



fau

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

RETÓRICA TEXTIL

Proyecto de diseño experimental de reinterpretaciones de aparatos textiles que propone reflexionar entorno a las variables visuales, formales y simbólicas del textil.

Proyecto para optar al título de Diseñadora Gráfica

Romina Castillo Vergara

Profesor guía: Diego Gómez Venegas

Santiago, Diciembre 2014.

Abstract

El presente informe da cuenta de un proceso de investigación en Diseño en torno a la cuestión del textil, la cual otorga un sustento teórico y conceptual que posibilita la generación del proyecto de diseño experimental denominado *Retórica Textil*, el cual forma parte del proceso de titulación de la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad de Chile.

Retórica Textil es un proyecto de diseño que aborda la importancia estética, simbólica y cultural de la tradición textil, rescatando el valor de sus piezas como aparatos estéticos de representación visual en contextos tradicionales y contemporáneos.

Este estudio textil consta de 3 etapas cruciales para la formulación del proyecto; la primera de ellas es el estudio de campo e introducción a la temática abordada, siguiéndole una fase de exploración formal y, por último, el desarrollo de una pieza que vehiculizará los hallazgos y reflexiones, mediante una exposición, en torno a la significación de la tradición textil en los contextos tradicionales y contemporáneos.

Palabras Claves: *Textil, visualidad, estética, simbólico, cultura tradicional, sociedad contemporánea.*

AGRADECIMIENTOS

A mi profesor Diego Gómez por ser un guía durante todo este proceso. A mis amigos por sus constantes palabras de aliento, en especial por su ayuda a Clara Jové, Daniela Carvajal, Mariajosé Sánchez e Iván Daza, al taller *Con el alma en un hilo* por compartir su motivación y conocimiento, y a todas las personas que participaron en este proyecto. También quiero agradecer a mi familia, Sonia Vergara, Gastón Castillo, Soledad Castillo y Luis Agurto, por su incondicional apoyo, esfuerzo y ayuda durante esta etapa y toda mi formación como diseñadora.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9	ESTUDIO DE CAMPO	25
ASPECTOS ESTRUCTURALES	11	Acercamiento etnográfico	27
Problema de Diseño	12	Estudio industria contempórea	34
Descripción	12	ESTUDIO DE REFERENTES Y ESTADO DEL ARTE	39
Objetivos	12	Antecedentes Históricos	40
Fundamentación	12	Antecedentes Culturales	41
Audiencia	12	Antecedentes Contemporáneos	42
Montaje	13	Proyectos Referentes	44
El lugar	13	BITÁCORA DE PROYECTO	49
Retórica textil	13	Levantamiento de información	50
Oportunidad de Diseño	14	Experimentación	62
Visión de Diseño	14	Producción	70
Viabilidad del Proyecto	14	Montaje	86
MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL	17	PLANIFICACIÓN	94
Textil	18	PRESUPUESTO	95
Semiótica	19	CONCLUSIONES	97
Aparato Textil	20	REFERENCIAS	98
La Reproducción	21	ANEXOS	100
Retórica	22		
Lo simbólico	23		

INTRODUCCIÓN

Con la intención de explorar la visualidad de los textiles y la posibilidad que se origina para el Diseño en esta área, nos adentramos en el estudio de una tradición en la que convergen diversos aspectos; tanto históricos, técnicos y productivos, pero que sin duda, el más relevante de ellos, es su importancia como *aparato estético*.¹

A través de la observación de tejidos tradicionales y contemporáneos, y de la conversación con tejedoras, artistas textiles, usuarios y comerciantes en la actualidad, el proyecto responde a un análisis y problema cultural, técnico y estético, profundizando en la relación de significación y producción del textil, entendido como un elemento de relato visual en las culturas tradicionales, en contraste con su rol en la sociedad contemporánea.

Es en este escenario, en el cruce de dos contextos de desarrollo textil y en la conjugación de dos elementos (la estética y lo simbólico), donde se sitúa el presente proyecto, el cual propone de manera exploratoria y desde el hacer, una reflexión en torno a las visualidades de una amplia y desarrollada tradición, mediante el montaje de una exposición para su interacción con el público.

1. Definición tomada del autor Jean-Luis Deotte (2012), que se desarrollará con mayor detalle en el apartado "Aparato Textil".



**ASPECTOS
ESTRUCTURALES**

PROBLEMA DE DISEÑO

Diseño experimental de reinterpretaciones de aparatos textiles para reflexionar entorno a sus variables visuales, formales y simbólicas, extendiendo esta problematización desde el Diseño Gráfico hacia otros soportes y ámbitos de la visualidad.

DESCRIPCIÓN

Exposición de diseños experimentales y reinterpretaciones de aparatos textiles tradicionales, para evidenciar las posibles tensiones entre las potencialidades semánticas y sintácticas de la visualidad textil en contextos tradicionales y contemporáneos.

Los tejidos, se realizarán en base a la trama y urdimbre, grilla que posibilitará la construcción y reinterpretación de diseños textiles tradicionales, correspondiente al repertorio iconográfico mapuche, demostrando en dichos diseños los relatos visuales de la cultura.

El proyecto a través de la retórica visual, específicamente mediante el uso de la hipérbole, con la acción de la electrónica y tintas termocrómicas, demostrará las reflexiones del estudio comparado en torno al textil, al mostrar y ocultar los diseños textiles tradicionales.

OBJETIVOS

General

Diseñar un proyecto para sostener una reflexión cultural comparativa sobre la naturaleza del textil en contextos tradicionales y contemporáneos.

Específicos

- Realizar un estudio comparado sobre el uso de los textiles en contextos tradicionales y contemporáneos.

- Evidenciar posibles tensiones entre las potencialidades semánticas y sintácticas de la visualidad textil en ambos contextos.

- Identificar el valor del trabajo simbólico de los tejidos tradicionales en la actualidad.

- Plantear una reflexión crítica en relación a la producción y el uso de los textiles contemporáneos.

FUNDAMENTACIÓN

El presente proyecto tiene un carácter experimental ya que propone mediante la visualidad y sus relatos, abrir una oportunidad al Diseño, de adentrarse en el uso de un elemento cotidiano, como pueden ser los tejidos, pero desde una mirada crítica respecto a los contenidos y significados de su uso, tanto a nivel individual y colectivo, como en el trabajo realizado por la industria textil.

Mediante una propuesta innovadora en términos materiales y en su presentación, se espera que la exposición genere un impacto en la interacción con la audiencia y en las reflexiones posteriores.

Este proyecto se plantea como un punto de partida exploratorio y como tal propone postulados que se espera puedan ser desarrollados en mayor profundidad a futuro, ya sea en las implicancias a nivel cultural, técnico, teórico y estético.

AUDIENCIA

La definición de la audiencia fue determinada por la característica retórica y reflexiva del proyecto, definiendo dos jerarquías para su exposición.

1. Audiencia principal: público contemporáneo y académico.

El proyecto busca apelar al público contemporáneo, con interés y capacidad reflexiva respecto a la problemática planteada por el estudio y el uso que éstos le dan en la actualidad a este aparato.

2. Audiencia secundaria: Productores textiles

Personas que sigan desarrollando el trabajo, tanto tradicional, como contemporáneo, y en la medida que el proyecto logre transmitir las reflexiones pueda generar un eco dentro de su hacer.

MONTAJE

La exposición constará de una pieza independiente de gran tamaño, la cual simulará un telar para reforzar en su presentación el trabajo y el valor simbólico de la tradición textil y estará acompañada de dos videos para contrastar el trabajo tradicional y contemporáneo. También habrá un exhibidor central con piezas de menor tamaño para interactuar con el público. Estos bastidores al ser manipulados sostendrán las reflexiones del estudio comparativo, entre la tradición y la iconografía presente en cada pieza y la interacción con la sociedad contemporánea.

EL LUGAR

El trabajo se proyecta en lugares donde la reflexión planteada por este estudio sea capaz de generar un eco en la audiencia. Los espacios propicios para la exhibición de *Retórica Textil* se definen alrededor de dos escenarios; en primer lugar museos, en los cuales el arte y las manifestaciones culturales son valoradas por parte de las instituciones y el público itinerante en general; y en lugares donde el desarrollo de la textilería sea la protagonista, apelando a los principales actores en la preservación de la tradición textil.

RETÓRICA TEXTIL

La denominación del proyecto nace bajo el análisis de la retórica, en cuanto esta se hace partícipe de las relaciones y procesos de construcción y comunicación visual del textil, junto con la utilización, además, de la hipérbole para levantar las reflexiones culturales en torno al textil en el montaje de la exposición.

HIPÉRBOLE: Figura retórica del ámbito lingüístico que ha sido utilizada en el ámbito de la imagen. "Exageración para expresar una idea más allá de la realidad" (Gómez, s.f.).

OPORTUNIDAD DE DISEÑO

El interés por explorar la visualidad en los tejidos abre la posibilidad a este proyecto de reflexionar en torno a la cuestión textil, entendiendo el tejido como una tradición que forma parte del patrimonio cultural nacional, lo que se evidencia en el amplio trabajo desarrollado a nivel local, tanto por comunidades indígenas como por la industria.

En consideración de los antecedentes recopilados a lo largo del desarrollo de este estudio, y entendiendo que en la creación del tejido convergen diversos aspectos y características que pueden hacer de éste un sistema complejo de visualidades y significados, el proyecto indaga en la tensión que se genera en la construcción de los diseños textiles, a través del estudio exploratorio de las principales variables (visuales, formales y simbólicas) que articulan dicho aparato, respondiendo a un problema cultural, técnico y estético.

El análisis aborda dos contextos distanciados en términos productivos, la industria y el trabajo artesanal, y problematiza su distanciamiento en términos estéticos y simbólicos. La línea de investigación y exploración propuesta en este proyecto considera el amplio escenario del trabajo textil y la posibilidad que esta diversidad le da al diseño de abordar temáticas tanto visuales como culturales.

El resultado de este trabajo, que se propone a modo de exhibición, busca generar la oportunidad de conocer, cuestionar y reflexionar respecto a la creación de imágenes en soportes textiles desde ambos enfoques (tradicional y contemporáneo), abriendo los horizontes de la disciplina del diseño gráfico a otros ámbitos de la visualidad.

VISIÓN DE DISEÑO

En concordancia con la propuesta formativa entregada en la Escuela de Diseño de la Universidad de Chile, es posible considerar el rol del diseñador como un agente que cuestiona los límites y motivaciones de la disciplina, más allá de la producción. La posibilidad de estudiar el lenguaje visual y el uso de la imagen en el soporte textil, abre camino a la generación de nuevas propuestas, que permitan resignificar este aparato.

El Diseño se hará presente en la metodología investigativa mediante el análisis bibliográfico y de referentes tradicionales y contemporáneos; así también será la base en la formulación del proyecto y la creación de una exposición para el público, que evidencie las reflexiones que emergen en este estudio mediante el hacer.

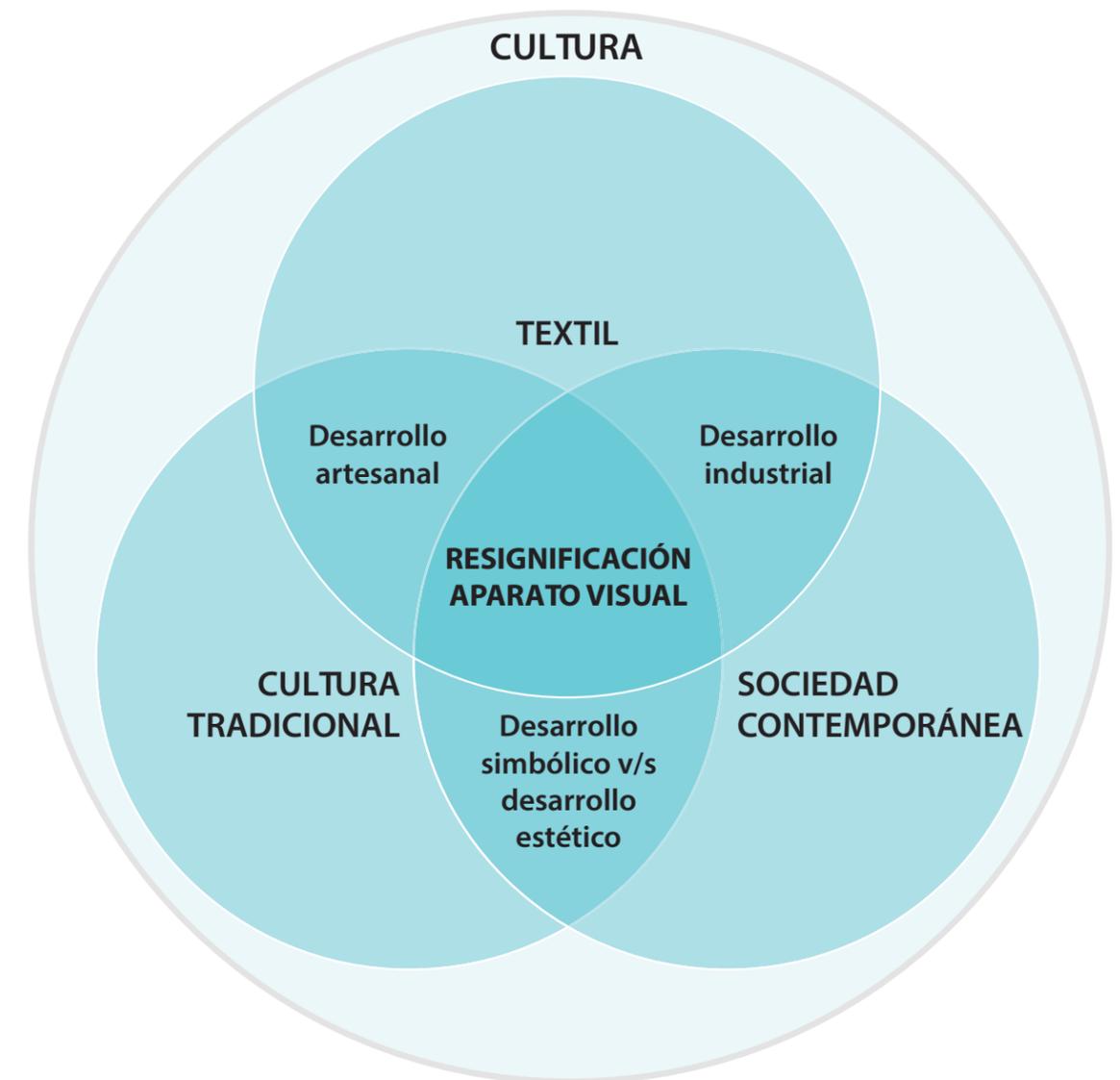
VIABILIDAD DEL PROYECTO

El tejido cuenta con un amplio desarrollo a nivel local y un emergente interés en el rescate de la tradición artesanal y su transmisión a otras generaciones. Esto hace factible tener acceso a material bibliográfico que de cuenta de las variables relevantes para el estudio, tales como el repertorio iconográfico, técnicas de tejido, materias primas y procesos productivos de la textilera en general.

Al investigar temáticas relativas a culturas tradicionales, existe la posibilidad de recopilar información cualitativa y de primera fuente, ya que es viable acceder a ellas en términos geográficos y generar encuentros directos con personas que aporten al desarrollo de la investigación, en tanto son protagonistas del actual cultivo de la tradición; ya sean tejedoras, expertos en esta área y participantes directos o indirectos en la producción y uso de tejidos.

A su vez, en cuanto al trabajo contemporáneo, y también por razones territoriales, es factible acceder al despliegue comercial y al desarrollo técnico del textil, a artistas contemporáneas y usuarios, lo que aumenta las oportunidades de poder recaudar información útil para los propósitos del proyecto.

DIAGRAMA²



2. El diagrama de Venn se representa con la finalidad de graficar las relaciones de intersección, inclusión y disyunción de la temática abordada y sus respectivos contextos.



**MARCO
TEÓRICO Y
CONCEPTUAL**



TEXTIL

Según lo indicado por la Unesco (2003), se entiende por “patrimonio cultural inmaterial”:

“Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”.

El patrimonio cultural inmaterial se manifiesta diferentes ámbitos, siendo uno de estos las técnicas artesanales tradicionales. En la actualidad, la definición más ampliamente aceptada es la utilizada por la UNESCO. Esta fue acordada en el Simposio Internacional *La Artesanía y el Mercado Internacional: Comercio y Codificación Aduanera*, realizado en la ciudad de Manila (Filipinas) en 1997. En esta instancia se estableció que:

“los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano o con ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosas y socialmente”.

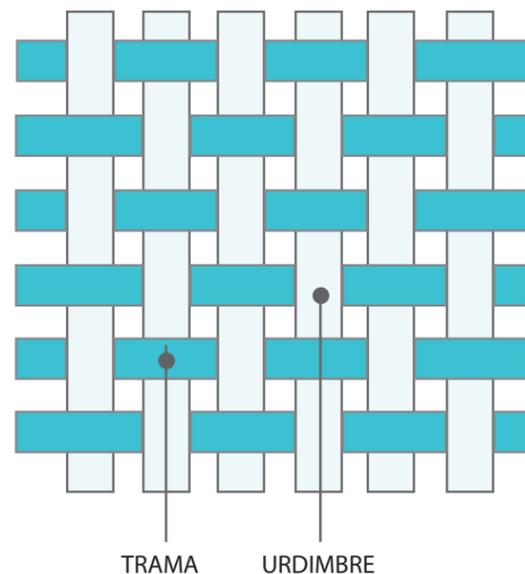
Entendiendo al textil como un trabajo de origen artesanal y transformándose de esta manera en el patrimonio cultural inmaterial de muchos países, el rescate y la valoración de esta área de desarrollo de trabajo le da la oportunidad al Diseño

de aportar mediante el hacer reflexivo a la salvaguardia de este patrimonio y le permite ahondar en el desarrollo de esta tradición hasta niveles industriales de desarrollo actual.

Por otro lado, y en términos generales, existe una gran variedad de clasificaciones del textil, desde la composición de sus fibras hasta la naturaleza del tejido³. Además de un amplio desarrollo en las tecnologías de producción, desde telares rudimentarios como el telar vertical griego o telar de pedales, hasta métodos de producción modernos, como el telar de Jacquard o sistemas de estampación digital. Si bien la producción y diseños han evolucionado bastante a largo de la historia, es preciso entender, para efectos de este proyecto, la estructura básica de este elemento.

Un textil se lleva a cabo a través de estructuras compuestas por uno o más sistemas de elementos o hilados diferentes enlazados entre sí. Este principio, básicamente, es el que convierte al textil en una grilla, que da la posibilidad a innumerables diseños y patrones.

Tiene una especial relevancia para este proyecto el tejido plano, el cual está formado por medio de dos hilos principales, la urdimbre y la trama; la urdimbre hace referencia al hilo vertical y la trama al hilo horizontal que forma el tejido y el diseño.



3. Las clasificaciones del tejido en los textiles se dividen en: tejido plano, tejido de punto y no tejidos o aglomerados.

SEMIÓTICA TEXTIL

“los símbolos son la urdimbre y la trama de toda investigación y de todo pensamiento, y que la vida del pensamiento y de la ciencia es la vida inherente a los símbolos; por lo tanto, no es acertado afirmar solamente que el lenguaje es importante para el buen pensamiento, porque es parte de su misma esencia”. (Peirce, 1986, p.15)

Muchos teóricos y semióticos han estudiado la imagen y la comunicación desde diferentes perspectivas. Particularmente, el estudio del textil para esta investigación, debe comprenderse desde sus manifestaciones en espacios bidimensionales y tridimensionales, y que éste se define por sus modos de construcción; tamaños, texturas y colores, características que al combinarse lo han transformado en sistemas visuales de comunicación (Porfirio, s.f.).

Entendiendo que la comunicación ha sido un elemento recurrente para la semiótica y según Eco (2000), esta disciplina “estudia todos los procesos culturales como procesos de comunicación. Sin embargo, cada uno de esos procesos parece subsistir sólo porque debajo de ellos se establece un sistema de significación”, es que el estudio del textil se tomará como un proceso cultural, el cual permitió comunicar a través de signos visuales las diferentes cosmovisiones de las culturas tradicionales.

De este modo, el tejido como manifestación cultural inherente al hombre, además de satisfacer necesidades básicas del ser humano, es un portador de signos. Peirce⁴ (1986) define el signo como “algo que está por algo para alguien en algún aspecto o capacidad. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o quizás un signo más desarrollado”. Así el textil se constituyó en un texto portador de mensajes, reconociéndose como un sistema semiótico. Donde cada una de las unidades que conforman el tejido como los hilos, colores, formas y técnicas, se constituyen en signos, en cuanto que tienen la capacidad de mediar y llevar ante la mente una idea.

4. Charles Sanders Peirce (1839-1914), científico, lógico y filósofo norteamericano, considerado como fundador de la corriente de pensamiento denominada pragmatismo y padre de la semiótica contemporánea

APARATO TEXTIL

Aparato es por definición un “conjunto organizado de piezas que cumple una función determinada” (RAE, s.f.). Bajo esta lógica es posible establecer al textil como un conjunto organizado de elementos enlazados que cumplen una determinada función; ya sea abrigo, transporte o protección.

Por otra parte hay autores que distinguen el concepto de aparato, atribuyéndole características más desarrolladas que un elemento netamente funcional. Jean-Louis Déotte (2012) nos habla de aparatos estéticos, el autor plantea que para que un acontecimiento comparezca en nuestro mundo es necesaria su configuración por medio de un aparato (appareillé), especie de dispositivo técnico que le permite aparecer. Es el mismo Déotte (2012) quien nos lleva hacia la diferenciación entre ambos conceptos: “Lo que distingue al dispositivo del aparato es que solamente el segundo inyenta/encuentra una temporalidad; por lo tanto, el análisis de la temporalidad será él mismo sometido a la condición de los aparatos” (Déotte, 2012, p. 22).

Si bien el textil surge para satisfacer y responder a ciertas emergencias en un determinado momento (abrigo, protección, etc.), como plantea Foucault (en Agamben, 2006) en su definición de dispositivo, éste se convierte en un nuevo medio de comunicación al interior de las culturas, transformándose en un aparato según lo que propone Déotte (2012), al ser capaz de crear una nueva forma de expresión, de comunicación y de relacionarse entre las personas.



Hombre mapuche con una manta que significa poligamia, acompañado de sus mujeres. Recuperado de Arte textil mapuche.

LA REPRODUCCIÓN

Pensando que en la actualidad se puede reproducir prácticamente todo, y que esto no se aleja del desarrollo de la actual industria textil, surge la necesidad de ahondar en esta temática en donde el diseño se hace participe. Si bien el trabajo generado por las tejedoras de una cultura muchas veces nos viene a hablar de una prenda única, en la cual se buscaba transmitir ciertos mensajes o información de sus portadores volcados en la visualidad de los textiles (Fiadone, 2007), esto se contrasta con la producción y oferta de la actual industria textil, ya que es ella la que busca generar mediante la masificación tendencias con fines comerciales.

Inmersos en este panorama, los postulados del crítico cultural marxista Walter Benjamín (1936) en su ensayo “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, cobran un mayor sentido. El autor plantea que la obra de arte ha sido siempre fundamentalmente susceptible de reproducción, y siendo uno de los puntos más importantes en su ensayo el arrebato del “aura” o “unicidad” de una obra de arte, ya que, según el autor, a medida que los procesos técnicos para la reproducción han avanzado, permitiendo así una gran transformación en el ámbito artístico, también gracias a esa misma reproductibilidad se aleja a la obra de una tradición artística, de su función inicial, de su aura y de su autenticidad.

Bajo los planteamientos de Benjamín (1936) y a través del estudio del tejido de dos contextos de producción distanciados temporalmente, surge el cuestionamiento en torno a la producción de la industria actual. Al igual que Benjamín, Flusser indica que no hay duda de que, al superar la separación entre arte y técnica, se abrió un horizonte, dentro del cual podemos diseñar con perfección cada vez mayor, liberarnos cada vez más de nuestra condición y llevar una vida cada vez más artificial (más bella). Pero el precio que pagamos por ello es la renuncia a la verdad y a la autenticidad (Flusser, 1999, pp.27).

Si bien las técnicas de producción textil han avanzado indiscutiblemente en los últimos años, este avance a traído consigo la repetición y masificación de un elemento tradicional que para muchas culturas dio cuenta de un trabajo significativo y único, en donde el diseño con un fin estético a despojado a este desarrollo de su autenticidad.

5. En el caso de la industria se infiere que es ella la responsable de la reproducción, mediante la masificación de textiles industriales basándose sus visualidades en las tendencias con fines comerciales.

Aunque el campo de desarrollo tradicional e histórico de la retórica ha sido en el lenguaje; éste se ha ampliado también al de la imagen, siendo el segundo relevante para el proyecto, en cuanto la retórica se hace partícipe de las relaciones y procesos de construcción y comunicación visual.

Entendiendo en primera instancia que la retórica tiene su punto de partida en la filosofía griega⁶, y que ha sido desarrollada por filósofos como Aristóteles y Sócrates (Gómez, s.f.), la cual se refiere al “arte de bien decir, de dar al lenguaje escrito o hablado eficacia bastante para deleitar, persuadir o conmover” (RAE, s.f.), es decir, su función es encontrar los medios de persuasión para cualquier argumento, con el fin de articular mensajes efectivos. Sin embargo, aquí se aborda la retórica por su valor como elemento discursivo para la disciplina del diseño, en la construcción de imágenes.

Es uno de los semióticos más destacados, el norteamericano Charles Peirce (1986), quien nos viene aportar del alguna forma al análisis retórico, al hablarnos de la retórica como una de las tres ramas de la ciencia de la semiótica.

En base a la concepción triádica del signo planteada por el autor, entendiendo el postulado anterior de que un “Un signo, o representamen, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o, tal vez, un signo aun más desarrollado” Este signo creado es lo que yo llamo el interpretante del primer signo. El signo está en lugar de algo, su objeto. Está en lugar de ese objeto, no en todos los aspectos, sino sólo con referencia a una suerte de idea, que a veces he llamado el fundamento del representamen (Peirce, 1986, p.22).

Como consecuencia del hecho de estar cada representamen relacionado con tres cosas, como se menciona el fundamento, el objeto y e interpretante, la ciencia de la semiótica tiene tres

ramas. La primera podemos llamarla gramática pura. Tiene por cometido determinar qué es lo que debe ser cierto del representamen usado por toda inteligencia científica para que pueda encarnar algún significado. La segunda rama es la lógica propiamente dicha. Es la ciencia de lo que es cuasi-necesariamente verdadero de los representámenes de cualquier inteligencia científica para que puedan ser válidos para algún objeto, esto es, para que puedan ser ciertos. Vale decir, la lógica propiamente dicha es la ciencia formal de las condiciones de verdad de las representaciones. La tercera rama, la llamaré *retórica* pura. Su cometido consiste en determinar las leyes mediante las cuales, en cualquier inteligencia científica, un signo da nacimiento a otro signo y, especialmente, un pensamiento da nacimiento a otro pensamiento (Peirce, 1986).

Siguiendo con la idea de la retórica, lo simbólico viene a representar la habilidad humana de significar la experiencia, más allá de la construcción de signos y pensamientos. Para Lacan (2009), la mente humana estaría compuesta por tres registros, interrelacionados entre sí. El primer registro lo denomina como Real, y corresponde a la experiencia intraducible en términos simbólicos o del lenguaje. La representación de la experiencia es lo que constituye el segundo registro de lo Imaginario, que se relaciona con la capacidad de pensar en imágenes, en el amplio sentido del término, no sólo lo icónico. Estas imágenes tienen la particularidad de ser siempre respuestas a un otro, en la medida que se constituyen en el reflejo de la experiencia; este reflejo de otro vendría desde el estadio del espejo que permite la emergencia de un yo que estructure las experiencias. El tercer registro es el Simbólico, que se relaciona con la adquisición del lenguaje, corresponde a la traducción de cualquier tipo de información a signos o significantes, por medio de la representación mediante metáforas y metonimias.

Considerando lo propuesto por Lacan (2009) respecto a lo simbólico, es que resulta posible entender dentro del desarrollo textil una dimensión simbólica, donde a través de las técnicas, colores y figuras es posible generar significantes, un lenguaje que transmita diversas particularidades entre las personas, culturas y sociedades que las generan.

Desde una mirada distinta a la propuesta por Lacan, es posible analizar lo simbólico y el lenguaje, a partir de las propuestas posmodernas emergentes a partir del giro lingüístico, que consideran que los enunciados no serían representaciones de la realidad, sino más bien interpretaciones de un observador acerca de esa realidad, y por ende creaciones a partir del lenguaje (Gergen, 1996). Además, postulan, a partir de los planteamientos de Wittgenstein (1988), que los significados emergen en las

relaciones, y no son posesiones individuales. Tomando en cuenta lo anterior, es posible comprender la construcción de significados, lo simbólico, en lo textil como una creación, que genera una realidad particular entre quienes coordinan sus acciones a partir de esos determinados juegos de lenguaje. Esto conlleva además, la necesidad de cuestionar cuáles son los significados que se generan a partir de la creación textil y las realidades que a partir de dichos significados se generan y cómo esto repercute en las personas.

Entendiendo que lo simbólico se relaciona con el lenguaje y la creación de significados particulares y sociales, es que resulta importante relevar el Diseño textil como una práctica que desde la retórica tiene implicancias más allá de la técnica, que genera ciertas construcciones de significados, que a su vez, crean una realidad particular entre quienes se relacionan con dichos significados, ya sea a partir de las creaciones tradicionales y artesanales, o de la industria textil.

6. La filosofía griega es un período de la historia de la filosofía comprendido, aproximadamente, entre el surgimiento de la filosofía occidental en el periodo presocrático (siglo VI a. C.) y la filosofía helenística, que finaliza, según la fecha convencionalmente aceptada, en el año 30 a. C.



**ESTUDIO DE
CAMPO**

OBJETO DE ESTUDIO

El objeto de estudio corresponde a la valoración y uso simbólico del textil, buscando establecer una relación comparativa en el uso de dicho aparato, en contextos tradicionales y contemporáneos.

El desarrollo de este trabajo se centra en el análisis de ambos contextos (tradicional y contemporáneo), mediante el estudio de campo. El énfasis es conocer y describir el trabajo de quienes desarrollan el textil en la actualidad, cuáles son los resultados formales que se obtienen y el nivel de profundidad en la construcción de éstos, permitiendo desde el Diseño esclarecer el nivel de valoración y desarrollo visual que el trabajo Tradicional e Industrial son capaces de alcanzar en estos días.

PREGUNTAS DE LA INVESTIGACIÓN

Relación simbólica: ¿Es posible establecer una relación comparativa entre las potenciales relaciones simbólicas del aparato textil en las culturas tradicionales versus la sociedad contemporánea?

- ¿Cómo se articulan las relaciones simbólicas y de significación en el aparato textil en las culturas tradicionales versus la sociedad contemporánea?
- ¿Cómo abordar dichas relaciones simbólicas en las culturas tradicionales versus la sociedad contemporánea?
- ¿La producción del textil se realiza hacia un destinatario predeterminado?
- ¿Existe un modo de reconciliar el trabajo y la tradición con el uso contemporáneo?

Relación de producción: ¿Es posible establecer una relación comparativa entorno a la producción del aparato textil en las culturas tradicionales versus la sociedad contemporánea?

- ¿Sigue produciéndose de manera artesanal el textil en las culturas tradicionales?
- ¿Existe producción de textil en la sociedad contemporánea?
- ¿Cuál es la relación de importación y producción nacional del textil?

Relación de distribución: ¿Es posible establecer una relación comparativa en la distribución del aparato textil en las culturas tradicionales versus la sociedad contemporánea?

- ¿Cuál era la dinámica distribución del textil en las culturas

tradicionales?

- ¿Cuál es la dinámica de distribución en la actualidad?

ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN

Siguiendo las características de la investigación realizada en el estudio de campo, el presente proyecto se desarrolla bajo un enfoque cualitativo exploratorio. Las técnicas para la recopilación de datos consisten en el desarrollo de un acercamiento etnográfico, a través de la observación y entrevistas con los principales actores involucrados en el uso y producción del textil, complementándose con notas de campo y registro visual del trabajo. Del mismo modo, se utiliza como instrumento la entrevista semi-estructurada, la cual es flexible a modo de conversación con los principales sujetos vinculados a la industria textil y expositores contemporáneos, obteniendo así la información necesaria para el análisis comparativo sobre el nivel de valoración y la existencia de un uso simbólico, tanto en el contexto tradicional, como en el contemporáneo.

En primera instancia se abordará el objeto de estudio a través de la observación y análisis del trabajo y desarrollo del aparato textil en una cultura tradicional específica. A través del acercamiento etnográfico se busca conocer y describir la producción simbólica de este aparato, abordando el trabajo que realizan las tejedoras mapuches, quienes a través de la técnica, el uso de colores, la composición e iconografías construyen las diversas piezas textiles para su comunidad. Del mismo modo, se entrevista a algunos indígenas portadores de la indumentaria tradicional y que contribuyen al uso cotidiano y arraigo de dicho aparato.

Con respecto al análisis contemporáneo del desarrollo textil se vislumbran dos sectores principales para el estudio: La industrial textil y los actuales expositores textiles. A través del análisis de ambos sectores se obtiene información relevante para la comprensión del rol actual del aparato textil, y el nivel de simbolismos que despliega en la actualidad.

Se estudia la industria textil con el objetivo de conocer los principales criterios de producción y distribución de los textiles. Con los datos aportados por los expositores textiles contemporáneos se vislumbran los principales aspectos de la producción actual de los tejidos, obteniendo los principales indicadores para el análisis comparativo entre las culturas tradicionales y la sociedad contemporánea chilena en relación al aparato textil.

ACERCAMIENTO ETNOGRÁFICO

El acercamiento etnográfico tiene un carácter fenomenológico. Con este estudio se espera obtener información relevante para describir e interpretar los fenómenos entorno al desarrollo de la tradición textil desde la perspectiva de los principales actores involucrados de una cultura.

TEXTIL CHILE

Los datos más antiguos sobre la existencia de tejidos en las zonas más australes del continente americano (sur actual de Chile y Argentina) se encuentran en algunos hallazgos arqueológicos, como los de los cementerios Pitrén en las proximidades de la ciudad de Temuco, el sitio Alboyanco en la Región del Biobío y el Cementerio Rebolledo Arriba en la Provincia de Neuquén. Se han hallado evidencias de tejidos realizados con complejas técnicas y diseños con un fechado que ronda entre el 1300-1350 d. c. (Mendez, 2009, pp.240).

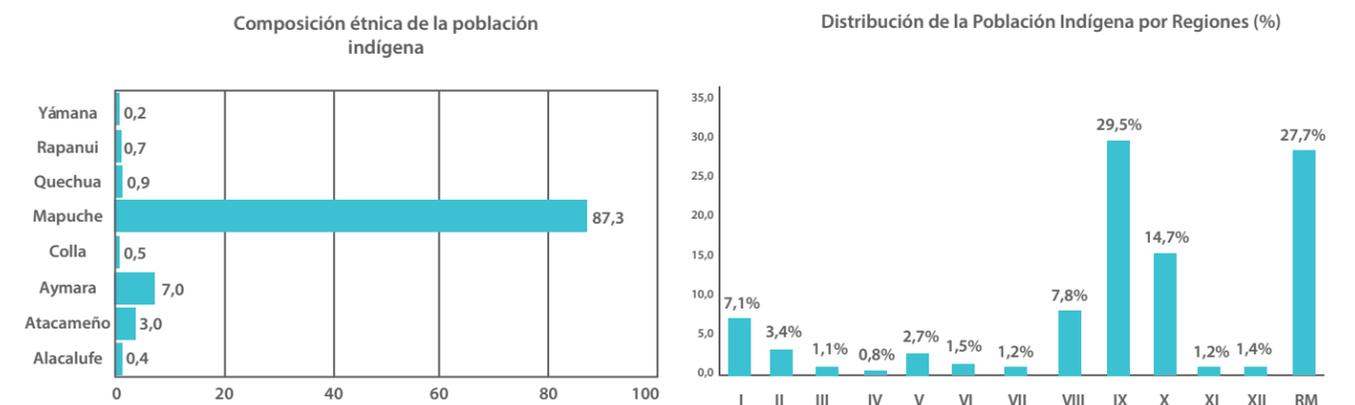
ETNIA MAPUCHE

Es el grupo indígena más numeroso del país, según los datos aportados por el censo del año 2002, componen el 83,7% de la población indígena chilena (INE, 2005), y es una de las

culturas más reconocidas por el desarrollo de sus artesanías, dentro de la que destaca la tradición textil. Dicha tradición se remonta a épocas precolombinas, como lo demuestra el descubrimiento en el sitio arqueológico de Alboyanco, mencionado anteriormente. Este hallazgo da cuenta que antes de la llegada de los conquistadores, los grupos que habitaban esta zona realizaban tejidos con lana de camélidos teñidas con colorantes de origen natural.

La tradición de este arte textil permanece vigente porque expresa significados tradicionales y valores culturales fundamentales para el pueblo mapuche, que hoy día vive en las ciudades y en las comunidades rurales. Una prenda textil constituye un medio artístico imprescindible en la representación de la identidad étnica, porque forma parte de una poderosa red de relaciones sociales y simbólicas propias de esta cultura.

Coincidiendo el lugar geográfico de los hallazgos más antiguos de textiles en el país y la mayor cantidad de población mapuche en Temuco, se ha decidido seleccionar esta etnia como representante de una cultura tradicional para el presente estudio.



Gráficos recuperados de "Estadísticas Sociales de los pueblos indígenas en Chile Censo 2002". (Editada por la autora).

SUJETOS DE INTERÉS

Para el trabajo de campo en primera instancia se definieron los sujetos de interés para la recopilación de información y la realización de las entrevistas.

a. Düwekafe o tejedora (Experta interna)

La maestra tejedora, llamada düwekafe (o gürekafe), es la que conoce y domina complejas técnicas y formas de producción de tejido, así como la tradición, los usos y significados de diseños y colores. "En cada una de sus prendas la tejedora, aplica su conocimiento y creatividad resultando de ello una muestra de su experticia y una acabada expresión de su cultura" (Hernández et. al., 2009, pp.36).

b. Indígenas Mapuches

Persona perteneciente a la etnia Mapuche, con la finalidad de conocer la visión y la relación de significación que le otorga al aparato textil.

c. Experto académico

Profesional orientado a la investigación y desarrollo del arte textil mapuche.

d. Observación externa / Mirada contemporánea en el mundo tradicional

Mediante el rescate de la experiencia de una persona que se relacione con la cultura mapuche, pero que no pertenezca, se podrá recopilar información general que aporte a la investigación.

RUTA DEL ARTESADO MAPUCHE / PADRE LAS CASAS

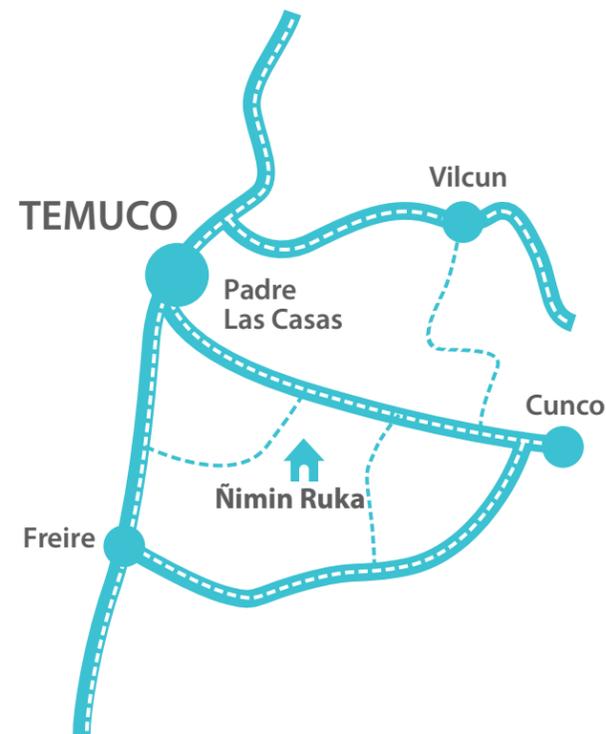
Padre Las Casas es la comuna con la mayor cantidad de artesanos y artesanas mapuches en la región de La Araucanía; resultado de ello la actual práctica y venta de productos característicos de todos los rubros de la artesanía tradicional mapuche, es decir; textilería, alfarería, orfebrería, madera, cuero, piedra y cestería.

La ruta hace un recorrido por cada uno de los puntos representativos de las artesanías de la cultura; con la particular distinción que la visita implica vivir la experiencia de ver e interactuar con los artesanos en su hábitat natural de trabajo diario antes de pasar a algún canal de comercialización.

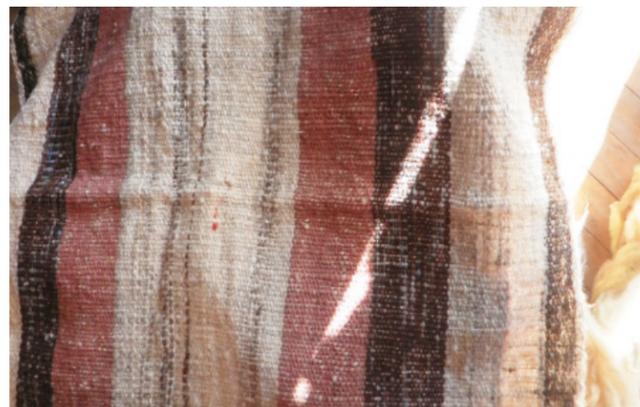
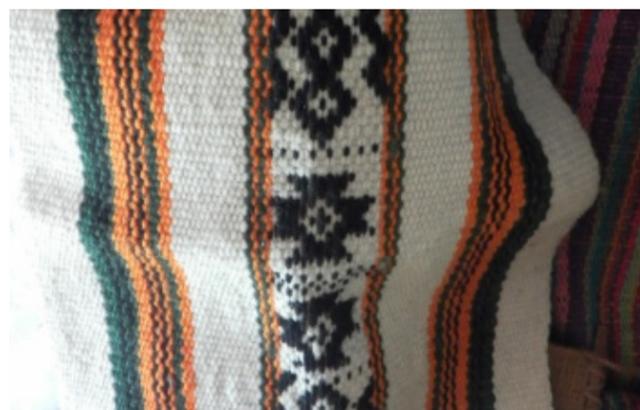
Parte de la ruta también implica capturar el conocimiento de los mismos artesanos que han heredado la práctica de sus ancestros. Oficio que hoy se conoce como artesanía, pero que antaño fueron fabricados con fines utilitarios y otros como elementos de apoyo a la caracterización social a la que pertenecían quienes utilizaban estos elementos.

La textilería, área de interés para este proyecto, tiene finalidades utilitarias como de abrigo (frazadas, matras, mantas), la de describir la posición socioeconómica de quien utiliza la prenda (soltera, novia, casada, machi, lonco, cacique, etc.), así como también la de transmitir las bondades de la naturaleza mediante sus símbolos.

Aunque la artesanía mapuche se está desarrollando en terminos comerciales, lo que se puede encontrar en esta ruta es historia y vida del pueblo mapuche.



María Mena, Ñimin Ruka; fotografías tomadas en Temuco, 2013.



DEL DIALOGO CON LAS TEJEDORAS

La información de este apartado, surge a partir de las entrevistas realizadas a tejedoras de la localidad de Padre Las Casas, Temuco (ANEXO 1 y 2).

La tradición textil mapuche es de larga data e implica un traspaso cultural muy rico entre las generaciones del pueblo indígena. En la observación del desarrollo del trabajo por parte de las tejedoras de Temuco y de la conversación con estas, se recopiló información relevante y se dio cuenta del estado actual de la tradición que se ha entramando en su tejer.

Esta tradición ha sido un elemento de traspaso de conocimiento generacional, muchas de ellas aprendieron mediante la imitación y lo han seguido desarrollando a través del tiempo, intentando preservar su cultura y mantener su patrimonio dentro de la sociedad a través de su arte.

Los textiles de origen mapuche llevan en sí mismos mucha información que da cuenta de la cosmovisión de su cultura y conllevaban formas de relacionarse entre las personas. Sin embargo, las tejedoras ya no utilizan la indumentaria en su vida diaria, haciendo uso de esta sólo en ocasiones especiales como ceremonias o para exponer su trabajo en ferias artesanales, desarticulando lentamente al textil de su función como aparato.

En relación al desarrollo del tejido, el diseño textil lo han aprendido mediante la imitación y el hacer, viéndose disminuidos los conocimientos en relación a los significados de la iconografía de su cultura, esto se desprende de la imposibilidad de transmisión escrita debido a la condición oral de la lengua mapuche, que obliga a que los conocimientos sean transmitidos de generación en generación, y por medio de la práctica. El uso del color ha variado en los últimos años, si bien muchas siguen realizando el teñido natural de los hilos, también han incorporado nuevos colores, debido al crecimiento de la oferta cromática, por el desarrollo de colorantes artificiales.

En cuanto a la actividad que realizan las tejedoras, en su cultura las mujeres son responsables de varias tareas: la crianza de los hijos, el cuidado de un esposo, las labores domésticas, el mantenimiento de las tierras y el cuidado de los animales. Junto con la preservación y transmisión de su cultura textil, este trabajo se ha transformado para muchas de ellas en un método de emprendimiento y de sustento económico. La generación de ingresos gracias a la utilización de técnicas ancestrales para desarrollar la textilería, ha dotado a la mujer mapuche de una dignidad e importancia dentro de su entorno familiar y socio-cultural.

"Nosotras intruseábamos cuando el telar quedaba solo, pero nos pillaban rapidito".
María Mena

"Cuando ella (mamá) salía del telar yo me metía a hacerle la embarrada".
Silvia Huichacura

"Ahora voy a hacer unos trabajos que me pidieron, me van diciendo hágame un trabajo de esto, con combinación de esto y un fondo de este color, es más por encargo".
María Mena.

DEL DIALOGO CON LOS INVOLUCRADOS

El desarrollo del textil no sólo involucra a quienes preservan mediante el hacer esta tradición, existen otros actores involucrados directa o indirectamente producto de sus conocimientos en el tema. Mediante la conversación con Héctor Mora (ANEXO 3), Profesor de arte de la Universidad Católica de Temuco y Sonia Tragol (ANEXO 4), coordinadora de la ruta del artesano mapuche se evidenciaron las problemáticas y tensiones que se desprenden del desarrollo actual de esta tradición.

Si bien existe un real interés por preservar las manifestaciones culturales de la etnia mapuche, muchos talleres se han enfocado en la preservación de las técnicas ancestrales y se han transformado en una plataforma para la comercialización de este trabajo en diversos lugares y ferias nacionales, sin un mayor fomento del desarrollo simbólico de la tradición, generando en muchos casos que las tejedoras vean una oportunidad de sustento económico, privilegiando este aspecto en desmedro del diseño tradicional.

Las personas que se relacionan constantemente con los trabajadores de la etnia, como es el caso de Sonia Tragol, quien trabaja con alrededor de 500 artesanos, han notado como no todas las tejedoras manejan la información sobre el trabajo iconográfico de los textiles, menciona que sólo alrededor de un 40% maneja dicha información, problemática que resultó de gran impacto e interés para las posteriores reflexiones del proyecto. A través de la conversación con estas personas, se ha hecho evidente el interés por la preservación de las costumbres de esta cultura y se reflexiona en torno a la generación de una red de fomento al conocimiento simbólico, no sólo mercantil.

COMERCIO TEXTIL

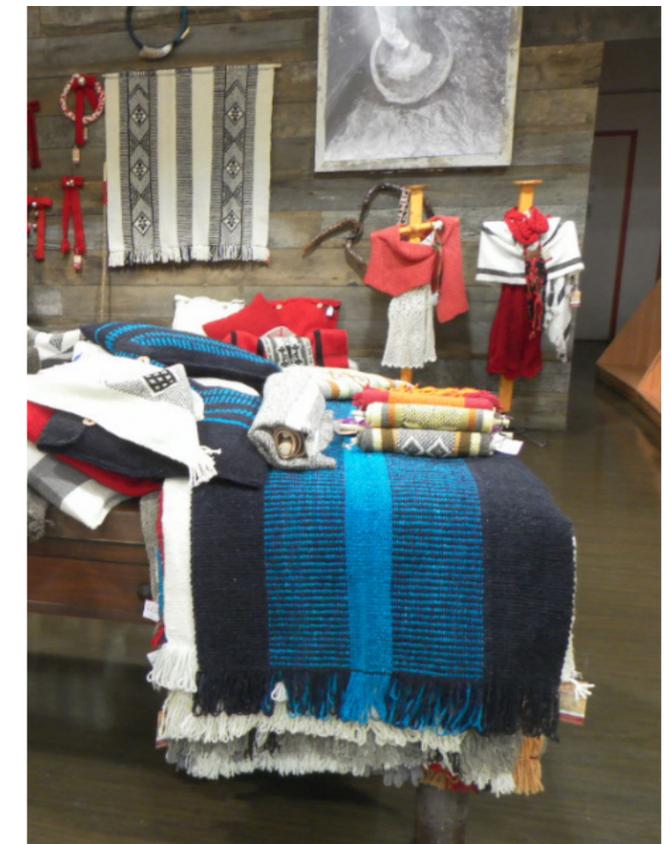
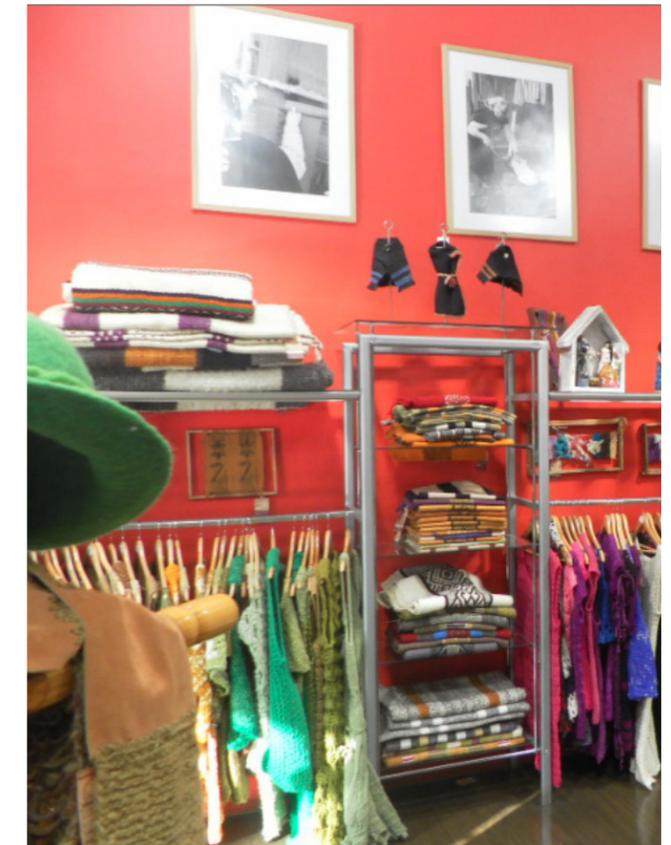
Folil, ubicada en el tercer piso del Portal Temuco, es una tienda que lleva cuatro años en el comercio, con creaciones de 100 artesanas mapuches de la zona, quienes desarrollan su emprendimiento a través de la concesión de sus trabajos.

La creación de este proyecto ha significado reposicionar la textilera mapuche dentro del escenario actual del mercado. Sin embargo, junto con el avance comercial de esta tradición, se ha perdido el carácter simbólico de sus piezas. En la conversación con Magali Huenupil (ANEXO 5), vendedora de la tienda, menciona que los interesados en los productos no pertenecen a la etnia y principalmente utilizan los tejidos como elementos de decoración, recibiendo pedidos en el local, los cuales se mandan a fabricar especialmente con las tejedoras.

"Nosotros les pedíamos que conservaran la tradición que tenían, que los hicieran los más puros posibles... Nunca les dimos ideas de la forma o el color".
Héctor Mora

"Un gran porcentaje no sabe que dibuja, que diseño realiza. Lo peligroso es que como esto ha crecido y ven que pueden obtener mayores recursos que como se usaba antiguamente, que era solamente para proveer vestimentas para su familia o comunidad, ahora esto lo ven como una forma de obtener recursos, hacen nomás".
Sonia Tragol

"Trabajo con artesanas que me han dicho queremos capacitaciones en el diseño tradicional, y yo les decía pero cómo ¿ustedes no saben lo que significan? Y me decían que no".
Sonia Tragol



ESTUDIO INDUSTRIA CONTEMPORÁNEA

Dentro del planteamiento de este trabajo, el estudio de la industria contemporánea tiene como objetivo observar, analizar y describir de manera exploratoria el escenario actual, en base a dos ejes de producción y desarrollo; la industria textil y las tejedoras. Es por medio de la realización de entrevistas semi estructuradas con los sujetos de interés, que se desprenden las primeras conclusiones de este contexto.

SUJETOS DE INTERÉS

a. Industria textil contemporánea

Sujeto perteneciente a la industria textil. Se entrevista con la finalidad de conocer los principales criterios de producción o importación del textil en la industria.

b. Tejedora contemporánea

Encargada de prolongar y salvaguardar la tradición textil. Es quien otorgará la información acerca de los principales criterios actuales de producción en cuanto a la técnica y la posible producción simbólica del tejido, en torno a los criterios de uso cromático y morfológico de su trabajo.

c. Usuarios

Personas con poder adquisitivo y clientes de la industria, quienes adquieran prendas textiles, ya sea en el retail o bajo la producción artesanal contemporánea, mediante las cuales se establecerán los principales criterios de uso y adquisición de dicho trabajo.

ARTISTA TEXTIL

De la conversación con la Licenciada de Pedagogía en Artes Manuales y licenciada en arte textil en el Museo de Bellas Artes de Munich, ex profesora de la Universidad Católica, Inge Dusi (ANEXO 6), se realizaron los primeros acercamientos al escenario del desarrollo del arte textil contemporáneo.

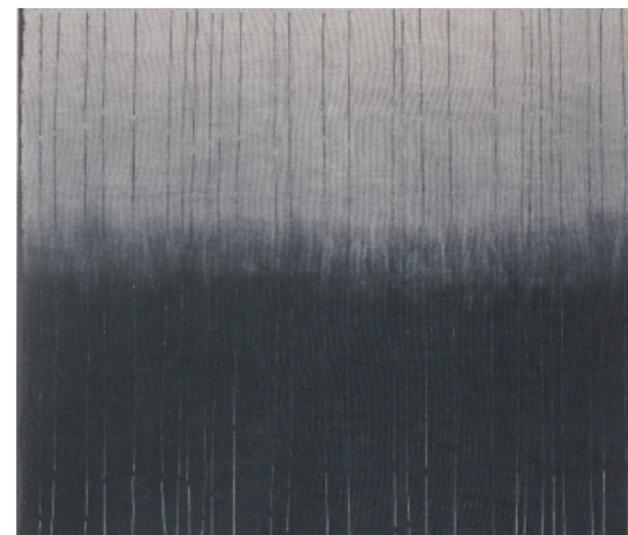
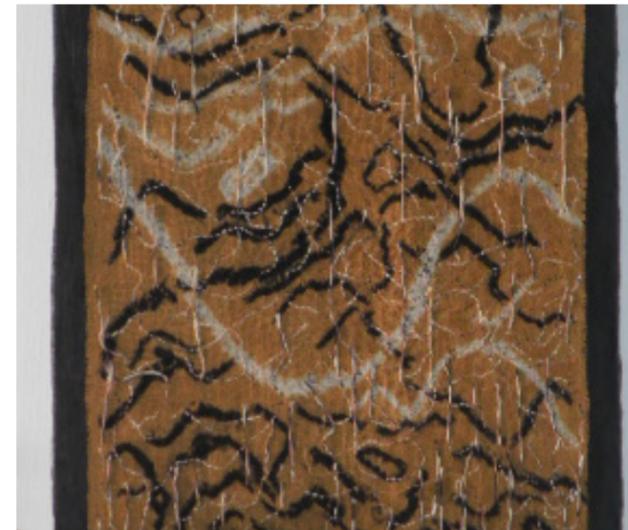
Su trabajo a lo largo de la trayectoria en el área se ha dedicado al teñido y el desarrollo visual de la forma y el color del textil, con dos técnicas principalmente: batik y shibori. La característica principal de su trabajo se basa en la estética de sus productos, lograda a través del diseño y el uso de colores.

En primera instancia el proceso de diseño se realiza mentalmente o a través de un rápido bocetaje previo a la construcción de la pieza textil. A su vez, la selección de los colores, también previo a la producción, forma parte de una propuesta y significación personal, haciendo de sus obras elementos de desarrollo técnico y estético, distanciándolo de la función de un tejido tradicional en términos utilitarios y en sus significados, ya que su trabajo viene a dar cuenta de una expresión personal, la cual puede generar un sin fin de interpretaciones por parte de las personas que observen su trabajo. Lo que hace que estas obras no transmitan un mensaje único y generalizado, como lo es en el caso del textil tradicional.

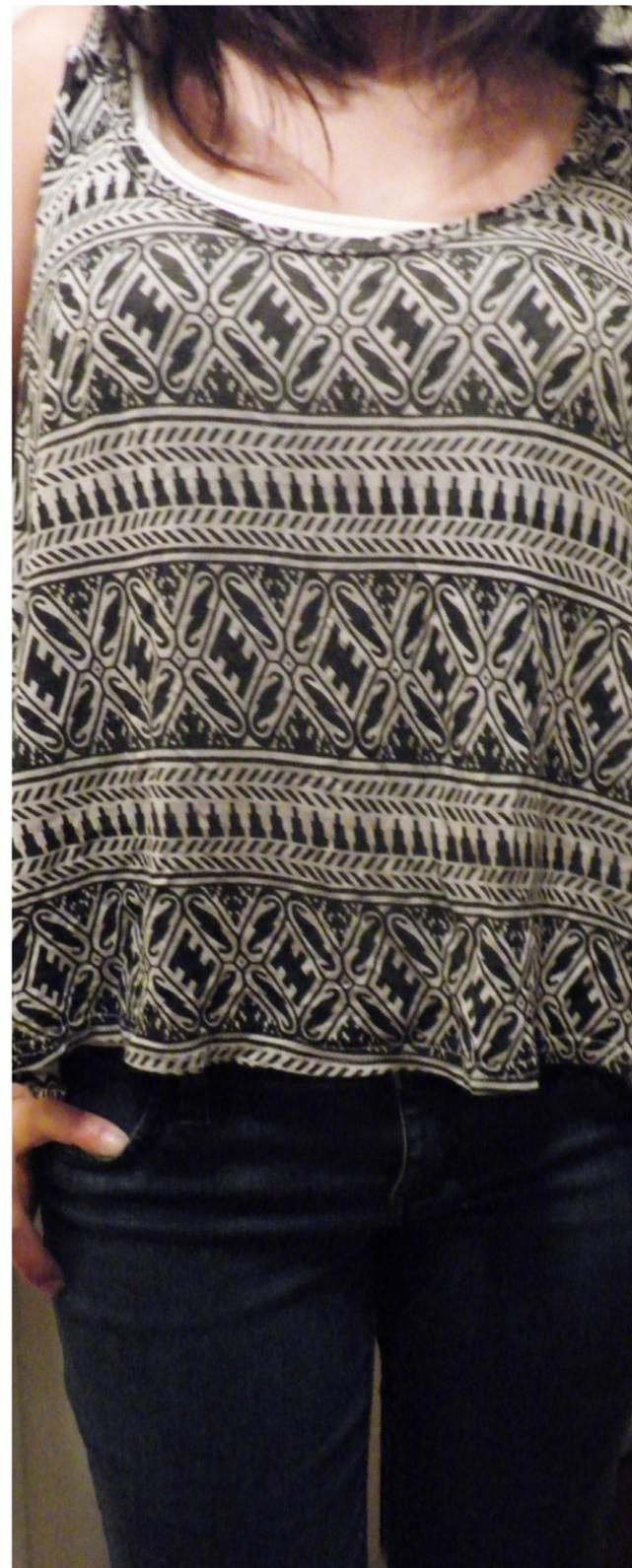
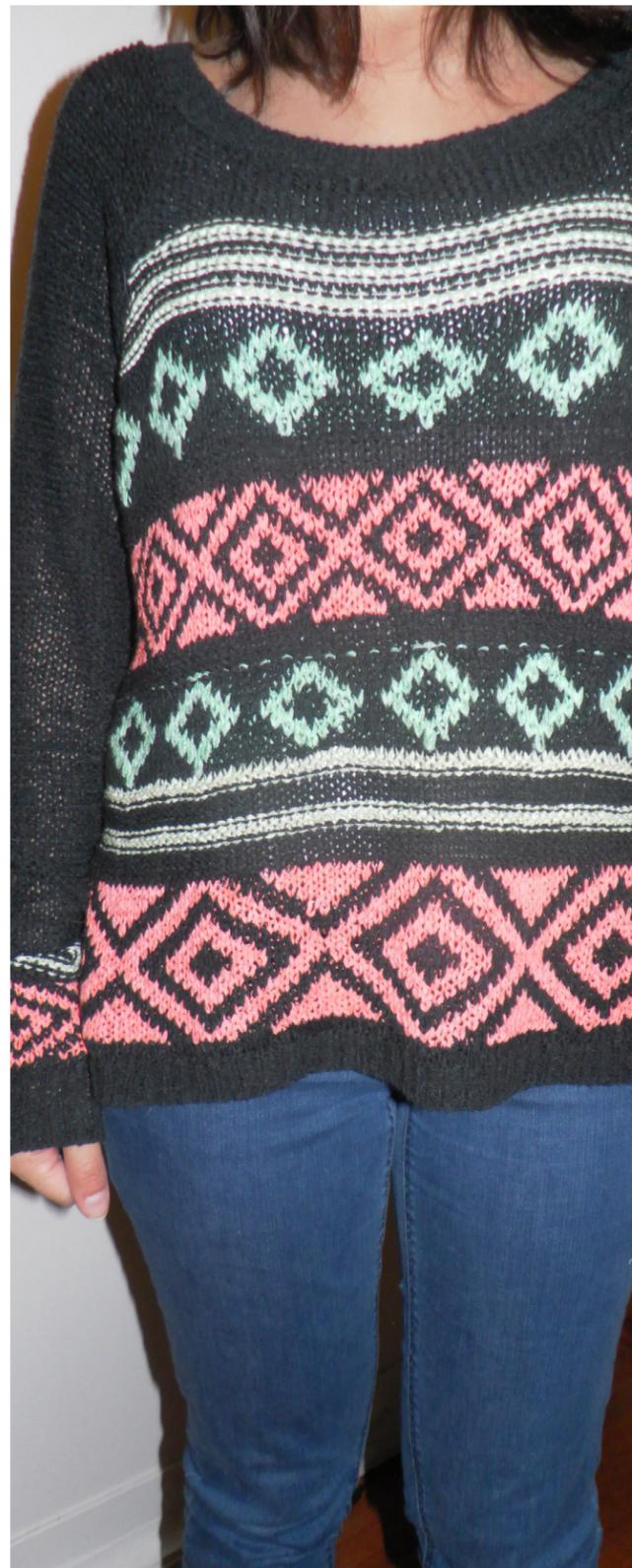
INDUSTRIA Y USUARIO

Es la industria textil la responsable del avance técnico y de producir la innumerable oferta visual de los tejidos existente en la actualidad, y a su vez, son las grandes marcas las que se dedican a producir la indumentaria para la masificación de prendas con dichas visualidades. En la comercialización de estas marcas la distribución de las prendas esta dada por temporadas (otoño-invierno y primavera-verano), las cuales traen las denominadas tendencias (ANEXO 7).

En la comercialización de los productos, se encuentra el sistema productivo por un lado, y por otra parte están los consumidores de la industria textil. Son ellos los encargados de seleccionar las prendas que utilizaran, basándose en diversos criterios dictados por ellos mismos, pero que en el caso de la entrevistada Constanza Sánchez (ANEXO 8), se basa en el gusto por los diseños, estando su atención en los atributos estéticos de las prendas. Al definirse este criterio, se entiende que su uso no esta dictado por un contenido discursivo de las prendas en relación a las visualidades, si no más bien, esta marcado por un uso simbólico en relación a las tendencias que marca la industria, haciendo que los compradores se sientan parte del sistema, en cuanto son capaces de vestir "a la moda".



Trabajos de la artista Inge Dusi; fotografías tomadas en su domicilio, Santiago, 2013.



Prendas étnicas de Constanza Sánchez, fotografías tomadas en su domicilio, Santiago, 2013.

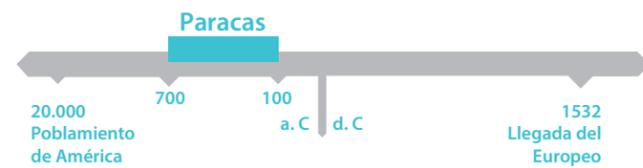


**ESTUDIO DE
REFERENTES Y
ESTADO DEL ARTE**

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

En los últimos dos siglos el campo del diseño textil ha experimentado cambios radicales. Estos cambios son el resultado de avances tales como las innovaciones tecnológicas de la revolución industrial, la invención de los tejidos sintéticos en el siglo XX y, más recientemente, la revolución digital. Es importante destacar la variedad de diseños y técnicas que acompañan estos cambios; además del lugar que ocupa el textil en muchas de las actividades de nuestra vida diaria y a lo largo de la historia (Clarke, 2011).

Los datos históricos sugieren que los textiles surgieron para satisfacer necesidades básicas como abrigo, protección o transporte. Así mismo, el embellecimiento de los tejidos viene desde épocas muy tempranas; los tintes naturales y otros materiales para tejer, además de distintos formatos y colores se combinaban para crear diseños, dotándolos de una significación estética, lo que indica el deseo de expresar y generar distinciones por parte de quienes tejían (Sigal, 1989).



Ubicación geográfica cultura Paracas, recuperada del Museo de Arte Precolombino. (Editada por la autora).

CIVILIZACIÓN ANDINA

De acuerdo a lo que señala el Museo de Arte Precolombino respecto a los primeros textiles (El tejido en los inicios de la civilización andina, s.f.), en los Andes, el tejido precedió a la alfarería, la agricultura y la vida aldeana. Hace cinco mil años, se comenzaron a utilizar el algodón y la fibra de los camélidos andinos para la confección de los primeros textiles. La experiencia de cruzar hilos de urdimbre y trama en una misma estructura y la búsqueda de nuevas técnicas decorativas, condujeron a la invención del telar, que aceleró notablemente el desarrollo de este oficio.

Los tejedores Paracas, aportaron nuevas tecnologías textiles, destacando entre ellas el bordado. Inicialmente, las imágenes de las máscaras tejidas que coronaban sus fardos funerarios fueron pintadas, más tarde las reemplazaron por rostros humanos bordados con pelo de camélido (El tejido en los inicios de la civilización andina, s.f.).

El siguiente ejemplo se presenta para dar cuenta a través de una de las técnicas decorativas, como el pintado en el caso de los Paracas, del desarrollo visual entorno al textil desde épocas lejanas.



Máscara funeraria pintada, recuperada del Museo de Arte Precolombino.

ANTECEDENTES CULTURALES

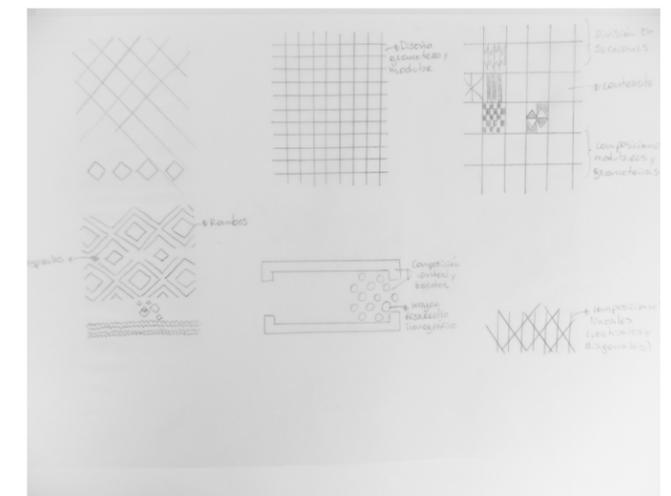
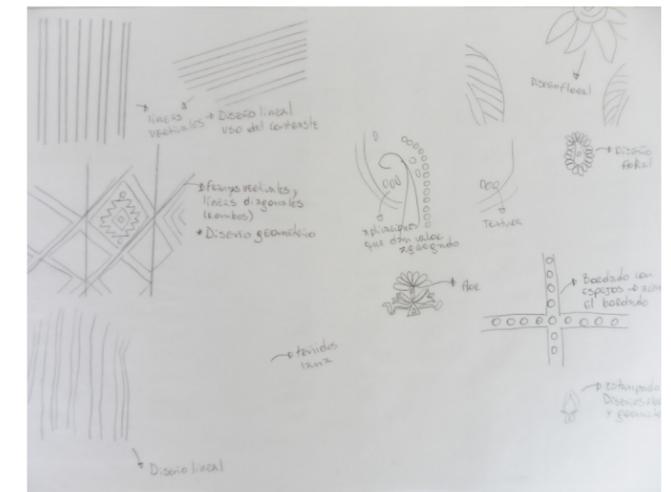
El textil se caracteriza por ser una de las actividades más antiguas desarrolladas por varias culturas, tanto locales, como a nivel mundial. Es así, como el trabajo de la tradición textil se transforma en un área donde muchas culturas destacan por sus aportes (Sigal, 1989).

El estudio de los textiles culturales son la base y el interés principal en el desarrollo de este trabajo, ya que el uso de colores, formas de bordados y tejidos componen un lenguaje visual que ha representado a lo largo de la historia la cosmovisión de los distintos pueblos, transformándose muchas veces en indicadores de estatus, sexo, edad, etc. al interior de los mismos.

En base al análisis del repertorio textil tradicional, se concluye que el trabajo desarrollado por parte de las culturas tuvo un gran avance no sólo a nivel técnico, sino que también en términos simbólicos.

Los símbolos generados en su mayoría desembocan en figuras de carácter geométrico, desprendiéndose de las posibilidades que les dan las técnicas de producción (telar o bordados), deduciéndose una interrelación de dependencia entre lo simbólico y los métodos de producción. Además se observa en el uso del color, la tendencia a ciertas cromatologías por partes de las culturas, lo que da cuenta de un uso simbólico de esta variable.

En relación a la composición de los tejidos se observa que en varias culturas existe la presencia de una conciencia espacial, en donde la diagramación se genera en base a la simetría.

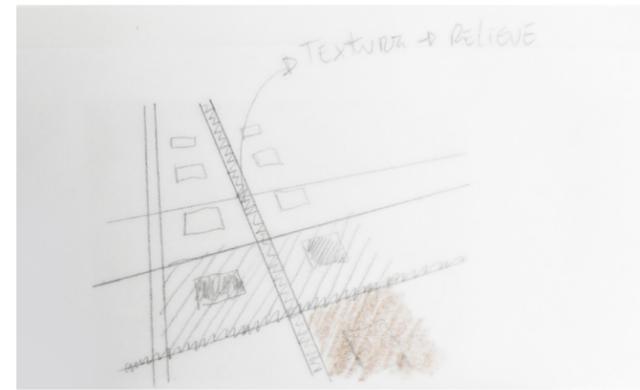
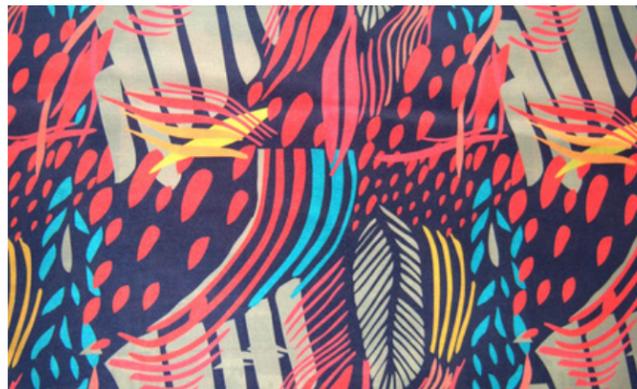


ANTECEDENTES CONTEMPORÁNEOS

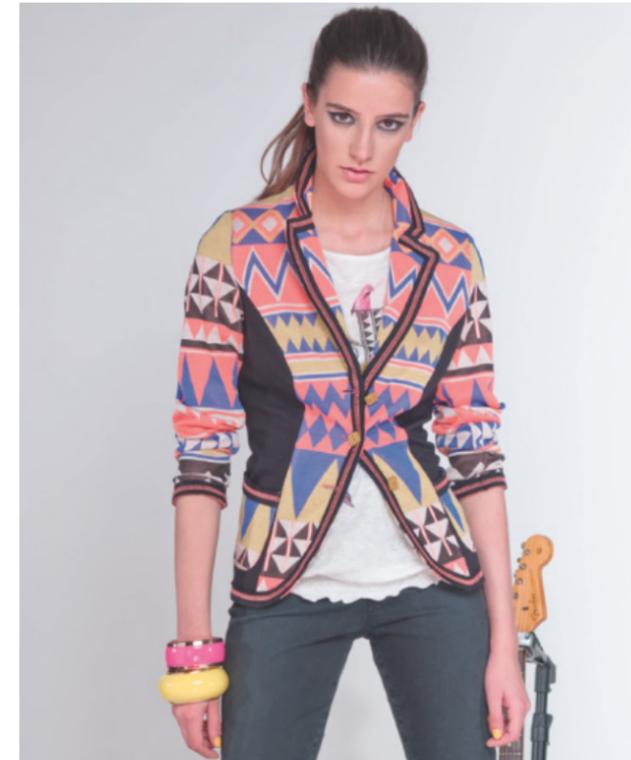
En el siglo XX, los cambios conceptuales y estéticos en las artes visuales, junto con las innovaciones tecnológicas en la fabricación del textil, así como el avance en su producción, desarrollo de colorantes y estampados, han ampliado los actuales límites de este ámbito de trabajo (Clarke, 2011).

De la selección de textiles contemporáneos, pertenecientes a una amplia gama de ofertas comerciales, se observaron varias características estéticas que los destacan; y a la vez, los alejan en su masificación del valor simbólico de la tradición textil.

Luego del análisis de un amplio repertorio contemporáneo, se concluye que el trabajo actual de la industria textil se centra en el desarrollo técnico, por sobre el simbólico. Se observan diferentes tipos de tejidos, sus texturas, sus propiedades en base a la composición de sus fibras, los que da cuenta de textiles con características especiales, como tejidos traslucidos o brillantes. Además, destaca la amplia variedad en cuanto al desarrollo del color en los tejidos, es posible apreciar una gran gama cromática y un sin fin de estilos gracias a la estampación.



CASO DE ESTUDIO MODA ÉTNICA



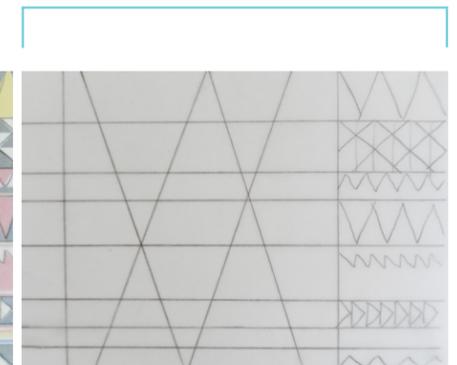
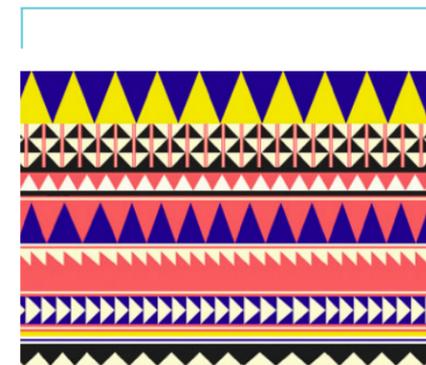
Diseño y desarrollo de estampado *Rapport étnico* en jacquard para la colección Jota+Ge Jeans primavera-verano 2013.⁷

Dentro del análisis de varias muestras correspondientes al repertorio contemporáneo surge un caso de interés importante para este estudio, la denominada moda étnica.

Esta moda ha marcado tendencia en los últimos años y ha sido ampliamente comercializada por las grandes marcas y el retail nacional e internacional. La fusión cultural es la clave de la tendencia que se atreve con las combinaciones de estampados, el exceso de accesorios y una explosión de color, incorporando al diseño textil motivos tribales e indígenas, que hacen alusión a las culturas tradicionales, sin una nacionalidad o cultura en particular (Gonzalez, s.f.).

La distribución masiva de prendas pertenecientes a esta tendencia busca generar a través del diseño un valor simbólico. Sin embargo, la masificación, la selección de materiales y métodos de producción, no buscan lograr un tejido capaz de transmitir algún mensaje en particular, generándose un producto con una estética vaciada de contenido discursivo.

De acuerdo al análisis del diseño de *Rapport étnico* Jacquard, la composición de los diseños se basa en figuras lineales y geométricas, y uso de colores artificiales y combinaciones con un fin principalmente estético. Estos patrones son reiterativos en la moda étnica en general.



7. Jota + Ge, es una marca de moda española en donde Juana Ruiz y Garbiñe Urdampilleta unen sus nombres y su trabajo en el año 1985.

PROYECTOS REFERENTES

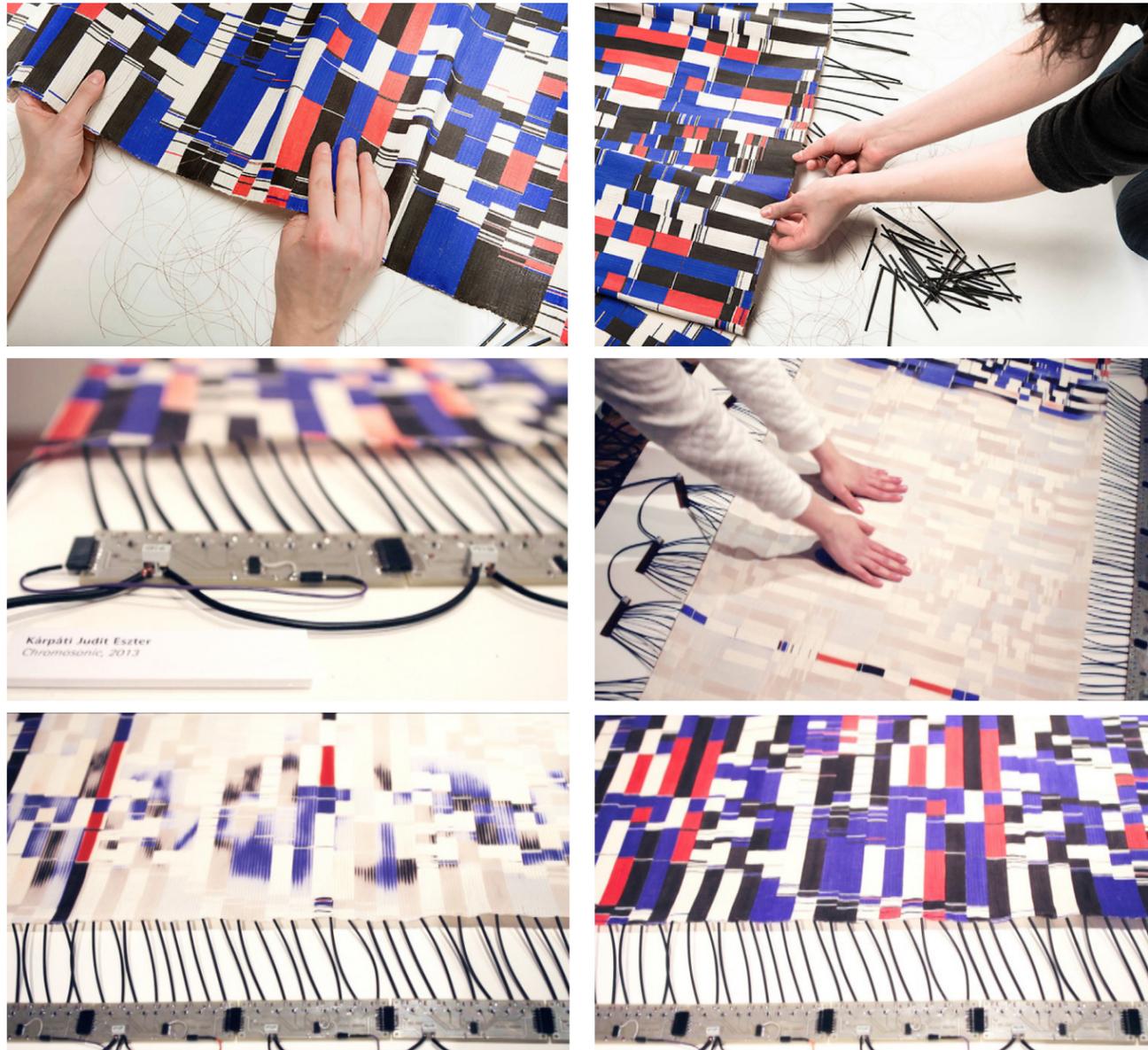
CHROMOSONIC / Judit Eszter Karpati

El proyecto Chromosonic investiga cómo el mundo de los medios digitales se hace tangible a través de un nuevo material, buscando principalmente la interacción entre las personas y el textil.

Para lograr su objetivo la diseñadora creó una pieza de tela electrónica que puede cambiar de color, creando una instalación hecha con Arduino, conectado a la pieza que se teje con hilos de nicromo. El tejido se cubre a través de serigrafía con colorante sensible al calor de manera que cuando el sonido pasa a través de los cables de nicromo, estos se calientan y modifican el patrón hecho con el colorante.

Uno de los aspectos interesantes de este proyecto es la interacción con materiales cotidianos y nuevas tecnologías, apuntando a la construcción de textiles vanguardistas, que en un futuro pueda coincidir el color con la temperatura corporal o estados de ánimos, o la lista de reproducción de sus portadores, todo ello en tan sólo un instante.

Fuente: <http://chromosonic.tumblr.com/>



FRAGMENTED MEMORY / Phillip Stearns

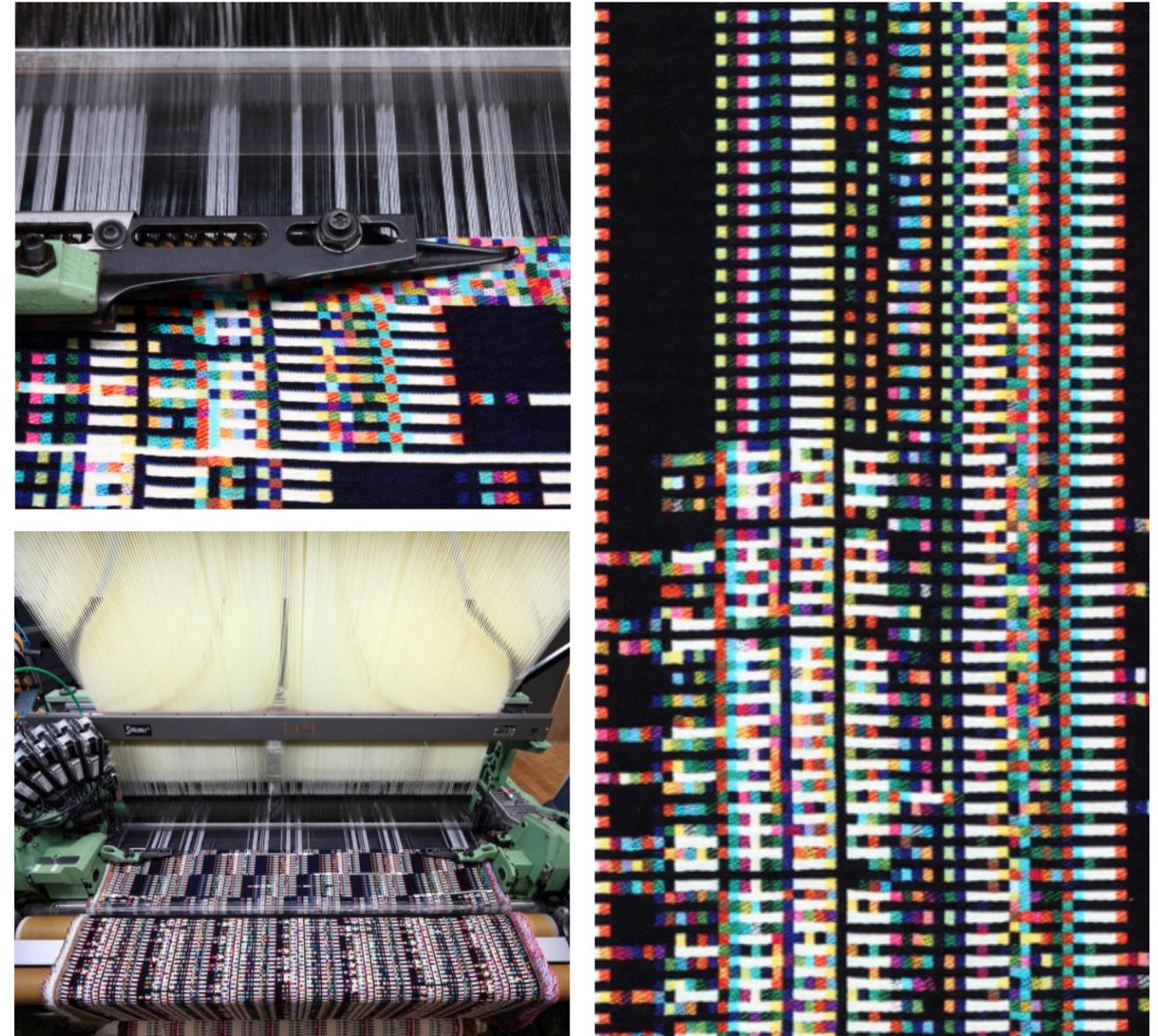
El proyecto utiliza las prácticas y los procesos digitales para desdibujar las líneas entre la fotografía, visualización de datos, el diseño textil y la informática. El resultado son obras que sirven no sólo para hacer visibles los procesos invisibles que median la experiencia cotidiana, sino también operan almacenamiento de medios digitales, convirtiendo al proceso en un medio para capturar, registrar y transmitir datos.

Memoria fragmentada son retratos de datos binarios sin formato de origen de la memoria física del ordenador. El proceso comienza con la extracción de datos, y a continuación, el procesamiento de los datos en bruto se representa como

una imagen. Las imágenes se importan en NetGraphics, software utilizado por los diseñadores textiles para crear patrones de tejido.

Se destaca este proyecto debido al potencial que ofrece, en donde es posible la codificación de datos a través de patrones textiles, gracias a las tecnologías de producción contemporáneas.

Fuente: www.creativeapplications.net/processing/fragmented-memory-extracts-from-computers-physical-memory-to-produce-textiles/



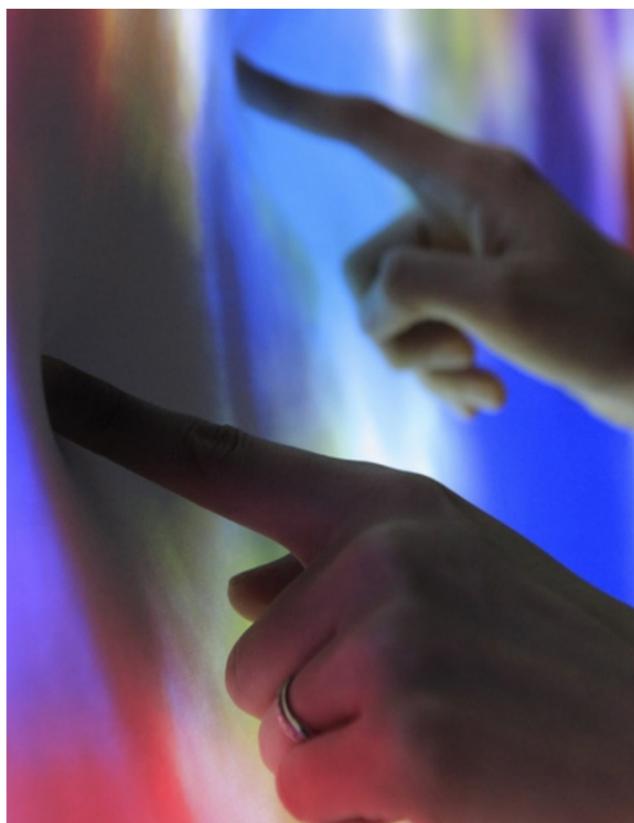
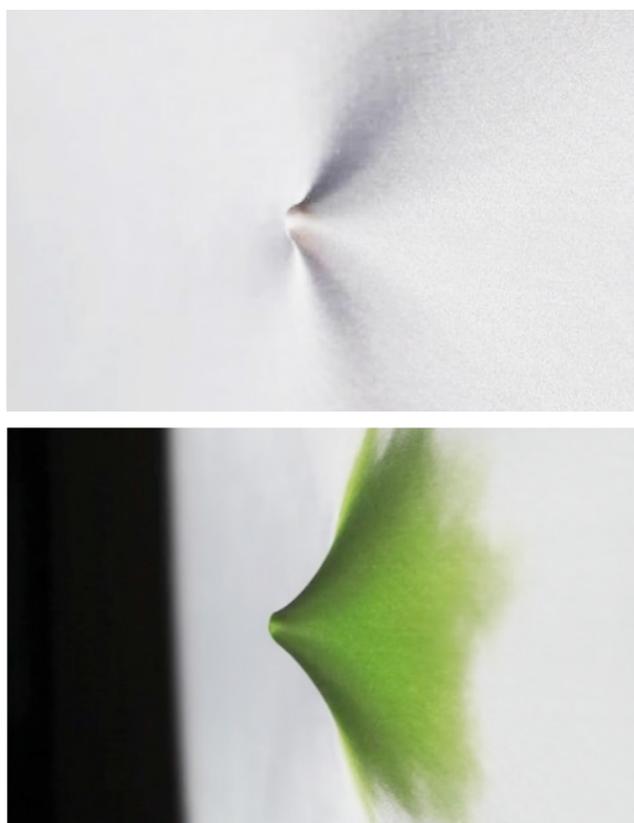
SOAK, DYE IN LIGHT / Everyware - Corea

Soak, Tinte de Luz, es una instalación interactiva creada por Everyware, grupo creativo de Corea del Sur, que destaca por explorar maneras intuitivas e interesantes de comunicaciones entre los mundos reales y virtuales, y la mezcla entre ingeniería y diseño.

La instalación consta de un lienzo iluminado colgando en una habitación oscura. Al pulsar en su superficie elástica provoca el color penetre en ella, lo que le permite crear sus propios patrones multicolores de tinta virtual. Todo se hace con Kinect y una aplicación de processing que simula un efecto de acuarela; permite a las personas componer con tintas virtuales y crear sus propios patrones, con los materiales esenciales de los nuevos medios, la "luz" y la "interactividad".

Se destaca este proyecto, además de su proyección en el campo de la impresión digital para la creación de ropa o tejidos personalizados, por la capacidad de lograr la construcción de un diseño único y personal, otorgándole valor a la relación persona-textil.

Fuente: <http://www.creativeapplications.net/processing/soak-dye-in-light-processing-kinect/>



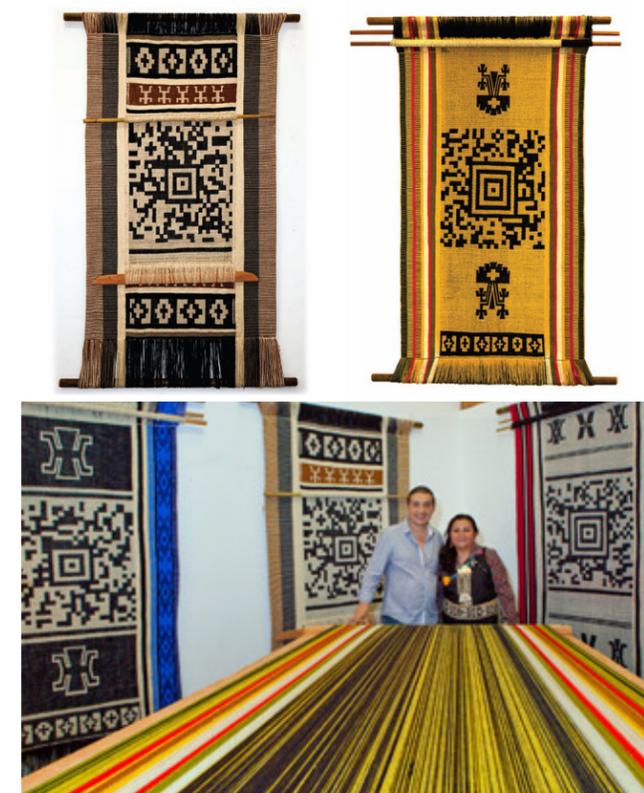
ENCODED TEXTILES / Guillermo Bert

El artista Guillermo Bert encontró similitudes entre los modernos métodos de comunicación y los símbolos mapuches, llevándolas a la exposición "Encoded Textiles" en el Pasadena Museum of California Art en el año 2012.

"La identidad de estos pueblos está desapareciendo gradualmente por diversas razones. Pero aún están ahí y mantienen muchos elementos de esa cultura. Estos códigos se usan en el mundo moderno para contener información, en la mayoría de los casos sobre consumidores, y pensé que podríamos usarlos para revertir el proceso, de alguna manera inmortalizar esta identidad cultural y que la gente que vea estas piezas en el museo no vea sólo un textil, sino que usando su teléfono pueda decodificar y obtener más información" (Bert, 2012).

Se destaca esta exposición debido a que su objetivo es que una cultura originaria, como la mapuche, sea conocida y forme parte de la red de globalización de información y para que en algún momento alguien vea dichas piezas y pueda saber más sobre ellas, reuniendo elementos tradicionales gracias a la tecnología y haciendo convivir a las culturas tradicionales con la sociedad contemporánea.

Fuente: <http://www.laopinion.com/guillermo-bert-textiles-codificados-Encoded-Textiles-tecnologia-cultura>



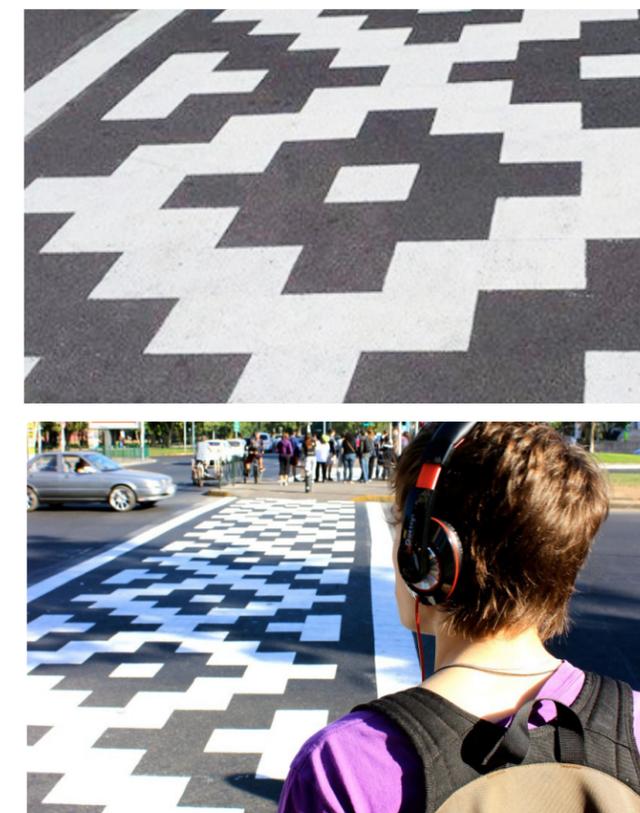
PASO DE CEBRA / Peter Gibson

El artista canadiense Peter Gibson, responsable del paso de cebra mapuche hecho en Plaza Italia, realizó esta acción de street art bajo el festival de intervenciones urbanas "Hecho en Casa" durante el ciclo del año 2013.

El proyecto apunta a cuestionar la excesiva cultura en torno al automóvil, buscando generar en las personas conciencia con el espacio en que habitan, sorprenderlos, sacarlos del piloto automático en que están permanentemente mientras recorren la ciudad, y esto lograrlo a través de pequeños cambios en el espacio de la ciudad.

Se destaca este proyecto, ya que el paso de cebra con motivos mapuches, viene a crear conciencia entorno al patrimonio que posee nuestro país y logra generar un espacio de reflexión entorno a la cultura urbana y la relación con elementos visuales tradicionales, evidenciando a través del uso la problemática de la relación contemporánea con elementos culturales tradicionales.

Fuente: <http://www.hechoencasa.cl/artists/roadsworth>





LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN

Para la construcción del proyecto es necesario recopilar información en torno a las dos variables simbólicas planteadas, el color y los diseños tradicionales de la etnia mapuche para la posterior selección de las piezas de la exposición.

SIMBOLIGÍA DEL COLOR

El color es una característica fundamental en la construcción de un tejido, y especialmente en los textiles de una cultura. Estos forman una compleja red de interrelaciones de mutua dependencia simbólica entre estos y los diseños (Mege, 1987).

Para el análisis del color con respecto al textil de la cultura mapuche es necesario entender como éste opera en su construcción formal y simbólica.

Los colores son portadores de mensajes decodificables a partir de la representación vertical del cosmos, corresponde una a cada estrato o plataforma; cada cual con un significado determinado. De la misma manera, en la concepción horizontal a cada color corresponde un punto cardinal y valoraciones individuales. (Fiadone, 2007, pp. 27)

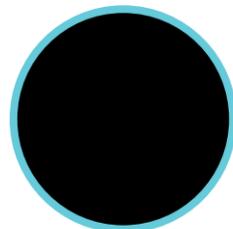
Cada color tiene una valoración asignada y tiene su correlato en asuntos de la vida cotidiana. De acuerdo al lugar que ocupen representan: valoraciones éticas relacionadas con la personalidad y que plasman en la indumentaria; valoraciones prácticas relacionadas con fenómenos naturales y valoraciones de carácter mágico, místico y religioso. (Fiadone, 2007, pp. 27)

SELECCIÓN DE COLOR

Debido a que el repertorio cromático de los pigmentos termocrómicos de China, se constituye en su mayoría, en base a colores que no tienen relación con el repertorio utilizado por los tejidos tradicionales de la cultura mapuche, decidió utilizarse sólo el color negro, siendo éste uno de los colores más utilizados en la textilería y centrándose así en la construcción de los diseños y símbolos, descartando la variable semiótica del color en el proyecto⁸.

Kūri (negro)

En la vestimenta, el negro es el color original, el color fundamental sobre el que los demás colores se posan. Ciertas prendas básicas son negras (kepan y chiripan) y sólo aceptan colores en sus márgenes. El fondo negro es la estabilidad, el color más sólido. (Mege, s.f., pp.66).

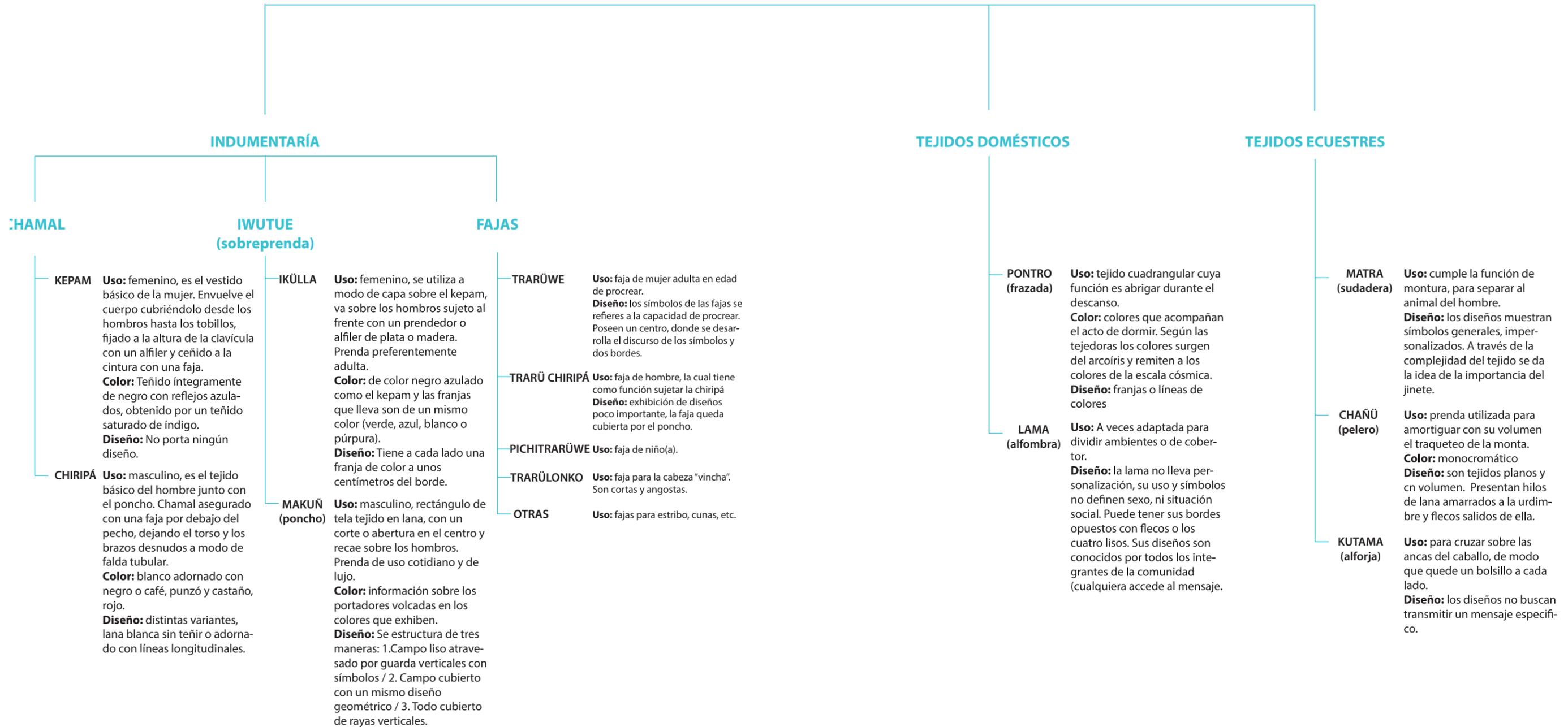


OFERTA CROMÁTICA DE PIGMENTOS TERMOCRÓMICOS



8. Para los efectos del proyecto en la etapa de experimentación se seleccionó un color de manera aleatoria.

DÜWEN (LO TEJIDO)



9. La etnotaxonomía es la ciencia que se dedica al estudio de los sistemas tradicionales de clasificación. Construida en base a la información del texto "Simbología Mapuche en Territorio Tehuelche".

DISEÑO BASTIDOR INDEPENDIENTE

De la construcción de la exotaxonomía de los tejidos mapuches se recopilaron los criterios de selección para la pieza independiente. Una de las prendas de la indumentaria de esta cultura más reconocida, son los ponchos o Makuñ, el bastidor independiente se basará en un diseño de estos para la exposición, ya que en sus diseños contiene los discursos visuales de interés para el proyecto.

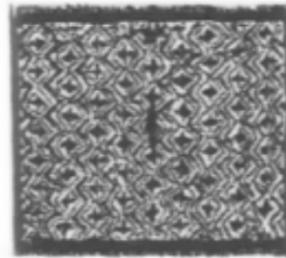
“Los ponchos fueron portadores de información sobre sus dueños, volcada en los símbolos que exhiben”. (Fiadone, 2007, pp. 51)

El repertorio visual de esta prenda se divide en 3 tipos de diseños, siendo las figuras encadenadas exclusivas de los ponchos masculinos. “Existen diversas variantes y muchos posibles orígenes para ellas. Pero cualquiera sea su interpretación todas comparten, al tratarse de indumentaria, un denominador común, que es el de referirse a la jerarquía social de una persona, a su linaje y a su espiritualidad” (Fiadone, 2007, pp.108).

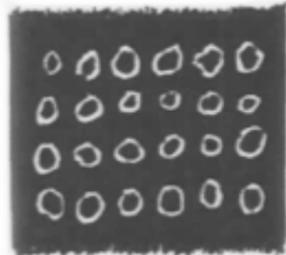


Poncho Mapuche chileno. Recuperado de Simbología Mapuche en territorio Tehuelche.

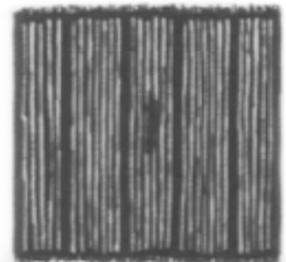
Un campo liso atravesado por guardas verticales con símbolos.



Un campo cubierto con un mismo diseño geométrico.



Todo cubierto de rayas verticales.

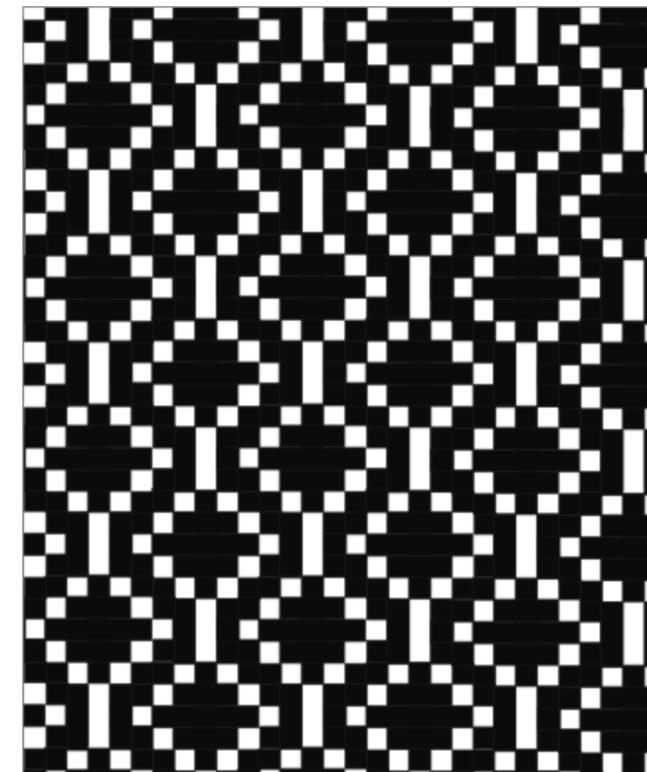


Estructura compositiva de los ponchos mapuches cñásicos. Recuperado de Simbología Mapuche en territorio Tehuelche.

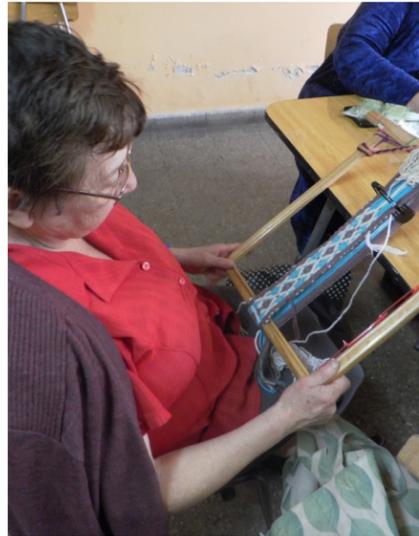
PRUEBA DE DISEÑO TEXTIL DIGITAL Y MATERIAL

Para la elaboración del diseño textil, perteneciente a un extracto de poncho, se realizan dos pruebas principales, de manera digital, con la finalidad de obtener la mejor visualización de las figuras.

La primera se realiza en base a un tejido simple y una segunda prueba en base a un entrelazado doble de la trama, obteniéndose así una mejor visualización del diseño y llevándose a la construcción de una maqueta para observar el tejido en el material textil.



TALLER CON EL ALMA EN UN HILO



Fotografías tomadas en una clase del taller, 2014.

El taller *Con el alma en un hilo* (s.f.) nace como una alternativa de educación popular orientada a compartir los conocimientos sobre el textil precolombino y latinoamericano, promoviendo una visión desde la cosmovisión hacia las distintas técnicas¹⁰.

En este grupo de tejedores y tejedoras se afianza una visión de comunidad donde todo somos aprendices y maestros, compartiendo una visión de solidaridad.

Este taller de experimentación textil tiene como norte explorar, estudiar y divulgar algunas de las numerosas técnicas de expresión de los pueblos precolombinos. Estamos ciertos que el acceso al estudio de esta y otras materias está restringido por razones monetarias, es por esto que ofrecemos un taller gratuito, abierto a toda persona sin restricción de sexo, edad o condición social.

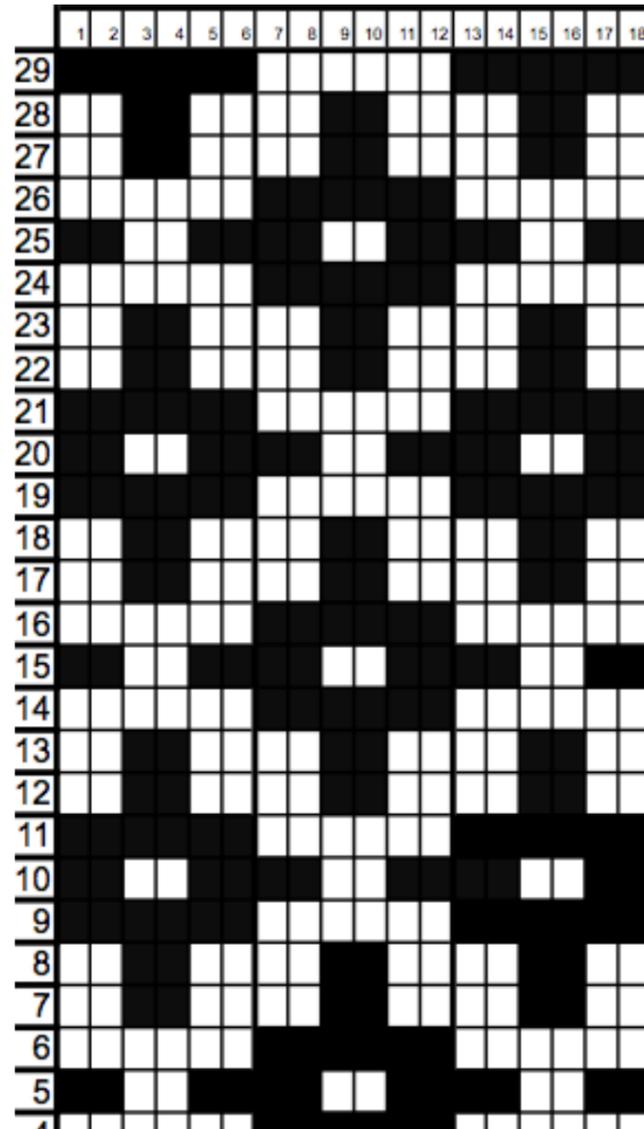
Aspiramos a plantar la semilla que permita multiplicar estos grupos de trabajo, análisis y fomento de las expresiones textiles, de nuestros pueblos originarios, de los cuales podemos aprender – entre otras – el respeto por el medio ambiente, el sentido de comunidad y pertenencia que cuesta encontrar en estos tiempos. Para esto la forma de trabajo consiste en que todo participante del taller es a la vez “maestro” y “aprendiz”.

10. Se rescata el trabajo de enseñanza de este taller en particular, ya que no sólo se dedican a enseñar las técnicas ancestrales, su trabajo también responde a portenciar desarrollo simbólico de la tradición.

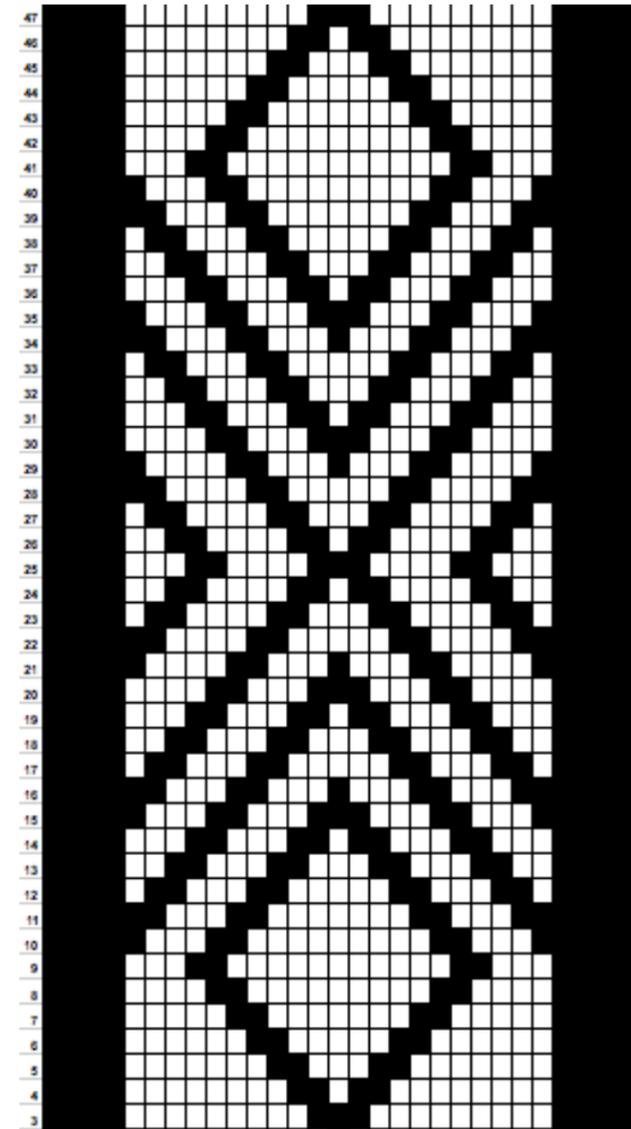
DISEÑOS BASTIDOR INTERACTIVO

Para la selección de los diseños tradicionales de estos bastidores se realizó una asesoría por la profesora del taller *Con el alma en un hilo* de textilería precolombina y latinoamericana, Aspasia Aspée, quien posee conocimiento sobre la técnica y la cosmovisión de la cultura mapuche.

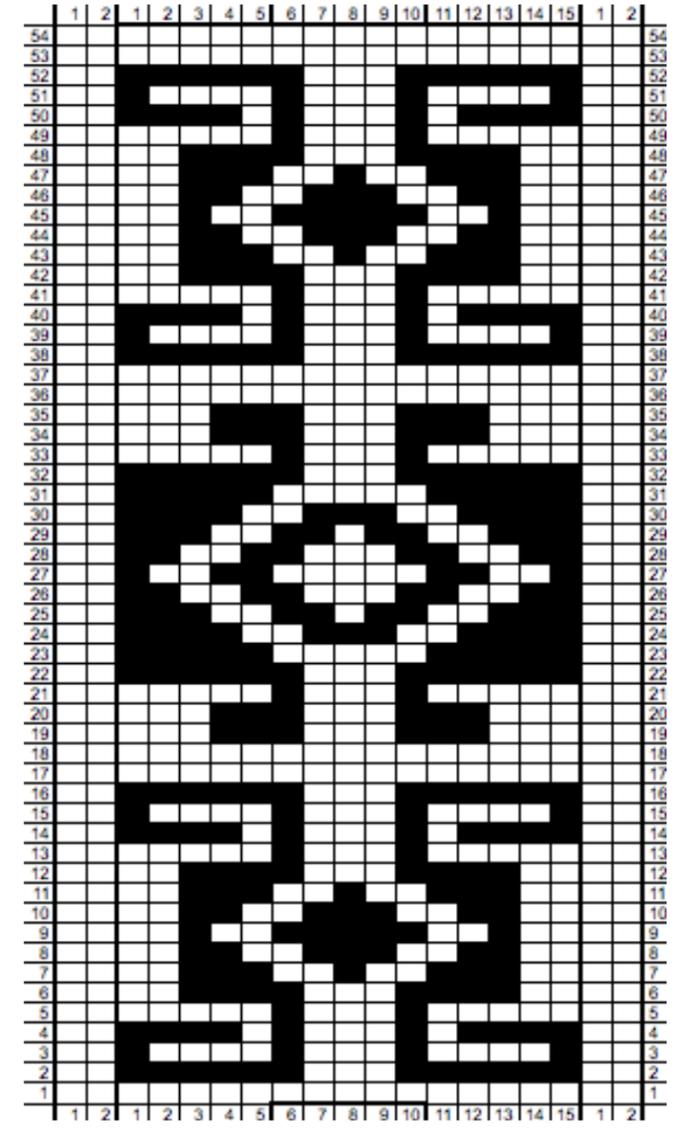
Las piezas que se presentan a continuación¹¹ se muestran a modo de ejemplo, abarcando diseños y simbologías representativas de la cultura mapuche, basándose en la posibilidad de fragmentación entorno a los dos ejes principales para la reinterpretación de los tejidos, la trama y urdimbre.



TEJIDO PLANO



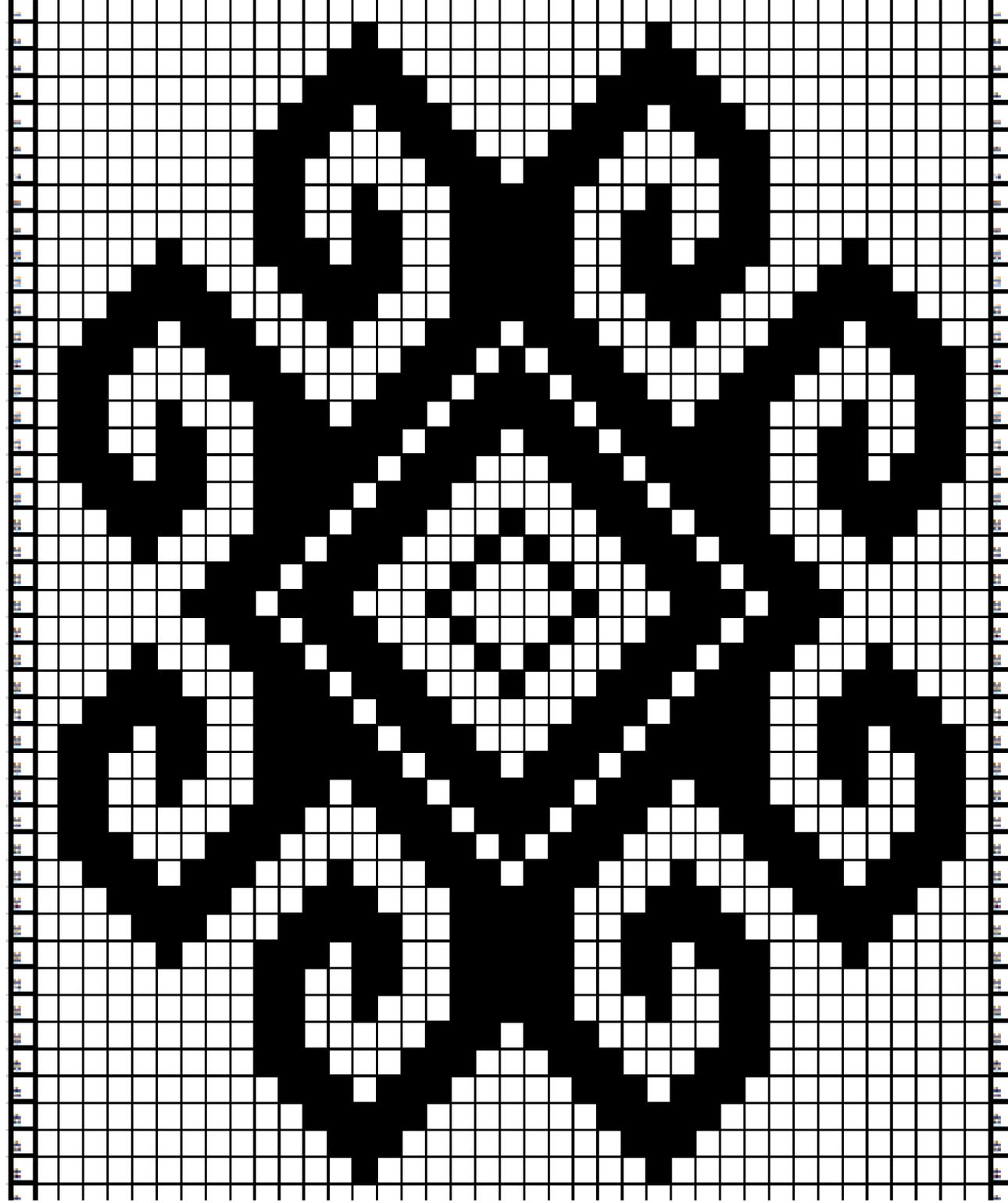
GANCHO DE PEWEN



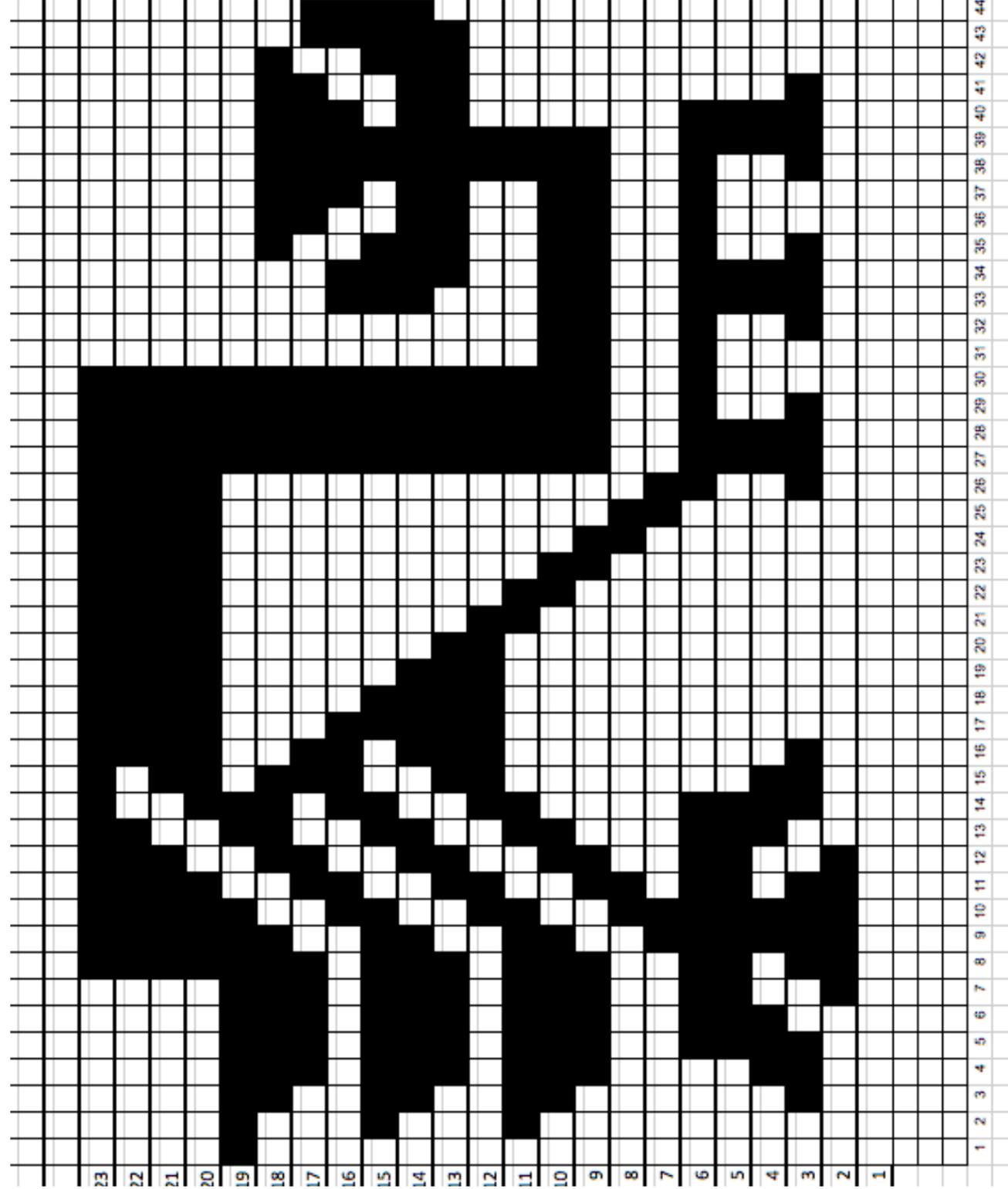
PAMPA

11. Diseños de trabajo del taller *Con el alma en un hilo*, aportados para la selección y experimentación de tejidos para este proyecto.

LLALLIN



TEMU



EXPERIMENTACIÓN

La experimentación, acción fundamental y guía de todo el proyecto, se basó en el desarrollo de pruebas entorno a 3 ejes fundamentales:

En primer lugar la experimentación en torno a los materiales, la cual se basó en la prueba y selección de la tela a utilizarse: la lona, ya que por su composición en base al algodón hace de esta un material estable y resistente al aumento de la temperatura. Además con esta se realizaron las primeras pruebas de pintura, agregándole a una base transparente para serigrafía en tela los pigmentos termocrómicos.

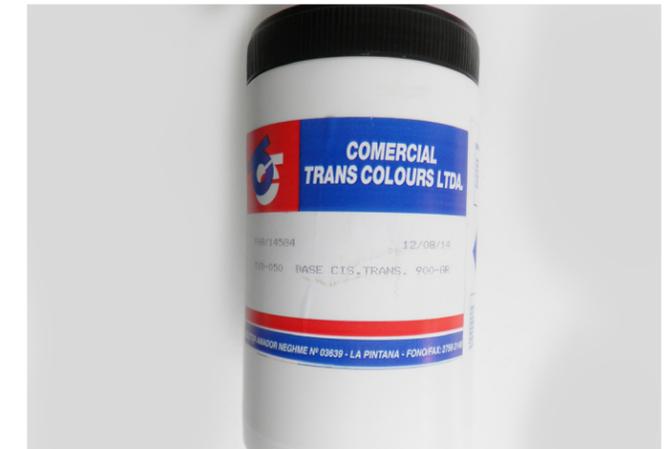
Luego se procedió a experimentar en torno al tejido, realizándose pruebas en base al tejido plano y comprendiendo la construcción de la imagen mediante el entrelazado de hilos verticales y horizontales. Una vez tejido el diseño, se procede a realizar las pruebas del funcionamiento de las tintas, mediante la irradiación de calor.

Y en último lugar, se realizaron pruebas en torno a la electrónica y el funcionamiento de los cables de nicrom¹² para la activación de las tintas.

12. El alambre de nicrom también conocido como cable de Níquel/Cromo, que está compuesto de un 80% de Níquel y un 20% de Cromo, es un tipo de elemento térmico resistivo usado en casi cualquier dispositivo termo-eléctrico.



Pigmentos termocrómicos.



Base de pintura transparente para serigrafía en tela.



Preparación de la lona, marcación cada 1 cm.



Proceso de serigrafía.

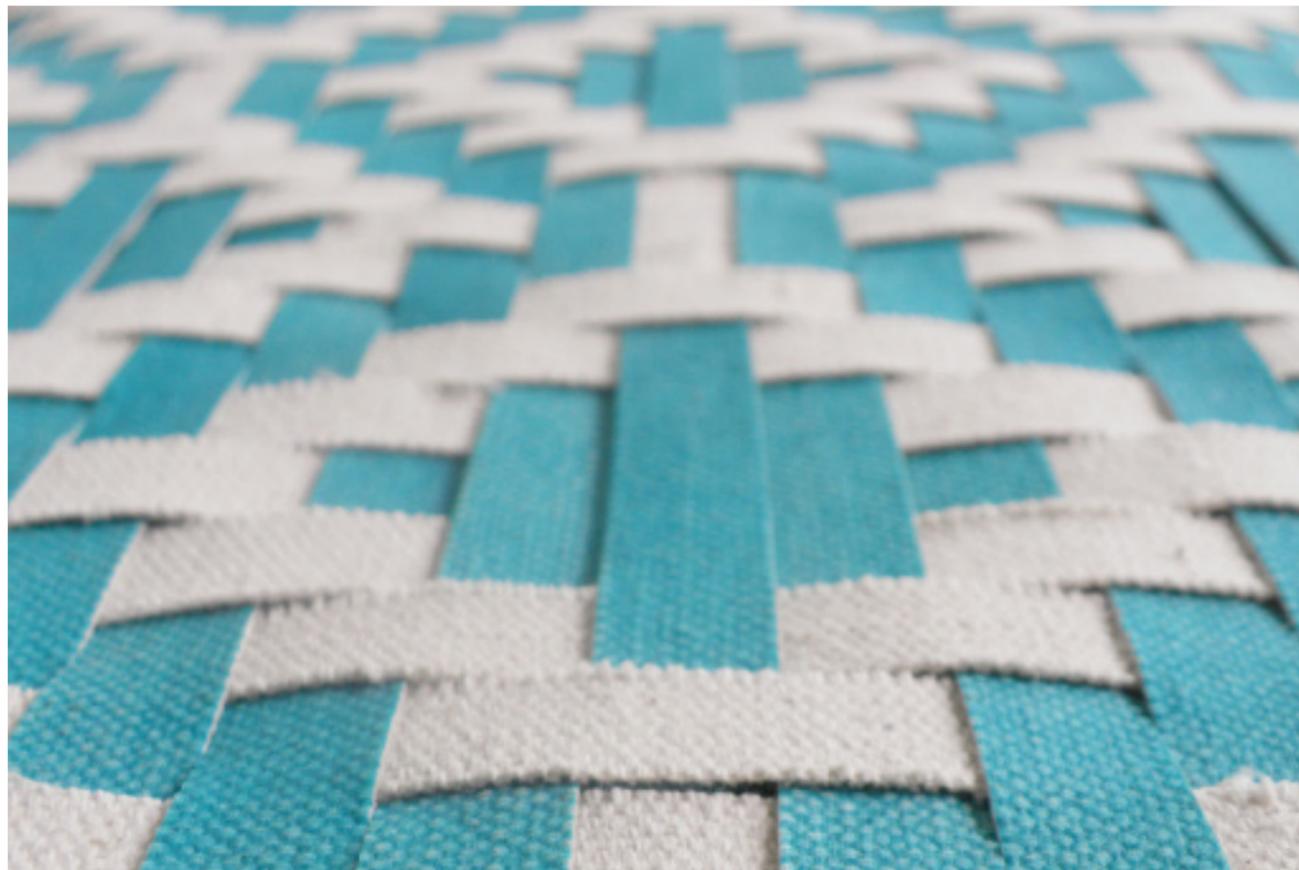


Lona con pintura termocrómica en proceso de secado.



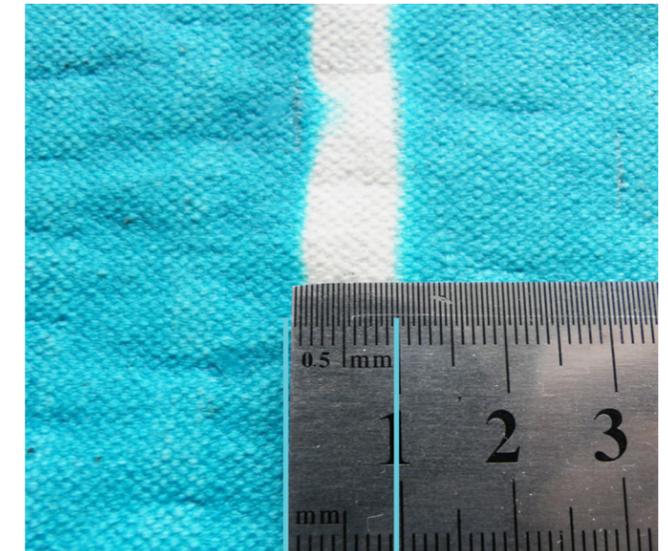
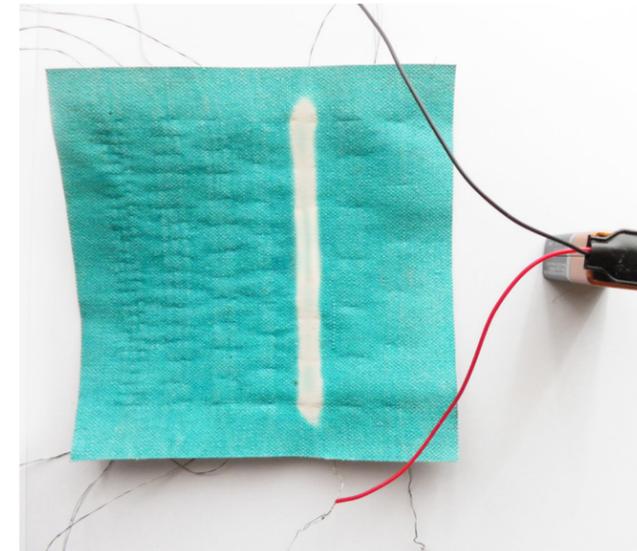
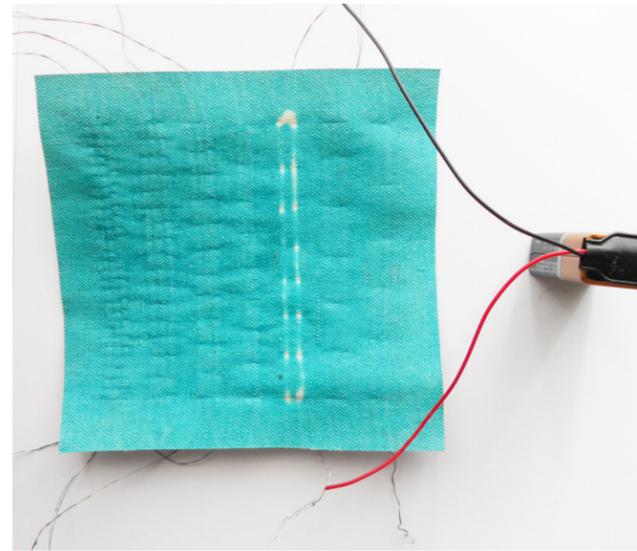
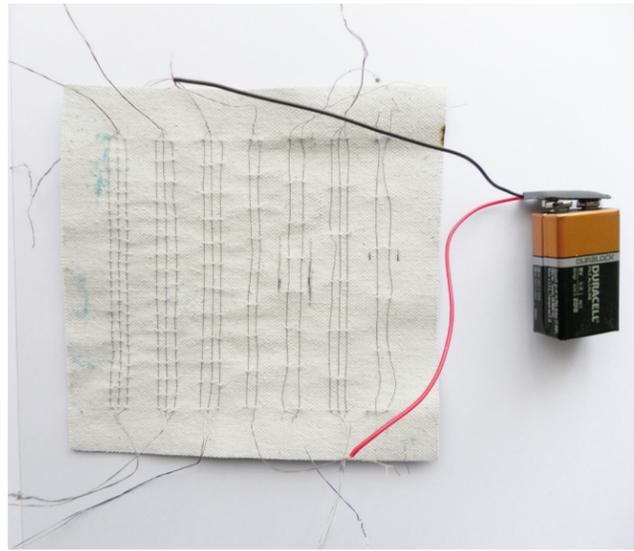
Tiras de colores para urdir y tejer.

PRUEBAS DE TINTAS TERMOCRÓMICAS



Prueba de las tintas con irradiación de calor con secador, se observa la activación y desactivación de las tintas alternadamente.

EXPERIMENTACIÓN ELECTRÓNICA



Cable de nicromo

Para definir los materiales necesarios para calentar el tejido se realizó un contacto vía email con Judit Eszter Karpati¹³, quien ha desarrollado el trabajado con electrónica y pinturas inteligentes. Los materiales utilizados para el funcionamiento electrónico de su proyecto fueron cables de nicromo, trabajando con el calor en base a la resistencia.



Pruebas de distancias en cableado

Para definir la cantidad de cables por tira de tela y la distancia a la que deben ubicarse, para obtener la cantidad de calor suficiente por área, se realizaron varias pruebas de cosido.



Observación

El cosido posterior de los cables no calienta el área de tela uniformemente.

1cm

La conexión de la batería en la prueba de dos cables cada 7mm, abarca un centímetro y alcanza a cubrir el área requerida.

13. Artista textil húngara, mencionada en la sección anterior de Proyectos Referentes.

WORKSHOP ELECTRÓNICA

El workshop “Electrónica para artistas y docentes” consistió en un taller práctico donde se enseñó el mundo de la electrónica desde cero. Orientado a quienes estuviesen interesados en el uso y aplicación de la electrónica para el desarrollo de proyectos artísticos, sonoros y docentes.

Durante el taller se realizaron diferentes ejercicios de electrónica básica, aplicando la ley de ohm en circuitos de leds, osciladores de sonido, divisores de frecuencia, relays y motores de corriente continua. Así también se enseñó a utilizar las herramientas de trabajo y medición.

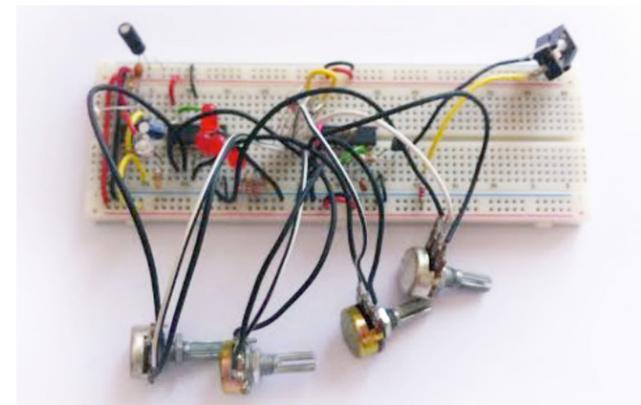
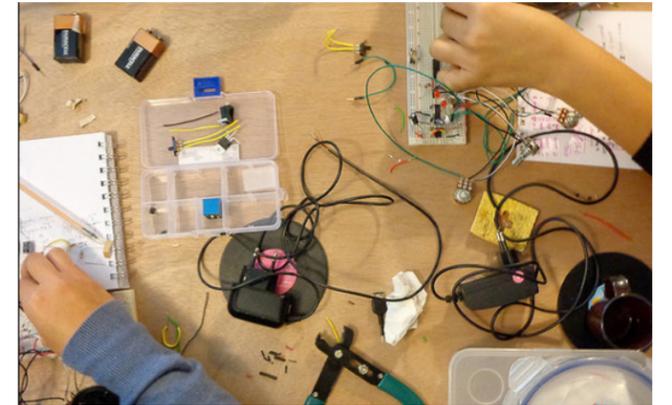
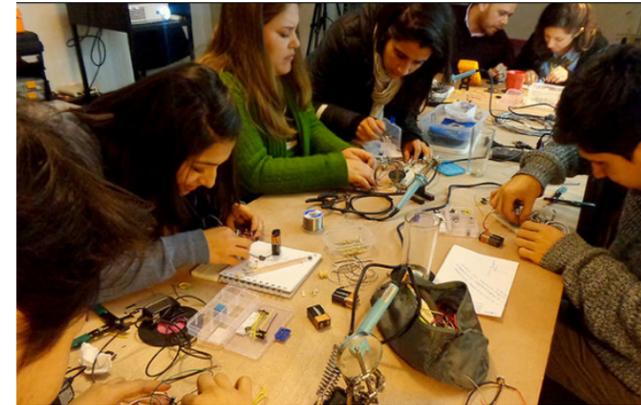
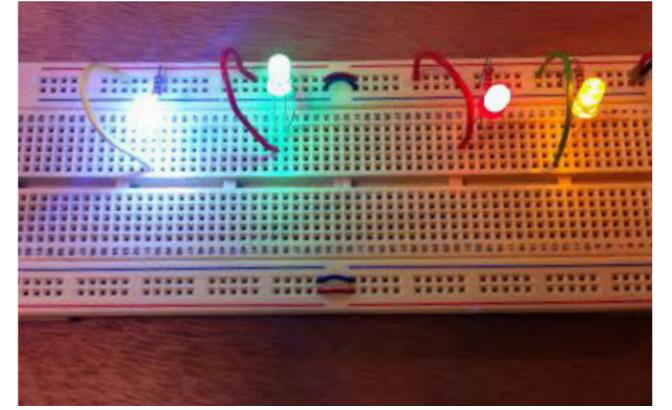
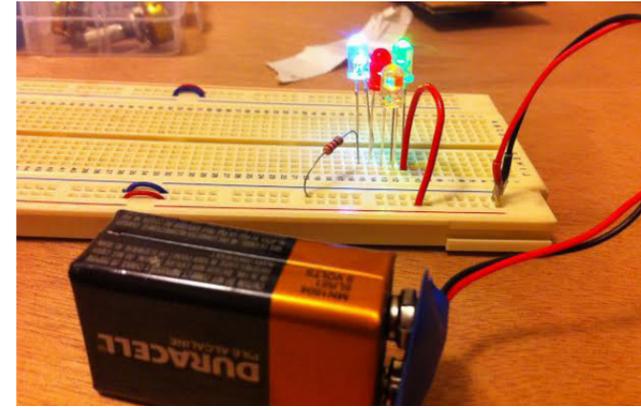
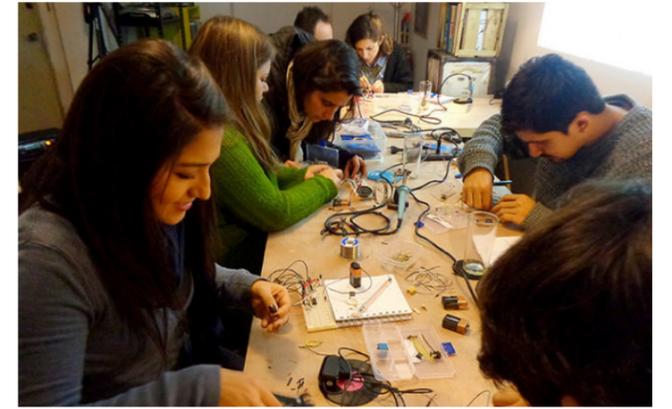
Estos circuitos se aplicaron en un dispositivo personalizado, que se ejecutó de distintas maneras, por control manual como potenciómetros, switches, pulsadores o a través del contacto físico.

OBJETIVOS:

- Explorar e investigar con electrónica para el desarrollo de proyectos artísticos y actividades docentes.
- Conocer nociones, conceptos, nomenclatura y funciones de los componentes electrónicos.
- Aprender la ley de ohm.
- Aprender a interpretar un circuito esquemático, aplicarlo en protoboard y diseñar nuevos circuitos.
- Desarrollar un proyecto personal aplicando los aprendizajes adquiridos en las clases.

PROTOTIPOS REALIZADOS:

- 1 circuito de leds
- 1 configuración del 555 Divisor de frecuencia
- Control de Relays y motores
- Amplificador con transistor
- Objeto interactivo



PRODUCCIÓN

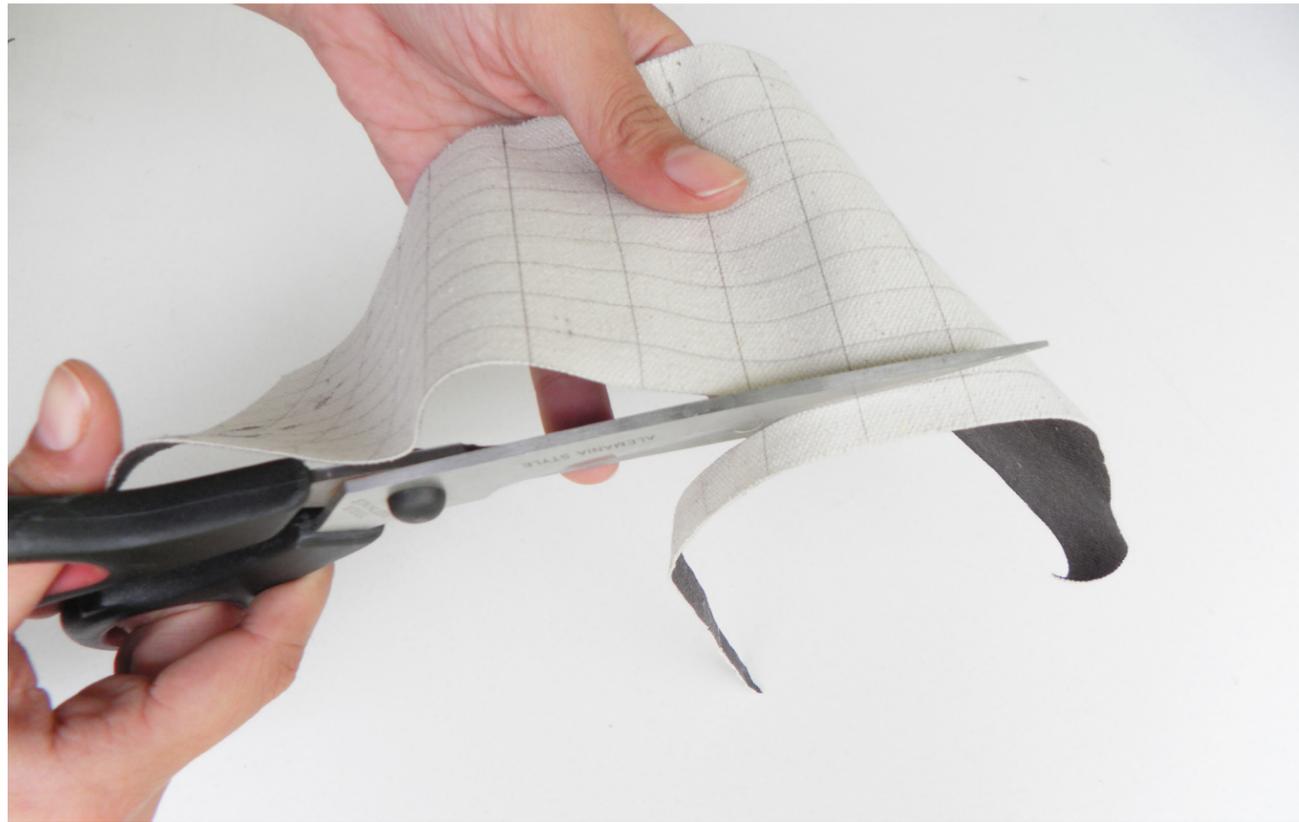
Una vez realizadas las primeras experimentaciones en relación a los insumos, tejido y la electrónica, se tomaron las decisiones de materiales a utilizar y criterios para la construcción de los bastidores.

La producción del proyecto se divide en 4 etapas de trabajo:

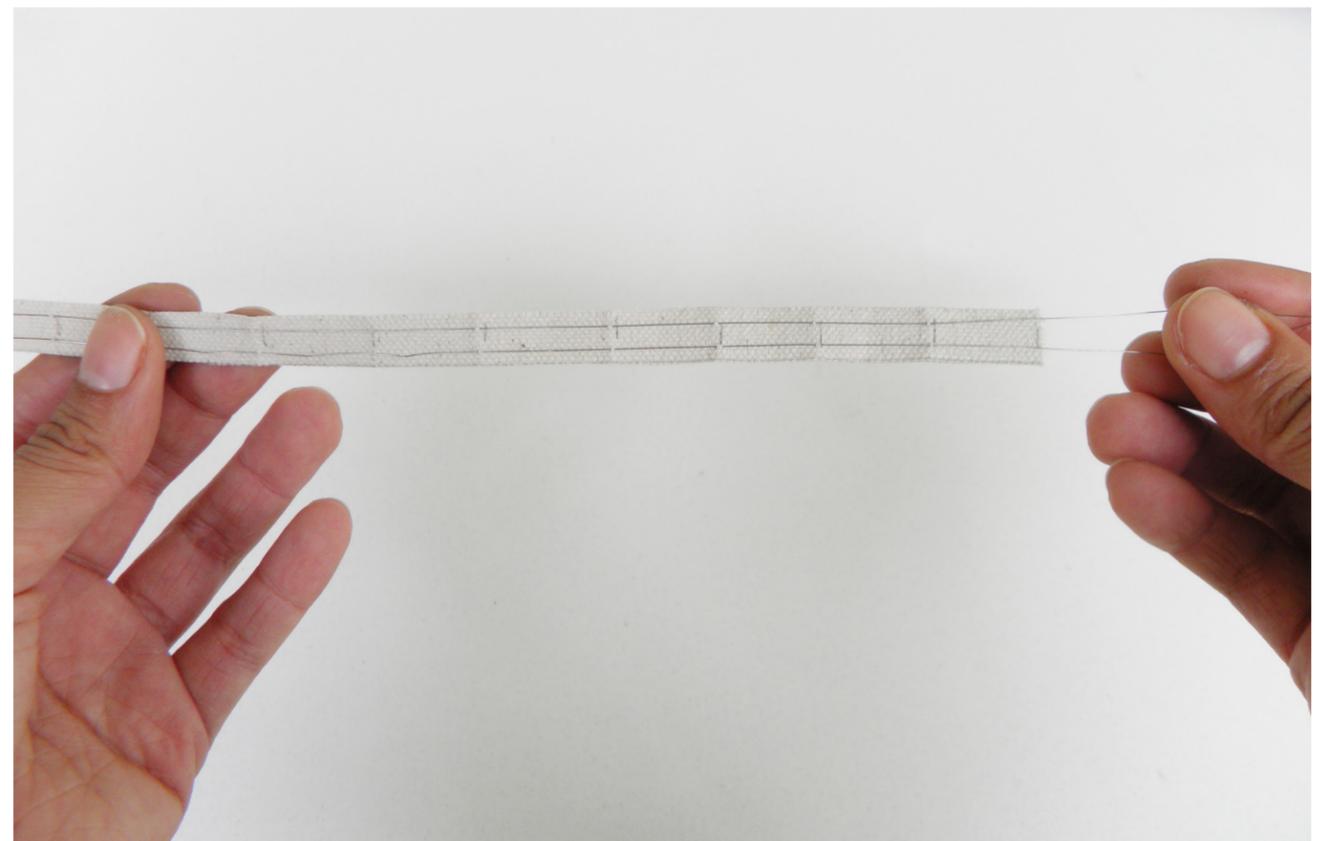
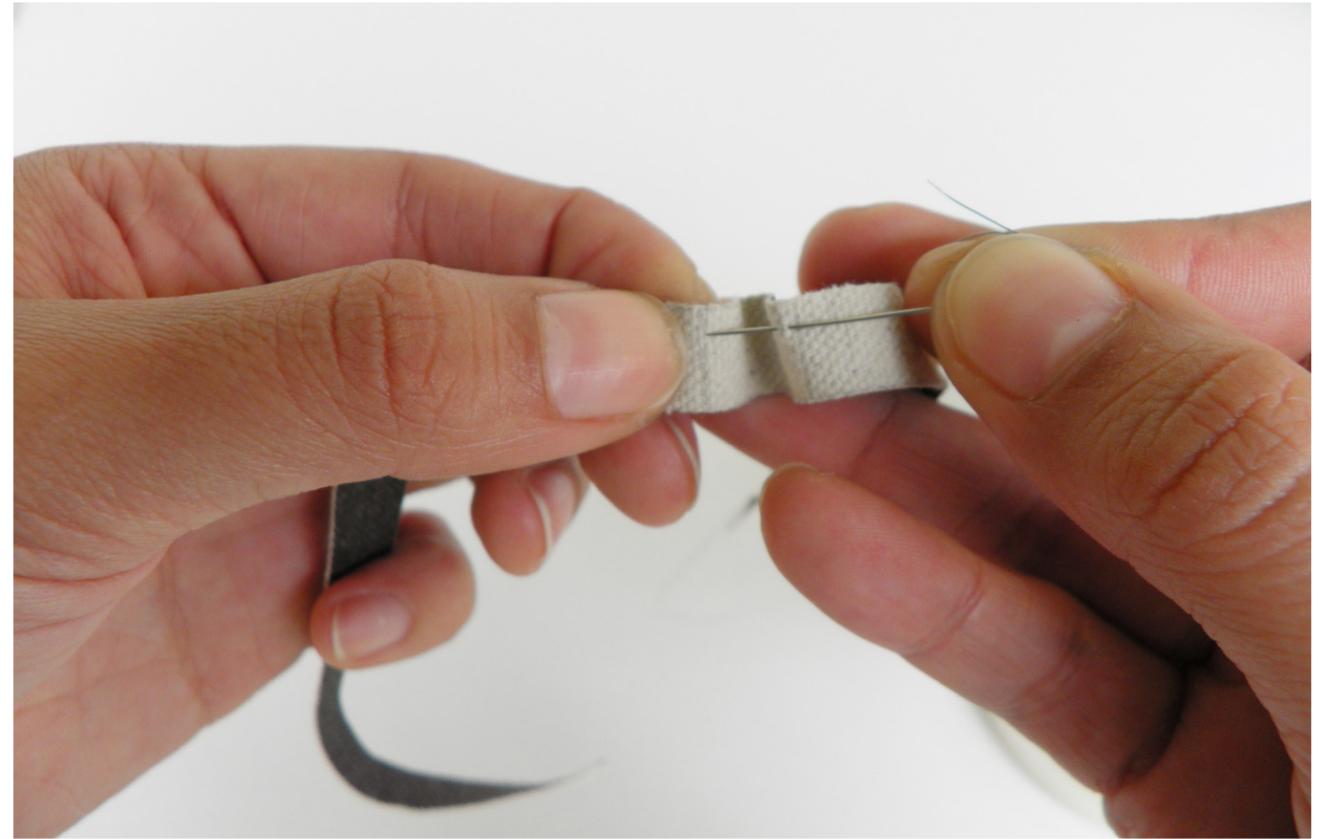
- En primer lugar la preparación de los materiales; marcación, serigrafía y corte de las telas.
- Posterior a la preparación de los materiales, se procede a la instalación de los cables y tensión en los bastidores.
- En tercer lugar, una vez tensionados las tiras de tela se continua al desarrollo del diseño del sistema eléctrico para el funcionamiento del bastidor independiente y los bastidores interactivos, asesorándose por el Técnico en Electrónica, Iván Daza. Con él se realizan las primeras propuestas y pruebas formales del sistema eléctrico de la exhibición.
- En ultimo lugar se realiza el tejido de los diseños de la textilería mapuche seleccionada para la exposición.

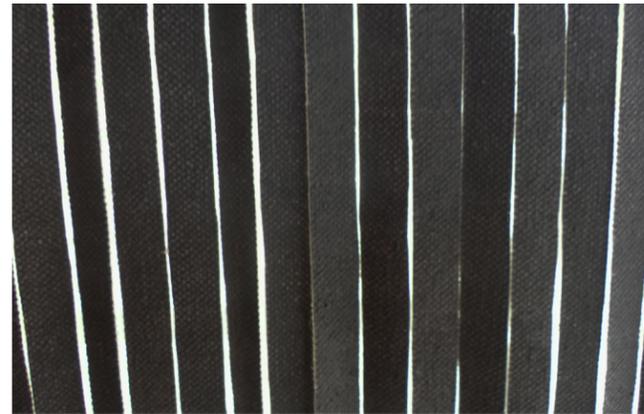
MARCACIÓN, SERIGRAFÍA Y CORTE





CABLEADO Y TENSIÓN





SISTEMA ELÉCTRICO

Para la construcción del sistema eléctrico se realizó una asesoría con el Técnico en Electrónica, Iván Daza. En primera instancia se hicieron los análisis del cable de nicrom, utilizado en el cableado de los bastidores, para diseñar el sistema eléctrico. Luego de detectar los primeros datos del alambre para alcanzar la temperatura deseada, se realizaron los cálculos para definir la cantidad de corriente necesaria para tal objetivo.

Es en esta etapa donde se encuentran los primeros inconvenientes del trabajo, ya que al realizarse la asesoría después de la instalación del cableado en las tiras, se descubrieron los primeros contras del material, generándose un retraso en la construcción del proyecto.



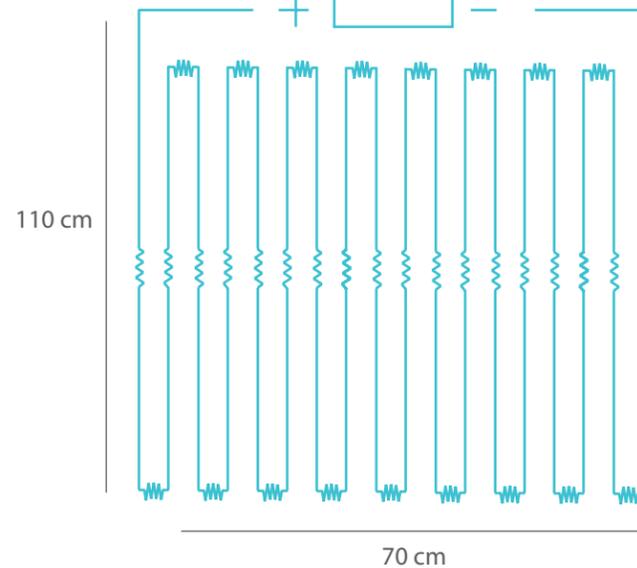
CALCULOS DE CIRCUITOS PARA BASTIDORES EN SERIE Y PARALELO (ANEXO 10)

BASTIDOR INDEPENDIENTE EN SERIE

Datos iniciales: El bastidor contiene 128 cables de 110 cm, con espacios entre cables a una distancia aproximada de 4mm.

- Al sumar las resistencias de los materiales se obtiene: 6655,0068 ohm.

- Al realizar los cálculos con la corriente doméstica se concluye que la intensidad necesaria sería de 0,033 A, lo que hace poco viable la posibilidad de lograr dicha intensidad con la potencia del voltaje doméstico (220V).

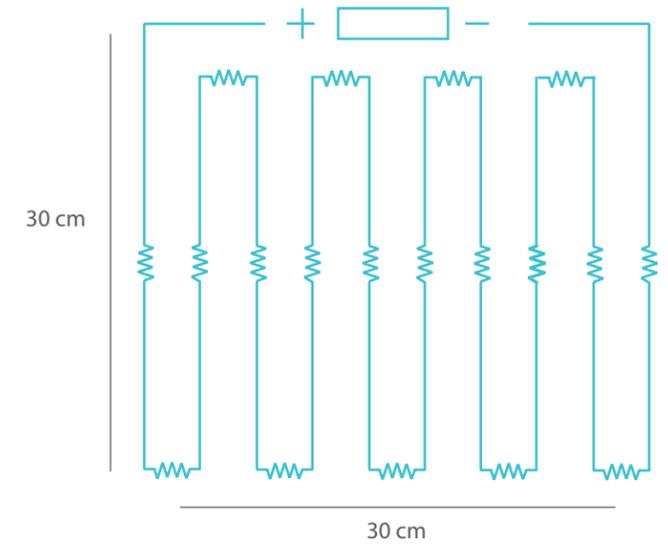


BASTIDOR INTERACTIVO EN SERIE

Datos iniciales: Cada bastidor contiene 56 cables de 30 cm de largo, con 55 espacios entre cables a una distancia aproximada de 4mm.

- Al sumar las resistencias de los materiales se obtiene: 801,642 ohm.

- Entendiendo que un transformador común funciona a 12 V y 2,1 A, se puede aplicar la ley de ohm $V=I \cdot R$ para obtener la resistencia con ambas variables, lo que da una resistencia de 5,7 ohm, muy lejana a los 800 ohm aproximados de la suma de las resistencias del cable de nicromo. Al no ser viable esta opción se hicieron los cálculos con la corriente doméstica de 220V. Al aplicar la ley de ohm, en base a la suma de las resistencias y el voltaje doméstico, se desprende que la intensidad necesaria es de 0,27 A, lo cual no hace viable este circuito porque habría que trabajar con transformadores de gran costo y tamaño.

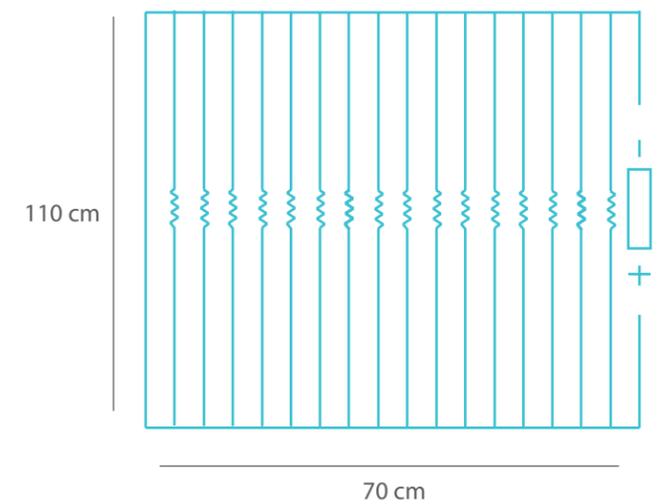


BASTIDOR INDEPENDIENTE EN PARALELO

Datos iniciales: El bastidor contiene 128 cables de 110 cm, con espacios entre cables a una distancia aproximada de 4mm.

- Para sumar las resistencias en paralelo, debe ser calculado paso a paso, sumando los costados al del borde y luego sumando con la regla de $1/R = 1/R1 + 1/R2$ y así sucesivamente para cada separación. Del la sumatoria de todas las distancias se obtiene una resistencia de 25,99 ohm, formula que se debe repetir 128 veces.

- Al trabajar con 220V la intensidad necesaria sería de 93,6 A, por lo tanto Los costos serán mayores tanto para la compra de equipos, para su instalación, y mantenerlo en uso.

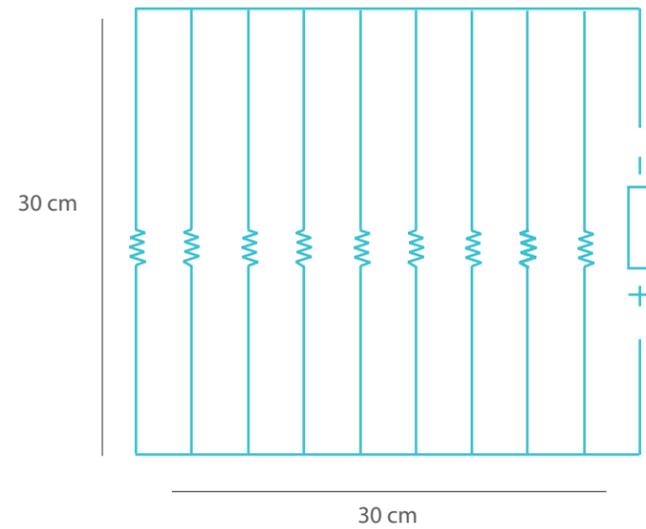


BASTIDOR INTERACTIVO EN PARALELO

Datos iniciales: Cada bastidor contiene 56 cables de 30 cm de largo con 55 espacios entre cables a una distancia aproximada de 4mm.

- Para sumar las resistencias en paralelo, debe ser calculado paso a paso, sumando los costados al del borde y luego sumando con la regla de $1/R = 1/R_1 + 1/R_2$ y así sucesivamente para cada separación. Del la sumatoria de todas las distancias se obtiene una resistencia de 7,1 ohm, formula que se debe repetir por los 56 cables.

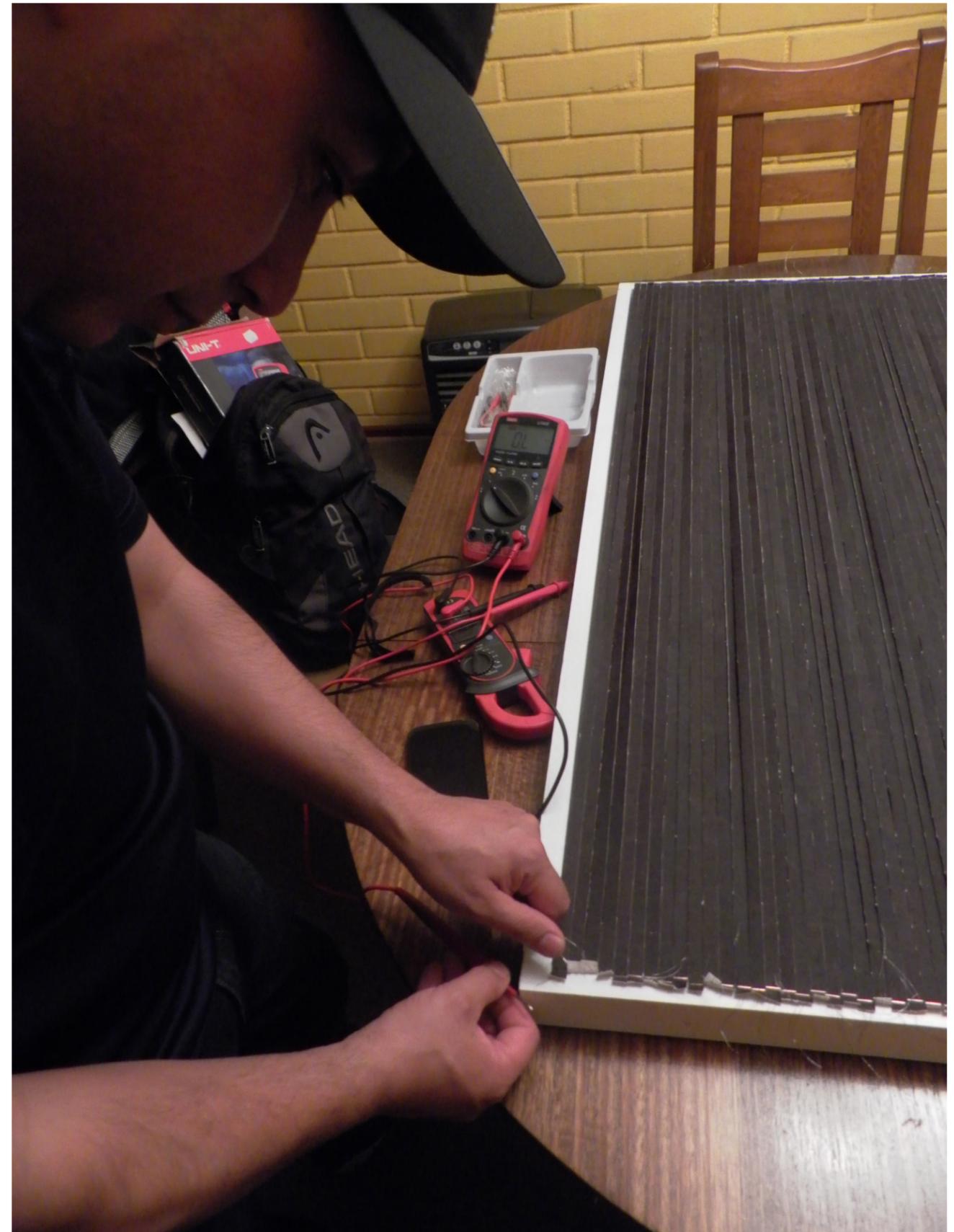
- Al trabajar con 220V la intensidad necesaria sería de 141 A, mostrando un aumento excesivo de esta debido a que esta se reparte en cada paralelo, aumento que no hace viable trabajar con estos números, ya que el costo de materiales sería demasiado elevado.



DEDUCCIÓN

Se descartó la conexión de circuitos en serie y en paralelo, ya que el consumo de corriente era excesivo y poco controlable. Se busco una segunda alternativa para lograr la activación de las tintas, en donde no se utilicen los cables de nicrom, ya que al no ser un material estable, estos podrían cortar por el aumento de la temperatura e interrumpir con todo el circuito eléctrico y el funcionamiento de la exposición.

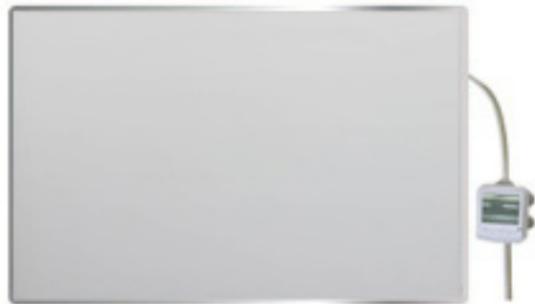
La segunda alternativa tiene como objetivo generar fuentes de calor más estables y seguras, activando las tintas de los tejidos de manera uniforme y controlada, mediante el uso de la generación de calor por resistencias.



PANEL CALEFACTOR / BASTIDOR INDEPENDIENTE

Para el funcionamiento del bastidor independiente se pensó en una fuente de calor más segura y económica en consumo de electricidad, probando para estos efectos un panel calefactor.

Esta forma de calefacción no sólo es muy económica, también más segura y eficiente. Los paneles ecolocalfactor están diseñados como una alternativa a los radiadores de calefacción convencionales y otras formas de estufas y calefactores de alta potencia que utilizan grandes cantidades de electricidad, gas o kerosene.



Panel ecolocalfactor

Consumo: 450 Watts
Potencia: 220 Volts
Medidas: 100 x 60 cm
Dimensiones: 3cms de espesor
Peso: 2 kilos



CALOR POR RESISTENCIA / BASTIDORES INTERACTIVOS

Para los bastidores interactivos se van a generar pequeñas fuentes de calor a través de resistencias* para cada pieza, las cuales al deslizarse y conectarse con la corriente generarán calor.

La conexión estará controlada por un temporizador, asegurando que la corriente active las tintas por una determinada cantidad de tiempo y se logre el efecto deseado. Además el circuito tendrá 2 protecciones eléctricas:

- Automático, para el sobre consumo.
- Diferencial en caso de contacto indeseado con la audiencia, resguardando su seguridad.

EFECTO JOULE

El roce del flujo de cargas eléctricas (electrones libres) con los átomos produce un calentamiento del material. Por ellos, todos los materiales conductores, al ser atravesados por una corriente eléctrica, se calientan. Este fenómeno se conoce como efecto Joule, en honor del físico inglés James Prescott Joule, que lo investigó y enunció del siguiente modo:

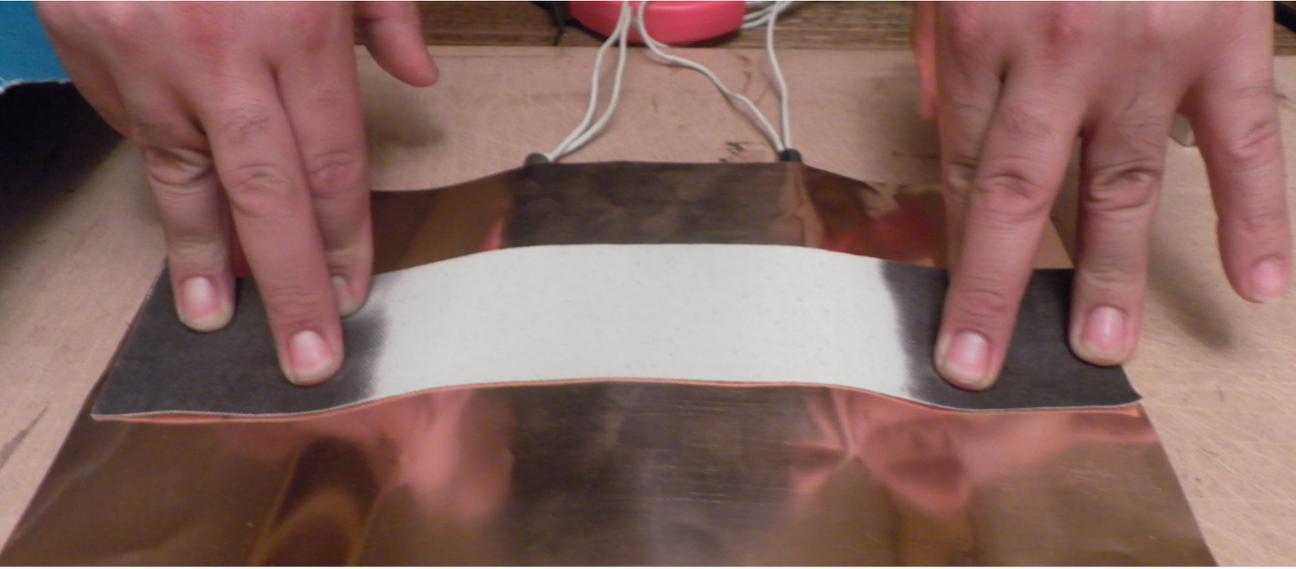
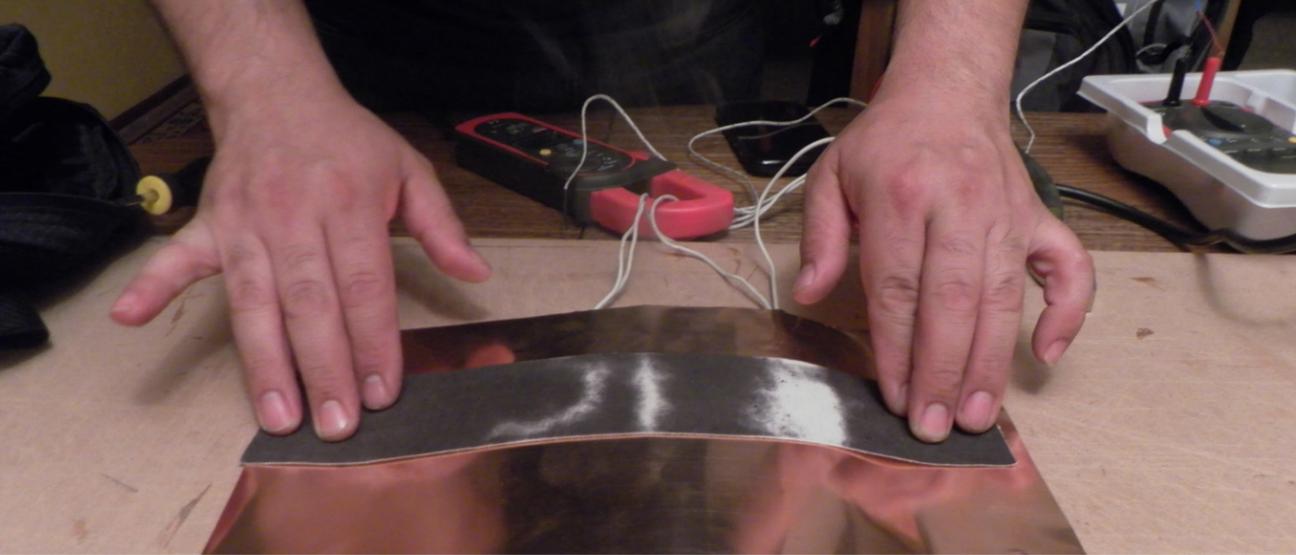
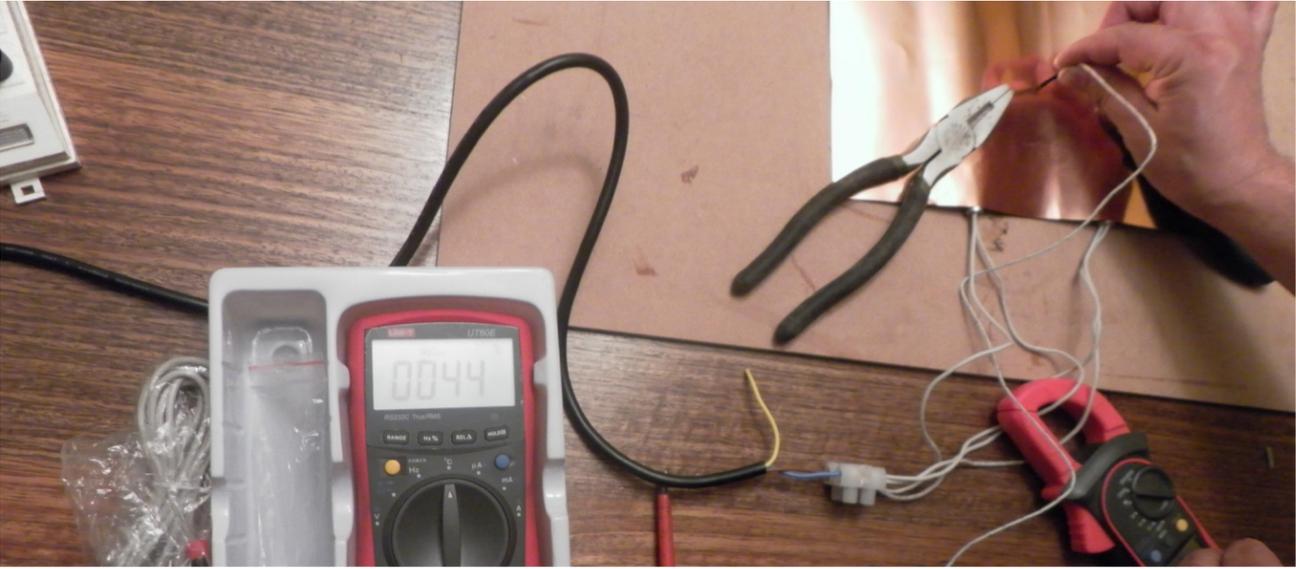
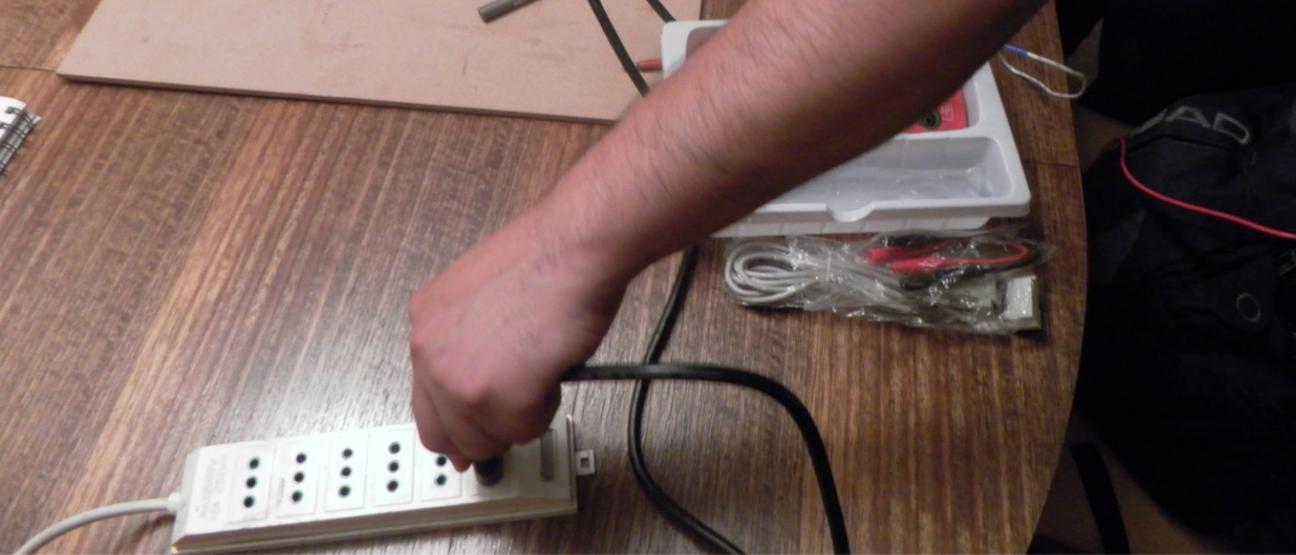
“La cantidad de calor producida por el paso de la corriente eléctrica a través de cierto material depende de tres factores: la intensidad de la corriente, la resistencia del material y el tiempo durante el cual está pasando dicha corriente”.



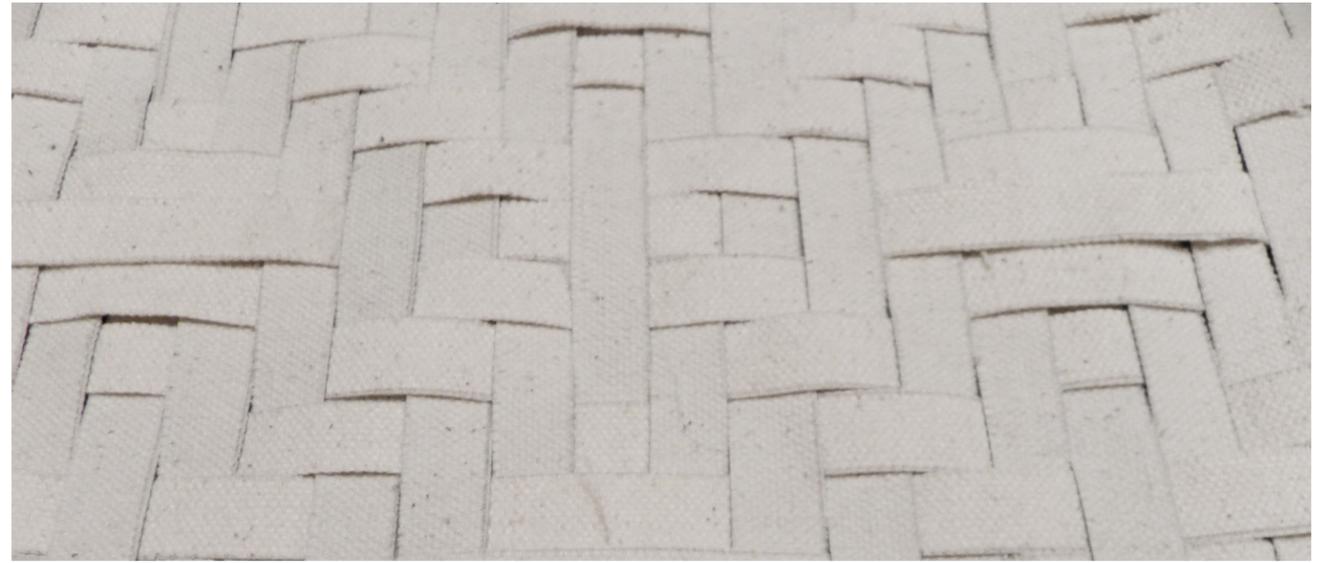
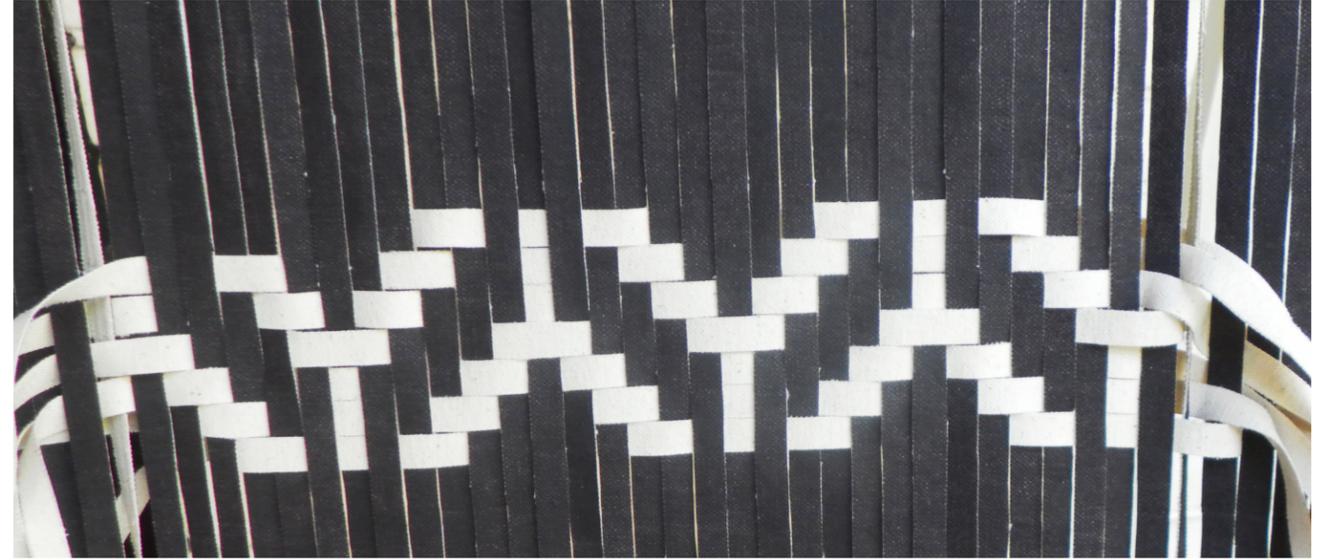
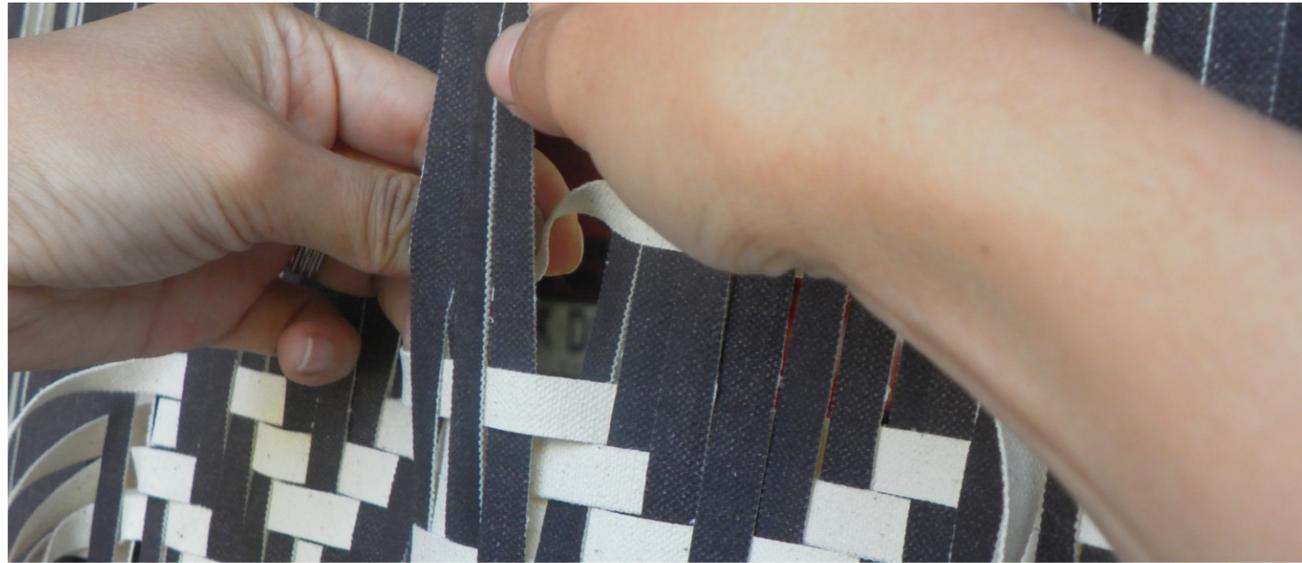
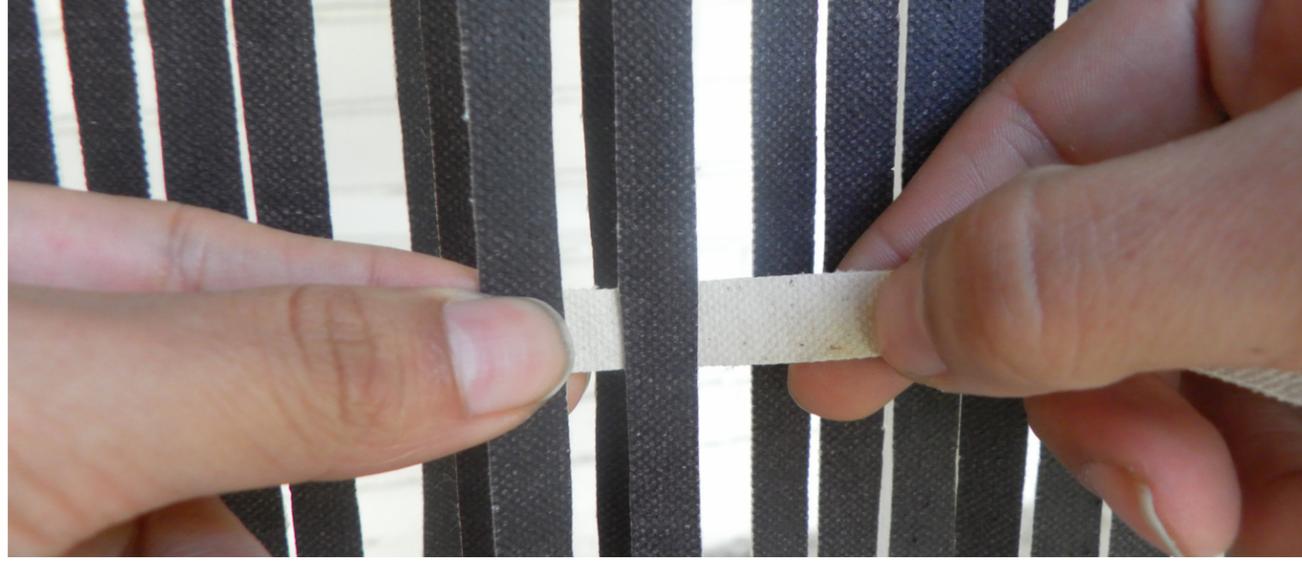
Materiales: resistencias¹⁴ 140 watts y láminas de cobre

14. Este material trabaja en base al principio de resistencia eléctrica, que se define como la dificultad que presenta un material al paso de la corriente eléctrica

PRUEBAS DE CALOR POR RESISTENCIAS



TEJIDO



MONTAJE

El montaje es fundamental para lograr los objetivos de este proyecto. El diseño en esta etapa, es el encargado de lograr un montaje coherente, en el que se consolide la propuesta argumental y creativa, llevando al público, mediante una exposición, las reflexiones emergentes.

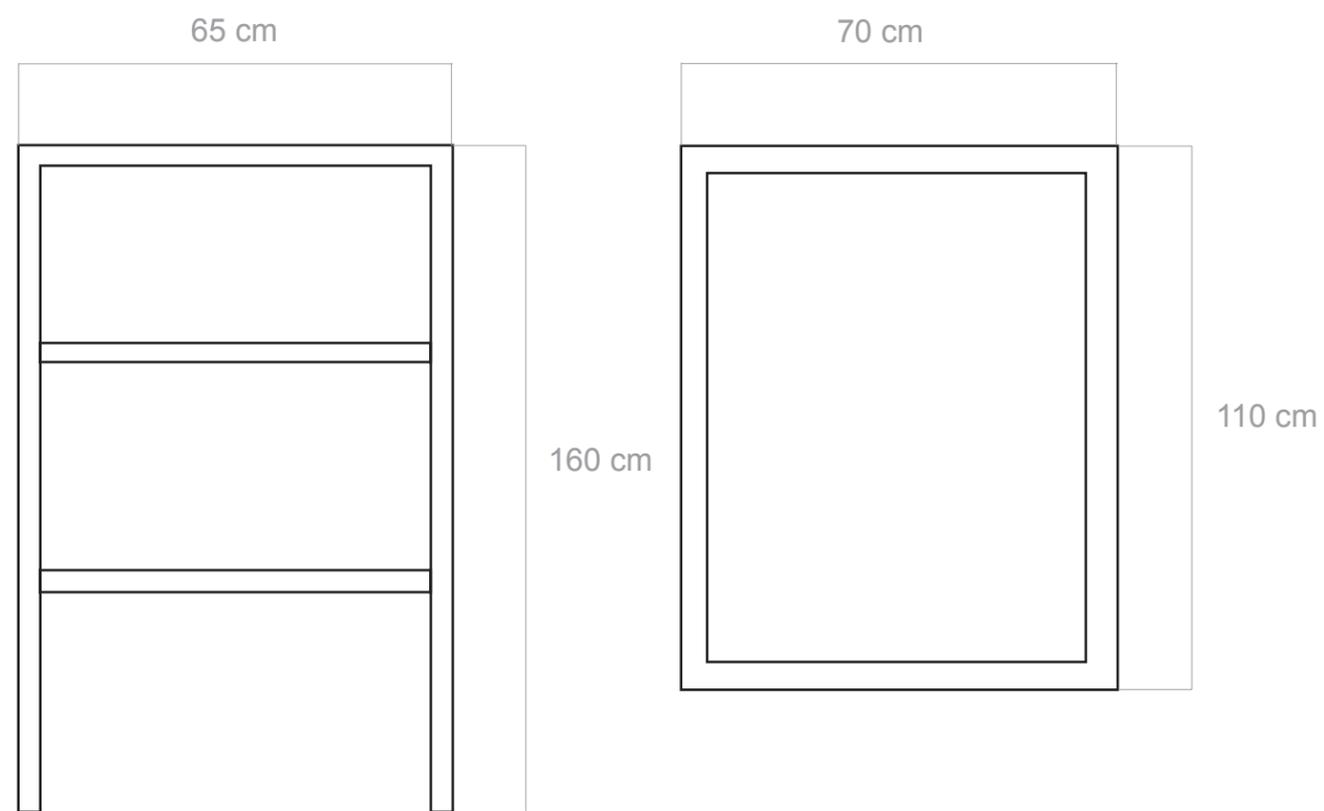
Para el diseño de la exhibición se tomaron en cuenta 3 aspectos para su posterior construcción y montaje: diseño de exhibidores (principal e interactivo), encargados de presentar los tejidos y desarrollar la interacción con el público; dinámica de flujo, en la cual se planifica el orden de las piezas para su recorrido; y por último la iluminación, la cual espera generar una atmósfera de inmersión en la exposición, iluminando y destacando los principales puntos de interés.

Diseño de exhibidores

Para la realización del diseño y producción de los exhibidores se realizó una asesoría con la diseñadora industrial, titulada de la Universidad de Chile, Clara Jové.

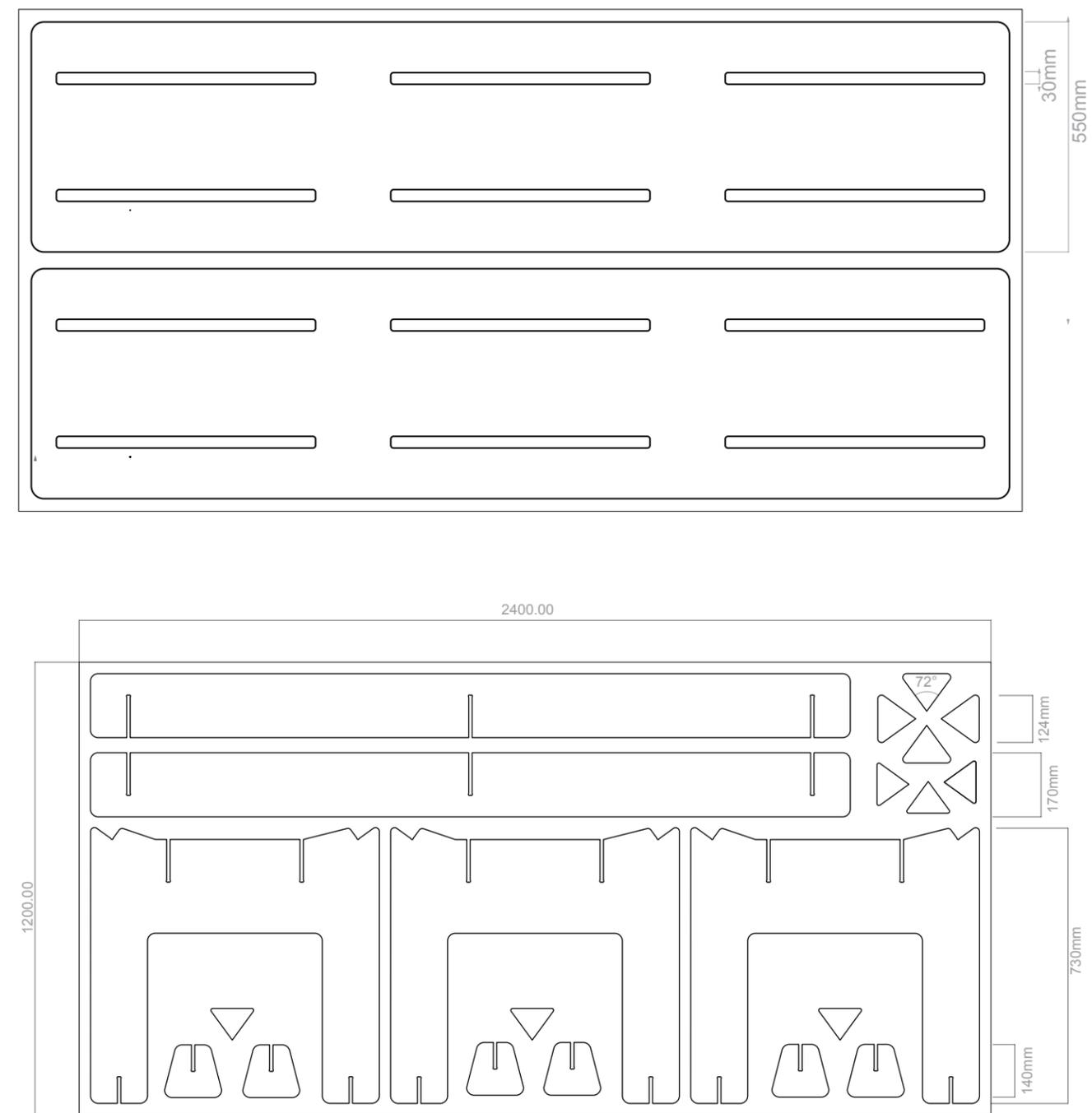
Exhibidor principal

Para el desarrollo del exhibidor independiente se tomaron en cuenta los objetivos y necesidades de esta pieza. Con este tejido se espera trabajar la retórica visual planteada por el proyecto de manera constante, y busca llamar la atención del público mediante su acción y dimensiones. Los aspectos tomados en cuenta fueron el tamaño del bastidor, la construcción de un atril para su presentación y la inclinación de éste para la visualización.



Exhibidor interactivo

Para el diseño del exhibidor interactivo se tomaron en cuenta diversos factores como la altura del expositor, angulación para la visualización de los bastidores y sistema de interacción.

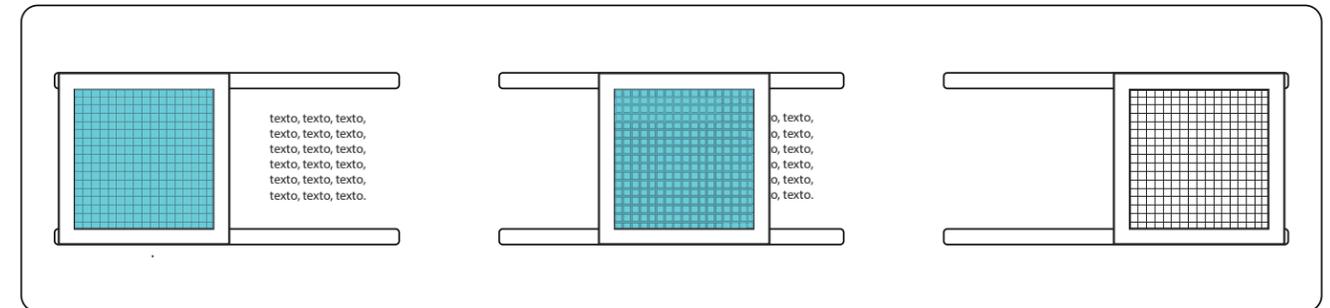
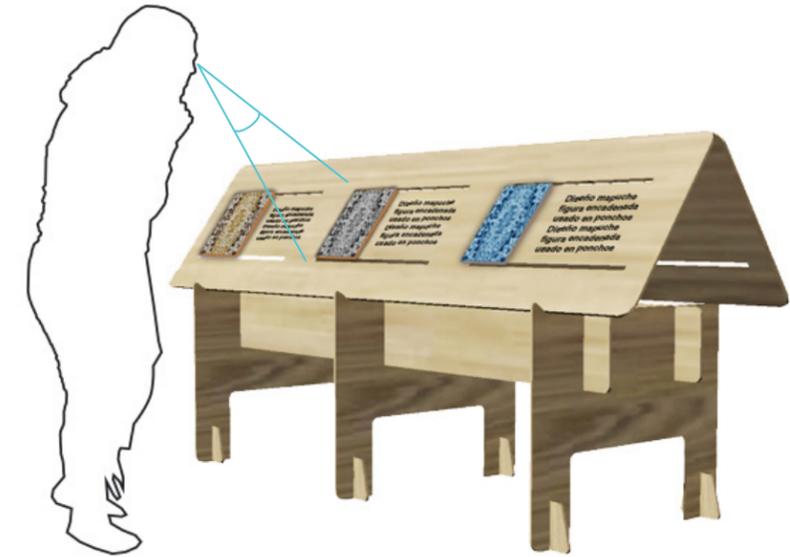


Cubicación de exhibidor en tableros de terciado de 9mm.

RENDERS ESTRUCTURA



VISUALIZACIÓN E INTERACCIÓN



A

Inicio

La interacción comienza cuando la persona se acerca a observar el diseño del bastidor y leer el texto explicativo.

B

Interacción

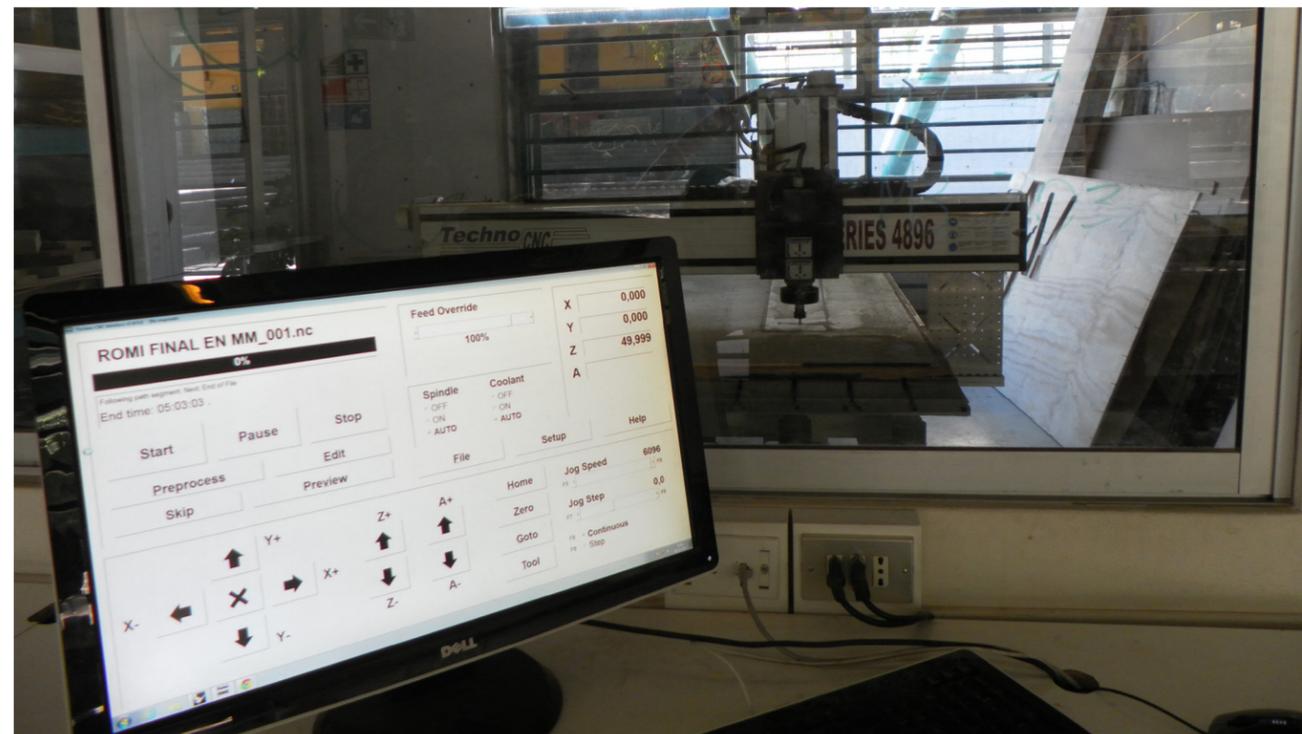
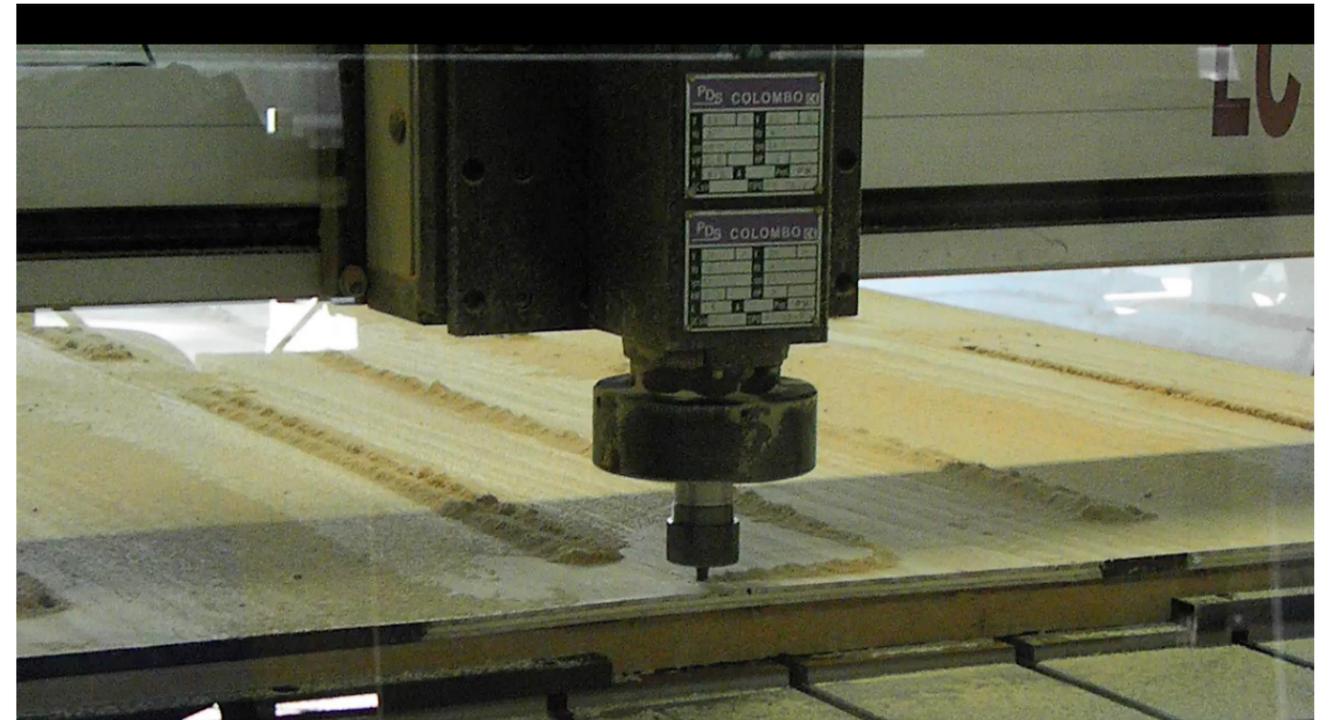
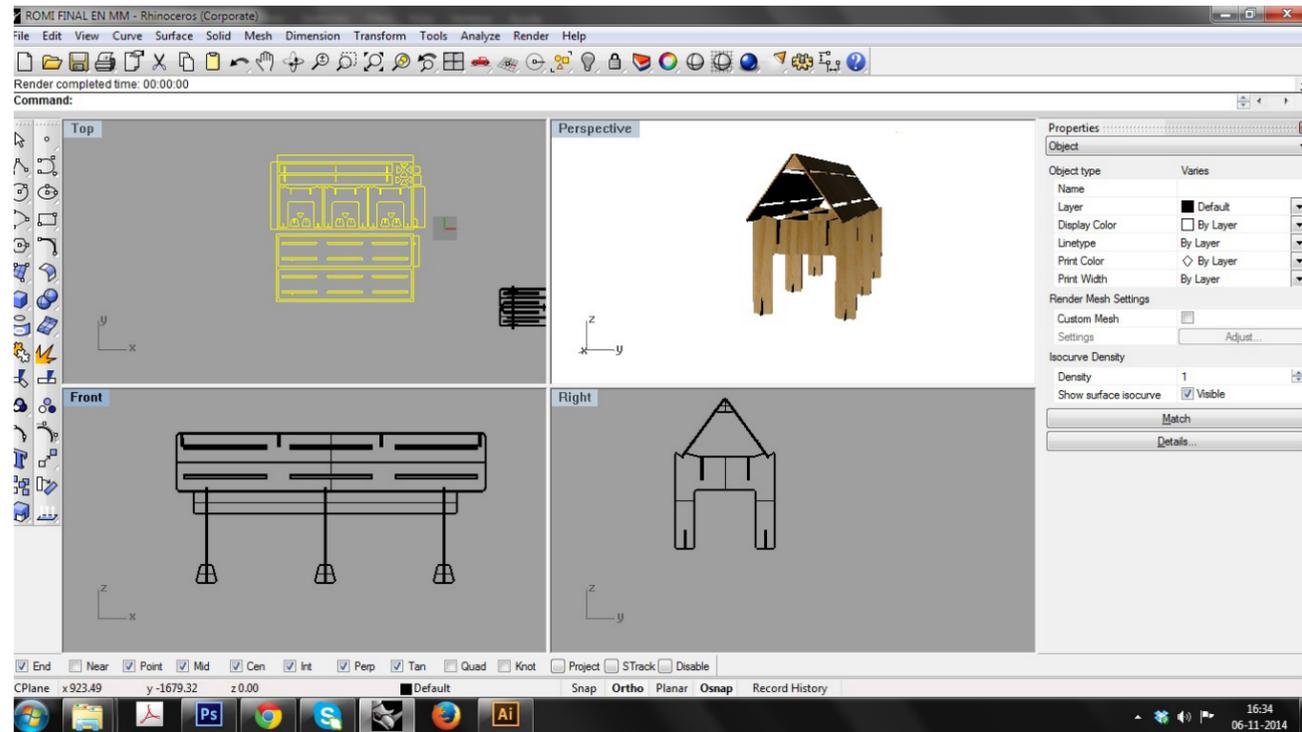
La persona debe manipular el bastidor y correrlo hacia el extremo derecho para activar la acción de las tintas.

C

Resultado

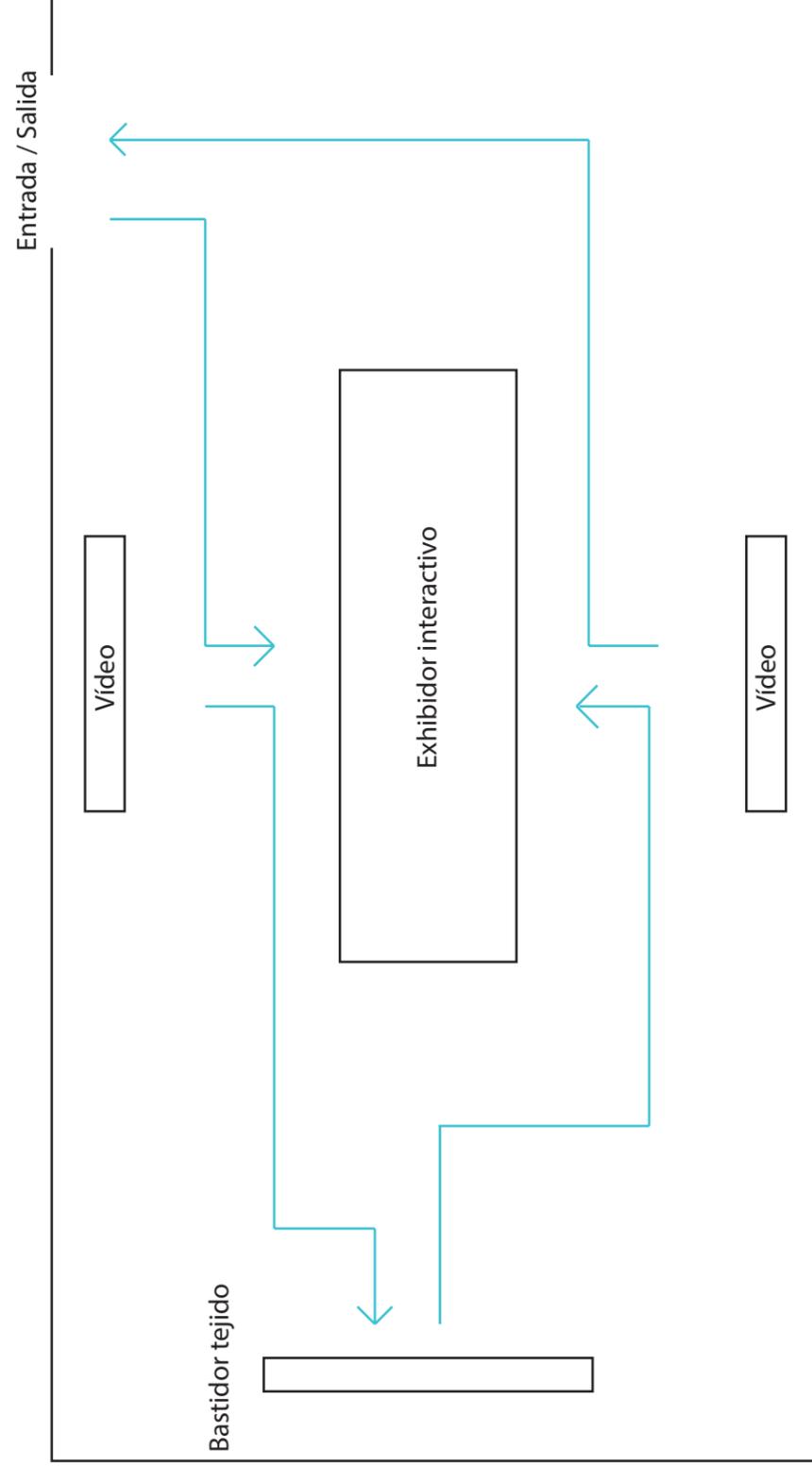
Una vez posicionado el bastidor en el extremo derecho se observará la acción de las tintas y se espera generar la reflexión comparativa mediante la utilización de la retórica visual (hipérbole).

PRODUCCIÓN / CORTE MAQUINA CNC

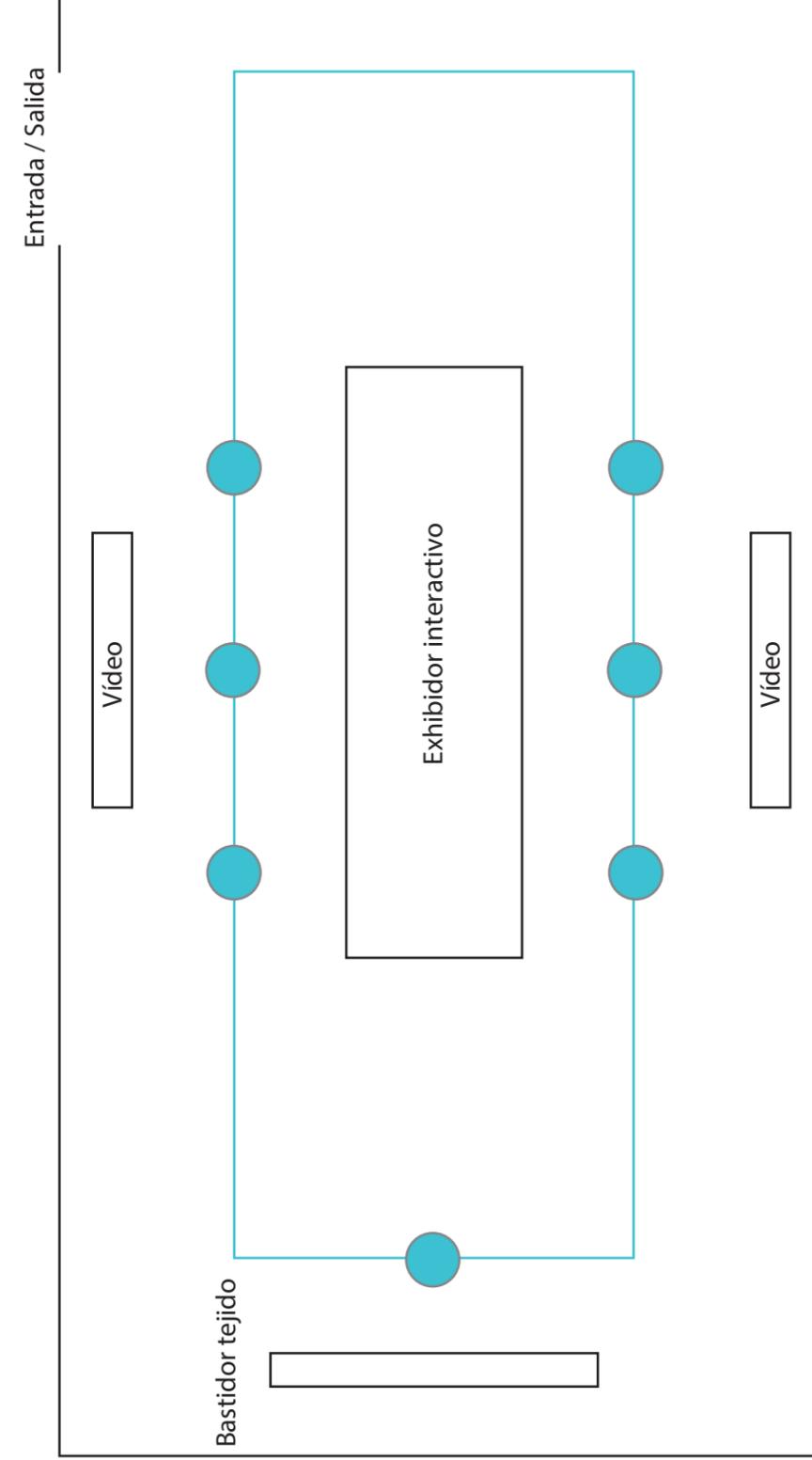


EXPOSICIÓN

DINÁMICA DE FLUJO



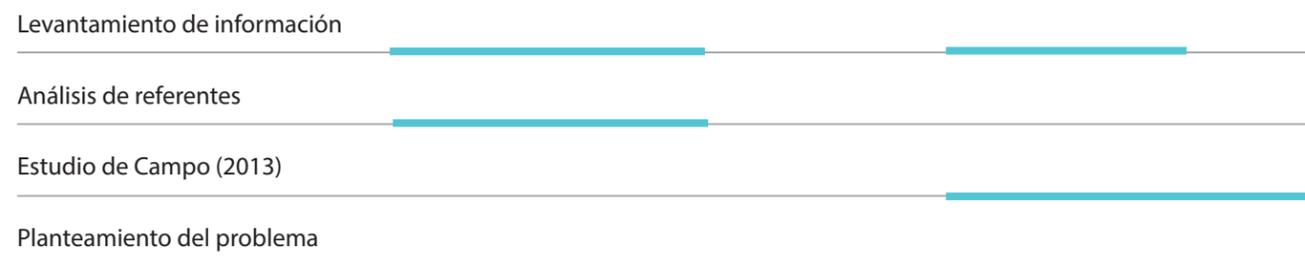
ILUMINACIÓN



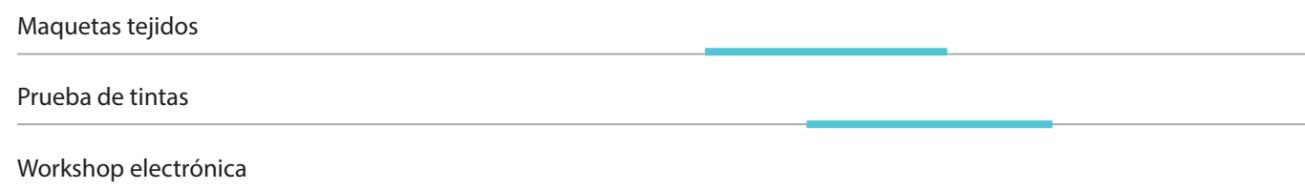
PLANIFICACIÓN

Abril | Mayo | Junio | Julio | Agosto | Septiembre | Octubre | Noviembre | Diciembre

ANTECEDENTES



EXPERIMENTACIÓN



PRODUCCIÓN



MONTAJE



PRESUPUESTO

A modo de graficar la viabilidad económica del proyecto de carácter experimental para futuras proyecciones y/o postulaciones a fondos, se presenta la siguiente sistematización de recursos materiales y económicos.

GASTOS	DETALLE	SUBTOTAL
HONORARIOS		
Diseñadora Gráfica	Hora trabajo \$5.000 (780 hrs.)	\$3.900.000
Diseñadora Industrial	Hora trabajo \$5.000 (18 hrs.)	\$90.000
Técnico en Electrónica	Sesión trabajo \$20.000 (10 sesiones)	\$200.000
VIÁTICOS		
Movilización	Pasajes Temuco \$40.000, Transporte mensual \$ 20.000	\$220.000
Alojamiento y alimentación	Estadía Temuco \$ 100.000	\$100.000
MATERIALES E INSUMOS		
Tintas especiales	Pigmentos \$130.000 / Base Pintura \$9.980	\$139.980
Textil	Lona \$20.000	\$20.000
Materiales Construcción	Planchas terciado \$19.980 / Corte CNC \$5.000 / Listones \$8.900 / Pintura \$15.000 / Brochas y rodillos \$5.000	\$53.880
Materiales electrónicos	Cable de nicrom \$23.000 / Cargador \$7.990 / Paneles biocalor \$100.000 / Laminas de cobre \$13.500 / Resistencias \$50.000	\$180.990
Iluminación	Ampolletas \$21.000 / Cables \$5.000	\$26.000
FORMACIÓN		
Curso Electrónica (ANEXO 9)	Workshop Electrónica para artistas y docentes	\$60.000
SERVICIOS		
Internet y Telefonía	Plan mensual \$23.990	\$215.910
Software	Adobe Illustrator	\$114.000
Insumos de oficina	\$40.000	\$40.000
IMPREVISTOS		\$40.000
TOTAL		\$5.400.760

CONCLUSIONES

Entendiendo a la tradición textil como parte del patrimonio cultural de nuestro país y el interés por investigar sus visualidades desde la disciplina del diseño, le permitió al presente proyecto de diseño experimental, abrirse camino hacia el estudio de otros soportes y ámbitos de la visualidad, enriqueciendo y fortaleciendo mi formación profesional, al abordar nuevas formas de análisis, que fusionen lo gráfico y cultural.

Uno de los ejes fundamentales de este proyecto, y desde donde se sentaron las bases para una posterior reflexión crítica, es el estudio comparativo. Dicho estudio, se desarrolló a través de un acercamiento etnográfico y contemporáneo, permitiendo formular un catastro inicial en torno a la cuestión textil en ambos escenarios de producción.

Respecto al acercamiento etnográfico del trabajo textil que desarrolla la etnia mapuche, por parte de las tejedoras en la localidad de Padre Las Casas en Temuco, se evidenció durante el transcurso del estudio, que este aparato artesanal se ha ido desprendiendo de su uso tradicional, observación que dio cuenta de una realidad muy distinta y lejana a la original y preconcebida.

Dicha conclusión, se sustenta en el desconocimiento por parte de muchas de las artesanas sobre el desarrollo iconográfico del textil y la pérdida de la tradición del uso de la indumentaria como un elemento de pertenencia étnica. Infiriéndose que si bien existió un uso simbólico del aparato textil en la cultura en épocas pasadas, el desarrollo de éste en la actualidad, se ha ido desprendiendo de su articulación como medio de comunicación y relato visual.

De este modo, la pérdida del carácter simbólico del textil, se ve favorecida por el creciente desarrollo de proyectos que potencian el emprendimiento y la tradición técnica del aparato, en desmedro del rescate de la tradición cultural y visual de la producción textil mapuche. Son las mismas

tejedoras, quienes vislumbran esta problemática y las que manifiestan un creciente interés en poder desarrollar sus conocimientos tanto sobre la tradición como del simbolismo presente en la iconografía, reportando la necesidad de participar en instancias educativas cuyo objetivo sea potenciar dicha área.

A pesar que, el desarrollo actual del textil tradicional se ha visto potenciado en el ámbito técnico y económico, aún difiere del gran avance de la industria textil contemporánea, la cual se hace presente en el mercado a través de una amplia oferta comercial. Sin embargo, este crecimiento de la industria textil contemporánea carece de la necesidad de perdurar en el tiempo, rigiéndose principalmente por tendencias y transformándose en una oferta estándar, donde el principal usuario de dicho trabajo no participa en el proceso de construcción simbólica.

Con el presente proyecto, se pretende aportar a la disciplina, en tanto que se comprende que la producción textil va más allá de la técnica y estética, y que la importancia para el diseño radica en el desarrollo de la mediación entre lo simbólico, dictado por la visualidad, y la relación de significación dada por el usuario.

La formulación y desarrollo del presente proyecto dio la posibilidad de generar y diseñar una propuesta particular en relación al textil, mediante la reinterpretación de una técnica, cargada de reflexiones críticas respecto a la problemática presentada. El proyecto abordado desde un enfoque exploratorio y creativo, le dio la posibilidad de abrirse espacio para un trabajo de carácter experimental, el cumplió con el objetivo de desarrollar análisis y reflexiones críticas desde área que nos compete -el Diseño- en el cruce con otras disciplinas.

REFERENCIAS

Agamben, G. (2006). ¿Qué es un dispositivo?. Recuperado de [http://ayp.unia.es/r08/IMG/pdf-agamben-dispositivo.pdf](http://ayp.unia.es/r08/IMG/pdf/agamben-dispositivo.pdf)

Benjamín, W. (1936). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Recuperado de <http://diegolevis.com.ar/secciones/Infoteca/benjamin.pdf>

Clarke, S. (2011). Diseño Textil. Barcelona: BLUME

Consejo nacional de la cultura y las artes. (2008). Chile artesanal, Patrimonio hecho a mano. Estudio de Caracterización y Registro de Artesanías con Valor Cultural y Patrimonial. Recuperado de <http://chileartesanía.cultura.gob.cl/archivos/documentos/ac62ea5aa0.pdf>

Déotte, J. (2012). ¿Existe lo sensible puro?. En J. Doétte, ¿Qué es un aparato estético? (pp. 7-33). Santiago, Chile: Metales Pesados.

Eco, U. (2000). Tratado de Semiótica General. Barcelona: Editorial Lumen

Fiadone, A. (2007). Simbología Mapuche en Territorio Tehuelche. Buenos Aires: Maizal.

Flusser, V. (1999). Filosofía del diseño. La forma de las cosas. Madrid: Síntesis.

Gergen, K. (1996) Realidades y relaciones. Aproximaciones a la construcción social. Barcelona: Paidós.

González, F. (s.f.). Reinventado el estilo étnico. Recuperado de <http://www.vogue.es/moda/dress-for-less/articulos/tendencia-dress-for-less-de-inspiracion-etnica-y-bohemia/19721>

Gómez, C. (s.f.). Diseño + Lenguaje. Discurso para la cognición visual. Recuperado de http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto_145.pdf

Hernández A., Quidel J., Durán T., Navarro X., Alvarado, M. (2009). Mapuche Pueblo y Cultura Viva. Bogotá: Museo Y Cultura Instituto Nacional de Estadísticas (INE) (2005). Estadísticas Sociales de los pueblos indígenas en Chile Censo 2002. Recuperado de http://www.ine.cl/canales/chile_estadistico/estadisticas_sociales_culturales/etnias/pdf/estadisticas_indigenas_2002_11_09_09.pdf

Lacan, J. (2009). Más allá del «principio de realidad», en Escritos I. Buenos Aires: Siglo XXI Editores

Méndez, P. (2009) Los tejidos indígenas en la Patagonia Argentina: cuatro siglos de comercio. *Indiana*, 26, 233-265.

Mege, P. (1987). Los símbolos constrictores: una etnoestética de las fajas femeninas mapuches. *Boletín del Museo chileno de Arte Precolombino*, 2, 89-128.

Mege, P. (1990). Arte Textil Mapuche. Departamento de Extensión Cultural y Museo chileno de Arte Precolombino. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0035079.pdf>

Museo de Arte Precolombino. (s.f.). Máscara funeraria pintada. (Editada por la autora). Recuperado de <http://www.precolombino.cl/sala-textil/mascara-funeraria-pintada/>

Museo Chileno de Arte Precolombino (s.f.). El tejido en los inicios de la civilización andina. Recuperado de <http://www.precolombino.cl/exposiciones/exposicion-permanente/sala-textil/vitrinas/primeros-textiles/>

Peirce, C. (1986). División de signos. En C. Peirce, *La Ciencia de la Semiótica* (pp. 21-43). Buenos Aires: Nueva Visión.

Porfirio, S. (s.f.) Textiles del sur. Aproximación semiótica. Recuperado de <http://www.centro-de-semiotica.com.ar/Porfirio-DC09.pdf>

Portal Patrimonio. (s.f.). La ruta del artesano mapuche. Recuperado de <http://www.portalpatrimonio.cl/noticias/30>

RAE, (s.f.). Aparato. Recuperado de <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=dvnhnC1QQDXX26B0CXQ9>

Imagen Rapport Étnico Jacquard (s.f.), Recuperada de <http://seekinganopportunity.wordpress.com/estampados/rapport-etnico-jacquard/>

Sigal, S. (1989) La cultura antes de la historia. En *Historia de la Cultura y el Arte* (pp.11-21). Mexico: Alhambra Mexicana.

Taller con el alma en un hilo (s.f.). Acerca de nosotros. Recuperado de <http://conelalmaenunhilo.weebly.com/acerca-de-nosotros.html>

UNESCO. (2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>

Olmo, J. (2005). Electricidad y electrónica. España: Oxford.

Wittgenstein, L. (1988). Investigaciones filosóficas. Barcelona: Crítica.

ANEXOS

CATEGORIZACIÓN Y ABSTRACT DE ENTREVISTAS

ANEXO 1

ENTREVISTA: CULTURA TRADICIONAL // TEJEDORA INDÍGENA MAPUCHE

Entrevistada: María Mena

Actividad: Tejedora

Descripción Entrevistada: Tejedora perteneciente a la etnia Mapuche. Se dedica a tiempo completo al trabajo textil.

Descripción Entrevista: Se realizó el día 26 de Noviembre, en la Ñimin Ruka (su lugar de trabajo), y en el campo de la entrevistada, ubicado en el lugar de ¿?. La entrevistada mostró gran disposición por dar a conocer su trabajo y su cultura. La visita duro aproximadamente 3 horas.

Abstract:

a. Uso del aparato textil:

El uso del textil tradicional, principalmente en la indumentaria, sólo lo utiliza en contextos especiales, como ferias de artesanías a las que asiste para dar a conocer su trabajo. En el día a día no la utiliza por comodidad.

b. Desarrollo actual del trabajo: Principalmente se dedica a tejer para comercializar su trabajo, ya no realiza tejidos para uso personal o familiar “ya no me queda tiempo con los pedidos”. Algunos son realizados a pedido y otros los realiza para comercializar en ferias. Es una de las principales fuentes de ingreso en la familia.

c. Diseño y construcción:

- Técnica: Principalmente teje a telar y también teje a palillos (prendas de vestir). Ella aprendió a tejer mediante la imitación. “Nosotras intruseábamos cuando el telar quedaba solo, pero nos pillaban rapidito”. Luego cuando ya se comenzó a dedicar al tejido le enseñaron acerca de los diseños.

- Materiales: Principalmente trabaja con fibra animal. Ella realiza la mayor parte del proceso, cría a las ovejas, trasquila para obtener la lana, hila o manda a hilar y realiza el teñido principalmente con elementos naturales (hojas, verduras, aserrín, etc.) y para lograr los colores más fuertes utiliza colorantes artificiales (anilina).

- Diseño: Los diseños y significados los conoce de memoria. La construcción del diseño del textil y su iconografía la realiza mentalmente. Muchas veces en sus encargos le piden algunos diseños e iconos específicos.

- Color: El uso de los colores mantienen un significado, por ejemplo el color rojo lo asocian a la fuerza y el poder. El negro es utilizado para el fondo y generar contrastes (dualidad cosmovisión mapuche). Los colores más utilizados son el rojo, negro y blanco. En la actualidad se hacen más combinaciones (a pedido) y se utilizan los colores tierras que son algunos de los más vendidos (teñido natural). “ahora voy a hacer unos trabajos que me pidieron, me van diciendo hágame un trabajo de esto, con combinación de esto y un fondo de este color, es más por encargo”.

- Productos: Pieceras, frazadas, alfombras (decoración) y mantas.

d. Desarrollo de identidad: El proyecto de la Ñimin Ruka lleva alrededor de 10 años y partió bajo un interés personal, siendo favorecida con algunos proyectos de CONADI y FOSI.

ANEXO 2

ENTREVISTA: CULTURA TRADICIONAL // TEJEDORA INDÍGENA MAPUCHE

Entrevistada: Silvia Huaiquinao Huichacura

Actividad: Tejedora

Descripción Entrevistada: Tejedora perteneciente a la etnia Mapuche. Integrante del comité de mujeres Mapuches de Pallanao (20 años), agrupación donde se comercializan sus textiles junto a artesanías de Chile. 37 años de edad.

Descripción Entrevista: Se realizó el día 28 de Noviembre, en el sector de Coyahue, al interior de su hogar donde tenían sus telares, ya que su ruka no se encontraba en condiciones para realizar trabajos. Se Encontraba Trabajando junto a su Madre, de quien aprendió el oficio. La visita duro alrededor de dos horas.

Abstract

a. Uso del aparato textil:

El uso del textil tradicional, principalmente en la indumentaria, sólo lo utiliza en contextos especiales, como ferias de artesanías a las que asiste para dar a conocer su trabajo.

b. Desarrollo actual del trabajo: Principalmente se dedica a tejer para comercializar su trabajo y en menor medida realiza algunos tejidos para uso familiar como frazadas y ponchitos y como se esta innovando realiza nuevas prendas de vestir

como faldas.

c. Diseño y construcción:

- Técnica: Principalmente teje a telar, pero también maneja otras técnicas como los palillos y el tejido con clavos. Ella aprendió a tejer mediante la imitación. “cuando ella (mamá) salía del telar yo me metía a hacerle la embarrada”. Partió hilando y luego aprendió a tejer en telar.

- Materiales: Compran la materia prima, ya que no puede criar animales, y es ella quien tiñe y realiza el resto del proceso.

- Diseño: Los diseños y significados los conoce de memoria. La construcción del diseño del textil y su iconografía la realiza mentalmente. Aún construyen algunas prendas con diseños de acuerdo a cada una “Las mantas tienen unos diseños, las frazadas otros”. Sin embargo algunas veces en sus encargos le piden algunos diseños e iconos específicos, accediendo a realizarlos.

- Color: El uso de los colores se selecciona por términos comerciales, los más vendidos son los que se van utilizando mayormente en los nuevos trabajos. También prefiere utilizar colores naturales, ya que considera que los colorantes artificiales no son tan buenos, restringiendo la producción de los colores a la disponibilidad de los recursos materiales y temporadas. Los principales colores que se utilizan son el rojo y el negro.

- Productos: Frazadas, mantas, tapices, bolsos.

d. Desarrollo de identidad: Proyecto de Artesanías de Chile, contratadas por 6 meses y se dividen los encargos según las especialidades de cada tejedora. Actualmente tiene una Ruka en malas condiciones y no han recibido financiamiento para el proyecto.

ANEXO 3

ENTREVISTA: CULTURA TRADICIONAL // EXPERTO ACADÉMICO ETNIA MAPUCHE

Entrevistado: Héctor Mora Nawrath

Actividad: Ex Profesor de Arte y artesano en platería.

Descripción Entrevistado: Profesor jubilado de la Universidad Católica de Temuco, quien trabajo por 30 años en dicha casa de estudios, realizando docencia en la facultad de arte.

Descripción Entrevista: Se realizó el 29 de Noviembre, en el hogar del entrevistado, cerca del centro de Temuco. Él mostró

gran interés por compartir su trabajo y sus conocimientos sobre la etnia Mapuche, la cual motivo sus trabajos durante toda su carrera de docente. La entrevista duro alrededor de una hora y media.

Abstract

a. Desarrollo profesional: Trabajo como profesor de arte en la católica, dedicándose en dicha casa de estudios principalmente al desarrollo de talleres de artesanías con la etnia mapuche (cerámica, textil, platería, etc). Los talleres se dedicaron a potenciar el trabajo mapuche, formando y capacitando a muchos artesanos mapuches, con el trabajo conjunto de monitores (mapuches) y docentes.

b. Desarrollo de talleres: Los talleres, principalmente el de platería, se dedicaron a salvaguardar y fomentar el desarrollo simbólico y técnico del trabajo. Sin embargo, el taller textil se transformó principalmente en una plataforma para la comercialización de este trabajo en diversos lugares y ferias nacionales, sin un mayor fomento del desarrollo simbólico del trabajo. La producción de las piezas no se llevaba a cabo en la universidad, sino en las rukas de las tejedoras, principalmente el taller se transformó en un intermediario para su distribución “Nosotros le encargábamos a nuestras tejedoras los trabajos y luego los llevábamos a las ferias... Si nos gustaba el tejido y estaba bien hecho, uno lo seleccionaba... nosotros no nos inmiscuíamos en el cómo hacer”.

Realizaron diversos cursos con monitoras en las comunidades, enseñando principalmente la técnica del teñido y la conservación de las materias primas como raíces y vegetales. “Nosotros les pedíamos que juntaran vegetales y raíces que dieran un tinte y les enseñábamos a realizar el procedimiento, porque ya se les había olvidado como se hacía eso... Lo aprendieron en varias localidades”.

c. Desarrollo simbólico del textil: En los talleres se potenció el desarrollo simbólico de los textiles, sin entrometerse en la construcción o el diseño por parte de las tejedoras. “Nosotros les pedíamos que conservaran la tradición que tenían, que los hicieran los más puros posibles... Nunca les dimos ideas de la forma o el color”. Los colores que utilizaban estaban predeterminados por el repertorio y conocimiento simbólico de las artesanas, destacándose la utilización de colores como el negro, rojo, café, anaranjado y amarillo.

d. Valoración de la artesanía mapuche: Se destaca la valoración del docente al desarrollo artesanal que conoció en la etnia, el textil y los otros trabajos, surgieron como elementos tradicionales y de usos culturales, no precisamente para la comercialización “Ellos eran capaces de realizar todas las cosas para el uso doméstico”. Sin embargo, actualmente y como paso con el taller de textiles mapuches, el cual se transformó en una plataforma para la comercialización de estos trabajos, la artesanía se ha desprendido de su producción tradicional y se han transformado en mercancía para la comercialización.

ANEXO 4

ENTREVISTA: MIRADA CONTEMPORÁNEA SOBRE USO DE TEXTIL TRADICIONAL

Entrevistada: Sonia Tragol

Actividad: Funcionaria del departamento de Turismo y Artesanías de la Comuna Padre De Las Casas.

Descripción Entrevistada: Encargada del Programa de Desarrollo Turístico (PRODETUR) y coordinadora de la Ruta del Artesano Mapuche, quien trabaja con los emprendedores y artesanos de la comuna desde el año 2009.

Descripción Entrevista: Se realizó el día 25 de Noviembre, en la oficina de Turismo de la Comuna de Padre De Las Casas. La entrevistada mostró gran disposición por explicar el trabajo y la dinámica que se realiza con los artesanos del sector, del mismo modo mostró gran disposición en entregar información a cerca de la cultura mapuche. La entrevista duro alrededor de una hora y media.

Abstract

Trabajo con la etnia: La entrevistada trabaja en la difusión de las artesanías mapuches y emprendimiento de etnoturismo en la comuna de Padre De Las Casas. Actualmente es la coordinadora de la Ruta del Artesano Mapuche, la cual trabaja sólo con cuatro rubros de los 7 que se contemplaban en un comienzo: textil, platería, alfarería y tallado en piedra. El programa fomenta la participación de los indígenas en ferias a lo largo de todo el país para exponer sus trabajos, y también busca fomentar la auto gestión del etnoturismo por parte de los mismos para coordinar las visitas a sus lugares de trabajo.

Valoración del aparato textil: Al relacionarse con diversos artesanos y ver en muchas ocasiones a algunas de ellas con la indumentaria típica de la etnia, le llamaba la atención el uso de los colores “fijos y acentuados” en los textiles y cómo

conseguían elaborar el trabajo iconográfico que en un comienzo no conocía.

Al trabajar con alrededor de 500 artesanas, descubrió que no todas manejan la información sobre el trabajo iconográfico de los textiles, sólo alrededor de un 40% maneja dicha información. “Un gran porcentaje no sabe que dibuja, que diseño realiza. Lo peligroso es que como esto ha crecido y ven que pueden obtener mayores recursos que como se usaba antiguamente, que era solamente para proveer vestimentas para su familia o comunidad, ahora esto lo ven como una forma de obtener recursos, hacen nomás”. “Caen en algo súper peligroso que es diseñar cosas más culturales en prendas que de repente no tienen relación”.

Desarrollo de la tradición: Se realizan pocas capacitaciones por parte del departamento o por parte de la municipalidad, donde se capacitan a las artesanas en los mismo tejidos y se les va refrescando la memoria de lo que realmente significa el diseño, sin embargo existe un gran porcentaje de tejedoras que no tienen este conocimiento. “Trabajo con artesanas que me han dicho queremos capacitaciones en el diseño tradicional, y yo les decía pero cómo ¿ustedes no saben lo que significan? Y me decían que no”. Culturalmente no se comparte mucho la información, era un tema más familiar.

Dinámica de relaciones del textil: Manifiesta que le gustaría que las personas mantuvieran sus costumbres, valora el hecho de que algunas lo sigan portando, pero comenta que se ha perdido. “Sólo se ve en machis o eventos tradicionales se encuentran mujeres y hombres a la usanza antigua, es difícil de encontrar en la vida diaria”. Comenta que quizás se deba a la discriminación que sufrieron las generaciones más antiguas “hubo una época que nadie quería usar sus vestimentas para no sufrir burlas y así se criaron muchos jóvenes, con esas tranças”. Sin embargo en la actualidad hay mayor aceptación y se esta volviendo a valorar la cultura.

ANEXO 5

ENTREVISTA: COMERCIO DEL TEXTIL TRADICIONAL

Entrevistada: Magali Huenupil

Actividad: Vendedora tienda Folil de textiles y artesanías mapuches.

Descripción Entrevistada: Vendedora de la tienda Folil. Trabaja hace un año en la tienda.

Descripción Entrevista: Se realizó el 29 de Noviembre, en la tienda Folil, ubicada en el tercer piso del Portal Temuco. La tienda lleva tres años en el comercio.

Abstract

Stock tienda: Se traen los productos de diferentes lugares a concesión: Padre De Las Casas, Imperial, Freire, Chol-Chol, Temuco, etc. Llevan productos de ciertas tejedoras especializadas cada una en productos como frazadas, caminos de mesa, etc. Sin embargo también reciben pedidos en la tienda, los cuales se mandan a fabricar especialmente con las tejedoras.

Productos: En la tienda tienen una gran variedad de productos, desde artículos para el hogar, artesanías en plata o productos gourmet, pero los productos más vendidos son las pieceras y prendas de vestir. Vendiendo tanto a chilenos como extranjeros, pero los que más compran sus productos son los que viven en zonas lacustres y tienen cabañas o están empezando con algún negocio y compran principalmente para decoración.

Diseño: Las prendas ya vienen tejidas con los diseños de las tejedoras, sin embargo los colores más vendidos son los crudos, rojos y tierras, estos últimos destacándose por su coloración natural.

ANEXO 6

ENTREVISTA: SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA // TEJEDORA CONTEMPORÁNEA

Entrevistada: Inge Dusi

Actividad: Artista Textil Contemporánea

Descripción Entrevistada: Licenciada en Pedagogía en artes manuales y artista textil en el museo de bellas artes de Munich en Alemania. Ex profesora de la Universidad Católica, Actualmente se dedica a desarrollar su trabajo en arte textil y dar clases de técnicas de teñido.

Descripción Entrevista: Se realizó en el hogar de la entrevistada, en la comuna de Providencia el día 2 de diciembre. La entrevista duro 1 hora y media aproximadamente.

Abstract

a. Uso del aparato textil: Principalmente para exposiciones y decoración.

b. Desarrollo actual del trabajo: Su trabajo a lo largo de su trayectoria en el área textil se ha dedicado al teñido y el desarrollo visual de la forma y el color del textil, con dos técnicas principalmente: batik y shibori. Actualmente se

dedica a perfeccionar la técnica shibori e impartir clases de teñido textil.

c. Diseño y construcción:

- Técnica: Desarrolla diversas técnicas de teñido, principalmente Batik y Shibori.

- Materiales: Principalmente utiliza textiles de fibra natural, como el lino para el desarrollo de tapices y seda natural para pañuelos.

- Diseño: El diseño se realiza mentalmente o a través de un rápido boceto previo a la construcción de la pieza textil.

- Color: La selección de los colores de cada pieza se realiza previa- mente a la construcción de esta y forma parte de una propuesta y significación personal.

- Productos: Principalmente realiza tapices para decoración, pañuelos y accesorios como collares.

ANEXO 7

ENTREVISTA: SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA // INDUSTRIA TEXTIL

Entrevistado: Álvaro Sepúlveda

Actividad: Jefe de Local Americanino Arauco Maipú

Descripción Entrevistado: Vendedor y jefe de local de la marca Americanino.

Descripción Entrevista: Se realizó en la sucursal de Arauco Maipú. Duración aproximada de 25 min.

Abstract

Stock en tiendas: La ropa llega por temporadas y las temporadas traen tendencias, se manejan los diseños y colores que se llevan a nivel mundial. Las principales temporadas son invierno y verano, y existen intermedios (primavera y otoño).

Selección de productos: Tienen compradores, los cuales se manejan con los diseñadores, les dicen que diseños hacer, que colores y que prendas se manejan, luego que la producción esta lista ellos (compradores) los compran.

Distribución en tienda: Los visual son los encargados de armar posteriormente a la compra los planogramas en las tiendas, planifican la decoración, la presentación de los maniqués, las vitrinas, etc. para mantener una uniformidad en toda la cadena de Americanino. Todas las tiendas deberían tener lo mismo.

Producción: se trabaja con productos tanto nacionales

como internacionales, por ejemplo zapatos hechos en china, jeans fabricados en su mayoría en Chile y poleras hechas en Perú, por la fabricación en base al algodón. El resto de las prendas como camisas, chaquetas en su mayoría se mandan a fabricar a China.

Tendencias / Moda étnica: La marca trabajo bastante con esta tendencia, sobre todo la temporada anterior. Son diseños más latinoamericanos, con la utilización en los diseños de muchos rectángulos, cuadrados y líneas.

ANEXO 8

ENTREVISTA: SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA // USUARIO TEXTIL CONTEMPORÁNEO

Entrevistada: Constanza Sánchez Lagos

Actividad: Estudiante enseñanza media.

Descripción Entrevistada: Mujer de 18 años, estudiante. Posee bastantes prendas relacionadas a la moda étnica.

Descripción Entrevista: Se realizó en su hogar, en la comuna de Maipú. La entrevista duró alrededor de media hora.

Abstract

Prendas: Las principales prendas que utiliza son poleras y bolsos. Las compra en el mall, específicamente en tiendas como Falabella o Paris. Generalmente son marca Americanino u Opposite y según las etiquetas están fabricadas en China.

Selección: La entrevistada compro dichas prendas basándose en el gusto por los diseños, específicamente le llaman la atención los diseños étnicos y la mezcla de colores fuertes.

Tendencia: La entrevistada usa la ropa a menudo, ya que para ella la tendencia étnica no pasa de moda.

Representación: Para la entrevistada las prendas de la moda étnica representan una nueva tendencia, y en menor medida la asocia con elementos culturales y latinoamericanos. Al utilizar estas prendas siente que está llevando la tendencia y a la moda.

ANEXO 9

Certificado — 

Workshop Electrónica para artistas y docentes

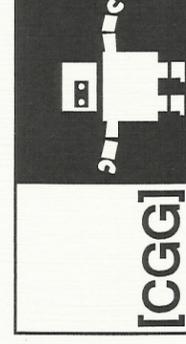
Se certifica que don *Romina Castillo* ha cursado con éxito el workshop “Electrónica para artistas y docentes” impartido por Claudia González Godoy en Mica Studio.

Este workshop ha sido realizado durante los días 1, 2, 8 y 9 de julio de 2014, acumulando un total de 12 horas cronológicas.

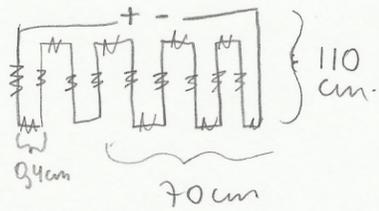


MICA Studio


Claudia González Godoy



CIRCUITO EN SERIE 110x70cm



128 cables de 110cm (1,1m)
127 espacios de 0,4cm (0,004m)

$$1,1m \cdot 47,1 \frac{\Omega}{m} = 51,81 \Omega \rightarrow \text{por cable}$$

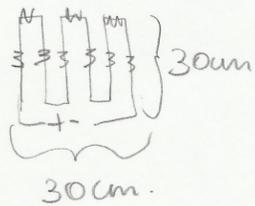
$$0,4m \cdot 47,1 \frac{\Omega}{m} = 0,1884 \Omega$$

Resistencia TOTAL $\rightarrow 128 \cdot 51,81 \Omega + 127 \cdot 0,1884 \Omega = 6655,0068 \Omega$

$V = I \cdot R$ $\rightarrow 6655 \Omega$ con transformador imposible.

- A voltage hogre $\rightarrow \frac{220V}{6655 \Omega} = 0,033A$.

CIRCUITO EN SERIE 30x30cm



56 cables de 30cm
55 espacios de 0,4cm

1 cable 30cm $\rightarrow 47,1 \frac{\Omega}{m} \cdot 0,3m = 14,13 \Omega$

1 cable de espacio 0,4cm $\rightarrow 47,1 \frac{\Omega}{m} \cdot 0,004m = 0,1884 \Omega$

56 cables $\cdot 14,13 \Omega = 791,28 \Omega$

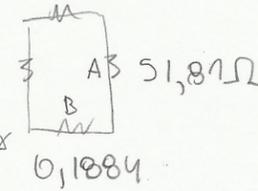
55 espacios $\cdot 0,1884 \Omega = 10,362 \Omega$

Suma resistencias $\rightarrow 791,28 \Omega + 10,362 = 801,642 \Omega$.

* Transformador a 12V y 2,1A $\rightarrow \frac{12V}{2,1A} = 5,7 \Omega$ \rightarrow demandado b250

* VOLTAGE DOMESTICO $\rightarrow \frac{220V}{801,642 \Omega} = 0,27A$

CIRCUITO PARALELO 110x70cm



$$1,1m \cdot 47,1 \frac{\Omega}{m} = 51,81 \Omega$$

$$51,81 + 0,1884 + 0,1884 = 52,1868 \Omega$$

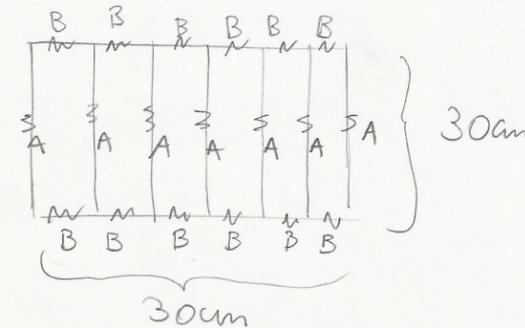
$$\frac{1}{51,81} + \frac{1}{52,1868} = \frac{1}{R_N} \rightarrow 25,99 \Omega$$

misma formula x 128

$$\frac{220}{2,35} = 93,6A$$

$$2,35 \Omega$$

CIRCUITO PARALELO 30x30cm



$$m B = 0,004m \cdot 47,1 \frac{\Omega}{m} = 0,1884 \Omega$$

$$m A = 0,3m \cdot 47,1 \frac{\Omega}{m} = 14,13 \Omega$$

$$0,1884 + 0,1884 + 14,13 \Omega = 14,5 \Omega$$

$$\times 56 = 2 \Omega$$

$$\frac{220}{2} = 110A$$

Colofón:

En este informe se utilizaron las tipografías:

- Myriad Pro, en sus variantes regular, semibold, bold e italic.

Impreso en papel Couché Opaco.

En Diciembre del 2014 se imprimieron 6 copias en JULY, ubicado en Sargento Aldea 446, Santiago.

2 ejemplares fueron empastados en Encuadernación Palencia, ubicado en Portugal 1654, Santiago.

4 ejemplares fueron anillados en librería Arquitectura.

