanos en busca de maderas, que trasladaron su modo de vivir, su cultura y la nomenclatura de las cosas hasta esas aldeas que en aquellos tiempos solo eran pequeños asentamientos. Acorde con el libro Paralelo 41, el modo de habitar de estas personas era ancestral con el territorio, vivían aislados, separadas las familias unas de otras (sobre todo en los meses de invierno) y hasta el siglo XVIII mantuvieron una vida solitaria, llena de carencias que se mueve al ritmo de las estaciones y las fiestas religiosas. El intercambio de alerce se constituía en la moneda de cambio siendo trasladado por vía marítima y se podían encontrar aserraderos en Lenca, Piedra Azul y Quillaipe (2006).

El Seno de Reloncaví es la puerta de entrada a la carretera austral y desde el inicio del siglo XX, la ocupación del territorio desde Puerto Montt hasta el extremo sur de la región de Aisén respondió básicamente a un proceso de colonización. El principal desafío para los colonos fue aprender a vivir en un entorno desconocido, con condiciones climáticas adversas y sin mayor conexión con centros de servicios, lo que fue conformando una identidad con el territorio ocupado. La generación de pequeños polos de servicios se fue transformando en centros poblados, creando la necesidad de conectarse.



Carretera Austral, años 90, Archivo Histórico de Puertomontt en Facebook.

Línea Temporal



Para este proyecto, se abordarán 2 localidades del Seno de Reloncaví principalmente (de todas maneras se hará una revisión de los productos desde Puerto Montt a Caleta La Arena) Lenca y Chaica, lugares donde habitan las tejedoras con las que se trabajara en profundidad. Lenca es conocido como un antiguo villorrio maderero cuyo ícono más destacado es su pintoresca iglesia, que data de 1829, la iglesia es uno de los principales atractivos del lugar y se caracteriza por la tradicional arquitectura de la zona, en la que se utilizan tejuelas de madera en toda su estructura.

Por ello, se vincula fuertemente a las tradiciones rurales y es precursora de las fiestas costumbristas (expresiones del patrimonio cultural inmaterial de cada localidad, en donde se presentan productos y tradiciones identitarias típicas de la zona) y con fuerte arraigo a la religiosidad popular a través de los rezadores antiguamente la carretera austral recibía su nombre, hoy es conocida por ser la puerta de entrada al parque nacional Alerce Andino. Por otro lado, Chaica (o Chaicas, que significa por donde penetra con fuerza el viento) es una caleta de pescadores con paisaje costero amplio y la artesanía en lana uno de sus principales sustentos. A 40 kilómetros de Puerto Montt, los pobladores han trabajado con los recursos que provee el territorio, con vida de campo y actividades pesqueras y las mujeres han destacado por el tejido y el surgimiento de una artesanía con sello propio. En esta comuna se encuentra la sede de la Ruta de las tejedoras, tienda donde las tejederas venden sus productos.

Mapa del Seno de Reloncaví

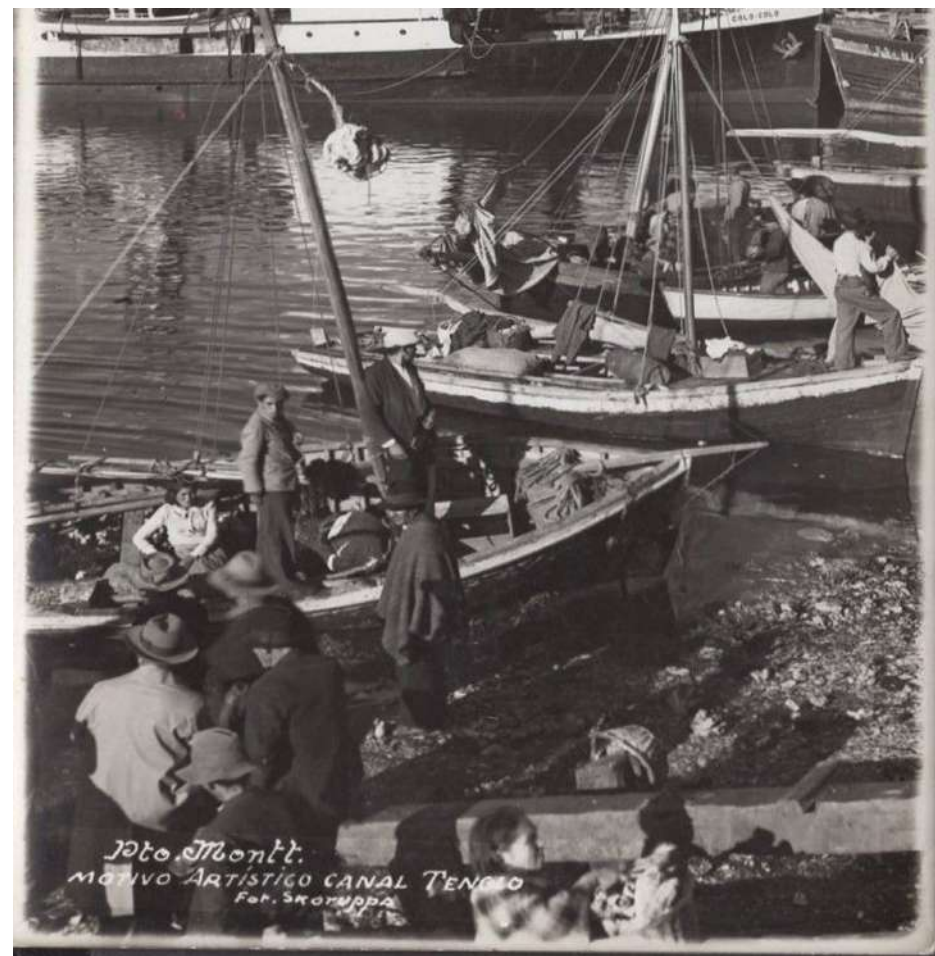


Angelmó: punto de intercambio y conexión con la ciudad

Al sur de la ciudad de Puerto Montt se encuentra la bahía de Angelmó, la cual se convirtió en puerto durante el siglo XIX. Desde Chiloé, Calbuco y Palena arribaban continuamente barcas a vela que transportaban variados productos que eran comercializados o intercambiados con los isleños. En lo que se transformó en el primer gran supermercado que abastecía al Puerto en el lugar se podían encontrar carretones cargando y descargando; diversas lanchas varadas en la playa barrosa, descargando de ellas papas, corderos, aves de corral, productos caseros, sartas con mariscos ahumados y quimpes de pescados, mujeres bajando de las lanchas o micros con sus frazadas al hombro. Tiempos de poncho, de linternas y lámparas Petromax. Tiempos de "maichiles", como llamaban despectivamente los ciudadanos a los isleños, por su aspecto humilde y la rusticidad de sus modos campesinos. A este lugar llegaban las tejedoras con sus mantas de lana de ovejas a cuestras, con convicción y esperanza de venderlas o cambiarlas por diversos productos para poder hacer la compra del mes y volver con lo necesario para abastecer a su familia. Las tejedoras cuentan con orgullo el hecho de que lograron colaborar o directamente mantener a sus familias a través de sus tejidos. Además de heredar el saber hacer y las técnicas de sus ancestros, también aprendieron de pequeñas como comercializar sus productos en Angelmó. Era un recorrido de sacrificio, tomar una lancha para llegar directo, pues el camino no existía al principio y con el tiempo tomar la lancha hasta Quillaípe en donde pasaba la micro que las dejaba allá.

Muchas veces las madres tenían que llevar a sus hijas para poder llevar más productos, Leonila cuenta que su amiga Cañe (Candelaria, quien tejió hasta su fallecimiento en 2014) "...fue con su mamá y estaba tan malo el tiempo que casi se da vuelta esa lancha y de pura suerte alcanzo a agarrar la Cañe si no la pobre se hubiese ahogado, era así de sacrificado ir a vender pá allá." Pero es gracias a esos paseos que podían llevar harina, animales, y productos para subsistir en sus localidades alejadas de la ciudad.

En la actualidad Angelmó se ha convertido en un lugar típico de Puerto Montt que congrega un mercado de venta de mariscos, pescados, productos lácteos típicos producidos en la zona, mermeladas, licores, enguindados y puestos donde se venden *souvenirs* para que los turistas lleven su recuerdo de la ciudad, productos que son supuestamente artesanales, pero poco de ello se aprecia. Respecto a eso, las tejedoras concuerdan e indican que ahora es imposible vender allá, Leonila dice "*pagan muy poco y todo lo que venden son cosas chinas no hay espacio para nosotras*". Sus canales de venta hoy en día son a través de la Fundación Artesanías Chile o el boca en boca por el cual particulares llegan a ellas y compran sus tejidos.



Angelmo en los 70, Archivo Histórico de Puertomontt en Facebook.

Geografía territorial



La localidad del Seno de Reloncaví resalta en la geografía de Chile por sus constantes lluvias, su clima se puede reducir a dos estaciones: invierno y verano. Sin embargo, en un mismo día se pueden presentar un día soleado y estar lloviendo torrencialmente más tarde, cuestión que ha marcado el modo de vida de sus habitantes.

Tanto el seno de Reloncaví como los golfos de Ancud y Corcovado son las cuencas de grandes lagos que, en época remota, formaron parte del valle central que luego se hundió por trastornos geológicos siendo invadidos por las aguas del océano dando origen a gran cantidad de islas, fiordos y canales. La cordillera de los Andes se muestra como un relieve deprimido cuyas mayores altitudes corresponden a volcanes de alrededor de 2000 msnm; como el Puntagudo 2493 m, Osorno 2652 m, Calbuco 2015 m, Michinmahuida 2440 m y Corcovado 2290.



Las áreas de Lenca y Chaica presentan un paisaje frondoso de montaña y mar, rodeados de bosque hacia la izquierda y la costa del océano pacífico hacia su derecha. Como se relato en el apartado histórico, estos asentamientos fueron de difícil habitar y en un relato realizado en 1872 se indica que: "El 19 el guardiamarina Rogers se ocupaba de terminar el estudio de la costa de Lenca, o sea, la ribera norte y nordeste del seno de Reloncaví, regresando al tercer día, sin haber podido cumplir su comisión por las frecuentes lluvias. No pudiendo emprender excursiones lejanas por lo inconstante de tiempo" (Vidal Gormaz, 1872).

En la zona es posible encontrar diversas especies autóctonas aun y los habitantes como tejedoras se han preocupado de instalar invernaderos para conseguir otras especies y productos que no dan fácilmente por los suelos y humedad del lugar. Como ya se menciona, en Lenca antiguamente se recolectaba alerce con el fin de hacer tejuelas, pero esa practica ya ha quedado relegada debido a la explotación y protección actual de la especie. De acuerdo con el testimonio de las tejedoras, ellas encuentran y recolectan todas las hojas para sus teñidos naturales y no han presentado problemas (aún) con que éstas desaparezcan, ya que indican todo depende de como se traten y corten (Esto es indicado por Orfelina).

Al observar el lugar y recorrerlo impresionan las rocas que se encuentran en los sitios que están frente al borde costero, donde se encuentran los cerros, por lo cual no sería extraño decir que es muy probable que estos lugares hayan estado cubiertos por mar en un pasado ya lejano. Al contar con diverso paisaje, se ha posibilitado el desarrollo de una vida rural mediada por una parte por la agricultura y la ganadería en menor medida (todas las personas visitadas tienen sus ovejas y en algunos casos chanchos), la venta de leña y por otro la pescadería artesanal, el marisqueo de orilla y la recolección de algas y pelillo, actividad que tanto hombres como mujeres realizan.





En el lugar se encuentra la desembocadura del río Chaica (en donde las artesanas recolectan el bodo o barro para preparar el tinte color negro) paisaje costero típico del sur, con playa y un fluctuación amplia de las mareas (las que actualmente parecen estar siempre bajas). Rodeada de una franja cordillera con abundante flora nativa, se encuentra el "Morro de Chaica" un punto montañoso que sirve de orientación territorial para los habitantes pero que es de difícil acceso.

En el caso de las especies ovinas, en el territorio es poca la cantidad que se aprecia y que poseen las tejedoras si se compara con la cantidad de tejidos que realizan. La fibra de origen animal utilizada por las tejedoras del lugar es extraída de las ovejas (*Ovis aries*) especie que fue introducida en Chile por los españoles tras la colonización, de la cruce de las dos razas que trajeron churras y castellanas, las cuales al cruzarse dan vida a la actualmente conocida raza chilota de ovino, con particularidades morfológicas y genéticas pertinentes para vivir y multiplicarse en Chiloé. La cantidad que las familias poseen es cercana de 15 a 25 animales, los que tienen con fines alimenticios y para lana. Según los resultados del estudio de la zona, nunca han logrado abastecerse en un 100% de la lana que requiere el trabajo textil, principalmente porque las características climáticas (alta pluviometría) y geográficas (terrenos escarpados y boscosos) dificultan y limitan la producción ovina, más aún en el caso de las razas de condición más lanera. (Oliva, 2017) Pues estas no se desarrollan en zonas de climas húmedos.

Dadas las condiciones económicas y la falta de conocimientos de la especie tampoco ha sido mucho el cuidado que han tenido con sus animales. Hay muy pocos que cuentan con apoyo o asesoría de veterinarios, sólo aquellos que participan en programas de INDAP como PRODESAL. A través de estos programas han accedido a animales de mejor calidad de lana y carne, pero no evalúan positivamente la experiencia pues les exige más gastos y cuidados. Sumado a lo anterior, la presencia de perros salvajes a sido devastadora para la especie de la zona. Este problema se ha subsanado gracias a la labor del Banco de Lana de Lenca, el cual fue implementado por la Fundación Artesanías Chile, de lo contrario según el testimonio de la tejedora Gladys Cabero en el Seminario de Materias Primas en riesgo ya no podrían tejer. (Seminario realizado en alianza entre INDAP, Universidad Católica y Fundación artesanas Chile)

Demografía

Acorde a los datos proporcionados por el INE (Instituto Nacional de Estadísticas) en el censo de 2017, se define una aldea como la entidad rural, cuya población fluctúa entre 301 y 2.000 habitantes, o entre 1.001 o 2.000 habitantes, con más del 50% de su población dedicada a actividades primarias. Presenta generalmente amanzanamiento y/o continuidad de viviendas en torno a una vía de comunicación estructurante. De acuerdo con lo anterior, las aldeas se clasifican en concentradas y semiconcentradas. Para este proyecto que se concentra principalmente en las aldeas de Lenca y Chaica existen un total de 1.543 habitantes totales y los asentamientos cumplen con esta continuidad de viviendas descrita donde se cuentan un total de 748 viviendas (en el cuadro a continuación se puede observar el detalle).

ALDEA	HABITANTES	GÉNERO	VIVIENDAS
CHAICA	552	 249	256
		 303	
LENCA	991	 451	492
		 450	

Elaboración propia.

El sector cuenta con aproximadamente 10 agrupaciones que se definen como artesanas textiles, las que trabajan en grupos o de forma individual (tema que se vio intensificado por la pandemia, y de acuerdo a lo consultado no se han vuelto a juntar y trabajan en sus casas), registradas por Fundación Artesanías Chile.

En el trabajo realizado por Oliva (2017) existiría un total de 93 artesanas, solo mujeres dedicadas a las actividades textiles y que realizan el proceso completo, desde esquila hasta tejido pasando por hilado y teñido.

Como se ha mencionado antes, son las mujeres quienes se dedican a la artesanía, si bien no se encuentra una estadística de datos etarios a nivel de aldeas, el estudio Sirena indican que el 35.1% de ellos están entre los 51/60 años de edad y bajo 25 años solo un 1.8% (lo que si bien es a nivel nacional se condice con lo informado en la zona por las tejedoras) y el 27.2% procede de lugares rurales como en este caso y por último el 93% realiza la artesanía como primera actividad socio-económica, siendo esta su primera fuente de ingresos. En cuanto al número de artesanos dedicados a la artesanía tradicional que es la que nos convoca, el 41.4% del total la practica el 28,7% de ellos se declara artesanos(as) del tejido y un 45.9% declara haber iniciado en esta actividad por trayectoria y tradición familiar (que para nuestro caso aplica, pues las artesanas aprendieron en el acto de mirar a sus abuelas, madres o hermanas mayores) (Esto de acuerdo con los datos del informe Sirena, 2016) Más allá de las estadísticas, que entregan información cuantitativa de la localidad y nos permiten elaborar una noción comparativa entre lo que sucede a nivel nacional versus el panorama local, el enfoque de este proyecto es de carácter cualitativo y basado sobre todo en el trabajo de campo y observación participante. Al conversar con las artesanas de la zona se confirman la preeminencia de mujeres de tercera edad realizando la actividad, en el caso de las entrevistadas (las que se describirán más adelante) se encuentran entre los 65 a 71 años, han vivido toda su vida en el mismo sector y aprendieron el quehacer textil observando a sus madres, abuelas o cuidadoras cuando eran niñas, todas las entrevistadas tejen desde los 8 a 10 años de edad, he indican que lo primero que aprenden "como jugando" es a hilar y de ahí parten a tejer, heredan sus telares y todas saben desde esquila ovejas (aunque en la actualidad no lo realizan tan a menudo) hasta tejer piezas de tela con las que fabrican sus productos, además de teñirlas evitando todo lo posible el uso de anilinas químicas, pues dicen que no resisten tan bien el paso del tiempo y la luz como las naturales.

Economía

Si bien no se encuentran datos precisos sobre los ingresos económicos percibidos en la zona o por las tejedoras, de acuerdo con informe Sirena (2016) el grueso de los artesanos a nivel nacional percibe menos de \$200.000 pesos mensuales lo que corresponde a un total del 78% de ellos y el 22% estaría percibiendo desde \$200.000 a \$500.000 mil mensuales. Para el caso de las artesanas de la zona, su trabajo con la Fundación Artesanías de Chile les ha permitido tener trabajo mensual y dinero asegurado, lo que impulsa que puedan seguir tejiendo y les da la posibilidad de tejer para más clientes o realizar otras actividades. Las consultadas entregan a la Fundación, que pasa una vez al mes a retirar los encargos, por ejemplo, a la Señora Orfelina se le solicitan pieceras blancas 2 o 3 por mes las que vende en \$140.000 aproximadamente. Cada artesana elabora un producto específico que es solicitado y el dinero les es pagado a 10 días de entregados los tejidos. Leonila plantea estar muy agradecida con este sistema de trabajo y sentirse afortunada, pues le permite tener un ingreso económico seguro ya que de lo contrario no sabe donde podría comercializar sus textiles, ella no tiene muchos clientes externos, a diferencia de Orfelina, a quien siempre le están pidiendo que fabrique productos que vende de forma particular, cuando se le visitó había entregado 3 ponchos negros gruesos que le había pedido alguien de Puerto Varas.

Por una parte, el trabajo con la Fundación a dado estabilidad económica y la obtención de materia prima segura a las tejedoras, pero para algunas a motivado que ya no se elaboren ciertos tipos de trabajos por que no los piden o no se venden. Por otro lado, la pandemia agudizo esta situación de no tener donde comercializar sus productos, ahí entregaban cada 2 meses. Otro lugar en donde algunas de ellas venden es en La Boutique del Teatro Diego Rivera, quienes en su página destacan “busca apoyar, difundir y preservar nuestra riqueza artística y cultural, rescatando con responsabilidad el trabajo de los artesanos locales y sus saberes ancestrales. Ubicada en el Centro Cultural Casa del Arte Diego Rivera, la boutique invita a toda la comunidad a conocer la herencia histórica que guardan los vestigios más puros y latentes de nuestra cultura: fina artesanía en lana, madera, cestería, joyas, cosmética y *gourmet*.”

Y quienes impulsaron a través de un Fondart Regional las capsulas en videos de YouTube “Hecho en Puerto Montt” donde se muestra a los artesanos de la región contando el trabajo que realizan, en donde todas las entrevistadas aparecen contando su testimonio y algunas aparecen publicadas en la plataforma de Artesanía UC donde de hecho se pudo hacer contacto con la Señora Gladys Cabero y además han participado en la muestra anual que esta institución realiza cada año.



Difusión del trabajo de las artesanas a partir de videos en youtube , bajo financiamiento Fondart Regional.

Artesanías de Chile

Identidad
hecha a mano.

Principal cliente y difusor de las tejedoras del Seno de Reloncaví.

Socio-cultural

La vida de las mujeres tejenderas es un encuentro constante con el lugar que habitan, al conversar con ellas se nota que les encanta el campo, cuidarlo y vivir de él. Algunas se dedican a estas labores y a las domésticas en paralelo al tejido. La señora Gladys cuenta que tiene invernaderos y ante la consulta de si tiene alguna dolencia o afección por tejer tanto me responde: *"no me duele nada, por que cuando usted toma un café yo me tomo una agüita de apio (levanta sus hombros en señal de tener razón en lo que dice), tengo todas mis hierbas y mis invernaderos"*. En el vídeo que grabo para la serie "Hecho en Puerto Montt" además comenta que *"la mejor terapia es la artesanía... yo tuve 7 hijos podría haber estado estresada, pero tejiendo, hilando no se pasan penas"* El tejido constituye un punto esencial de la vida de estas artesanas y es desde donde se relacionan con vecinas de las aldeas cercanas y por supuesto con sus mismas familias (al menos antes) las suegras les regalaban sus telares al casarse, o les enseñaban nuevas técnicas, mujeres de familias completas tejían. Converso con Leonila, quien me cuenta de su vecina Cañe, *"ella también tejía y su mamita igual, ambas ya partieron y nadie de esa familia conservo la tradición"*. Al preguntarle por su caso, me dice que hay una nieta que a veces va a su taller y mueve sus manitos en el telar y parece interesada en aprender, pero nadie de sus 4 hijos teje, solo una hermana. Este tema surge como la principal preocupación entre las tejedoras, más allá de la comercialización y las materias primas, todas muestran su inquietud ante quien preservara el oficio, a quien transmitirán el saber hacer que heredaron de sus ancestros. Todas si uno les pregunta están dispuestas a enseñar, no se percibe una intención de preservar sus conocimientos casi como un secreto, por el contrario, es una preocupación real para ellas que sus técnicas las sobrevivan. Todas dicen que morirán tejiendo, Leonila por ejemplo tiene artrosis en los hombros, pero teje igual *"aunque ya no frazadas solo alfombras o pieceras, quiero dedicarme a los choapiños, así puedo seguir"*.

En cuanto a la educación, las entrevistadas no saben leer ni escribir, salvo la señora Gladys Cabero, no se avergüenzan de ello y me cuentan que gran parte de su generación se encuentra en la misma situación, no había medios y había que trabajar. Se casaron jóvenes y tuvieron varios hijos, y al igual que en el estudio de Oliva (2017) se comprueba que muchas padecieron matrimonios afectados por el consumo de alcohol de sus maridos, lo que les llevo a asumir como jefas de hogar y tejer para vivir.

Las mujeres entrevistadas tienen entre 4 a 6 hijos promedio, y todos fueron criados o crecidos (como mencionan ellas) con el trabajo de los tejidos. Cuando se le consulta a Orfelina quien de las mujeres de su generación o cercanas a su edad no teje, ella lo piensa un segundo y me indica que todas tejen por que estaba la necesidad y debían ayudar a sus cuidadoras de niñas, pero les terminaba gustando y tomaron la actividad como parte de ellas, la prueba dice es que todas siguen tejiendo hasta el final y si no pueden tejer hilan. Incluso en las temporadas más malas para sus ventas (los 90) donde tuvieron que buscar trabajo en otras áreas, ellas siguieron tejiendo e hilando.



Fotografía de Orfelina en su campo, elaboración propia.



Proceso de tejido y productos

Materia prima, procesos, técnicas y
productos.

Antecedentes

De acuerdo con un estudio llevado a cabo en 2017 como parte del reconocimiento y puesta en valor de las tejedoras por primera vez en esta zona de la región de Los Lagos, estas artesanas vienen realizando sus trabajos por más de 150 años. Como ya se ha dicho no fue hasta los 80 que la construcción del camino les facilitó el contacto con la ciudad. Eso propició que las prácticas que aquí se detallarán se mantuviesen en el tiempo y no sufriesen grandes alteraciones en su hacer, en comparación por ejemplo con el otro gran exponente de prácticas textiles de la zona, la isla de Chiloé (lo cual se ha podido apreciar al detallar las provincias que componen la región en el apartado anterior) Según lo expuesto en el estudio de Carolina Oliva (2017), si bien no hay certeza del modo ni fecha en que la tradición llegó al territorio, se estima que las familias que migraron y se asentaron en estas costas a mediados del siglo XIX trajeron con ellos el conocimiento textil desde sus territorios de origen como Chiloé y Calbuco. (Martínez, 2016) Los grupos familiares que fueron asentándose en la zona enfrentaron un entorno bastante rudo, en donde el bosque se topaba con el mar, las lluvias eran abundantes y el aislamiento una realidad permanente solo esquivada por lanchas a vela que cada cierto tiempo llegaban a la zona para conectarlas con la urbe.

De lo conversado con Leonila y Orfelina, ambas indican que el camino en ese entonces-cuando eran niñas-solo llegaba hasta Quillaipe y sus madres y abuelas debían ir en lancha hasta allá independiente de las condiciones del tiempo que se presentasen, cargando por lo menos 2 frazadas al hombro que intercambiarían en Angelmó para volver con víveres para el mes. La pesca y recolección de mariscos, así como la crianza de animales fueron la base de la alimentación, ante una agricultura limitada por el paisaje y el clima. En donde la actividad maderera como la explotación del alerce era la actividad económica principal, pero no aportaba recursos suficientes y las condiciones de vida eran precarias. Ante este escenario las mujeres utilizan su saber hacer textil para producir artículos que pudiesen aportar dinero o bienes a sus familias mediante el trueque de productos alimenticios.

Las técnicas que desarrollaron las artesanas de esta zona son heredadas por generaciones y responden a un conocimiento único sobre su entorno y la naturaleza, el cual han sabido materializar en objetos que visten, contienen y protegen, conocimientos que implican el uso de materiales, herramientas, formas y diseños. Dichas técnicas son la del tejido a telar vertical similar al quelgo chilote o "palos" como le denominan ellas. Según Leonila es lo mismo que el quelgo solo que ellas tuvieron la astucia de darle vuelta para que no sea incómodo "Se imagina trabajar en el suelo, el dolor de rodillas" (esto lo dice riéndose) más allá del origen de su telar, con el por generaciones han producido frazadas, choapinos, alfombras, sabanillas y ponchos. Usan también el tejido con palillos para calcetines, gorros o muñecas. Sus productos se caracterizan por el teñido con productos naturales que son el reflejo del entorno, sus diseños geométricos y el uso de fibra natural de oveja para la lana.

A continuación, se define y detalla cada etapa del proceso de tejido, descritos en base al estudio Seno de Relocanví una cultura asociada al trabajo textil (Oliva, 2017), realizado e impulsado por la Fundación Artesanías Chile, que es el primer acercamiento y registro que se tiene de las tejedoras de estas localidades del país, se incorporan también comentarios y distinciones en los procesos hechas durante las entrevistas y conversaciones con las tejedoras. Si bien este proceso puede variar en general se distinguen 8 etapas las cuales son: Esquilado, escarmenado, hilado, lavado, aspeado, teñido, madejado y tejido. Y su duración es relativa, puede ser de días a meses dependiendo de lo que se quiere tejer.

Materia Prima

Si bien las fibras animales representan una parte menor de los recursos de fibra del mundo textil. Se trata de fibras con carácter y propiedades únicas que las hacen destacar dentro del universo textil. La lana constituye el 90% de las fibras de origen animal (Beaumont, 2010) Y para nuestro caso es la materia prima central y que da vida a los productos tejidos en la zona del Seno de Reloncaví. Esta fibra fue introducida en la región con la llegada de los españoles, la cual cobro protagonismo sobre todo en la zona sur del territorio nacional, donde anteriormente se usaban las fibras de camélidos.

Las tejedoras realizan sus productos principalmente con lana proveniente de Chiloé y con las pocas especies que pueden tener en sus territorios (el lugar no es muy propicio para que se desarrollen ovejas laneras, se da más la especie carnera que no tiene buen vellón). Ante la falta de materia prima en la zona, han contado con el apoyo de INDAP, quien con el objetivo de mejorar el acceso a materias primas de calidad para poder preservar las prácticas artesanales a creado el Banco de lanas de Lenca, un centro de acopio con ubicación estratégica para este grupo de tejedoras (60 de las tejedoras están inscritas en la red de la fundación). Lugar donde se almacena el vellón, implementado para acopiar, realizar control de calidad y venta de lanas. (En reporte de Indap sobre el Banco de Lanas)

Propiedades de la lana

Resistencia (lo que le permite estirarse en gran proporción).

Elasticidad (regresa a su largo natural).

Higroscopocidad (absorbe la humedad y la pierde en ambientes secos).

Flexibilidad (doblar con facilidad sin romperse o quebrarse).

Resistencia a abrasión.

Resistencia a los microorganismos.

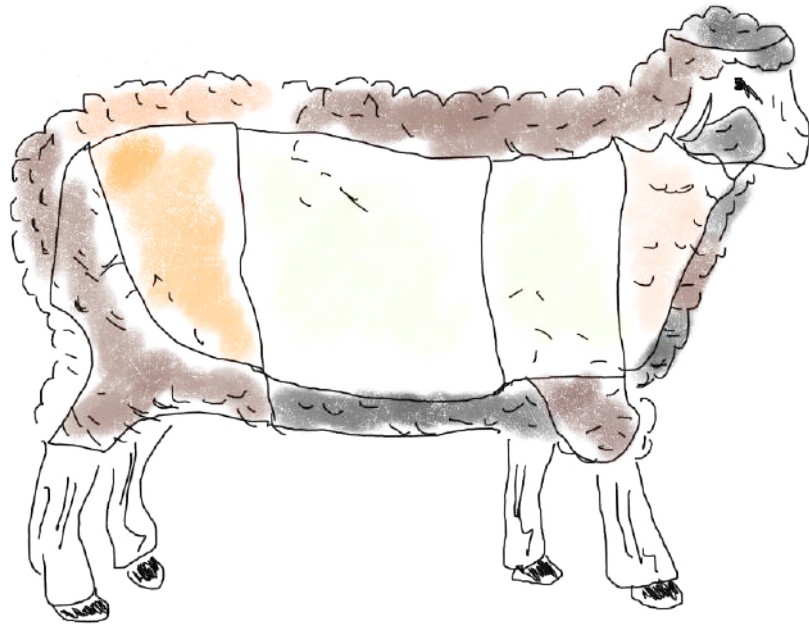
Carga electrostática.

Resistencia a ácidos y bases.

Posee color, brillo, ondulación y fineza.



Como luce la lana en sus distintas etapas. Sucia, lavada y escarmenada con escobilla. Imagen extraída de Manual de hilado desde la oveja al hilado creativo de Mónica Bravo L.



Las partes de la oveja en tono café son de lana de calidad más gruesa, las partes en gris y sin pintar es mejor usarlas para relleno. Y la parte amarilla oscura es de menor calidad, pero aún sirve para tejidos de calidad. En tanto la amarilla muy clara es la lana más fina e idónea para estar en contacto con la piel.



Fotografías de distintos hilados. Elaboración propia.

Proceso de tejido

Preparación materia prima

Preparación de la lana

Tejiendo

Esquilado

Escarmenado

Hilado

Aspeado

Teñido

Madejado

Tejido

Lavado

Esquilado

Antes de partir describiendo este apartado es necesario decir que la mayoría de las artesanas de la zona lo realizan cada vez menos, no por que deseen evitarlo, por el contrario, es la falta de ovejas que posean buena calidad en la zona y la cantidad de estas las que ha obligado a las artesanas a adquirir el vellón comprado de otros productores. Como se relatará más adelante es el esfuerzo mancomunado de instituciones gubernamentales como INDAP y la Fundación Artesanías de Chile que se ha logrado tener un Banco de Lanasy en Lenca, donde las artesanas pueden adquirir la materia prima e incluso pagarla a crédito.

Esta primera etapa consiste en obtener la materia prima con la cual se realizarán los tejidos, es decir la lana. La fibra de origen animal utilizada por las tejedoras del lugar es extraída de las ovejas (*Ovis aries*) especie que fue introducida en Chile por los españoles tras la colonización de la cruce de las dos razas que trajeron churras y castellanas, las cuales al cruzarse dan vida a la actualmente conocida raza chilota de ovino, con particularidades morfológicas y genéticas pertinentes para vivir y multiplicarse en Chiloé (Martinez,2016) y que es la lana utilizada en la zona del Reloncaví. Aquí es donde se suscita el primer problema para las tejedoras, pues diferentes situaciones han provocado que resulte difícil la crianza de ovinos en sus territorios.

La esquila se lleva a cabo con tijera y consiste en cortar toda la lana de la oveja que será utilizada con fines productivos para formar lana, esto se puede hacer de dos formas, con máquina eléctrica o a tijera, en el caso de las artesanas con un tijerón.

La artesana hace una clasificación del vellón de acuerdo con sus características materiales:

- Los menos sucios y largos (ubicados en el centro) se apartan para hilar la urdimbre.
- Los más sucios y cortos (ubicados en los bordes) se dejan para lavado y para hilar la trama.
- Los despuntes se lavan y se usan como relleno de cojines o se botan, aunque ahora los usan en procesos de compostaje.

A parte del conocimiento que las tejedoras han acumulado por años y observación de los animales y el entorno se han vuelto expertas en reconocer un buen vellón. Sin embargo, existe literatura para quien desee iniciarse en tejidos que detalla y aconseja sobre cuales son las partes idóneas para que resulte un mejor hilado. De acuerdo con eso es importante que quien esquila separe la lana de guata, cogote, cabeza y patas al momento de la esquila (Bravo,2014) ya que como las mismas tejedoras distinguen las más cortas no sirven para un buen hilado y en la zona se les ha dado su propio uso. Para ellas es indispensable que puedan elegir el vellón, ya que de no ser así puede venir muy sucio y no rendirles para lo que desean tejer, Leonila por ejemplo, indica que *“me encanta ir a elegir y seleccionar vellón”*.



El vellón para su selección en el Banco de Lanasy. Imagen de Informe Artesanías Chile.

Esquilado

Obtención de materia prima propia

Obtención de materia prima comprada

**Cría de
ovejas**

**Primavera se
saca
el vellón con
tijerón o tijeras**

**El vellón se
guarda en
sacos**

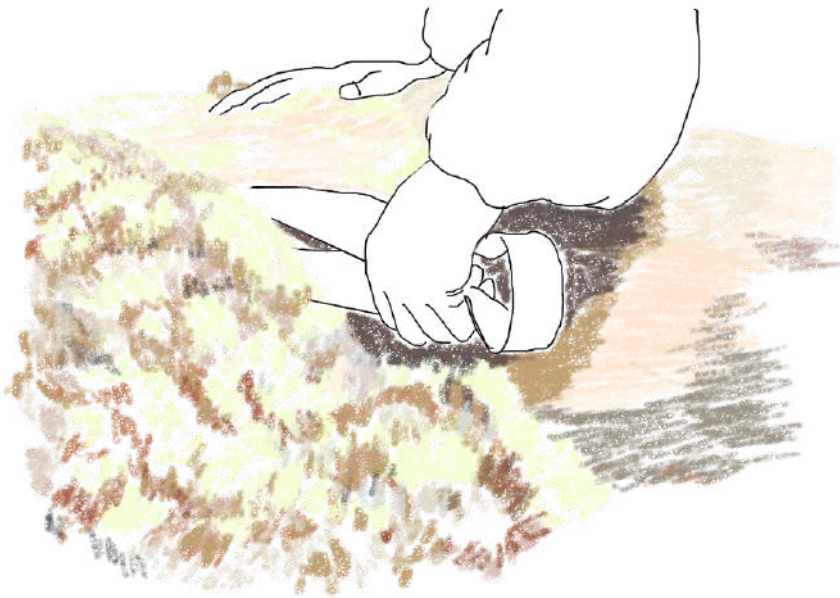
**Compra de
vellón en sacos**

**Búsqueda de
vendedores
pocas
alternativas**

**Banco de Lanas
de Lenca
Se puede elegir
Pago a crédito**

**Pocas
ovejas
propias
entre 15 a**

**Deficiencia de
vellón en sacos**



Cortando con el tijeron el vellón de la oveja, con cuidado de no hacerle daño. Elaboración propia



Recojiendo el vellón obtenido de la oveja. Elaboración propia

Lavado

Las tejedoras de la zona repiten esta parte en varias partes del proceso, en general consiste en lavar los vellones más sucios. El proceso de lavado se realiza en varias etapas y muy vinculado a cursos de agua corriente, especialmente ríos, los que son abundantes en la zona. Se hace un enjuague sin detergente y la artesana tiene que colocar el vellón en una fuente plástica, para proceder a sacar agua del río y calentarla para enjuagarla con detergente o jabón Popeye y se deja remojando para luego ir a una parte con menos corriente del río y enjuagar.

Rosa: “... si uno le pone detergente, la lana sin lavarla antes, se le pega más la mugre, así que yo después la llevo abajo a un río grande que tengo acá abajito, al río Lenca, y ahí le saco todo, le vengo a poner agüita tibia con detergente y voy al río otra vez de nuevo”

Para quienes hilan el vellón sin lavar, el lavado se realiza una vez que están listas las madejas.

Una vez realizado el lavado de la lana o el hilado, de dejan normalmente al aire libre para que se sequen, siempre que el tiempo lo permita. Los vellones son puestos sobre los techos de zinc y los hilados se cuelgan en los cercos o cordeles de ropa. Si se trata del invierno, utilizan centrifuga y luego la cuelgan al viento, en espacios exteriores techados o sobre la estufa a leña.

En este proceso las tejedoras disienten y tienen formas distintas de llevarlo a cabo, por ejemplo, Gladys indica que “la lana hay que lavarla si o si con agua caliente por que después se encoje si no lo haces así vez...” (Este comentario se lo realiza a un posible comprador en el Seminario de materialidades en riesgo en el Montecarmelo de Providencia) en tanto Leonila menciona que “le hecho agua tibia primero y después con agua fría no más en el río”.



Lavado

Lavado de materias primas

Lavado de hilados

Juntar los vellones

Lavar vellones más sucios en el río

Lavar en fuente de plástico con o sin detergente

Enjuagar el vellón

Dejar secar

Una vez listo, hilar

Realizar proceso de teñido y varios lavados

Realizar lavado para quitar restos de hojas, barro o cortezas

Escarmenado

Esta etapa consiste en separar con manos el vellón, hasta dejarlo listo para ser hilado. Se requiere tacto para sacar toda la mugre que puede haber pasado de las etapas anteriores, algún pedazo duro de lana, insectos o espinas. Se puede equiparar a un proceso de control de calidad del vellón, método lento en donde la revisión y la limpieza logran que se puedan separar las fibras. En esta etapa es posible que la artesana se ayude con una tijera, pero esto puede dificultar el hilado, así que se aplica normalmente a los despuntes. Se escarmena una cantidad grande de lana por vez para que se pueda hilar sin parar, y se elaboraron rollos de vellón escarmenado, si el caso es que se encuentra muy sucio, es posible que la artesana vaya escarmenando e hilando al mismo tiempo. Este proceso a incorporado nueva tecnología gracias a proyectos PRODESAL, de escarmenadoras manuales (Instrumento con base de madera, con un sistema de giro con una manila y dos rodillos de diferente tamaño que giran en sentido opuesto.)

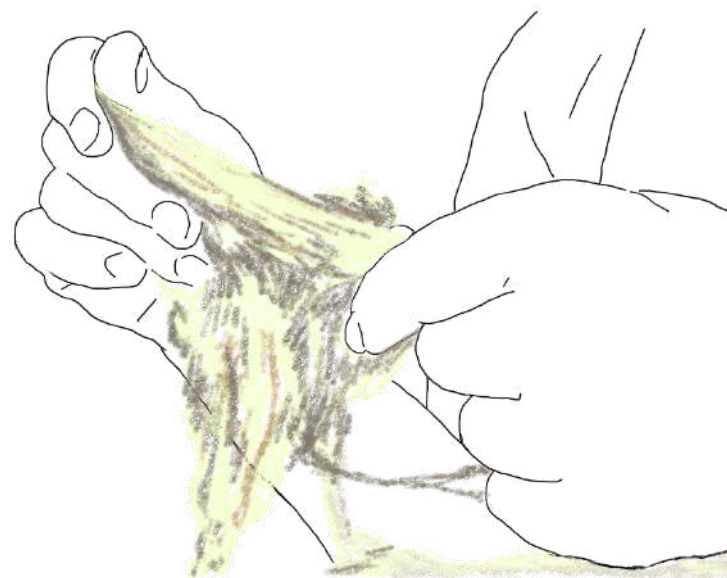
Una vez realizado este proceso, con lo que sobra se realiza también un escobillado para poder aprovechar al máximo todos los vellones, frotando entre dos escobillas, esto da como resultado un material más liviano y flexible a la hora de hilar.



Empezando el proceso de escarmenado con delicadeza estirando los vellones. Elaboración propia



Escogiendo los vellones para escarmenar. Elaboración propia



Ilustraciones del proceso de escarmenado. Elaboración propia

Escarmenado

Limpieza del vellón propio o comprado

Separar el vellón con las manos

Requiere un sentido del tacto desarrollado

Separa el vellón con escarmenadora manual

Obtención por Proyectos Prodesal

Revisión del vellón en detalle para separar las fibras

Sacar toda la mugre del vellón

Retiro de despuntes con tijeras

Se elaboran rollos de vellón escarmenado

Hilado

Esta etapa consiste en el sistema de unión en que la mecha del vellón se transforma en un hilo continuo y uniforme, para lo cual puede usarse una rueca o un huso. En el caso del Reloncaví las artesanas utilizan el huso como herramienta para dar forma a los hilos al enrollar la lana adelgazando el vellón hasta formar el hilo. El huso consiste en un palo en forma de cilindro angosto en los costados y ancho en la parte central, de madera de alerce y su longitud dependerá de la utilidad que se le de. Los más largos para hilar pelo y trama, más corto para hilar urdiembre. Al igual que los conocimientos textiles, las herramientas son traspasadas de madre a hija y normalmente son confeccionadas por los padres o esposos. De acuerdo con los relatos, esta es la primera actividad que aprenden las niñas, mirando a sus familiares. Casi como un juego que luego se transformara en meter mano al telar y aprender a tejer. Las entrevistadas coinciden en que lo primero que se aprende siempre es el hilado, Gladys me dice que es fundamental si quiero tejer, tengo que saber el hilado si o si.

Esta actividad se relaciona bastante con el ambiente hogareño pues permite que las artesanas trabajen en sus casas, sentadas al lado de sus estufas a leña con un paño de saco de harina o delantal para que no ensucien su ropa. Esta labor la compatibilizan además con las labores domésticas y lo que hacen en el campo, ocupando todos los tiempos que tengan para hilar e incluso lo hacen mientras toman mate. Esta actividad les permite a las artesanas de más edad seguir siendo parte del proceso aun cuando ya no puedan tejer a telar, se dice siempre mantienen bailando su huso, incluso si su vista falla lo pueden realizar, pues poseen en sus manos la memoria del hilado. Por lo cual es posible decir de esta etapa que encarna el saber hacer de las tejedoras y su maniobra artesanal, con el protagonismo en sus manos, son el principal actor en su hacer. Incluso en las temporadas en que “no tejen” la mayoría aprovecha de hilar para tener lista su lana para marzo, en donde comienzan las entregas que tienen comprometidas mensualmente con la Fundación, en donde entregan de 2 a 3 piezas y reciben un pago mensual. Pero hay quienes tejen todo el año como Orfelina, le gusta tejer de noche y lo hace durante todo el año, pues se relaja.

Para partir, la artesana hace un hilo con los dedos de unos 50 cms aproximadamente a modo de hebra guía, que ata a la parte superior del huso al que une el vellón haciendo girar este hacia adentro con la mano y apoyándose en el muslo. A esta acción le denominan que el huso baila, mientras va rotando y formando el hilo. Las hilanderas más experimentadas pueden hilar hasta 500 gramos por día, lo que implica llenar uno a dos husos, pues cada uno hace entre 250 a 500 gramos de lana. Al igual que en el escarmenado las artesanas cuentan con ruecas mecánicas o eléctricas que les han sido proporcionadas a través de proyectos, pero pocas las usan, esto se debe a consideran hacen mucho ruido (molestando a los demás integrantes de la casa), tuercen el hilado y les impiden trasladarse y realizar esta actividad en cualquier parte. Al visitar un taller uno ve los husos por todos lados, sin embargo, la rueca en un rincón donde se nota no ha sido usada en mucho tiempo. La especialidad al hilar de las tejedoras del Reloncaví es el hilado de un cabo que requieren sus trabajos, estos son:

Urdiembre: hilo utilizado para tejer, pasando horizontalmente entre las hebras de urdiembre, en el telar. Se hace con la lana de menor calidad, pues es más grueso, disparejo y no requiere ser tan firme. (cita)

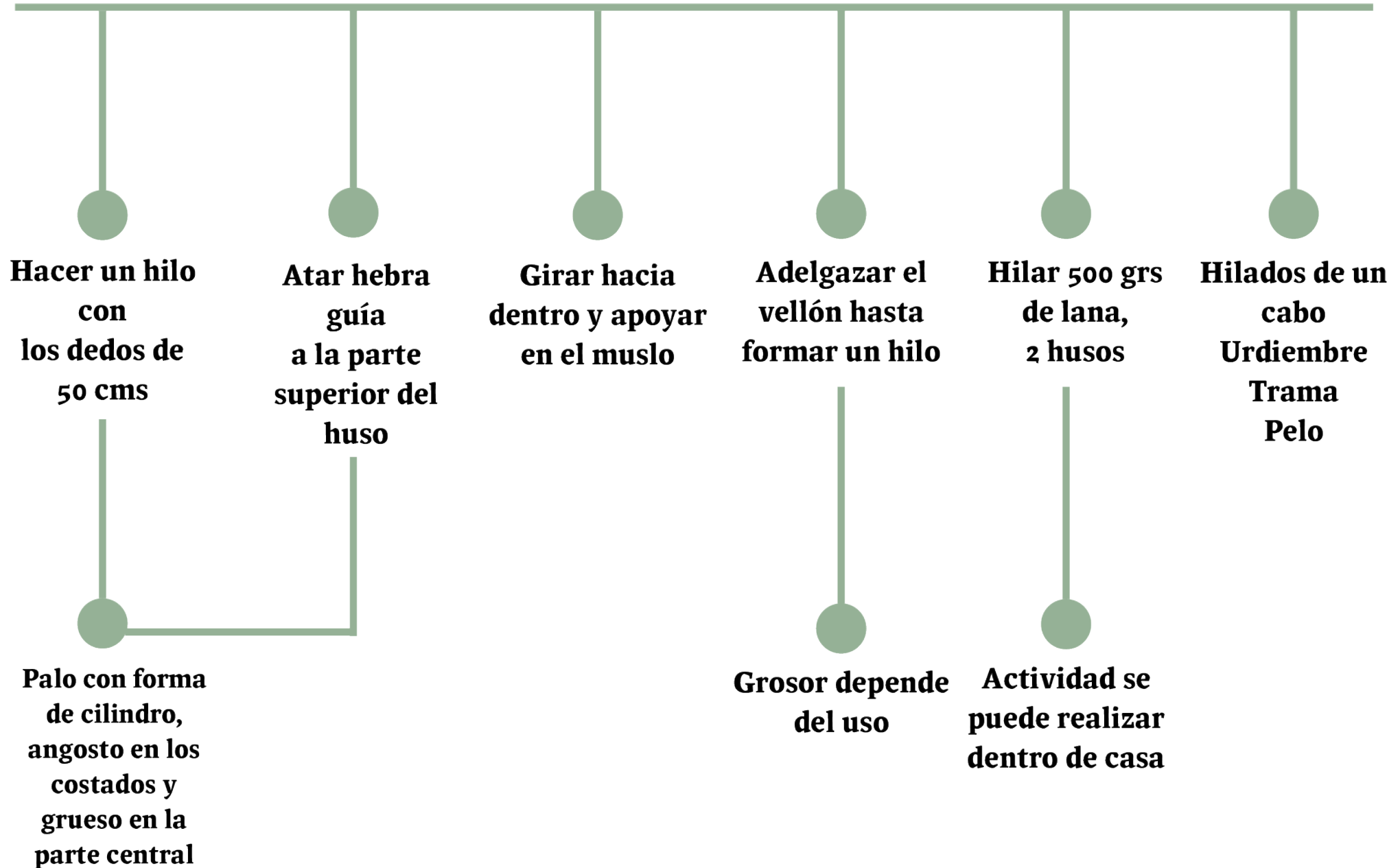
Trama: hilo utilizado para tejer, pasando horizontalmente entre las hebras de urdiembre, en el telar. Se hace con la lana de menor calidad, pues es más grueso, disparejo y no requiere ser tan firme.

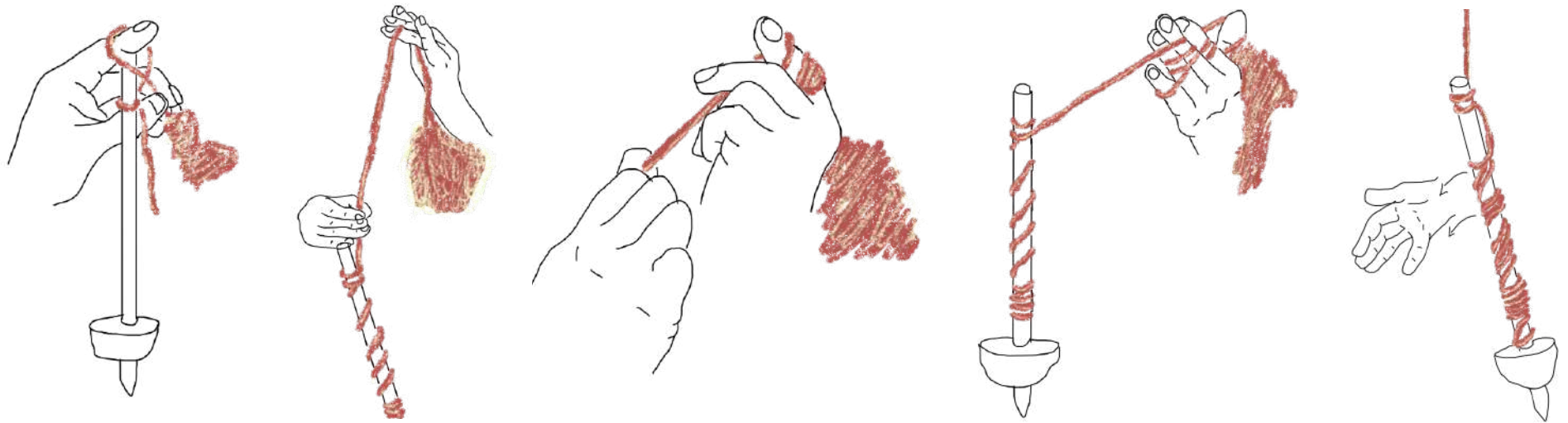
Pelo: hilo que se utiliza para hacer los nudos que forman las alfombras de pelo. Este hilado debe ser cortado en pedazos pequeños para aplicarlos mediante nudos, a la urdiembre. Debe ser firme, pero más grueso y destorcido que la urdiembre. También requiere una buena calidad de lana para hacerlo.

* En general, las artesanas llaman a la lana para urdiembre hilado, mientras que las otras dos variedades son llamadas trama y pelo.

Hilado

Sistema de unión de las fibras para ser lana





Aspado

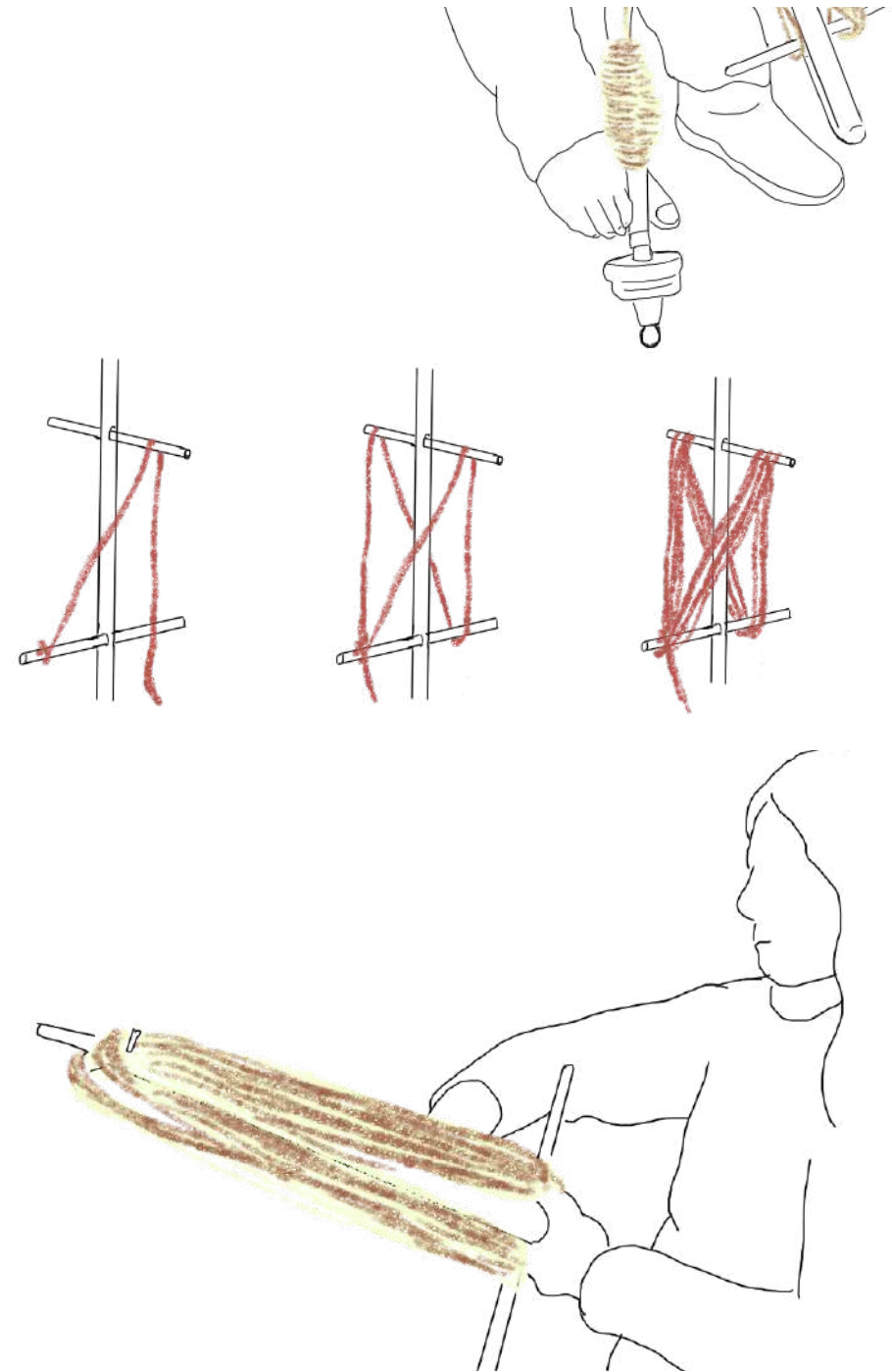
Una vez hilada la lana se enrolla a lo largo para que el proceso de lavado y teñido se trabaje mejor, en este caso se hace con un artefacto llamado aspa con el cual forman la madeja de lana, a esta parte se le conoce también como madejado. Este instrumento forma parte de las herramientas que usan regularmente las tejedoras y tal como el huso es heredado y fabricado por los hombres de la familia, existen de forma torneada, aunque las lisas son las más usadas por las artesanas. Para armar la madeja, se coloca la primera hebra y se anuda en si misma y empieza a llenarse. Cuando la artesana está sola, pone el huso en su pie entre los dedos y con las manos afirma y va dando vuelta el aspa, hasta que todo el hilado del huso pasa al aspa. (Bravo,2014)

Una vez hecha las madejas pequeñas se repite el proceso de lavado, si se realiza el primer lavado esto es solo un enjuague de lo contrario se lleva a cabo todo lo descrito el lavado. De este modo la madeja queda lista para ser teñida luego de que es secada.

El proceso tradicional para blanquear la lana es dejarla serenar por varios días, esto significa dejar las madejas a la intemperie, generalmente colgando de los cercos, para que reciban el rocío de la mañana, el sol del día y los cambios de temperatura entre el día y la noche. Otras artesanas plantean que dejar las madejas serenando en el pasto es mejor, pues el hilado queda más blanco. (Oliva.2017)

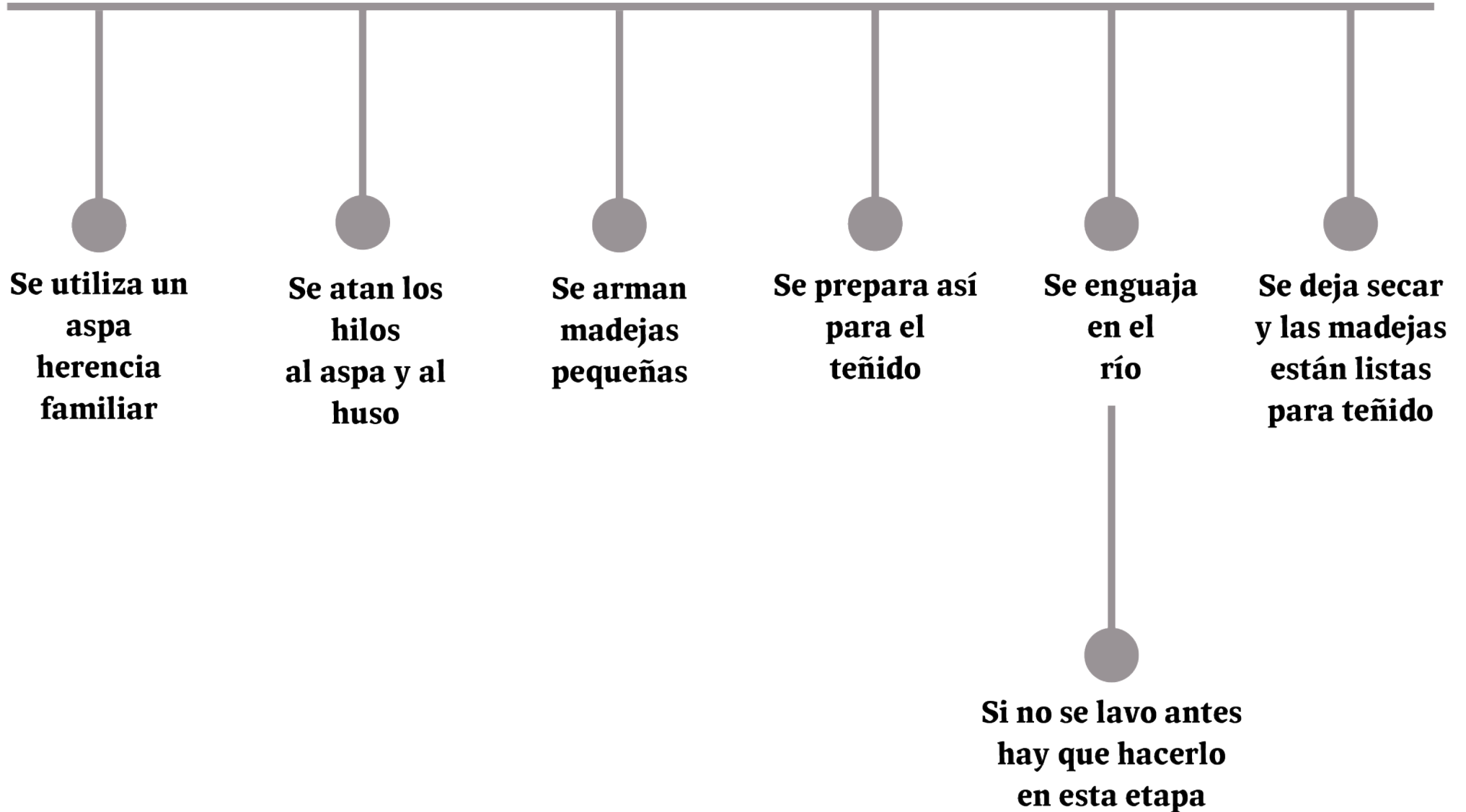
Entrevistadora: ¿Y deja la lana afuera en la noche igual?

Carmen Dolores: *Sí, para que serene ahora con la escarcha, queda blanquito.....*



Aspado

Enrollado de la lana a lo largo



Teñido

Este sector ha mantenido una larga tradición tintórea, este es un proceso que pueden realizar con tintes naturales o artificiales, el que consiste en un proceso químico en el que se añade colorante a los textiles. En esta zona a pesar de las artesanas estar entrenadas en procesos con tintas artificiales por los cursos y capacitaciones en las que participan por ser parte de la fundación artesanas Chile, consideran que son mucho mejores los teñidos naturales. Esto se explica por que "El valor de los tintes naturales por sobre las anilinas es también técnico. Los productos teñidos con tintes vegetales son más valiosos porque su producción envuelve un proceso más largo, complejo y particular de ese territorio. Todo esto agrega valor al producto, aumentando su precio y convirtiéndolo en una pieza exclusiva de un lugar específico, no sólo por su color, sino también por las técnicas y tradiciones que encierra cada pieza." (Proyecto Tinte Austral, pág. 20)

Las tejedoras coinciden en este pensamiento extraído de las entrevistas que hizo Oliva (2017): "... yo encuentro que es mejor el teñido con las ramas que con anilina....Porque yo lo encuentro mejor pues, porque usted lo puede tener años y no destiñe".

La fauna del lugar que habitan propicia que tengan diversas especies de hojas, frutas y cortezas como alerce, coigue de Magallanes, lenga, tineo, mañío, canelo, maquí y avellano, además de ubicarse colindantes con el Parque Nacional Alerce Andino.

Estas técnicas surgen a partir de procesos de observación, pruebas y aprendizaje que por generaciones han cultivado las tejedoras. El resultado ha sido una paleta de colores muy característica de la zona en donde priman diferentes tonos de cafés, verdes, grises, amarillos y negro, los que se obtienen al hervir uno o más elementos tintóreos.

En esta parte del proceso de tejido, se observa participación masculina, ocupándose de recolectar las ramas y hojas para teñir, en preparación del fuego, o son ellos los que tiñen cuando a las artesanas no les alcanza el tiempo.

Sin embargo, en la zona las entrevistadas indican ellas mismas realizar todo el proceso, "cada uno con lo suyo" dice Leonila y al consultar si les resulta incómodo ir al río (las entrevistadas trabajan con agua sacada directo del río, no utilizan agua para consumo) o la posición que deben sostener para hacerlo indican estar acostumbradas, es parte de y no alterarían eso.

Teñido Natural

Recolección de productos naturales para el tintóreo: ramas, hojas, frutos, flores, líquenes, raíces o barro. Debido al territorio en donde viven las tejedoras esto no representa un problema y a excepción del líquen que requiere más tiempo de reproducción lo demás es de fácil acceso. Todos estos materiales se usan recién cortados, es decir frescos, excepto el líquen que se deja secar, por lo tanto, la recolección es el día antes o el mismo día en que se teñirá. Esta actividad se realiza al aire libre y utilizan tambores de fierro, en donde tiñen los colores oscuros y al quedar manchados siempre tienen que teñir el mismo color.

La técnica utilizada en esta zona es llenar el tambor con agua fría e incorporar el material tintóreo escogido y las madejas de hilado. Esto lo hacen en capas, por ejemplo, una de material, hilado y material nuevamente para terminar de cubrir con más agua. Previo a esto las madejas se mojan en el río para favorecer la absorción del tinte y el fuego ya este encendido y se mantiene hirviendo por 3 a 4 horas para que las fibras tomen el tinte, una vez revisado por la artesana esta deja el hilado en el tambor hasta que se enfríe. Con este método, surgen 2 problemáticas la primera se debe al tiempo que pasa la lana en hervido resultando esta áspera y quebradiza y lo segundo, son los restos de hojas que se adhieren a esta y que son difíciles de retirar. Gracias al Curso de capacitación Mintrab /Artesanías de Chile años 2014 y 2015, las artesanas aprendieron otras técnicas de teñido que evitan lo expuesto antes, sin embargo, señalan que por ejemplo hervir primero los tintes y luego colocar las fibras, hace que la lana quede más suave pero los colores no quedan igual, son más pálidos y menos intensos.

En cuanto a recetas o formulas de teñido, estas cosas son determinadas por las tejedoras al ojo, no trabajan con pesa, pero si acuerdan que si se tiñen 3 kilos de hilado se necesita un saco de material tintóreo. De acuerdo con el estudio, se destaca en esta zona, el conocimiento asociado a la obtención del color negro con procedimientos y materiales naturales. Son pocas las tradiciones tintóreas que manejan esta práctica-una de ellas se encuentra en la misma región y es Chiloé- y por lo mismo, es un elemento identitario fundamental de relevar, mantener y promover entre las artesanas. (pág.45) Dicho conocimiento ha sido transmitido tras generaciones y el proceso es el siguiente: El procedimiento para la obtención del color negro se logra en dos momentos, el primero consiste en hacer el colle o teñir las madejas de color café. Este color café generalmente lo logran utilizando ramas y hojas de maqui, lía y/o rizoma de nalca (depe de pangué). En este caso el agua es colada y se sacan las hojas y se agrega el yobo o robo, que es un barro aceitoso obtenido de manantiales que se encuentran cercanos a ríos o fuentes de agua. Esto se revuelve con un palo hasta que se disuelve el agua, se incorporan las madejas y se pone a hervir durante una hora, se apaga el fuego y se deja enfriar en el tambor, para finalmente lavarlas en el río hasta que no desprendan nada de tinte.

Los procesos descritos antes de desarrollan al aire libre por lo tanto durante el invierno (que no es corto) se complejiza el realizarlos, y las artesanas deben hacerlo en sus cocinas a leña, pero no pueden usar el tambor de fierro e indican eso no deja con la misma calidad los teñidos, en este caso incorporan sal y a veces piedra de alumbre al teñido (esto solo en estos casos, ya que basadas en su experiencia indican que el tinte natural queda firme y no se destiñe ni con agua o luz del sol) y el proceso es más lento debido al tamaño de las ollas. En tanto la mejor época del año para hacerlo es durante la primavera por la abundancia de brotes nuevos con más tinte.



El teñido se va realizando por capas, materiales lana materiales.



La lana que se tiñe debe estar lo más blanca posible.



Se prende el fuego, todo esto lo realizan al aire libre en olla de fierro.



Imagen del barro extraído para hacer el color negro, Leonila y Orfelina realizan este proceso de las entrevistadas.

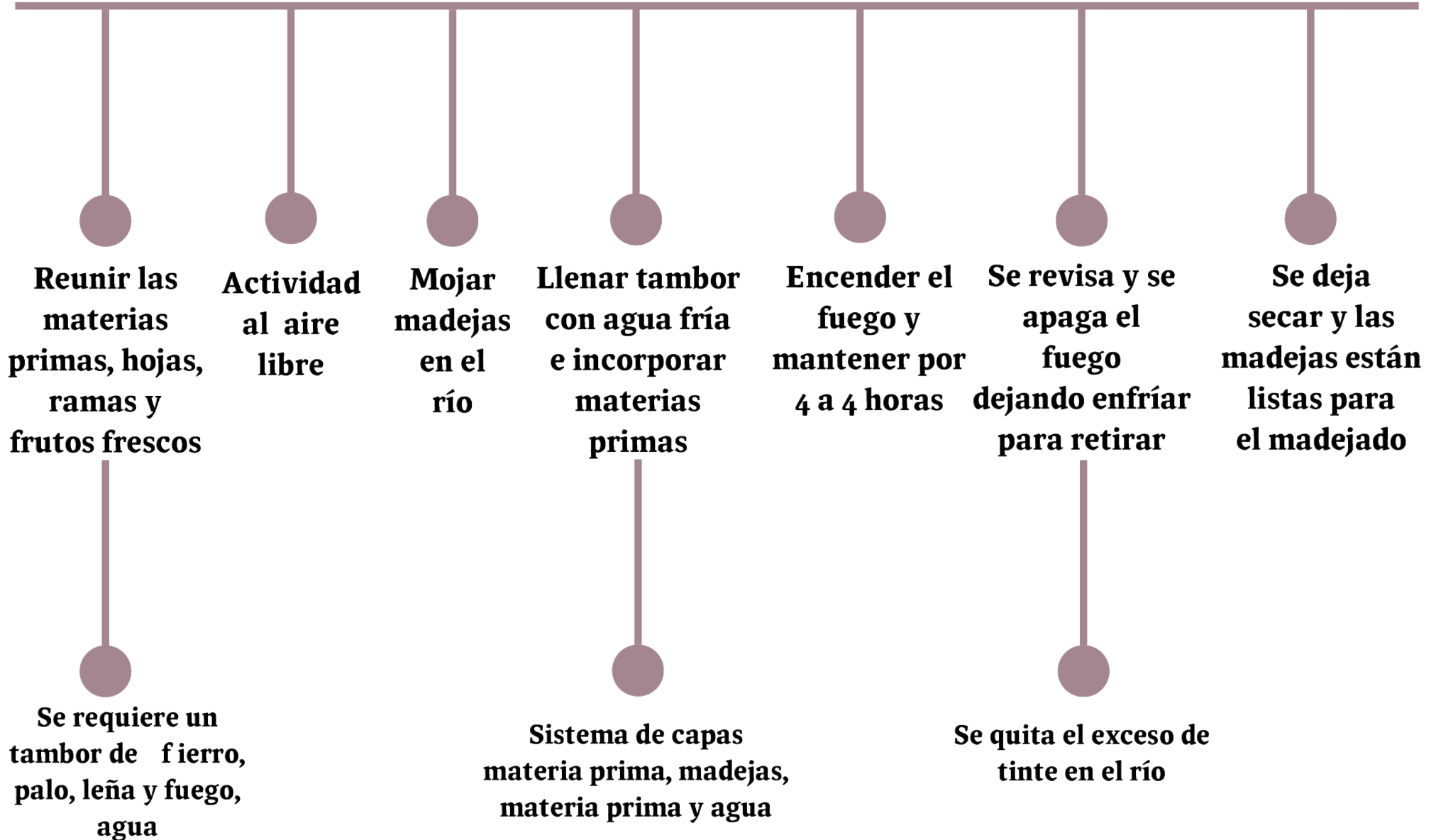
Teñido Artificial

En este caso se debe trabajar al contrario con ollas que no sean de fierro, se debe mojar la fibra hilada, se hierve el agua, se incorpora la anilina y al disolverse se agregan las madejas mojadas de lana mojadas. Se deja hervir por 20 minutos, dependiendo los tonos, agregan sal o vinagre. Lo dejan enfriar y van a lavar al río hasta que no se desprenda más tinte. En este proceso no se ahondará para efectos de este trabajo, ya que entre las artesanas de la zona no es un método muy aceptado y recurren a él en casos muy específicos, uno de sus argumentos es la calidad del teñido (no son resistentes a la luz) e incluso pueden manchar las manos al tocarlos e indican que los clientes prefieren un producto con teñido natural, ya que parte de lo que valoran es el proceso realizado.

No se realiza una descripción mas detallada del proceso con anilinas por que la mayoría no lo práctica y no requiere de argucias que apelen al saber hacer de las tejedoras. Como se ha indicado no se muestran interesadas en cambiar su método de teñido, primero por que dicen que el natural tiene el atributo de ser duradero en comparación al artificial, y ellas cuentan con los recursos para hacerlo, el lugar no ha dejado de proveerlas y ellas son cuidadosas con el trato que le dan al medioambiente. Sumado que los lavados los hacen el río directamente, es decir el teñido prácticamente no tiene productos adicionales.

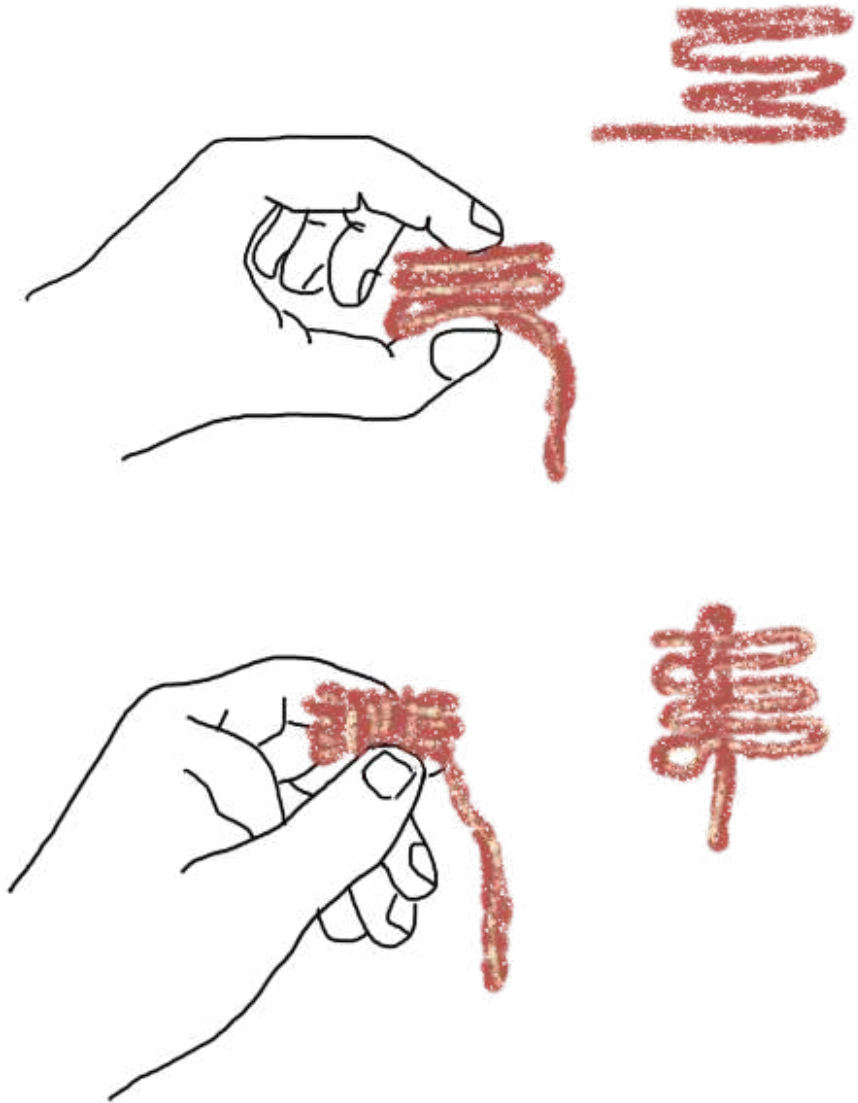
Teñido

Dar color a las lanas



Madejado

Si bien para ovillar la lana no se necesita ninguna herramienta (se puede hacer solo con las manos), una vez que las madejas están limpias y secas deben ser pasadas a ovillo para que estén listas para el tejido. Las artesanas de esta zona se ayudan para hacerlo con la banadera, instrumento fabricado en sus hogares, en el que instalan la madeja y al girarla va liberando el hilo para formar con las manos el ovillo.



Madejado

Preparar la lana en ovillos para tener

**Se toman las
lanas ya secas
y teñidas**

**Se realiza con las
manos o con una
banadera**

**Se va girando la
banadera y se
arma el ovillo**

**Se dejan listas
varias madejas
para comenzar
los tejidos**

Tejido

La principal técnica para tejer ocupada en la zona es el telar vertical, este no tiene ni un nombre especial y las artesanas se refieren a él como los palos. En este caso se trata de un telar similar al ocupado por los mapuche, pero las artesanas no le tienen un nombre específico basado en su lengua, como ocurren con el de Chiloé (kelgwo) por lo demás si bien es cercano al witrál, este tejido se asemeja más al realizado en Chiloé. Es decir, coexiste una mezcla de ambas tradiciones en este lugar, aunque despojada de su origen, transformándose en una nueva experiencia apropiada por el lugar de forma natural y que ha prosperado en el tiempo.

Al igual que las herramientas que se han mencionado antes, los palos, pasan por generaciones y son confeccionados por el hombre, este cumple su función por años pues no se deteriora y solo se van reemplazando piezas desgastadas. A continuación, se describen las partes y piezas del telar, pues son esenciales para entender su funcionamiento:

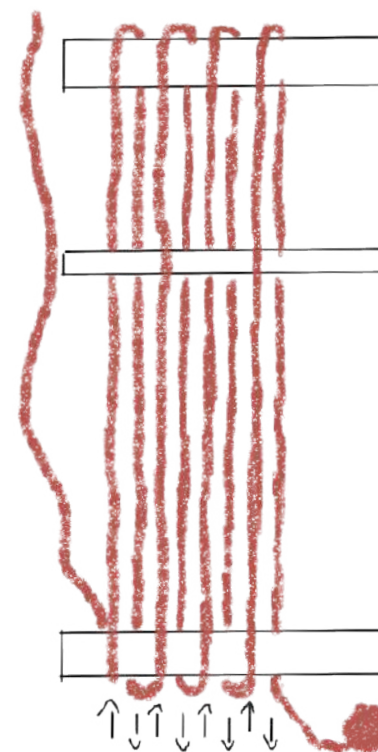
1. Elección del producto que se realizara pues esto define donde se instalan los quelwos
2. Proceso de urdido, instalación de hilos verticales en relación con el tejedor, a este proceso le denominan embarrilar los quelwos dependiendo de la forma en que se haga.
3. Con las manos toman los hilos por medio y separando con la ayuda del parampahue y la tabla levantadora. Se forma un 8 con los hilos
4. Trocar el urdido
5. Instalación del tonón, debajo del cruce que queda entre la tabla levantadora y el parampahue.
6. Se pasa la hebra de lana de derecha a izquierda y se hace un nudo en la primera hebra del lado izquierdo (el cual debe ser suelto para permitir mover el tonón de arriba hacia abajo)
7. Se pasa la lana entre las hebras del urdido y se enrollan en el tonón una por una.

8. Instalado el tonón se puede comenzar a tejer, llenando de trama los higuellas, los que se pasan entre las hebras de la urdiembre, con ayuda de las manos y el parampahue.

9. La hebra de trama se golpea con el parampahue para que el tejido quede firme.

10. Lo anterior se repite hasta llegar al quelwo superior y el tejido se da vuelta para seguir tejiendo

11. Para el caso de las alfombras y choapinos de nudo, se teje igual, pero se realiza una corrida de trama y una de nudos. Se utiliza nudo corbata, utilizando pelo de 3cms que toman y anudan entre dos hebras de urdiembre



El primer paso empezar a tejer es realizar el tejido, que gráficamente se ve de este modo, este se trata de un tejido circular, por lo tanto la lana recorre ambos quelwos



En esta fotografía se aprecia el detalle del tejido circular, la parte trasera ya está tejida y adelante se ven los hilados que falta por tejer.



Detalle del tonón al cual se deben amarrar los hilos, las tejedoras dicen que lo realizan con hilo de algodón.



Al observar el telar desde un costado se debe notar el 8 que se forma al instalar el tonón y la barra espaciadora para que se pueda tejer.



Vista en detalle del tonón y los hilos para seguir el tejido.



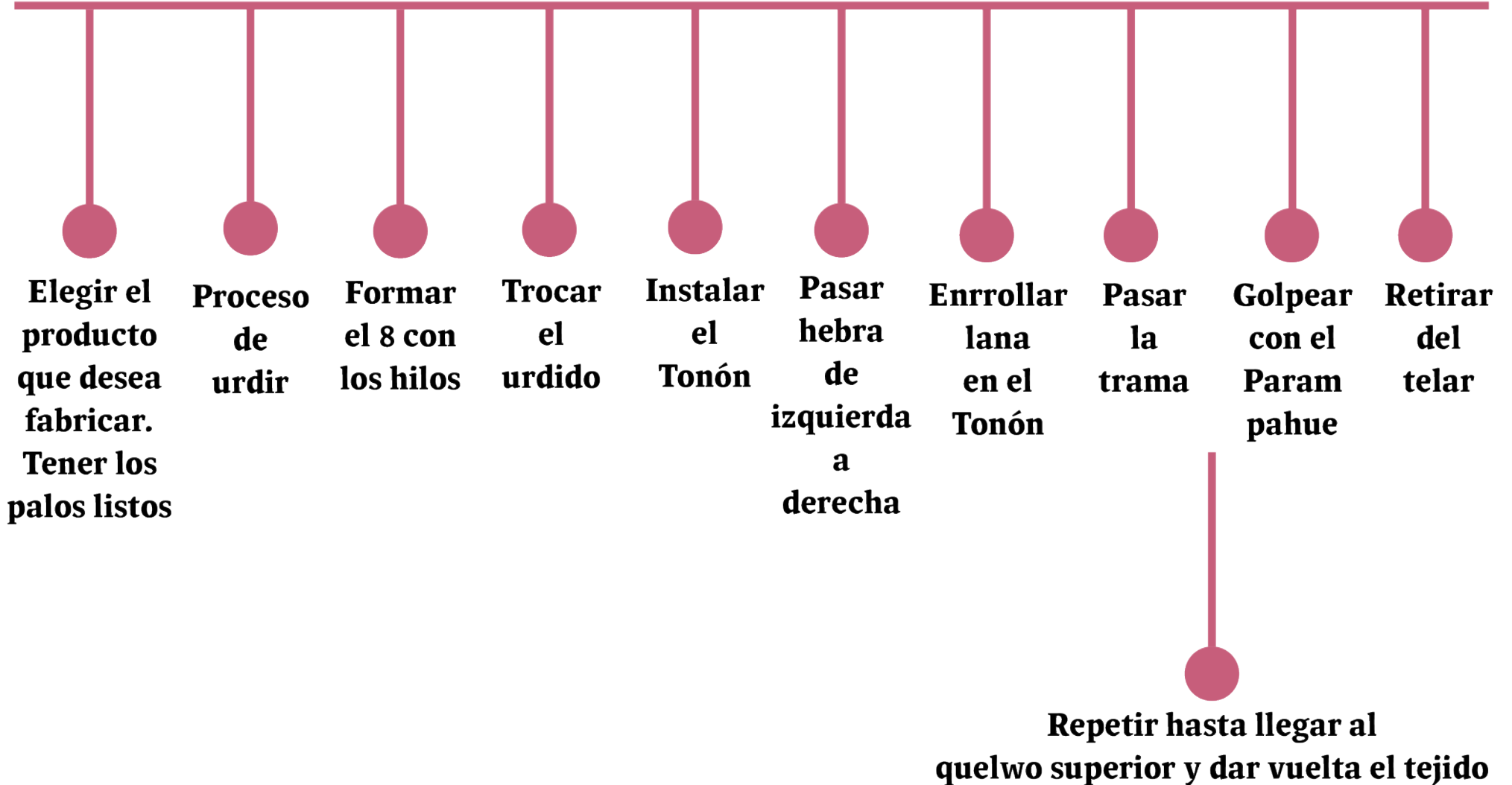
Aquí se puede observar como la tejedora va pasando el higuille con la lana y de esa forma va tramando el tejido, y luego bajara el parampahue para volverlo a pasar por el otro lado.



Acomodando el tonón y moviéndolo para realizar la siguiente pasada.

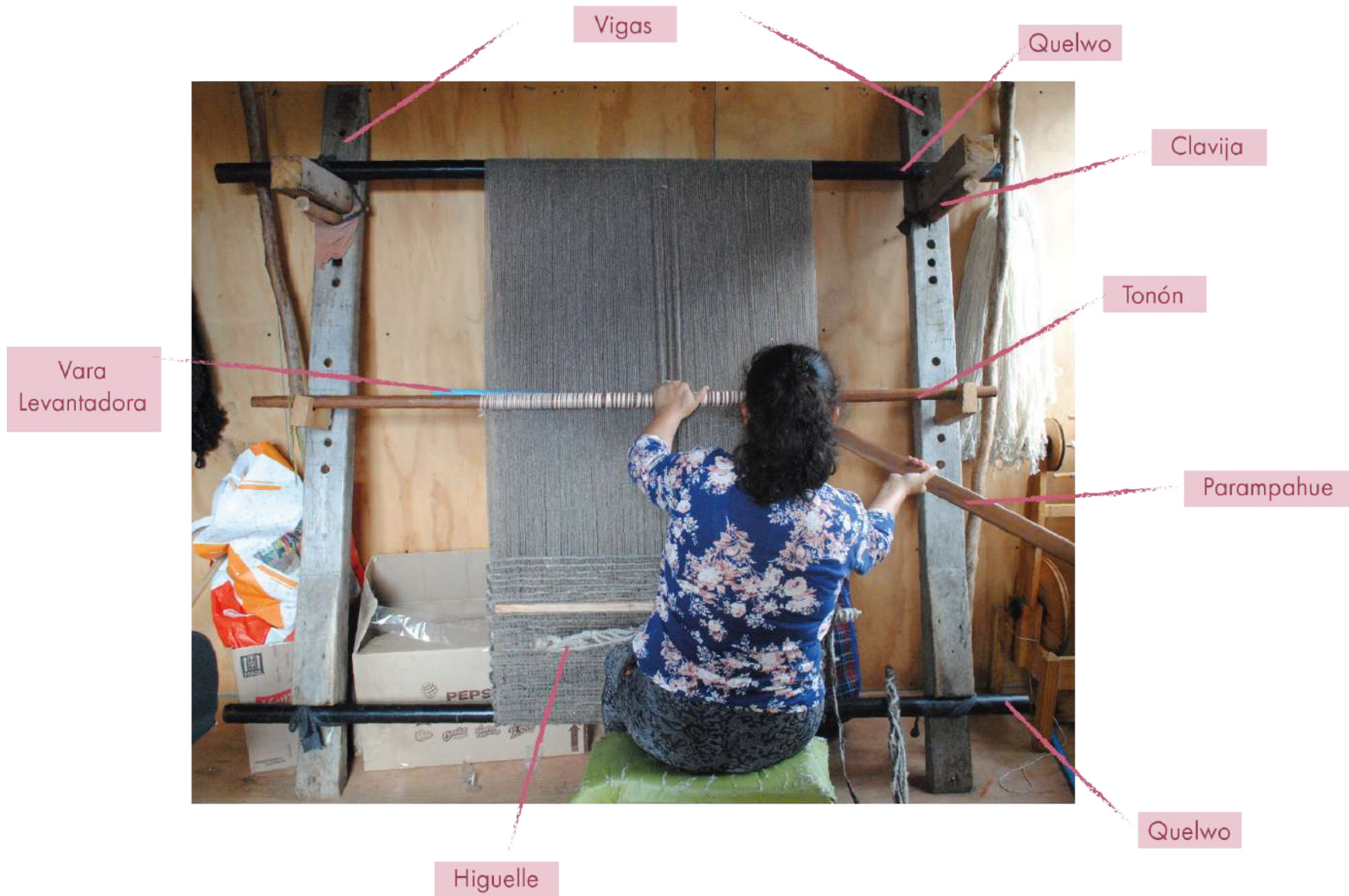
Tejido

Entrelazar la lana para tejer



Telar y herramientas usadas

Telar vertical del Seno de Reloncaví





Huso



Aspa y Huso



Tijera



Rueca



Banadera



Escobilla



Tijeron

Productos tejidos a telar

En esta zona llama la atención que no se conserven piezas antiguas, al consultar a las tejedoras indican que esto se debe a que todo se vendía, al menos todo lo que corresponde a abrigo de cama y decoración, lo que hace patente cual era la necesidad económica de las localidades que requería que cada mes las tejedoras se trasladaran a Angelmó a vender sus productos, cuestión que les permitía llevar abastecimiento para el mes, como dicen "antes se pagaba mejor esto... La plata valía más". A continuación, se hace una clasificación por técnica empleada, función y uso de los productos textiles realizados por las artesanas. Distinguiendo los atributos de cada una y los requerimientos a que responde, enfatizando en el diseño visual de cada pieza. Como se ha mencionado antes en este proyecto el único registro informativo es el financiado y realizado por Artesanías Chile donde existe un apartado de rescate de los diseños que poseen algunos productos (el cual no existía pues las tejedoras indican que todo esta en sus cabezas).

Los productos que las artesanas fabricaban y continúan haciendo son los siguientes:

La sabanilla:

Figura entre los productos que ya no se fabrican, que es un tejido más delgado y suave, utilizado para dormir (aunque en la zona no lo utilizaban para eso). En los 80 la diseñadora textil Nelly Alarcón la utilizo como paño para confeccionar ropa y las telas de sabanilla eran fabricadas por las artesanas chilotas (actualmente en la isla tampoco se fabrica).

Frazadas lisas y a cuadros:

Se realiza con urdido simple, pero con hilados más gruesos, esta puede ser con punto liso o punto doble. Con la función de abrigar su tejido es más apretado y firme. Son normalmente de un solo tono (blancas, negras, cafés, verdes grises o negras) o en diseño de cuadrillé (un cuadrilado de damero que mezcla un color claro y uno oscuro).



Frazadas brocada cama de 2 plazas

Frazada de cuadrillé con bordado en brocado:

El brocado es un tipo de entretejido de origen oriental, la cual se realiza para decorar las frazadas de cuadrillé, donde se van incorporando el bordado en los cuadrados claros entre trama y trama para lograr el diseño. En este caso las artesanas utilizaron lana sintética, pero en la actualidad lo hacen con hilado natural y de necesitar otros tonos más fuertes los tiñen con anilina. Antiguamente esta técnica se aplicaba con tejido borlón, pero ya nadie la realiza y tampoco quedan testimonios gráficos en manos de las artesanas. También se perdió la frazada blanca con abundantes bordados.

Alfombras, Choapinos y pasilleras:

Se utiliza la técnica de nudos o pelos y las alfombras son matizas, con nudos de diferentes colores que van posicionando en la urdiembre. Esta especialidad es de las artesanas de la localidad de Chaica.



Pieceras cama de 2 plazas



Choapinos



Frazada a cuadrillé con brocado



Pasilleras de 2 metros y 70 cms

Productos tejidos a palillos

Productos elaborados a palillo:

Esta técnica ha sido un legado que las artesanas también reciben desde niñas. Si bien muchas tejen para abrigar a sus familias con calcetas, gorros, pantuflas y chombas, algunas han optado por comercializar estos productos.



Gorros y guantes. Fotografía Fundación artesanías Chile

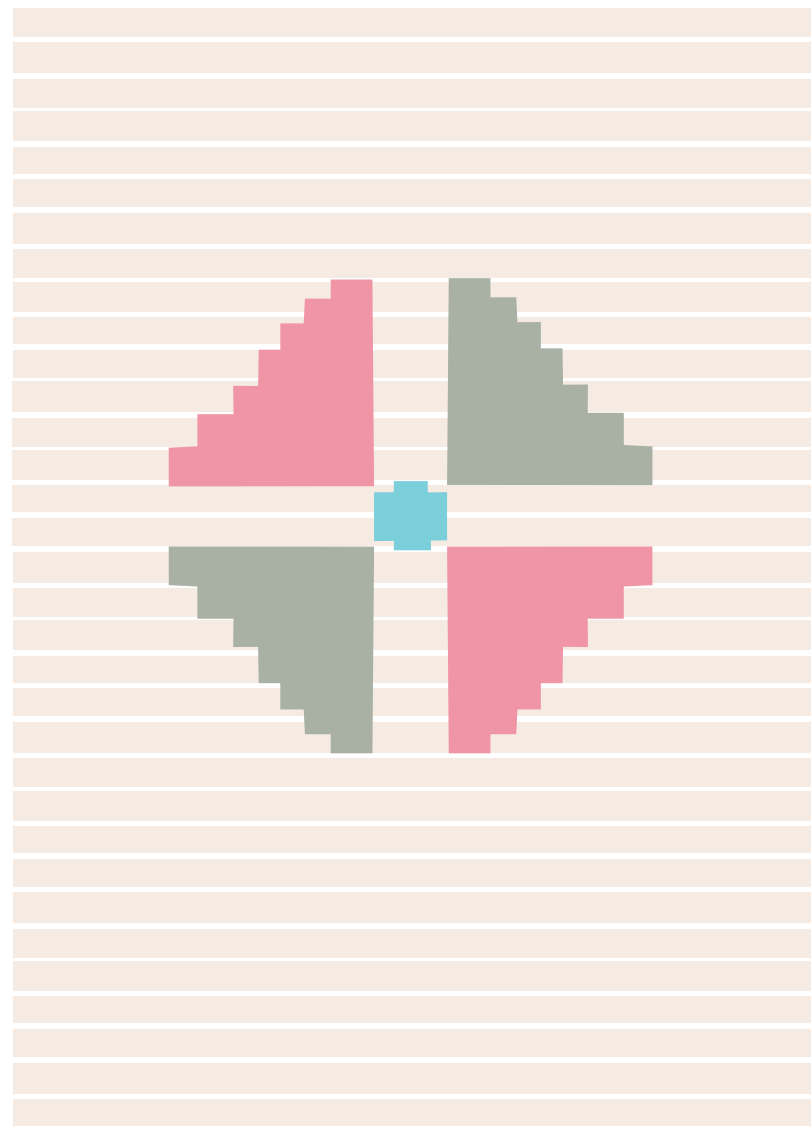


Gorros de lana. Elaboración propia.

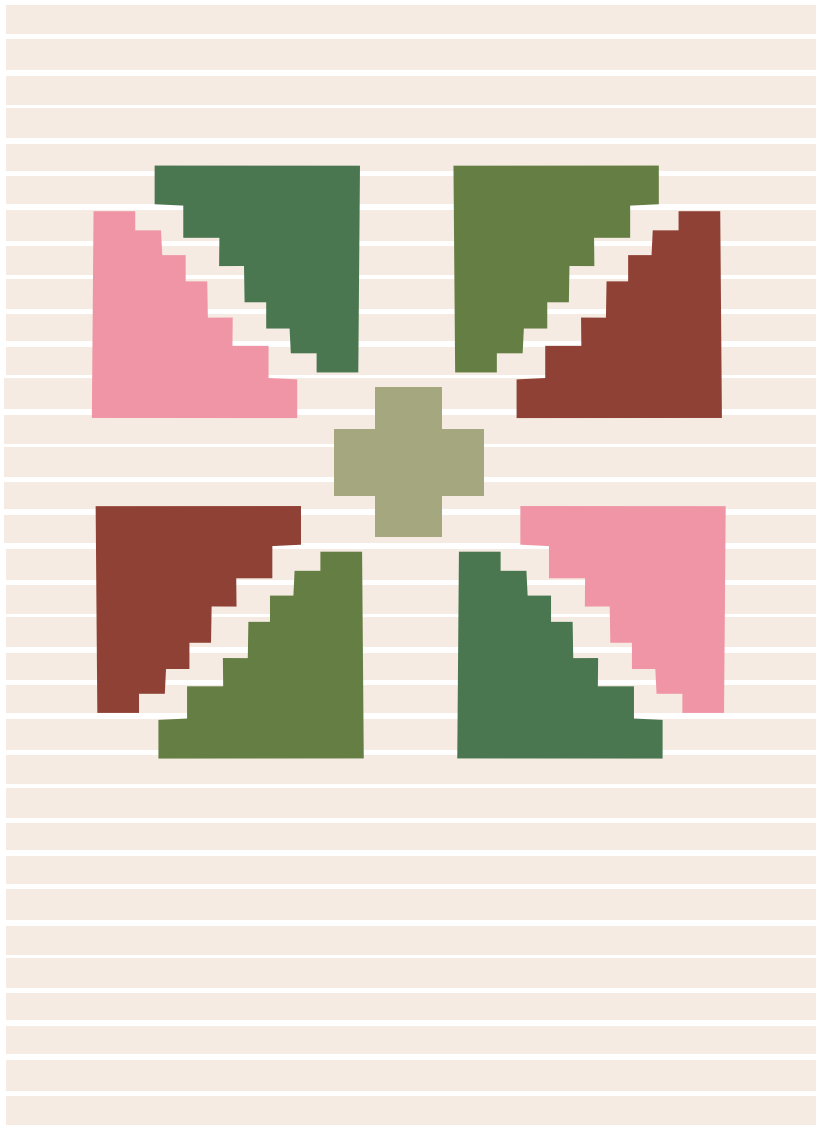
Diseños y colores



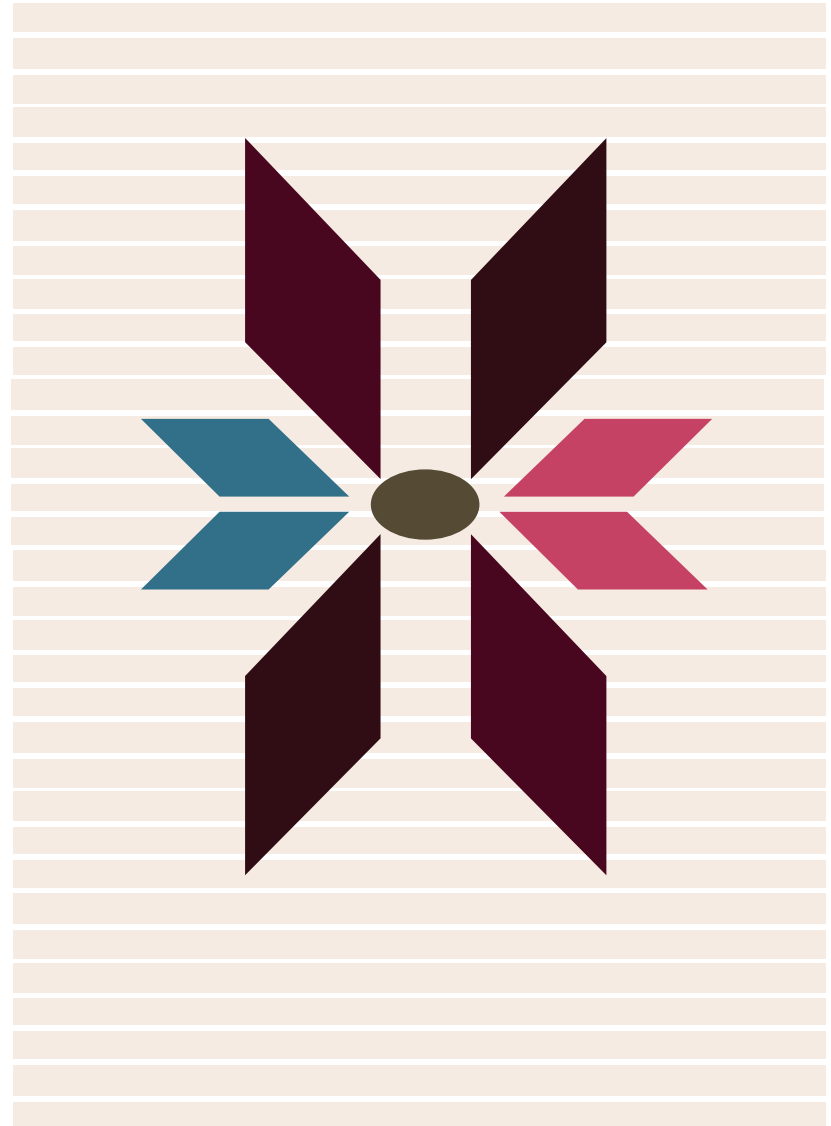
Diseño flor de ocho pétalos



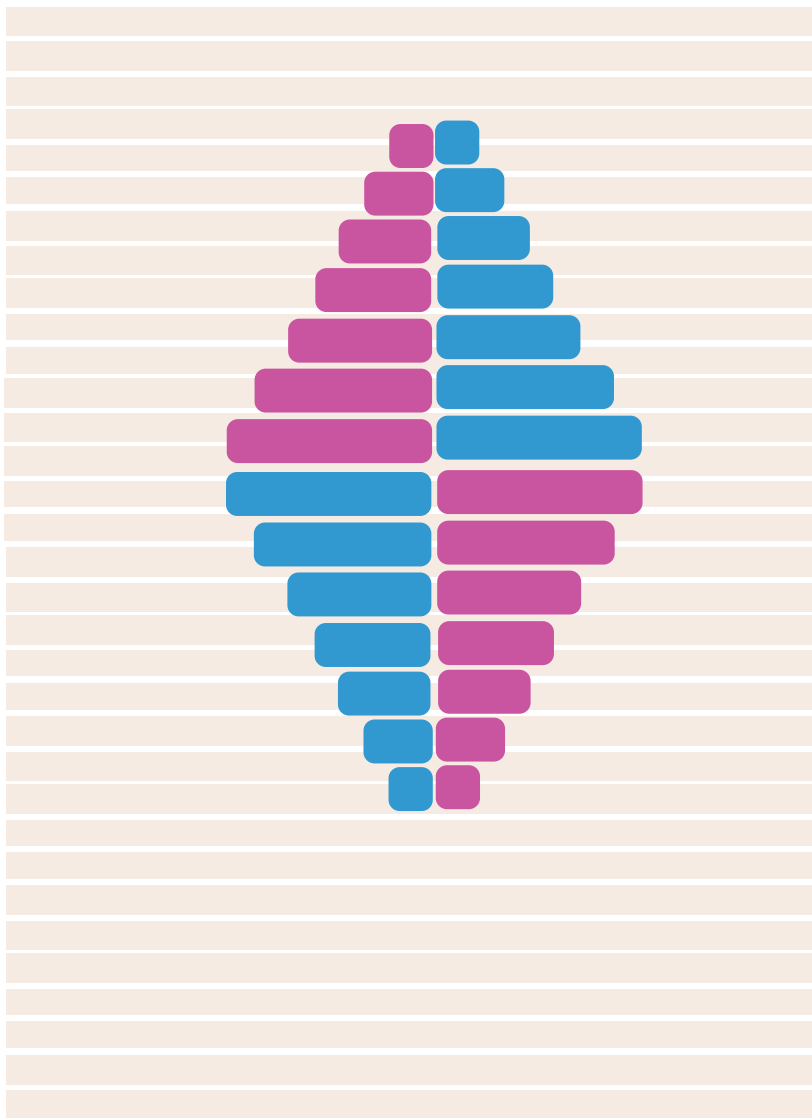
Diseño de cuatro pétalos con borlón



Mallanca con borlón



Estrella con borlón



Pancitos

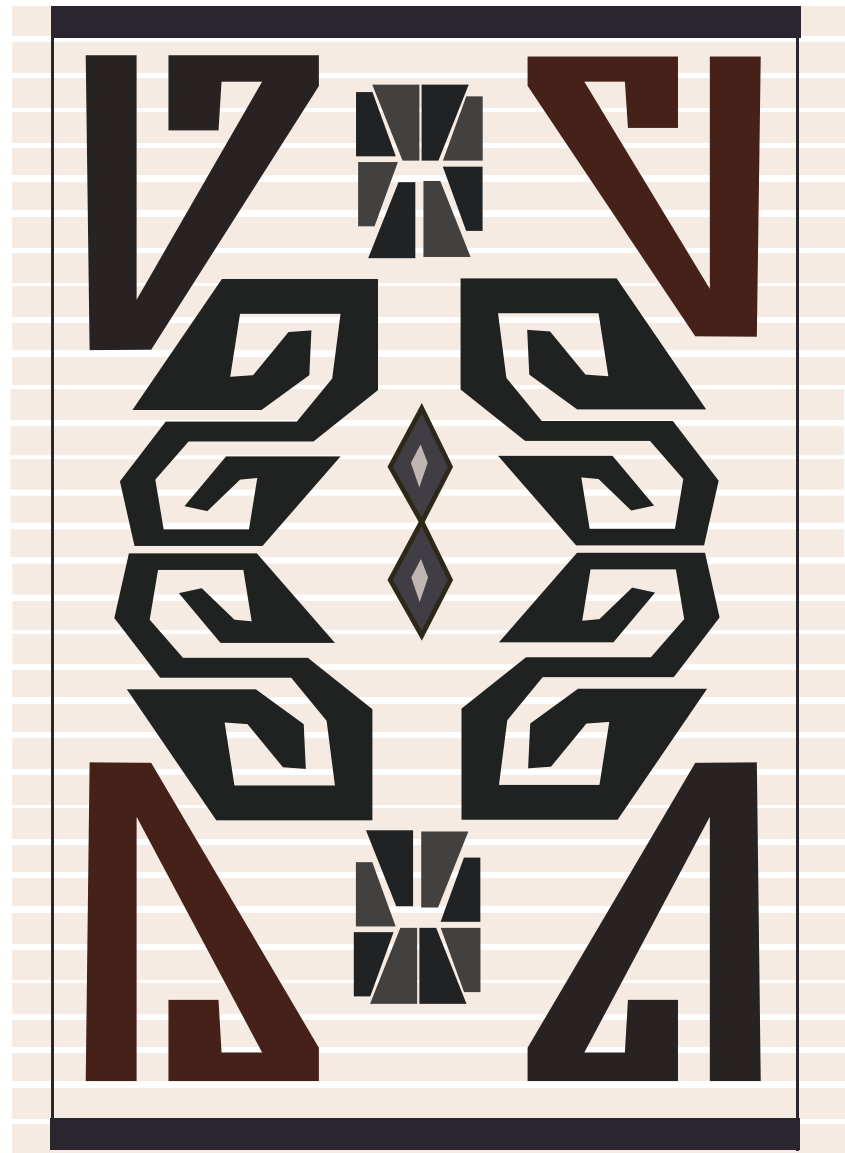
Los diseños presentados, son realizados a partir del informe de Carolina Oliva (2017) y son los que las tejedoras consultadas reconocen como las más utilizados y se nombra de acuerdo a lo que indican.

Al consultar de donde son sacados, Orfelina dice por ejemplo que de su cabeza, pero que también a visto revistas y es capaz de emular con facilidad los modelos. Leonila menciona que ella reconoce en si misma una inteligencia para el tejido, que es capaz también de imitar diseños con facilidad y que los descifra de forma rápida, incluso enfatiza: *"Yo no se leer ni escribir, pero esta es mi inteligencia, esto es lo que he desarrollado y si me muestran otra técnica yo la aprendo rápido y soy buena reconociendo sus características y dibujando en mi mente lo que tengo que hacer para lograrla"*.

Elas no conservan diseños dibujados ni cuadernos con modelos nuevos para hacer, van creando de acuerdo a la solicitud del cliente o lo que se les ocurre y luego tiene buena recepción, ahora sin embargo, la mayor parte de solicitudes que les hacen, por ejemplo de artesanías Chile, son frazadas de un tono y alfombras de la misma condición. Lo que se podría explicar de acuerdo a lo dialogado, en que de esa manera son más económicas y al mismo tiempo requieren menos tiempo en su proceso de fabricación, ya que de este modo se saltan el paso del teñido y el brocado (bordado de diseños), por eso es que las entrevistadas dicen que la frazada a cuadrillé con brocado va a desaparecer en cualquier momento por que ya no se pide.



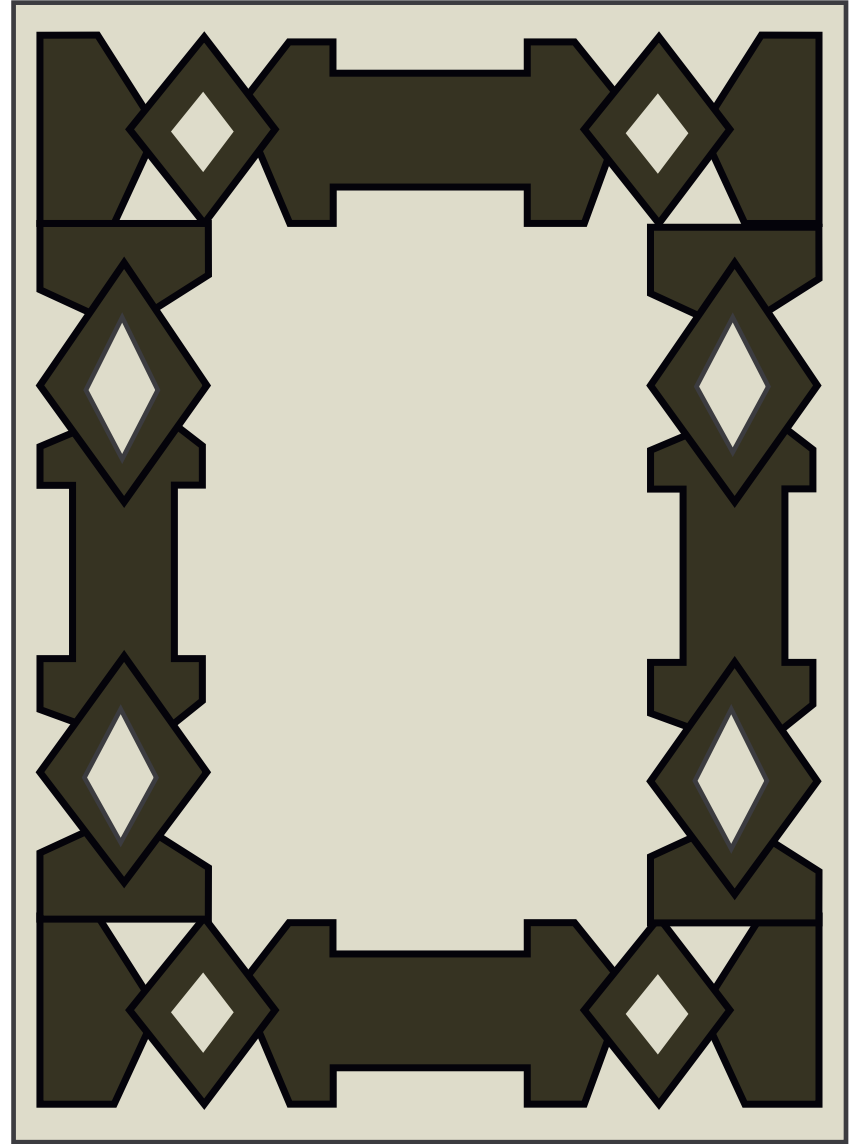
Diseño de alfombra de 8 esquinas con esquinas largas.



Diseño de chocos tuertos.



Diseño de alfombra en ramos.



Diseño de alfombra extraído de revista.

PAISAJE



En esta comparativa se puede observar como los colores de los tejidos tienen relación directa con la realidad observada con por las tejedoras, en donde los tonos del paisaje se camuflan con los textiles siendo una representación de la flora y fauna del lugar en donde habitan y desarrollan su quehacer textil.

Artesanas



Gladys Cabero

71 años

Lenca

Nació en Calbuco pero desde pequeña vive en Lenca, su madre falleció cuando era una niña y aprendió a tejer viendo a su abuela, teje desde los 8 años, dice que todo lo aprendió mirando y conversando. Lo primero fue hilar y luego todo el proceso, le encanta el campo y tiene varios invernaderos. Se declara orgullosa de su trabajo y considera que su buena salud es gracias a tejer a las hierbas que el campo le provee.





Leonila Chávez

65 años

Chaica

Es nacida y criada en Chaica, aprendió a tejer a los 7 u 8, mirando a su mamá que tejió hasta que pudo. Se ha dedicado desde siempre a esto, aunque también se considera pescadora de orilla, recolectora y marisquera y a trabajado en varias pesqueras.

Tiene artrosis en los hombros, pero sigue tejiendo, aunque dice que por eso ahora solo hara choapinos, las frazadas y alfombras le requieren mucho esfuerzo y le provocan dolor. A pesar de eso dice no pretende dejar su arte y dice que falta más reconocimiento a las tejedoras.





Orfelina Gutierrez

66 años

Chaica

Teje desde los 9, aprendió mirando a su madrina, a los 13 tuvo que hacerse cargo de sus hermanos y luego tuvo 6 hijos. Desde que aprendió nunca dejó de tejer, no se imagina sin hacerlo, le gusta tejer de noche casi hasta la madrugada. A mantenido a su familia con lo que teje, tiene su propio campo y se encarga de alimentar a sus animales desde temprano.

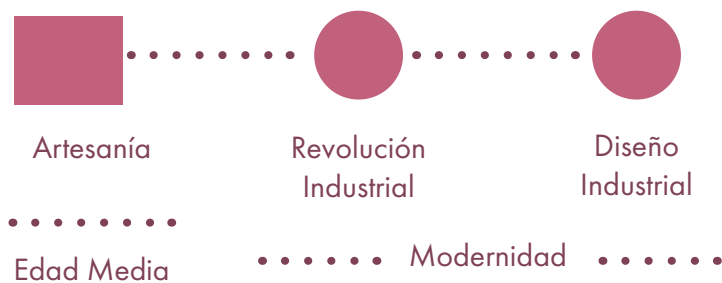
Tiene varios clientes particulares a parte del trato con la Fundación y considera que esto se puede perder si nadie más se interesa pues ellas ya están viejas.



Diseño y Artesanía

Se podría afirmar que el origen del diseño industrial como lo entendemos hoy en día surge del desmarcarse de la actividad artesanal, definiéndose en contraposición a ella y situándose desde una vereda más intelectual que práctica, de acuerdo con Heskett "En la producción artesanal el concepto y la realización están unidos y coordinados por la interacción de las manos, la vista y el material. El hecho de que una sola persona pueda realizar la totalidad del proceso nos oculta su complejidad, confiriéndole una dimensión humana y una aparente simplicidad que permiten tanto al artífice como al observador percibirlo como una unidad comprensible. En la industria de producción en serie esta coherencia se ve fragmentada, y la subdivisión del proceso en concepto y realización en una serie de actividades especializadas revela su esencial complejidad." (1997) Es posible de lo anterior afirmar que la actividad artesanal esta elaborada a partir del sujeto, quien piensa hace y lleva a cabo el producto y que el diseño opera de forma proyectual para el sujeto y su injerencia es hasta determinado punto, no es el diseñador quien construye el producto o servicio y ambas disciplinas se diferencian por la cantidad de producción.

Se ha llegado más lejos en este desmarque de lo artesanal, definiendo el oficio como un modo pre-moderno de producción de objetos, que se puede calificar de irracional en tanto que no diferencia entre los procesos de diseño y producción, ni entre los factores subjetivos y los objetivos. Tampoco descompone analíticamente todas las fases de producción y no es capaz de deslindar los factores puramente funcionales de los estéticos y simbólicos. (agregar cita) En la artesanía se trata de un objeto único y siempre diferente. En el diseño es una producción seriada y en donde se busca que los resultados sean copias iguales. Por lo tanto, el Diseño Industrial sería la superación de este modo precario e ineficiente de producción. (agregar cita)



En Chile, es a partir de 1999 que comienzan a trabajar en artesanía diversos profesionales (diseñadores, artistas) de acuerdo con el estudio de la Política Nacional de Artesanía 2017. A partir de ahí el diseño chileno ha explorado estos dos ámbitos, a través de proyectos como Capital Semilla (Corfo) y de la línea de Diseño del Fondart Nacional, en pos de crear emprendimientos que tienen como objetivo el rescate o intervención en una parte del trabajo artesanal a la cadena de valor, distinguiendo su potencial económico y por tanto apuntando al valor agregado que este saber hacer entrega a los productos y la identidad del país.

Lo anterior a generado cuestionamientos, sobre todo desde los artesanos, pues indican no sentir que se trate de una colaboración (trabajar con los diseñadores), si no que lo perciben como una relación asimétrica en la que ellos funcionan como meros productores y no tienen participación en el diálogo creativo o el diseño de estrategias comerciales, "lo que puede ocasionar problemas de propiedad intelectual de la obra y de derecho a ganancias al momento de comercializar sus creaciones. Todo esto apunta a la necesidad de establecer protocolos éticos de trabajo entre ambos sectores." En esta línea Matarrese (2021) indica que no son las artesanas las que desarrollan estas estrategias, ni las que obtienen las ganancias de estos re-posicionamientos. Y pone de ejemplo a Diseño Boho en Argentina, quienes trabajan comprando productos de artesanía pilagá pero que no reconocen a las artesanas provocando así un proceso que las invisibiliza, y constituye una puesta en valor parcializada del objeto, en calidad de pieza de Diseño, ya que no es mostrado el proceso de trabajo. Por su parte Magdalena Cattán en Craft and Design Partnerships in Chilean Context. A Critical Perspective señala que "la insistencia en integrar las nuevas herramientas tecnológicas en el ámbito artesanal y la sobremecanización de los procesos en las artesanías ha provocado la homogenización y una especie de industrialización de la artesanía tradicional. Como todo se puede hacer con máquinas, todo se puede replicar masivamente. Junto a esto, la sobreexcitación entre los diseñadores con las herramientas de prototipado rápido -impresoras 3d y corte láser-, presentándolas como la solución para la revitalización de las artesanías." (2019)

El fenómeno que Cattán describe se puede apreciar en las ferias artesanales, en este caso Angelmó, en donde los locatarios venden prácticamente los mismos diseños de *souvenirs* o recuerdos y han agregado productos en terciado con corte láser y traídos desde China o Perú, ajenos a la naturaleza del territorio y fuera de sus prácticas artesanales, queja de la que se hacen parte las artesanas del Reloncaví indicando que no tienen espacio en Angelmó, que no se paga bien su trabajo y "todo es de afuera nada artesanal" (Leonila, 65). Si bien es cuestionable desde el punto en que se puede entender la artesanía como compleja, multidireccional, donde intervienen muchos oficios, materiales, tipologías y modelos de gestión, etc., pero además de ser un sector productivo es un modelo de vida (Suárez Martín, 2021) y en cuanto modelo de vida debe permitir a quienes la desarrollan subsistir, por lo tanto no se deben despreciar los intereses económicos que las y los artesanos comprometen al traspasar ciertos límites dentro de sus prácticas, ya que de acuerdo a lo investigado las principales motivaciones para hacerlo vienen dadas de su necesidad de sobrevivencia. Sin embargo, al colaborar con otras disciplinas es propicio evaluar que impacto tendrá esto para los artesanos y para el desarrollo sostenible en el tiempo de sus técnicas y saberes. En ese sentido Cattán indica que el problema parece ser que las intervenciones realizadas por los diseñadores dentro del mundo artesano, se han centrado en mejorar y refinar los productos finales, por lo tanto intervienen en sus discursos (2019).

En consecuencia, es necesario cuestionarse cual puede ser el aporte del Diseño en el quehacer artesanal, su alcance y limitación para no interferir en el producto final, sino que dialogar y conocer la disciplina artesanal desde dentro para poder comprender que partes del proceso son susceptibles de tener una solución mejorada a sus formas de hacer, esto en pos de considerar que el proceso conlleva diversas etapas y para que pueda sostenerse en el tiempo y nuevas artesanas sigan estas tradiciones, puede ser pertinente acelerar algunas etapas o disminuir las dificultades o rescatar piezas que se han dejado de producir y que en el contexto actual pueden revestir un atractivo y nuevo interés, capaz de hacer más cercano el oficio y por tanto más rentable para las artesanas. Según Altay y Oz (2019) este método pensado en la contribución del diseñador a la producción es el resultado del aprendizaje desde dentro evitando las distinciones jerárquicas, para poner en tensión un diálogo positivo y favorable para posibles nuevos productos y modos de producción.

Desde el punto de vista del quehacer proyectual el diseñador actual está llamado a innovar al reutilizar o recombinar conocimientos existentes de forma nueva. En el caso de la artesanía textil "el impacto del mutuo reconocimiento" (Casens, 2003) en un encuentro y desencuentro entre la tradición y la modernidad, ser un puente que crea vínculos y posibilita construir y reconstruir observando y conversando. Pensar la producción artesanal simplemente en términos de ineficiencia (o retroceso) es no percatarse de lo profundamente efectiva que es desde otras perspectivas: como la preservación y el cuidado de los contextos en que se desarrolla y de la duración de los objetos que produce.

El Diseño desde su hacer prospectivo tiene la capacidad de identificar, conservar y promover el saber hacer artesanal respetando el contexto cultural y lo único de cada artesanía, pues esta representa una identidad e inventiva cultural única y en constante movimiento. Por tanto su quehacer debe ser entendido desde la contribución y no plantear una contradicción.

Los nuevos enfoques del diseño, sobre todo en el campo de los textiles, no solo se basan en el "cómo" y el "qué" del diseño sino también en el "por qué". Ya que el diseño es aún fundamental para la vida humana en el siglo XXI, dado que los problemas de subsistencia son cada vez más complejos. Los retos que plantean dichas complejidades en nuestras vidas exigen un diseño transdisciplinar en donde se reconozcan e integren tecnologías al tiempo que se hacen cargo del exceso y despilfarro ante los problemas de escasez de recursos y el aumento de población. Y si bien es inocente pensar que el Diseño puede tener todas las respuestas, o soluciones a las problemáticas globales, sí está llamado a cooperar con otras disciplinas para proponer mejoras. En el caso de los textiles (que es el área en que se incluye la artesanía estudiada) el diseño debe mirar hacia atrás, revalorizar la artesanía y las tradiciones textiles, no solo para buscar una nueva estética de diseño sino pensando en el valor cultural de las telas. (Jefferies, Wood, Clark, 2016) Así pues, los "nuevos enfoques" del diseño textil podrían ser en realidad "antiguos" al hacer referencia a prácticas y cualidades arraigadas en las culturas humanas.

En *Critical Craft*, DeNicola realiza una crítica a la noción de diseñador occidental pensado desde la academia europea, presentándolo como una especie de rescatador heroico, cuyos esfuerzos no son suficientes pues nunca llegan a buen puerto o son consistentes en el tiempo, critica que viene de la mano de lo indicado por Guss, debido al lugar que se le da a la tradición y al espacio que se crea en torno a estas, volviéndose una especie de cuestión neutra relegada del tiempo real (estática) (2016). El caso de las tejedoras responde y reconoce su calidad de tradición pero viene de ellas mismas el deseo de que esto no se pierda pues se trata de una práctica que las ha constituido como personas y a la vez ha sido (sin que lo declaren tácitamente) una forma de empoderamiento donde reconocen su valor y fuerza. Leonila dice no saber ni escribir ni leer, pero tener una inteligencia especial en otras áreas que no la dejan en menos y que ha sabido cultivar. Están a si mismo conscientes de que los tiempos cambian y no por nada llevan casi 150 años desarrollando sus tejidos, han sabido mantener una tradición adaptándose a su contemporaneidad.

Intervención desde el Diseño

Una de las principales preocupaciones que planteó este trabajo, fue el hecho de realizar una intervención que transgrediera los valores de la producción artesanal y propusiera un trato jerárquico en donde la diseñadora se impusiera como una suerte de líder de proyecto. Lo cual llevo a preguntarse qué tan pertinente puede ser la injerencia del Diseño en la disciplina artesanal de este territorio, el Seno de Reloncaví. Por lo tanto, fue imprescindible contar con un marco de trabajo y directrices claras al momento de dialogar con las artesanas. Para llegar a ello, se realizó una investigación de carácter bibliográfico revisando literatura existente sobre el trabajo de la disciplina del diseño con la artesanía y propuestas de marcos de trabajo probadas por otros diseñadores al momento de enfrentar este tipo de intervenciones.

Al ahondar en literatura referente a estos campos es posible encontrar críticas lapidarias a la intervención de Diseño, por ejemplo, De Nicola y Wilkinson-Weber, "que se trata de un acto de recuperación heroica que se yergue como una proeza novedosa y de gran esfuerzo pero que no logra persistir en el tiempo" (2016), es decir, el diseño como un agente asistencialista para la artesanía y la subordinación a la que se expone el artesano al trabajar para los diseñadores replicando los modelos neoliberales en los que estamos en insertos hoy.

El valor de la artesanía tiene un carácter vital desde una perspectiva antropológica, siendo un medio fértil para comprender las relaciones entre los lugares, personas y el tiempo desde esta perspectiva "en lugar de tener que habitar el ámbito semiótico de lo tradicional, los diseñadores se encargan de protegerlo, utilizarlo y venderlo" (De Nicola, Wilkinson-Weber, 2016) Si bien estas críticas no surgen de la nada, y se justifican en intervenciones que no han persistido o no han protegido del todo los valores del quehacer artesanal (por, ejemplo, el caso de Boho) sumado a el daño que la producción global de productos a provocado en el mundo. De cierto modo se siente cierta lejanía con el desarrollo de las vidas de las tejedoras (el caso que nos convoca) y pareciera que se vislumbra a las culturas como seres idóneos para entender el comportamiento y la producción cultural de determinadas aldeas o pueblos, pero no se tiene en cuenta que se trata de sujetos que realizan esta actividad como un modo de subsistencia, es decir producen para vivir, más allá de que si no tuvieran que hacerlo por estos motivos seguirían tejiendo.

Entonces ¿cómo intervenir sin pasar a llevar estos valores destacados por antropólogos y que al visitar en terreno uno puede evidenciar? Y más allá ¿cómo plantearse desde un punto no asistencialista que permita apoyo y desarrollo sostenible para las tejedoras y sus productos? Las tejedoras del Seno de Reloncaví manifiestan dos problemáticas, la primera asociada a la posibilidad de que sus saberes se pierdan en el tiempo pues su descendencia no se dedica a tejer, la otra, la falta de lugares para comercializar sus productos y darse a conocer. Sin duda para mantener la tradición es fundamental desarrollarla, y desde ese punto de vista parece necesario una colaboración con otras disciplinas que permita no violar las tradiciones sino darle nuevas posibilidades bajo un marco de acción.

Según Nugraha (2012), la forma de mantener una tradición es seguir transformándola y darle nuevas posibilidades de funcionar en un contexto contemporáneo. Esto se debe a que la tradición no puede existir fácilmente y aceptada por la sociedad moderna. Si una tradición aparece de repente en su forma original sin ningún ajuste, entonces esta tradición sólo será utilizada por determinados círculos.

De este modo, Nugraha propone un método para trabajar la interacción Diseño-Artesanía que permitirían revitalizar la actividad a través de determinados puntos de transformación, a modo de *kit* para guiarse, denominado método ATUMICS, que son las iniciales de: artefacto, tecnología (técnica), material, ícono, concepto y forma. El analizar estos factores permitiría conceptualizar ideas de creación y cómo combinar estos elementos tradicionales con los contemporáneos. Sin embargo, este método no considera algo que es esencial dentro del campo artesanal, el lugar, para profundizar en ello se recurrirá a lo propuesto por Giard, el entender el diseño utilizando las 3P, es decir: lugar, persona, proceso. Ambos métodos por si solos no son suficientes para plantearse una interacción pertinente por que no profundizan en el panorama completo.



Proyecto



Procesos

Desarrollo conceptual y prototipos

Oportunidad de Diseño

Mediante el método etnográfico y la investigación bibliográfica, se considera pertinente recuperar una técnica específica que permite la fabricación de una pieza indumentaria. Dicha técnica las artesanas la dejaron de fabricar en pos de privilegiar productos que les den más rédito comercial, como se ha expuesto en los antecedentes. Este producto textil es la sabanilla, esta es básicamente la base de los tejidos que realizan (así lo indica Orfelina). La particularidad de este tejido es que la trama es delgada (casi del grosor de la urdimbre), pero menos torcida, lo que permite crear una tela delgada con la cual se pueden hacer patrones y producir indumentaria, es decir, vestimenta. Este proceso lo impulso en los 70 la diseñadora Nelly Alarcón, quien trabajo con artesanas chilotas que le realizaban las telas (tejidos en telar) y logró reconocimiento internacional con sus diseños, que revistas de la época como Paula consideraron (con un sesgo clasista) como “estética posible, alejándose de ser una representación de la manifestación popular” pero que si se percibía como una vuelta al origen, la denominada: moda autóctona (Montalva, 2004).

Al igual que con la mayoría de los tejidos antiguos, no existe registro fotográfico de sabanillas de la zona, es más, solo se encontraron 2 registros que corresponden a la comuna de Chiloé. Al consultar a Orfelina y Leonila indican que, si recuerdan que estas se vendían a modo de sabanas, pero ellas no las utilizaban, era solo para venta (como casi el total de los tejidos que se producen). Al conversar sobre esto, Leonila comenta sobre un taller que se les hizo para poder hacer ropa con ese tipo de tejido y al respecto dice *“no se que paso al final con esas máquinas, por que hasta nos enseñaron a coser y todo, pero al final parece que nadie siguió con eso, nos hicieron hacer una prenda, yo hice una chaqueta bien bonita”*. Ha pasado bastante tiempo desde aquella instancia y Leonila menciona que ya no posee la máquina y no sabe que paso con ellas, ambas entrevistadas indican que a pesar de no tener fotos del proceso de confección o de las sábanas, saben lo que tienen que hacer para fabricar esa tela, pero que el trabajo posterior es la parte que no manejan, es decir la confección. No por que no sepan hacerlo, si no por que escapa del telar, y prefieren tejer o hilar, por lo que tejer la tela para ellas no representa ni un problema (al contrario) y el hilado tampoco. Cuando conversamos sobre la ventaja que tiene la artesanía que ellas realizan y que ventajas tendría su tela o sus tejidos por sobre otros, son enfáticas en señalar:

“Esto te va a durar años, por siempre en algunos casos, eso que andas trayendo (indican mi chaleco de retail) un tiempito más lo vas a estar botando... Con la artesanía no pasa eso, las frazadas las puedes ir heredando, la lana es para siempre”.

Al conversar con ellas surge siempre el tema de la persistencia de este oficio en el tiempo tal como lo hacen ellas, quienes han porfiado por mantenerlo como se les enseñó y son reacias a incorporar nuevas técnicas (en teñido o hilado) y su ubicación territorial ha permitido que sea así, por que ha pesar de participar con la Fundación y de que haya más conectividad, ellas se mantienen fieles a su estilo. Al consultarles si están dispuestas a enseñar, Orfelina dice cuando se realiza el primer encuentro: *“claro, esto es súper fácil, hubiera tenido urdido algo vamos al tiro y le muestro, pero fue muy encima y no tengo nada en el telar aún por que estoy hilando...Pero lo aprendería facilito en 3 horas ya estaría tejiendo”*. Les interesa enseñar, no se muestran egoístas en compartir su saber, por el contrario, Leonila me comenta que *“hace poco vino una chica de Talca o Temuco para que le enseñe a teñir con barro, quería hacer el negro, así que ahí estuvimos todo el día, fuimos pal río y se llevo sus teñidos negros”*

Cuando se plantea la idea de recuperar y reproducir el tejido de sabanilla, las tejedoras entienden y comparten la idea, incluso mencionan la facilidad que tiene el hacer las costuras para las prendas. Se plantea un trabajo colaborativo, en donde ellas tejen y la otra parte diseña una prenda, a cambio ellas indican que se debe aprender a tejer, proceso que se lleva a cabo.

Lo anterior permite el desarrollo del proyecto que consiste en generar una metodología desde el Diseño, para la recuperación y consiguiente reproducción de una técnica perdida en la localidad, con la cual diseñar indumentaria a partir de la sabanilla. Prenda con carácter local a partir del desarrollo en conjunto del concepto con la artesana y que permita al mismo tiempo visibilizar el trabajo de las tejedoras de la zona a partir de su etiqueta, enfatizando con ella el valor agregado que tiene el proceso productivo de esta pieza textil.

Objetivo del Proyecto

Desarrollar una metodología que permita recuperar una técnica que se ha dejado de producir en el Seno de Reloncaví con el propósito de proyectar con ella una pieza indumentaria que se pueda incorporar en el mercado contemporáneo.

Objetivos Específicos

Definir la técnica de la sabanilla para conocer la función que cumplía a través de una revisión bibliográfica y el método etnográfico participativo.

Proyectar el proceso de fabricación de la sabanilla en dialogo con la tejedora para definir el proceso de su recuperación.

Proyectar la propuesta de recuperación de la técnica a través de los procesos técnicos definidos antes y ponerlos en práctica para reproducir la sabanilla.

Prototipar la propuesta de pieza indumentaria considerando los atributos que posee la sabanilla para bocetear propuestas de modelos de prendas.

Fabricar la propuesta de indumentaria a partir de la pieza textil realizada con técnica de sabanilla, para probar si cumple los requerimientos y su viabilidad en el mercado.

Matriz Metodológica

	Objetivo Específico	Pregunta de Investigación	Tipo de Investigación	Método y/o herramienta	Instrumento
Etapa de Investigación	Definir la técnica de la sabanilla para conocer la función que cumplía a través de revisión bibliográfica y etnográfica.	¿Qué se entiende por sabanilla y por qué no se siguió desarrollando en la zona?	Investigación cualitativa teórica	revisión bibliográfica entrevistas	computador, libros, internet, software mendeley pauta entrevista
Etapa de Formulación	Proyectar el proceso de fabricación de la sabanilla en dialogo con la tejedora para definir su proceso de recuperación.	¿De qué manera se puede reconstruir esta técnica?	investigación cualitativa teórica	revisión bibliográfica, revisión de fotografías y archivos de imágenes	libros, internet
Etapa de Recuperación	Proyectar la propuesta de recuperación de la técnica a través de los procesos técnicos definidos antes y ponerlos en práctica para reproducir la sabanilla	¿Qué técnicas y recursos se deben usar para reproducir la técnica de la sabanilla?	investigación conceptual y experimental	entrevistas y diálogos	Pauta de preguntas, cámara fotográfica y grabadora
Etapa de Creación	Prototipar la propuesta de pieza indumentaria considerando los atributos que posee la sabanilla para bocetear propuestas de modelos.	¿Cuales son las posibles propuestas de indumentaria que se pueden construir con la tela de sabanilla?	investigación conceptual y experimental	revisión de referentes, sketching, mood-boards y lluvias de ideas	internet, lápices, tableta digital, post it
Etapa Poyectual y Evaluación	Fabricar la propuesta de indumentaria a partir de la pieza textil realizada con técnica de sabanilla, para comprobar si cumple requerimientos.	¿Es posible desarrollar una pieza textil a partir de la técnica textil recuperada por la tejedora y diseñadora?	investigación conceptual y experimental	revisión de referentes, construcción de la prenda	máquina de coser moldes internet

Estado del Arte

Como se ha indicado antes, en Chile desde 1990 comienza el auge de las vinculaciones del sector artesanal con otras disciplinas, diversos profesionales (diseñadores, artistas) con inquietudes por ampliar su conocimiento académico. Así, comenzó a ser frecuente encontrar productos artesanales con más de una autoría, resultado de equipos de trabajo donde los artesanos aportan el conocimiento diferenciador de una técnica o de una materialidad y los diseñadores u otros profesionales buscan la aplicación de nuevas funcionalidades que se condicen con las demandas del mercado nacional e internacional. (2011, pág.17)

A nivel mundial esta alianza surge desde los 70's y en la actualidad los límites entre arte artesanía y diseño para algunos académicos (como Shiner) son difusos y cada vez depende más del lugar desde donde se defina y quien lo haga. La Unesco se ha encargado de aunar aspectos y una definición de la artesanía reconociendo el papel sociocultural y económico de la actividad en la sociedad. Desarrollando acciones de formación, producción, promoción y estimulando la cooperación entre organismos y disciplinas interesadas.

A continuación, se describen ejemplos que dialogan con el proyecto y las reflexiones que presentan desde el punto de vista de la ética del diseñador, lo funcional, lo estético y socio-económico. Categorías que requieren ser analizadas para este proyecto, como guías de que caminos seguir y cuales es mejor evitar. Se incluyen ejemplos textiles como de otras disciplinas artesanales.



Sergio Bascuñan, Región Araucanía.
Trabajo en madera de Raulí
Técnica de Tallado y Pulido.



Este trabajo colaborativo surge del encuentro del artesano con la arquitecta y diseñadora Anette, a partir de este dialogo él empezó a trabajar más en sus terminaciones e incorporo barniz de aceite de linaza. Es decir a partir de su trabajo inicial y un refinamiento de las formas se trabajan nuevas piezas que le permiten acceder a nuevos clientes e insertarse en nuevos mercados.

Destaca: intervenciones en el proceso que modifican los productos finales, pero que nacen de un diálogo y no una imposición en el hacer, el material es el mismo pero su trato es más diverso y sus acabados resultan menos toscos. El artesano descubre nuevas formas de trabajar su material que antes no había considerado.



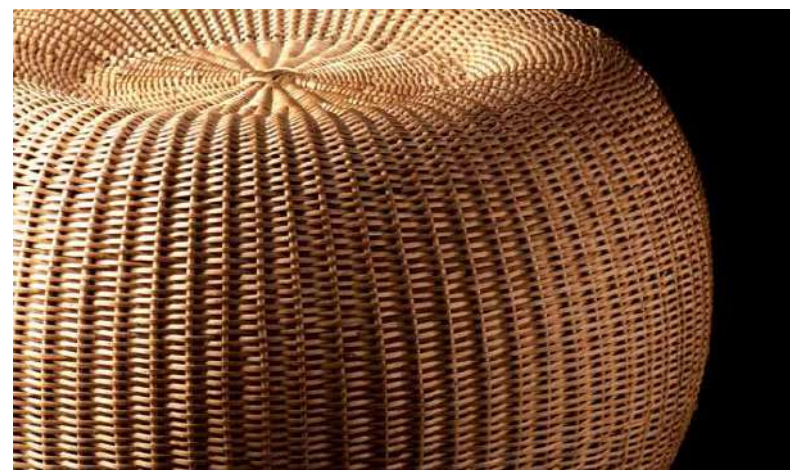
Luis Flores y Alberto González,
Región Coquimbo.
Trabajo en piedra Combarbalita.
Técnica de aglomerado.



Este trabajo se da por la colaboración entre el artesano y el diseñador industrial Alberto González. Aquí se trabajaron los materiales típicos para innovar en nuevos productos, ya que los que se realizaban eran animales, cajas y huevos en pequeña escala. Además incorpora despieces de tallado que normalmente son desperdicio y los reutiliza para dar un nuevo acabado.

Destaca: Este proyecto propone una innovación en los productos que se realizan y le brinda nuevas posibilidades de vida a la materia prima, incorporando además desechos en su fabricación, lo cual suma atributos a este producto.

Se realizan nuevos objetos, como base de sobremesa, candelabros y floreros, esta innovación es radical al alterar la producción artesanal, que parte de un trabajo colaborativo y en conjunto, pero termina beneficiando el trabajo del diseñador y su propia línea de productos.



Rodolfo Castro,
Región O´Higgins.
Trabajo en fibra vegetal mimbre.
Técnica de entramado.



Este trabajo mantiene las técnicas tradicionales del entramado de mimbre pero incorpora nuevos requerimientos de productos para expandir su fabricación a nuevos rubros, en este caso Rodolfo es un exponente del "llevar al límite" el mimbre, ya que ha logrado aplicar su técnica a productos tan diversos como el puf de mimbre o la moto de mimbre.

Destacada: en este caso se trabaja el material pero se mejora su rendimiento para que se puedan realizar nuevos productos asociados a requerimientos de los usuarios. Por la tanto, hay un proceso de realización de pruebas de rendimiento del material para dar forma a estos nuevos artefactos, por lo que se trata de una mezcla del quehacer artesanal con un típico proceso de diseño de prueba del material para prototipar.



Gladys Huanca,

Región Arica y Parinacota.
 Trabajo en lana de alpaca y colorante artificial .
 Técnica de tejido a telar y teñido de urdimbre por reserva.

Se selecciona este proyecto, por que dialoga directamente con la disciplina textil y con este proyecto. La artesana “rescata” una técnica de teñido precolumbina y la aplica a los tejidos de lana de alpaca que realiza, esto fue posible gracias al trabajo en conjunto con diseñadoras textiles asociadas al museo Precolombino de Chile. Además se incorpora el teñido con color artificial lo cual considerado el paisaje que habitan se vuelve un medio de acceso más inmediato a diferentes tonos.

Destacada: La recuperación de esta técnica provoca la existencia de un método que genera resultados que dan un toque más contemporáneo en el quehacer ancestral de los textiles aymara. Brinda también una alternativa para el uso de tintes artificiales que facilita esa parte del proceso a las artesanas y no requiere de uso de vegetales escasos en la zona.



co - knitting
 co-knitting.weebly.com
 coknitting@gmail.com

This lonely sock was knitted by Mihriban, for you. The motif she uses is called "Gönül Çemberi", a stylized ying-yang. Gönül Çemberi symbolizes co-existence of oppositions, such as the good and the bad, the man and the woman. By using the guidebook, inside the box, you can knit the other sock and make a pair.

Mihriban is a craftsperson from Istanbul. She likes knitting, sewing and making embroidery for herself and for her beloved ones. Her mother taught her this motif.

By buying this kit, you just supported a craftsperson and made a step to become a sock maker.

*The template should be used both for front and back view.

Bilge Merve Aktaş

Co-knitting Project kit with guidebook and demonstration of the process of knitting. Photo: Bilge Merve Aktaş (hereafter BMA), 2015.

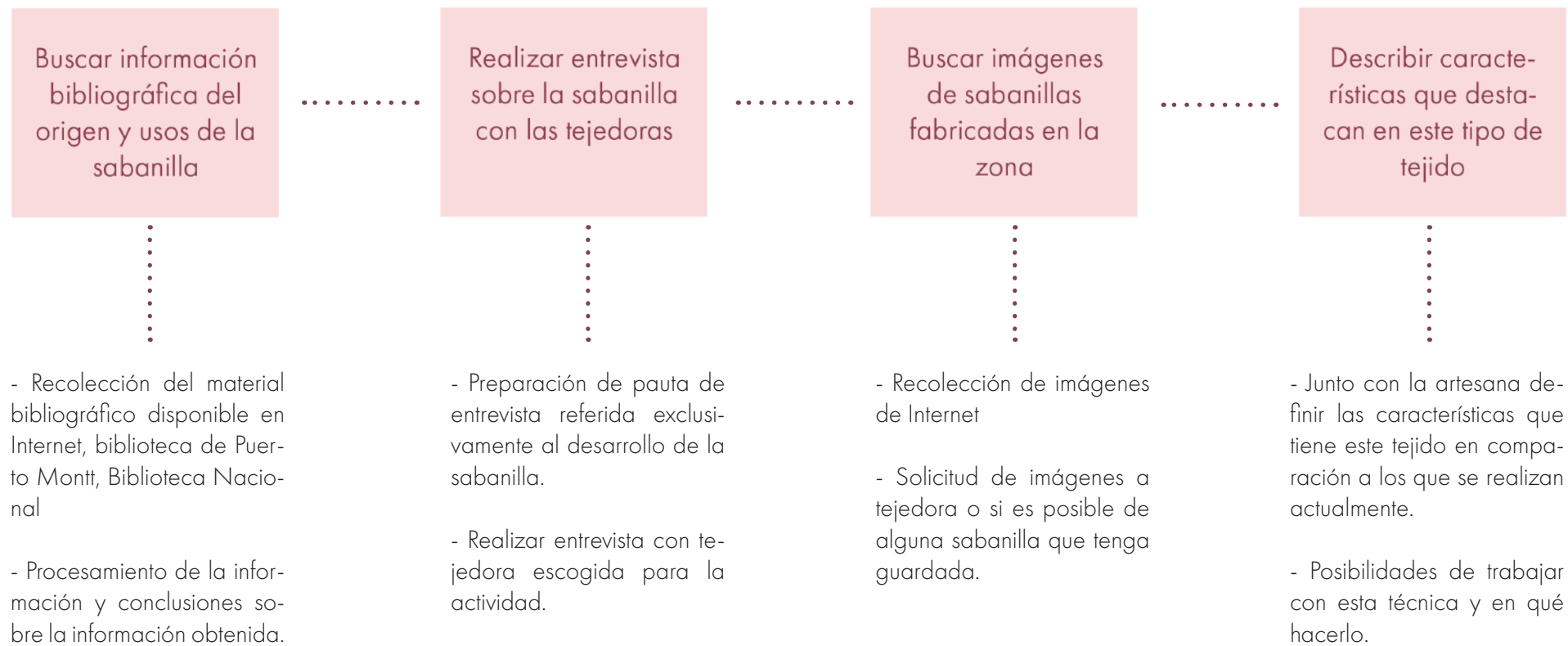
Este proyecto de recuperación, trabaja colaborativamente con una artesana llamada Mihriban. Como forma de recuperar el tejido ancestral de calcetines turcos. Se vende a modo de *kit*, para incorporar un manual y que las personas puedan aprender la técnica y comprender el proceso.

Destaca: Se recupera una técnica y se involucra a los consumidores en el proceso de recuperación y conservación de los calcetines turcos. Por medio de una guía y *kit* con los hilos necesarios para hacerlo.



1.

Planificación de actividades



Sabanilla

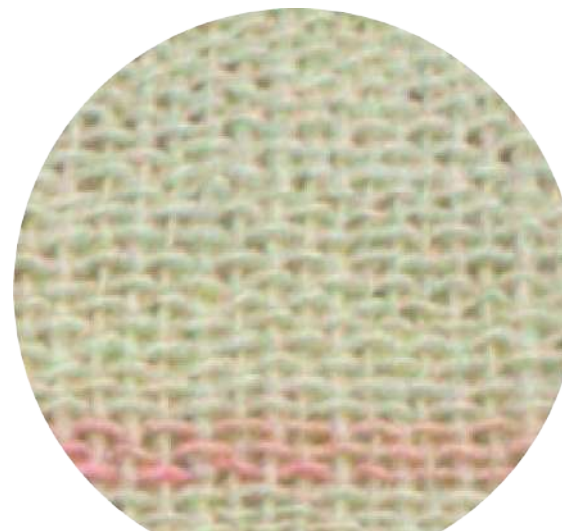
Al volver a analizar las fuentes bibliográficas en profundidad y en el diálogo con las tejedoras, se re-visitaron las técnicas realizadas por ellas a lo largo de la historia que esta investigación abarca y la conversación sobre como incluso hoy en día algunas técnicas -como la frazada a cuadrillé con brocado (esto fue mencionado por todas en las conversaciones- están dejando de ser producidas en pos de los pedidos mensuales específicos que hace la fundación Artesanías Chile a cada artesana.

El caso de la sabanilla es citado por Oliva, quien indica que este tejido, usado para dormir, debía ser delgado y suave, lo que requería un hilado con las mismas características. Durante los años ochenta la sabanilla fue utilizada como paño para confeccionar ropa. Sin embargo, esa moda fue desapareciendo y hoy en día las artesanas no la tejen. Nadie se interesa en comprar sabanillas para confeccionar ropa ni para usarlas en las camas. Y en un apartado menciona que las artesanas no las utilizaban para uso doméstico solo para comercialización. (2017)

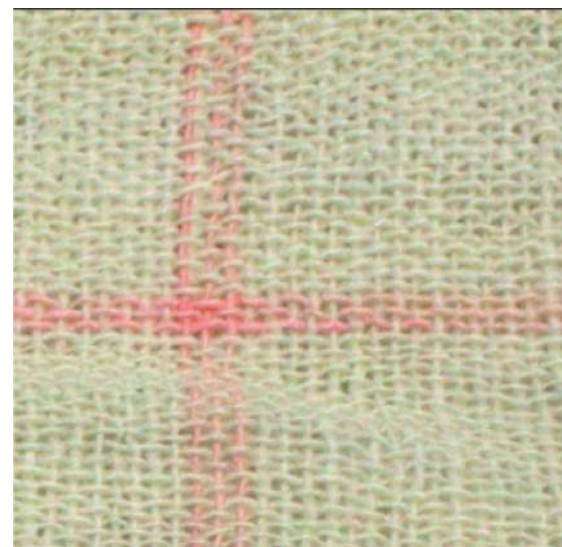
Al buscar otras fuentes, aparece la presencia de esta técnica en la Isla grande de Chiloé, en la cual se define como: Textil de uso doméstico tradicional de Chiloé que se usa en lugar de las sábanas en el invierno, como ropa de cama de abrigo. Se elabora en telar con técnica de urdido simple, en tejido muy fino y suave para tramas y urdiembres. Están realizadas en ligamento tafetán 1:1 o liso. Son de color blanco natural, algunas tienen líneas de suaves colores. Su tamaño es de una plaza o más pequeño. Se conservan muy pocas de ellas y actualmente no se fabrican. (Gutiérrez, Zamebelli, 2017)

Durante los 90 cuando se llevaron a cabo diversos talleres con la idea de fomentar el desarrollo del sector en la región y capacitar a las artesanas en diferentes técnicas, se realizó un taller sobre el uso de la sabanilla para la fabricación de prendas de vestir. La Sra. Leonila participo en taller de sabanilla y confección que se les hizo a las artesanas, y realizó una prenda con la tela fabricada, una chaqueta. Indica que se les entrego máquinas, pero no sabe que sucedió con ellas.

En este caso, no hay registro fotográfico de sabanillas en la zona, se les consulta a las tejedoras y se les pide consulten con otras tejedoras cercanas, pero nadie tiene una fotografía. Se adjunta las encontradas en el registro de los trabajos producidos en Chiloé.



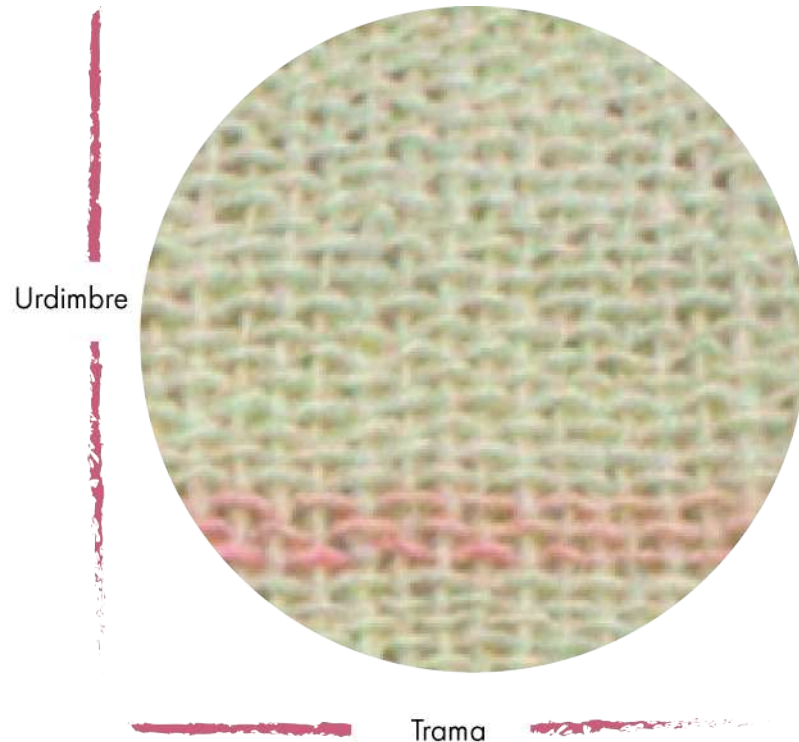
Detalles de sabanillas, encontradas en Chiloé



Análisis de la sabanilla

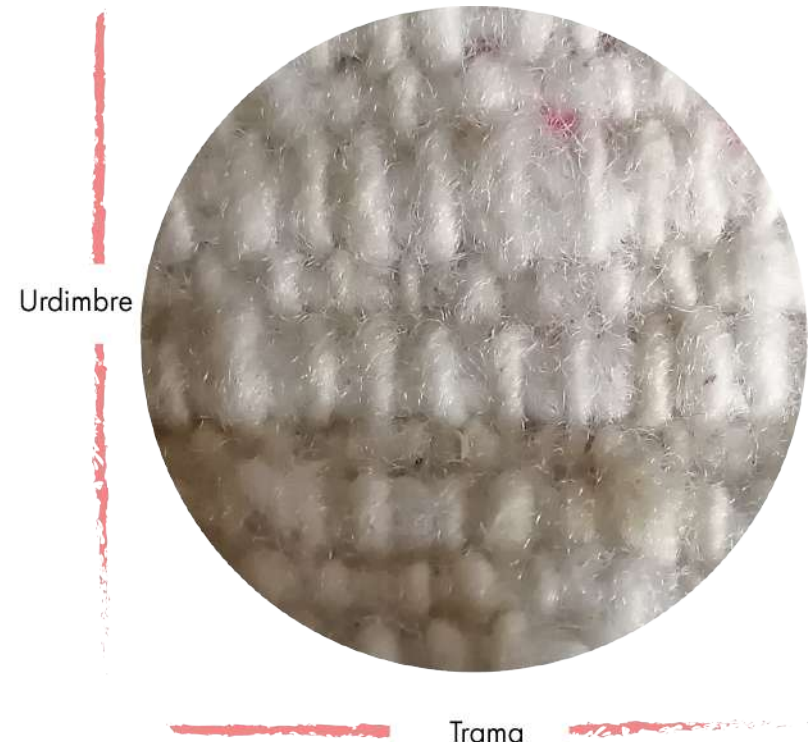
Al observar comparativamente el tejido de sabanilla con-por ejemplo-una frazada de cuadrillé se puede apreciar a primera vista que la diferencia es el grosor de la urdimbre y de la trama. Como ya se ha dicho antes, las tejedoras al hilado le denominan urdimbre, trama y pelo.

En el caso de la sabanilla se aprecia que tanto urdimbre y trama tienen el mismo grosor. Al no tener ninguna pieza de sabanilla disponible le muestro la imagen bajo este texto a las tejedoras para que ellas también hagan sus



En tanto al observar la imagen, Orfelina dice: *"claro, este es más delgadito, es como pasar urdimbre y urdimbre...El mismo hilado en el fondo...Yo le llamo sabanilla a la base pa' hacer la alfombra de pelo, pero la trama es más gruesa igual"*

observaciones y me indiquen cual es su apreciación como tejedoras, al respecto de ese tejido versus sobre el que realizan a menudo en la actualidad, las artesanas no recuerdan realizarlo ellas mismas, a excepción de Leonila, quien cuenta: *"a algunas nos hicieron un taller en donde teníamos que hacer ese tejido delgadito y después hacíamos una prenda, hasta máquinas de coser habían... No sé que habrá pasado con esas máquinas nunca más las vi... Y no volvimos a hacerlo"* Al consultarle qué cree o el por qué no se desarrolló más, ella indica: *"en esa época casi todas estábamos trabajando fuera, en Puerto, y además algunas no quisieron aprender la máquina"*



Ella indica que recuerda que su madrina la fabricaba, pero ellas no las usaban era solo para venderlas. Al consultar nuevamente si tendrán alguna son categóricas en decir que no, tampoco registros fotográficos.

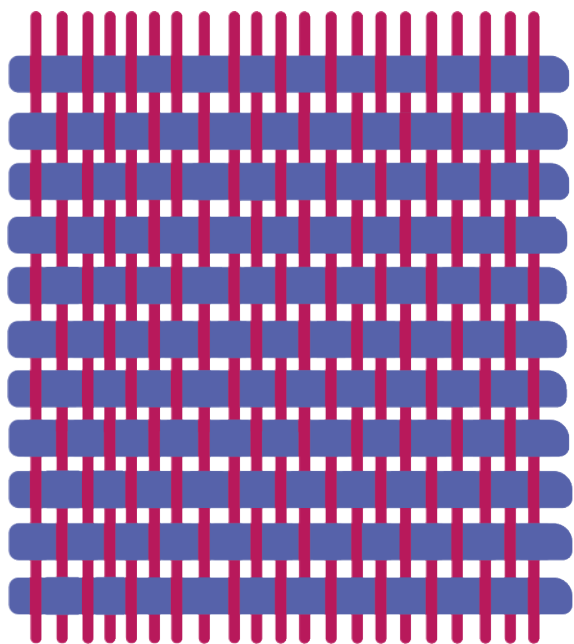
Tipos de hilado



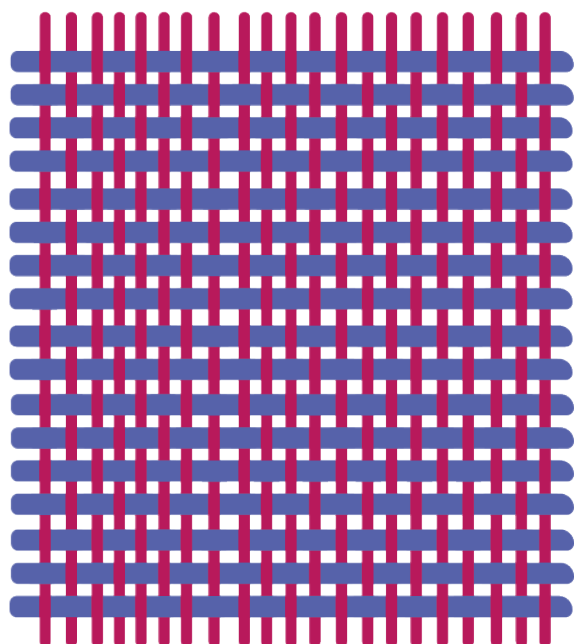
HILADO

TRAMA

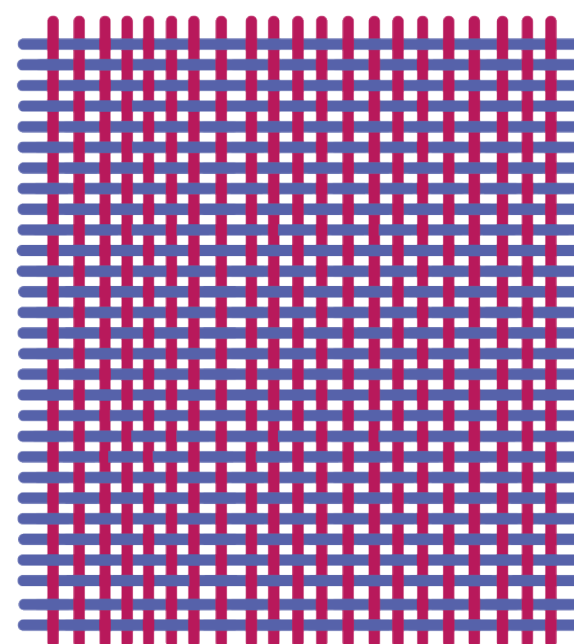
PELO



1



2



3

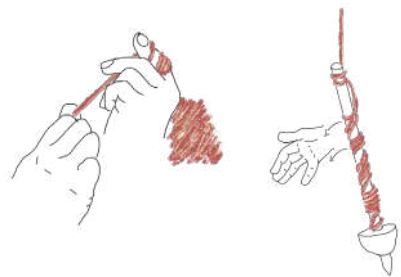
Para la comprensión de lo que visualmente pasa al realizar el tejido con diferente grosor de hilado, se han realizado estos esquemas, demostrando como se ve con diferente trama el mismo urdido. En este caso la imagen 3 sería la que representaría el tejido de sabanilla y el primero es el que usualmente se esta usando en la zona del Reloncaví. A partir del número 1 las artesanas fabrican las frazadas, alfombras y choapinos, a las que van adhiriendo el pelo, que va amarrado a cada urdido para las alfombras y sobre las que realizan los brocados en caso de ser frazadas.

Al consultar con las tejedoras sobre la posibilidad de "recuperar" esta técnica, lo primero fue el análisis de cuales eran los pasos previos a tejer, indican "claro que lo podemos hacer". El paso donde se realiza la diferencia en este caso es en el hilado, "el hilado va a tomar más tiempo por que el urdido es lo que demora y al tejer se va a avanzar más lento", indica Orfelina.

Al consultar por la textura de la lana, pensando en que esta técnica de tejido se utilizo para diseñar prendas de ropa antes en Chiloé, ellas indican que también "hacen chombas y calcetines a palillo con su misma lana y nunca han recibido quejas por eso, la gente las usa igual."



Se realiza la pregunta sobre la textura, pues una de las características de la lana de la zona, sobre todo si proviene de ovejas chilotas, es que su textura es más bien áspera, por lo cual puede producir picazón al contacto con la piel. Ahora, debido a que en la zona están comprando en su mayoría el vellón del Banco de lanas o de otros agricultores de Puerto Varas o Calbuco (eso lo menciona Leonila) es difícil determinar si se trata de ovejas chilotas, y la lana no se siente áspera al tacto, al menos las que en esta investigación se pudo tocar y manipular. De las 3 tejedoras con las que se tuvo contacto en esta investigación, es Orfelina quien tiene la mayor cantidad de ovejas, sobre todo en tonos cafés y negros, razón por la cual se ha determinado el trabajar directamente con ella para la recuperación de la técnica de la sabanilla con lana de sus propias ovejas.



Estos puntos del hilado son los que se deben considerar con más detalle, estirar más la lana y girar más el huso. Al torcer la lana se debe cuidar que no quede tan tensa pues si eso sirve para frazadas o alfombras por sus requerimientos en este caso perjudicaría la técnica sabanilla



<https://www.latercera.com/paula/nelly-alarcon-la-tejedora-la-moda-autoctona/>

En las imágenes de la izquierda se aprecian detalles de las prendas realizadas por Nelly Alarcón en los 80, la llamada moda autóctona, en donde ella trabaja en asociación con las tejedoras de Chiloé que le hacían estas telas y ella diseñaba con ellas.

El trabajo de las tejedoras pasaba a ser productivo pues como se aprecia en la etiqueta solo figura el nombre de la diseñadora. No se destacan los procesos detrás de la fabricación de la prenda tampoco, pero si se puede reconocer un sello identitario perteneciente a la Isla, lo que proporciona un valor agregado a las prendas, cuestión que se conversa con Orfelina, quien dice que para ella *"el valor de esas prendas es el tiempo que te durarían y el trabajo que dan, pero la gente no sabe"*

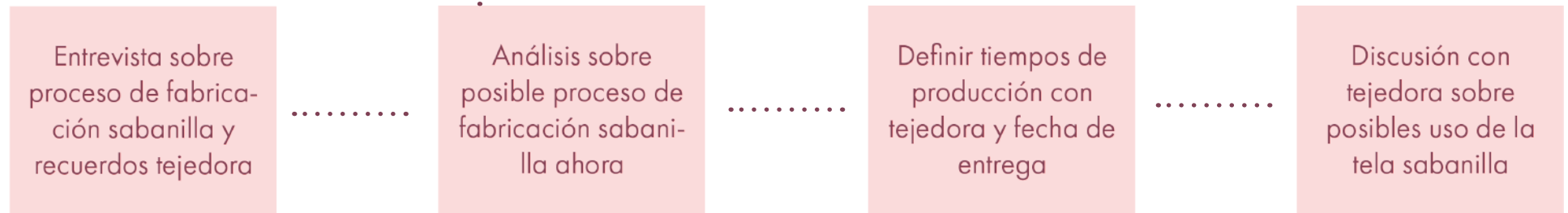
Conclusiones

- Las tejedoras de la zona nunca tejieron esta pieza, pero si vieron a sus familiares mayores hacerlo.
- Al observar las imágenes y analizar la prenda, la tejedora se da cuenta de inmediato de que la clave era el hilado, es decir, usar el mismo hilado en urdimbre y trama.
- El realizar esta prenda por el grosor del hilado requiere más tiempo.
- Es posible reproducirla a pesar de que nunca haya sido tejida por ellas.
- Se intento enseñar a las tejedoras a través de un taller a confeccionar ropa con sus telas tejidas, pero ninguna persistió en esta labor.
- En este caso es importante considerar el torcido del hilado, pues si bien ayuda a dejar la lana más delgada, también la deja más tensa y por lo tanto provoca que el tejido sea "más duro".



2.

Planificación de actividades



- Pauta de entrevista sobre proceso de fabricación de la sabanilla.
- Definición de materiales y herramientas necesarias para su fabricación

- En base al análisis anterior determinar en conjunto con tejedora la posibilidad de que pueda fabricar la tela de sabanilla.

- Definición de acuerdo entre las partes: tejedora y diseñadora.

- Acordar tiempos de fabricación de la tela.
- Definir fecha de entrega.

- Lluvia de ideas sobre productos que se podrían fabricar.
- Definición de la pieza a confeccionar.

Proceso de fabricación y materiales

Para poder llevar a cabo este tejido de tipo sabanilla, se utiliza el mismo telar que ocupan las artesanas para todos sus productos, el que ellas llaman "los palos". Si bien este soporte es esencial para el tejido, la primera etapa que requiere atención en este proceso de tejido es el hilado, en donde en este caso se deberá hilar tan delgado como lo hacen cuando realizan urdimbre para sus alfombras.

Por lo tanto, el proceso de tejido sería más largo, Orfelina cree que puede tardar unos 20 días en total en hacerlo, para que pueda comenzar a fabricarse el nuevo producto, que más adelante será definido.

Al alargar el proceso en su fase de hilado, se decide trabajar con lanas naturales, es decir con el color de la lana cruda, de los cuales la tejedora tiene amplias gamas gracias a contar con sus propias ovejas. De esta manera se evita el proceso de teñido y se mantiene el material en su estado más natural posible. Orfelina coincide en que evitar el proceso de teñido implica reducir el tiempo del proceso, pero para el futuro, dice que se podría probar "por que las mezclas de colores quedarían bonitas".

Al plantear el proceso de recuperación a las tejedoras, surge el tema de que como diseñadora quien escribe debe manejar la técnica del tejido, y para ello se asiste en esta etapa con Leonila quien explica todo el proceso y comenta: "lo primero que tienes que aprender es a hilar, después a tejer y ya estas lista, es importante que lo sepas para que entiendas lo que vas a hacer después cuando te pasen la tela y también para que sepas el trabajo que es" de lo anterior se afirma lo dicho ya anteriormente, las tejedoras están con disposición a enseñar y desean que sus técnicas perduren en el tiempo.



Tiempos

Una parte importante del acuerdo, es el tiempo que tomaría la fabricación de la sabanilla, una vez que se establecen estas suertes de roles, en donde la tejedora fabricaría el tejido y la diseñadora se dedicaría a aprender a tejer por una parte, por otro lado se conversaría sobre las posibilidades de desarrollar un producto con la tela.

En esta etapa ya se tomaron algunas decisiones importantes que es bueno resumir brevemente:

- No se realizara proceso de teñido de los hilados y se privilegiará el uso de lanas en sus tonos naturales.
- El proceso de tejido puede tomar unos 20 días (hay que considerar que en paralelo tienen que cumplir con sus pedidos para la fundación)
- El proceso dentro del tejido que llevara más tiempo es el hilado de los vellones.

Por lo tanto se deja un espacio de **20 días** para que la tejedora pueda realizar la sabanilla de aproximadamente 1,40 mts por 80 cms.



Posibilidades de uso de técnica de sabanilla

Al conversar con la artesana sobre el uso de la sabanilla, ella considera que si quedara como una tela, lo más apropiado sería fabricar alguna prenda de ropa con ella. Además antes ya se conversó sobre los talleres de Nelly Alarcón, también agrega *"además quien la va a usar de sábana...No creo que sirva pa' eso si las sábanas están en todos lados y no creo que a nadie le llame la atención así"*.

Mientras se está realizando este trabajo Orfelina recuerda que hace unos años le pidieron que hiciera un trabajo similar pero de tamaño más pequeño, la persona lo quería para forrar botones, no recuerda mayor detalle pero sí que era para eso. Se coincide en que sería bueno explorar si es posible hacer ropa con la tela que se hará, ella de inmediato dice que si lo es, y que lo que yo tengo que ver es *"que es lo quiere hacer...si esto se da unas vueltecitas (muestra como se dobla la pieza de lana con una de sus pieceras) y de ahí lo cose, si sabe usar la máquina de coser más sencillito aún"*.

En este caso hacemos una lista de palabras que pensamos podría definir la pieza, se le comenta el concepto de lluvia de ideas, ella lo entiende de inmediato, *"entonces a partir de las palabras que se nos ocurran va a decidir que hacer"*.

En este punto se tiene definido que hay que diseñar una chaqueta, que refleje el lugar y destaque el uso de materiales naturales y propios del territorio de las tejedoras del Reloncaví. En donde la artesana fabricará la tela y la diseñadora prototipará la chaqueta para poder pasar al modelo final y pruebas en modelo.

Mapa de palabras



Etapa de Investigación

Etapa de Formulación

Etapa de Recuperación

Etapa de Creación

Etapa de Proyección/Evaluación

3.

Planificación de actividades

Realización de proceso de hilado acorde a especificaciones requeridas

Urdido de telar y preparación de lana de trama.

Proceso de tejido

Contacto constante con tejedora sobre el proceso.

- Realizar anotaciones de lo indicado por tejedora.

- Proceso realizado por la tejedora

- Contacto con la tejedora durante el proceso. Realizar anotaciones.



En las imágenes de arriba, Orfelina hilando en su casa, en el *living*, este es el proceso que normalmente realiza y va dejando las lanas bajo guardadas bajo su banca.

Reportes y proceso

Mientras se realizaba el proceso de tejido, lamentablemente Orfelina sufrió un accidente que le impidió tejer por casi 2 semanas, lo que conllevó el retraso en el proceso, y por lo tanto, se requirió el ampliar el plazo de entrega.

Se elaboró un telar en Santiago, en el proceso mientras la tejedora elaboraba la sabanilla en Chaica. Se partió con un telar cuadrado para probar un formato pequeño (imagen con lana rosada acrílica) y luego se procedió a diseñar y construir el telar de palos para instalarlo en el dormitorio



Etapa de Investigación

Etapa de Formulación

Etapa de Recuperación

Etapa de Creación

Etapa de Proyección/Evaluación

4.

Planificación de actividades

Investigación sobre
moldes y especifica-
ciones de fabrica-
ción piezas de lana

Realizar moodboard
para comenzar la
conceptualización de
la prenda

Realizar bocetos
de diseños

Discutir bocetos
con tejedora para
retroalimentación

- Revisar bibliografía sobre patrones.

- Revisar bibliografía sobre textiles de lana y sus características.

- Hacer moodboard.

- Realizar un árbol de requerimientos y atributos que debe tener la prenda.

- Realizar bocetos de la prenda.

- Probar diferentes técnicas de bocetos.

- Revisar bocetos con la tejedora.

- Definir boceto final.

Mapa de productos



- Marca argentina, se destaca que los productos son tejidos en lana y por artesanas bolivianas o peruanas.
- Se destacan las piezas sin costuras.
- Tejidos circulares y rectos, colores de la lana natural

MAYDI



- Marca chilena chilota, Marcia Mancilla trabaja con artesanas de la zona, quienes les fabrican las telas y ella diseña los modelos
- Se destacan la variedad de diseños y propuestas.
- Teñidos naturales y uso de diferentes puntos.



- Marca japonesa, fabrican sus telas.
- Diseños simples y cortes rectos.
- Diversidad de modelos que permiten ser usados de diferentes formas.
- Colores sobrios en tonos pastel.

ZURITA
Estudio de Artesanía + Diseño



- Marca chilena, trabajan con artesanas aymara del norte del país.
- Cortes rectos, en su mayoría prendas tipo poncho.
- Colores naturales y de lana de alpaca.

BODE



- Marca de New York, destaca por las aplicaciones que realizan en sus diseños, desde bordados con hilo hasta mostacillas.
- Se inspiran en objetos cotidianos para crear sus prendas.
- Poseen productos de lana tejida a mano

Desarrollo de Propuesta Conceptual

Se realiza un mapa de requerimientos de la pieza indumentaria propuesta y de los atributos que debiese tener para comprender mejor la propuesta de diseño.

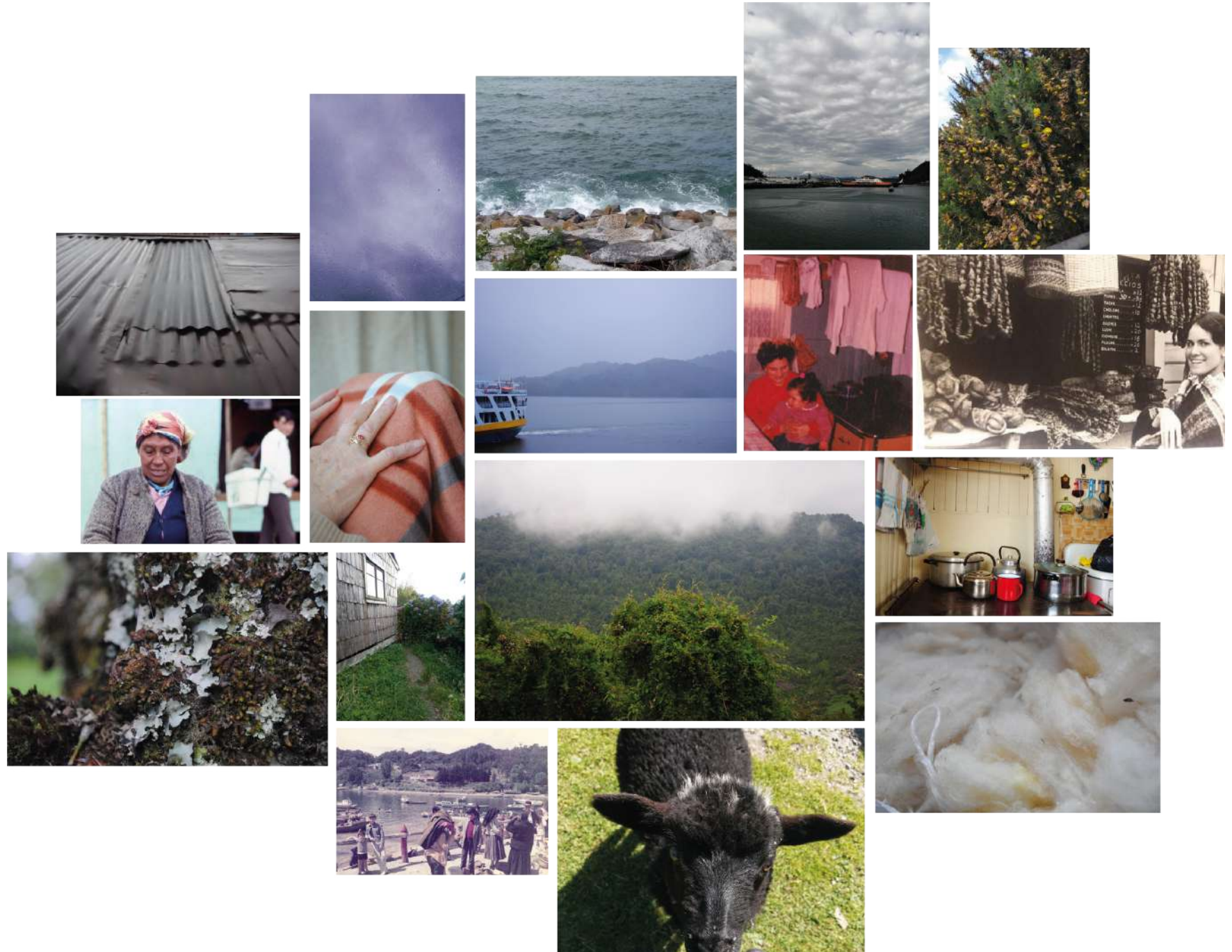
Se pretende dar valor a pieza, realizando sus materiales naturales y su proceso de fabricación a mano, situado en un territorio específico. Para ello se ha conversado sobre una etiqueta que permita visibilizar el proceso tras la artesanía textil, pues uno de los comentarios que a veces se encuentran las artesanas es lo caro que son sus productos, ellas responden a eso diciendo que la gente no sabe o desconoce realmente el proceso de trabajo que hay detrás de sus textiles.

	Atributos	Requerimientos
Práctico	<ul style="list-style-type: none"> Permitir abrigar y cubrir el cuerpo Fácil de poner Fácil de lavar Durable Fácil de llevar Fácil de trasladar 	<ul style="list-style-type: none"> Tiene una forma que se adapta al cuerpo Su forma indica el modo de uso Material lavable Material de larga vida útil Volumen ajustable a contenedores, liviano Material se puede doblar
Simbólico	<ul style="list-style-type: none"> Estéticamente agradable Material de origen natural Tela fabricada a mano Prenda única Evoca el sur Reciclable 	<ul style="list-style-type: none"> Colores neutros y sin ornamentos Lana de oveja sin teñir Fabricación de la tela a mano Tela única para cada prenda Lana proviene de ese lugar El material se puede reutilizar
Hedónico	<ul style="list-style-type: none"> Forma orgánica Tacto agradable Provee calor Protege del agua Agradable a la vista 	<ul style="list-style-type: none"> Silüeta de líneas continuas Suave Abriga No absorbe el agua Tonos Mate
Indicativo	<ul style="list-style-type: none"> Explica su uso Apela al lugar donde se hace Apela al material de fabricación Apela al proceso de fabricación 	<ul style="list-style-type: none"> Etiqueta con indicaciones A partir de su nombre Etiqueta con indicaciones Etiqueta con descripción
Económico	<ul style="list-style-type: none"> Proceso de producción sostenible Proceso de creación compartida 	<ul style="list-style-type: none"> Materia prima de fácil adquisición para tejedora Producción por encargo Permite la alianza entre 2 disciplinas y su retribución

Conceptualización

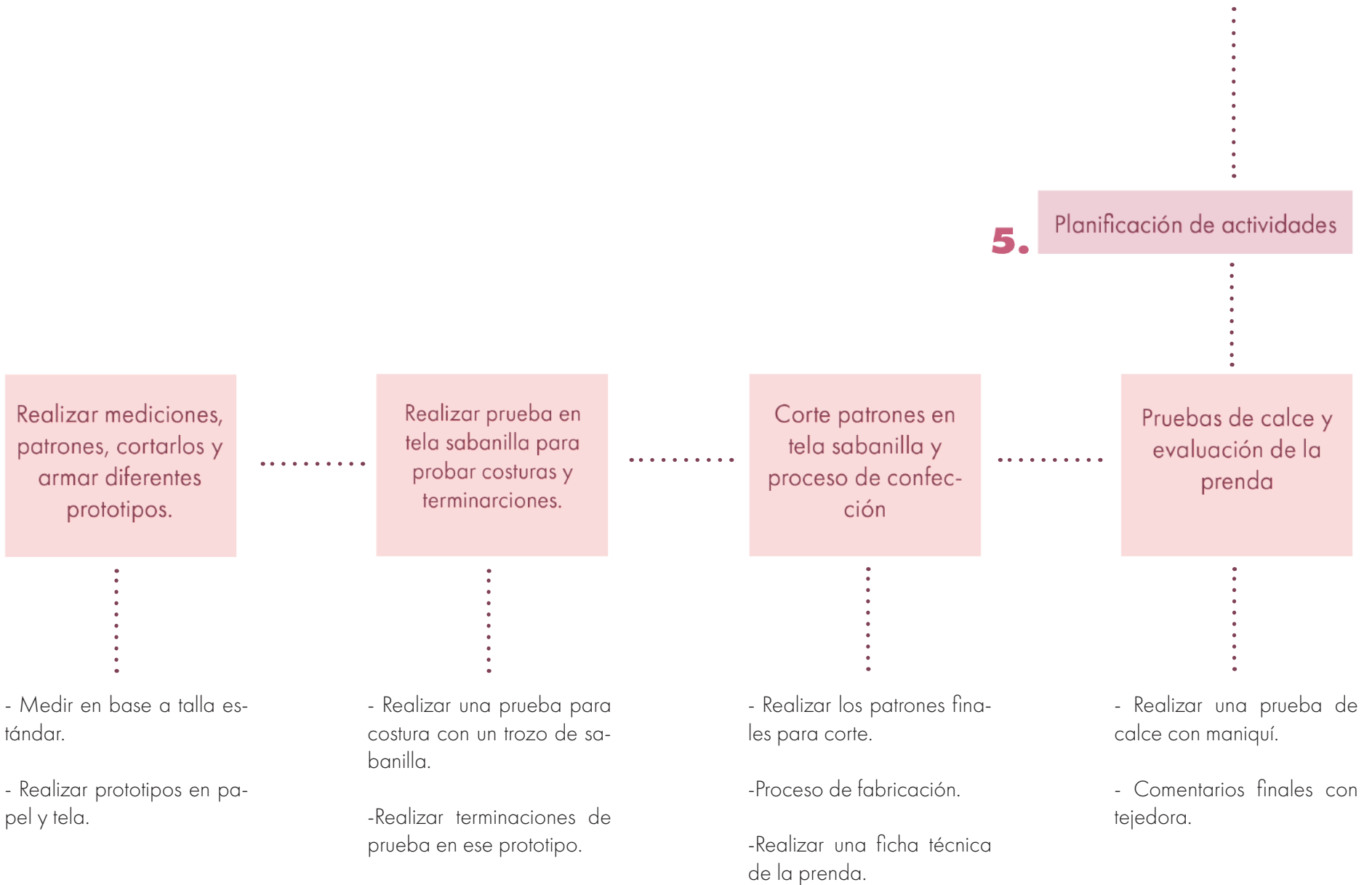
Confort Sureño

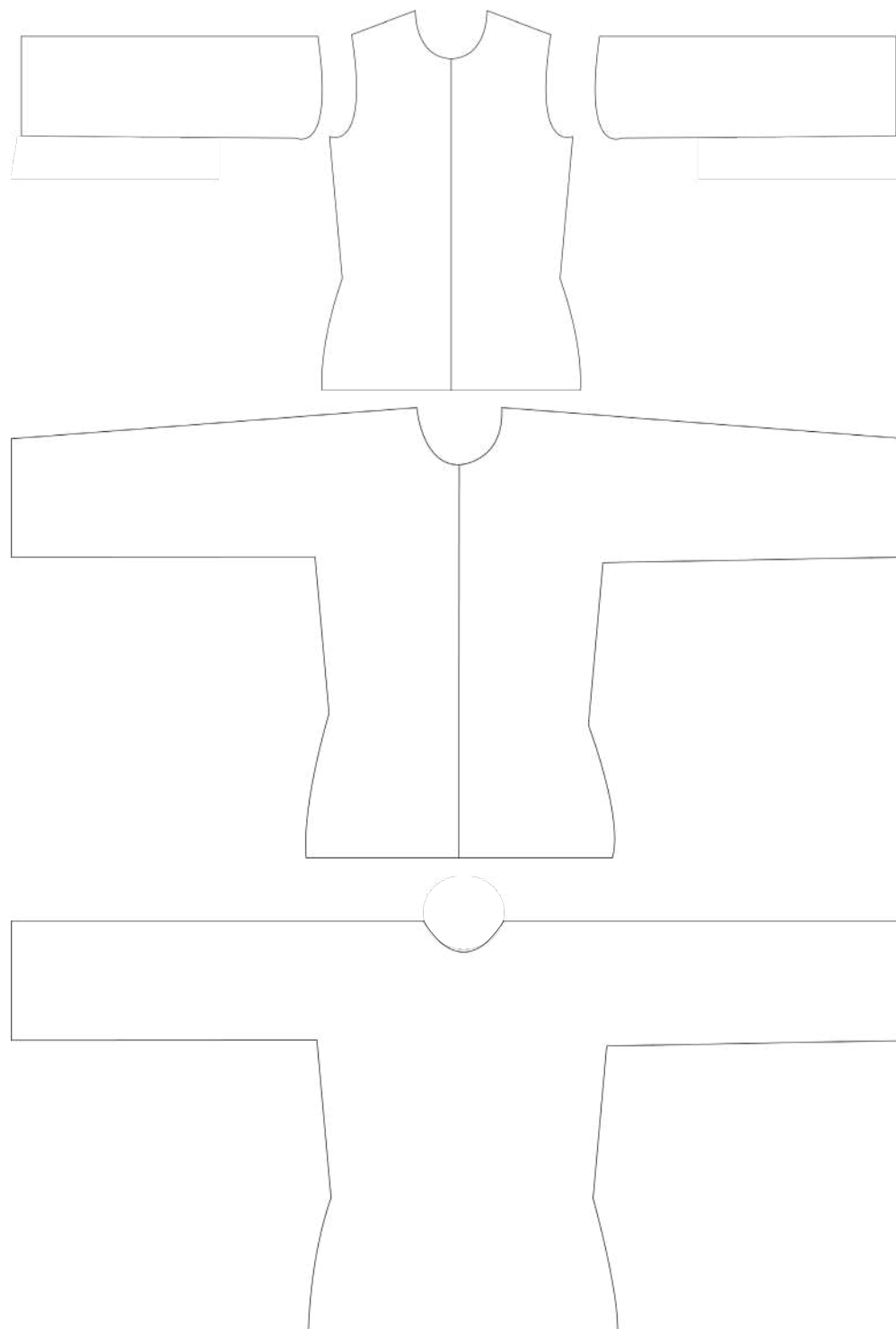
Paisaje verde y frío con un ambiente hogareño y cálido











Pruebas de prototipo a escala con papel vegetal y tela para entender el modelo a realizar, aquí se concluye que se evitara realizar cortes en varias partes. Se pretende generar la chaqueta solo con 2 partes para evitar el uso excesivo de hilo de poliéster. De esta forma se pretende también disminuir el tiempo de confección en pos de poder reducir los costos finales de la prenda. Las imágenes laterales ilustran esto, a modo de moldes preliminares para los cortes finales, en el dibujo técnico.

tabla de medidas

TA	Talla	38	40	42	44	46	48	50
CCU	Contorno de cuello	33	34	35	36	37	38	39
CCI	Contorno de cintura	64	68	72	76	80	86	92
CP	Contorno de pecho	82	86	90	94	98	106	112
SPB	1/2 separación de busto	8	9	9	9.5	10	10.5	11.5
CCA	Contorno de cadera	86	90	94	98	102	110	116
AC	Alto de cadera	18	18	18	18	20	20	20
AS	Alto de sisa	16	16	17	17	18	19	20
LM	Largo de manga	56	57	58	59	60	60.5	61
CM	Contorno de muñeca	17	18	19	19	19	20	20
LTE	Largo de talle espalda	35	37	39	41	43	44	45
LTD	Largo de talle delantero	38	40	42	44	46	48	50
AE	Ancho de espalda	36	37	38	39	40	41	42
LP	Largo por el costado de la pierna	96	97	98	100	101	102	103

Para la realización del prototipo final se utilizara esta lista de medidas, la prenda se hará en talla 44, como un modelo estándar oversize, es decir en un acabado XL

agregar medidas



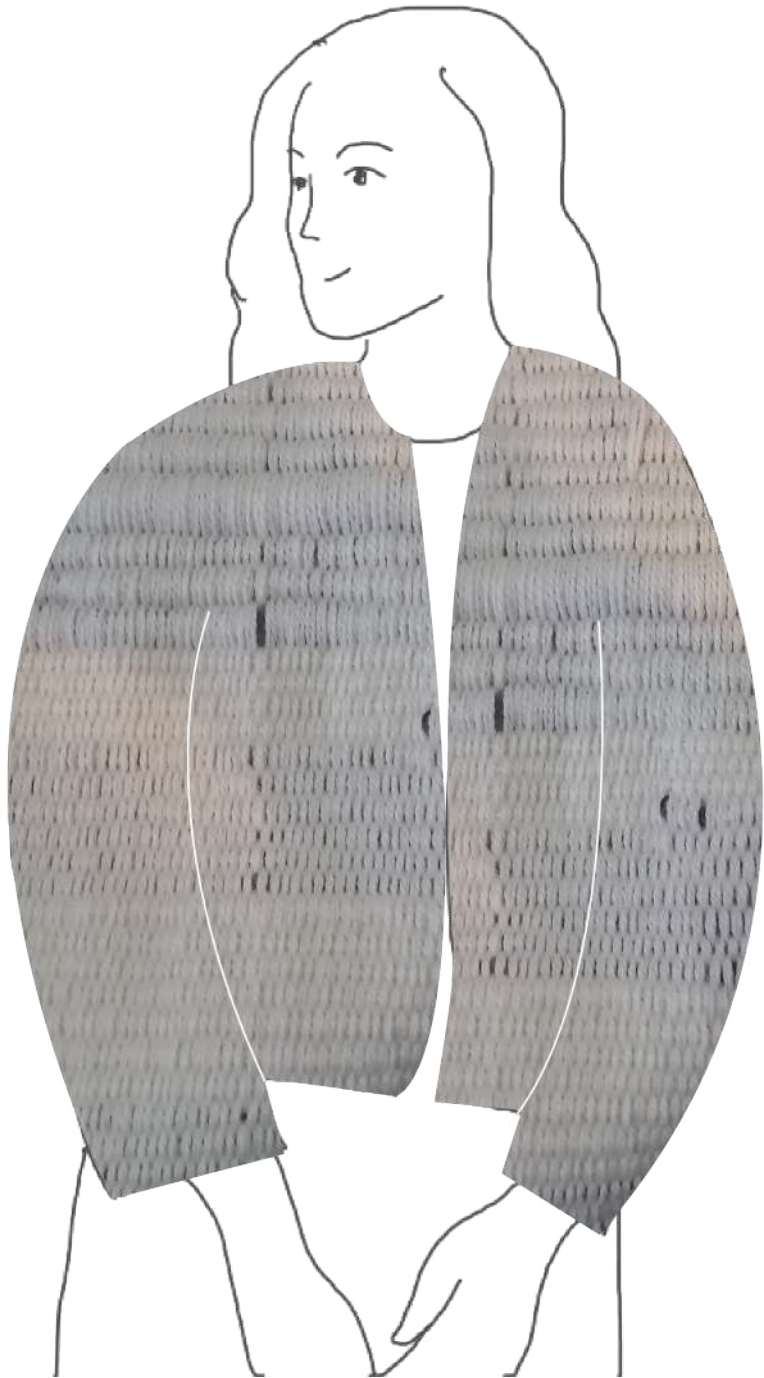
Detalle de primera propuesta de tela sabanilla, realizada en un total de 5 días trabajando aproximadamente la tejedora 3 horas por día. Las medidas son de 80 cms por 110 cms.



Prueba de retiro de tela sabanilla del telar, para comprobar su flexibilidad y si cumple los requerimientos que se establecen.



Prueba de la tela al tacto, esta no resulta picosa, no produce calor, y con una prenda bajo resulta agradable para clima de unos 15 a 20 grados.



Propuesta para el desarrollo de pieza final

Tela Resultante

Con el fin de optimizar el tiempo, durante la etapa de fabricación de la tela, se trabajó a distancia, con la tejedora Orfelina, se tenía contacto telefónico ya que no utiliza Whatsapp. Debido al accidente sufrido por ella, la fabricación como ya se mencionó antes, tuvo un retraso en lo que originalmente se tenía planificado. En este punto se siente una diferencia entre los tiempos de la artesanía y del diseño, los plazos son mucho más amplios para las artesanas que si bien cumplen con entregas trabajan a su ritmo. Fue complejo lidiar con una problemática (accidental pero que de todos modos representó un retraso para el proyecto) y que además representó un esfuerzo para ambas partes, ya que como se ha mencionado antes, Orfelina tiene que cumplir con sus entregas para artesanías Chile y en paralelo colaboro con el desarrollo de la tela sabanilla para este proyecto, a pesar de tener menos tiempo debido a su recuperación.

En cuanto al diseño de la tela, se planea hacer un estilo a líneas perpendiculares donde el cruce de urdiembre y trama dan la sensación de que hay 4 colores diferentes que se arman en el tejido. Una decisión que toma la tejedora al fabricarla es dejar esos 10 centímetros de lana por cada extremo, lo que inicialmente no estaba contemplado, pero ella considera que así se ve mejor terminada. Además, menciona que el hilado de trama lo deja "más suelto pero no tan delgado" por que considera que así es la esencia de la trama que ellas tejen y la quiere mantener.

Orfelina manifiesta que está conforme y que quedó muy lindo el trabajo. Este se va a retirar a su domicilio y es enviado por encomienda al domicilio de la diseñadora en Santiago para que esta lo evalúe y pueda comenzar a confeccionar la chaqueta. Llega en perfecto estado y a continuación se expone un análisis de la tela previo a la etapa de confección.



La tejedora Orfelina Gutiérrez mostrando el trabajo realizado a la persona que retiró la tela para que pueda enviar testimonio a la diseñadora.



Observaciones



La tela tiene medidas de 100 centímetros por 180 centímetros y un grosor de X milímetros y existe preponderancia del hilado blanco que caracteriza los tejidos de Orfelina y el café de sus ovejas. En su elaboración se utilizaron x ovillos, todos hilados por la tejedora b



Los bordes de la tela son firmes y no dan posibilidad para que se deshilache o se desarme el tejido. Estos serán importantes al momento de confeccionar y proporcionarle detalles de terminación a la prenda.



Como se puede apreciar en esta imagen, se reafirma lo dicho por la tejedora y su decisión de no realizar el tejido en relación 1:1 es decir que trama y urdimbre tengan el mismo grosor. Se puede ver que la trama es irregular y efectivamente un hilado menos torcido, Orfelina indica que esto permite que la tela sea menos rígida, ya que en este caso no se utilizará de piecera pero hacer la trama menos torcida le permite mantener su estilo y afirma que este es de los tejidos menos gruesos y rígidos que ha hecho.



Aquí se pueden observar las terminaciones que la tejedora incorporo como iniciativa propia y las cuales se incorporarán al diseño de la indumentaria, ya que en un principio no estaban contemplados.



Detalle de la tela terminada.

Proceso de elaboración de la pieza indumentaria



Se parte por marcar en tela crea el molde del prototipo.



Se cortan las piezas del molde.



Se tiene la tela de sabanilla y los moldes de crea listos.



Se posicionan las piezas sobre la tela



Se marcan las piezas y se cortan.



Cortadas las piezas se puede empezar a coser.



Se cortan las piezas que quedan.



Se mantiene la tela lo más lisa posible.



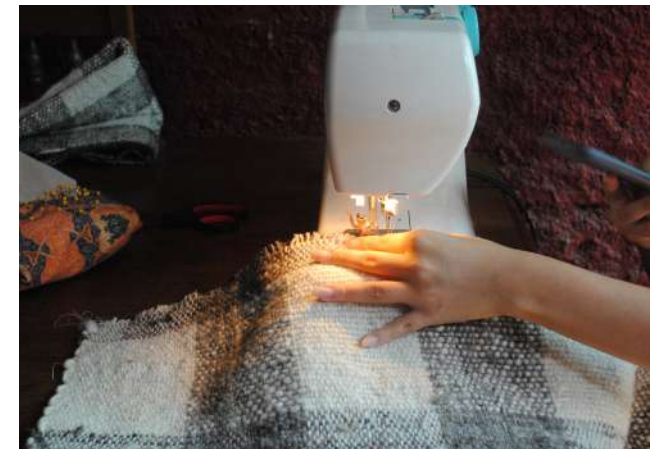
Se van observando detalles que pueden haber quedado en el proceso.



Se realizan terminaciones en la abertura.



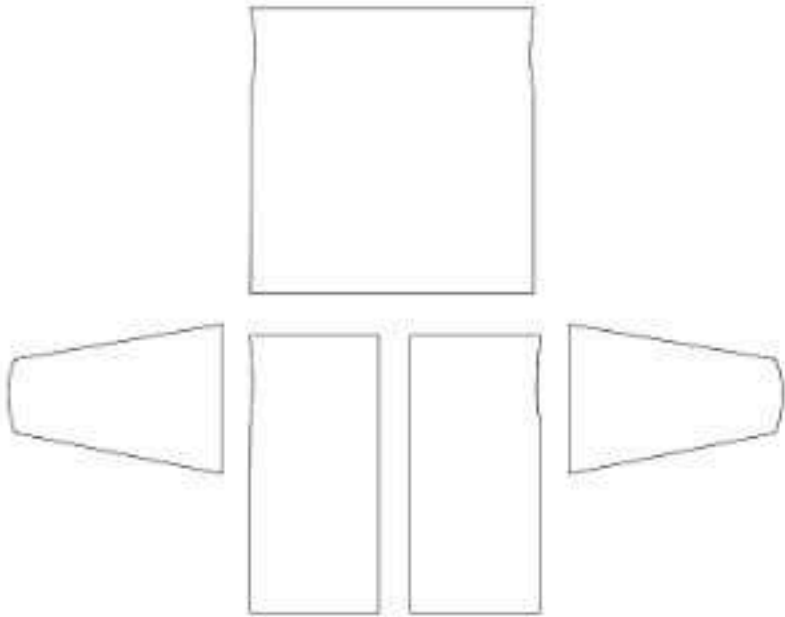
Se utiliza punto tipo overlock y lineal para reforzar.



Se unen todas las partes .

Propuesta de pieza indumentaria con la tela producida

En la imagen de abajo, se puede apreciar en modo sintético, el proceso que se realizará. Primero el diseño de la pieza indumentaria en partes, el cual se posicionará sobre la tela obtenida a través de la metodología de trabajo con la tejedora, para proceder a cortarla y llevar a cabo el proceso de confección típico de un diseño de confección de vestuario, el cual fue descrito con detalle arriba.



Resultado de propuesta indumentaria

Al realizar todo el proceso este será el resultado obtenido, donde se pueden ver 3 vistas de la pieza indumentaria, donde se distinguen sus detalles en la vista delantera, la espalda y la lateral donde se aprecia el detalle de la manga. En este caso el diseño se mantuvo simple, emulando un *quimono* y al mismo tiempo basándose en el poncho pero reformulándolo y convirtiéndolo en una chaqueta.



Ficha Técnica



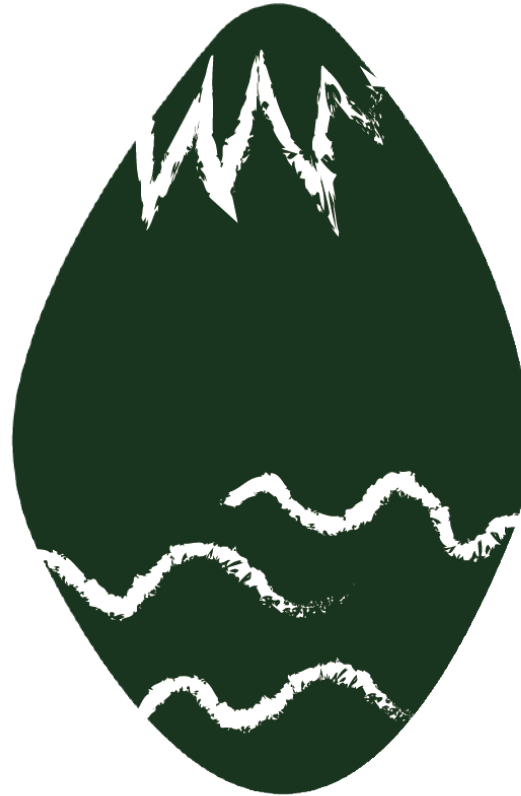
Collection name: Chaica	Date: 18/12/2022
Garment name: Chaqueta con flecos	Style:
Description: Chaqueta con flecos de lana de oveja y costuras de hilo de algodón sin botones	Season: Oversize
Colors: Café y blanco	Size range: Standard

1. Materials	
Lana de oveja	
Hilo de algodón	
Etiqueta de crea de algodón	

2. Trimmings	Material
Buttons	X
Pads	X
Zippers	X
Appliques	X
Elastic	X
Labels	si
Hangtags	X
Others	X



Prototipo final de Pieza Indumentaria



Trenzada



Chaqueta oversize con flecos y sin botones.



Trenzada



Trenzada

La chaqueta es cómoda y al ser de lana no permite el paso del agua, su forma y el no tener botones permite abrazarse con ella e introducir los brazos en las mangas que son anchas emulando el gesto de abrazarse.



Trenzada



Propuesta de etiqueta



Para la chaqueta se prototipa una etiqueta en crea de algodón, la cual es bordada a mano con lana de oveja y con hilo de algodón. En ella se especifica la artesana que realizó el tejido y su procedencia. Además, se agrega un código QR en donde se puede acceder a un *post* de *instagram* con las indicaciones de uso y la valorización del proceso y del tiempo que llevo tejer la tela.

Conclusiones

Con este proyecto se buscaba analizar y además poner en valor desde el Diseño el trabajo de las artesanas del Seno de Reloncaví, este territorio presenta características morfológicas y de flora y fauna particulares, se circunscribe entre lagos y es un territorio rodeado de bosque y mar. Sus habitantes enfrentaron adversas condiciones al poblarlo y hasta los 80 no tuvieron un camino para llegar al lugar donde conseguían comercializar sus productos, que era Angelmo en Puerto Montt. Estas aldeas alejadas de la urbe vieron crecer y desarrollarse a mujeres que han dedicado su vida al trabajo textil de forma artesanal. Encargadas de obtener su materia prima de las ovejas hasta de crear productos de uso funcional con una estética apegada en apariencia al paisaje de la zona en sus colores y diseños. Alejadas de la ciudad mediante sus productos lograron mantener a sus familias y desarrollaron su quehacer. Durante el período analizado es posible ver que en pos de la economía han dejado y dejaron de lado técnicas que forman parte de historia, motivo por lo cual es necesario motivar la recuperación de ellas para **conservar** el patrimonio inmaterial y cultural de esta zona única en la región.

Con la intención de distinguir estas prácticas de las demás realizadas en la región, se realizó una caracterización por provincias de la región de Los Lagos, Chiloé y su vasta mitología y trayectoria textil, Palena y Osorno donde existe fuerte presencia de textiles de origen huilliche y la demostración de como el mestizaje influyo fuertemente en la zona de Llanquihue. Se descubre de lo anterior, colores más bien sobrios, diseños más recatados si se quiere, frazadas, choapinos y pieceras que venden sin excepción mensualmente a la fundación Artesanías de Chile y a algunos clientes particulares. Tejidos con los que han crecido como ellas dicen, a sus hijos.

Al hablar y observarlas, se nota el orgullo por su arte, pero también se vislumbran vidas duras, en las que de pequeñas han trabajado y a pesar de que indican que no pueden dejar de tejer, cabe preguntarse si de tener otras situaciones se dedicarían a esto que hoy las destaca. Las tejedoras están dispuestas a transmitir sus conocimientos, ellas saben que el oficio se perderá de no hacerlo, explican varias veces si es necesario y al plantearles mientras surge en la conversación la posibilidad de recuperar una técnica que ellas no hicieron, pero si sus ancestas, se muestran dispuestas y quieren colaborar a la par. Se entusiasman también con la posibilidad de producir nuevos productos y la posibilidad de ingresar a otros mercados. En los diálogos aportan ideas y sugerencias, su experiencia de vida y su saber hacer se manifiesta, si bien no con lenguaje técnico si con maestría e incluso cariño. La experiencia se vive como un verdadero trabajo en equipo, en donde el proceso etnográfico pasa a ser totalmente participativo de ambas partes. Hay una retribución en su forma de ayudar a recuperar la técnica y darle voluntad y tiempo, y al mismo tiempo en enseñar para que alguien más descubra esta forma de tejer.

La sabanilla proporciona la posibilidad de fabricar ropa, y sus telares de gran tamaño permiten hacer piezas de tela grandes para sacar moldes, cortar y armar la indumentaria. A través de algunas palabras claves se origina la idea de que la tela se convierta al final de este camino, en una pieza indumentaria denominada chaqueta, que pueda ser vendida en otros contextos y que de la posibilidad de una alianza con otro cliente, en este caso la diseñadora

Uno de los temas delicados de este trabajo fue vincularse de forma que no se pasase a llevar la trayectoria de las artesanas y que se trabajara de igual a igual. Ese miedo quedo de lado al llegar a terreno, ya que ellas realmente fueron quien enseñaron algo a la diseñadora y a través del proceso conjunto se reconoció la oportunidad de recuperar la técnica antes menciona. Se hace uso de la palabra recuperar y no revitalizar o rescatar por que el oficio en la zona esta vivo y no parece que esas palabras sean las correctas al momento de mencionar lo trabajado y expuesto. En la revisión de literatura asociada al vínculo entre Diseño y Artesanía, se notó que las palabras ocupadas si bien revestían propósitos nobles, es la elección de estas la que no coincide que dichos fines, por ejemplo, el término "rescatar" por que si bien hay técnicas que se han dejado de producir, las tejedoras siguen trabajando cada día en las que se mantienen vivas. Por esto aquí se utiliza recuperar como clave. Además, la crítica realizada pocas veces incluye opiniones de artesanos, es más bien la opinión de expertos en ciencias sociales o de otras disciplinas que exigen de quienes colaboran con los artesanos, pero no les preguntan directamente cual es su parecer o sentir. Lo mismo que ciertas metodologías de trabajo que no contemplan el lugar donde se realizan los trabajos o a las personas. Se concluye de esa forma que es esencial para el acercamiento y comprensión de una artesanía el trato directo y horizontal con las artesanas y la necesidad de llegar a más mercado para que puedan subsistir de sus trabajos textiles y actualizarse de modo constante, ya que al contrario de lo que se cree, la artesanía textil esta viva y la mejor forma de mantenerla vital, es desarrollándola. Para terminar, es posible que mediante esta pieza indumentaria se abran nuevos mercados para las tejedoras una vez llegue a comercializarse.

El realizar una metodología de trabajo permitió, además de conocer la historia de las tejedoras, aprender y aprehender el oficio, por lo cual la diseñadora aprendió la técnica de tejido básica y además tuvo la posibilidad de construir su propio telar, sus propios palos. Cualquiera que tomara este modo de hacer como guía podría concretar un proyecto en alianza con algún artesano.

Es importante manejar las expectativas, por ejemplo al recibir el producto final realizado por la tejedora, se concluye que es preeminente su forma arraigada de hacer las cosas por sobre el pedido realizado. En términos de lo que se esperaba por sobre lo recibido pues se aprecian las características particulares de las tejedoras de la zona, su hilado asimétrico y más grueso, y por lo tanto las irregularidades que tiene la tela final.

Sin embargo, se continua con el desarrollo de la pieza, concluyendo que seria ideal estar en el lugar al momento de realizar el tejido con la tejedora para ir haciendo las observaciones en el momento o poder gestionar una estrategia para que se pueda cumplir con los atributos del tejido, por ejemplo, considerando a otra tejedora que pueda hilar más fino y otra que desarrolle el tejido en el telar.

Finalmente, es posible afirmar en base a lo trabajado, que el Diseño y la Artesanía tienen mucho que aportarse mutuamente y que este proyecto Trenzada es solo el inicio de un camino por recorrer y experimentar en una alianza con las tejedoras del Seno de Reloncaví.

Bibliografía

Adhi Nugrara (2018) Design Roots, Transforming tradition in Indonesia. Methodd for maintaining tradition in a craft and design context

Adamson.B (2007) Thinking through Craft.

Bravo. M (2020) Manual de hilado desde la oveja al hilado creativo

Can Altay & Gizem Öz (2019) Dialogic weaving: a favorable tension between design and craft, *Digital Creativity*, 30:1, 39-55, DOI: 10.1080/14626268.2019.1574835

Castillo-Clavero, A. M., Lobillo, G., Sánchez-Teba, E. M., & Vera Durán, M. (2021). Retos de futuro para un sector tradicional: la artesanía y las TIC unidas en el proyecto ARTCademy. *Revista Eterna*, (9), 209-220. <https://doi.org/10.24310/Eviternare.vi9.11451>

Cattan, M. (2019) Craft and Design Partnerships in Chilean Context. A Critical Perspective. *Design Journal*, Volumen 22, Issue sup 1, 2019, Pages 967-979

CNCA, (2017). Levantamiento inicial de Información. Insumo para la discusión en instancias participativas regionales.

Catálogo Patrimonial Textil. (2020). Fundación Artesanías Chile. Área de Conservación y Patrimonio 2020.

Chul-Han.B (2019)La desaparición de los rituales

De Nicola. A y Wilkinson-Weber. C (2016)Taking Stock of Craft in Anthropology. *Critical Craft Technology, Globalization, and Capitalism*. Bloomsbury Academic

En dialogo con la innovacion Artesanía chilena contemporánea. (2011) Consejo Nacional de la cultura y las artes

Goett.S (2016) The Handbook of textile. Materials, Memories and Metaphors. *The textile Self Re/Collected*. Bloomsbury Academic

Gutierrez. J y Zambelli.I (2017) Historias textiles de Chiloé. Ocho Libros

Larrea. I (2007) El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas.

Heskett, J. (1997) Breve historia del diseño industrial. *Peninsula*. p. 19

Le Breton, D, (2002) La Sociología del cuerpo, Nueva Visión, Buenos Aires, pags, 7-8.

Loschek, I. 2009. When clothes become Fashion. Berg Publishers.

Matarrese, M. (2022). Reflexiones acerca de la articulación entre el diseño y la artesanía pilagá (Argentina). RChD: Creación Y Pensamiento, 7(12), 23–34. <https://doi.org/10.5354/0719-837X.2022.67633>

Martínez. M (2016) Hecho a mano. Prácticas artesanales de la textilería Artesanal en 4 comunas de Chiloé, durante los últimos 50 años.

Méndez, P. 2010. "El arte textil AÓNIKENK: posibles modos de adopción y algunas particularidades". Revista MAGALLANIA 38: 69-88.

Montalva. P (2004) Morir un poco. Catalonia.

Molano. O (2007) Identidad cultural un concepto que evoluciona.

Peters y Nuñez (1999) Artesanías de Chile, un reencuentro con las tradiciones

Postrel.V (2021) El tejido de la civilización, editorial Siruela.

Ponce, A. 2013. El tejido como relato social. Tesis para optar al grado de Diseñadora de Moda y Textiles. Universidad de Palermo.

Proyecto Tinte Austral. (2016). Los colores del bosque Valdiviano. Cuadernillo práctico, XIV Región de los Ríos.

Recasens.A (2014) Pueblos de mar. Relatos Etnográficos

Sanz, F. (2010). La formación en la artesanía: una plaza para el tren del futuro, en Fundesarte, Artesanía: tradición, innovación y sostenibilidad. El apoyo de la administración pública. Barcelona.

Suárez Martín, A. (2021). Semiótica de la transversalidad para una formación contemporánea en la artesanía. Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación, (141). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi141.5117>

Sutrisno. A (2020) Transforming the Traditional Engklek Game Using ATUMICS Method

Shiner, Larry (2012). "Blurred Boundaries"? Rethinking the Concept of Craft and its Relation to Art and Design. Philosophy Compass 7 (4):230-244.

Vidal Gormaz, F. 1872: Exploracion del Seno del Reloncavi, lago Llanquihue irioPuelo. Imprenta Nacional, calle Moneda, Santiago.

