

DEL TRIGO A LA CUELCHA

MORFOLOGÍA, TIPOLOGÍAS Y LA CONFECCIÓN
DEL TRENZADO EN PAJA DE TRIGO.

PÍA CATALINA BARRAZA ZULETA

DEL TRIGO A LA CUELCHA

PÍA CATALINA BARRAZA ZULETA

MEMORIA DE TÍTULO PARA OPTAR AL
GRADO DE DISEÑADORA INTEGRAL

PROFESORA GUÍA: PAOLA DE LA SOTTA

SANTIAGO DE CHILE, 2022.

PRÓLOGO

Esta investigación se realizó con el apoyo de la Fundación de la Superación de la Pobreza, en su programa Tesis País. Este es un programa que busca estimular y difundir la investigación y reflexión sobre pobreza (...), contribuyendo al conocimiento teórico, metodológico y práctico en torno al fenómeno de la pobreza, sus manifestaciones, condicionantes y estrategias de superación, de carácter preferentemente regional y local (**POSTULA A TESIS PAÍS, 2021**). A través de sesiones y apoyo tutorial se complementa el proceso de desarrollo de investigación con cada uno de los tesisistas.

En esta oportunidad se trabajó en el sector seco, junto los tutores Mauricio Rosenbluth y a Fernanda Azócar, quienes apoyaron con bibliografía del sector, resolviendo dudas y siempre dispuestos a contribuir a la ejecución de esta investigación. Las sesiones realizadas durante el año 2020 fueron de manera remota, a través de reuniones virtuales con los tutores y otros integrantes de la fundación y tesisistas. Tania Lizama, estudiante de Agronomía de la Universidad de Chile, fue otra tesisista que también tenía basado su estudio en el Valle del Itata, en sesiones junto a la tutora Fernanda Azócar pudimos complementar nuestras investigaciones.

El trabajo junto a la fundación se dio desde julio del año 2020 a febrero del año 2021 donde, gracias a recursos adjudicados a través del fondo concursable otorgado por la FUSUPO se pudo realizar la primera visita a terreno.

Mis más sinceros agradecimientos a la fundación, a Fernanda y Mauricio, su noble causa y por la oportunidad de trabajar con ellos.

ÍNDICE

I. PRESENTACIÓN	8	2.5.1.3 ARTESANÍA TEXTIL	22	3.1 PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	39
1.1 RESUMEN / ABSTRACT	9	2.5.1.4 CUERO	23	3.2 JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN	39
1.2 INTRODUCCIÓN	10	2.5.1.5 TALLADO DE MADERA	24	3.3 OBJETIVO DE LA INVESTIGACIÓN	40
1.3 MOTIVACIONES PERSONALES	11	2.5.1.6 TALLADO DE PIEDRA	25		
		2.5.1.7 ORFEBRERÍA	26	IV. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	41
II. ANTECEDENTES	12	2.5.2 ARTESANÍA EN PAJA DE TRIGO	27	4.1 MARCO METODOLÓGICO	42
2.1 PATRIMONIO	13	2.5.2.1 HISTORIA.	27	4.1.1 DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA	42
2.2 CULTURA	15	2.5.2.2 TRIGO Y TRENZADO	29	4.1.2 INVESTIGACIÓN DE CAMPO	42
2.3 EDUCACIÓN Y APRENDIZAJE	16	2.5.2.2.1 VARIEDADES DE TRIGO	30	4.1.3 CONVERSACIONES INFORMALES Y GRUPOS PARTICIPATIVOS	43
2.3.1 EDUCACIÓN	16	2.5.2.2.2 ETAPAS DEL TRIGO	31	4.1.4 OBSERVACIÓN PARTICIPATIVA	43
2.3.2 APRENDIZAJE	16	2.5.2.2.2.1 SEMBRADO	31	4.1.5 REGISTRO FOTOGRÁFICO	44
2.3.3 MODOS DE TRANSFERENCIA DE INFORMACIÓN	16	2.5.2.2.2.1.1 CÓMO SE HACE	31	4.1.6 ENCUESTAS	44
2.3.4 RECURSOS DE APRENDIZAJE	17	2.5.2.2.2.1.2 DÓNDE Y CUANDO	31	4.1.7 VERIFICACIÓN DE INFORMACIÓN	45
2.4 RURALIDAD	18	2.5.2.2.2.1.3 TIPO DE TRIGO UTILIZADO	32		
2.5 ARTESANÍA	19	2.5.2.2.2.1.4 HERRAMIENTAS	32	V. RESULTADOS	46
2.5.1 ARTESANÍA CHILENA	19	2.5.2.2.2.2 COSECHA	32	5.1 CONCLUSIONES DE LA INVESTIGACIÓN TEÓRICA	47
2.5.1.1 CERÁMICA Y ALFARERÍA	20	2.5.2.2.2.2.1 ÉPOCAS PARA COSECHAR	32	VI. PROYECTO	48
2.5.1.2 CESTERÍA	21	2.5.2.2.2.2.2 CÓMO SE HACE	32	6.1 REFERENTES DEL PROYECTO	48
		2.5.2.2.2.2.3 HERRAMIENTAS	33	6.1.1 REFERENTES CONCEPTUALES	48
		2.5.2.2.2.2.4 QUÉ SE HACE CON LO COSECHADO	33	6.1.2 REFERENTES FUNCIONALES	49
		2.5.2.2.2.3 LIMPIEZA	33	6.1.3 REFERENTES VISUALES	51
		2.5.2.2.2.3.1 QUÉ Y CÓMO SE HACE	34	6.2 DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO	51
		2.5.2.2.2.3.2 HERRAMIENTAS	34	6.3 OPORTUNIDAD DE DISEÑO	52
		2.5.2.2.2.4 TRENZADO	34	6.4 OBJETIVOS DEL PROYECTO	53
		2.5.2.2.2.4.1 USOS DE LAS CUELCHAS	34	6.5 SOCIALIZACIÓN	56
		2.6 SALVAGUARDIA	36	6.6 PLANIFICACIÓN	57
				6.6.1 PLANIFICACIÓN AÑO 2020	57
		III. FUNDAMENTACIÓN	38		

6.6.2 PLANIFICACIÓN AÑO 2021	57	6.8 DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES	85	IMAGEN 24: POMAIRES, UNA GUÍA PARA PRINCIPIANTES	48
6.6.3 PLANIFICACIÓN AÑO 2022	57	6.8.1 PROYECCIONES DEL PROYECTO	85	IMAGEN 25: CRIN, UNA GUÍA PARA PRINCIPIANTES	49
6.7 DESARROLLO DEL PROYECTO	58	6.8.2 CONCLUSIONES	85	IMAGEN 26: MIMBRE: GUÍA DE CULTIVO Y COSECHA	49
6.7.1 LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN	58	VII. ANEXOS	87	IMAGENES 27, 28, 29: PORTFOLIO TYPE SPECIMN	49
6.7.1.1 TRENZADO	58	VIII. REFERENCIAS	116	IMAGENES 30, 31, 32: LYRICS & PHOTOGRAPHY: ANDRÉ LEO	50
6.7.1.2 TRENZAS ENCONTRADAS EN EL VALLE	58	FIGURA 1: TIPOS DE PATRIMONIO	13	IMAGENES 33, 34: BOOK ABOUT NOSTALGIA	50
6.7.1.3 PROCESO DE TRENZADO	59	FIGURA 2: REVÉS Y DERECHO	69	IMAGEN 35: ZOILA MONTECINOS, YANIRES AGURTO Y CECILIA ESCALONA	53
6.7.1.4 CUELCHAS	62	IMAGEN 1: ALFARERÍA DE PILÉN	20	IMAGEN 36: COLCHANDERA MARÍA BRITO TRENZANDO PAJAS	58
6.7.1.4.1 DIFERENCIADORES	65	IMAGEN 2: CHUPALLA TRADICIONAL DE 7 PAJAS	22	DETRIGO	
6.7.1.4.1.1 CANTIDAD DE PAJAS	66	IMAGEN 3: ARPILLERA	23	IMAGEN 37: POSICIÓN DE CRUZ CON PAJAS DE TRIGO	59
6.7.1.4.1.2 PATRÓN	66	IMAGEN 4: CARTERA DE CUERO DE VACA REGIÓN DE VALPARAÍSO	24	IMAGEN 38: POSICIÓN FORMA DE V CON PAJAS DE TRIGO	60
6.7.1.4.1.3 REVÉS Y DERECHO	69	IMAGEN 5: NGEN DEL LAGO, PREMIO SELLO DE EXCELENCIA 2018	24	IMAGEN 39: DOBLAR DE DERECHA A IZQUIERDA UNA PAJA DE TRIGO	60
6.7.1.4.1.4 GROSORES	70	IMAGEN 6: PINGÜINOS DE COMBARBALITA	25	IMAGEN 40: DOBLAR DE ZQUIERDA A DERECHA UNA PAJA DE TRIGO	60
6.7.1.4.1.5 UTILIZACIÓN DE COLOR	70	IMAGEN 7: PLATERÍA MAPUCHE	26	IMAGEN 41: DOBLAR UNA PAJA POR DETRÁS DE DERECHA A IZQUIERDA	60
6.7.2 DEFINICIÓN DE CONTENIDOS	73	IMAGEN 8: SECCIÓN ENTRE EL ÚLTIMO NODO Y ESPIGA DEL TRIGO	27	IMAGEN 42: DOBLAR UNA PAJA POR DETRÁS DE IZQUIERDA A DERECHA	60
6.7.3 PROCESO DE DESARROLLO Y CRITERIOS DE DISEÑO	74	IMAGEN 9: MÁQUINA DE COSER MARCA GROSSMAN, MODELO ANITA	28	IMAGEN 43: PASAR POR DEBAJO DE UNA PAJA EN EL LADO DERECHO	60
6.7.3.1 EXPLORACIÓN DE CUELCHAS	74	IMAGEN 10: TRIGO COLORADO EN QUITRIPÍN	30	IMAGEN 44: PASAR POR DEBAJO DE UNA PAJA EN EL LADO IZQUIERDO	61
6.7.3.1.1 EXPLORACIÓN EN PAPEL	74	IMAGEN 11: CELERINO GUTIERREZ Y ABRAHAM CORTÉS COSECHANDO TRIGO	32	IMAGEN 45: PASAR POR POR SOBRE DE UNA PAJA EN EL LADO DERECHO	61
6.7.3.1.2 EXPLORACIÓN CON TRIGO	74	IMAGEN 12: ABRAHAM CORTÉS COSECHANDO TRIGO	32	IMAGEN 46: PASAR POR POR SOBRE DE UNA PAJA EN EL LADO IZQUIERDO	61
6.7.3.1.3 REGISTRO Y BÚSQUEDA DE CUELCHAS	75	IMAGEN 13: ABRAHAM CORTÉS COSECHANDO TRIGO	33	IMAGENES 47, 48, 49: CIERRE O PAUSADO	61
6.7.3.2 CREACIÓN INSTRUCTIVOS	75	IMAGEN 14: ABRAHAM CORTÉS SOSTENIENDO UNA ECHONA	33	IMAGENES 50, 51, 52: CIERRE O PAUSADO	62
6.7.3.2.1 PRIMER ACERCAMIENTO	75	IMAGEN 15: SOMBREROS EN PAJA DE TRIGO	35	IMAGEN 53: CUELCHA 4 PAJAS	74
6.7.3.2.2 SEGUNDO ACERCAMIENTO	77	IMAGEN 16: CHUPALLERO CARGANDO CUELCHAS	36	IMAGEN 54: CUELCHA 4 PAJAS	74
6.7.3.2.3 TERCER ACERCAMIENTO	78	IMAGEN 17: VISITA A CHUPALLERA	42	IMAGEN 55: CUELCHAS DE PAPEL	74
6.7.3.2.3.1 VALIDACIÓN ARTESANAS	79	IMAGEN 18: VISITA A MARÍA BRITO, COLCHANDERA	43	IMAGEN 56: CUELCHAS DE PAJA DE TRIGO	75
6.7.3.2.4 CUARTO ACERCAMIENTO	81	IMAGEN 19: VISITA A ROSA VERA, COLCHANDERA	43		
6.7.3.2.4.1 REPRESENTACIÓN FINAL	81	IMAGEN 20: MANOS DE COLCHANDERA - CUELCHA 7 PAJAS	43		
6.7.3.2.4.2 REGISTRO Y MODO DE USO	82	IMAGEN 21: VISITA A MARÍA MUÑOZ, COLCHANDERA	44		
		IMAGEN 22: SOMBRERO TRENZADO A MANO - PAJA LIGÚN	48		
		IMAGEN 23: SOMBRERO LONDA COLORÍN	48		

IMAGEN 57: CUELCHAS EN PAPEL Y EN PAJA DE TRIGO	75	TABLA 5: CUELCHAS QUE SABEN HACER LOS ARTESANOS	54
IMAGEN 58: PRIMER ACERCAMIENTO INSTRUCTIVO	76	TABLA 6: CUELCHAS QUE LOS ARTESANOS SABEN QUE EXISTEN, PERO NO SABEN HACER	54
IMAGEN 59: EJEMPLO NO LOGRADO	76	TABLA 7: CUELCHAS QUE LOS ARTESANOS QUISIERAN SABER	55
IMAGEN 60: EJEMPLO SUFICIENTE	76	TABLA 8: CUELCHAS Y SUS VARIABLES	59
IMAGEN 61: EJEMPLO LOGRADO	77	TABLA 9: CUELCHAS REGISTRADAS	62 - 65
IMAGEN 62: SEGUNDO ACERCAMIENTO INSTRUCTIVO	77	TABLA 10: CUELCHAS HERMANAS: PRIMER CASO	66
IMAGEN 63: TERCER ACERCAMIENTO INSTRUCTIVO	79	TABLA 11: CUELCHAS HERMANAS: SEGUNDO CASO	66
IMAGEN 64: TERCER ACERCAMIENTO INSTRUCTIVO	79	TABLA 12: CUELCHAS HERMANAS: TERCER CASO - PRIMERA CATEGORÍA	67
IMAGEN 65: TERCER ACERCAMIENTO INSTRUCTIVO	79	TABLA 13: CUELCHAS HERMANAS: TERCER CASO - SEGUNDA CATEGORÍA	67
IMAGEN 66: TERCER ACERCAMIENTO INSTRUCTIVO	79	TABLA 14: CUELCHAS HERMANAS: TERCER CASO - TERCERA CATEGORÍA	67
IMAGEN 67: TERCER ACERCAMIENTO INSTRUCTIVO	79	TABLA 15: VARIACIONES CUELCHA ESPANTA NOVIOS	67 - 68
IMAGEN 68: ROSA DOMINGUEZ CON TERCER ACERCAMIENTO INSTRUCTIVO	80	TABLA 16: CUELCHAS HERMANAS: CUARTO CASO	68
IMAGEN 69: MARÍA BRITO CON TERCER ACERCAMIENTO INSTRUCTIVO	80	TABLA 17: CUELCHAS HERMANAS: CUARTO CASO - ZIGZAG	68
IMAGEN 70 : MARÍA BRITO CON TERCER ACERCAMIENTO INSTRUCTIVO	80	TABLA 18: CUELCHAS PRIMAS: PRIMER CASO	68
IMAGEN 71: REPRESENTACIÓN FINAL MAQUETA	81	TABLA 19: CUELCHAS PRIMAS: PRIMER CASO – SUPERPOSICIÓN	69
IMAGEN 72: REPRESENTACIÓN FINAL MAQUETA	81	TABLA 20: CUELCHAS PRIMAS: SEGUNDO CASO	69
IMAGEN 73: REPRESENTACIÓN FINAL MAQUETA	81	TABLA 21: CUELCHAS PRIMAS: PRIMER CASO – SUPERPOSICIÓN	69
IMAGEN 74: REPRESENTACIÓN FINAL MAQUETA	82	TABLA 22: CUELCHAS HERMANAS: SEGUNDO CASO	70
IMAGEN 75: REPRESENTACIÓN FINAL MAQUETA	82	TABLA 3: CALIBRES DE TRIGO PRESENTES EN EL VALLE ITATA.	70
IMAGEN 76: REPRESENTACIÓN FINAL MAQUETA	82	TABLA 23: DIFERENCIA GROSORES CUELCHA 4 PAJAS	70
IMAGEN 77: ROSA VERA USANDO EL INSTRUCTIVO	82	TABLA 24: CUELCHAS CON COLOR: PRIMER CASO	71
IMAGEN 78: MARÍA BRITO REVISANDO EL INSTRUCTIVO	83	TABLA 25: CUELCHAS CON COLOR: SEGUNDO CASO	72
IMAGEN 79: ROSA VERA REVISANDO EL INSTRUCTIVO	83	TABLA 26: CUELCHAS CON COLOR: TERCER CASO	72 - 73
IMAGEN 80: ROSA DOMINGUEZ REVISANDO EL INSTRUCTIVO	83		
IMAGEN 81: MARÍA MUÑOZ REVISANDO EL INSTRUCTIVO	84		
TABLA 1: TRIGOS QUE SE TRABAJAN PARA GENERAR CUELCHA.	27 - 28		
TABLA 2: VARIEDADES DE TRIGO PRESENTES EN CHILE Y EN EL VALLE ITATA.	30 - 31		
TABLA 3: CALIBRES DE TRIGO PRESENTES EN EL VALLE ITATA.	34		
TABLA 4: PRODUCTOS QUE SON PRODUCIDOS POR COLCHANDERAS Y CHUPALLEROS	35		



I. PRESENTACIÓN

1.1 RESUMEN / ABSTRACT

RESUMEN

En la XVI región de Chile, en el corazón del Valle Itata, se desarrolla hace años una tradición que une la vida de campo, el trigo y las mujeres. El colchado de trigo es un oficio que considera 5 grandes etapas en su línea productiva, involucrando a gran cantidad de los habitantes de la zona quienes conocen por traspaso identitario generacional o bien, participan activamente de este acto. Sin embargo, los procesos de sembrado, cosecha, limpieza, trenzado y confección de productos se ven amenazados actualmente por distintos factores; la falta de interés de nuevas generaciones, competencias extranjeras, escasez de material, mecanización de procesos, entre otros. Es bajo este panorama, que surge la necesidad urgente de generar un salvaguardia dentro el oficio y registrar lo que hasta ahora se ha transmitido de generación en generación mayoritariamente de manera oral. El trenzado corresponde a una fase clave dentro del ciclo, ya que en esta constituye la base para la construcción de un futuro producto, otorgando un primer acercamiento a este, y sobre todo, dejando en evidencia el trabajo y dedicación que hay detrás del proceso. Además, resulta imprescindible destacar que al día de hoy no existe un registro que sea capaz de explicar el paso a paso del colchado y los distintos patrones que existen en la región, de una manera que perdure en el tiempo y no cese con la transferencia del conocimiento de manera oral. Un texto de fácil comprensión, tanto para niños como adultos mayores, explicado de manera gráfica y legible el ciclo de colchado, principalmente el trenzado mismo, es clave para mantener vivo el oficio y re-significar la enseñanza intergeneracional de uno de los sustentos y formas de vida más importantes para la comunidad de la región del Ñuble.

ABSTRACT

In the XVI region of Chile, in the heart of the Itata Valley, a tradition has developed for years that unites country life, wheat and women. Wheat quilting is a job that considers 5 major stages in its productive line, involving a large number of the inhabitants of the area who know by generational identity transfer or who actively participate in this act. However, the processes of sowing, harvesting, cleaning, braiding and making products are currently threatened by different factors; the lack of interest of new generations, foreign competition, shortage of material, mechanization of processes, among others. It is under this panorama, that the urgent need arises to generate a safeguard within the job and record what until now has been transmitted from generation to generation, mostly orally. Braiding corresponds to a key phase within the cycle, since it constitutes the basis for the construction of a future product, providing a first approach to it, and above all, revealing the work and dedication behind the process. In addition, it is essential to highlight that to date there is no record that is capable of explaining the step by step of the quilting and the different patterns that exist in the region, in a way that lasts over time and does not cease with the transfer of the knowledge orally. An easy-to-understand text, both for children and the elderly, graphically and legibly explaining the quilting cycle, mainly the braiding itself, is key to keeping the job alive and resignifying the intergenerational teaching of one of the livelihoods and ways most important life events for the community of the Ñuble region

PALABRAS CLAVE

PAJA DE TRIGO, CUELCHA, COLCHANDERAS, ARTESANÍA,
PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL, TRENZADO

1.2 INTRODUCCIÓN

Al interior del Valle Itata, en la XVI región de Chile se puede encontrar una artesanía tradicional chilena realizada por un grupo de artesanas y artesanos quienes trenzan la paja del trigo, a las cuales se les denomina “colchanderas” y “colchanderos”. Un grupo de mayoritariamente mujeres que entrelazan la caña de paja de trigo para configurar una trenza o “cuelcha” logrando metros de la valiosa técnica artesanal.

El saber ancestral que se ha traspasado de generación en generación se ve amenazado por un severo problema relacionado con la permanencia del conocimiento, la técnica y el material. Al considerar el oficio parte del patrimonio cultural inmaterial chileno, debiera existir un salvaguardia, respeto, sensibilización en el plano local y cooperación y asistencia respecto al mismo, de acuerdo la convención realizada por la UNESCO el año 2003.

Tanto artesanos como agricultores, además de algunas instituciones, han realizado esfuerzo por sostener, resguardar y mantener una la técnica del trenzado con paja de trigo, que temen esté pronta a estar en retirada. Se han generado proyectos e iniciativas por varias entidades en un intento de salvaguardia, entre ellas encontramos al Ministerio de la Cultura, las Artes y el Patrimonio, Fundación Artesanías de Chile, Servicio País y la Universidad de Chile quienes, gracias

a fondos otorgados por la FIA, han logrado levantar y visibilizar esta artesanía.

La Fundación para la Innovación Agraria, FIA, ha logrado grandes avances con sus dos proyectos que optimizan el funcionamiento de cada una de las etapas envueltas en el colchado de trigo, desde la siembra hasta la elaboración de productos artesanales. El primer proyecto realizado consistió en la generación de un negocio sostenible para contribuir al desarrollo territorial del secano del Itata basado en el patrimonio agro-artesanal de sus colchanderas. Que decantó en la segunda parte de su trabajo, basado en la fundación de la Cooperativa de Artesanos de Ninhue, una agrupación de 12 socios que facilita la incorporación de artesanos al mercado formal y la entrega de herramientas para fortalecer su organización. Estas iniciativas han impactado de manera positiva dentro de las artesanas y del oficio mismo, empujando y asegurando una nueva faceta de la identidad cultural en el Valle del Itata.

Si bien se ha realizado un avance notorio en el área de estudio y se pueden notar las mejoras en el territorio, al día de hoy no existe una metodología para el registro y recuperación de trenzados tradicionales que son cada vez menos en el valle. La manera de traspasar este conocimiento, a través de una vía oral y de observación, ha resultado en la interrupción en la masificación del saber y aún no se ha realizado un registro gráfico educativo, que permita dar a conocer el proceso productivo del trenzado. Hasta el momento, hay textos que mencionan el tema e intentan abordarlo, pero se evidencian lagunas de información respecto a las etapas productivas involucradas en el ciclo del colchado, pensado desde el querer reproducirlas. En ellos se habla sobre los pasos a realizar en el oficio, pero no se ahonda en los detalles de las fases productivas.

Esta investigación busca exponer el proceso del trenzado de trigo del valle itata, sus características, tipologías y realización; a través del estudio del patrimonio, la cultural, metodologías de aprendizaje y de transferencia de información, análisis de la artesanía chilena y el contexto en el que se desarrolla específicamente la artesanía en paja de trigo se establecen las bases de conocimiento necesarias para proponer una solución a la problemática presente.

Con la intención de resguardar el oficio y potenciar su realización se procedió a analizar, relacionar y comparar las variantes involucradas en el trenzado de trigo, se sistematiza la información, de manera de generar un registro visual con apoyo textual que permitan comprender el paso a paso del trenzado. De esta forma se procura hacer visible el relato que sustenta la actividad y pone en valor, no solo el oficio y el material, sino también la cadena que compone el producto final. Esto se estima, facilitará la comprensión del saber para todos aquellos que deseen aprenderla.

1.3 MOTIVACIONES PERSONALES

El año 2020 la profesora Paola de la Sotta me introdujo una rama de la artesanía chilena que no conocía del todo: el colchado de la paja de trigo. Me facilitó información sobre los procesos y personas detrás de todo el trabajo, que provocó una chispa de curiosidad en mi persona. Así es cómo, durante esta investigación, me enamoré del oficio, de las personas y del Valle del Itata. Realicé este proyecto para contribuir y aportar mi granito de arena para mantener vivo el colchado de trigo, registrando conocimientos y experiencias que se han perdido en el tiempo y motivando a las artesanas a reencantarse con su oficio recordando y/o aprendiendo más sobre éste, el cual han desarrollado de manera fiel durante generaciones

A close-up, low-angle shot of a wheat field. The wheat stalks are golden-brown and have long, feathery awns. The field extends into the distance, where the wheat becomes more blurred. The sky is bright and slightly hazy, with some light clouds. The overall color palette is warm, dominated by yellows and oranges.

II. ANTECEDENTES

2.1 PATRIMONIO

El patrimonio se define como el conjunto de bienes y riquezas que la sociedad ha heredado, es el legado cultural que se recibe del pasado, que se vive en el presente y que se transmitirá a las generaciones futuras. La UNESCO, en 1998, propuso definir el patrimonio como: conjunto de elementos naturales y culturales, tangibles e intangibles, que son heredados del pasado o creados recientemente y donde, a través de esos elementos, los grupos sociales reconocen su identidad. **(QUÉ ES EL PATRIMONIO:DEFINICIÓN Y EVOLUCIÓN, 2022)**

Con esta definición se han incorporado adjetivos para identificar los distintos tipos de patrimonio, en donde se encuentra el patrimonio utilizado en el ámbito jurídico, este se refiere al conjunto de bienes y obligaciones pertenecientes a una persona natural, donde el patrimonio se manifiesta de manera activa y pasiva. El activo se refiere al conjunto de los bienes y derechos que son propiedad de una empresa, institución o individuo. El patrimonio pasivo, por otro lado, supone las obligaciones, deudas y cargas de la persona. **(PATRIMONIO, 2020)**

El patrimonio natural contempla paisajes, formaciones, monumentos y lugares de origen natural que conforman la flora y la fauna de un territorio, que poseen un valor medioambiental, científico y estético para el ser humano y se

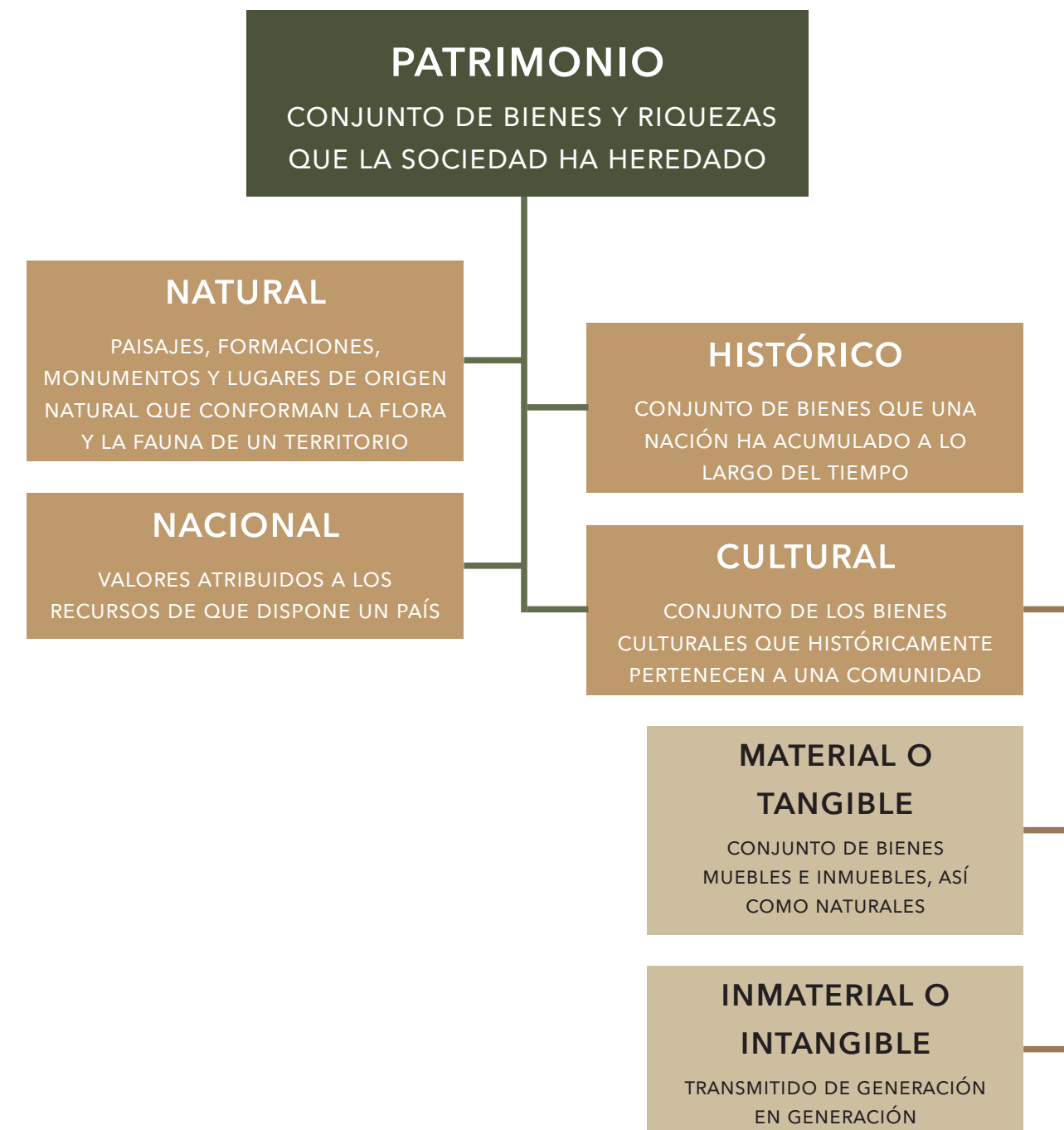


FIGURA 1: TIPOS DE PATRIMONIO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

encuentran en las reservas de la biosfera, los monumentos naturales, las reservas y los parques nacionales y los santuarios de la naturaleza. **(QUÉ ES EL PATRIMONIO:DEFINICIÓN Y EVOLUCIÓN, 2022)**

El conjunto de bienes que una nación ha venido acumulando a lo largo del tiempo se denomina patrimonio histórico. Este tiene una protección especial por parte de la legislación de un país debido a su gran valor artístico, científico, arqueológico, entre otros. **(PATRIMONIO, 2020)**

Patrimonio nacional se denomina la suma de los valores atribuidos a los recursos de que dispone un país se conforma por el territorio que ocupa, su flora y fauna, y las creaciones y expresiones de las personas que lo han habitado. El patrimonio nacional refleja la vida de la comunidad, su historia e identidad. **(PATRIMONIO, 2020)**

El cuarto y último tipo de patrimonio identificado es el cultural. Este se refiere al conjunto de los bienes culturales que históricamente pertenecen a una comunidad, pueblo o nación, y que está conformado por las tradiciones, creencias, valores, costumbres y expresiones artísticas y folclóricas que constituyen su pasado, su identidad y su singularidad. El patrimonio cultural es la herencia recibida de los antepasados, el testimonio de su existencia, de su visión del mundo, de sus formas de vida y de su manera de ser, y es también el legado que se deja a las generaciones futuras. **(PATRIMONIO, 2020)**

Para la UNESCO¹, la noción de patrimonio es importante para la cultura y el futuro porque constituye el potencial cultural de las sociedades contemporáneas, contribuye a la revalorización continua de las culturas y de las identidades y es un vehículo importante para la transmisión de experiencias, aptitudes y conocimientos entre las generaciones. Además, el patrimonio es fuente de inspiración para la creatividad y la innovación que generan productos culturales contemporáneos y futuros. **(UNESCO 2022)**

¹ LA ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA ES EL ORGANISMO DEDICADO A CONSEGUIR EL ESTABLECIMIENTO DE LA PAZ MEDIANTE LA COOPERACIÓN INTERNACIONAL EN LOS ÁMBITOS DE LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA, LA CULTURA Y LA COMUNICACIÓN E INFORMACIÓN. (UNESCO, 2022)

II. ANTECEDENTES

El hecho de que el patrimonio cultural se conforma a partir de un proceso social y cultural de atribución de valores, funciones y significados, implica que no constituye algo dado de una vez y para siempre sino, más bien, es el producto de un proceso social permanente, complejo y polémico, de construcción de significados y sentidos. Así, los objetos y bienes resguardados adquieren razón de ser en la medida que se abren a nuevos sentidos y se asocian a una cultura presente que los contextualiza, los recrea e interpreta de manera dinámica. **(SERVICIO NACIONAL DEL PATRIMONIO CULTURAL. S.F)**

El patrimonio cultural se divide en dos categorías, la primera denominada patrimonio cultural material o patrimonio tangible, la cual se refiere al conjunto de bienes muebles e inmuebles, así como naturales. En esta categoría caen los monumentos, edificios, yacimientos arqueológicos, lugares, escenarios naturales, como montañas, lagos, grutas, objetos, como cuadros, esculturas, instrumentos musicales, las artesanías y mucho más; es decir, todo lo que puede ser palpado y se siente a través del tacto. **(QUÉ ES EL PATRIMONIO: DEFINICIÓN Y EVOLUCIÓN, 2022)**

El patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, comprende también expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional (UNESCO 2022). A esto se le denomina patrimonio cultural inmaterial, o patrimonio intangible, el cual es transmitido de generación en generación y, por lo tanto, de eso depende su persistencia en el tiempo. La particularidad más importante del patrimonio cultural, es que se va construyendo en conjunto con la comunidad, por ser relevante para su identidad, memoria e historia. **(BIBLIOTECA NACIONAL, S.F)**

2.2 CULTURA

La cultura encarna una visión del mundo como respuesta a la realidad que vive un grupo social (IMAGINARIO, A., 2019). Es el resultado de la acumulación de experiencias y de la adaptación a diferentes circunstancias, que ha tenido una población durante un largo período determinado (ENCICLOPEDIA HUMANIDADES, S. F.). Esta se manifiesta en el conjunto de conocimientos, desarrollo artístico, los modos de vida, variedad de costumbres, lengua, procesos, tradiciones, hábitos, valores, patrones, herramientas y rasgos característicos que distinguen a una sociedad, una determinada época o un grupo social (PEIRÓ, R., 2022). La cultura es creada por el ser humano y aporta identidad y sentido de pertenencia a las personas, es a través de ella que el individuo se expresa, incorpora un estilo de vida, comparte y se relaciona con sus pares (EQUIPO EDITORIAL ETECÉ, S. F.). Las características que componen una cultura incluyen símbolos que son reconocibles por toda la comunidad, un lenguaje en particular, un sistema de creencias, sus valores, celebraciones, bienes materiales e inmateriales, ser transmitida de generación en generación y estar presente en cada grupo social (MARTÍNEZ, A., 2021). Según relata el EQUIPO EDITORIAL ETECÉ en su artículo, existen varios tipos de cultura, que pueden ser clasificados según distintas categorías. A continuación se detallan algunas de ellas.

🌾 Según el aspecto socioeconómico: Aquí se engloban las culturas que se diferencian en actividades y conocimientos según en qué grupo socioeconómico se encuentran, como a) la Cultura de élite, perteneciente a las altas esferas de poder dentro de una sociedad, b) la Cultura popular que corresponde a las manifestaciones y elementos culturales propio de un pueblo y c) la Cultura de masas que corresponde bienes culturales a los que accede una gran porción de la población.

🌾 Según el uso de la escritura: Que clasifica la cultura como medio de comunicación, que se divide en a) Culturas orales o ágrafas², que utilizan la forma oral para transmitir y conservar sus tradiciones. y b) las culturas letradas, que surgieron luego de la invención de la escritura.

🌾 Según la religión: Aquí encontramos a) las Culturas teístas, que creen una divinidad superior y b) las Culturas no-teístas, que no creen en una divinidad superior, sino que otorgan poder a otras fuerzas.

🌾 Según la forma de producción: Donde se encuentran las Culturas a) nómadas, b) urbanas y c) rurales. Las que contemplan traslados según disponibilidad de alimento o trabajo, las que se asientan y desarrollan en las ciudades basando su economía en el comercio y servicios y las que se asientan en zonas rurales y basan su economía en agricultura y ganadería respectivamente.

🌾 Según la distribución geopolítica: que clasifica la cultura según la zona geográfica que cubre. Teniendo la cultura a) global, b) regional, c) nacional y d) local como opciones.

Pertenecer a una cultura conlleva una serie de beneficios a la sociedad, ya que es a través de ella que el indi

viduo se expresa, incorpora un estilo de vida, comparte y se relaciona con sus pares. Fomenta el ocio, el entretenimiento y la creatividad, aumenta el conocimiento y mejora la capacidad crítica. (EQUIPO EDITORIAL ETECÉ., S. F.)

Finalmente, el concepto de cultura se une al de patrimonio, concluyendo en un Patrimonio cultural, el cual fue descrito con anterioridad, conformado por todos aquellos bienes materiales e inmateriales creados por el ser humano a lo largo de la historia. Estos elementos consideran una importancia o influencia a su cultura y es indispensable cuidar de ellos para que puedan ser apreciados y estudiados por las siguientes generaciones (MARTÍNEZ, A., 2021).

² QUE ES INCAPAZ DE ESCRIBIR O NO SABE HACERLO. (RAE, S.F)

2.3 EDUCACIÓN Y APRENDIZAJE

2.3.1 EDUCACIÓN

La educación se define como un proceso en el cual una persona o sociedad transmite conocimientos, habilidades, hábitos, creencias, costumbres, hábitos y/o valores. Es una formación práctica y metodológica que se le da a una persona en vías de desarrollo y crecimiento (SÁNCHEZ, A., 2022). Enseñar es presentar y hacer adquirir a los alumnos conocimientos que ellos no poseen. Tienen un valor utilitario, para la adquisición de nuevos conocimientos y cultural, para la formación del espíritu de quienes los adquieren (COUSINET, S. F.).

Puede ser clasificada en 3 grupos, la informal, la no formal y la formal. La educación informal es la que se adquiere a través de acciones propias de la vida cotidiana, como normas, valores, tradiciones entre otras; la educación no formal se refiere a todas aquellas iniciativas educativas sistemáticas que no son conducentes a título (IMAGINARIO, A., 2019) en esta categoría podemos encontrar capacitaciones de distintos oficios o áreas, como carpintería, albañilería, formación artesanal o artística. Y finalmente tenemos la educación formal, la cual se refiere a la formación sistemática y programática que se imparte en institutos y centros educativos, públicos o privados, esta educación conduce a un título, que dicta un nivel educacional el cual es válido a través de certificados o diplomas.

2.3.2 APRENDIZAJE

La educación es resultado del proceso de adquisición de conocimientos, habilidades, valores, destrezas, conductas y actitudes denominado aprendizaje, el cual se consigue a través del estudio, enseñanza, instrucción, el razonamiento la observación o experiencia. (DEFINICION.DE, S. F.). Es una de las funciones mentales más importantes en humanos, animales y sistemas artificiales ya que considera el proceso de formar experiencia y adaptarla para futuras ocasiones (CONCEPTO.DE, S. F.)

El curso de este proceso se desarrolla de mejor manera cuando la persona se encuentra motivada por aprender algo nuevo y se esfuerza en conseguir su objetivo. Para ello emplea su memoria, su capacidad de atención, su razonamiento lógico o abstracto y diversas herramientas mentales (CONCEPTO.DE, S. F.)

En el artículo de CONCEPTO.DE, APRENDIZAJE - CONCEPTO, DEFINICIÓN, TIPOS, TEORÍAS, se detallan categorías que se utilizan para encasillar los tipos de aprendizaje. Dentro de estas variantes se encuentra:

- 🌿 Aprendizaje receptivo: El sujeto que aprende debe entender el contenido para poder luego reproducirlo, sin que medie ningún tipo de descubrimiento personal.
- 🌿 Aprendizaje por descubrimiento: El sujeto que aprende no recibe la información de manera pasiva, descubre conceptos y relaciones según su propio esquema cognitivo.

🌿 Aprendizaje repetitivo: Se basa en la repetición del contenido a aprender, para fijarlo en la memoria.

🌿 Aprendizaje significativo: Le permite al sujeto poner en relación el nuevo contenido con lo que ya sabe, para darle sentido según aprende.

🌿 Aprendizaje observacional. Se basa en la observación del comportamiento de otro y la posterior repetición conductual.

🌿 Aprendizaje por ensayo y error: Se prueba una respuesta a un problema tantas veces como sea necesario para variar y encontrar la adecuada. (CONCEPTO.DE, S. F.)

2.3.3 MODOS DE TRANSFERENCIA DE INFORMACIÓN

La educación y el aprendizaje se da a través de la transferencia de conocimiento, conjunto de actividades dirigidas a la difusión de conocimientos, experiencia y habilidades con el fin de facilitar el uso, la aplicación y la explotación del conocimiento y las capacidades. (LÓPEZ, J. T., 2019)

En la transferencia de conocimiento hay agentes, hay acciones y hay procesos que se transmiten a través de la aproximación conceptual o ecológica. La conceptual engloba estructuras formales representadas a través de palabras o imágenes que son traspasadas de persona a persona y de generación en generación y la ecológica, por otro lado, se basa en la idea de que el contexto y la manera en la cual se

II. ANTECEDENTES

desarrollan nuestras acciones tienen influencia en cómo las estructuras formales surgen, son sometidas a prueba y posiblemente alteradas. (EQUIPO EDITORIAL NIBÖ, 2022)

Los centros de producción de conocimiento científico privilegiaban la idea de que la transmisión de conocimiento implica el paso de conceptos inalterables codificados en palabras (EQUIPO EDITORIAL NIBÖ, 2022), por lo que se limitan a la aproximación conceptual en un contexto de educación formal, como escuelas o universidades. Bajo estos criterios se fortalece que el conocimiento científico es objetivo ya que el contexto, historia y vida de la persona que registra la información no está incluido en el contenido. El conocimiento social implícito por otro lado, se transmite mediante la observación, la imitación, experiencia o práctica, y subyace en el desarrollo de habilidades y aprendizaje de un oficio.

La enseñanza, la publicación y la divulgación son eficaces para transferir conocimiento, para el logro de avances en una disciplina y para conseguir mejoras en la calidad de vida (LÓPEZ, J. T., 2019).

2.3.4 RECURSOS DE APRENDIZAJE

Los recursos didácticos o material didáctico son los diversos medios materiales o soportes tecnológicos que intervienen y facilitan el proceso de enseñanza y aprendizaje, asumiendo como objetivo despertar el interés de los receptores, con la virtud de adecuarse a cualquier tipo de contenido. La importancia del material didáctico radica en la influencia que los estímulos a los órganos sensoriales ejercen en quien aprende, es decir, lo pone en contacto con el objeto de aprendizaje, ya sea de manera directa o dándole la sensación de indirecta. (SCIELO.ORG, 2017)

Entre las funciones de los recursos didácticos encontramos a) proporcionar información b) brindar orientación sobre el tema, c) guiar el proceso de enseñanza y aprendizaje, d) factibilizar la comunicación. (CONCEPTO.DE, S. F.).

De acuerdo al artículo de SCIELO.ORG, RECURSOS EDUCATIVOS DIDÁCTICOS EN EL PROCESO ENSEÑANZA APRENDIZAJE, los recursos didácticos se clasifican en:

🌿 Textos impresos: Manual o libro de estudio, libros de consulta y/o lectura, enciclopedias, cuaderno de ejercicios, impresos varios y material específico como prensa, revistas y anuarios.

🌿 Material audiovisual: Proyector, videos, películas, audios e imágenes.

🌿 Tecnológicos: Programas informáticos educativos como videojuegos, lenguajes de autor, presentaciones multime

dia, animaciones, simulaciones interactivas y otras. Multimedia e Internet, TV, Servicios telemáticos como páginas web, weblogs, webquest, correo electrónico, chats, foros, unidades didácticas y entornos virtuales de enseñanza y aprendizaje, plataformas educativas, campus virtual, aula virtual y e-Learning. (SCIELO.ORG, 2017)

Dada la realidad de la zona donde su oferta educativa es muy baja, y sus principales actividades son traspasadas de forma oral o a través de la experiencia práctica, se hace cada vez más importante establecer procesos y documentos formales de traspaso de información propia de la zona, como por ejemplo el arte del trenzado con pajas de trigo, con el objeto de enaltecer esta actividad y dar mayor realce a esta importante zona rural de Chile.

Este es el desafío de esta investigación: encontrar una forma equilibrada en la que las personas conozcan y, más importante, utilicen nuevas formas de aprendizaje de estas actividades tradicionales.

2.4 RURALIDAD

El contexto de la investigación se desarrolló en torno a la paja de trigo, que considera su hogar en el valle del Itata en la región de Ñuble. La artesanía generada a partir de la paja se ve asociada al estilo de vida campestre que es fiel reflejo de las costumbres que siguen las personas de la zona.

La región de Ñuble es la última región declarada en el país, ya que anteriormente la zona pertenecía a la VIII región del Biobío. Además, corresponde al territorio más acotado, con un área de 13.178,5 km², donde el 20% corresponde al Valle del Itata, en donde se encuentran las comunas de, Quirihue, capital provincial; Cobquecura, Coelemu, Ninhue, Portezuelo, Ránquil, San Nicolás y Treguaco (BARRAZA, P., 2021).

Es en esta, la zona oeste de la región de Ñuble, donde se encuentra geográficamente la cordillera de la costa, clasificando toda esta zona como secano; estableciendo la presencia de un clima mediterráneo, el cual se evidencia en lluvias invernales y veranos secos. Otra característica del secano es la presencia de suelos con erosión severa o muy severa, lo que provoca que éstos sean poco fértiles y con baja capacidad de almacenamiento de agua (BARRAZA, P., 2021).

Esta región chilena tiene un 30,6% de ruralidad³, siendo así la región con mayor ruralidad del país; la comuna de Ninhue tiene una población de 5.213 habitantes, con un porcentaje de ruralidad del 71,2%; Trehuaco posee 5.401 habitantes con una ruralidad de un 67,2%, mientras que en Quirihue hay 11.594 habitantes y tiene solo un 18,3% de ruralidad (CHEPILLO, B., 2019). De esta población, las comunas presentan Porcentaje de Población en Pobreza por ingresos⁴ de 14.1, 19 y 14.9 respectivamente (SIIT. S. F.).

La oferta educacional disponible para la población no es variada, lo que los ha llevado a tomar trabajos como temporeros, agricultores o artesanos y generar ingresos desde una edad temprana. Las artesanas manifiestan, y según las encuestas realizadas por chepillo, haber completado solo su educación básica, dedicándose a trabajos manuales desde su adolescencia. Lamentablemente, la oferta laboral no considera una remuneración muy generosa, lo que ha obligado a los padres de las nuevas generaciones de la zona fomentar que sus hijos busquen nuevas oportunidades alejadas del conocimiento tradicional y muchas veces fuera del territorio, porque la vida en la zona ha sido dura y sacrificada, siendo los hijos testigos de estos sacrificios, y queriendo de alguna manera buscar una vida mejor con mayores oportunidades. (CHEPILLO, B., 2019)

³ REFERENCIA AL CONJUNTO DE LOS FENÓMENOS SOCIALES QUE SE DESARROLLAN EN UN ENTORNO RURAL Y QUE PERMITEN CONSTRUIR IDENTIDAD (PÉREZ PORTO, J., MERINO, M., 2014)

⁴ MIDE LA INCIDENCIA DE LA POBREZA, EN ESTE CASO DEFINIDA A PARTIR DEL MÉTODO DEL INGRESO. SE CALCULA COMO EL PORCENTAJE DE PERSONAS QUE RESIDEN EN HOGARES POR DEBAJO DE LA LÍNEA DE POBREZA ESTABLECIDA COMO ESTÁNDAR PARA EL PAÍS (CEPAL, S. F.)

2.5 ARTESANÍA

La artesanía se define como el arte y técnica de elaborar objetos o productos a mano, con poca o ninguna intervención de maquinarias, y conforme a métodos tradicionales; esta se trabaja con materias primas de la región o localidad en la que habita quienes la practiquen, usando métodos y técnicas que son patrimonio inmaterial de la comunidad cultural específica (DESCONOCIDO, 2017). Es decir la artesanía corresponde a una de las primordiales creaciones del ser humano cuando este descubrió la posibilidad de trabajar con los materiales naturales que lo rodeaban para transformarlos en algo diferente, más complejo. Las personas que se dedican a hacer artesanía se denominan artesanos, independientemente de la rama a la cual se dediquen; son profesionales que se dedican a producir objetos como parte de una actividad recreativa sin necesidad de buscar con ella recibir una remuneración, sin embargo, el artesano debe vender sus productos para recibir una retribución por su trabajo y así asegurar la continuación de este, vendiendo de manera directa al consumidor, muchas veces sin la intervención de intermediarios (DORANTES, F. & NEYRA, L., S.F.)

Desde los comienzos de la humanidad, la artesanía ha estado presente, incluso siendo por mucho tiempo la modalidad de producción de objetos predilecta y esencial; la

cual asimismo permitía a muchas personas ganarse la vida. Es así, como se puede mencionar que en buena medida el arte popular convirtió al ser humano en un ser cultural. Las acciones diversas implicadas en la cultura, aseguraron en primera instancia dar respuesta a necesidades básicas y permitieron producir lo que no se encontraba tal cual en la naturaleza (DORANTES, F. & NEYRA, L., S.F.). De esta forma, encontramos que la artesanía vincula la cultura con el entorno o, en otras palabras, a la sociedad con la naturaleza.

A diferencia de los productos industriales realizados de manera masiva, de forma seriada e idénticos unos de los otros, en la artesanía se puede asegurar que no hay dos piezas artesanales iguales, ya que estas son realizadas a mano y cuentan con terminaciones con mayor o menor grado de detalle según el caso (ARTESANÍA Y ARTE POPULAR, S.F.). También, es relevante destacar, que en el trabajo artesanal, suelen utilizarse herramientas o instrumentos rudimentarios⁵, y rara vez se emplean maquinarias o procesos automatizados; no obstante, en ocasiones sí son empleados algunos procesos de función mecánica que permiten agilizar ciertas tareas (DESCONOCIDO, 2017).

Cada sociedad cuenta con tipos particulares de artesanías y creaciones artesanales, algunas ramas de la artesanía son la alfarería, la bisutería, la cerámica, la cestería, la ebanistería⁶, la orfebrería, la talabartería⁷, la talla en madera o la tapicería, entre otros (DESCONOCIDO, 2017). Algunas de

⁵ ALGO QUE ES SIMPLE, ELEMENTAL, QUE NO SE DESARROLLÓ O PERFECCIONÓ, Y QUE SE ENCUENTRA EN ESTADO BÁSICO, EMBRIONARIO (SIGNIFICADOS, 2016)

⁶ LA EBANISTERÍA ES LA ACTIVIDAD Y EL TALLER DE UN EBANISTA. SE CONOCE COMO EBANISTA, EN TANTO, AL INDIVIDUO QUE SE DEDICA A REALIZAR TRABAJOS CON ÉBANO Y CON OTRAS CLASES DE MADERAS FINAS (PÉREZ PORTO, J., GARDEY, A., 2020).

⁷ LA TALABARTERÍA ES EL ARTE QUE CONSISTE EN LA REALIZACIÓN DE ARTÍCULOS DE CUERO. EL TÉRMINO ESTÁ VINCULADO AL TALABARTE, EL CINTURÓN QUE SE USA PARA LLEVAR UN SABLE U OTRO TIPO DE ARMA BLANCA. AL INDIVIDUO DEDICADO A SU FABRICACIÓN SE LO CONOCE COMO TALABARTERO (PÉREZ PORTO, J., GARDEY, A., 2020).

estas ramas resultan más populares que otras, por ejemplo: la cerámica, los telares, la tapicería, la alfarería, el esmaltado, el trabajo con vidrio o con metales, la orfebrería o la ebanistería, sólo por mencionar algunas. Cada uno de estos tipos de producción artesanal cuenta con características particulares, así como también con métodos y procedimientos específicos que son establecidos y luego repetidos, con la finalidad de que los resultados, al menos desde una perspectiva técnica, sean siempre los esperados. Los usos de los objetos resultantes, dependen de las necesidades que este cubre, tales como un rol doméstico, religioso o ceremonial, ornamental, recreativo o bien como implemento de trabajo (DORANTES, F. & NEYRA, L., S.F.).

2.5.1 ARTESANÍA CHILENA

Históricamente en el país, las técnicas y materias primas utilizadas para la confección de las piezas artesanales, han sido establecidas de acuerdo a las características del medio geográfico en el cual se desenvuelven, de modo que están asociadas a territorios determinados; (MEMORIA CHILENA, S.F) minerales, semillas, cueros y piedras hermosas son medios con los cuales los pueblos se han expresado a través de la historia, los artesanos han inmortalizado parte de su legado cultural y sus tradiciones mediante el oficio y el trabajo de sus manos, transformando los elementos que los rodean en piezas artesanales que han facilitado tareas rutinarias, adornado sus hogares e incluso reforzado simbolismos y/o creencias, tanto personales como comunitarias. (SANTIAGO, T. B. O.,

II. ANTECEDENTES

2020) La gestación de los productos artesanales mediante las manos de las y los artesanos, es sin duda lo más significativo en el concepto de artesanía; pero este también implica el dominio de un oficio más bien técnico, el uso de herramientas especializadas y mecanismos complejos de producción. (**MEMORIA CHILENA, S.F**) Es por esto, que es relevante reconocer la artesanía como una expresión vital, la cual es transmitida de generación en generación, y en donde Chile se caracteriza por cultivar en cada rincón de su tierra, cientos de técnicas y oficios artesanales tradicionales, vigentes a través de su práctica y su relevancia socio-identitaria en las comunidades, los cuales son desarrollados de acuerdo a las necesidades individuales, colectivas y geográficas de cada lugar. (**SANTIAGO, T. B. O, 2020**)

En cuanto a la clasificación de las diferentes destrezas artesanales del país, se puede mencionar en primera instancia su agrupación según el material utilizado para la elaboración de las piezas.

Bajo este parámetro se expone la información detallada en **CHILE ARTESANAL: PATRIMONIO HECHO A MANO: ESTUDIO DE CARACTERIZACIÓN Y REGISTRO DE ARTESANÍAS CON VALOR CULTURAL Y PATRIMONIAL**, a continuación, los tipos de artesanías presentes en el país son:

2.5.1.1 CERÁMICA Y ALFARERÍA

La reproducción de piezas arqueológicas constituye una importante labor dentro de la cerámica en el extremo septentrional del país. En un afán por rescatar y mantener las piezas que realizaban pueblos precolombinos, los artesanos modelan las obras a partir de piezas originales o fotografías de ellas, para lograr objetos decorativos destinados a ser utilizados en festividades locales. Sin embargo, la cerámica influenciada por la cultura indígena aún está presente, en menor cantidad, a través de representaciones contemporáneas y destinadas al turismo que muestran figuras zoomorfas o formas utilitarias.

En el centro del país se encuentra Pomaire, pueblo conocido tradicionalmente como un centro artesanal de trabajo en greda tipo arcilla y cuyos orígenes se remontan a épocas donde la producción alfarera abastecía de utensilios a la capital del país. Las familias alfareras de Pomaire hoy hacen objetos utilitarios como ollas, librillos, platos, jarros, fuentes, entre otros, y también decoraciones, como miniaturas; esto a través de un torno⁸, distinto a la forma manual tradicional. Cerca de Pomaire, encontramos otra localidad alfarera, Talagante, la cual se caracteriza por la realización de una serie de personajes populares y situaciones domésticas en cerámica

policromada⁹. Las artesanas se apropiaron de la técnica influenciada por las Monjas Claras del Convento de Santiago, la cual no se encuentra en otra parte del país y se ha mantenido gracias a una sola familia que ha traspasado el saber a través de cinco generaciones. En Colchagua, se realizan piezas similares a las de Talagante, los artesanos crean figuras a mano que reflejan escenas costumbristas, faenas¹⁰ del campo y particularmente escenas bíblicas de mucha devoción religiosa. La gran diferencia es su apariencia, las piezas de Colchagua presentan características brillantes y menos rústicas que las de Talagante.



IMAGEN 1: ALFARERÍA DE PILÉN
FUENTE: ARCAYA, A. (2021)

⁸ MÁQUINA SIMPLE QUE CONSISTE EN UN CILINDRO DISPUESTO PARA GIRAR ALREDEDOR DE SU EJE POR LA ACCIÓN DE PALANCAS, CIGÜEÑAS O RUEDAS, Y QUE ORDINARIAMENTE ACTÚA SOBRE LA RESISTENCIA POR MEDIO DE UNA CUERDA QUE SE VA ARROLLANDO AL CILINDRO. (RAE,S.F.)

⁹ PIEZAS PERFUMADAS E INCLUSO CON SABOR (CHILE A MANO, 2017)

¹⁰ LA TRABAJO CORPORAL (RAE,S.F.)

II. ANTECEDENTES

Adentrándonos en la región del Maule, se encuentra Pilén, localidad campesina donde encontramos a las loceras, que trabajan la greda totalmente a mano, usando palos, piedras, pinceles o cucharas para ayudarse a crear piezas de color rojo de variados diseños, donde destacan aquellas que incorporan las aves domésticas como gallinas y patos.

Más al sur, en Quinchamalí, encontramos los tradicionales objetos de “greda negra” como fuentes, platos, ollas, juegos de té. Este tipo de artesanías se caracteriza por su color negro brillante, que se logra al ahumar la pieza mientras aún conserva el calor de la cochura. En la misma región, pero en la comuna de Florida, las loceras trabajan a mano una arcilla, que da origen a piezas de cerámica como ollas, pailas y fuentes que conservan el color tradicional de la greda cocida y pulida.

La alfarería mapuche se mantiene vigente en piezas utilitarias y simbólicas realizadas para la comunidad. Las piezas más importantes son los jarros o metahues¹¹, estos no poseen decoraciones externas adicionales y son hechos completamente a mano, con herramientas como palos o piedras, lo que le da un carácter único a cada objeto. La artesana realiza todo el proceso, incluyendo la recolección de la arcilla, la que por sus características minerales le da al metahue cierto brillo y una gama de colores que van del color ahuesado, al marrón muy oscuro, pasando por tonos rojizos.

Hacia el extremo sur de nuestro país, en Puerto Ibáñez se realiza una artesanía que combina dos materiales, la

greda y el cuero. Sus orígenes se deben al padre Ronchi y al Sr. Pedro Isla, que se propusieron trabajar la cerámica forrada con cuero depilado, curtido¹² y decorado con los motivos de pinturas rupestres de la región, en tierra de color.

2.5.1.2 CESTERÍA

Una artesanía transversal a lo largo del territorio chileno es la cestería, esta varía dependiendo del sector y de la fibra natural que crezca en la zona, las cuales se trabajan con distintas técnicas, tales como la aduja¹³, entramado¹⁴, trama de ajedrez¹⁵, trenzado¹⁶, embarillado¹⁷, entre otras.

¹³ CONSISTE EN COLOCAR EN ESPIRAL UN EXTENSO CORDÓN DE FIBRA VEGETAL, APRETADO Y LARGO, UNIÉNDOLO CON LA AYUDA DE UNA FIBRA DE ENLACE (APUNTES DE DERECHO, S.F.)

¹⁴ CONSISTE EN AMARRAR A LA URDIMBRE RÍGIDA, ELEMENTOS DE TRAMAS MÁS DELGADOS Y ELÁSTICOS, PASANDO POR ENCIMA Y POR DEBAJO DE CADA ELEMENTO DE LA ESTRUCTURA. EN CADA VUELTA QUE EL MATERIAL ACTIVO HACE ALREDEDOR DE LA URDIMBRE, VA ALTERNANDO EL ORDEN DE PASADA POR ENCIMA Y POR DEBAJO DE ELLA (APUNTES DE DERECHO, S.F.)

¹⁵ EL TEJIDO SE LOGRA AL LLEVAR EL ELEMENTO ACTIVO O TRAMA SOBRE Y DEBAJO DEL ELEMENTO PASIVO O URDIMBRE. ESTA FORMA ES UNA DE LAS MÁS SIMPLES, YA QUE DOS ELEMENTOS SE ENTRELAZAN OTORGANDO AL TEJIDO LA APARIENCIA DE UN TABLERO DE AJEDREZ (APUNTES DE DERECHO, S.F.)

¹⁶ CONSISTE EN ENTRECROZAR UN MÍNIMO DE DOS HEBRAS EN DIRECCIONES DIFERENTES. TAMBIÉN TIENE MUCHOS USOS, COMO SER LA ELABORACIÓN DE SOMBREROS (PÉREZ PORTO, J., GARDEY, A., 2019)

¹⁷ ACCIÓN DE ENVOLVER CON AGUJA HILADOS U OTROS ELEMENTOS, YA SEA PARA ENGROSARLOS, HACERLOS MÁS LARGOS O GENERAR ESTRUCTURAS EN VOLUMEN (GUIOTECA, 2012)

En el norte se pueden encontrar resistentes canastas de caña brava y figuras como sirenas, peces y pájaros hechos de totora¹⁸. En Rapa Nui, en cambio, la totora es utilizada para flotadores y esteras¹⁹, además se utiliza corteza de hau hau²⁰ para hacer cordeles y cuerdas.

En Chimbarongo, el mimbre es muy característico, y se usa para producir distintos y variados objetos como mesas, sillas, pisos, sillones, canastos, cunas, entre otros. En esta misma zona se trabaja la paja teatina, con la cual se crean finos sombreros fabricados a partir de delicadas trenzas. Estas piezas se asemejan a las creadas en Ninhue, donde se tejen chupallas, sombreros, bolsos y carteras, a partir de la fibra sacada de la planta del trigo. En una localidad cercana, el pueblo de Liucura, también se trabaja el trigo, ahí las artesanas entrelazan la fibras hasta crear una estructura que da forma a cestos, cuelgas y costureros.

¹⁸ PLANTA PERENNE, COMÚN EN ESTEROS Y PANTANOS, CUYO TALLO ERGUIDO MIDE ENTRE UNO Y TRES METROS, SEGÚN LAS ESPECIES, Y QUE TIENE USO EN LA CONSTRUCCIÓN DE TECHOS Y PAREDES PARA COBERTIZOS Y RANCHOS (RAE, S.F.)

¹⁹ TEJIDO GRUESO FORMADO POR VARIAS PLEITAS COSIDAS, QUE SIRVE PARA CUBRIR EL SUELO DE LAS HABITACIONES Y PARA OTROS USOS. (RAE, S.F.)

²⁰ PLANTA AUTÓCTONA QUE ESTÁ EN ESTADO DE EXTINCIÓN EN ZONAS SILVESTRES. (AN-CESTROS DEL FUTURO, S. F.)

II. ANTECEDENTES



IMAGEN 2: CHUPALLA TRADICIONAL DE 7 PAJAS
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

En la región O'Higgins, específicamente en Pichidegua, se desarrolla la cestería con hoja de choclo la cual se dice que comenzó gracias al desarrollo de los trabajos realizados en trigo. En Rari, las artesanas trabajan con una fibra más pequeña y delgada, la de crin²¹ de caballo, para crear figuras livianas y transparentes de múltiples colores, utilizando las manos como única herramienta. Existen también trabajos realizados con chupón²² y coirón²³, creados en Hualqui, los cuales son utilizados para aplicar la técnica aduja, técnica

en la que el chupón embarrila en torno al coirón, se logran piezas como costureros, paneras, individuales y canastos. En Cañete y Tirúa aún se mantiene vigente el trabajo con ñocha y coirón para producir una serie de piezas como canastos, fruterías, paneras y galleteros. Las enredaderas también son utilizadas para la cestería, cerca de San José de la Mariquina se realiza un tipo de cestería con la fibra del voqui, enredadera que crece entre los árboles del disminuido bosque nativo actual. A través del entramado, se tejen peces, pájaros y otros animales de la zona. En San Juan de la Costa, también se utiliza voqui, pero el voqui pilfuco, una liana gruesa que se utiliza para canastos de distintos usos.

Más hacia el sur, en Chiloé, la variedad de plantas y enredaderas es amplia, y se destacan el coironcillo²⁴, el ñapu, el voqui²⁵, el junquillo²⁶, la quilineja²⁷ y la ñocha²⁸, con ellas se crean canastos para suplir la demanda de objetos que sirven para el trabajo en el campo y en el mar. Finalmente, en el extremo sur del país, se realizan pequeños cestos y canastos de junquillo, tejidos en espiral acordonado²⁹, este trabajo es creado por quienes representan a los últimos sobrevivientes de los indígenas de la zona, los yaganes³⁰ y kawashkar³¹.

²⁴ HIERBA, PERENNE (EQUIPO PROYECTO GEF CORREDORES BIOLÓGICOS DE MONTAÑA & VÁSQUEZ, D. V., 2020)

²⁵ ARBUSTO TREPADOR O RASTRERO, QUE PRESENTA TALLOS QUE SE ENREDAN POR MEDIO DE ZARCILLOS. (CHILEBOSQUE, S. F.)

²⁶ PLANTA CON TALLOS EN FORMA CILÍNDRICA Y LARGOS CON LOS QUE SE REALIZAN LOS CESTOS (DICCIONARIOACTUAL, 2016).

²⁷ FIBRA VEGETAL UTILIZADA EN CESTERÍA (SPINCOMMERCE, S., S. F.)

²⁸ PLANTA PEQUEÑA QUE SE CARACTERIZA POR TENER UNA LÍNEA DE ESPINAS EN LOS COSTADOS DE SUS HOJAS ALARGADAS Y VERDES. (PARQUE EÓLICO LEBU TORO, S. F.)

²⁹ TÉCNICA DE TEJIDO DE FIBRAS VEGETALES PARA ESTRUCTURAR Y DAR ORIGEN A ARTEFACTOS DE FORMAS PLANAS O VOLUMÉTRICAS (CHILEARTESANIA, S.F.)

³⁰ PUEBLO CANOERO, QUE HABITABA EN EL SECTOR CIRCUNDANTE A LOS CANALES Y COSTAS SUDOCCIDENTALES DE TIERRA DEL FUEGO (ICARITO, 2017)

³¹ HOMBRES DE PIEL Y HUESO, NOMBRE CON QUE SE CONOCÍA A UNA PARCIALIDAD DE LOS ALACALUFES (CHILE PRECOLOMBINO, S. F.)

2.5.1.3 ARTESANÍA TEXTIL

La producción más importante en la zona norte de Chile es la textil. Las culturas originarias que pueblan la zona comparten y conservan sus raíces andinas, lo que se traduce en expresiones comunes que se manifiestan en este tipo de artesanía y que constituye un testimonio de supervivencia cultural. El material principal utilizado ha sido desde tiempos remotos la fibra de camélidos como alpacas, llamas y vicuñas; para la confección de las piezas textiles se utilizan telares de cintura³², telares de estaca³³ y telares de cuatro lizos, también se emplea la técnica de tejido a palillo o agujetas³⁴, que utiliza espinas de cactus en lugar de palillos, la cual es utilizada para crear prendas de vestir como el asku³⁵ o anako³⁶, awayu³⁷ o llicllas³⁸ fajas, ponchos, bolsas para recolectar

³² INSTRUMENTO QUE AUXILIA A LA MUJER MESOAMERICANA EN LA ELABORACIÓN DE LA INDUMENTARIA, DESARROLLAR SU CREATIVIDAD Y PLASMARLA EN UNA VARIEDAD DE TELAS. (MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, S. F.)

³³ TAMBIÉN DENOMINADO TELAR DE SUELO, CUATRO ESTACAS SE CLAVAN FIRMEMENTE EN LA TIERRA FORMANDO LOS VÉRTICES DE UN RECTÁNGULO Y ALLÍ SE AJUSTAN LOS TRAVESAÑOS PARA MANTENER LA URDIMBRE TENSA (HILARIOBOOKS, S.F.)

³⁴ TÉCNICA QUE CONSISTE EN PUNTOS DE TEJIDO ENTRELAZADOS UNO DENTRO DEL OTRO, LOS PUNTOS SON SOSTENIDOS EN UNA AGUJA HASTA QUE SE ENTRELAZAN SOBRE SÍ MISMOS Y PASAN ENTONCES A LA SEGUNDA AGUJA. (ECURED, S. F.)

³⁵ LAZO HECHO CON UNA CUERDA O CON CUALQUIER OTRO MATERIAL FLEXIBLE LARGO QUE NO PUEDA SER DESATADO SIN HACER PASAR UN EXTREMO DE LA CUERDA A TRAVÉS DEL LAZO (GLOSBE, S. F.)

³⁶ TELA RECTANGULAR QUE A MODO DE FALDA SE CIÑEN LAS INDIAS A LA CINTURA (RAE, S.F.)

³⁷ MANTA TEJIDA CON ESMERO Y DECORADA CON MUCHOS COLORES QUE USAN LAS MUJERES PARA CUBRIRSE LOS HOMBROS Y LA ESPALDA, PARA CARGAR EL BEBÉ Y OTRAS COSAS (BAB.LA, S. F.)

³⁸ MANTELETA INDÍGENA, VISTOSA, DE COLOR DISTINTO AL DE LA FALDA, CON QUE LAS MUJERES SE CUBREN LOS HOMBROS Y LA ESPALDA

II. ANTECEDENTES

alimentos, costales, sogas, chuspas³⁹, bolsas para recolectar coca o azúcar, e ñukas (pequeño paño de uso ritual).

Desde la región de Valparaíso al sur, se combina la tradición campesina con aquellas manifestaciones urbanas como los bordados o arpilleras que forman parte de la cultura local. Las Bordadoras de Macul, realizan su trabajo sobre coloridos fondos representando escenas del entorno cotidiano, llenas de color y expresión. Las bordadoras de Isla Negra realizan su artesanía con lana, donde cuentan acerca de historias y recuerdos del día a día. Pero independientemente de la zona geográfica en que vivan, las piezas arpilleras usan de base una tela de saco harinero en la que se sobreponen figuras recortadas en tela, lanas, bordados y otros materiales y donde hoy se representan escenas del entorno habitual de la ciudad, con un carácter social.



IMAGEN 3: ARPILLERA
FUENTE: 3HE CLINIC (2017)

En Doñihue, se elabora el chamanto⁴⁰ y la manta, prendas con las que se engalana el huaso chileno en los rodeos y las fiestas religiosas. Se usa como materia prima el algodón mercerizado⁴¹, en representaciones del entorno natural como espigas, guías de parra, copihues, pensamientos, fucsias y pájaros.

El trabajo realizado en Quinamávida considera la esquila⁴², la hilatura⁴³, hasta el tejido a telar para hacer piezas tales como mantas, frazadas y ponchos de tejido grueso donde predomina la urdimbre⁴⁴ listada, en los que se combinan mayoritariamente los colores de la lana natural.

En la textilería mapuche se conservan algunas de las manifestaciones más simbólicas. Como el poncho cacique o traricán⁴⁵, tejido con la técnica de reserva de la urdimbre, llamada también ikat en su nombre internacional, los trarihues, o fajas para la cintura, que tienen unos dos metros de largo por 10 cm de ancho aproximadamente y las frazadas, que se tejen con distintas variantes y que se denominan según la técnica de tejido empleada en su confección. En la comuna de Lebu, Arauco, se producen pequeñas alfombras con la técnica del tejido a telar con teñido de reserva de urdimbre y franjas de colores contrastados.

⁴⁰ PONCHO O MANTA ORNAMENTAL TRADICIONAL DE CHILE CENTRAL, TEJIDA CON HILO DE SEDA Y LANA A DOBLE FAZ, UNA CLARA Y OTRA OSCURA, QUE LLEVA EN TODO SU CONITORNO UNA HUINCHA (EDUCALINGO.COM, S. F.)

⁴¹ ALGODÓN CON UNA SOLUCIÓN DE SODA CÁUSTICA PARA QUE RESULTEN BRILLANTES (RAE, S.F.)

⁴² CORTAR EL PELO O LANA DE LOS GANADOS Y OTROS ANIMALES (RAE, S.F.)

⁴³ ARTE DE HILAR LA LANA, EL ALGODÓN Y OTRAS MATERIAS ANÁLOGAS (RAE, S.F.)

⁴⁴ CONJUNTO DE HILOS QUE SE COLOCAN EN EL TELAR PARALELAMENTE UNOS A OTROS PARA FORMAR UNA TELA (RAE, S.F.)

⁴⁵ MANTA DE LANA COLOR NEGRO Y BLANCO INVIERNO, CON ABERTURA EN EL CENTRO Y CON UN DISEÑO QUE FORMA TRES GRANDES FRANJAS PARALELAS VERTICALES, LAS CUALES SE FORMAN POR UN MOTIVO ESCALONADO. (PAINEMIL, M.,2019)

En la provincia de Chiloé, se produce tradicionalmente una textilería con la lana de las ovejas que se crían en la zona. Se fabrican alfombras anudadas con mechas, con diversas figuras como rosas, animales o geométricas, originadas en la reproducción de dibujos de las revistas de labores manuales para el bordado, que las tejedoras trasladaron al telar. La frazada de tres cañas, otro de los textiles de la zona, se teje en Dalcahue, Curaco de Vélez, Achao y Puqueldón y presenta una textura producida por la trama del tejido, con ella se puede aplicar la técnica del brocado⁴⁶, aplicada en algunas frazadas tejidas en forma de damero en colores blanco y negro, donde se dispone una figura de colores saturados entre los cuadrados del tejido.

2.5.1.4 CUERO

El cuero puede trabajarse de distintas formas: curtido o no, depilado o con el pelo, lo que va determinando las características del producto final. Tradicionalmente se asocian con el medio rural por la producción de implementos para cabalgar, como lazos, riendas, monturas, maneas⁴⁷, entre otros y a los contextos urbanos la marroquinería⁴⁸, que considera la confección de billeteras, carteras y monederos.

⁴⁶ EFECTO ORNAMENTAL LOGRADO POR LOS FLOTES DE TRAMAS SUPLEMENTARIAS QUE SE INSERTAN DURANTE EL PROCESO DE EJECUCIÓN DE UN TEJIDO BASE. (TEXTILES ANDINOS, S.F.)

⁴⁷ CUERDA O SOGA QUE MIDE APROXIMADAMENTE UNOS OCHENTA CENTÍMETROS DE LARGO, CON UN PALO EN FIGURA DE MULETILLA A UNA PUNTA Y ORIFICIO QUE OTRO, SE EMPLEA PARA AFERRAR Y DOMAR A LAS CABALLERÍAS (DEFINICIONA.COM, S.F.)

⁴⁸ FABRICACIÓN DE ARTÍCULOS DE CUERO. (PÉREZ PORTO, J., GARDEY, A.,2018).

³⁹ BOLSA, MORRAL (RAE, S.F.)

II. ANTECEDENTES

En las zonas mineras se ha utilizado el cuero para la confección de algunos contenedores como el antiguo capacho minero, para realizar productos como el yol⁴⁸, el cual es apto para el transporte de mercadería.



IMAGEN 4: CARTERA DE CUERO DE VACA REGIÓN DE VALPARAÍSO
FUENTE: ARTESANÍAS DE CHILE (2022)

2.5.1.5 TALLADO DE MADERA

El tallado de madera en la zona norte del país tiene poca presencia por la escasez del material. Sin embargo, existen algunas manifestaciones en madera de queñua⁴⁹ para artículos utilitarios hogareños. La caña es utilizada para instrumentos como la kena y la zampoña o siku⁵⁰. En los pueblos de Camar, Peine, Talabre, Toconce, Cupo, Ayquina y Caspana se pueden encontrar algunos artefactos de madera de cactus, como portarretratos, contenedores, bandejas o réplicas de iglesias. La aparición de la artesanía en este tipo de madera es más bien un fenómeno que comienza en torno a la década de 1960 y como producto de una intervención foránea.

Por otro lado, en la zona centro, se encuentra el tallado de manera más dispersa, en figuras como animales y escenas representativas de la vida campesina o de lo cotidiano; estas manifestaciones se presentan en forma ocasional, respondiendo a veces a la tradición por transmisión del oficio, y otras, a la creación espontánea de algún individuo. Esta actividad se desarrolla desde Coquimbo al sur y, generalmente los artesanos que la realizan, complementan su producción con otro tipo de objetos que tienen similitudes constructivas, como por ejemplo el juego del emboque⁵¹.

⁴⁹EL ÁRBOL DE QUEÑUA ES UNO DE LOS ARBOLES MAS REPRESENTATIVOS DE LAS REGIONES ALTO ANDINAS. (MORVELI, F. C., 2018)

⁵⁰INSTRUMENTO MUSICAL DE VIENTO TÍPICO DEL ALTIPLANO ANDINO FORMADO HABITUALMENTE POR DOS HILERAS DE TUBOS DE CAÑA DE TAMAÑO DESIGUAL UNIDAS ENTRE SÍ Y GENERALMENTE ORDENADAS DE MAYOR A MENOR (RAE, S.F.)

⁵¹JUGUETE DE MADERA CON FORMA DE CAMPANA (ICARITO, 2022)

En Coihueco, provincia de Ñuble, se distingue un trabajo en madera torneada⁵² entre las que se encuentran pies de lámparas, cajas y otros objetos que muestran en toda su superficie una profusa decoración tallada, y que recuerdan la imagen de los tallados bajo relieve de los estribos.

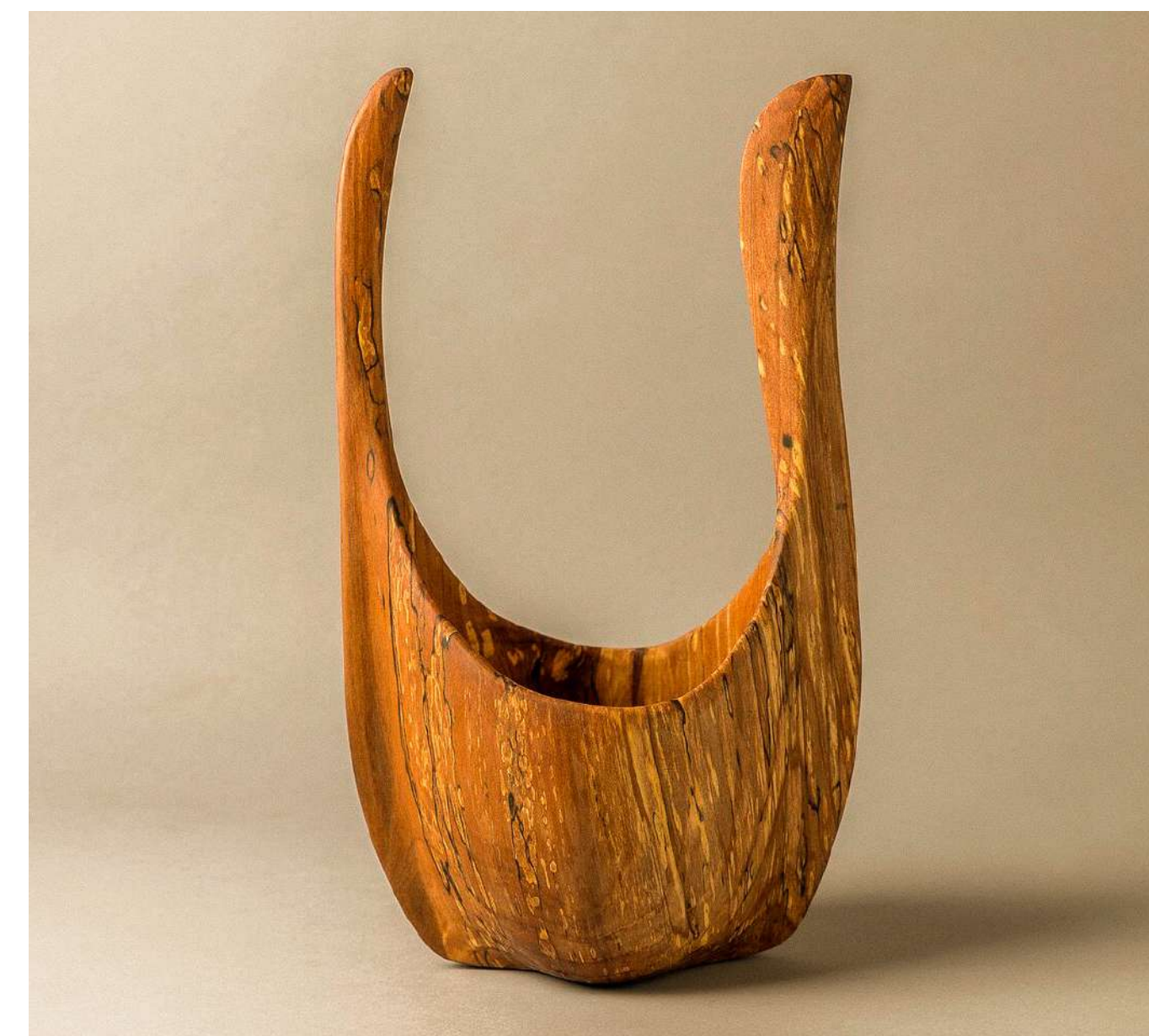


IMAGEN 5: NGEN DEL LAGO, PREMIO SELLO DE EXCELENCIA 2018
FUENTE: GUTIÉRREZ, J. O. M. Y. (2021)

En la isla Rapa Nui hay una importante actividad artesanal asociada a la madera, siendo este uno de los recursos preferidos de los talladores, a pesar de su escasez, los tallados en madera representan figuras de carácter mitológico, como distintos tipos de moai, entre los que se encuentran el

⁵²PROCESO DE TALLADO DE UN OBJETO SIMÉTRICO UTILIZANDO UN TORNO QUE HACE GIRAR LA PIEZA DE MADERA A GRAN VELOCIDAD MIENTRAS SE USAN DIFERENTES HERRAMIENTAS PARA DARLE FORMA. (MADERAME, 2021)

⁴⁸ESPECIE DE ÁRGUENAS DE CUERO QUE SE USAN PARA EL ACARREO EN LA RECOLECCIÓN DE LA UVA Y DEL MAÍZ (ALEGSA, L., 2010)

II. ANTECEDENTES

Moai Tangata, Moai Tangata Manu, Moai Kava Kava, Moai Pa Pa; el moko⁵³, o el reimi⁵⁴. Otras expresiones interesantes, son las figuras religiosas que se hacen en forma ocasional y que no se comercializan sino que son regaladas.

Finalmente, en la zona sur se desarrolla una importante actividad forestal y por consiguiente, es el lugar donde existe la mayor producción artesanal asociada a esta materia. En Malleco y Cautín elaboran una gran variedad de artefactos utilitarios de decoración y muebles tallados, utilizando principalmente la madera de raulí y mañío. En la comuna de Villarrica se concentra la mayor oferta de estos utensilios, donde hay una influencia mapuche en el origen de los objetos. En la región también se encuentran piezas elaboradas en torno y las que utilizan mayor tecnología se apoyan de sierras caladoras, rebajadoras tupies⁵⁵, perforadoras y lijadoras.

La madera ha sido uno de los principales elementos utilizados para la elaboración de artefactos de uso cotidiano pero también ha sido utilizada para representar la tradición chilota, en donde es relevante destacar los constructores de embarcaciones a escala llamadas "chalupas"; la producción de réplicas en miniatura de los palafito y las representaciones de santería religiosa, entre otras diversas manifestaciones.

2.5.1.6 TALLADO DE PIEDRA

Al norte del país, en la localidad de Toconao se trabaja con una piedra volcánica bastante blanda, en la que se realizan figuras talladas a mano con un carácter ornamental que representan escenas cotidianas de la comunidad y réplicas de las iglesias nortinas. De igual manera se trabaja la piedra pómez, de apariencia más blanquecina pero con motivos similares a los anteriores, estas se presentan en lugares como Toconce, Cupo, Ayquina y Caspana.

Los artesanos de Combarbalá, localidad dedicada a la actividad minera, utilizan una piedra semi blanda, similar al mármol llamada combarbalita, la cual es declarada piedra nacional de Chile. La piedra es tallada con cinceles⁵⁶ y guías⁵⁷, torneada o trabajada en láminas, para finalmente ser pulida y así obtener diversos objetos de carácter utilitario o decorativo.

El trabajo en la piedra lapislázuli es, de alguna manera, distinto a las manifestaciones que antes se han mencionado. La mina de este material se encuentra en Tulahuén, desde ahí se extrae toda la piedra que luego se utiliza en el país. Este material requiere de herramientas y maquinarias que cortan y pulen para fabricar distintos objetos como animales, obeliscos, esferas y todo tipo de figuras, destacando especialmente las piezas de joyería.



IMAGEN 6: PINGÜINOS DE COMBARBALITA
FUENTE: ARTESANÍAS DE CHILE (2022)

Avanzando hacia el sur, es posible ver algunos artesanos que se dedican a trabajar piezas en piedra de gran tamaño para ser usadas como esculturas, fuentes y piletas, o partes de pisos y muros para casas, destacan los canteros⁵⁸ de Colina y los artesanos de piedra rosada de Pelequén. Actualmente los artesanos de Colina trabajan volúmenes ornamentales y piezas para construcción, como bases de pilares, fuentes y algunas partes de muebles. En el valle de Cachapoal, se encuentra la cantera de piedra rosada desde donde los canteros extraen la roca para tallarla con cincel, dando forma a piletas, bases para mesas, columnas y adoquines.

⁵³ TÉRMINO EN RAPANUI QUE DEFINE AL LAGARTO O LAGARTIJA, Y NOMBRE USADO POR EXTENSIÓN PARA REFERIRSE A LAS FIGURAS, GENERALMENTE DE MADERA TALLADA Y PULIDA. (TESAURO REGIONAL PATRIMONIAL., S. F.).

⁵⁴ ORNAMENTO PECTORAL DE MADERA CON FORMA DE LUNA CRECIENTE (EUROPEANA, S. F.).

⁵⁵ HERRAMIENTA ELÉCTRICA QUE SE USA PARA FRESAR U AGUJEREAR UN ÁREA DETERMINADA DE PIEZAS DURAS COMO LA MADERA O EL PLÁSTICO. AMPLIAMENTE USADA EN CARPINTERÍA (DEMAQUINASYHERRAMIENTAS, D., 2015)

⁵⁶ HERRAMIENTA DE 20 A 30 CM DE LARGO, CON BOCA ACERADA Y RECTA DE DOBLE BISEL, QUE SIRVE PARA LABRAR A GOLPE DE MARTILLO PIEDRAS Y METALES (RAE, S.F.).

⁵⁷ FORMÓN DE MEDIACAÑA, DELGADO, QUE USAN LOS CARPINTEROS Y OTROS ARTÍFICES PARA LABRAR SUPERFICIES CURVAS. (RAE, S.F.).

⁵⁸ LOS CANTEROS CORTAN PIEDRA Y LA MOLDEAN UTILIZANDO HERRAMIENTAS MANUALES O ELECTROMECÁNICAS (EDUCAWEB., S. F.)

II. ANTECEDENTES

En Rapa Nui el tallado de piedra está estrechamente ligado a sus características geográficas y a las creencias y tradiciones. Debido al origen volcánico de la isla, es posible encontrar distintas canteras que proporcionan una completa gama de materias primas líticas y volcánicas. Entre las variedades cromáticas están: el blanco, rojo, y negro, utilizado para trabajo artesanal, pukaos⁵⁹ o tocados que llevaban los moais sobre sus cabezas y pequeñas esculturas y joyas con obsidiana⁶⁰ respectivamente. Inspirados por el tallado de las grandes esculturas de moais que existen en la isla, hoy los artesanos se dedican a tallar reproducciones a escala y recrear motivos como el tangata manu⁶¹, manutara⁶² y honu⁶³.

La artesanía mapuche en piedra se caracteriza por objetos como el tranan trapihue o piedras de moler hechas en granito, que se encuentran en las canteras de la cordillera de la costa en la región de la Araucanía y se elaboran en la localidad de Metrenco. En la isla de Chiloé, existen canteras de canagua, piedra arenisca de consistencia blanda que se utiliza tradicionalmente en la elaboración de braseros, chimeñas y ladrillos, aunque también se utiliza para crear pequeñas figuras asociadas a la mitología chilota como el Trauco, el Invunche y la Pincoya.

2.5.1.7 ORFEBRERÍA

En cuanto al trabajo en metal, en la zona altiplánica de Isluga se destaca el trabajo de repujado y labrado en plata para fabricar piezas de complemento al vestuario Aymara tradicional, como aros o zarcillos de plata con cuentas de loza roja, o tupus de cucharas labradas que servían a la vestimenta femenina.

En la artesanía urbana en cambio, se utiliza principalmente el cobre, considerado el metal más importante de Chile, donde destacan las técnicas de repujado⁶⁴, martillado y esmalte para objetos de decoración y joyería.

Por otra parte, la cultura mapuche utilizó las monedas para crear joyas, platos, vajillas y mates y en la actualidad sobreviven las formas tradicionales como el trarilonco⁶⁵, los sükill⁶⁶ y las trapelacucha⁶⁷, los chaway⁶⁸, el tupu⁶⁹ que trabajan los retrafe⁷⁰ o plateros mapuches. (MEMORIA CHILENA, S.F.)



IMAGEN 7: PLATERÍA MAPUCHE
FUENTE: SOTO-AGUILAR C, V. (2021)

⁶⁴TÉCNICA ARTESANAL QUE CONSISTE EN ORNAMENTAR RELIEVES EN PLANCHAS DE METAL U OTROS MATERIALES. LOS METALES MÁS EMPLEADOS SON ALUMINIO, ESTAÑO, BRONCE, LATÓN, PLATA U ORO. (CÓMO HACER REPUJADO, ESTAÑO O PLATA., 2020)

⁶⁵CINTILLO PARA LA CABEZA. (JOYAS MAPUCHES, S.F.)

⁶⁶ADORNO PECTORAL MAPUCHE FORMADO POR ESLABONES DE: TUBOS, CADENA DE PLACAS RECTANGULARES, PLACAS RECTANGULARES PARALELAS (TESAURO REGIONAL PATRIMONIAL., S. F.)

⁶⁷PRENDEDOR DE PLATA, PROPIO DE LA INDUMENTARIA DE LA MUJER MAPUCHE. (TESAURO REGIONAL PATRIMONIAL., S. F.)

⁶⁸ADORNO DE USO PERSONAL FEMENINO QUE SE LLEVA PENDIENTE DEL LÓBULO DE LAS OREJAS Y SE USA EN PARES. (TESAURO REGIONAL PATRIMONIAL., S. F.)

⁶⁹ADORNO DE USO PERSONAL USADO COMO PRENDEDOR POR LAS MUJERES MAPUCHE PARA FIJAR LA MANTA QUE LA CUBRE. (TESAURO REGIONAL PATRIMONIAL., S. F.)

⁷⁰HOMBRE QUE REALIZABA TRADICIONALMENTE EL OFICIO DE PLATERO MAPUCHE (LA CULTURA MAPUCHE Y LAS ARTESANÍAS. (S. F.).

⁵⁹ACCESORIO DE LOS MOÁIS Y QUE SE UBICAN EN LA PARTE SUPERIOR DE ESTAS ESTATUAS (RAPANUI, R., 2022)

⁶⁰CRISTAL VOLCÁNICO MUY RESISTENTE CAPAZ DE TRABAJAR CON MATERIALES COMO LA MADERA, LA PIEDRA, CONCHAS, HUESOS Y DIENTES DE ANIMALES (DICCIONARIO DE LA LENGUA RAPA NUI. ,S. F.)

⁶¹RITUAL AL HOMBRE PÁJARO, DIFÍCIL Y EXTREMA PRUEBA FÍSICA EN LA QUE LOS NATIVOS DE ISLA DE PASCUA COMPETÍAN UNA VEZ AL AÑO PARA QUE SU TRIBU OBTUVIERA EL PODER (PARQUE NACIONAL RAPA NUI, 2022)

⁶²AVE SAGRADA AL QUE RENDÍAN CULTO LOS ANTIGUOS HABITANTES DE RAPA NUI DURANTE LA CEREMONIA DEL TANGATA MANU (JAVIER DARIO, 2022)

⁶³TORTUGA MARINA QUE SIMBOLIZA LA PACIENCIA, LA PERSEVERANCIA Y LA LONGEVIDAD. (DICCIONARIO DE LA LENGUA RAPA NUI., S. F.)

II. ANTECEDENTES

2.5.2 ARTESANÍA EN PAJA DE TRIGO

El colchado o trenzado de trigo es una técnica artesanal donde se trenza la paja del trigo. Para realizar el oficio se plantan variedades de trigo especiales (detalle la sección 2.5.2.2.1.3. tipos de trigo utilizado) de las cuales se rescata una parte del tallo, específicamente la sección entre el último nodo y la espiga.

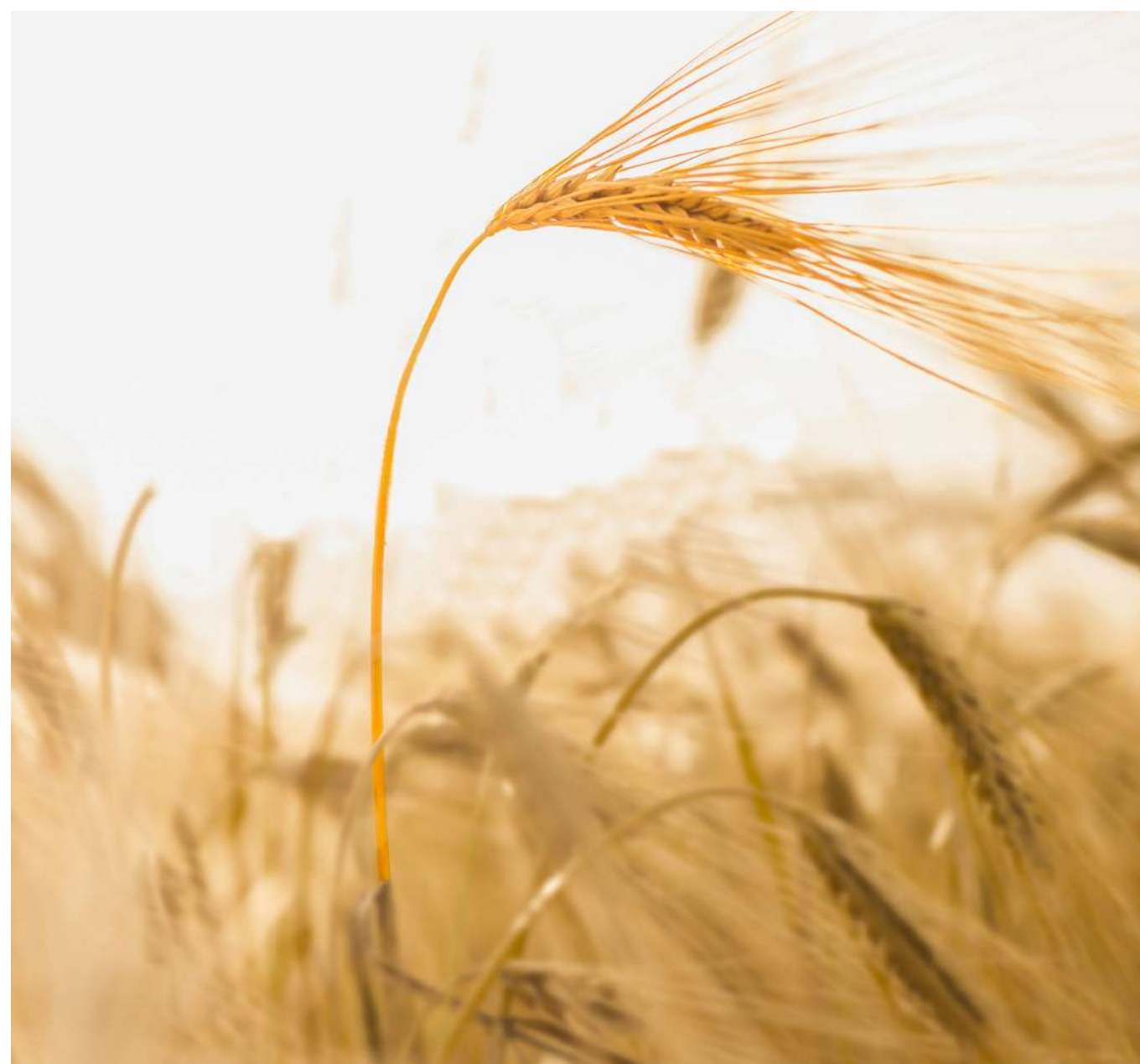




IMAGEN 8: SECCIÓN ENTRE EL ÚLTIMO NODO Y ESPIGA DEL TRIGO
FUENTE: KOTKOA - FREEPIK.COM (S.F.)

Las artesanas que trabajan este tipo de artesanía adquirieron su conocimiento a través de la observación de un familiar al realizar la actividad o bien, sus abuelas, madres, hermanas u otro integrante les enseñaron a trenzar el trigo. Por lo mismo, este oficio se considera un saber popular y parte del patrimonio del valle itata, sector donde se desarrolla con más predominancia la actividad. (TAGLE, L., 2021)

2.5.2.1 HISTORIA

A partir del siglo XV en conjunto con la llegada de los conquistadores españoles al territorio latinoamericano, una vasta cantidad de materias primas fueron introducidas al país, con la finalidad de expandir, insertar y mantener tradiciones españolas, y/o utilizar el posible potencial económico de las 'nuevas' tierras. Algunos de estos elementos fueron la cebolla, el ajo, legumbres como las lentejas y garbanzos, la uva y el trigo (BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE., S. F.). Gracias a las condiciones climáticas mediterráneas de la zona centro del país, el trigo se incorporó de manera fructífera en el territorio Chileno, con sus tratamientos y tradiciones asociadas. Debido a este contexto, es posible establecer de manera colectiva que el oficio de colchar trigo, puede haber comenzado a desarrollarse alrededor de la misma época, sin embargo, hasta la fecha sólo existen datos tangibles de producción de trenzado de trigo desde inicios del siglo XVII en el Valle Itata, época en la cual se comienza con la producción de cultivos de trigo y exportación del mismo (GUERRA, C. G. C., HERRERA, R. H. O., & MELLADO, C. M. Y., 2018).

En cuanto a la variedad de trigos trabajados, hay registros que indican que se cultivaban más de cien variedades de trigo a lo largo del país cerca del año 1940. No obstante, sólo algunas de estas variedades se trabajaban para generar la trenza de trigo o cuelcha, ya que para fabricarla se priorizan las varas largas. Dentro de estas variantes especiales para la cuelcha destacan: el Oregón, Colorado, Milquinientos, Carrera, italiano, Milufen, Furfuya y Cebolla (Tabla 1), los que son cultivados principalmente en el Valle Itata en la localidad de Ninhue y otras comunas aledañas como Quirihue, Trehuaco, Portezuelo y San Nicolás (ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y CULTURALES DE LAS "CHUPALLAS DE NINHUE", S. F.).

NOMBRE TRIGO	ASPECTO
Oregón	
Milquinientos	

II. ANTECEDENTES





Milufén	
Colorado	
Furfuya	
Cebolla	

TABLA 1: TRIGOS QUE SE TRABAJAN PARA GENERAR CUELCHA.
FUENTE: SILVA, P. S., ARCE, A. A., BECERRA, M. B., CARVAJAL, D. C., & GALLEGOS, V. G. (2017).

Es relevante para la historia del oficio, destacar que este en sí se relaciona en un comienzo con labores propias del estereotipo social de mujer, ya que ellas integran y compatibilizan esta actividad con el resto de sus labores, tales como el cuidado de los niños y del hogar o actividades domésticas. Ellas son quienes eran responsables inicialmente de generar el trenzado y de la construcción de toda una variedad de productos que se puede obtener de aquello, productos como bolsos, individuales, canastos, entre otros. Esta dinámica se mantiene hasta inicios del siglo XIX, y sólo es modificada con la introducción de nuevas tecnologías.

A mediados del siglo XX, la introducción de tecnología generaría un cambio; se introdujeron al país las máquinas de coser marca Grossman, modelo Anita, importadas desde Alemania, por lo que la máquina pasó a ser utilizada por la población artesana de la comuna de Ninhue para las labores asociadas en los procesos finales de confección. Es en ese momento donde existe un cambio de narrativa, ya que la población masculina se hace parte de la confección, elaboración y comercialización de un tipo de producto específico del trenzado: los sombreros conocidos como chupallas, dando paso a un nuevo oficio, los chupalleros, en donde principal producto es la Chupalla Tradicional de 7 pajas, común del hombre huaso. El cambio que significa la incorporación de los hombres permanece hasta el día de hoy, generando como consecuencia que las mujeres queden a cargo de la elaboración de la trenza, conocida como cuelcha. Desde ese momento la confección y comercialización de la chupalla se convirtió en una labor eminentemente masculina y la máquina pasó a ser una pieza fundamental del artesano que caracteriza hasta nuestros días el tipo de costura de las "Chupallas de Ninhue" (CHUPALLAS Y CHUELCHAS, 2017).



IMAGEN 9: MÁQUINA DE COSER MARCA GROSSMAN, MODELO ANITA
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Como consecuencia del traspaso de labores desde la mujer hacia el hombre en procesos específicos, también la forma y la producción de chupallas se vio en una transición a través de los años, estos cambios se vieron directamente relacionados a la introducción de la máquina de coser y el origen del rol del chupallero como fue mencionado con anterioridad. Originalmente se generaban sombreros de tejido tradicional, el cual tiene como característica principal la producción manual en todo su proceso, presentaban un aspecto más rústico y poco prolijo debido al alto grosor del trigo utilizado, cumpliendo un rol principalmente funcional: taparse del calor del sol, tanto para labores, como para uso cotidiano. Alrededor del año 1980 en consecuencia de la introducción de la máquina Anita y una nueva forma de confeccionar los sombreros, comienzan a aparecer chupallas denominadas

II. ANTECEDENTES

“tradicionales” hechas de 4 pajas, en lugar de las 7 pajas previamente utilizadas. Con esto también se fortalece la utilización de un calibre de trigo más delgado en la fabricación de estos sombreros, dando paso a la creación de las chupallas semi-finas y finas. El uso del calibre delgado sigue vigente, siendo éstas las más vendidas en la actualidad. Se explica la permanencia y aumento de esta preferencia debido a la flexibilidad otorgada a los sombreros y el status que otorga el uso de un sombrero más fino. Las artesanas explican que prefieren hacer trenzas más finas debido a que pueden cobrar más dinero por ellas, algunas incluso solo se dedican a colchar con paja fina por esta misma razón.

Dentro de la situación de pobreza presente en el sector, muchos de los objetos que se generaban han dejado de producirse; esto debido a que las colchanderas tienden a vender sus cuelchas, las cuales son principalmente pensadas para la creación de chupallas. “En la actualidad (estos productos) sólo los hacen por encargo, ya que la salida de estos productos es muy lenta” (CHEPILLO, B., 2019, P.27). De acuerdo con el catálogo presente en la página oficial de los artesanos www.chupallasycuelchas.cl, los productos que actualmente se generan son los siguientes: “Chupalla fina de huaso, chupalla semi-fina de huaso, chupalla tradicional semi fina de huaso, chupalla tradicional de huaso hecha de 4 pajas, chupalla tradicional de huaso, hecha de 7 pajas, sombrero indiano, sombrero calañés, sombrero dama ala larga, sombrero dama ala corta, sombrero dama tejido tradicional, chupalla souvenir, caja de chupalla para regalo corporativo, individuales artesanales y bolso a telar.” (B., 2017)

2.5.2.2 TRIGO Y TRENZADO

El trigo es uno de los elementos más relevantes al momento de colchar. Éste es la materia prima utilizada para poder llegar a las cuelchas, por lo que es considerado un elemento fundamental del trenzado. Sin embargo, no cualquier vara de trigo clasifica para poder ser utilizada dentro de este oficio. Para lograr una trenza se necesita bastante material y se prioriza una vara larga, característica que solo se logra en algunos de ellos.

Dentro de las variedades existentes se pueden encontrar dos tipos: el trigo harinero, caracterizado por ser utilizado para la realización de alimentos que lo necesiten como base y el trigo candeal, focalizado principalmente en la realización de pastas y derivados. Si bien son distintos, ambos comparten en su categoría diferentes variedades, las cuales se adecúan a diferentes climas y condiciones dando diferentes resultados.

También reciben el nombre de variedades invernales, primaverales y alternativas. Las variedades invernales necesitan de bajas temperaturas para poder producir granos y desarrollarse de mejor manera. En cambio, las variedades primaverales no necesitan frío para poder desarrollar su fase vegetativa, con temperaturas más elevadas logran superar esta etapa y pasar a su fase reproductiva. Un punto medio entre estas dos variedades son las variedades alternativas, las cuales necesitan de temperaturas bajas como las invernales, pero en menor cantidad.

Al momento de sembrar es necesario tomar en cuenta estas características, puesto que se ven ligadas a la adaptabilidad de la variedad en la zona a sembrar, que de por sí presenta factores determinantes para su crecimiento. Dado esto, es necesario considerar la variedad elegida, la localidad geográfica, el tipo de suelo a sembrar, la época en el que será sembrado, el riego necesario para mantener una correcta humedad y la profundidad en la que se encontrará la semilla.

Para artesanía, como en este caso, se utiliza del tipo candeal y variedad alternativo. Las características que rescatan las colchanderas dentro de esta variedad son: “pajas más largas, sin corazón, más flexibles y más resistentes (...)” (CHEPILLO, B. 2019).

De acuerdo con el libro **TRIGO CANDEAL CALIDAD, MERCADO Y ZONAS DE CULTIVO, DISPONIBLE EN REPOSITORIO ACADÉMICO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE**, para que éste consiga condiciones óptimas requiere de altas temperaturas y baja humedad para evitar problemas de brotación y enfermedades fungosas. De acuerdo con estos requerimientos, las condiciones en las cuales el trigo candeal crece permiten que su rendimiento en condiciones de sequía sea un poco más alto en comparación a otros cultivos. Por este motivo, la zona de Ñuble presenta condiciones oportunas para su siembra.

Pero, no se deben dejar de lado variables presentes en el sector, tales como la temperatura, precipitaciones y humedad atmosférica. Además de los cuidados que reciben, como fertilización nitrogenada y riego.

II. ANTECEDENTES

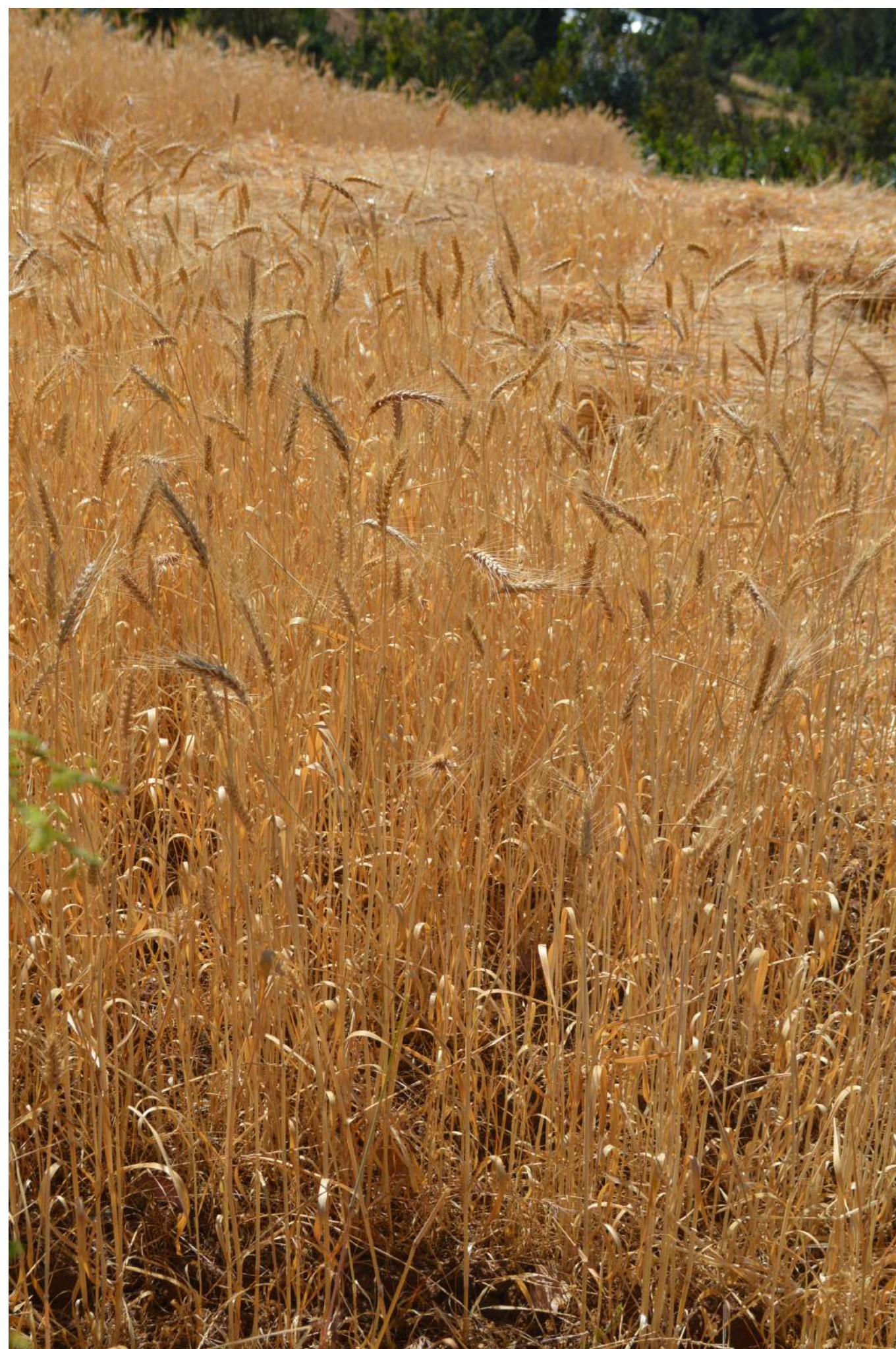


IMAGEN 10: TRIGO COLORADO EN QUITRIPÍN
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

A pesar de lo descrito antes, actualmente sólo el 3% de la superficie del total de las plantaciones de trigo en el país está destinada al trigo candeal. Siendo su principal objetivo la producción de alimentos. De este porcentaje, un 93% se destina a consumo alimenticio, más que nada a pastas, quedando un 7% a otros usos, tales como la producción de semillas y artesanía. (HINOJOSA, A. 2019, 21 JUNIO).

Hay registros que indican que se cultivaban más de cien variedades de trigo a lo largo del país cerca del año 1940. Variedades que han ido desapareciendo o mutando a lo largo de los años. Dentro de las actualmente presentes en Chile, existen algunas reconocidas por el Servicio Agrícola Ganadero (SAG) y otras que no. "Según la legislación, en el país sólo se pueden certificar aquellas variedades o cultivares inscrito en el RVAC, para lo cual previamente deben haber sido evaluadas agrónomicamente." (GOBIERNO DE CHILE. SERVICIO AGRÍCOLA Y GANADERO, 2005). Protocolo para evaluar ensayos de las nuevas variedades/cultivares de trigo panadero (*Triticum aestivum* L.) y trigo candeal (*Triticum durum* Desf.) que postulan al registro de variedades aptas para la certificación.

Dentro de las variedades que se pueden encontrar en el Valle Itata, existen trigos sin certificación. Este fenómeno sucede ya que muchas variantes son traspasadas de generación en generación, y sus dueños son los únicos que tienen acceso a esta variedad en específico. En la siguiente tabla se pueden apreciar los tipos existentes.

2.5.2.2.1 VARIEDADES DE TRIGO

TRIGOS EN CHILE		
CERTIFICADOS POR EL SAG		VALLE DEL ITATA*
HARINERO	CANDEAL	
Ciko - Inia	Ambra	Blanco -Oregón
Gorrión	Brescia	Milquinientos
Halcón	Corcolen - Inia	Milufén
Impulso - Baer	Llareta - Inia	Fito
Kipa - Inia	Lleuque - Inia	Colorado
Millán - Inia		Chucho
Pandora - Inia		Onda
Pantera - Inia		Furfuya
Quino - Baer		Cebolla
Queltehue		Legul
Verónica		Fiuto
Bakan - Baer		Pandora - Inia
Caluga - Baer		Kipa - Inia
Dollinco - Inia		Carrera
Fritz - Baer		
Ikaro - Baer		
Invento - Baer		
Maqui - Inia		
Maxi - Baer		
Olivart		
Otto - Baer		
Puelche - Baer		
Purpura - Baer		
Quijote - Baer		
Rupango - Inia		
Tricahue		
Bicentenario - Inia		
Kumpa - Inia		
Maxwell		
Konde - Inia		

II. ANTECEDENTES

Swindy		
Tukan - Inia		

TABLA 2: VARIEDADES DE TRIGO PRESENTES EN CHILE Y EN EL VALLE ITATA.
FUENTE: * "LAS VARIEDADES FUERON FACILITADAS POR AGRICULTORES DE LA ZONA." CANDIA, S. P., ARCE, A., BECERRA, M., CARVAJAL, D., GALLEGOS, V. (2019); GOBIERNO DE CHILE. SERVICIO AGRÍCOLA Y GANADERO. (2005); CANDIA, S. P., ARCE, A., BECERRA, M., CARVAJAL, D., GALLEGOS, V. (2019)

De todo este universo, los trigos utilizados para colchar son los siguientes, Milufén, Milquinientos, Blanco-Oregón, Colorado y Carrera.

2.5.2.2.2 ETAPAS DEL TRIGO

Los procesos en los que se somete el trigo para artesanía, a diferencia del que es destinado para alimentación, se realizan de manera manual. Esto implica que no se utiliza maquinaria pesada en ninguna de las etapas, y en su lugar se manejan herramientas manuales.

2.5.2.2.2.1 SEMBRADO

Para poder plantar la semilla, ésta pasa por un proceso de desinfectado contra carbones, con el fin de no presentar problemas en su crecimiento. Luego, su incorporación

al área de sembrado es hecha al voleo⁷¹. En este proceso se delinean los surcos, lugar en donde irán plantadas las semillas. Éstas se reparten de manera manual, dispersando un puñado de ellas. Este puñado no está medido en cantidad o peso, sino que por volumen. Considera solamente la cantidad de semillas que cabe dentro de un puño.

La cantidad de semillas que se logra contener en el espacio a plantar varía entre 80 y 200 kilos por hectárea. Se limita a este número para lograr una uniformidad en el terreno. Además, para que la semilla sea enterrada se opta por realizar un arado americano⁷² o de palo⁷³, logrando que la semilla quede en una profundidad de 10 cm bajo tierra.

2.5.2.2.2.1.1 CÓMO SE HACE

Luego de las últimas lluvias de invierno o a inicios de la primavera la tierra es arada y dejada en barbecho⁷⁴, la que luego es arada nuevamente con las lluvias de otoño. Este proceso se realiza con la ayuda de un animal, el cual puede ser un buey o un caballo. Otra opción para preparar la zona a sembrar es la utilización de cero labranzas locales. Proceso

⁷¹DICHO DE SEMBRAR: ARROJANDO LA SEMILLA A PUÑADOS Y ESPARCIÉNDOLA AL AIRE. (ASALE, R. (S. F.))

⁷²ESTE ARADO TIENE UNA VERTEDERA PARA DESPLAZAR Y VOLTEAR LATERALMENTE EL SUELO CORTADO, ADEMÁS DE UNA RUEDA DE PROFUNDIDAD PARA REGULAR LA PENETRACIÓN EN EL TERRENO.(CALIXTO DOMÍNGUEZ VENTO, C. D. V., REINIER QUINTANA ECHEVERRÍA, R. Q. E., RUIZ PÉREZ, M. E. R. P. & DÍAZ SUÁREZ, J. D. S., S. F.)

⁷³LABOREO PRIMARIO CON VOLTEO DEL SUELO PARA PRODUCIR ESPONJAMIENTO Y AIREACIÓN.(MAPA.GOB, S.F.)

⁷⁴NOCIÓN QUE PERMITE NOMBRAR AL TERRENO QUE ESTÁ DESTINADO AL CULTIVO PERO QUE NO ES SEMBRADO DURANTE MÁS DE UN AÑO CON EL OBJETIVO DE RECUPERAR SUS MEJORES CONDICIONES (PÉREZ PORTO, J., GARDEY, A., 2016).

que se realiza sin la utilización de barbecho, en cambio, se aplica un herbicida para eliminar malezas en el sector.

Por lo general no se utilizan fertilizantes en esta etapa, ya que algunos agricultores afirman que la fertilización nitrogenada, que puede ser utilizada en este proceso, puede manchar la paja. (SILVA, P. ., ARCE, A. A., BECERRA, M. B., CARVAJAL, D. C., & GALLEGOS, V. G. 2017). De ser utilizada la fertilización nitrogenada, esta cumple el objetivo de obtener una vara más fina y larga, características que son mejores al momento de trenzar, pero debido a que como fue ya mencionado, el trigo puede mancharse en este paso, los agricultores deciden utilizar salitre en estos procesos, el cual no provoca efectos secundarios; este reemplaza la urea⁷⁵ y son colocados hacia fines de la macolla⁷⁶.

2.5.2.2.2.1.2 DÓNDE Y CUANDO

La zona en la que se realiza el sembrado está inserta en la cordillera de la costa, caracterizada por sus suelos erosionados y poco fértiles, que además tienen poca capacidad de almacenamiento de agua. Considerando las condiciones presentes en la actualidad, se suelen sembrar superficies pequeñas de trigo, las cuales varían entre un cuarto y una hectárea. (SILVA, P. S., ARCE, A. A., BECERRA, M. B., CARVAJAL, D. C., & GALLEGOS, V. G., 2017).

⁷⁵UNO DE LOS FERTILIZANTES MÁS CONCENTRADOS EN NITRÓGENO (46%) Y NORMALMENTE, EL MÁS ECONÓMICO EN EL MERCADO. SE COMERCIALIZA EN MODALIDADES PERLADA Y GRANULADA, LA PRIMERA PARA USO EN FERTIRRIGACIÓN Y LA SEGUNDA, PARA APLICACIÓN DIRECTA AL SUELO (CRESPO, C., 2019)

⁷⁶CONJUNTO DE VÁSTAGOS, FLORES O ESPIGAS QUE NACEN DE UN MISMO PIE (RAE, S.F.)

II. ANTECEDENTES

Se comienza a preparar la tierra entre los meses de septiembre y octubre donde se ara por primera vez. Continuando este proceso en los meses de abril o mayo junto con las primeras lluvias del año.

2.5.2.2.1.3 TIPO DE TRIGO UTILIZADO

Si bien existen 13 variedades de trigo disponibles para ser plantadas y utilizadas, no todas son elegidas al momento de decidir qué sembrar. Las variedades de trigo más utilizadas para colchar son Colorado y Blanco Oregón, a éstas le siguen los trigos Carrera, Milufen y Milquinientos. Se suele optar en mayor cantidad por estos trigos debido a las características que presentan al momento de ser cosechados. Manifestando pajas más largas, flexibles y resistentes.

2.5.2.2.1.4 HERRAMIENTAS

🌾 Rastra: Equipo a base de discos utilizado para preparar la cama de siembra. Con su paso se consigue picar, desmenuzar y nivelar el suelo.

🌾 Salitre: Fertilizante que se incorpora al suelo con ayuda de agua de lluvia o del primer riego.

🌾 Urea: Fertilizante nitrogenado que queda sobre el suelo sin incorporarse.

🌾 Herbicida: Producto químico que es utilizado para eliminar malezas. “Debe estar de acuerdo con el tipo de malezas, ser aplicado en la época oportuna y en la dosis recomendada.” (HERNAIZ, S., 1984).

2.5.2.2.2 COSECHA

2.5.2.2.2.1 ÉPOCAS PARA COSECHAR

El proceso de cosecha suele realizarse en los meses de enero y febrero, en pleno verano, cuando el trigo está lo suficientemente seco. Debido a las altas temperaturas que suelen alcanzarse en esta época del año, la actividad suele realizarse en las mañanas, idealmente en las madrugadas.



IMAGEN 11: CELERINO GUTIERREZ Y ABRAHAM CORTÉS COSECHANDO TRIGO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

2.5.2.2.2.2 CÓMO SE HACE

Para su realización se utiliza la echona⁷⁷, que cumple la función de cortar el trigo, realizando el corte desde la parte inferior de su tallo. Luego se engavilla⁷⁸ el trigo, el cual es amarrado con una vara de misma longitud o mayor al resto. Ésta es remojada en agua para ablandar su contextura y de esta manera ser más flexible. Con estas amarras se separan los montones de trigo.

Después de esto se emparva, proceso en el cual los atados son montados en una carreta o carruncho, que puede o no ser tirado por caballos. Los animales son un recurso que suele ser utilizado en terrenos que presentan una pendiente.



IMAGEN 12: ABRAHAM CORTÉS COSECHANDO TRIGO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

⁷⁷HOZ PARA SEGAR (RAE, S.F.)

⁷⁸HACER GAVILLAS (CONJUNTO AGRUPADO DE SARMIENTOS, CAÑAS, MIESES, RAMAS, HIERBA, ETC., MAYOR QUE EL MANOJO Y MENOR QUE EL HAZ) (RAE, S.F.)

II. ANTECEDENTES



IMAGEN 13: ABRAHAM CORTÉS COSECHANDO TRIGO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA



IMAGEN 14: ABRAHAM CORTÉS SOSTENIENDO UNA ECHONA
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

2.5.2.2.2.3 HERRAMIENTAS

- 🌾 Echona: Constituida por un soporte de madera y una hoja metálica curvada utilizada para cortar el trigo a mano.
- 🌾 Carreta o Carruncho: Usados para cargar los atados en el proceso de emparva.

2.5.2.2.2.4 QUÉ SE HACE CON LO COSECHADO

Cargados sobre la carreta, son llevados a la era, un espacio abierto amplio y limpio donde se siguen los procesos posteriores; es aquí donde se comienza por el orden de las varillas, dejando los extremos superiores juntos, es decir, las espigas se dejan mirando en la misma dirección. Esta parte del ciclo de producción de la cuelcha se denomina cabejado y es realizado con la finalidad de dejar los atados listos para ser pasados por la horqueta⁷⁹ y excluir el capote, que es el trigo que se encuentra en mal estado, varas que estén quebradas, sean muy frágiles, o presenten detalles no favorables.

⁷⁹HERRAMIENTA DE TRES O CUATRO DIENTES AL EXTREMO DE UN PALO, UTILIZADA PARA REMOVER LA TIERRA Y PARA RECOGER PASTO O PAJA (RAE, S.F.)

Terminado esta parte, los manojos de trigo seleccionados aún contienen sus granos, por lo que se procede a hacer la machacadura. Proceso donde se comienza a golpear los atados contra una superficie resistente, con el objetivo que sus granos sean separados de la paja a través del movimiento. Esta actividad suele hacerse en las horas de mayor temperatura del día, ya que esto permite que el grano se separe con mayor facilidad. Finalizando esta parte del ciclo, se obtienen por resultado las pajas, estas se juntan en atados nuevamente, los cuales aproximadamente son de un metro de largo.

Obteniendo los atados, éstos tienen dos posibles destinos. Ser vendidos a otros colchaderos/as o ser guardados para luego ser limpiados y colchados por la familia.

2.5.2.2.2.3 LIMPIEZA

Esta etapa puede comenzar justo después de cosechar el trigo, o bien justo antes de ser trenzado. Esto abarca un periodo de alrededor de 5 meses de duración, que se ubica entre la mitad del verano y el inicio del otoño.

II. ANTECEDENTES

2.5.2.2.3.1 QUÉ Y CÓMO SE HACE

El proceso de limpieza consta de tres grandes pasos para lograr obtener una vara lista para ser colchada:

🌾 Paso 1: Engavilla y horqueta

Se toman los manojos de trigo previamente cabejeados y se engavillan, es decir, se forman grupos de varas para ser pasados por una horqueta. Mediante este proceso se eliminan hojas o malezas unidas a la vara.

🌾 Paso 2: Limpieza, secado y refriega

Primero se separa la paja del tallo eliminando la vaina de la hoja y conservando la espiga. Luego se procede a posicionar los manojos en una zona donde puedan ser expuestos al sol, para que se puedan secar las espigas y facilitar su extracción; posteriormente hay dos opciones para retirar los granos, la primera se trata de frotar el trigo en un harnero⁸⁰ y la segunda consiste en golpear las varas sobre un tablón.

🌾 Paso 3: Descapullado y apartadura

En esta parte del ciclo se extrae la fracción útil de la vara de trigo para realizar el colchado, esto se realiza en cada vara por separado. Teniendo las pajas limpias, se separan por grosor (calibre), con el fin de obtener trenzas lo más homogéneas posibles. granos, la primera se trata de frotar el trigo en un harnero y la segunda consiste en golpear las varas sobre un tablón.

Dentro de las variedades de calibre obtenidas luego de ser cosechadas, se encuentran 5 grupos, fino, semi-fino, delgado, grueso y muy grueso, los cuales son separados según la medida de su diámetro. De acuerdo con estas características se establece el valor monetario posteriormente, donde las varas con menor grosor son mejor evaluadas.

CALIBRE DE PAJA	
NOMBRE	GROSOR (MM)
Fino	≤ 1,3
Semi-fino	>1,3 a ≤ 1,6
Delgado	>1,6 a ≤ 1,9
Grueso	>1,9 - ≤ 2,3
Muy grueso	>2,3

TABLA 3: CALIBRES DE TRIGO PRESENTES EN EL VALLE ITATA.
FUENTE: CANDIA, S. P., ARCE, A., BECERRA, M., CARVAJAL, D., GALLEGOS, V. (2019).

2.5.2.2.3.2 HERRAMIENTAS

🌾 Horqueta: "Herramienta de tres o cuatro dientes al extremo de un palo, utilizada para remover la tierra y para recoger pasto o paja." Asale, R. (s. f.)

🌾 Harnero: Utensilio compuesto por un aro o un marco utilizado para separar granos o partículas de distinto grosor.

🌾 Tablón: Superficie utilizada para golpear varas de trigo y remover sus espigas.

2.5.2.2.2.4 TRENZADO

El detalle del proceso de trenzado de trigo se encuentra dentro de la información levantada en las visitas a terreno y el trabajo autónomo, dicha información puede ser encontrada en la sección 6.7.1.1, capítulo 6.

2.5.2.2.2.4.1 USOS DE LAS CUELCHAS

Estas trenzas de paja de trigo, apodadas cuelchas, son la materia prima para productos de artesanía. Antiguamente, según comentan las artesanas, se podía ver un claro uso asociado a cada cuelcha. Donde la cantidad de pajas y patrón aporta tanto a la funcionalidad, como a la estética del resultado final. Chepillo detalla en su memoria el patrón utilizado, la cantidad de pajas utilizadas y el uso que se le daban a cada cuelcha.

CUELCHA	USO / OBJETO	CANTIDAD DE PAJAS USADAS
4 pajas	Chupalla y Sombrero	4
7 pajas	Alfombra, Bolso, Bolson, Chupalla, Sombrero, Individual y Cubre piso	7
Arroz	Alfombra, Bolso, Canasto y Sombrera	7 a 15
Calada	Alfombra, Bolso y Sombrera	7
Corrio' de teja	Sombrera	14 a 16

⁸⁰ ESPECIE DE CRIBA (UTENSILIO CONSISTENTE EN UN ARO CON UNA MALLA U OTRO MATERIAL AGUJERADO FIJADOS EN ÉL, Y QUE SIRVE PARA CRIBAR) (RAE, S.F.)

II. ANTECEDENTES

Cuadro	Sombrera, Sentadera y Canasto	18
Espanta novios	Sentadera, Canasto y Sombrera	5 a 7
Palizada	Alfombra, Bolso, Bolson, Sentadera, Sombrera, Canasto, Jockey y Cubre piso	12 a 15
Penca	Alfombra y Bolso	4
Petate	Alfombra, Bolso, Canasto y Sombrera	4
Trenzado	Sombrera	10 a 16
Trenzado Simple	Sombrera, Bolsone, Jockey, Cubre piso y Cartera	10 a 18

TABLA 4: PRODUCTOS QUE SON PRODUCIDOS POR COLCHANDERAS Y CHUPALLEROS.

FUENTE: CHEPILLO, B. C. V. (2019).



IMAGEN 15: SOMBREROS EN PAJA DE TRIGO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Hasta el día de hoy esta característica no ha cambiado, solo ha mutado. Con el paso del tiempo las artesanas han dejado de reproducir algunos de estos puntos y con ellos algunos de los productos realizados.

Las cuelchas de 4 y 7 pajas suelen ser las protagonistas de las piezas artesanales que se decidan a hacer, principalmente en sombreros, estuches, canastas de distintos tipos y souvenirs. Las cuelchas calada y petate han pasado a tomar un rol decorativo en las artesanías de la zona. Se utiliza una sección de la cuelcha, no muy extensa, que se agrega a la mitad o en los bordes del tejido para quitarle la monotonía del tejido principal.

2.6 SALVAGUARDIA

Para mantenerse en vida, el patrimonio cultural inmaterial debe ser pertinente para su comunidad, recrearse continuamente y transmitirse de una generación a la siguiente. Se corre el riesgo de que algunos elementos de él mueran o desaparezcan si no se les ayuda, salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial supone transferir conocimientos, técnicas y significados. (UNESCO, S. F.)

Dentro del **EXPEDIENTE DE INVESTIGACIÓN DE LA TÉCNICA DE LA CUELCHA O TRENZADO CON FIBRA DE TRIGO DENTRO DE LA TRADICIÓN ARTESANAL DE LA ZONA RURAL Y CAMPESINA EN EL SECANO DEL VALLE DEL RÍO ITATA**, se identifican riesgos sociales, culturales y medio ambientales en torno a la artesanía.

Dentro de los riesgos sociales se encuentra la comercialización de cuelcha. La mayoría de colchanderas y colchanderos vende sus cuelchas como fuente de ingreso monetario, en donde la fijación de los valores de las cuelchas suele caer en manos del comprador y no de la artesana; donde el regateo no está siempre presente y las artesanas/os acceden a vender sus cuelchas al precio que les ofrezcan ya que no hay tiempos fijos en los cuales el comprador pase por casa.

Esto va de la mano con la poca valoración económica que se le atribuye a la cuelcha, los valores van desde

los 2.000 hasta los 50.000 pesos chilenos por un rollo. El precio final varía según el patrón, grosor y largo de la cuelcha, las cuelchas de 4 pajas de aproximadamente 90 brazadas del calibre más fino son las mejor pagadas. Sumado a esto, los artesanos que deciden comprar trigo en lugar de plantarlo, se ven enfrentados a los elevados precios que tiene y la escasez que presenta.

Los riesgos culturales contemplan el desinterés de las nuevas generaciones, los jóvenes tienen una tendencia a



IMAGEN 16: CHUPALLERO CARGANDO CUELCHAS
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

abandonar la vida en el campo y buscar oportunidades de estudio y trabajo en el pueblo o en la ciudad. Muchas veces esto se ve fomentado por sus padres artesanos que reconocen que su trabajo es mal pagado y muy sacrificado; en la actualidad no insisten en transmitir su conocimiento.

Las artesanas, además, reconocen que ya no es muy rentable fabricar cuelcha para luego hacer chupallas debido que la población de la zona ha dejado de usar los sombreros artesanales y los ha reemplazado por gorros de nylon y género ya que acceden ellos a través de un costo menor.

Otro factor que determina el riesgo presente en la artesanía es la pérdida de trenzados antiguos, actualmente las cuelchas más comercializadas con la de 4 y 7 pajas ya que son mejor pagadas y se gasta menos materia prima, esto repercute en que las artesanas priorizan estas trenzas sobre las demás, buscando una mejor paga. Los trenzados antiguos se reconocen por incluir muchas pajas y presentar patrones más complejos, las únicas colchanderas capaces de reproducirlos son las que tienen una edad avanzada y ya no se dedican a la artesanía.

A todo esto se suma la pérdida de tradiciones asociadas a la vida rural, como el rodeo, actividad en el que la chupalla cobra vida y es requerida por los asistentes. Los juicios relacionados al maltrato de animales en este deporte típico chileno deja una preocupación en la comunidad colchandera, quienes temen que con la desaparición del deporte la comercialización de chupallas se vea drásticamente afectada.

En el área medioambiental encontramos la pérdida de variedades locales de trigo con un déficit en su producción directamente relacionado a la falta de semillas. Sumado esto, está la pérdida de suelos disponibles para las plantaciones de trigo; el proceso de siembra y cosecha es de larga

II. ANTECEDENTES

duración y afecta directamente la calidad del suelo, el cual pierde nutrientes y no sigue siendo fértil.

Por las razones expuestas anteriormente, existe la necesidad de conservar y potenciar la tradición. Al considerar el oficio parte del patrimonio cultural inmaterial chileno, debiera existir un salvaguardia, respeto, sensibilización en el plano local, cooperación y asistencia respecto al mismo, de acuerdo la convención realizada por la UNESCO el año 2003 que estableque que: *Es importante lograr esta salvaguardia debido a que el patrimonio cultural inmaterial cumple un factor de acercamiento, intercambio y entendimiento entre los seres humanos. Su carencia puede provocar graves riesgos de deterioro, desaparición y destrucción del patrimonio cultural inmaterial, debido en particular a la falta de recursos para salvaguardarlo. (UNESCO, 2003).*

Tanto artesanos como agricultores ven este oficio en retirada y realizan un esfuerzo por sostener y resguardar la técnica del trenzado con paja de trigo y mantenerlo activo. Además, se han generado proyectos e iniciativas por varias entidades en un intento de salvaguardia. Entre estas encontramos al Ministerio de la Cultura, las Artes y el Patrimonio, Fundación Artesanías de Chile, Servicio País y la Universidad de Chile, quienes gracias a fondos otorgados por la Fundación para la Innovación Agraria (FIA), han logrado levantar y visibilizar esta artesanía. Esta fundación ha logrado grandes avances con dos proyectos que optimizan el funcionamiento de cada una de las etapas envueltas en el colchado de trigo, desde la siembra hasta la elaboración de productos. El primero consistió en la generación de un negocio sostenible para contribuir al desarrollo territorial del secano del Itata basado en el patrimonio agro-artesanal de sus colchanderas. A partir de este proyecto se pudo dar continuidad al segundo, el que se basa en la fundación de la Cooperativa de Artesanos de

Ninhue, una agrupación de 12 socios que facilita la incorporación de artesanos al mercado formal y la entrega de herramientas para fortalecer su organización. Estas iniciativas han impactado de manera positiva dentro de las artesanas y del oficio mismo, empujando y asegurando una nueva faceta de la identidad cultural en el Valle del Itata.



III. FUNDAMENTACIÓN

3.1 PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

La problemática radica principalmente en la ausencia de un documento y/o investigación que contenga de manera detallada información general y elementos en específicos, como el paso a paso del trenzado de paja de trigo. Esto se vislumbra durante el levantamiento de información y la búsqueda sobre el oficio, en donde se identifican textos sobre el trigo en sí, sus procesos de preparación, datos detallados y no tan detallados sobre el tipo de trigo usado, cómo se prepara la tierra, la siembra, la cosecha, la limpieza y el trenzado. Sin embargo, ningún texto incluye detalle de cómo se realiza el trenzado, desde una perspectiva de producción y técnica. Además, surge una necesidad de combinar aspectos más técnicos del oficio, en conjunto de un contexto general del territorio, los orígenes de la actividad, qué se realiza con las cuelchas y una visión de la vida de las artesanas, cómo aprendieron y cuál es su situación actual; ya que son ellas, finalmente, el corazón del oficio. Es en este contexto, que surgen las dudas ¿Cómo se trenza la paja de trigo? ¿Cómo se logra conseguir cada patrón? ¿Cuántos tipos de cuelchas existen?

3.2 JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

El oficio de colchandera de trenzas de trigo es una tradición que se ha traspasado, de forma verbal, de generación en generación entre los integrantes de las familias residentes del Valle del Itata.

Al ser un patrimonio cultural inmaterial no considera mayor registro de las actividades involucradas para hacer la artesanía, por lo mismo es difícil acceder a información bibliográfica. Esta dificultad sumada a las tendencias propias del rubro, como la preferencia de un tipo de trenza sobre otro, ha resultado en la disminución en la variedad de cuelchas disponibles y la pérdida de otras. Las artesanas de mayor edad son las únicas que recuerdan algunas de las cuelchas realizadas hace varios años, pero lamentablemente se alejaron de la artesanía por su avanzada edad y condiciones médicas que les dificulta ejercer su oficio y tampoco lograron transmitir sus conocimientos y experiencias de forma plena a las nuevas generaciones.

Desde el diseño, el fin de esta investigación y proyecto es aportar, de manera no invasiva pero si colaborativa, al desarrollo y permanencia de la tradición que destaca en el oficio de las colchanderas del Valle del Itata. Por otro lado, si consideramos la lejanía geográfica de las mismas artesanas y la dificultad en la manera que se ha transmitido el saber, sur-

ge la necesidad de crear un documento, a modo de repositorio de información, para subsanar la problemática del conocimiento y transmisión de experiencia.

Es este contexto donde se aloja esta investigación, cuyo objetivo principal es documentar y traspasar la forma de realización de varios tipos de cuelchas, sus procesos y consideraciones.

3.3 OBJETIVO DE LA INVESTIGACIÓN

OBJETIVO GENERAL

Exponer el proceso del trenzado de trigo, sus características, tipologías y realización, en el Valle Itata, región del Ñuble.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- 🌾 Profundizar en el proceso de trenzado de paja de trigo mediante la documentación y recopilación de cuelchas y procedimientos.
- 🌾 Comprender los conceptos transversales que constituyen el cuerpo de la práctica, como lo son la cultura y el patrimonio cultural inmaterial, los cuales están presentes en el oficio del trenzado de trigo.
- 🌾 Realizar un catastro del trenzado de paja de trigo, procesos y características, para la continuación de investigaciones en torno a este oficio.



IV. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

4.1 MARCO METODOLÓGICO

La metodología utilizada para la realización del proyecto corresponde a una investigación de carácter mixto, cualitativo y cuantitativo de manera simultánea; debido al trabajo por un lado de carácter simbólico e identitario; y por otro, considerando aspectos como la clasificación, orden y levantamiento de datos en torno a la realización de los trenzados. Por lo tanto, para guiar la investigación y obtener una visión completa de las temáticas abordadas, se recurre a las siguientes técnicas.

4.1.1 DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA

A través de toda la investigación teórica, se emplearon ciertos recursos claves para el entendimiento esencial y simbólico de los conceptos transversales.

🌾 Actualización de expediente sobre la técnica de la cuelcha o trenzado con fibra de trigo en el secano interior del Valle del Itata, compuesto por las comunas de San Nicolás, Portezuelo, Ninhue, Trehuaco y Quirihue en la región del Bío Bío realizado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes el año 2018.

🌾 Colchanderas del valle del Itata: Oficio, tradiciones y prácticas, Memoria de Bárbara Chepillo del año, 2019.

🌾 Las hijas del trigo, documental desarrollado por Rafael Albarrán en el año 2017.

🌾 Colchanderas el Itata Tejedoras de la paja de trigo, realizado por Paola Silva, Alberto Arce, Fabían Iribarra, y Maruja Cortés el año 2016.

🌾 Variedades locales de trigo del Valle Itata efectuado el año 2017 por Paola Silva, Alberto Arce, Marcelo Becerra, Daniela Carvajal y Valentina Gallegos.

🌾 Memoria de Linka Zerega, titulada Relaciones sociales y culturales entre los actores de la cadena de valor de chupallas de Ninhue, 2017.

🌾 Procesos del trenzado en paja de trigo ligún o libungo, realizado el año 2016 por Roció Schatze

4.1.2 INVESTIGACIÓN DE CAMPO

Para complementar lo adquirido en las bases teóricas de la investigación, se realizan visitas a las localidades de colchanderas en el Valle Itata incluyendo los sectores de Trehuaco, Pachagua, Quitripín, y Ninhue. El objetivo de las visitas consiste en resolver dudas del oficio, aprender a colchar y conocer a las artesanas detrás del trabajo en paja de trigo. Gracias a la gestión de la profesora guía, Paola de la Sotta, con las artesanas del valle, el contacto se generó de forma fluida y las colchanderas se vieron dispuestas a compartir una gran cantidad de información. Además, en estas visitas se genera un vínculo con algunas de las artesanas, permitiendo avanzar

con sus validaciones de manera mucho más expedita y amena en el marco del proyecto.



IMAGEN 17: VISITA A CHUPALLERA
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

4.1.3 CONVERSACIONES INFORMALES Y GRUPOS PARTICIPATIVOS

Se realizan conversaciones informales con colchanderas, individualmente y en grupos, con el fin de poder entender las generalidades del oficio, detalles del trenzado y como lo desarrolla cada una de ellas. A partir de estas conver-

IV. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

saciones con las artesanas, se resolvieron dudas respecto a la preparación del material, al acto mismo de colchar, es decir posicionamiento inicial, tomado de la cuelcha, el pegado y otras consideraciones como el almacenamiento o mantención de las trenzas.

Se generó un contacto con artesanas de las localidades, Quirihue, Trehuaco y Ninhue. Entre ellas Zoila Montecino, Cecilia Escalona, Rosa Domínguez, Paula Caro, Yanires Agurto, María Brito, Rosa Vera, María Muñoz y Delfina Montecinos, ellas fueron participantes claves para el registro, entendimiento y reproducción de las cuelchas que se presentan en el Valle Itata. Aportaron información, muestras de cuelchas y materia prima para la realización de la presente investigación.



IMAGEN 18: VISITA A MARÍA BRITO, COLCHANDERA
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

4.1.4 OBSERVACIÓN PARTICIPATIVA

Mientras las artesanas realizan labores propias del oficio, se observa detenidamente sus movimientos y acciones, se interrumpe sólo cuando alguno de sus actos no se logra comprender. Al tiempo que ellas realizaban las cuelchas, se procede a experimentar con el material e intentar dar réplica a los puntos que colcharon. De esta manera, se logra comprender en mayor profundidad lo que hacen, por qué lo hacen y las dificultades que enfrentan al ejercer su oficio.

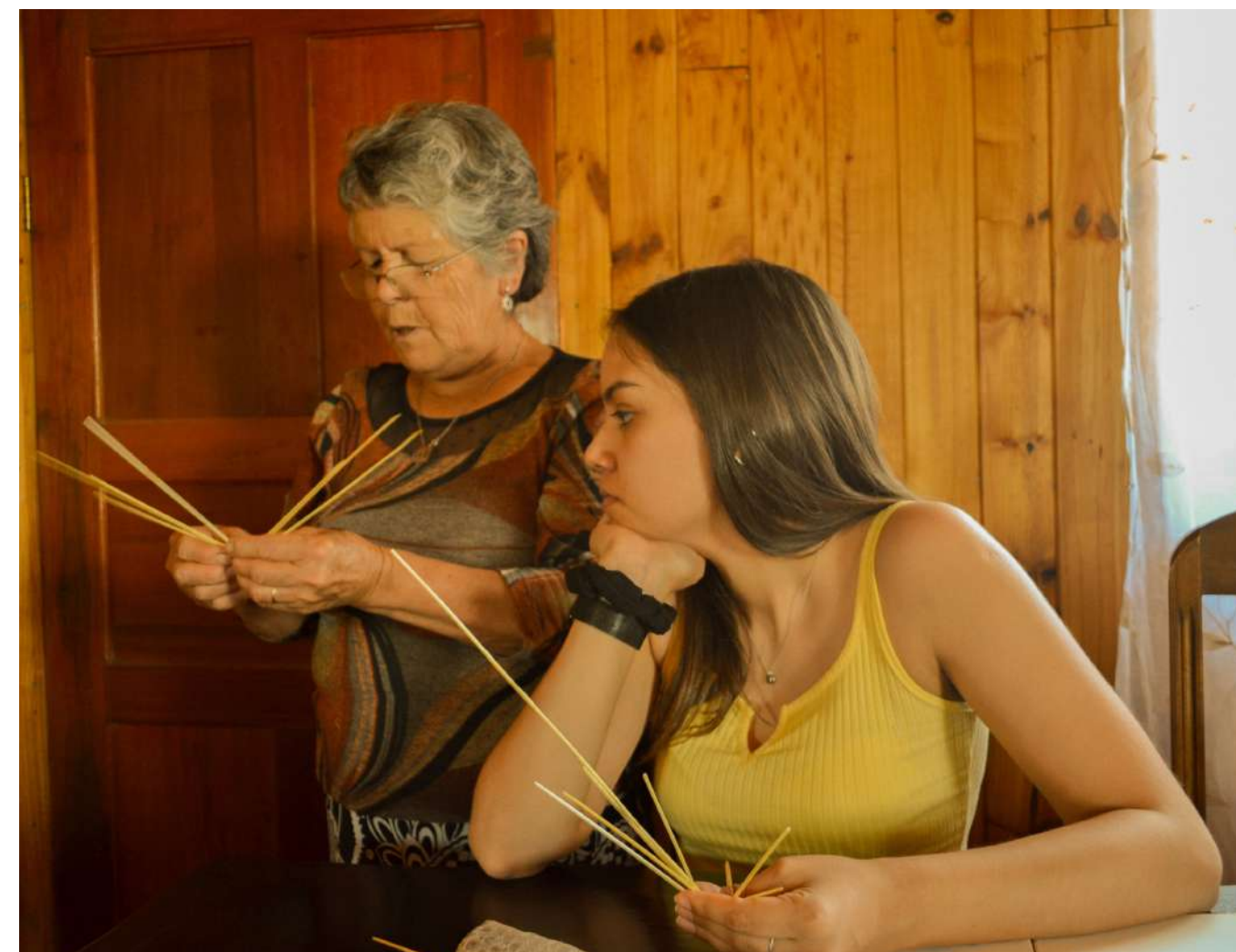


IMAGEN 19: VISITA A ROSA VERA, COLCHANDERA
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

4.1.5 REGISTRO FOTOGRÁFICO

En conjunto a la observación participativa se registra a través de videos y fotografías lo que las artesanas realizan con las cuelchas. El principal objetivo de esto es la generación de material de rápida revisión, para un posterior análisis de las variantes involucradas; como la forma de comenzar con las cuelchas, la manera de trenzar, los resultados finales y la posición de los dedos en cada movimiento fueron algunos de los detalles y variantes que se lograron estudiar.



IMAGEN 20: MANOS DE COLCHANDERA - CUELCHA 7 PAJAS
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

IV. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

4.1.6 ENCUESTAS

Se realiza una encuesta a 33 artesanas y 1 artesano del Valle Itata con el fin de conocer más sobre cómo ejercen su oficio, los intereses que tienen sobre el mismo y la manera en la que adquieren nueva información. Se hacen 20 preguntas a cada uno de ellos, preguntándoles sobre su edad, mano hábil, manera de comenzar el trenzado, que cuelchas saben hacer, cuales les gustaría aprender y que hacen con las trenzas que tejen. Además se pregunta por habilidades cognitivas que manejan, como la habilidad de leer, escribir, cómo aprenden algo nuevo y cual es la mayor dificultad que tienen en ese proceso. La información recopilada decanta en un mejor entendimiento sobre el público objetivo del producto final y dicta los requisitos del mismo.

4.1.7 VERIFICACIÓN DE INFORMACIÓN

Para corroborar que el registro del paso a paso a partir de las trenzas generadas por las colchanderas se encuentre en lo correcto, se realizan maquetas de instructivos de las cuelchas petate, palizada y espanta novios, las cuales fueron entregadas a 4 artesanas para su evaluación, teniendo la consideración de que fuesen cuelchas de las que no tengan mayor conocimiento o experiencia. Los documentos incluyen imágenes, texto y gráficas que explican la realización de dichas trenzas. [Anexos 7.2 (7.2.1 - 7.2.2 - 7.2.3 - 7.2.4)]

Esto con el propósito que cada una de las artesanas analice el documento y lograra comprender la informa-

ción entregada, para obtener como resultado la realización de la cuelcha de la cual no tenían mayor conocimiento o experiencia.



IMAGEN 21: VISITA A MARÍA MUÑOZ, COLCHANDERA
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA



V. RESULTADOS

5.1 CONCLUSIONES DE LA INVESTIGACIÓN TEÓRICA

Según la revisión bibliográfica existente sobre el tema en estudio se puede decir que:

- ✦ Existe un amplio espacio para desarrollar nuevas formas de transmisión formal de información.
- ✦ La oferta actual de variedades de trenzas no es tan amplia como podría ser
- ✦ Se hace necesario que una entidad central (gobierno) o institución (fundación) se haga(n) parte activa de la promoción y fomento de la actividad del trenzado de trigo chileno.
- ✦ La enseñanza basada en la transmisión oral pone en riesgo la misma información que se transmite. Esto ya lo podemos ver en el colchado de pajas de trigo y existe el riesgo que en otras actividades y oficios rurales ocurra lo mismo.



VI. PROYECTO

6.1 REFERENTES DEL PROYECTO

Para comenzar a definir el proyecto, se investiga sobre iniciativas existentes que se relacionen con el tema conceptualmente, o bien constituyan un punto de partida para comenzar a trazar las líneas que se siguen para definir el producto final.

6.1.1 REFERENTES CONCEPTUALES

TRENZADOS DE CUTEMU

Proyecto de artesanía y diseño que busca revalorizar el oficio del trenzado en paja de trigo de la localidad de Cutemu, Paredones. El equipo se dedica a crear piezas de artesanía con el trenzado en paja de trigo Ligún, han diseñado cinturones, brazaletes, carteras y accesorios, desarrollando dos piezas que llevan el sello de excelencia a la artesanía el 2018.



IMAGEN 22: SOMBRERO TRENZADO A MANO - PAJA LIGÚN
FUENTE: SISA (2021)

ZAHATI

Empresa española que trabaja con paja de trigo, tejiendo sombreros de fibras naturales. Su misión es mantener viva la artesanía tradicional hecha a mano a través de y sombreros únicos y atemporales capaces de durar a través de los años y brindarle un espacio a las fibras naturales.



IMAGEN 23: SOMBRERO LONDA COLORÍN
FUENTE: ZAHATI (S.F.)

6.1.2 REFERENTES FUNCIONALES

POMAIRE, UNA GUÍA PARA PRINCIPIANTES

Guía que contiene la historia de la alfarería en Pomaire y un manual de facturación de la artesanía. En la primera parte se encuentra una revisión historiográfica sobre los orígenes de la localidad de Pomaire dando un contexto de la zona en la que se desarrolla la alfarería chilena, y la segunda parte contempla información sobre la materia prima e instrucciones sobre cómo hacer piezas alfareras.

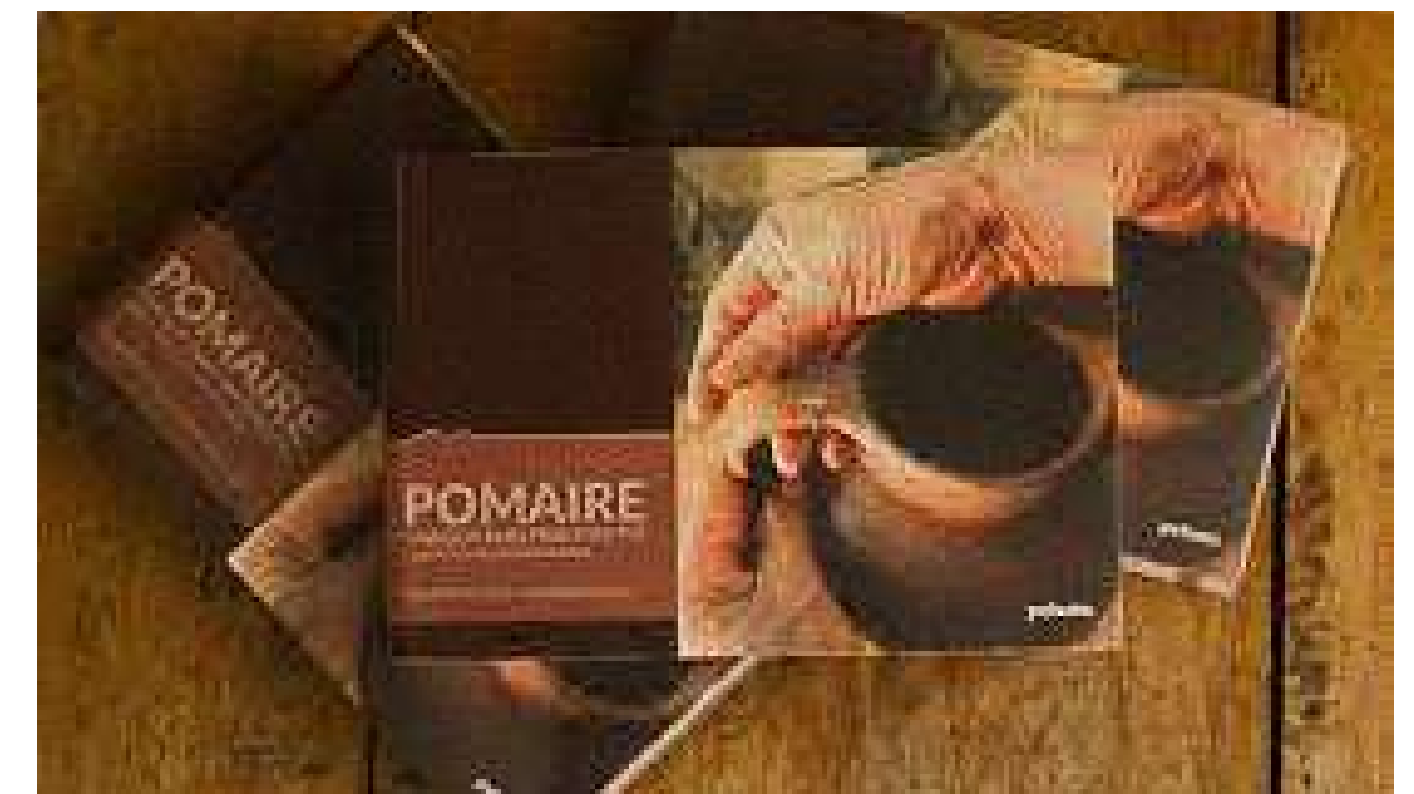


IMAGEN 24: POMAIRE, UNA GUÍA PARA PRINCIPIANTES
FUENTE: OFICIOS VARIOS (2022)

CRIN, UNA GUÍA PARA PRINCIPIANTES

Este libro introduce la artesanía en crin realizada en la séptima región de nuestro Chile, hablando de su origen, materia prima, las artesanas y artesanos involucrados, y la tradición que conlleva dedicarse a tejer el crin. Además, incluye un manual de desarrollo de algunas piezas en crin, dando el detalle de los materiales necesarios, la preparación de la materia prima y los instructivos.

VI. PROYECTO



IMAGEN 25: CRIN, UNA GUÍA PARA PRINCIPIANTES
FUENTE: OFICIOS VARIOS (2022)

MIMBRE: GUÍA DE CULTIVO Y COSECHA JENNY CRISP

En este libro se explica las principales técnicas de cestería y confección de objetos de mimbre con el fin de que el lector pueda crear objetos modernos y de uso contemporáneo. Dentro del tomo se incluye información sobre la materia prima, herramientas necesarias, el lugar de trabajo ideal y detalla, a través de instructivos, técnicas básicas que se deben manejar para lograr un proyecto en mimbre.



IMAGEN 26: MIMBRE: GUÍA DE CULTIVO Y COSECHA
FUENTE: NATKITS (S.F)

6.1.3 REFERENTES VISUALES

PORTFOLIO: TYPE SPECIMN

Portafolio presentado a través de una serie de ejemplares tipo. Sara Berk primavera 2009

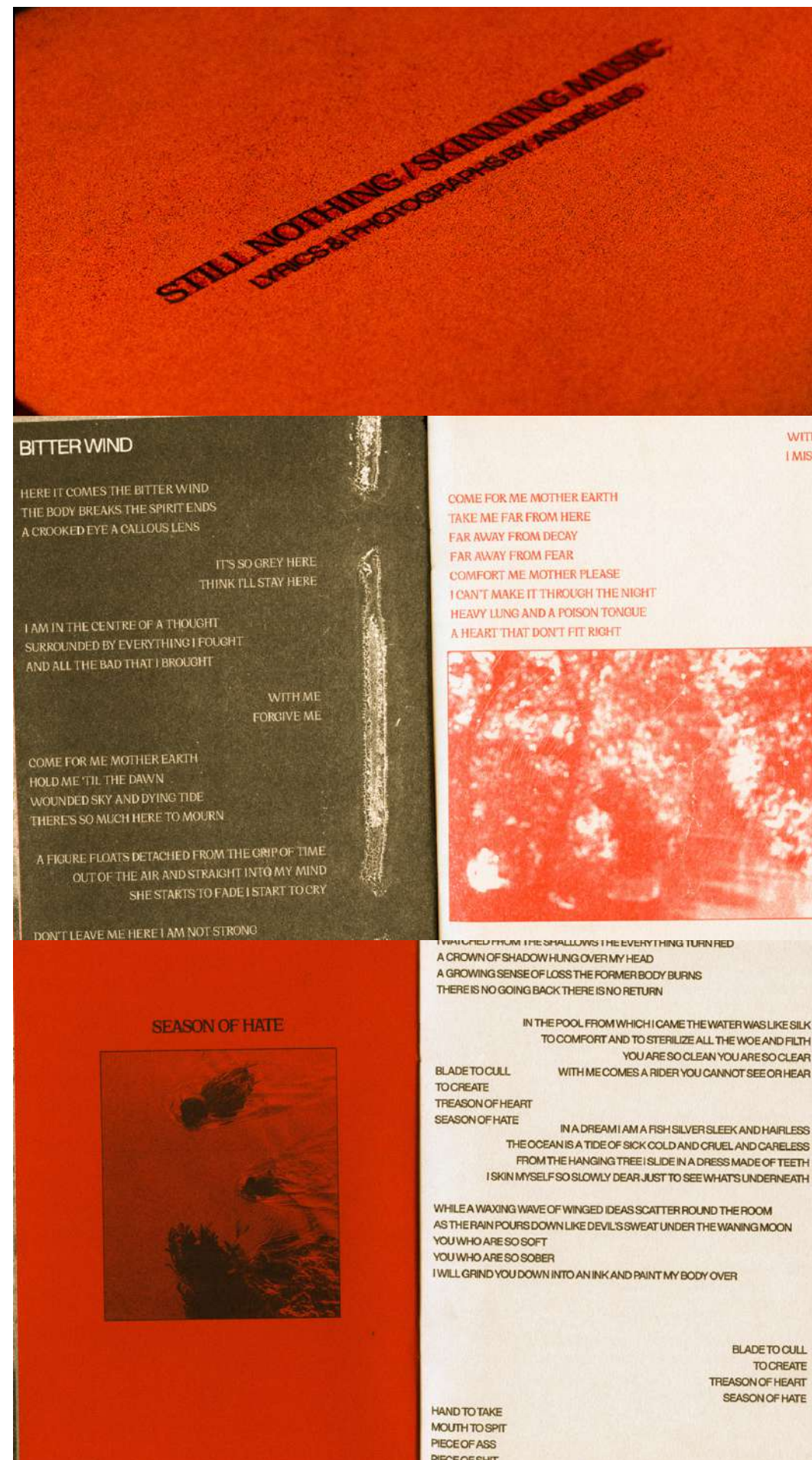


IMAGENES 27, 28, 29: PORTFOLIO TYPE SPECIMN
FUENTE: BEHANCE (S.F)

VI. PROYECTO

LYRICS & PHOTOGRAPHY: ANDRÉ LEO

Revista impresa en risografía para el músico berlinés André Leo, una inmersión profunda en sus letras y fotografía. Francis Broek y Julia Schimautz



IMAGENES 30, 31, 32: LYRICS & PHOTOGRAPHY: ANDRÉ LEO
FUENTE: BEHANCE (S.F)

BOOK ABOUT NOSTALGIA

El concepto visual del libro se basa en una comprensión metafórica del proceso de la nostalgia: la realidad se convierte en recuerdo. Este concepto se expresa a través de las imágenes. A lo largo del libro, las fotografías en blanco y negro se vuelven de un azul apagado.



IMAGENES 33, 34: BOOK ABOUT NOSTALGIA
FUENTE: BEHANCE (S.F)

6.2 DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

EL ARTE DE TRENZAR LA PAJA DE TRIGO: GUÍA TUTORIAL PARA COLCHANDERAS es un proyecto que busca disponibilizar información sobre el colchado de trigo a las artesanas que han mantenido viva una tradición ligada a la vida de campo. La artesanía se ha visto amenazada por cambios en el estilo de vida de las personas residentes del Valle Itata y cortes en las cadenas de transmisión de conocimiento.

Se busca que cada artesana pueda crecer en su oficio sin depender de sus compañeras para aprender, ir a su propio ritmo y tener una herramienta de apoyo en el desarrollo de su artesanía; y de esta manera seguir adelante con una tradición chilena propia de la vida de campo, sus costumbres y encanto.

A través de una publicación dividida en 20 librillos, se habla de la historia y contexto en el que se desenvuelven, el trigo que utilizan y los procesos por los que pasa la materia prima; se incluye, además, una bajada de cómo es el trenzado, sus reglas y conceptos, para terminar con 18 instructivos en los cuales se detallan los pasos a seguir para conseguir colchar las trenzas propias del sector, las antiguas y las utilizadas actualmente.

6.3 OPORTUNIDAD DE DISEÑO

Al investigar sobre el oficio no se encontró demasiada información sobre el proceso de colchar paja de trigo. Esto se ve reflejado en que la tradición ha sido traspasada de generación en generación de manera oral, y por lo mismo se ha ido perdiendo bastante del proceso. En el contexto de esta problemática se han levantado estudios de procesos en los cuales se trabaja el trigo que luego será colchado. Sin embargo, no se identificó ningún escrito pensado para que las artesanas recordarán y aprendieran puntos nuevos de cuelchas.

A partir de este hecho se comienza a trabajar en la investigación y en el producto, para intentar subsanar la problemática de transmisión de conocimientos del trenzado de trigo, desde el diseño. Aplicando herramientas propias de la disciplina, se busca aportar con una solución no invasiva que sea factible en el medio en el que se desarrolla la artesanía sin interrumpir los procesos de los artesanos. Bajo este contexto se plantea trabajar una publicación editorial como herramienta para la consulta de información sobre el proceso de trenzado de paja de trigo, naciendo el libro **EL ARTE DE TRENZAR LA PAJA DE TRIGO: GUÍA TUTORIAL PARA COLCHANDERAS**.

6.4 OBJETIVOS DEL PROYECTO

OBJETIVO GENERAL

Gestar un documento de consulta sobre los procesos de fabricación de las trenzas de paja de trigo, para la perduración del Patrimonio Cultural Inmaterial de las colchanderas de la Región del Ñuble.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- 🌾 Develar la forma de manipular la paja de trigo para el trenzado de cuelchas, de manera detallada mediante los pasos a seguir para su construcción.
- 🌾 Decodificar la información de manera legible y fluida para la comprensión de las colchanderas al momento del trenzado de trigo.
- 🌾 Disponibilizar la oportunidad de las artesanas de tener acceso directo a la información, otorgando una independencia en la realización del trenzado de trigo y promoviendo la continuación y perduración de este oficio.

6.5 SOCIALIZACIÓN

Se asocia el trenzado de trigo mayoritariamente a mujeres entre los 25 y más de 90 años, pero son las colchanderas que tiene más de 60 años, las que cautelan el conocimiento de los puntos más complejos sobre 12 pajas asociadas a sombreras cosidas a mano, las cuales que se dejaron de realizar, producto de la llegada de la máquina de coser. Las artesanas más antiguas relatan que aprendieron a colchar o trenzar siendo niñas, a los 4 o 5 años, y señalan que ganaron su primer dinero con esta artesanía entre los 10 y 14 años.

Es además la mujer quien lidera la transmisión oral y el traspaso de los saberes de generación en generación. Son las madres, tías, abuelas, hermanas quienes enseñan a tejer o trenzar la paja de trigo, sosteniendo el rol de la mujer como portadora de un conocimiento tradicional. Las colchanderas han aprendido este oficio de manera oral con mucha dedicación, tiempo y finura. (DE LA SOTTA, P., SCHÄTZKE, R., AZÓCAR, F. & SILVA, P., 2022)



IMAGEN 35: ZOILA MONTECINOS, YANIRE AGURTO Y CECILIA ESCALONA COLCHANDO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Gracias a la memoria de Chepillo y el trabajo de campo se identifican tres categorías de conocimiento en las artesanas. Esta clasificación no abarca edad, nivel educacional ni sector, se guía únicamente según el avance de la artesana en su oficio. Se parte por la base de que toda artesana tiene manejo de preparación de material, es decir, limpieza y remojo de la paja de trigo además de manejar la primera posición de las pajas, es decir, poner las pajas necesarias para la cuelcha.

A continuación se detallan los requisitos de cada categoría:

- 🌾 Principiante: Saber colchar al menos 1 cuelcha y no necesariamente realizar productos.
- 🌾 Intermedio: Saber colchar al menos 3 cuelchas, sin necesidad de que sean cuelchas complejas y no necesariamente realizar productos.

🌾 Experta: Sabe colchar al menos 6 cuelchas y que alguna de ellas presente mayor dificultad, como incluir separación, algún doblez fuera de lo común, incluir más de 10 pajas en una cuelchas o ser capaces de innovar con las cuelchas que manejan, como alternar colores o patrones. Además deben saber realizar productos con las cuelchas que trenzan.

El proyecto se focaliza en satisfacer las necesidades de las artesanas que se encuentren en el nivel principiante. Sin embargo, este manual busca ayudar a cualquier artesana interesada, si una integrante de un grupo más avanzado quiere perfeccionar su técnica y mejorar su producto, se alienta a que ella use este material libremente.

Para comprender de mejor manera el público objetivo se realizó una encuesta 33 colchanderas y 1 colchandero Valle Itata, para saber aspectos clave de cómo realizan su oficio y la oportunidad real que tendría el manual dentro de su contexto.

A continuación se muestra el resumen de las respuestas de las artesanas que respondieron la primera parte de la encuesta. Para el detalle completo de las encuestas visitar el anexo 7.1.

- 🌾 Edad: El 21% de los entrevistados es menor de 45 años, El 32% tiene entre 45 y 59 años, El 44% son personas mayores a 60 %. Una colchandera no respondió
- 🌾 Lectura y escritura: Del total de los encuestados, todos saben leer y escribir. Sin embargo, al 9% no le gusta leer y al 6% no le gusta escribir.
- 🌾 Mano hábil Escritura: El 94% de los encuestados, son diestros, el 3% zurdos y el 3% no menciona.
- 🌾 Mano hábil colchando: El 53% de los encuestados comienza sus cuelchas desde el lado derecho, el 17% parten

VI. PROYECTO

por el lado izquierdo. El 21% son ambidiestros y el 9 % no menciona.

🌿 Cantidad de cuelchas que saben hacer: el 9% sabe hacer solo una cuelcha, el 41% maneja dos cuelchas distintas, el 23% sabe hacer 3 tipos de cuelchas, el 9% hace 4 cuelchas diferentes, el 15% sabe hacer 5 cuelchas y el 3% sabe hacer 6 cuelchas. Nadie menciona ser capaz de hacer más cuelchas.

De las cuelchas que saben hacer se encuentran las siguientes:

NOMBRE CUELCHA	% DE COLCHANDEROS QUE LA SABEN HACER
3 pajas	21%
Escalerita	3%
4 pajas	94%
Penca	3%
Petate	15%
5 pajas	21%
Penca de 5 pajas	3%
Arroz de 5 pajas	3%
6 pajas	6%
7 pajas	94%
Entretejida	3%
Calada	3%
8 pajas	3%
10 pajas	3%
Palizada	3%
12 pajas	6%
Palizada 14 pajas	3%

TABLA 5: CUELCHAS QUE SABEN HACER LOS ARTESANOS
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

🌿 Grosos: Para esta categoría es importante que colchandra/o puede hacer la misma trenza con varios grosos. El 56% realiza cuelchas con paja fina, el 35% usa grosor semi-fino para sus cuelchas, el 68% crea cuelchas con el grosor delgado, el 41% maneja la paja gruesa y el 29% usa la paja muy gruesa para sus cuelchas.

🌿 Como aprendieron a colchar: el 50% aprendió observando, el 3% observando y explorando, al 41% le enseñaron y el 6% aprendió observando y con alguien que les enseñara. Dentro de las opciones también está la opción de solo explorar y la opción de que le enseñaron y explorando. Ningún artesano declara haber aprendido de esta manera.

🌿 Condición médica: El 71% declara tener alguna condición médica que le dificulte el proceso de colchar.

🌿 Interés en expandir su conocimiento en el oficio: Del total de los encuestados el 76% está interesado en aprender a crear más cuelchas.

Se decide extender la encuesta una segunda parte donde se encuesta a los mismos artesanos, 5 de ellos no pudieron ser contactados o no pudieron contestar. A partir de aquí se considera un universo de 28 colchanderas y 1 colchandro.

🌿 Del total de los encuestados el 24% aprende de algo nuevo usando alguna plataforma disponible en internet; el 49% prefiere que una persona les enseñe y el 17% recurre al internet y /o a que alguien les enseñe, además, el 10% utiliza libros. Dentro de las opciones también se encuentra la opción de utilizar internet y libros y la opción de utilizar libros y que les enseñen, sin embargo, ningún artesano declara utilizar estas dos últimas metodologías para aprender algo nuevo.

🌿 Dentro de los recursos explicativos disponibles, el 14% prefiere explicaciones escritas, el 10% busca dibujos, el 34% consume videos y el 3% no menciona. Además se incluye la opción de fotografía pero nadie declara utilizarla. El 39% no utiliza recursos visuales, ya que prefieren que esté una persona explicándoles el proceso que quieren aprender.

🌿 Dentro de los posibles procesos que le puedan dificultar el aprender algo nuevo, el 28% no entiende las instrucciones, al 24% le dificulta partir, el 21% declara que le dificulta la aplicación de las instrucciones, el 24% no logra cumplir los objetivos del proceso instructivo. El 14% no menciona que parte le cuesta más.

Cuelchas que saben que existen, pero no saben hacer:

NOMBRE CUELCHA	% DE COLCHANDEROS QUE LAS CONOCEN
3 pajas	7%
4 pajas	3%
5 pajas	7%
7 pajas	3%
9 pajas	7%
11 pajas	3%
12 pajas	17%
16 pajas	7%
18 pajas	7%
25 pajas	3%
Petate	31%
Calada	34%
Arroz	14%
Espanta novios	10%
Palizada 12 pajas	3%
Gallineta	3%
Enrejada	3%
Zig Zag	3%

TABLA 6: CUELCHAS QUE LOS ARTESANOS SABEN QUE EXISTEN, PERO NO SABEN HACER
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

VI. PROYECTO

Cuelchas que les gustaría aprender a hacer:

NOMBRE CUELCHA	% DE COLCHANDEROS QUE LES GUSTARÍA HACERLAS
3 pajas	3%
4 pajas	3%
5 pajas	7%
7 pajas	3%
9 pajas	3%
11 pajas	3%
12 pajas	7%
18 pajas	3%
25 pajas	3%
Arroz	10%
Calada	28%
Espanta novios	7%
Palizada	14%
Palizada 12 pajas	3%
Enrejada	3%
Zig Zag	3%
Petate	14%
No menciona	21%

TABLA 7: CUELCHAS QUE LOS ARTESANOS QUISIERAN SABER
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Del total de los encuestados, el 72% solo realiza cuelchas de trigo, no crean productos con ellas. Del 28% restante, crean los siguientes productos: Individuales, aros, estuches, bolsos, llaveros, paneras, souvenirs, pulseras, sombreros, joyeros, colet, monederos y porta té.

6.6 PLANIFICACIÓN

2020

- 🌾 Pruebas de trenzas en papel
- 🌾 Pruebas de trenzas en trigo
- 🌾 Registro del paso a paso
- 🌾 Boceto instructivo
- 🌾 Experimentación con cuelchas
- 🌾 Visita a terreno

2022



- 🌾 Investigación bibliográfica
- 🌾 Participación en programa tesis país
- 🌾 Realización de trenzas en papel
- 🌾 Registro del paso a paso
- 🌾 Prueba de instructivos con voluntarios
- 🌾 Visitas a terreno

2021

- 🌾 Talleres de artesanía
- 🌾 Análisis de cuelchas
- 🌾 Registro fotográfico de cuelchas
- 🌾 Visitas a terreno
- 🌾 Verificación y validación de instructivos
- 🌾 Registro fotográfico del paso a paso

VI. PROYECTO

6.6.1 PLANIFICACIÓN AÑO 2020

🌾 Investigación bibliográfica: A través de toda la investigación teórica, se emplearon ciertos recursos claves para el entendimiento esencial y simbólico de los conceptos transversales.

🌾 Participación en programa tesis país: Mediante sesiones y apoyo tutorial por parte de la fundación de la superación de la pobreza, otorgado a través de un fondo concursable, se complementa el proceso de desarrollo de la investigación.

🌾 Realización de trenzas en papel: Se experimenta y realiza la reproducción de trenzas de papel a partir de imágenes incluidas en textos bibliográficos.

🌾 Registro del paso a paso: Se registra el modo de producir los patrones presentes en las cuelchas identificadas en los textos bibliográficos, principalmente el de Barbara Chepillo, **COLCHANDERAS DEL VALLE DEL ITATA: OFICIO, TRADICIONES Y PRÁCTICAS.**

🌾 Prueba de instructivos con voluntarios: Para verificar la factibilidad del lenguaje gráfico utilizado en el registro se procede a contactar personas entre los 6 y los 80 años para que produzcan trenzas de papel a partir de los instructivos creados.

🌾 Visitas a terreno: Se realiza una visita al territorio en el que se encuentran las colchanderas para resolver dudas del oficio, aprender a colchar y conocer a las artesanas detrás del trabajo en paja de trigo.

6.6.2 PLANIFICACIÓN AÑO 2021

🌾 Pruebas de trenzas en papel: Se experimenta y realiza la reproducción de trenzas de papel a partir del registro video-gráfico obtenido en el viaje a terreno, para incorporar más cuelchas al catastro de trenzas en paja de trigo del valle del Itata

🌾 Pruebas de trenzas en trigo: Gracias a la donación de material prima por parte de las artesanas en la visita a terreno se practica el ejercicio de reproducción de trenzas, previamente realizado con papel, ahora con paja de trigo

🌾 Registro del paso a paso: Se registra el modo de producir los patrones presentes en las cuelchas identificadas en el viaje a terreno.

🌾 Boceto instructivo: Se adaptan los instructivos previamente realizado para corregir las falencias y complementar la información, además de integrar el registro de las cuelchas nuevas en el catastro.

🌾 Experimentación con cuelchas: Se comienza a experimentar con las pajas de trigo haciendo trenzas de distintos grosores, aplicando más pajas a la trenza y jugando con la superposición de las varas

🌾 Visita a terreno: Se realiza una visita al territorio nuevamente para levantar más información sobre las cuelchas y sus variaciones

6.6.3 PLANIFICACIÓN AÑO 2022

🌾 Talleres de artesanía: Se asiste a talleres de artesanía gratuitos y pagados para tener una comprensión sobre cómo una artesana o experta transmite la información

🌾 Análisis cuelchas: Se encuentran características interesantes en la morfología de las cuelchas, las cuales pasan a ser parte importante de la investigación

🌾 Registro fotográfico de cuelchas: se realiza una bajada de información de las cuelchas a base del registro fotográfico de las vistas de las trenzas

🌾 Visitas a terreno: Se realizan visitas a terreno para verificar la efectividad de los instructivos

🌾 Verificación y validación de instructivos: Se le entregan las maquetas a artesanas para que validen el proyecto y verifiquen que la información entregada es correcta

🌾 Registro fotográfico del paso a paso: Se acude a una fotógrafa para registrar el paso a paso de las cuelchas en imágenes de alta calidad

6.7 DESARROLLO DEL PROYECTO

6.7.1 LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN

El primer paso del desarrollo en concreto es el levantamiento de información del trenzado de trigo en el Valle Itata, donde se identifica una serie de características propias de la ejecución de las colchanderas en su artesanía. Dentro del estudio se determinan criterios de diferenciación de las trenzas encontradas en el marco de la investigación, a partir del trabajo presencial en terreno y del estudio y análisis autónomo.

6.7.1.1 TRENZADO

Finalizando el proceso de limpieza las pajas de trigo pueden pasar al proceso final de manufactura, correspondiente al trenzado. La práctica del colchado se basa en entrelazar pajas de trigo para crear largas trenzas, pero considera una serie de pasos para lograr las cuelchas.



IMAGEN 36: COLCHANDERA MARÍA BRITO TRENZANDO PAJAS DETRIGO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

- Remojo del material: las pajas de trigo deben ser remojadas en agua para adquirir flexibilidad y no quebrarse.
- Humedad: se cubren las pajas con una tela, nylon o plástico para que conserven la humedad y por ende su flexibilidad.
- Elección cuelcha: este paso puede realizarse antes o

después del remojo y humedad, y contempla la elección de uno de los patrones disponibles dentro del conocimiento y experiencia personal de la artesana.

- Trenzado: se sigue el paso a paso para crear el patrón deseado. Esta actividad, se detalla en profundidad en la siguiente sección.
- Cierre: se realiza un nudo con la misma fibra natural para que el trenzado no se desarme.
- Almacenamiento del material no utilizado: una vez que se deja de trenzar, ya sea por pausa o término, las pajas de trigo restantes deben ser retiradas del material que las envuelve y dejarlas en proceso de secado. Cuando estas ya no presentan humedad, pueden ser guardadas sin problema. Es importante que no se almacenen húmedas para evitar la presencia de hongos; además, pueden ser remojadas y secadas las veces que sea necesario, la paja de trigo no perderá sus características.

6.7.1.2 TRENZAS ENCONTRADAS EN EL VALLE

Los puntos de tejido que están reconocidos entre las colchanderas son dieciocho:

Escalerita, 4 pajas, penca, Petate, Espanta novios o punta de ganso, 7 pajas, Arroz, calada, trenzado, trenzado simple, Palizada, cuadro, corrió de teja y 6 más que llevan por nombre la cantidad de pajas que incluyen, como la cuelcha de 13 pajas, 14 pajas, 15 pajas, 16 pajas, 17 pajas y de 18 pa-

VI. PROYECTO

jas. Algunas de las cuelchas mencionadas anteriormente presentan variables, en donde se mantiene el patrón visual, pero se pueden hacer con más o menos pajas. [Tabla 8]

NOMBRE CUELCHA	VARIABLES	CANTIDAD DE PAJAS
Escalerita	Sin variables	3 pajas
4 pajas	3 pajas	3 pajas
	4 pajas	4 pajas
	5 pajas	5 pajas
Penca	Penca	4 pajas
	5 pajas	5 pajas
Petate	Sin variables	4 pajas
Espanta novios	5 pajas	5 pajas
	6 pajas	6 pajas
	7 pajas	7 pajas
7 pajas	7 pajas	7 pajas
	Gallineta	8 pajas
	12 pajas	4 pajas
Arroz	5 pajas	5 pajas
	7 pajas	7 pajas
	8 pajas	8 pajas
Calada	Sin variables	7 pajas
Trenzado	Sin variables	9 pajas
Trenzado Simple	Sin variables	9 pajas
Palizada	10 pajas	10 pajas
	14 pajas	14 pajas
Cuadro	Sin variables	14 pajas
13 pajas	Sin variables	13 pajas
14 pajas	Sin variables	14 pajas
15 pajas	Sin variables	15 pajas
16 pajas	Sin variables	16 pajas
17 pajas	Sin variables	17 pajas
18 pajas	Sin variables	18 pajas

TABLA 8: CUELCHAS Y SUS VARIABLES
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Contemplando las variaciones existentes, se registraron 28 cuelchas en el marco de la investigación. Es importante mencionar que no todas las artesanas conocen la totalidad de las cuelchas estudiadas.

6.7.1.3 PROCESO DE TRENZADO

En primera instancia, se debe tener en consideración que las artesanas del valle Itata tejen de abajo hacia arriba, contrario a la dirección tradicional de trenzado de cabello que es de arriba hacia abajo. Con esto en mente, existen pasos básicos que se consideran en el trenzado de cada cuelcha, los cuales son explicados a continuación.

Para comenzar con el trenzado, se debe otorgar flexibilidad a la paja. Para esto, el atado escogido para ser trenzado debe ser remojado en agua durante el mismo día o la noche anterior. Es importante que éste se mantenga húmedo, para que no pierda maleabilidad. Para mantener este nivel de humedad, las artesanas suelen enrollar el atado en un paño húmedo y recubierto nuevamente con una bolsa plástica.

Luego se posicionan dos pajas de trigo formando una cruz.

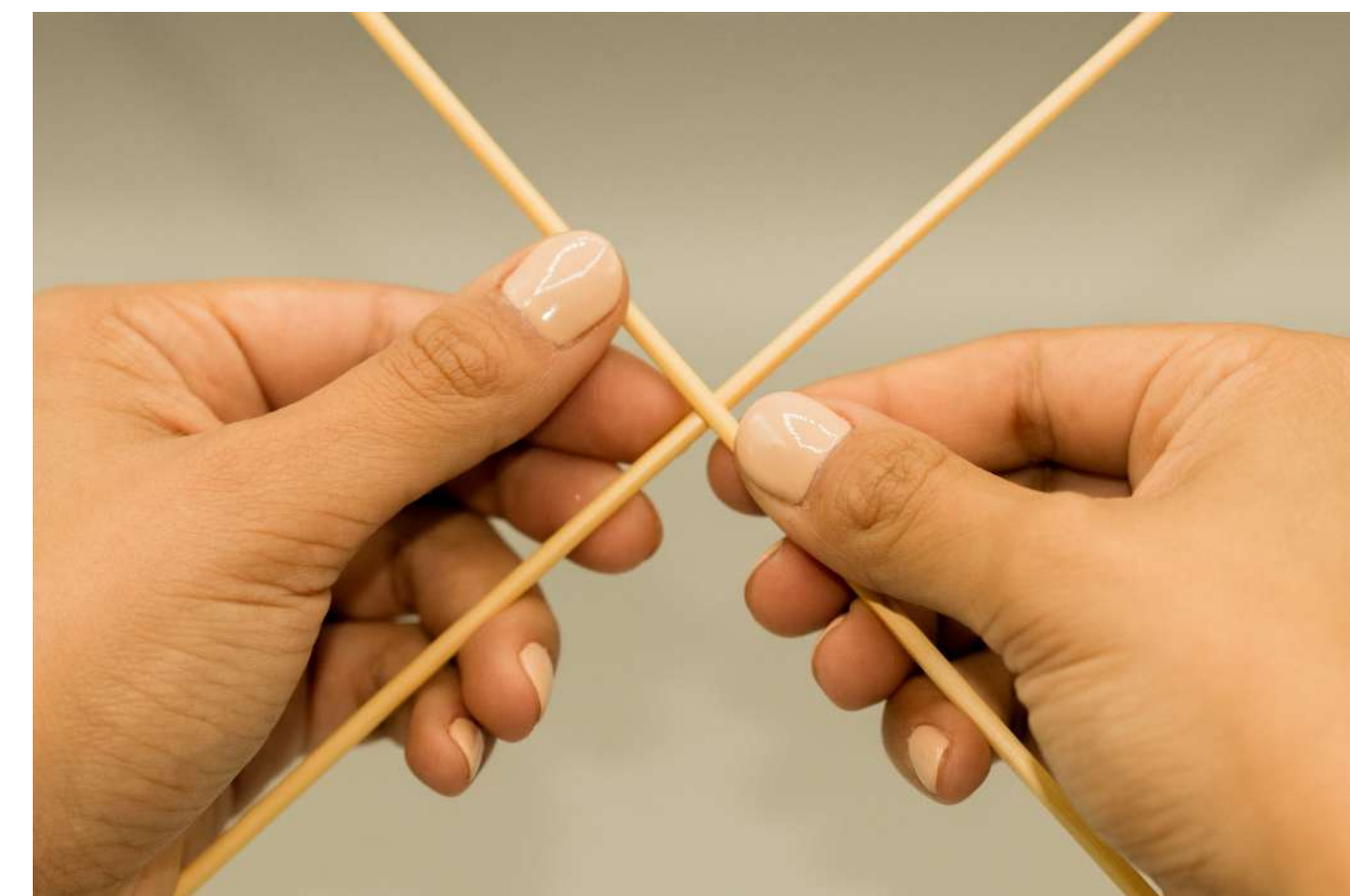


IMAGEN 37: POSICIÓN DE CRUZ CON PAJAS DE TRIGO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Luego, se doblan las pajas de trigo que estén ubicadas en la sección inferior de la cruz. Estas se doblan de afuera hacia adentro con ayuda de los pulgares para ubicarse en la parte superior. Las pajas de la sección inferior que están al lado derecho se dobla en diagonal hacia el lado superior izquierdo y las pajas que están en el lado izquierdo se dobla en diagonal hacia el lado superior derecho.

VI. PROYECTO

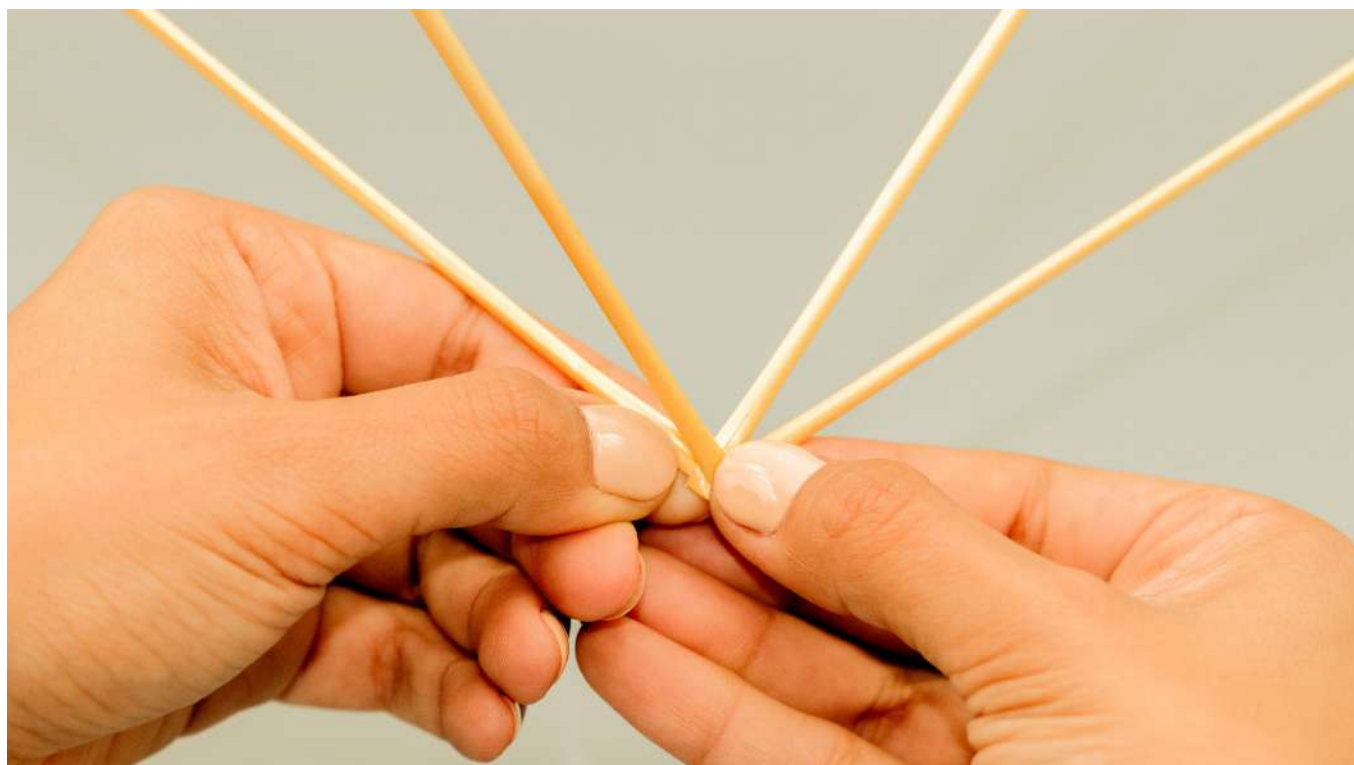


IMAGEN 38: POSICIÓN FORMA DE V CON PAJAS DE TRIGO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

De esta manera, la previa forma de cruz pasa a visualizarse como una V. Esta posición es la inicial para cada cuelcha.

Los pasos a seguir se realizan según dicte el patrón que se quiera lograr. Dentro de las variables se encuentran las siguientes:

🌾 Doblar de derecha a izquierda: Se dobla la paja del lado derecho que esté por fuera, hacia el lado izquierdo por sobre las demás pajas.

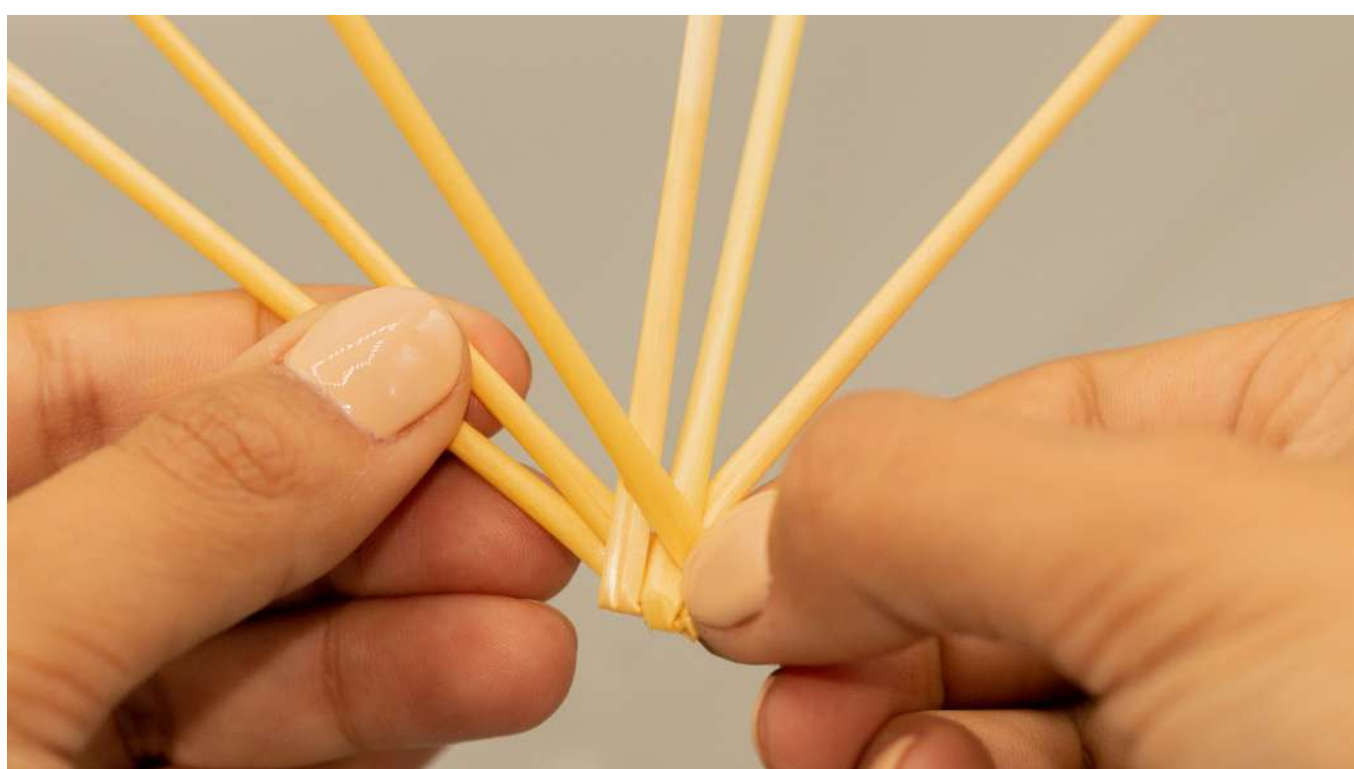


IMAGEN 39: DOBLAR DE DERECHA A IZQUIERDA UNA PAJA DE TRIGO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

🌾 Doblar de izquierda a derecha: Se dobla la paja del lado izquierdo que esté por fuera, hacia el lado derecho por sobre las demás pajas.

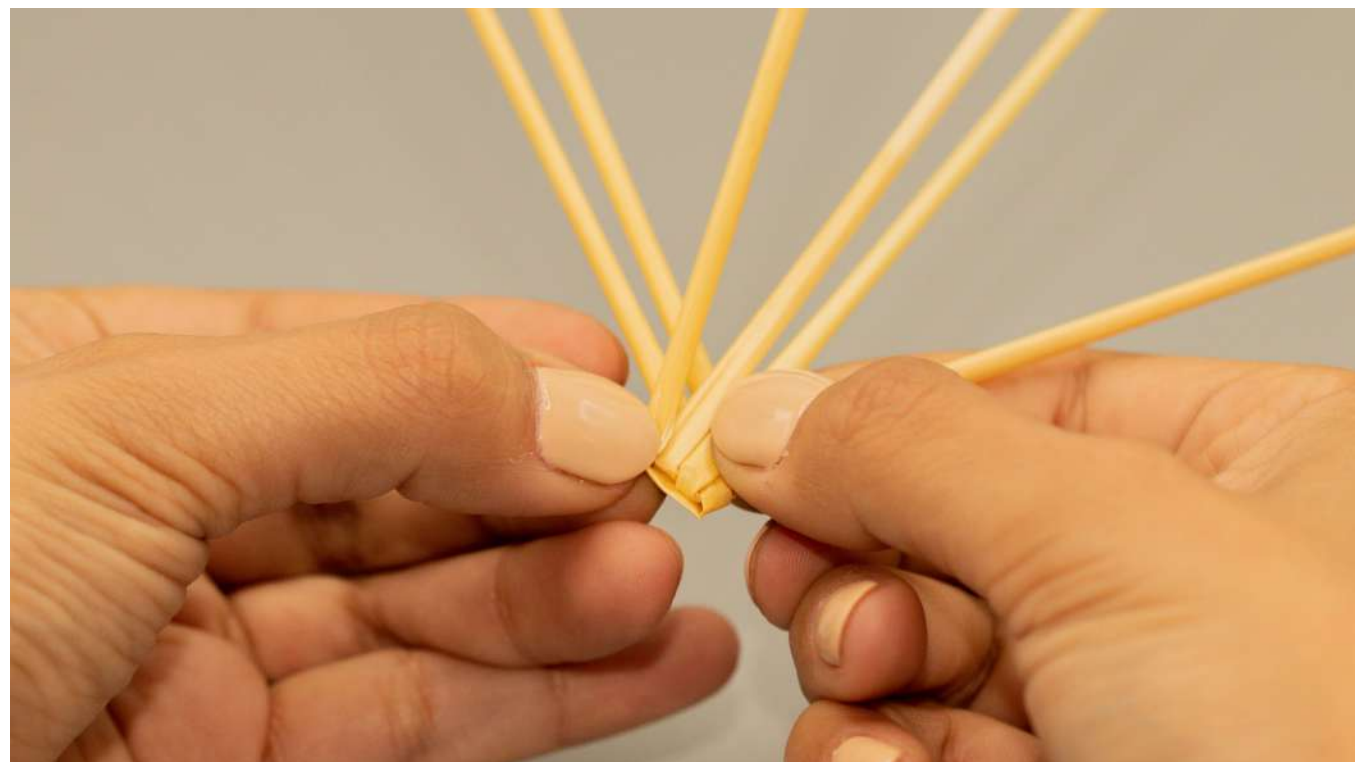


IMAGEN 40: DOBLAR DE ZQUIERDA A DERECHA UNA PAJA DE TRIGO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

🌾 Doblar por detrás de derecha a izquierda: Se dobla la paja del lado derecho que esté por fuera, hacia el lado izquierdo por debajo las demás pajas.

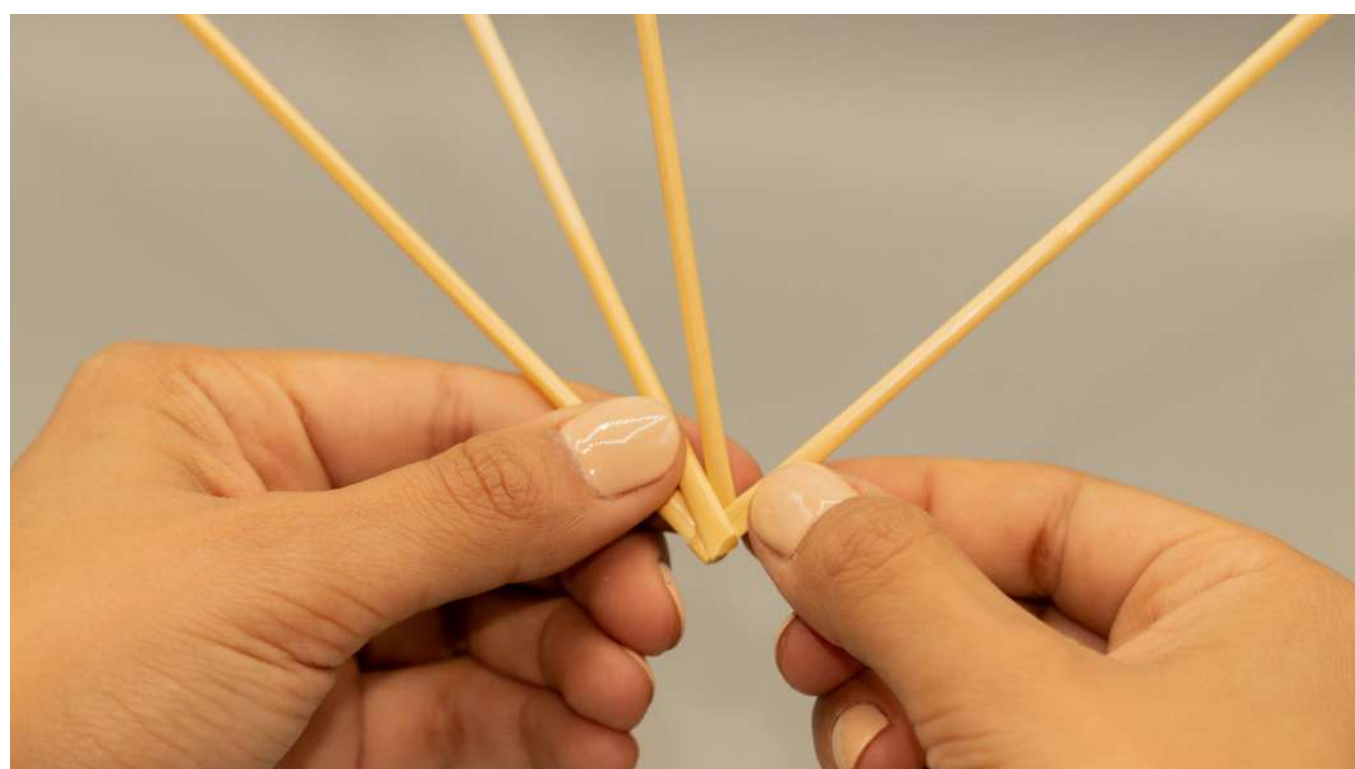


IMAGEN 41: DOBLAR UNA PAJA POR DETRÁS DE DERECHA A IZQUIERDA
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

🌾 Doblar por detrás de izquierda a derecha: Se dobla la paja del lado izquierdo que esté por fuera, hacia el lado derecho por debajo las demás pajas

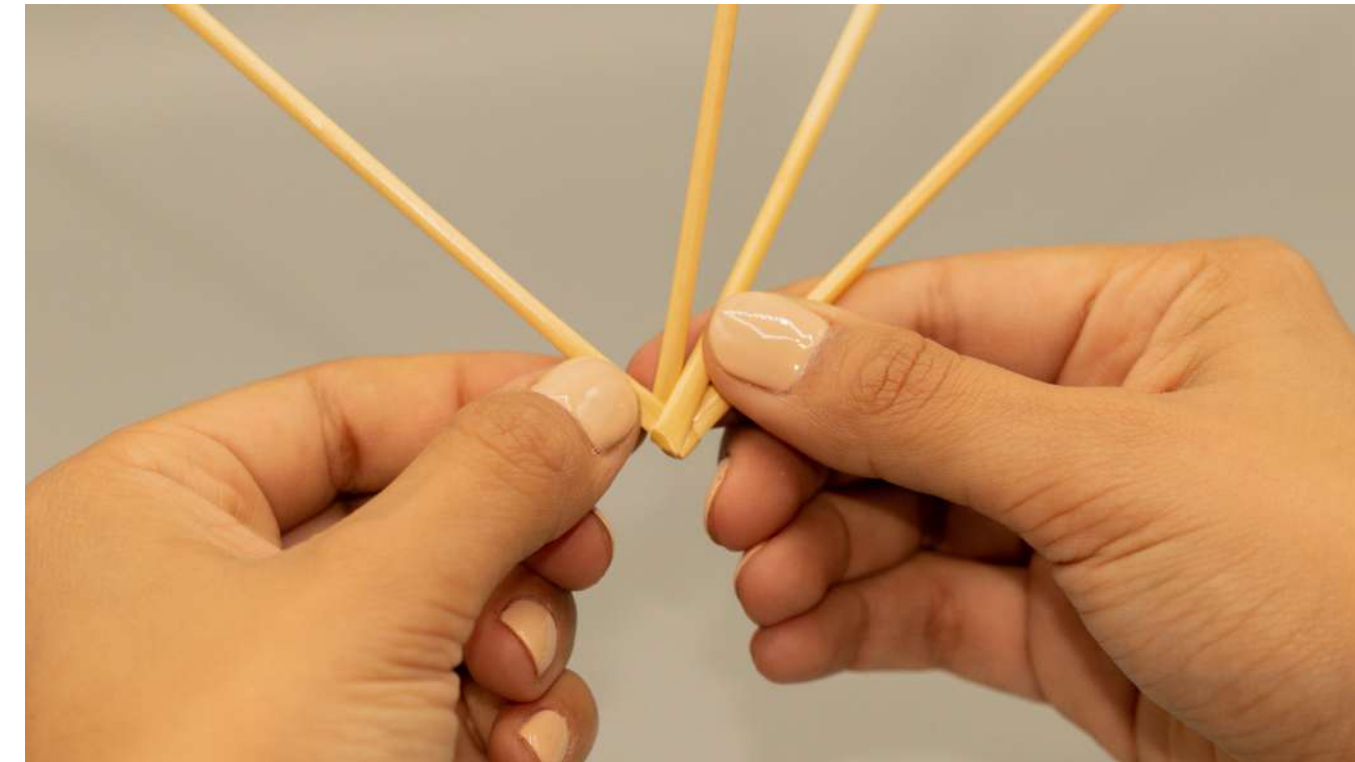


IMAGEN 42: DOBLAR UNA PAJA POR DETRÁS DE IZQUIERDA A DERECHA
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

🌾 Pasar por debajo de una paja en el lado derecho: La paja que se dobló de derecha a izquierda debe ser pasada por debajo de las pajas que estén al lado derecho.



IMAGEN 43: PASAR POR DEBAJO DE UNA PAJA EN EL LADO DERECHO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

VI. PROYECTO

🌾 Pasar por debajo de una paja en el lado izquierdo: La paja que se dobló de izquierda a derecha debe ser pasada por debajo de las pajas que estén al lado izquierdo.

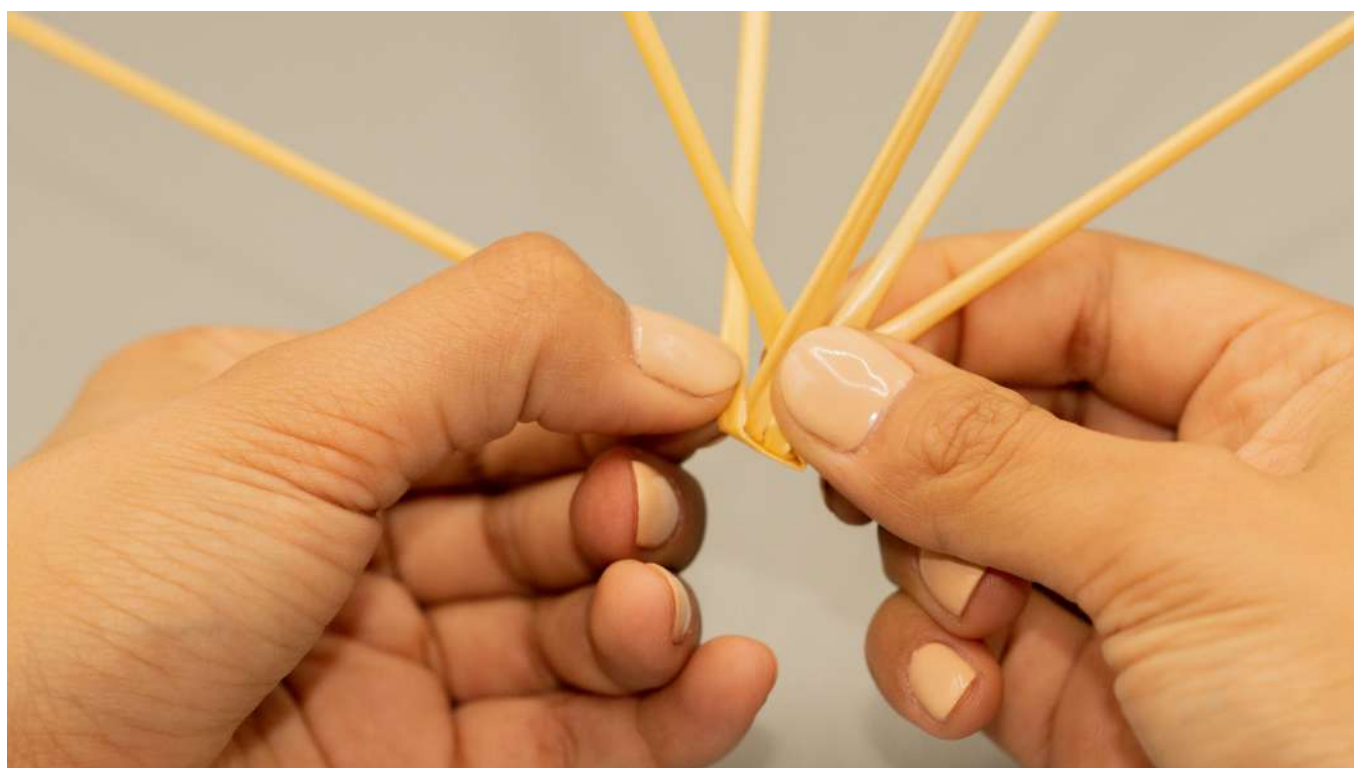


IMAGEN 44: PASAR POR DEBAJO DE UNA PAJA EN EL LADO IZQUIERDO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

🌾 Pasar por por sobre de una paja en el lado derecho: La paja que pasó por debajo de una paja en el lado derecho debe ser pasada por sobre de las demás pajas que estén al lado derecho.

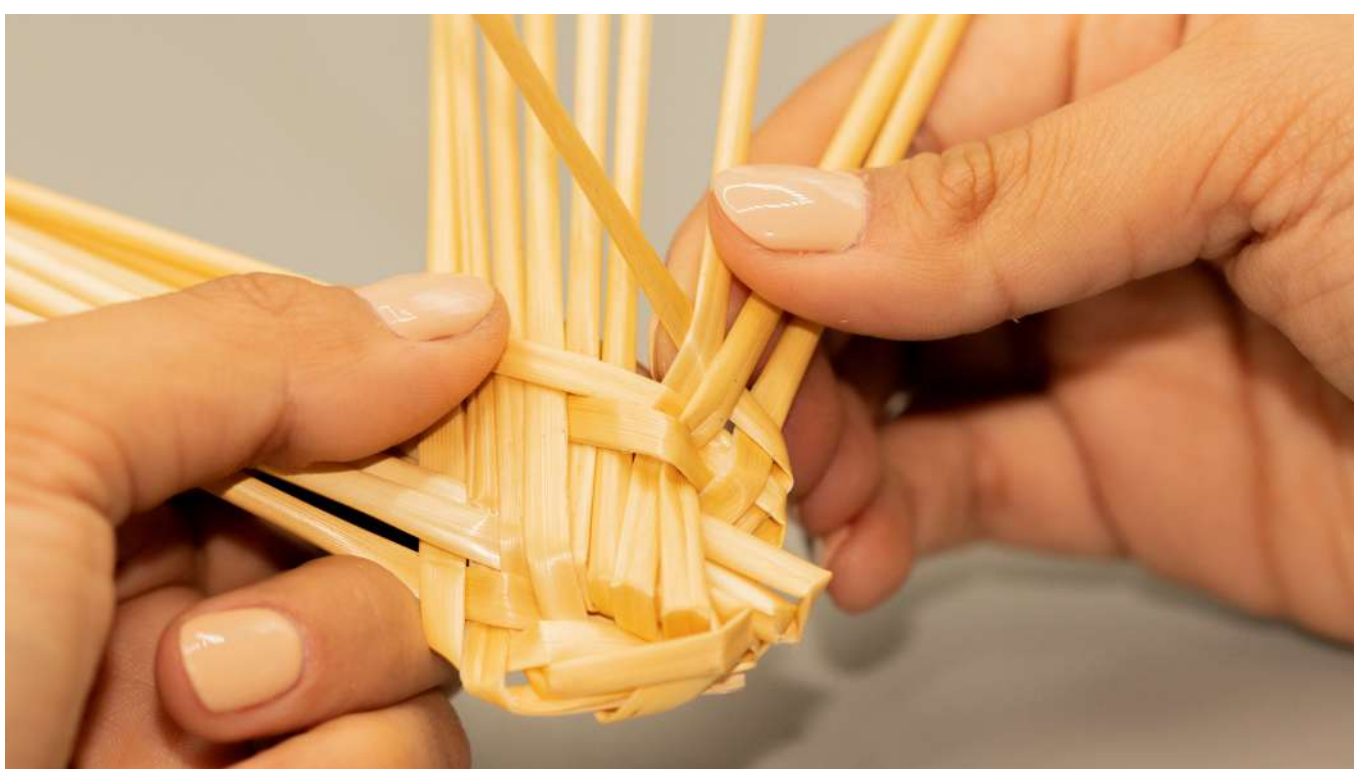


IMAGEN 45: PASAR POR POR SOBRE DE UNA PAJA EN EL LADO DERECHO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

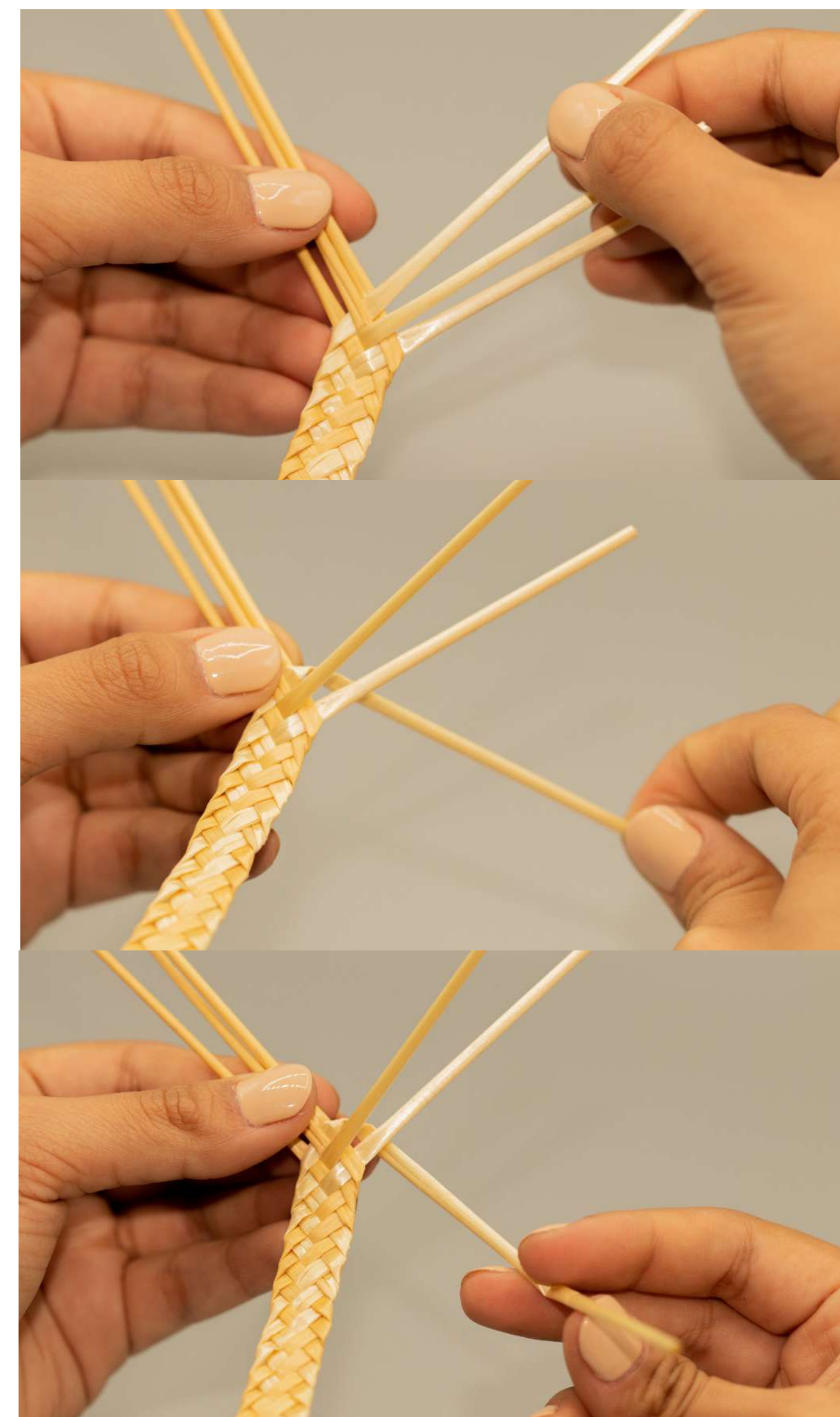
🌾 Pasar por por sobre de una paja en el lado izquierdo: La paja que pasó por debajo de una paja en el lado izquierdo debe ser pasada por sobre de las demás pajas que estén al lado izquierdo.



IMAGEN 46: PASAR POR POR SOBRE DE UNA PAJA EN EL LADO IZQUIERDO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

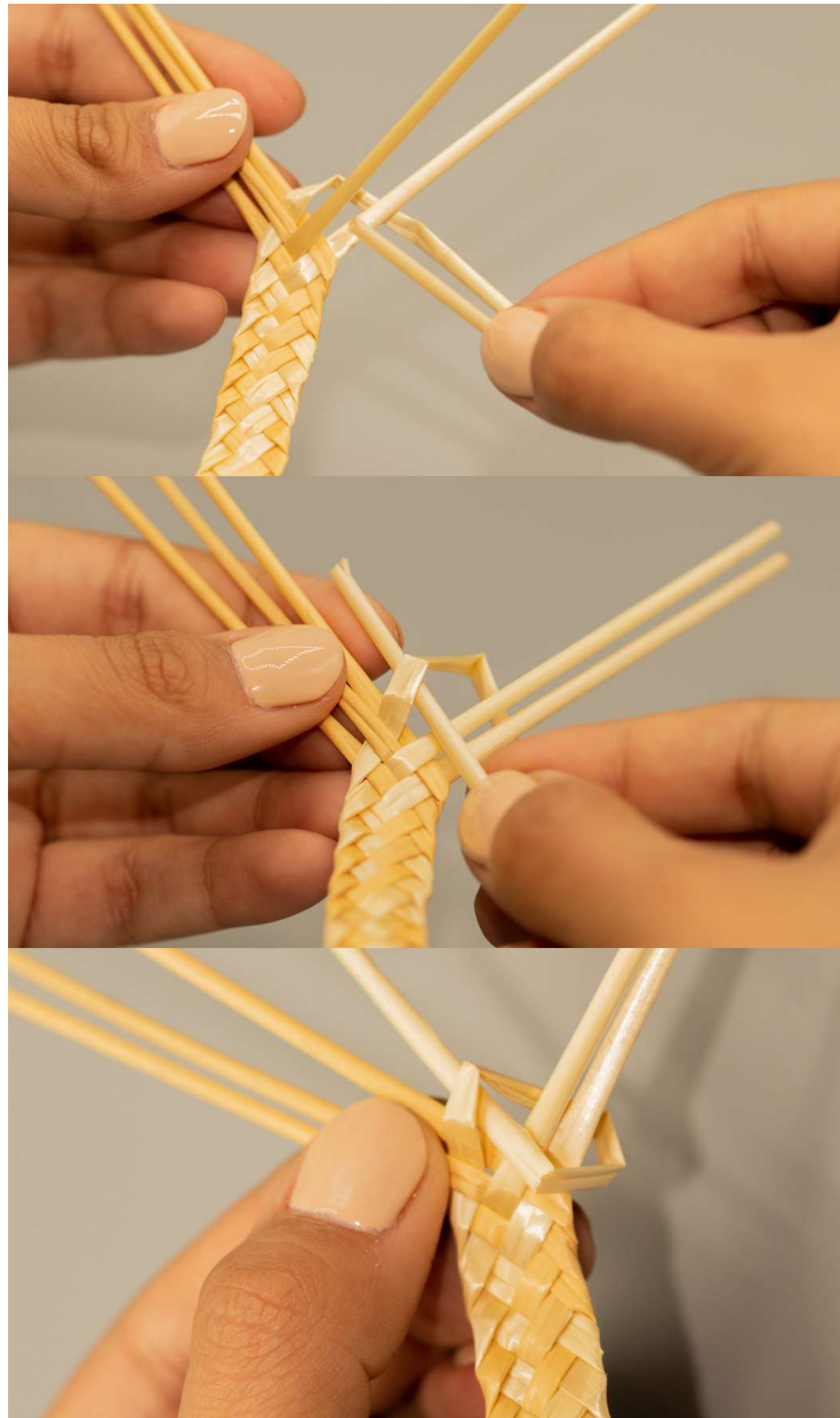
Para generar una pausa o finalización la cuelcha con la que se está trabajando, se realizan nudos con el mismo trigo y así mantener la firmeza de la trenza y evitar que se desarme.

El nudo se hace tomando una de las pajas que esté al centro, para envolver a las demás en el mismo lado, izquierdo o derecho; luego pasa por debajo de sí misma y se tira.



IMAGENES 47, 48, 49: CIERRE O PAUSADO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

VI. PROYECTO



IMAGENES 50, 51, 52: CIERRE O PAUSADO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Esta información está incluida en el producto final del proyecto del cual se hablará más adelante en esta investigación.







6.7.1.4 CUELCHAS







En el trabajo de campo realizado se encontraron 18 cuelchas principales, las cuales incluyen de 3 a 18 pajas en su trenza. Algunas de estas cuelchas presentan variaciones en la cantidad de pajas incluidas, dando paso a 10 nuevas trenzas de trigo. Estas no son idénticas en apariencia con la cuelcha principal; por lo mismo, se considera que son distintas y para efectos de este informe se les tratara como tal.







Como se mencionó anteriormente hay 28 cuelchas distintas que se han encontrado hasta el momento en el marco de la investigación. Se presenta una tabla informativa en la cual se registran y visualizan las diferencias de cada una. Para facilitar esto se incluye su nombre, cantidad de pajas, imagen de su revés y su derecho.

CUELCHAS IDENTIFICADAS			
NOMBRE CUELCHA	CANTIDAD DE PAJAS	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
Escalerita	3 pajas		
3 pajas	3 pajas		
4 pajas	4 pajas		







VI. PROYECTO


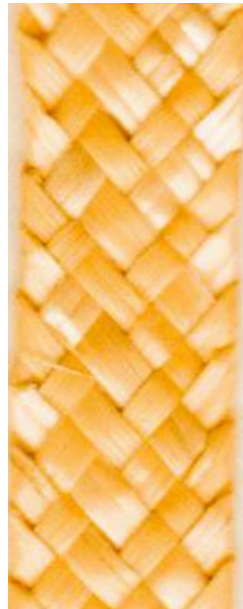

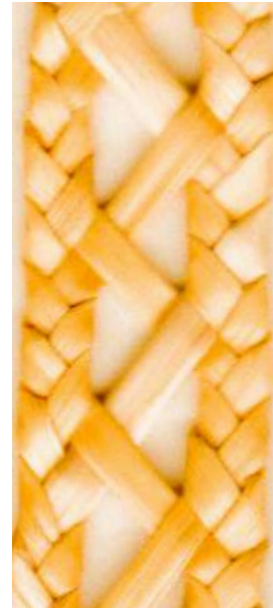


NOMBRE CUELCHA	CANTIDAD DE PAJAS	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
5 pajas	5 pajas		
Penca	4 pajas		
5 pajas	5 pajas		







NOMBRE CUELCHA	CANTIDAD DE PAJAS	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
Petate	4 pajas		
Espanta novios	5 pajas		
Espanta novios	6 pajas		

NOMBRE CUELCHA	CANTIDAD DE PAJAS	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
Espanta novios	7 pajas		
7 pajas	7 pajas		
Gallineta	8 pajas		


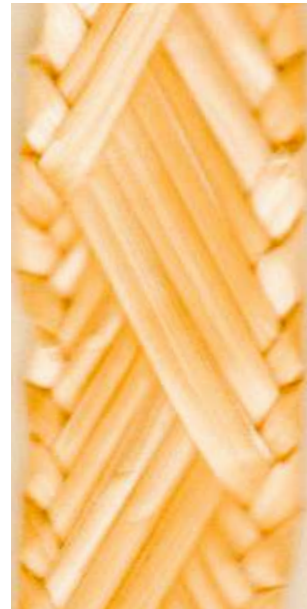




VI. PROYECTO




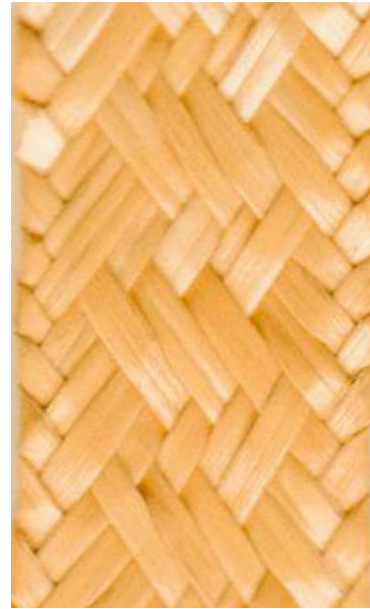


CUELCHAS IDENTIFICADAS			
NOMBRE CUELCHA	CANTIDAD DE PAJAS	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
12 pajas	12 pajas		
Arroz	5 pajas		
Arroz	7 pajas		

CUELCHAS IDENTIFICADAS			
NOMBRE CUELCHA	CANTIDAD DE PAJAS	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
Arroz	8 pajas		
Calada	7 pajas		
Trenzado	9 pajas		

CUELCHAS IDENTIFICADAS			
NOMBRE CUELCHA	CANTIDAD DE PAJAS	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
Trenzado Simple	3 pajas		
Palizada	10 pajas		
Palizada	14 pajas		

VI. PROYECTO

CUELCHAS IDENTIFICADAS			
NOMBRE CUELCHA	CANTIDAD DE PAJAS	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
Cuadro	14 pajas		
13 pajas	13 pajas		
14 pajas	14 pajas		

CUELCHAS IDENTIFICADAS			
NOMBRE CUELCHA	CANTIDAD DE PAJAS	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
15 pajas	15 pajas		
16 pajas	16 pajas		
17 pajas	17 pajas		

CUELCHAS IDENTIFICADAS			
NOMBRE CUELCHA	CANTIDAD DE PAJAS	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
18 pajas	18 pajas		

TABLA 9: CUELCHAS REGISTRADAS
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

6.7.1.4.1 DIFERENCIADORES

Las cuelchas presentadas anteriormente fueron diferenciadas a partir de dos criterios establecidos dentro del trabajo investigativo y de campo, la cantidad de pajas y el patrón. También existen variantes visuales a la cuelcha que dependen del grosor elegido, la utilización de color y si se dispone al derecho o al revés.

VI. PROYECTO

6.7.1.4.1.1 CANTIDAD DE PAJAS

Cada cuelcha considera una cantidad de pajas de trigo para su realización. Se establece esta cantidad luego de hacer el pliegue inicial, es decir, se cuentan las puntas de la figura V. Por ejemplo, para la realización de la cuelcha de 4 pajas, se toman dos varas de trigo, se pliegan y se consiguen 4 extremos. Dentro del registro de cuelchas levantado, se estableció que las artesanas trabajan desde las 3 hasta las 18 pajas.

Se considera que las cuelchas son distintas unas de otras según la cantidad de pajas que integran, independiente del patrón que siguen, es decir, una cuelcha de 5 pajas es distinta a una de 6 pajas.

6.7.1.4.1.2 PATRÓN

La forma más común utilizada entre las colchanderas para diferenciar las cuelchas, es comparar sus patrones. A través de ellos las trenzas reciben sus nombres y funciones en productos. Dentro de las 28 variedades de cuelchas que se hallaron en el trabajo de campo, se presentan 18 patrones.

Tras el análisis de cada cuelcha y su morfología, y con el apoyo bibliográfico de la memoria de Bárbara Chepillo, Colchanderas del valle del Itata: Oficio, tradiciones y prácticas del año 2019, se encontraron casos en los que una trenza se puede producir con distintas cantidades de pajas y mantener su patrón u obtener un resultado muy similar.

Se identificaron dos casos de similitudes, estos serán explicados a través de una analogía familiar. El primer caso, o el caso de "Cuelchas Hermanas" considera trenzas que conservan su patrón a pesar de tener distintas cantidades de pajas. Se puede explicar este fenómeno al comparar el paso a paso que se sigue para cada cuelcha, en los cuales la combinatoria de las etapas se mantiene.

Se presentan 10 casos de cuelchas hermanas. En algunas situaciones se repite el fenómeno, por lo que se explicarán sólo uno de los ejemplos de cada uno de los distintos tipos de cuelchas hermanas.

A continuación se presentan estos casos:

🌾 Primer caso: El primer caso considera las cuelchas de 3, 4 y 5 pajas. Estas contemplan conceptualmente el mismo paso a paso, difieren solo en la cantidad de pajas incluidas dentro de la cuelcha. Además, el resultado visual varía según si la cantidad de pajas es par o impar. Las cuelchas con pajas pares no son asimétricas.







3 PAJAS		4 PAJAS		5 PAJAS	
VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
					

TABLA 10: CUELCHAS HERMANAS: PRIMER CASO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

🌾 Segundo caso: Para el segundo caso se describe la cuelcha Penca y la similitud con su determinada hermana. Esta cuelcha identificada en el Valle Itata presenta a su hermana en Cutemu, Paredones. Los pasos a seguir para crear ambas cuelchas conceptualmente son iguales, con la diferencia que la cuelcha de 5 pajas considera una paja más dentro de su realización.


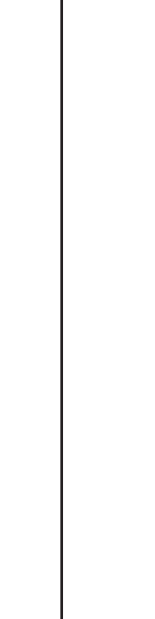


PENCA		5 PAJAS	
VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
			

TABLA 11: CUELCHAS HERMANAS: SEGUNDO CASO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

🌾 Tercer caso: Para el tercer caso se describe la cuelcha Espanta novios y la similitud con sus determinadas hermanas. Se encontraron 3 subcategorías de variables para crear la cuelcha.

🌾 La primera categoría se basa en la cantidad de pajas incluidas en la cuelcha, estas consideran mínimas variaciones en su paso a paso, puede ser producida con 5, 6 o 7 pajas.

VI. PROYECTO

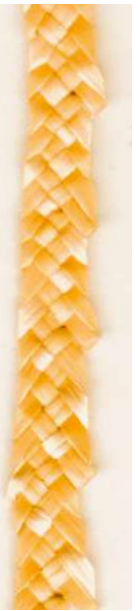





PRIMERA CATEGORÍA					
5 PAJAS		6 PAJAS		7 PAJAS	
VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
					

TABLA 12: CUELCHAS HERMANAS: TERCER CASO - PRIMERA CATEGORÍA
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

La segunda categoría considera la cantidad de dobleces que se generan en el lado derecho de la cuelcha. La cantidad de pliegues define el tamaño de la punta que sale de la cuelcha. Según la muestra encontrada, pueden incorporar 1, 2 o 4 dobleces.







SEGUNDA CATEGORÍA					
1 DOBLES		2 DOBLECES		4 DOBLECES	
VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
					

TABLA 13: CUELCHAS HERMANAS: TERCER CASO - SEGUNDA CATEGORÍA
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

La tercera y última categoría contempla la distancia entre las puntas creadas a partir de los pliegues. Se encontraron 3 opciones de distancia. La primera no considera pliegues de pajas entre las puntas, la segunda contempla solo un pliegue de paja entre las puntas y la última opción es realizada con 2 pliegues de paja entre las puntas generadas.







TERCERA CATEGORÍA					
0 PLIEGUES		1 PLIEGUE		2 PLIEGUES	
VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
					

TABLA 14: CUELCHAS HERMANAS: TERCER CASO - TERCERA CATEGORÍA
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Considerando las 3 categorías de variación en la cuelchas con sus respectivas 3 opciones, se concluye que hay 27 maneras distintas de crear esta cuelcha.

A continuación se presenta un cuadro resumen con las opciones de cuelcha espanta novios:

5 pajas	1 doblez	0 pliegues
		1 pliegue
		2 pliegues
	2 dobleces	0 pliegues
		1 pliegue
		2 pliegues
4 dobleces	0 pliegues	
	1 pliegue	
	2 pliegues	
	1 doblez	0 pliegues
		1 pliegue
		2 pliegues

VI. PROYECTO

6 pajas	2 dobleces	0 pliegues
		1 pliegue
		2 pliegues
	4 dobleces	0 pliegues
		1 pliegue
		2 pliegues
7 pajas	1 dobléz	0 pliegues
		1 pliegue
		2 pliegues
	2 dobleces	0 pliegues
		1 pliegue
		2 pliegues
	4 dobleces	0 pliegues
		1 pliegue
		2 pliegues

TABLA 15: VARIACIONES CUELCHA ESPANTA NOVIOS
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Se consideraron solo casos de cuelchas encontrados en los viajes a terreno. Esto da cuenta no solo de las múltiples opciones para realizar una sola cuelcha, sino de que la realización de este ejemplar está limitada sólo por la habilidad y creatividad de las artesanas.

🌾 Cuarto caso: Este caso, el de la cuelcha Arroz, considera las variables similares a las del primer caso. Una cuelcha puede ser realizada de la misma manera con distintas cantidades de paja, donde las cuelchas con pajas pares no son homogéneas.

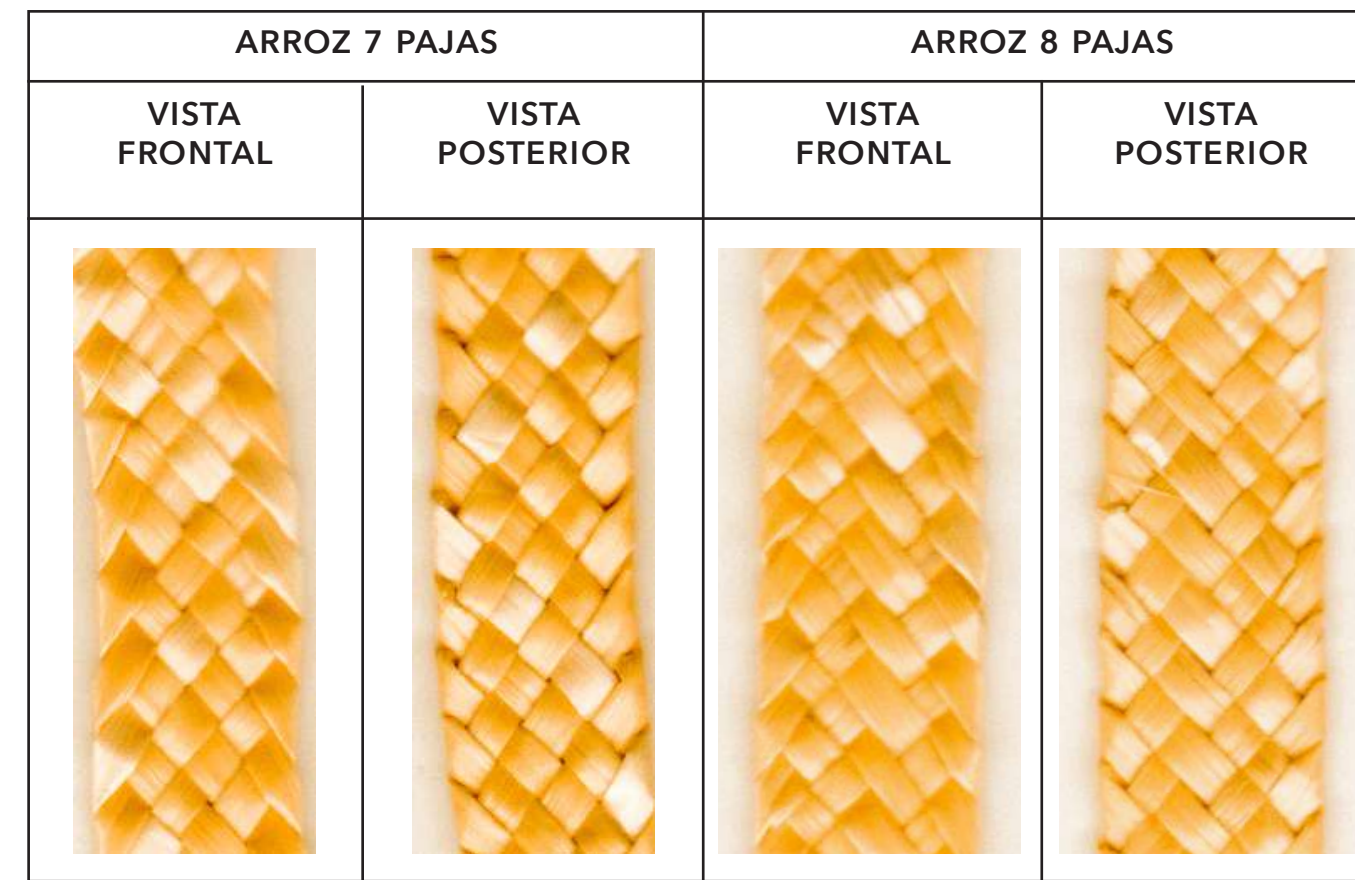


TABLA 16: CUELCHAS HERMANAS: CUARTO CASO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Además, en estos casos, se puede lograr un juego con la paja que no es homogénea. Esto se logra alterando el paso a paso, resultando en un “zigzag” dentro de la cuelcha.

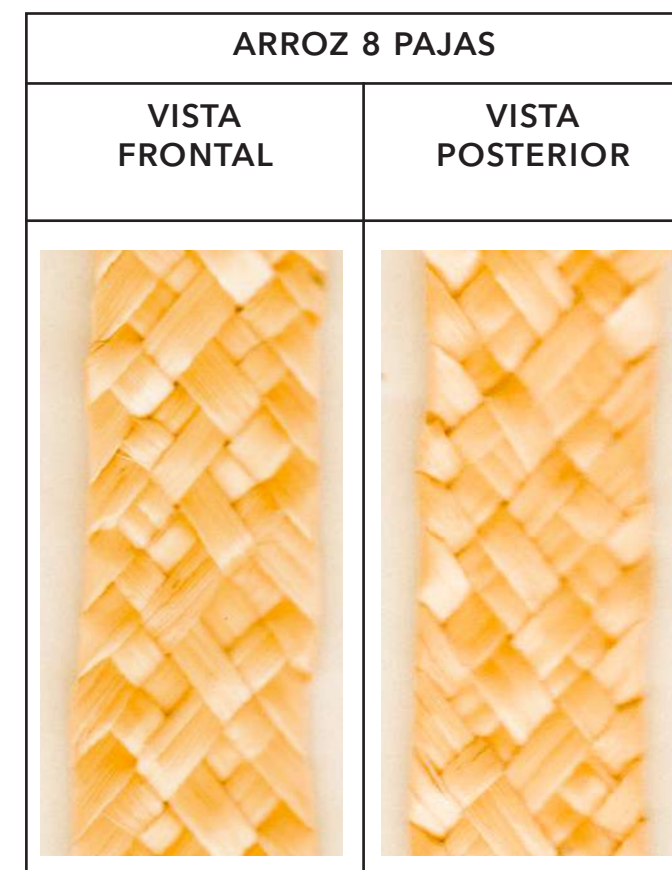


TABLA 17: CUELCHAS HERMANAS: CUARTO CASO - ZIG ZAG
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

La segunda anomalía de similitudes, o de “Cuelchas Primas”, contempla trenzas que a pesar de ser distintas en resultado y procedimiento de creación logran asimilarse en partes de su patrón. Sus patrones al derecho pueden coincidir con el derecho o revés de su cuelcha prima. A esta anomalía no se le ha encontrado una explicación clara, pero se cree que la superposición de las pajas está ligado directamente con estos resultados.

🌾 Primer caso: Para el primer caso se analizan las semejanzas de la cuelcha 7 pajas y la cuelcha de 9 pajas denominada trenzado simple. Si se toma el patrón final de la cuelcha 7 pajas visto de frente y se superpone en la vista posterior de la cuelcha trenzado simple se puede apreciar exactamente el mismo modelo. El fenómeno también ocurre a la inversa, es decir, el patrón final de la cuelcha 7 pajas visto de su parte posterior al ser superpuesto en la vista frontal de la cuelcha trenzado simple, se puede apreciar el mismo modelo.

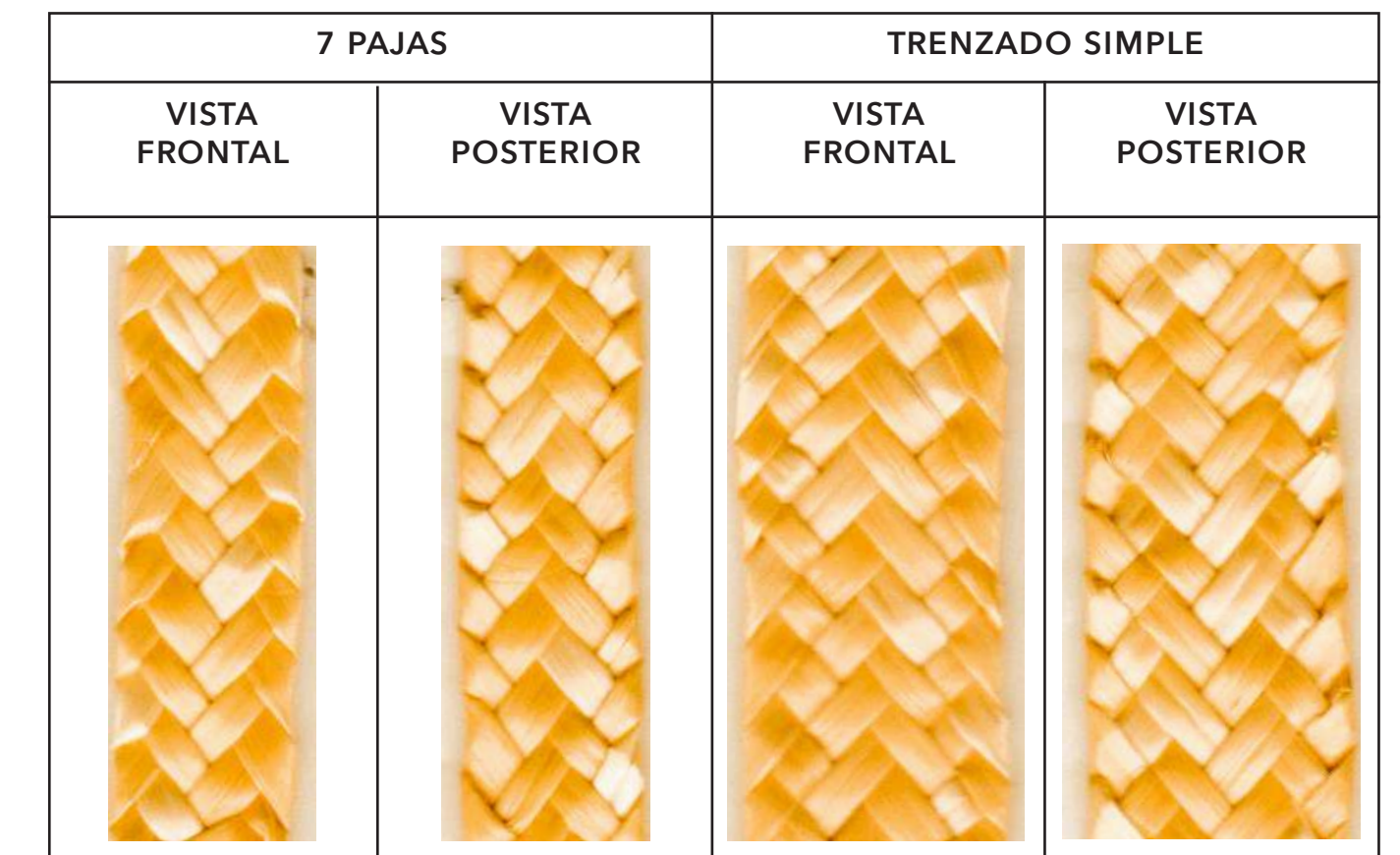


TABLA 18: CUELCHAS PRIMAS: PRIMER CASO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

VI. PROYECTO

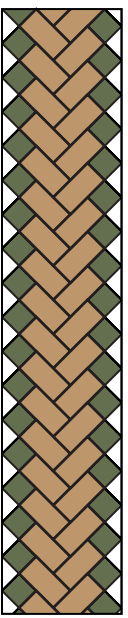
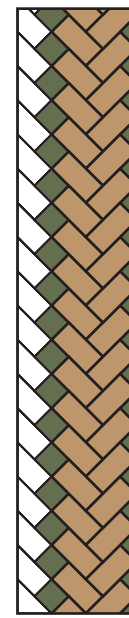
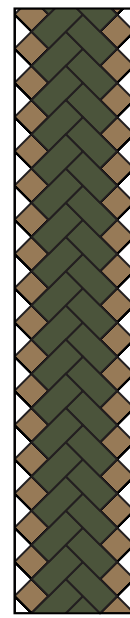

SUPERPOSICIÓN			
VISTA FRONTAL 7 PAJAS	VISTA POSTERIOR TRENZADO SIMPLE	VISTA POSTERIOR 7 PAJAS	VISTA FRONTAL TRENZADO SIMPLE
			

TABLA 19: CUELCHAS PRIMAS: PRIMER CASO - SUPERPOSICIÓN
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Segundo caso: El segundo caso contempla la cuelcha de 13 pajas y la de 16 pajas. Similar al caso uno, los patrones de las cuelchas se repiten con su reverso. Sin embargo, en este caso solo se presenta la superposición de patrones con el lado frontal de la cuelcha 13 pajas y el lado posterior de la cuelcha de 16 pajas. Este fenómeno considera la parte central de la cuelcha, no los extremos.


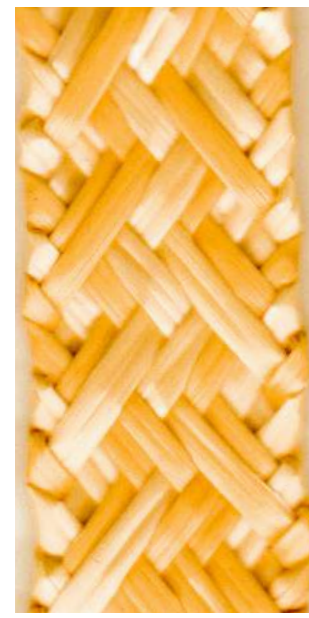
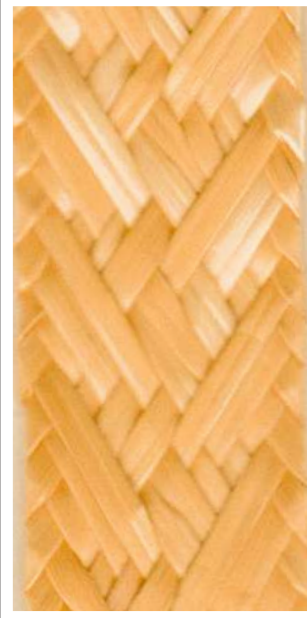
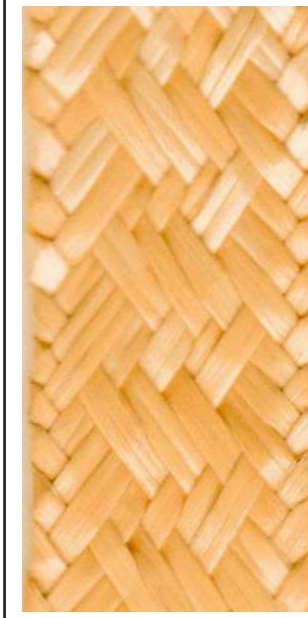
13 PAJAS		16 PAJAS	
VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
			

TABLA 20: CUELCHAS PRIMAS: SEGUNDO CASO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

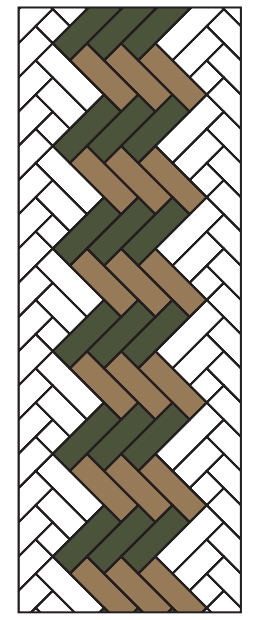
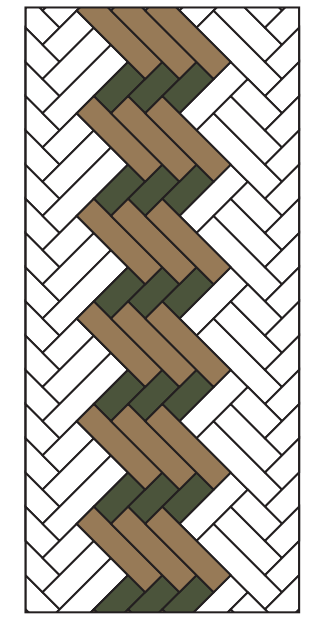
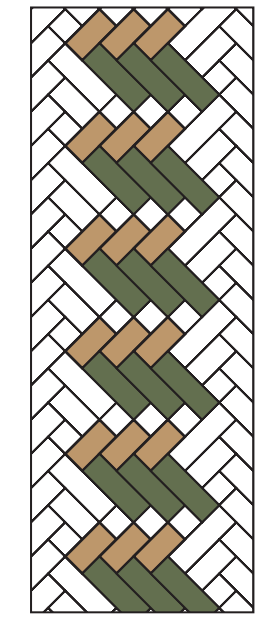
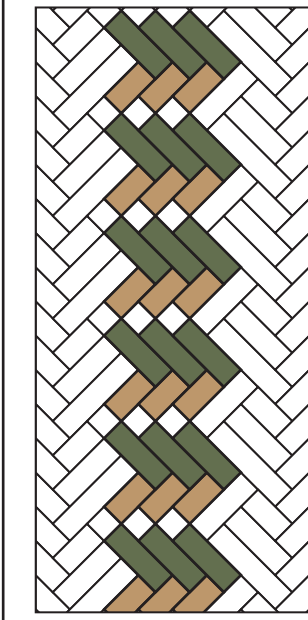
SUPERPOSICIÓN			
VISTA FRONTAL 13 PAJAS	VISTA POSTERIOR 16 PAJAS	VISTA FRONTAL 13 PAJAS	VISTA POSTERIOR 16 PAJAS
			

TABLA 21: CUELCHAS PRIMAS: PRIMER CASO - SUPERPOSICIÓN
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

6.7.1.4.1.3 REVÉS Y DERECHO

En la mayoría de las cuelchas se puede identificar una diferencia entre sus dos superficies. Esto se ve ligado a la manera en que las colchanderas hacen sus trenzas, es decir de abajo hacia arriba, y como ellas doblan las pajas, de afuera hacia dentro. La dirección del doblar de las pajas por el lado frontal es en diagonal hacia arriba, gracias al pliegue logrado por el pulgar, en cambio en el lado posterior el doblar de las pajas es en diagonal hacia abajo.

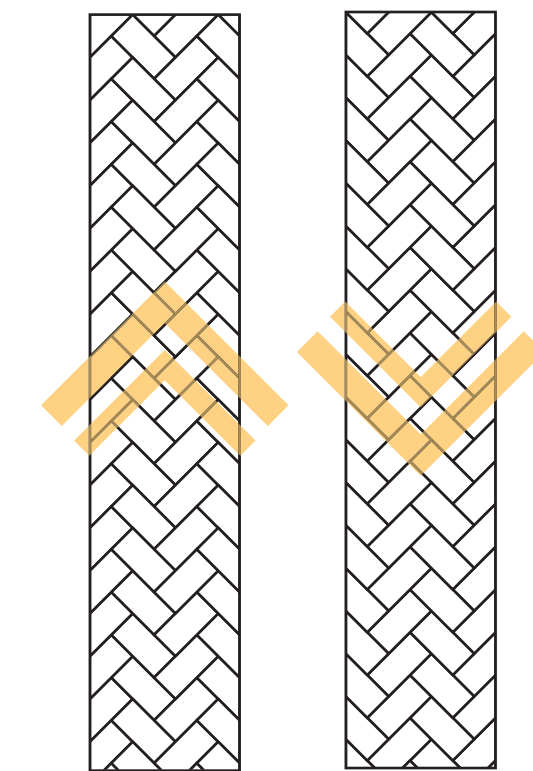


FIGURA 2: REVÉS Y DERECHO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Según el uso que le dan las artesanas a las superficies de las cuelchas en sus productos, se identifica que el lado frontal, con las pajas diagonales hacia arriba, suele ser el visible. Por lo mismo se decide considerar e identificar las superficies bajo los nombres de "derecho" al lado frontal con pajas diagonales hacia arriba y "revés" al lado posterior con pajas diagonales hacia abajo.

VI. PROYECTO

Sin embargo, se presentan dos casos de trenzas que no presentan revés y derecho, ya que ambas superficies vislumbran exactamente el mismo patrón. Estas cuelchas son las denominadas penca y 5 pajas. Este fenómeno ocurre gracias a que las pajas de los extremos no son dobladas en la misma dirección, las pajas del lado izquierdo son dobladas hacia adentro, como se presenta en los demás casos de realización de cuelcha, y las del otro extremo son dobladas hacia atrás, vislumbrando el diagonal opuesto. Gracias a esto ambas cuelchas pueden ser determinadas como “reversibles”.





PENCA - 4 PAJAS		5 PAJAS - 5 PAJAS	
VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
			

TABLA 22: CUELCHAS HERMANAS: SEGUNDO CASO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

6.7.1.4.1.4 GROSORES

Uno de los factores de distinción de cuelchas es el grosor de paja utilizado. Según el informe de Variedades locales de trigo del valle del Itata existen 5 variedades de calibre : Fino, Semi-fino, Delgado, Grueso, Muy grueso [Tabla 23].

CALIBRE DE PAJA	
NOMBRE	GROSOR (MM)
Fino	$\leq 1,3$
Semi-fino	$>1,3 \text{ a } \leq 1,6$
Delgado	$>1,6 \text{ a } \leq 1,9$
Grueso	$>1,9 - \leq 2,3$
Muy grueso	$>2,3$

TABLA 3: CALIBRES DE TRIGO PRESENTES EN EL VALLE ITATA.
FUENTE: CANDIA, S. P., ARCE, A., BECERRA, M., CARVAJAL, D., GALLEGOS, V. (2019).

Gracias a las 5 opciones de calibre, es posible generar la misma cuelcha de 5 maneras distintas, otorgándole características diferentes. Con el menor grosor se consiguen cuelchas más delgadas y flexibles, en cambio con el calibre más grueso estas aumentan su grosor y disminuyen su flexibilidad. También se ve afectada la complejidad de trabajo. Según cuentan las artesanas del Valle, colchar con la variedad más fina o más gruesa es más difícil que colchar con las variedades centrales. Con la de menor grosor el problema es el tiempo de trabajo y la delicadeza que se requiere para lograr una facturación adecuada. En cambio con la más gruesa la problemática tiene que ver con la resistencia y dureza del material, a modo de ejemplo:






GROSOR 4 PAJAS				
FINO	SEMI-FINO	DELGADO	GRUESO	MUY GRUESO
				

TABLA 23: DIFERENCIA GROSORES CUELCHA 4 PAJAS
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

6.7.1.4.1.5 UTILIZACIÓN DE COLOR

Para otorgar una distinción a sus cuelchas, las artesanas trabajan el trigo bajo procesos de teñido y desteñido; estos procesos incluyen tinturas naturales o artificiales, que resultan en paletas de colores muy variadas, desde tonos sobrios hasta unos muy llamativos.

Aquí, se abre una nueva posibilidad para trabajar con los patrones previamente establecidos. Si bien estos no cambian en estructura, visualmente se aprecian de manera distinta. Se explicará este caso a través de 3 ejemplos, que consideran la cuelcha de 4 pajas y la cuelcha de 7 pajas, las más utilizadas entre las artesanas.

VI. PROYECTO

🌾 CASO NÚMERO UNO

Se toma como modelo la cuelcha 4 pajas, con dos posibilidad de color, natural y marrón. En este caso se pueden desarrollar 6 variaciones de la misma cuelcha según como se superponen los colores:

- 🌾 La primera variación considera 4 pajas de trigo de color natural.
- 🌾 La segunda variación considera 3 pajas de trigo de color natural y 1 paja de color marrón.
- 🌾 La tercera variación considera 2 pajas de trigo de color natural y 2 pajas de color marrón.
- 🌾 La cuarta variación también considera 2 pajas de trigo de color natural y 2 pajas de color marrón, con distinta superposición de las varas.
- 🌾 La quinta variación considera 1 paja de trigo de color natural y 3 pajas de color marrón.
- 🌾 La sexta y ultima variación considera 4 pajas de trigo de color marrón.







VARIANTE 1	VARIANTE 2	VARIANTE 3	VARIANTE 4	VARIANTE 5	VARIANTE 6
					

TABLA 24: CUELCHAS CON COLOR: PRIMER CASO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

🌾 CASO NÚMERO DOS

Se toma como modelo la cuelcha 7 pajas, con dos posibilidad de color, natural y fucsia. En este caso se pueden desarrollar 20 variaciones de la misma cuelcha según como se superponen los colores:

- 🌾 La primera variación considera 7 pajas de trigo de color natural.
- 🌾 La segunda variación considera 6 pajas de trigo de color natural y 1 paja de color fucsia.
- 🌾 La tercera variación considera 5 pajas de trigo de color natural y 2 pajas de color fucsia.
- 🌾 La cuarta variación también considera 5 pajas de trigo de color natural y 2 pajas de color fucsia, con distinta superposición de las varas.
- 🌾 La quinta variación considera 5 pajas de trigo de color natural y 2 pajas de color fucsia, con distinta superposición de las varas.
- 🌾 La sexta variación considera 4 pajas de trigo de color natural y 3 pajas de color fucsia.
- 🌾 La séptima variación considera 4 pajas de trigo de color natural y 3 pajas de color fucsia, con distinta superposición de las varas.
- 🌾 La octava variación considera 4 pajas de trigo de color natural y 3 pajas de color fucsia, con distinta superposición de las varas.
- 🌾 La novena variación considera 4 pajas de trigo de color natural y 3 pajas de color fucsia, con distinta superposición de las varas.
- 🌾 La decima variación considera 4 pajas de trigo de color natural y 3 pajas de color fucsia, con distinta superposición

de las varas.

- 🌾 La undécima variación considera 3 pajas de trigo de color natural y 4 pajas de color fucsia.
- 🌾 La duodécima variación considera 3 pajas de trigo de color natural y 4 pajas de color fucsia, con distinta superposición de las varas.
- 🌾 La decimotercera variación considera 3 pajas de trigo de color natural y 4 pajas de color fucsia, con distinta superposición de las varas.
- 🌾 La decimocuarta variación considera 3 pajas de trigo de color natural y 4 pajas de color fucsia, con distinta superposición de las varas.
- 🌾 La decimoquinta variación considera 3 pajas de trigo de color natural y 4 pajas de color fucsia, con distinta superposición de las varas.
- 🌾 La decimosexta variación considera 2 pajas de trigo de color natural y 5 pajas de color fucsia.
- 🌾 La decimoséptima variación considera 2 pajas de trigo de color natural y 5 pajas de color fucsia, con distinta superposición de las varas.
- 🌾 La decimoctava variación considera 2 pajas de trigo de color natural y 5 pajas de color fucsia, con distinta superposición de las varas.
- 🌾 La decimonovena variación considera 1 paja de trigo de color natural y 6 pajas de color fucsia, con distinta superposición de las varas.
- 🌾 La vigésima y última variación considera 7 pajas de color fucsia.

VI. PROYECTO

VARIANTE 1	VARIANTE 2	VARIANTE 3	VARIANTE 4	VARIANTE 5
VARIANTE 6	VARIANTE 7	VARIANTE 8	VARIANTE 9	VARIANTE 10
VARIANTE 11	VARIANTE 12	VARIANTE 13	VARIANTE 14	VARIANTE 15

VARIANTE 16	VARIANTE 17	VARIANTE 18	VARIANTE 19	VARIANTE 20

TABLA 25: CUELCHAS CON COLOR: SEGUNDO CASO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

CASO NÚMERO TRES

Se toma como modelo la cuelcha 4 pajas, con tres posibilidad de color, natural, marrón y fucsia. En este caso se pueden desarrollar 9 variaciones de la misma cuelcha según como se superponen los colores:

- La primera variación considera 2 pajas de trigo de color natural, 1 paja de color marrón y 1 paja de color fucsia.
- La segunda variación considera 2 pajas de trigo de color natural, 1 paja de color marrón y 1 paja de color fucsia, con distinta superposición de las varas.
- La tercera variación considera 2 pajas de trigo de color natural, 1 paja de color marrón y 1 paja de color fucsia, con distinta superposición de las varas.
- La cuarta variación considera 1 paja de trigo de color natural, 2 pajas de color marrón y 1 paja de color fucsia.
- La quinta variación considera 1 paja de trigo de color natural, 2 pajas de color marrón y 1 paja de color fucsia, con distinta superposición de las varas.

La sexta variación considera 1 paja de trigo de color natural, 2 pajas de color marrón y 1 paja de color fucsia, con distinta superposición de las varas.

La séptima variación considera 1 paja de trigo de color natural, 1 paja de color marrón y 2 pajas de color fucsia.

La octava variación considera 1 paja de trigo de color natural, 1 paja de color marrón y 2 pajas de color fucsia, con distinta superposición de las varas.

La novena variación considera 1 paja de trigo de color natural, 1 paja de color marrón y 2 pajas de color fucsia, con distinta superposición de las varas.

VARIANTE 1	VARIANTE 2	VARIANTE 3	VARIANTE 4	VARIANTE 5

VI. PROYECTO

VARIANTE 6	VARIANTE 7	VARIANTE 8	VARIANTE 9
			

TABLA 26: CUELCHAS CON COLOR: TERCER CASO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Los criterios y variables plasmados en los casos de estudios vislumbran sólo algunas de las posibilidades que existen al momento de hacer trenzas con paja de trigo. Las combinatorias posibles entre todos los criterios de diferenciación dan opciones infinitas de realización de cuelchas, estas opciones son dependientes solamente de la creatividad y habilidades de las artesanas.

6.7.2 DEFINICIÓN DE CONTENIDOS

A partir de la investigación, visitas a terreno, la oportunidad de diseño y el desarrollo de 4 maquetas, se definen una serie de contenidos considerados relevantes e interesantes para incluir en un libro para las artesanas:

🌾 **Historia:** Solo algunas de las artesanas están comenzado a tomar el peso de lo que significa mantener viva una artesanía. Muchas aún lo ven como un oficio más, una labor que ha ayudado a su familia a salir adelante o algo que es imposible de rescatar dado que sus hijos no quieren dedicarse a lo mismo que ellas. Por lo mismo, es relevante que las colchanderas tengan un recurso que de cuenta de la historia y patrimonio del cual son parte y le tomen peso simbólico y cultural al oficio que practican.

🌾 **Reglas del colchado:** Hay ciertos pasos y requerimientos a seguir para tener una buena cuelcha. Parece pertinente incluir esta sección, para recordarle a cada artesana las bases del colchar.

🌾 **Glosario de términos:** Es común que en traspasos orales, la información vaya mutando, ya sea en contenido o en el lenguaje usado. Es por esto que se decide incluir un glosario de conceptos para que se homogenice el lenguaje y se comprenda cada acción con la máxima claridad posible.

🌾 **Posiciones de trabajo:** Similar al glosario, se optó por dejar cada paso posible para el colchado de trigo explicado de forma simple y amigable para generar homogeneidad en el contenido.

🌾 **Instructivos:** Los instructivos son la columna del proyecto, considerando el riesgo de desaparición de cuelchas antiguas resulta urgente registrar el modo en que cada una se logra hacer. Por lo mismo, la integración de instructivos individuales para cada cuelcha, expresados de una manera en que las artesanas logren comprender lo que están viendo es prioridad dentro del contexto del proyecto. Además, se considera que incluir detalles, como la cantidad de pajas, dificultad de realizar la cuelcha y riesgo de desaparición, complementa la información descrita en el paso a paso.

🌾 **Riesgo de desaparición:** Se clasifican las trenzas de trigo según cuantas artesanas saben hacer la cuelcha, en extinta, en peligro, vulnerable, casi amenazada y fuera de peligro, para dar cuenta de la importancia de su recuperación.

🌾 **Cantidad de pajas:** Se detalla la cantidad de pajas a utilizar en cada cuelcha y que quede claro cuánta materia prima se necesita para comenzar la trenza.

🌾 **Dificultad de la cuelcha:** Se detalla el nivel de dificultad para realización de cada cuelcha, este ítem se constituye a partir de los siguientes criterios:

- 🌾 Cantidad de pajas incluidas en la cuelcha
- 🌾 Cantidad de pasos a seguir
- 🌾 Complejidad de los pasos a seguir
- 🌾 Habilidad de las artesanas para hacer la cuelcha (si algunas artesanas ya manejan esa cuelcha)
- 🌾 Popularidad de la cuelcha entre las artesanas (si la conocen o no)

VI. PROYECTO

6.7.3 PROCESO DE DESARROLLO Y CRITERIOS DE DISEÑO

El proceso de desarrollo del proyecto se divide en 3 grandes pasos, la exploración de cuelchas, la creación de los instructivos y la validación de las artesanas.

6.7.3.1 EXPLORACIÓN DE CUELCHAS

6.7.3.1.1 EXPLORACIÓN EN PAPEL

El informe realizado por Bárbara Chepillo, Colchanderas Del Valle Del Itata: Oficio, Tradiciones Y Prácticas, registra varias de las trenzas presentes en el Valle del Itata, este informe fue de gran utilidad como primera aproximación teórica al trabajo realizado por las artesanas del sector. Sin embargo, tal informe no da cuenta de la realización de las cuelchas, se presentan con nombre y fotografía solamente.

Para comprender la confección de una cuelcha, en el contexto de pandemia en el cual se desarrolló la investigación, se optó por intentar reproducir el patrón de una. Se eligió la cuelcha 4 pajas por la aparente simpleza de la imagen adjunta en el texto de chepillo



IMAGEN 53: CUELCHA 4 PAJAS
FUENTE: CHEPILLO, B. C. V. (2019).

Sin la posibilidad de acceder a la materia prima utilizada por las artesanas se recurre a utilizar papel, se cortaron tiras de papel de colores y se comenzó a explorar hasta lograr una trenza que imite a la imagen.

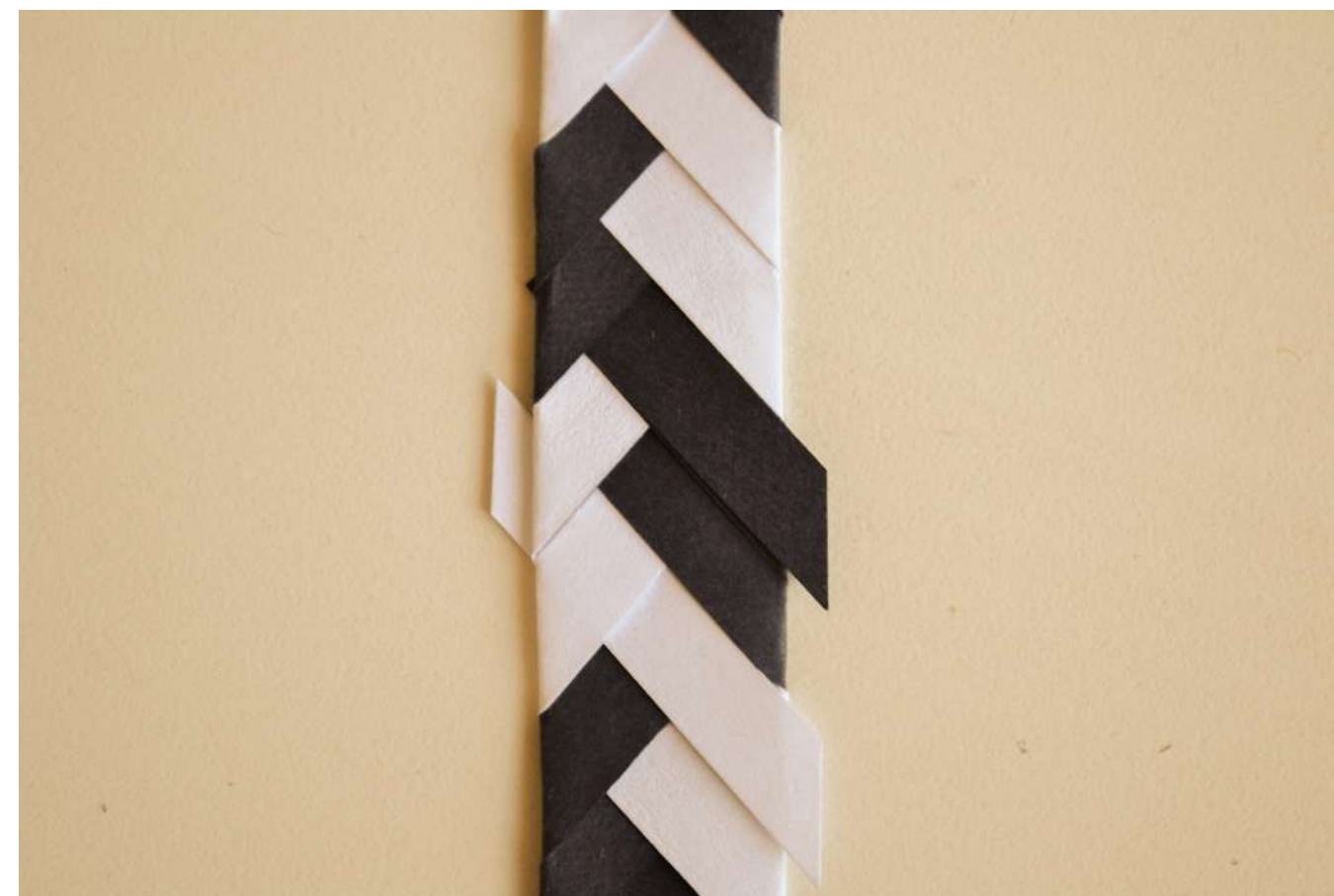


IMAGEN 54: CUELCHA 4 PAJAS
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Se siguió el mismo procedimiento para cada cuelcha que fue recuperada a través de una imagen.



IMAGEN 55: CUELCHAS DE PAPEL
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

6.7.3.1.2 EXPLORACIÓN CON TRIGO

Para la segunda parte de la exploración y registro de trenzado de paja de trigo las artesanas asistieron con explicaciones, materia prima y permitieron que se documentara la realización de las cuelchas para posterior revisión. Con el material recolectado en el primer viaje a terreno se analizó el paso a paso presentado por las artesanas y se comenzó a experimentar con pruebas de cuelchas en paja de trigo. Además, las artesanas introdujeron dos nuevos pasos para la producción de una cuelcha:

VI. PROYECTO

🌾 El comienzo o inicio de cuelcha: La trenza de paja de trigo, en todos los casos, comienza con las pajas de trigo necesarias para hacer la cuelcha una cruz, con un ángulo aproximado de 90 grados. Los que luego se dobla en diagonal hacia arriba para encontrar sus respectivas puntas formar una V.

🌾 Pegado de paja: para poder continuar con una trenza es necesario introducir pajas de trigo nuevas a medida que se va avanzando, esto se conoce como pegado de vara. El pegado se realiza siempre de izquierda a derecha, es decir que el excedente de la nueva paja queda al lado izquierdo y el excedente de la que ya se estaba usando queda al lado derecho. Para que este procedimiento no debilite la trenza es importante no pegar varias pajas juntas, al dejarlas juntas, la cuelcha queda más débil.



IMAGEN 56: CUELCHAS DE PAJA DE TRIGO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

La asesoría de las artesanas ayudó a comprender cómo se comporta el material, la resistencia que tiene y la dificultad presente en los dobleces necesarios para lograr cada cuelcha. Una vez aplicadas las enseñanzas y consejos de las colchanderas se fueron registrando las cuelchas que se lograron reproducir.

6.7.3.1.3 REGISTRO Y BÚSQUEDA DE CUELCHAS

Una vez que ya se dominó el colchado de trigo, a un nivel más bien básico, se procedió a buscar cuelchas nuevas, distintas, curiosas, o que no estuvieran en el registro. Se generó una copia en papel y luego en trigo, para tener más oportunidades de comprender el patrón.



IMAGEN 57: CUELCHAS EN PAPEL Y EN PAJA DE TRIGO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

En este paso se optimizaron procesos relevantes para la comprensión de las cuelchas, cómo identificar el grosor de la paja utilizada en la trenza y la cantidad de pajas incluidas. Además, se descubrieron variantes interesantes, como la incorporación de color para apresar un patrón visual distinto, la posibilidad de hacer la misma trenza de distintas formas y la posibilidad de iniciar el proceso de elaboración de forma distinta a la tradicional, adaptado a las capacidades de cada artesana, para luego ajustarse al patrón de la cuelcha que están realizando.

6.7.3.2 CREACIÓN INSTRUCTIVOS

6.7.3.2.1 PRIMER ACERCAMIENTO

Cuando se logró y comprendió la superposición de las varas en papel, se inició un proceso de comprobación de información con el fin de verificar si otras personas también fueran capaces de generar el patrón de la cuelcha. Para esto, se hicieron pequeñas instrucciones pensadas para ser entregadas a personas entre 6 y 80 años de edad, y comprobar si era viable y factible su realización.

Se imprimió y distribuyó los instructivos a voluntarios residentes en la Región Metropolitana y V Región. Uno de los documentos entregados fue un formulario que incluía nombre, edad, la trenza a realizar, el tiempo total de ejecución y observaciones al proceso, dudas y otros. También fueron entregados 4 instructivos, de las cuelchas 4 pajas, 7 pajas, penca y petate, y varas de cartulina de colores necesarias para reproducir las trenzas seleccionadas.

VI. PROYECTO



IMAGEN 58: PRIMER ACERCAMIENTO INSTRUCTIVO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Se logró efectuar la prueba con 31 voluntarios. 3 de ellos entre las edades de 6 y 18 años, 16 voluntarios entre 19 y 35 años, 8 voluntarios entre 36 y 55 años y 4 voluntarios entre las edades de 56 y 80 años.

Se clasificaron los resultados obtenidos de cada voluntario bajo 3 categorías de logro: Logrado, Suficiente, No Logrado. Para cada instructivo, se llegaron a los siguientes resultados:

- 🌿 Cuelcha 4 pajas: No logradas: 7; Suficiente: 7; Logradas: 11
- 🌿 Cuelcha Penca: No logradas: 4; Suficiente: 11; Logradas: 11
- 🌿 Cuelcha Petate: No logradas: 6; Suficiente: 0; Logradas: 19
- 🌿 Cuelcha 7 pajas: No logradas: 4; Suficiente: 8; Logradas: 10

Con un total de 102 trenzas realizadas los resultados obtenidos fueron: el 24,5% No Logrado, el 25,5% fue Suficiente y el 50,0% Logrado.

Se puede encontrar el detalle de los instructivos en sección 7.2.1 de anexos.

Las muestras de los voluntarios fueron guardadas en carpetas de registro y se utilizó etiquetas de diferenciación para identificar cada una de las escalas:

- 🌿 No Logrado: no se ocupó etiqueta.
- 🌿 Suficiente: una etiqueta de color verde.
- 🌿 Logrado: una etiqueta de banana o gato.

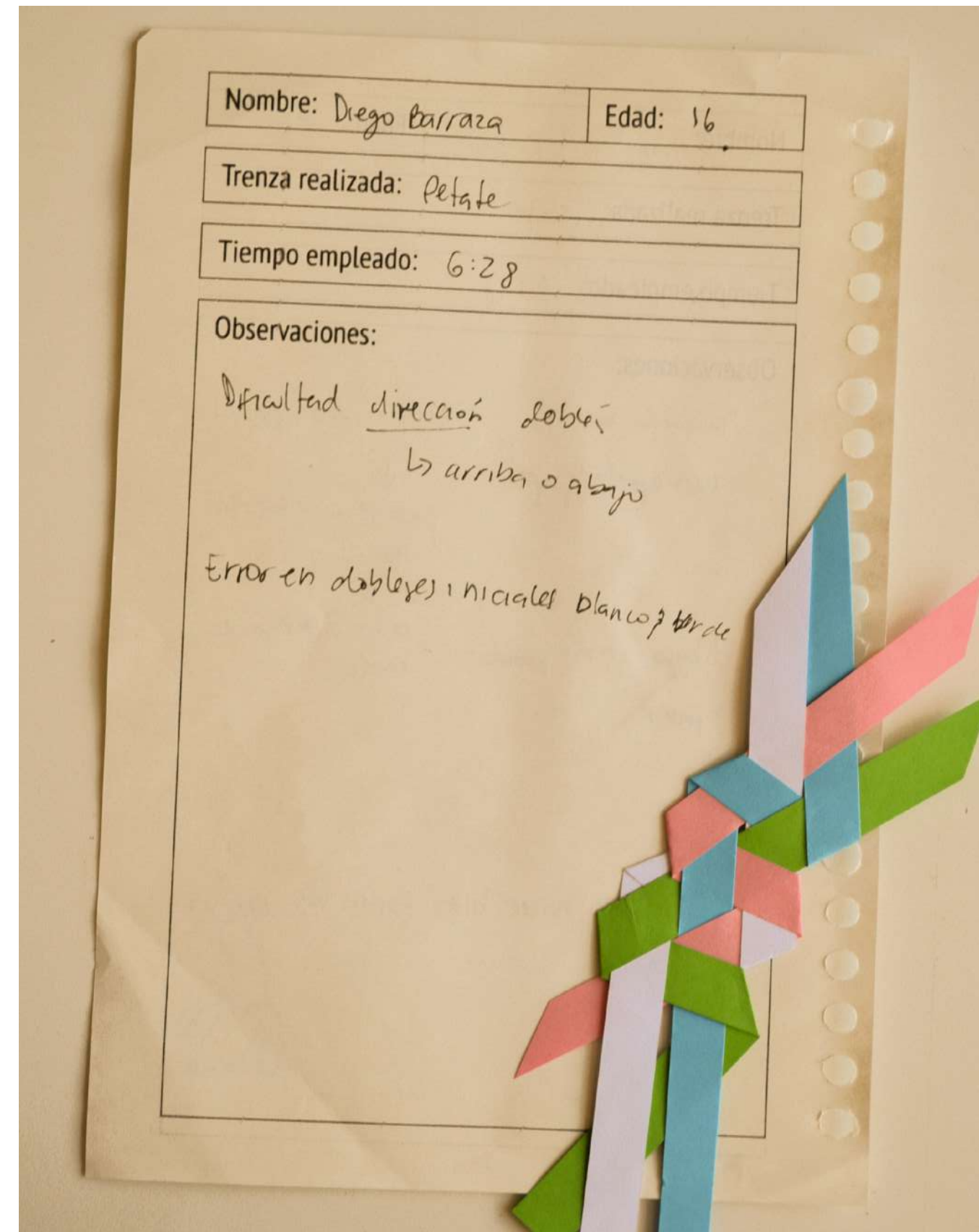


IMAGEN 59: EJEMPLO NO LOGRADO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

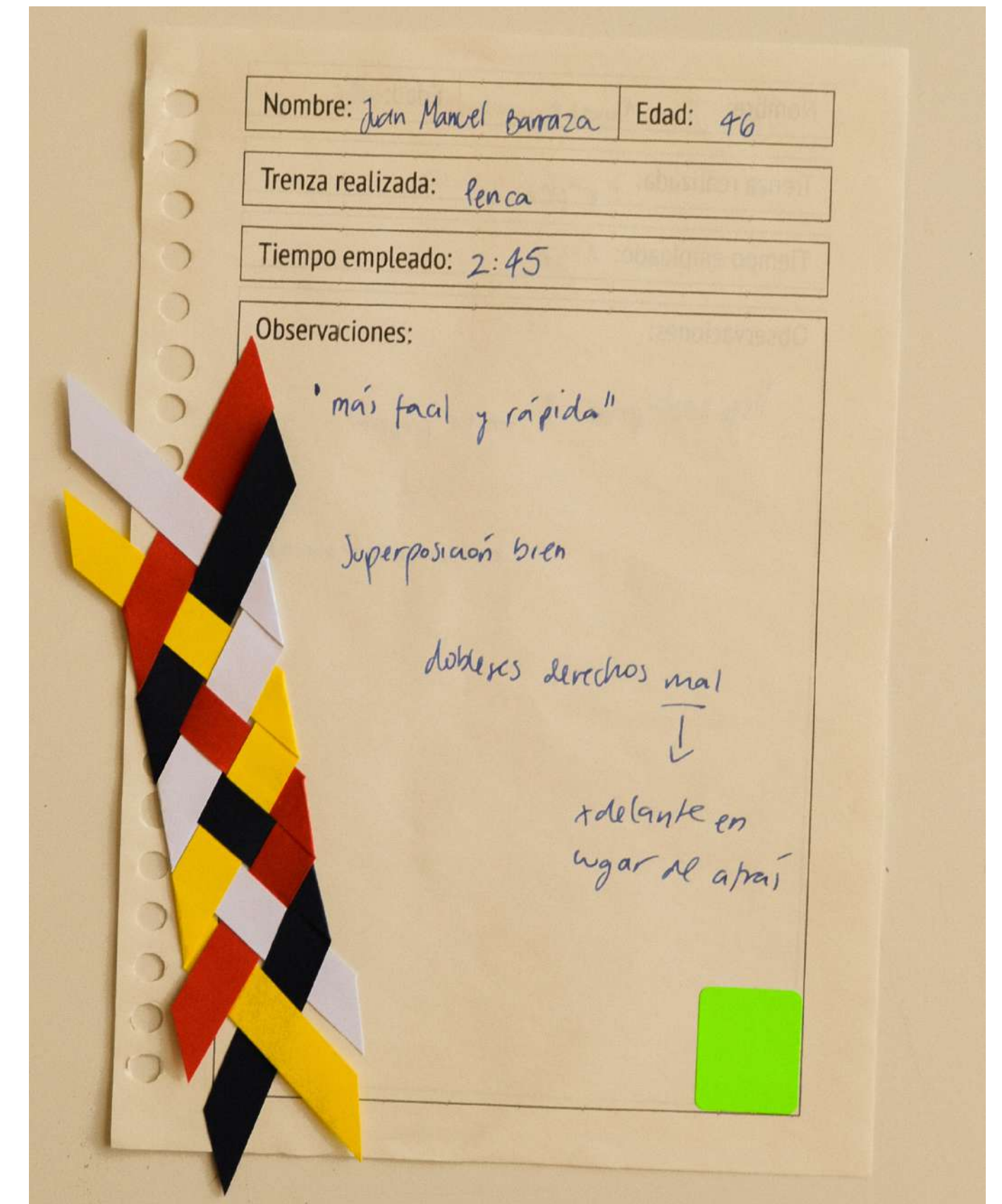


IMAGEN 60: EJEMPLO SUFICIENTE
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

VI. PROYECTO

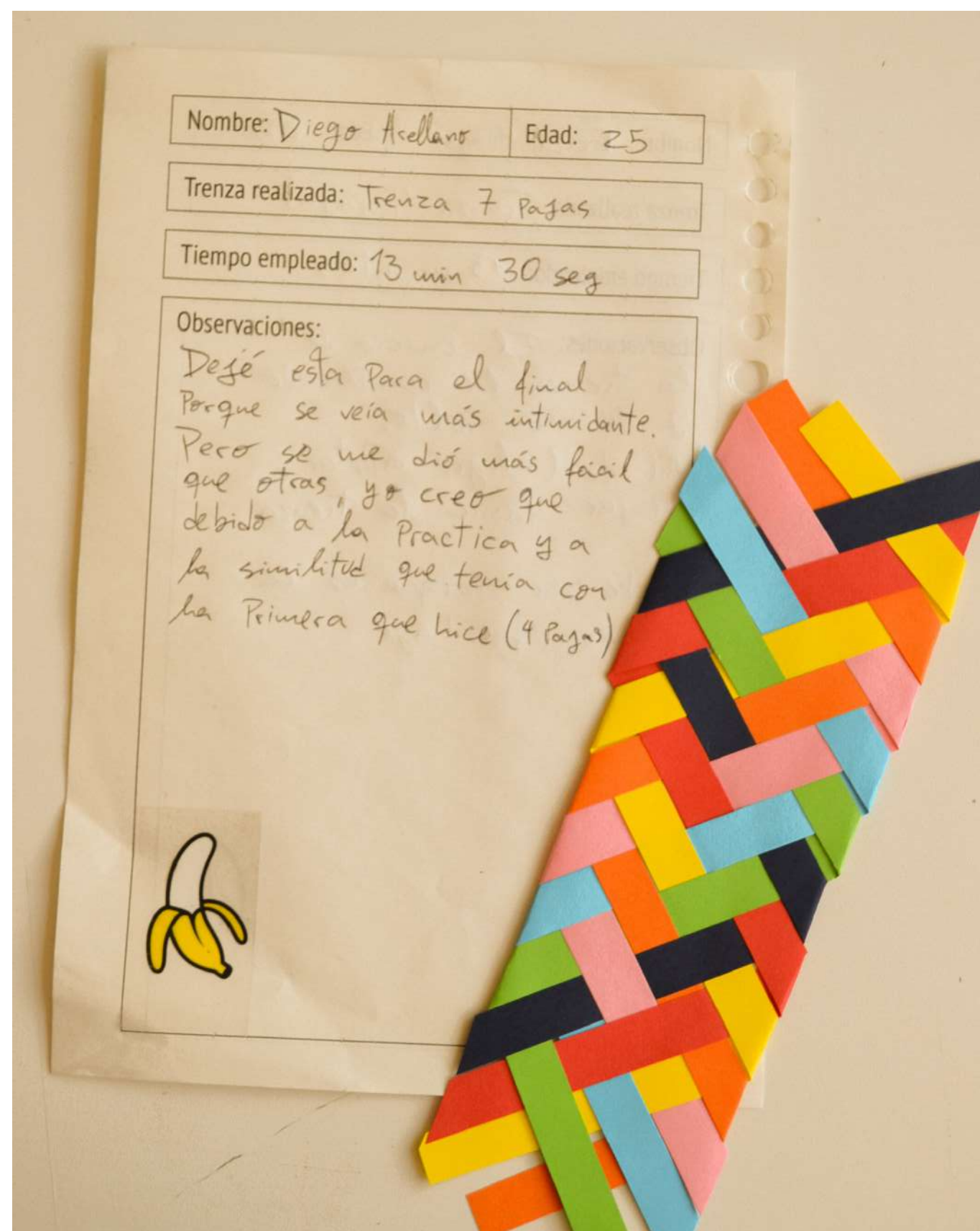


IMAGEN 61: EJEMPLO LOGRADO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Además, en la revisión de resultados y observaciones de los voluntarios se detallaron recomendaciones de mejora.

Dentro de estas mejoras podemos destacar:

- 🌿 Colores que generen un mayor contraste para no provocar confusión.
- 🌿 Claridad en la dirección de los dobleces del papel.
- 🌿 Precisión en la cantidad de varas a utilizar.
- 🌿 Claridad en los esquemas de cada trenza.
- 🌿 Ángulo de inclinación para realizar un doblez adecuado.

6.7.3.2.2 SEGUNDO ACERCAMIENTO

Con un entendimiento más completo del patrón y proceso de realización de la cuelcha 4 pajas, se actualizó el instructivo realizado con anterioridad, considerando las recomendaciones y observaciones recibidas desde los voluntarios dentro del estudio. Además, se incluyeron los pasos “el inicio de una cuelcha” y “pegado de paja” a los instructivos realizados, complementando el paso a paso del trenzado.

Este formato de instructivo se utilizó para registrar el paso a paso de 12 cuelchas: 3 pajas, Escalerita, Penca, 4 pajas, Petate, Espanta novios, Arroz, Calada, 7 pajas, Gallineta, Trenzado simple, Palizada, incorporando el conocimiento aprendido con las artesanas, el proceso varió y se adaptó haciéndolo más rápido y de fácil comprensión.

Todos los instructivos pueden encontrarse en la sección 7.2.2 de anexos.

Cuelcha Gallineta
Cantidad de Pajas: 8 Pajas

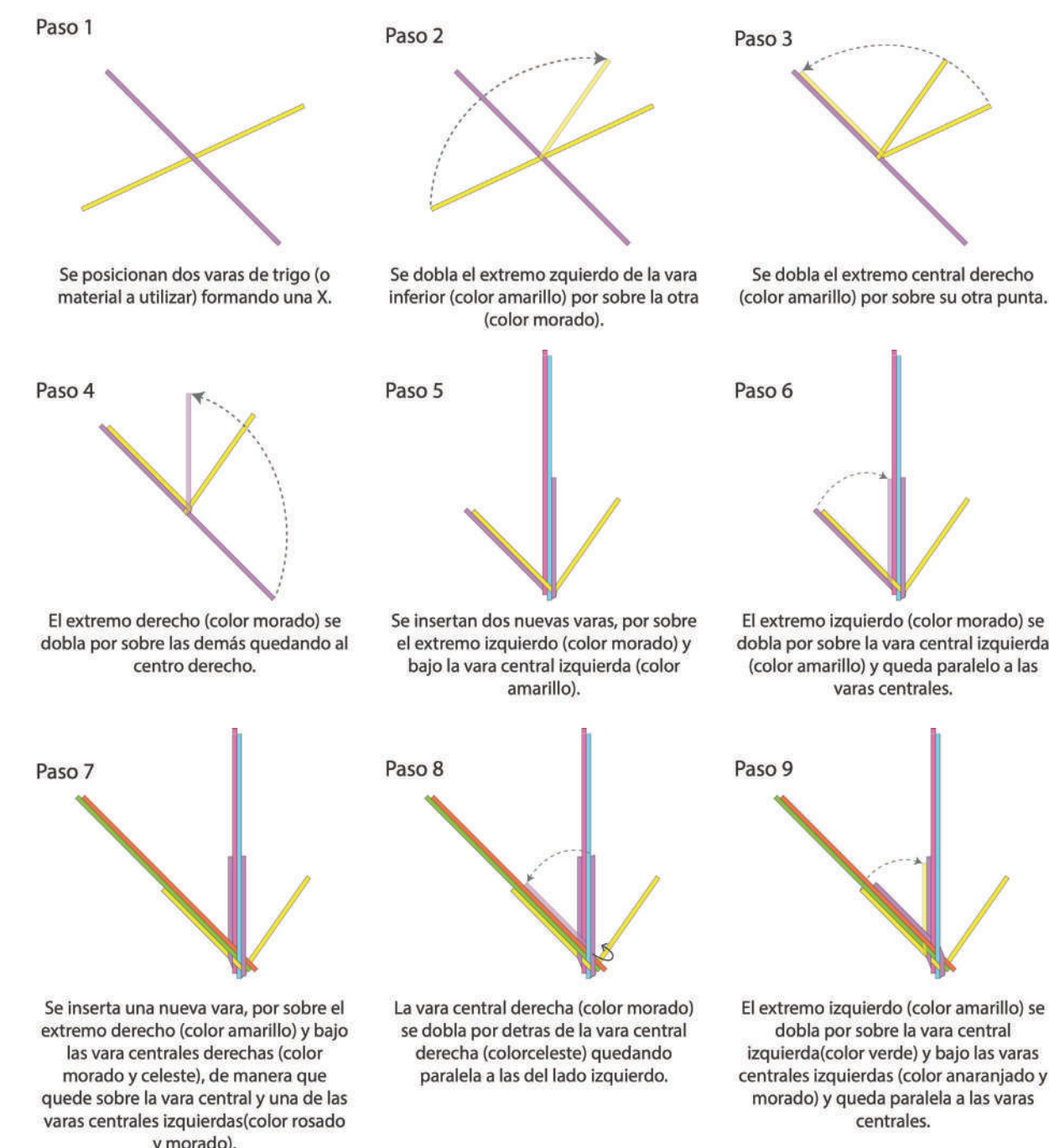


IMAGEN 62: SEGUNDO ACERCAMIENTO INSTRUCTIVO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

A partir de estos ejercicios se logró llegar a las siguientes deducciones en cuanto al oficio y su ejecución:

- 🌿 Inicio de la cuelcha

Si bien el comienzo de las cuelchas se basa en lo descrito anteriormente, se encontraron dos variaciones.

- 🌿 Se comienza con la cantidad de pajas totales de la cuelcha, doblando un lado primero (derecha o izquierda) y des-

VI. PROYECTO

después el otro, la mayoría de las artesanas comienzan por el lado derecho, pero existen excepciones.

🌿 Se comienza con una menor cantidad de pajas y se incluye las demás a medida que se va trenzando el patrón. La principal razón para utilizar esta técnica, es agilizar el proceso en cuelchas de mayor cantidad de pajas, según lo indicado por la señora Delfina, colchandra de la zona.

🌿 Pegado de paja

En casi todas las trenzas el pegado se genera de manera diagonal, a excepción de dos cuelchas, donde hay que acomodar la dirección de la paja al patrón.

🌿 En la cuelcha Petate, hay dos maneras de pegar nuevas varas, la primera y tradicional de izquierda a derecha de forma diagonal y la segunda forma, de izquierda a derecha de forma horizontal, debido a los pliegues particulares de esta cuelcha, esta es la única manera que los excedentes siempre queden al mismo lado.

🌿 El segundo caso es el de la cuelcha Escalerita que contempla una paja que va haciendo el entramado y las demás quedan como soporte. Para realizar el pegado de vara también hay dos opciones, la primera y tradicional de izquierda a derecha de forma diagonal y la segunda forma, de manera vertical en este caso es importante que la vara quede firme para darle estabilidad y firmeza a la cuelcha.

6.7.3.2.3 TERCER ACERCAMIENTO

La tercera prueba de libro instructivo se creó a partir de la retroalimentación de las artesanas respecto a los instructivos anteriores, ellas comentaron que la idea les parece excelente y los gráficos atractivos, pero no logran entender la información entregada. Es en este momento en el que se decide hacer la encuesta, que decantó en una serie de elementos relevantes para el proyecto editorial, dentro de los incluidos se encuentran:

🌿 Por donde se comienza a colchar: El 74% de los encuestados comienza a colchar doblando la paja del lado derecho hacia el lado izquierdo. Se determinó que las instrucciones deben partir explicando con un doblez de derecha a izquierda

🌿 Lectura: Todos los encuestados saben leer, al 91% les gusta hacerlo, por lo que se pueden incluir textos de apoyo

🌿 Cómo aprenden a colchar: Más de la mitad de los encuestados (59%) aprendió a través de la observación y el 41% restante aprendió de un tercero, todos los encuestados lograron colchar a través de un estímulo visual.

🌿 Fuentes de información para aprender algo nuevo: La mitad de los encuestados recurre a un tercero para que le explique la actividad nueva que quieren aprender, esto aplica para cualquier área, no solo en la artesanía.

🌿 Recursos explicativos utilizados: Consecuencia del punto anterior la mayoría de los encuestados no utiliza recursos visuales para el proceso que quieren aprender, sin embargo la mayoría de los restantes declara preferir los videos.

A partir de esta información se decide incorporar las reglas del colchado, glosario de términos, espacio de trabajo, posiciones de trabajo además de los instructivos de las cuelchas, penca, 7 pajas y palizada a los contenidos del libro trabajado.

🌿 Reglas del colchado: Se agrega una pauta de acciones que están siempre presentes en el trenzado de trigo, son 8 pasos que se deben seguir para conseguir una buena cuelcha. Entre las reglas se menciona el remojo de las pajas, el uso del mismo calibre durante la realización de la cuelcha y la homogeneidad que debe tener.

🌿 Glosario de términos: Se incluyen los conceptos utilizados dentro del libro instructivos en las posiciones e instrucciones para la realización de las cuelchas. Entre los conceptos detallados se encuentra el cuadrante, espacio de trabajo, cuelcha, cierre pausado y las categorías de riesgo de desaparición.

🌿 Posiciones de trabajo: se detallan los conceptos y posiciones que se utilizan en el proceso del trenzado de trigo, se identifica cada posición con un nombre propio utilizado siempre de la misma manera.

🌿 Instructivos: Se detallan las instrucciones de realización de cada cuelcha registrada en el marco de la investigación, aplicando las posiciones de trabajo y conceptos descritos anteriormente. Para explicar el ítem se incluyen los detalles de número de pajas en la cuelcha y en la primera posición, la dificultad de la cuelcha y el nivel de riesgo de desaparición, además el paso a paso se explica a través de imágenes, texto y gráficos con el uso de recursos como letras para identificar cada cuelcha y flechas para indicar la dirección del pliegue.

VI. PROYECTO

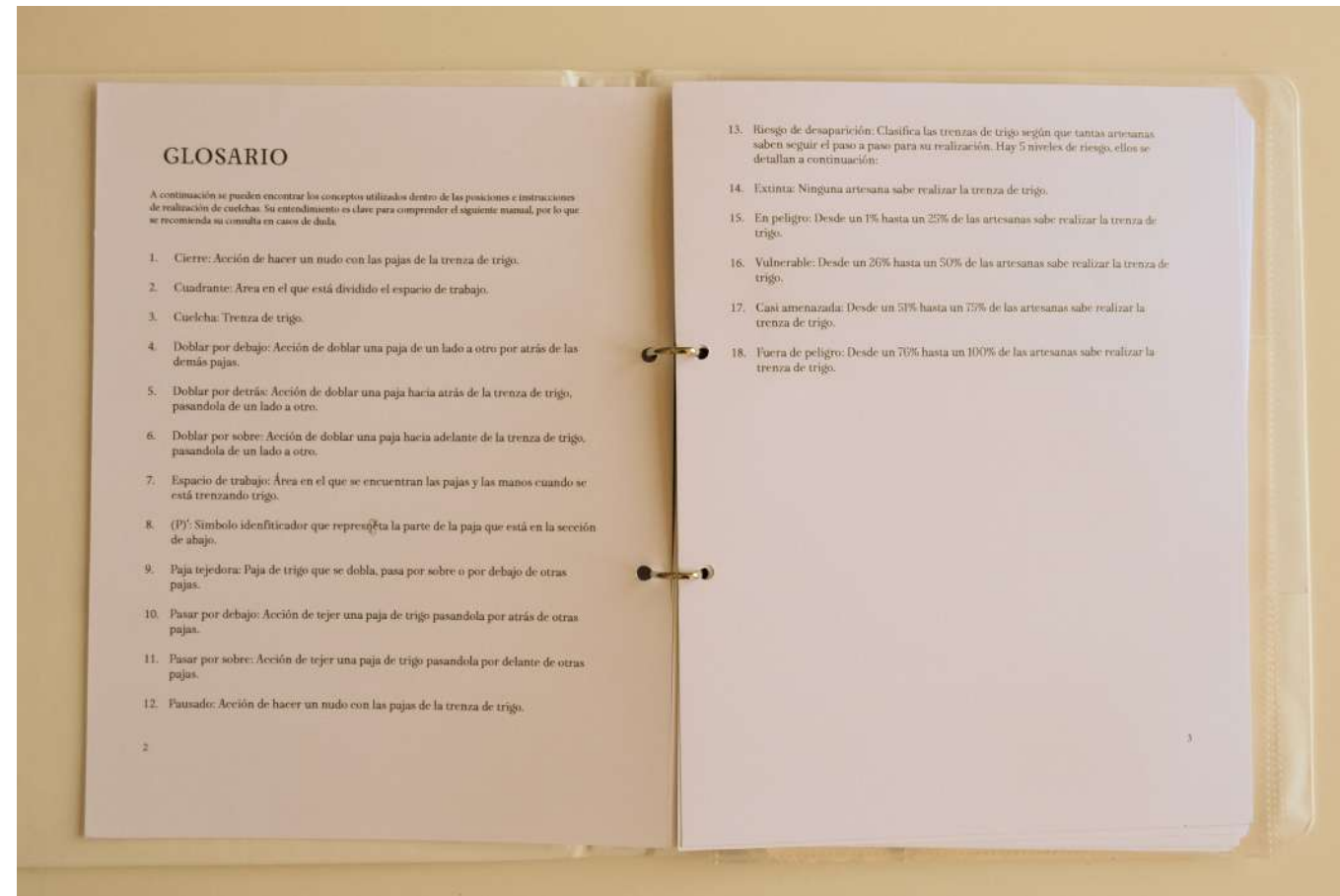


IMAGEN 63: TERCER ACERCAMIENTO INSTRUCTIVO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

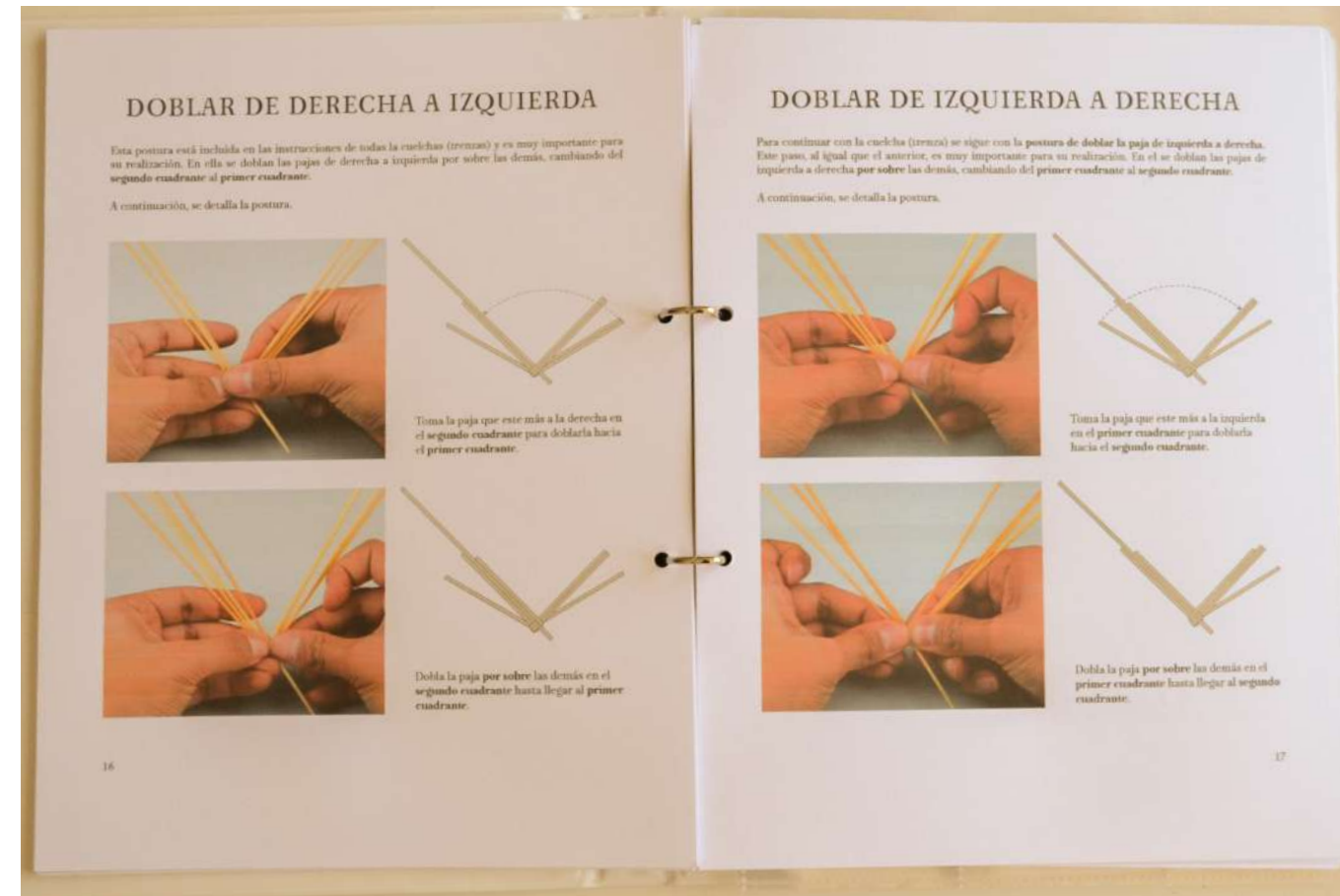


IMAGEN 65: TERCER ACERCAMIENTO INSTRUCTIVO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA



IMAGEN 67: TERCER ACERCAMIENTO INSTRUCTIVO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

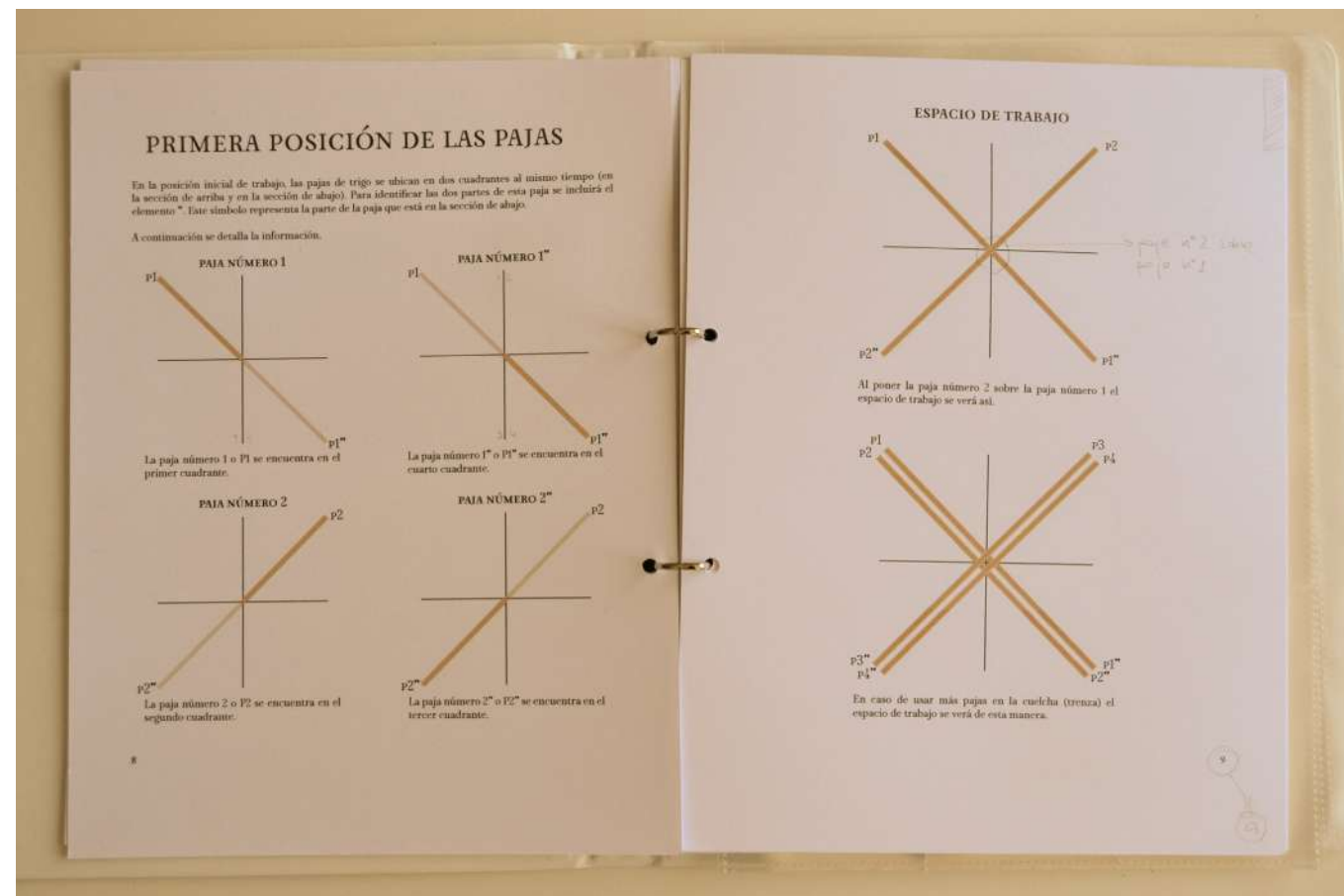


IMAGEN 64: TERCER ACERCAMIENTO INSTRUCTIVO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

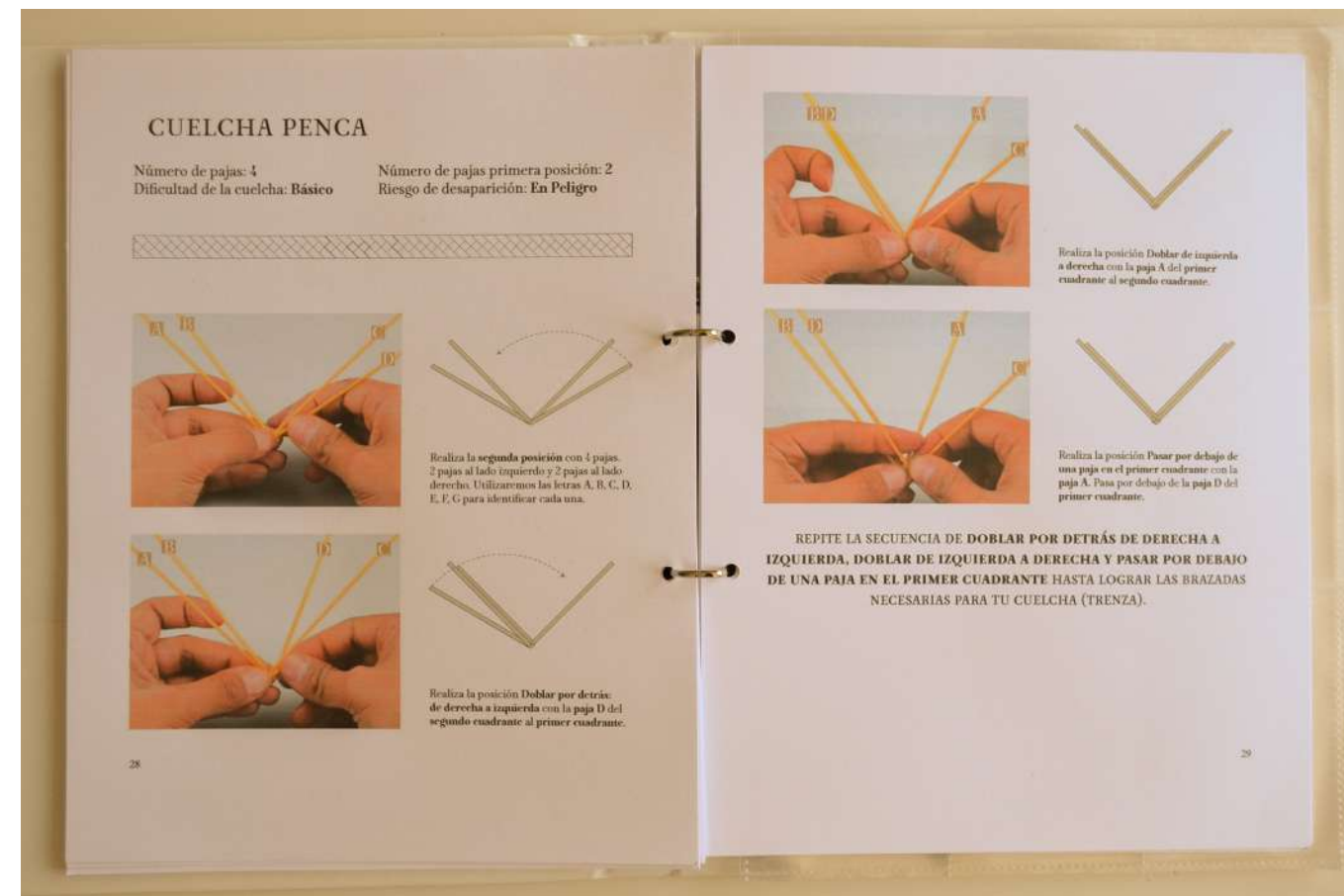


IMAGEN 66: TERCER ACERCAMIENTO INSTRUCTIVO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

6.7.3.2.3.1 VALIDACIÓN ARTESANAS

Se le preguntó a las artesanas María Brito y Rosa Dominguez su opinión respecto al trabajo realizado donde ambas se vieron encantadas con el resultado y dieron su aprobación sobre el proyecto.

Rosa Dominguez comenta que le parece correcta la forma de empezar a hacer la cuelcha de 7 pajas y le llaman la atención los gráficos utilizados para explicar, a su parecer se explica bien el hecho de que la trenza comienza con pajas impares. Además, hace la sugerencia de incluir el tipo de trigo dentro de la información inicial, ella da como ejemplo poner el trigo colorado ya que ese es el que utiliza para su artesanía.

VI. PROYECTO

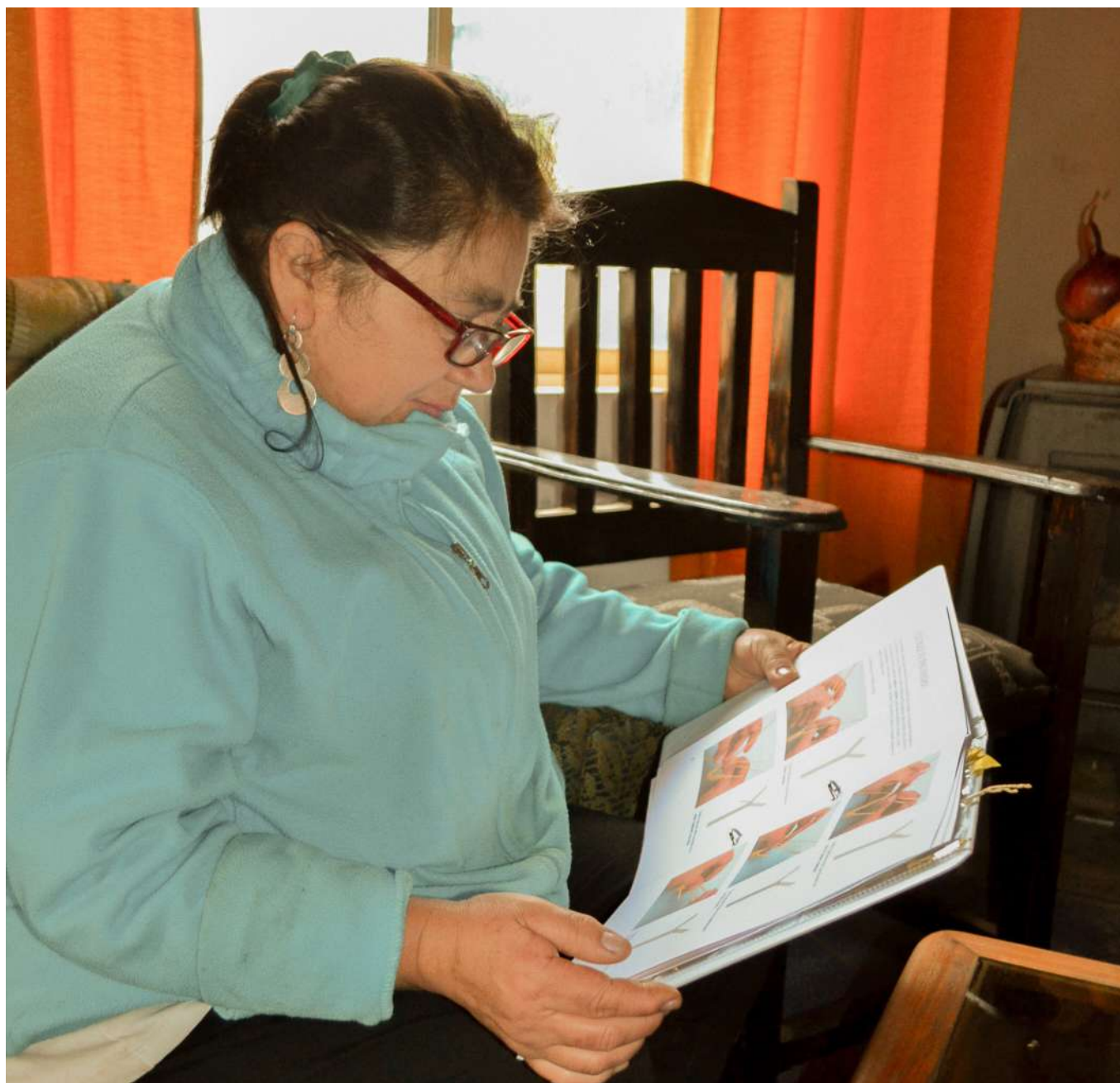


IMAGEN 68: ROSA DOMÍNGUEZ CON TERCER ACERCAMIENTO INSTRUCTIVO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

María Brito revisó y leyó el manual, en un inicio de forma acelerada pero luego de forma más calmada, analizando la información presentada. Ella comenta:

Este catálogo lo encuentro muy bueno, pero si hay que cambiarle esto [el texto incluido en la introducción de instructivos] para que sea más visible [dada la impresión, el texto no lograba distinguirse bien del cuadro de color] para que se vea mejor, pero lo encuentro hermoso y las cuelchitas también

¿QUÉ PIENSA DEL MANUAL? ¿CÓMO LA AYUDARÍA CON SU TRABAJO?

Me ayudaría leyendo, por que de primera no lo entendía, pero ya lo entendí y me hice dos cuelchitas con el libro este y me sirvió mucho



IMAGEN 69: MARÍA BRITO CON TERCER ACERCAMIENTO INSTRUCTIVO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Dentro del ejercicio de presentar el avance del proyecto a la colchandera María, se le propuso que verificará si el material la ayudaba, pidiéndole que hiciera dos de las cuelchitas incluidas en los instructivos. La artesana logró reproducir las cuelchitas palizada y petate a partir de las instrucciones, leyendo los textos y viendo las imágenes. Durante el proceso se le vio frustrada al comienzo y luego entusiasmada, cuando comprendió la información y generó muestras de las trenzas.

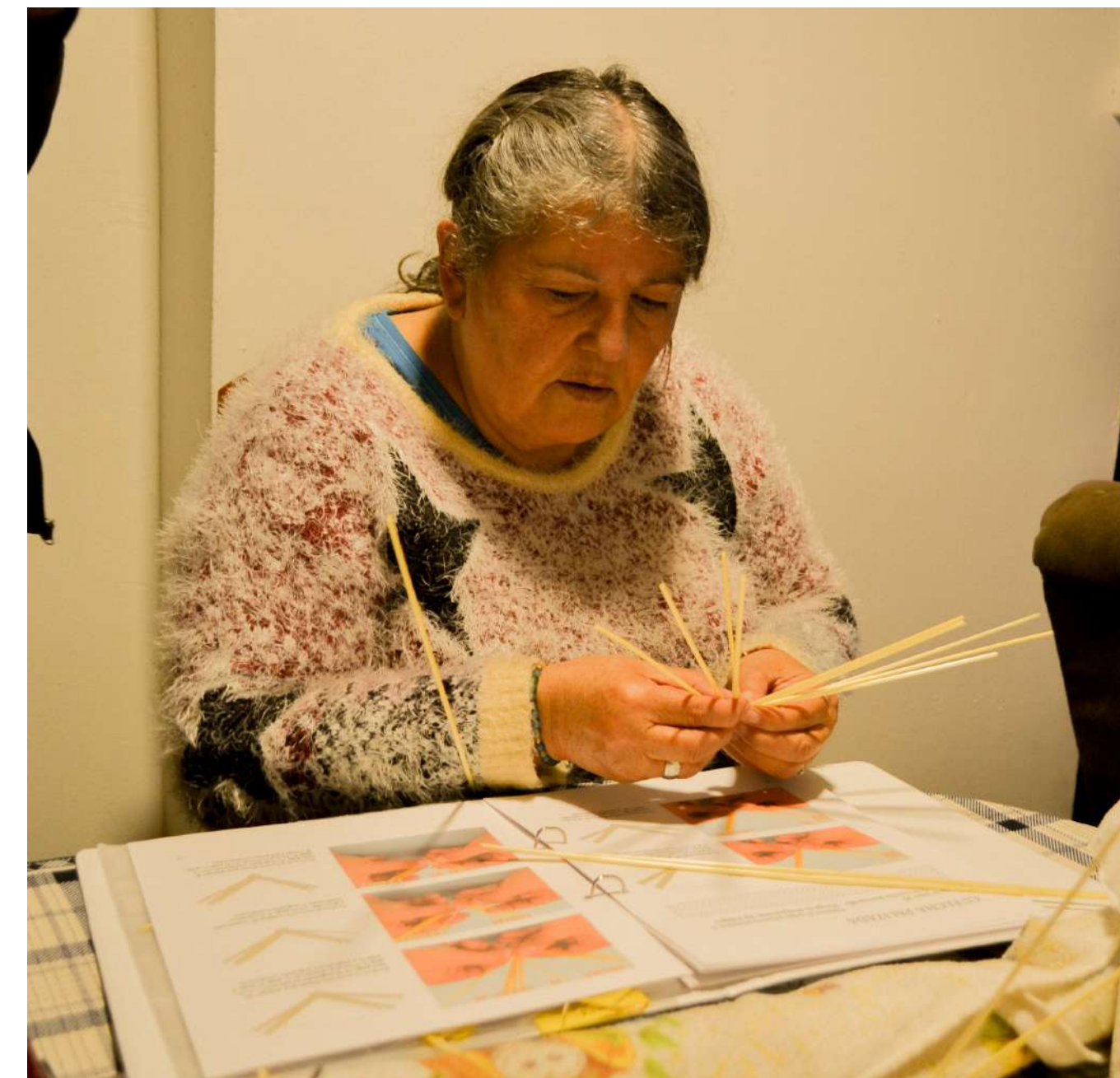


IMAGEN 70 : MARÍA BRITO CON TERCER ACERCAMIENTO INSTRUCTIVO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

VI. PROYECTO

6.7.3.2.4 CUARTO ACERCAMIENTO

La presentación del tercer acercamiento a las artesanas y correcciones con 4 docentes de la universidad, Magdalena Cattán, Lorna Lares, Eduardo Castillo y Rodrigo Dueñas permitieron definir una serie de cambios y arreglos a la maqueta, como:

El formato, si bien las artesanas no presentaron quejas ni observaciones sobre el formato (tamaño carta) el profesor Rodrigo Dueñas recomendó utilizar un formato más pequeño, el cual permite que el libro pueda ser segmentado en varios librillos posibilitando un transporte más fácil y reproducción más accesible.

Las fotografías, en un comienzo se incluyeron imágenes siguiendo el modo de trenzado de las artesanas, sin embargo la manera en la que trenzan va tapando el patrón que se genera. Ellas con sus dedos pulgares cubren la superposición de las pajas, por lo que al imitar el gesto en las fotografías no quedaba del todo claro el gesto técnico. Bajo la recomendación de las docentes Cattán y Lares se busca conseguir fotografías en las cuales se logre apreciar el paso a seguir.

Los gráficos, si bien las artesanas presentaron interés por estas imágenes al momento de reproducir las cuelchas tomaron atención solo a las imágenes y al texto, en ningún momento usaron este recurso como herramienta para el ejercicio.

El color, los colores utilizados previamente se califican como sobrios y conservadores, por lo que se opta por una paleta más llamativa y vibrante.

La tipografía utilizada en la maqueta número 3 fue Biblioteca, que si bien no presentó ninguna inconveniencia, queda fuera de la estética y estilo de diseño pensados para la representación final.

En cuanto a la diagramación se define un formato más legible, considerando poco texto e imágenes grandes, con el fin de que las artesanas pudieran apreciar de mejor manera el recurso al cual le han prestado más atención.

Se define como medio en papel de fácil acceso, atractivo y bajo un formato común pensado en su futura reproducción y de esta forma facilitar su distribución masiva.

6.7.3.2.4.1 REPRESENTACIÓN FINAL



IMAGEN 71: REPRESENTACIÓN FINAL MAQUETA
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

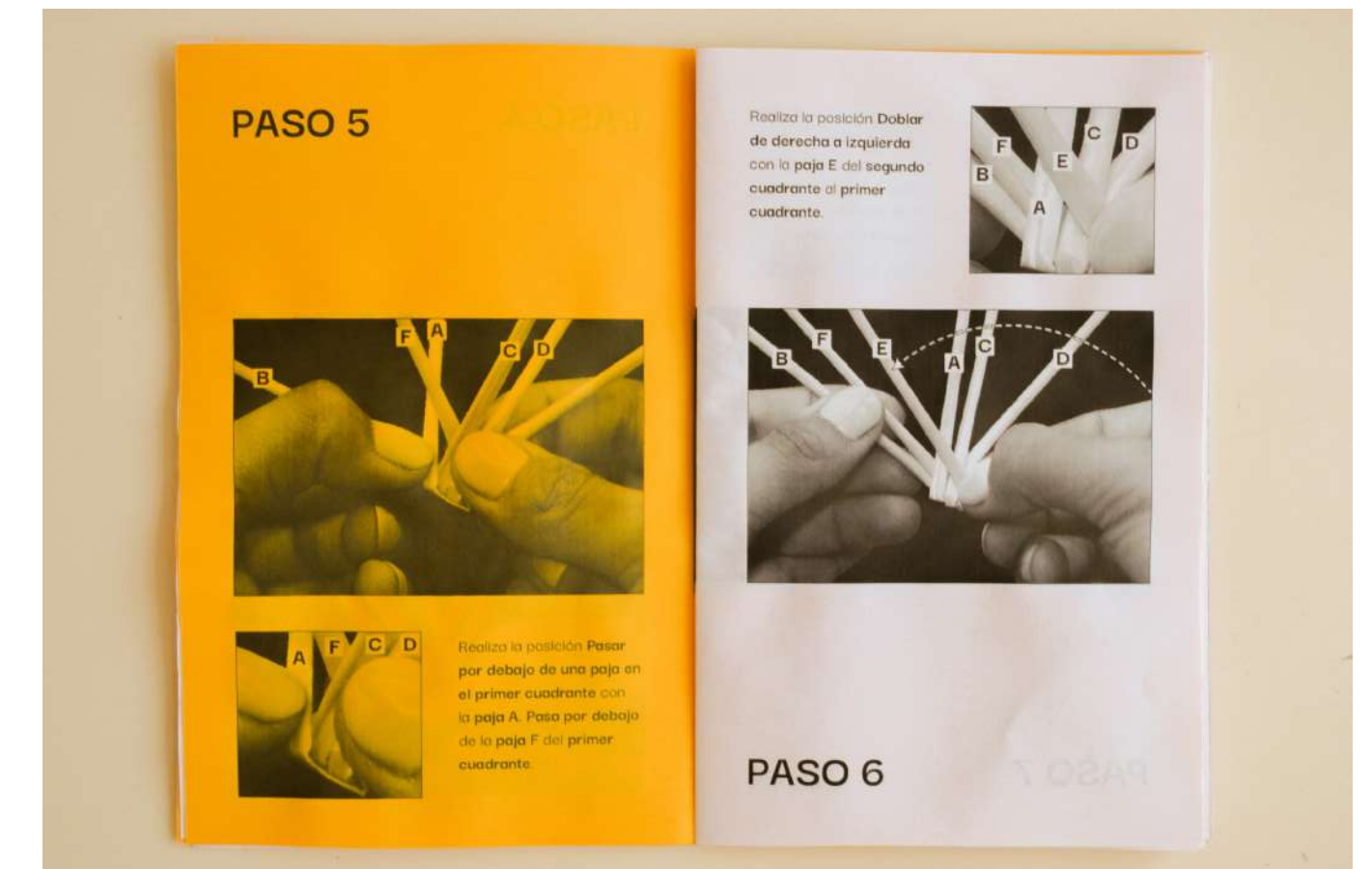


IMAGEN 72: REPRESENTACIÓN FINAL MAQUETA
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

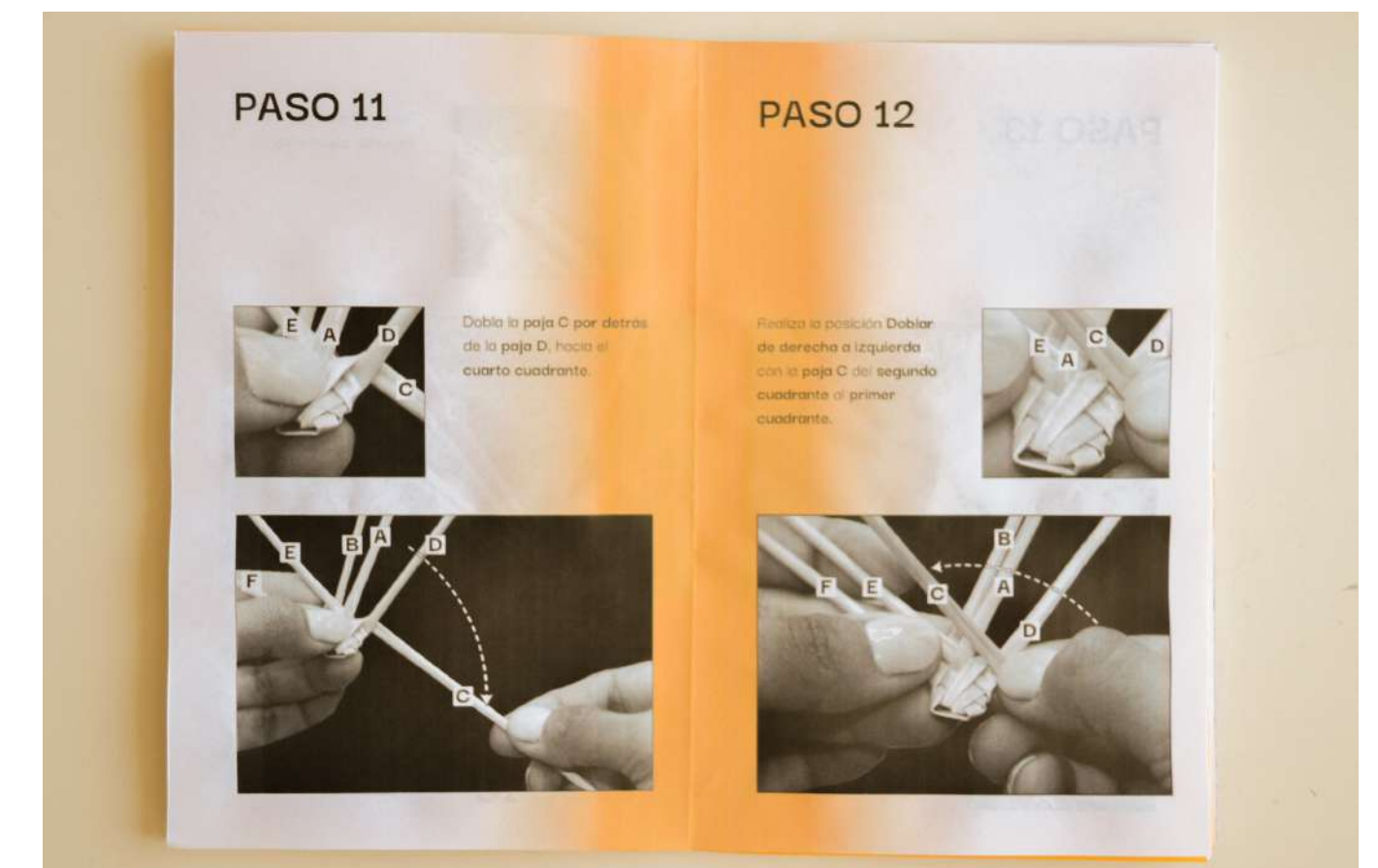


IMAGEN 73: REPRESENTACIÓN FINAL MAQUETA
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

VI. PROYECTO

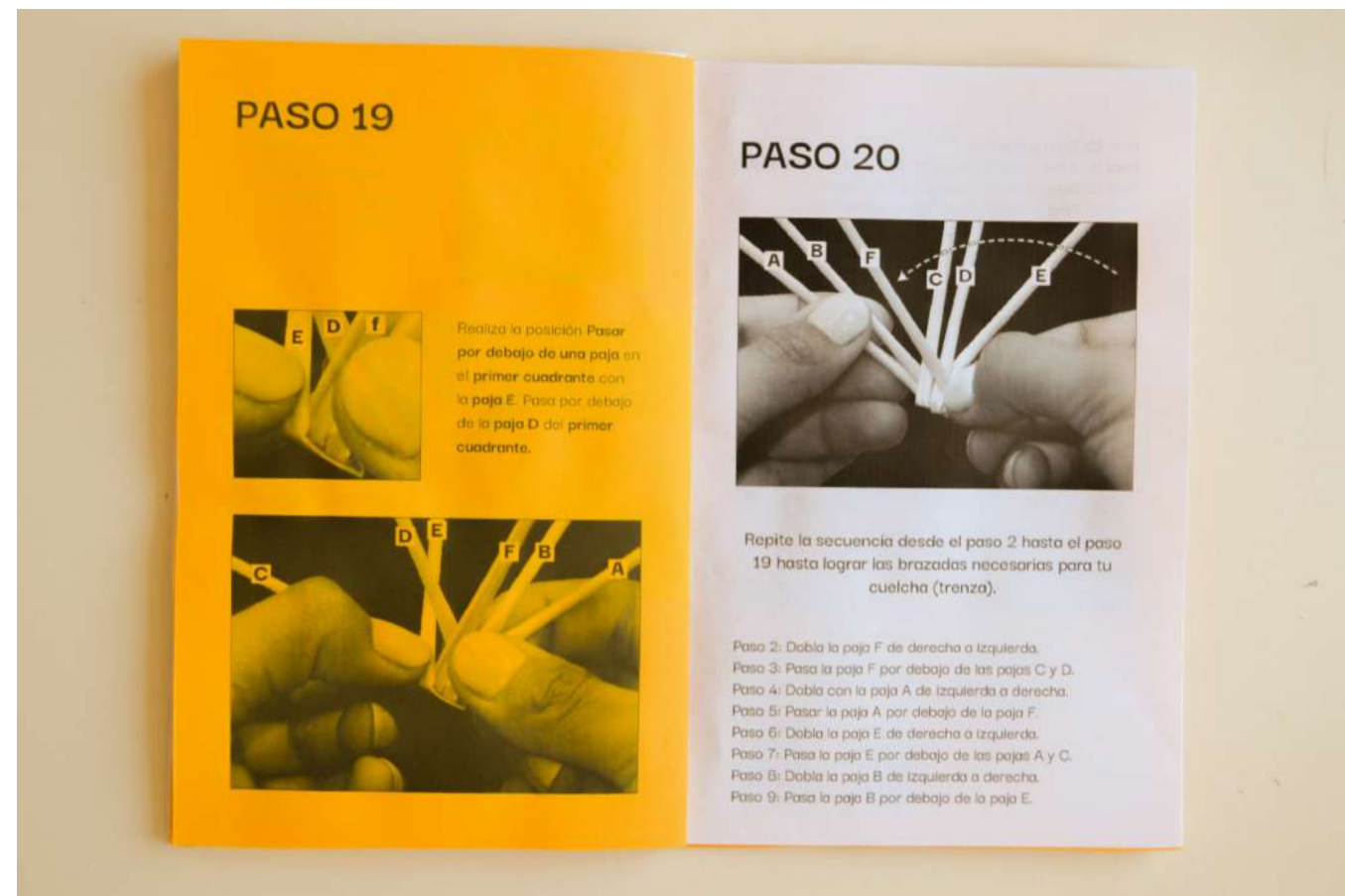


IMAGEN 74: REPRESENTACIÓN FINAL MAQUETA
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA



IMAGEN 76: REPRESENTACIÓN FINAL MAQUETA
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

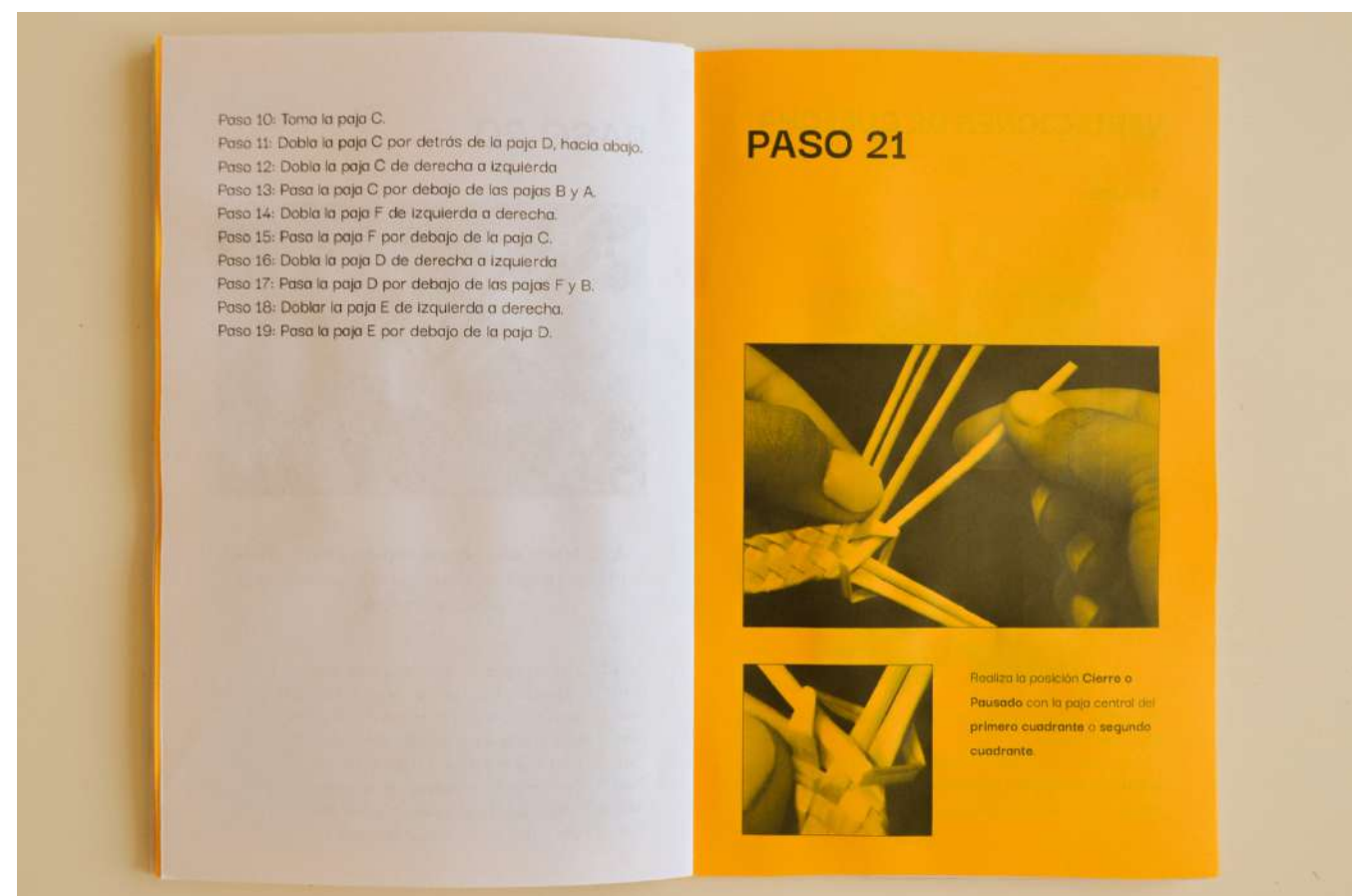


IMAGEN 75: REPRESENTACIÓN FINAL MAQUETA
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

6.7.3.2.4.2 REGISTRO Y MODO DE USO



IMAGEN 77: ROSA VERA USANDO EL INSTRUCTIVO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

6.7.3.2.4.3 TESTEO Y VALIDACIÓN ARTESANAS

Se mostró la maqueta a 4 artesanas de las comunas Ninhue, Pachagua y Quitripín para que dieran su opinión y feedback. Se le pidió a tres de ellas, María Brito, Rosa Vera y María Muñoz, que utilizaran el instructivo para realizar la cuelcha explicada (espanta novios) para probar si es un recurso efectivo para el aprendizaje independiente de cada una de ellas. La única artesana que no realizó la cuelcha fue Rosa Dominguez, ya que ella sabía hacer la trenza, sin embargo, se le pidió que revisara el instructivo para ver si entendía el lenguaje aplicado.

MARÍA BRITO:

María Brito, quien previamente había analizado la maqueta número 3 comenta que todavía recuerda como hacer las cuelchas (penca y palizada), es más, ella comentó que hizo una cuelcha completa con el trenzado palizado, mando a hacer una panera y "se vendió así", refiriéndose a que la vendió rápidamente.

¿QUÉ OPINA DEL INSTRUCTIVO?

Esta super clarito, esta super detallado, me gusta que los colores combinen por que el negro y el amarillo le da un toque especial, muy lindo

Este (maqueta número 3) es más como para tenerlo en mi taller, o llevarlo a una feria, pero este (maqueta número 4) lo puedo andar trayendo en mi cartera y le puedo decir en la reunión "miren chiquillas miren lo que tengo, veanlo, veanlo"

VI. PROYECTO



IMAGEN 78: MARÍA BRITO REVISANDO EL INSTRUCTIVO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

ROSA VERA:

¿QUÉ OPINA DEL INSTRUCTIVO?

Esta muy muy lindo por que esta todo especificado como tiene que ser, yo esta cuelcha no la sabía hacer y al verla es como difícil, pero empezando ya con el librito no es tan difícil, hay que seguir los pasos nomas.

¿LE RESULTÓ DIFÍCIL?

Nooo, de primera si un poquito pero después no. Es muy bonito, es una buena experiencia aprender esto.

¿VA A HACER LA CUELCHA?

Si, la voy a empezar a hacer para hacer cosas por que yo hago solamente la de 7 y la de 4.

¿CREE QUE LE VA A APORTAR ALGÚN VALOR A LAS COSAS QUE HACE?

Si, por que uno adorna las cositas que hacen, las

paneras sobre todo, uno le adorna la parte de arriba le pone una vuelta y queda un adorno

¿ENTENDIÓ LAS INSTRUCCIONES BIEN?

Si

¿LAS LETRAS?

Sii, no si esta bien, me voy a tener que hacer una cuelcha ahora nomas.

¿LAS IMÁGENES SON CLARAS?

Si, son claras, son claritas por que uno que de repente le cuesta aprender igual, pero esto está clarito uno es la que tiene que entender nomas por que esta todo diseñado con la letra con todo. Muy bueno su trabajo aquí.



IMAGEN 79: ROSA VERA REVISANDO EL INSTRUCTIVO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

ROSA DOMINGUEZ:

¿QUÉ OPINA DEL INSTRUCTIVO?

Lo encontré super bien el paso a paso aquí que va de buenas a primeras me costó entenderlo pero después lo entendí, tenía que leerlo más tranquila y fijarme bien.

¿QUÉ ES LO QUE ENTENDIÓ MEJOR?

Las letras, por que uno siempre por ejemplo va ordenadamente viendo los paso a paso, de la a a la f, así que esta bien.



IMAGEN 80: ROSA DOMINGUEZ REVISANDO EL INSTRUCTIVO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

MARI MUÑOZ:

¿QUÉ OPINA DEL INSTRUCTIVO?

Lo hayé entretenido, si es complicado que uno tiene como poco para poder ver los pasos pero explicando creo que lo encontré bonito, curioso y entretenido, si me gustó.

VI. PROYECTO

¿CÓMO CREES QUE PODRÍA MEJORAR?

No, yo creo que está perfecto, de primeras uno como que le tiene susto a lo nuevo, siempre como que ver ahí escrito en el libro, a veces como que uno está acostumbrado a aprenderlo así como lo está haciendo otra persona, pero el libro me dio curiosidad, está entrete.



IMAGEN 81: MARÍA MUÑOZ REVISANDO EL INSTRUCTIVO
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Todas las artesanas se entusiasman con la maqueta entregada y expresan que quieren aprender a hacer otra cuelcha, la que piden por nombre, y cuentan que aunque hayan intentado hacerla previamente, aún no la pueden reproducir.

6.8 DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

6.8.1 PROYECCIONES DEL PROYECTO

El fin de este proyecto es ser formalizado y distribuido a todas las colchanderas del Valle del Itata. Para lograr tal fin, se contempla la información levantada y las maquetas del proyecto en sí, como base para postular a fondos concursables que permitan maximizar su potencial. A continuación se detallan algunos de los investigados:

FONDART :El Fondo Nacional para el Desarrollo Cultural y las Artes, es un concurso público que tiene como objetivo apoyar el desarrollo de las artes, la difusión de la cultura y la conservación del patrimonio cultural de Chile. Se destinan fondos para proyectos particulares a nivel nacional y nivel regional, seleccionados mediante una convocatoria pública para ejecutar programas que tienen por fin estimular la formación profesional, la creación artística, la mediación cultural y la conservación patrimonial en las siguientes disciplinas artísticas: Artes Visuales, Fotografía, Teatro, Danza, Artes Circenses, Artesanía, Folclor, Arquitectura, Diseño, Nuevos Medios, Gastronomía, Patrimonio Material e Inmaterial, Gestión Cultural, Culturas de Pueblos Originarios, Desarrollo Cultural Local y Turismo Cultural. (Fondo Nacional para el De-

sarrollo Cultural y las Artes, FONDART. s. f.) (Concurso Fondart. s. f.)

Convocatoria Fondo del Patrimonio Cultural: El Fondo del Patrimonio Cultural es un fondo concursable de financiamiento público, destinado a beneficiar el patrimonio cultural en todas sus formas y dispone recursos para el financiamiento total o parcial de proyectos, programas, actividades y medidas de identificación, registro, investigación, difusión, valoración, protección, rescate, preservación, conservación, adquisición y salvaguardia del patrimonio, en sus diversas modalidades y manifestaciones, y de educación en todos los ámbitos del patrimonio cultural, material e inmaterial, incluidas las manifestaciones de las culturas y patrimonio de los pueblos indígenas. Las convocatorias de postulación son anuales y se dividen en dos concursos, uno de carácter nacional y otro regional. (Fondo del Patrimonio Cultural. s.f) (Convocatorias Fondo del Patrimonio Cultural. s. f.) (Gobierno, M. S. G. de. s. f.)

En caso de no calificar en alguno de estos fondos, se contempla la posibilidad de hablar directamente con los municipios para presentar el proyecto y sacarlo adelante con financiamiento, co-financiamiento o apoyo de los mismos.

De ser esta la alternativa a llevar a cabo, el(los) documento(s) a entregar a las artesanas consideran un bajo costo de producción en su diseño editorial, ya que la forma del librillo está pensado para que sea distribuido por la Municipalidades de la zona, por ejemplo, y que además sea de fácil intercambio y transacción. Por tal motivo, este proyecto está pensado para ser usado como herramienta masiva de información, público y gratis para las artesanas

Este proyecto busca activar la participación ciudadana de las artesanas en acontecimientos municipales al momento de hacer entrega de los librillos y, así mismo, busca un

impacto adicional provocando interacción más activas de las propias artesanas

6.8.2 CONCLUSIONES

Una vez concluido este proyecto de investigación se ha llegado a conclusiones que pueden, una vez implementadas, dar un nuevo aire y empuje a la tradición de las colchanderas del Valle del Itata.

Si bien las artesanas en un comienzo se sienten intimidadas con el formato del manual, una vez que lo leen y revisan se sienten muy reconfortadas con el resultado y orientación.

Se ha podido comprobar que están deseosas de ampliar sus conocimientos y, por ende, su oferta de productos derivados de la trenza de paja de trigo.

Dado lo anterior, se cree que una vez que las artesanas expandan su conocimiento sobre todas las posibilidades de trenzas de paja de trigo existentes, lograrán una mayor variedad en la ofertas de sus productos, alcanzando un resultado positivo en sus vidas (personal y financiero) de forma casi inmediata.

Se debe considerar, además, que al ser las trenzas tan versátiles en su manejo entregan una gran variedad de opciones de productos finales para producción, multiplicando su efecto positivo en la actividad. Esta es una muy interesante arista a seguir desarrollando en conjunto con las artesanas.

VI. PROYECTO

Para lograr que la artesanía recupere el saber ancestral se debe complementar esta propuesta de investigación con registros videográficos y talleres para maximizar los canales de difusión

Esta promoción de conocimiento puede ser de gran ayuda para fortalecer el ámbito financiero de las familias de la zona, y definitivamente una medida efectiva para perpetuar esta hermosa actividad

A close-up photograph of a woven basket, likely made of natural fibers, with a dark, textured vertical strap or handle. The basket is filled with a light-colored, woven material, possibly straw or reeds. The background is a blurred, natural setting with trees and foliage, suggesting an outdoor environment. The lighting is warm and directional, creating strong highlights and shadows on the woven surfaces.

VII. ANEXOS

7.1 ENCUESTAS

La encuesta fue realizada los siguientes artesanos:

- | | |
|---------------------------|-----------------------|
| 🌾 María Muñoz | 🌾 Francisca Arenas |
| 🌾 Rosa Muñoz | 🌾 Marcia Escalona |
| 🌾 María Brito | 🌾 María Ponce |
| 🌾 Irma Loreto Mercedes | 🌾 Rosa Villanueva |
| 🌾 Anastacia Muñoz Barrera | 🌾 Rosa Parra |
| 🌾 Andreina Vera Parra | 🌾 Cristina Andrade |
| 🌾 Rosa Vera Parra | 🌾 Rosa Roa Alarcón |
| 🌾 Rosa Vera | 🌾 Elicia Montecina |
| 🌾 Margareth Rivas | 🌾 Eulalia Arriagada |
| 🌾 Paula Palma | 🌾 Oromilia Montecinos |
| 🌾 Raquel Villa | 🌾 Hayde Bustos |
| 🌾 Ruth Rivas | 🌾 Lorena Neira |
| 🌾 Velarmino Cortes | 🌾 Oronenda Vero |
| 🌾 Corina Avedaño | 🌾 Rosa Escalona |
| 🌾 Judith Espinoza | 🌾 Rosalba Bustos |
| 🌾 Filomena Martinez | 🌾 Victoria Romer |
| 🌾 Anjela Andrade | 🌾 Isabelle Arriagada |

A las y el encuestado se le hicieron las siguientes preguntas:

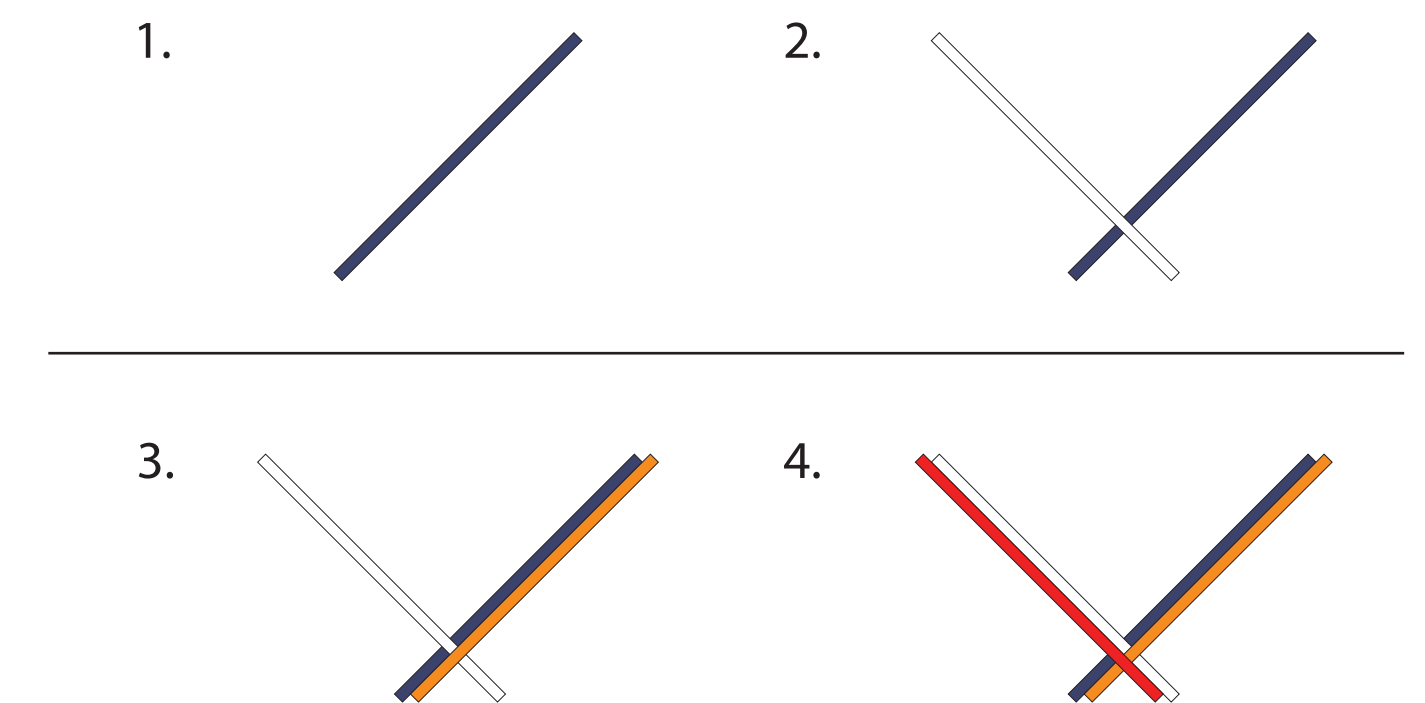
- 🌾 ¿Cuál es su edad?
- 🌾 ¿Sabe leer?
- 🌾 ¿Sabe escribir?
- 🌾 ¿Le gusta leer?
- 🌾 ¿Le gusta escribir?
- 🌾 ¿Qué mano usa para escribir?
- 🌾 ¿A que lado comienza a colchar?
- 🌾 ¿Cuántas cuelchas sabe hacer?
- 🌾 ¿Cuáles?
- 🌾 ¿Qué grosor usa para colchar?
- 🌾 ¿Cómo aprendio a colchar?
- 🌾 ¿Tiene alguna condición medica que le dificulte el colchado?
- 🌾 ¿Tiene interés en aprender más cuelchas?
- 🌾 ¿Cómo aprende algo nuevo?
- 🌾 ¿Prefiere una explicacion escrita, esquema, dibujo, foto o video?
- 🌾 ¿Qué es lo que más le cuesta al aprender algo nuevo?
- 🌾 ¿Qué cuelchas conoce pero no sabe hacer?
- 🌾 ¿Qué cuelchas le gustaría aprender?
- 🌾 ¿Realiza productos en paja de trigo?
- 🌾 (Si la respuesta fue sí) ¿Qué cuelchas usa para cada producto?

7.2 INSTRUCTIVOS

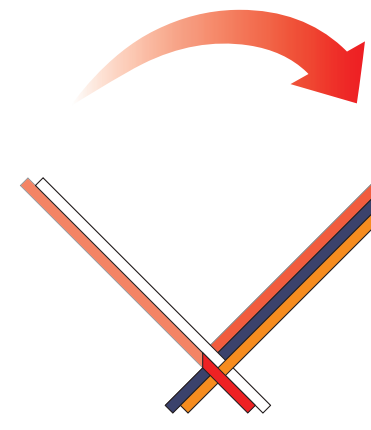
7.2.1 PRIMER ACERCAMIENTO

Primer boceto para explicar la realización de las cuelchas 4 pajas, penca, petate y 7 pajas.

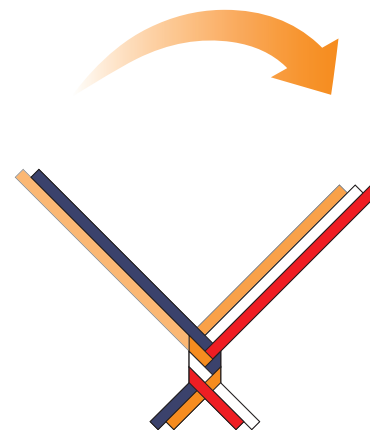
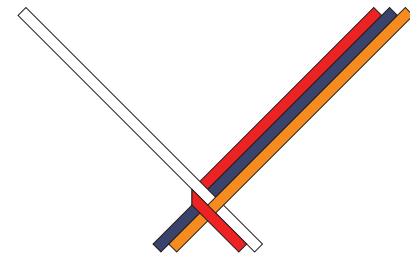
🌾 CUELCHA 4 PAJAS:



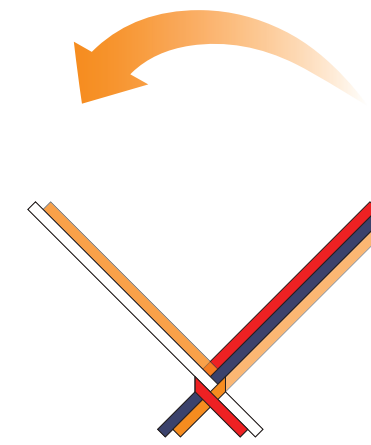
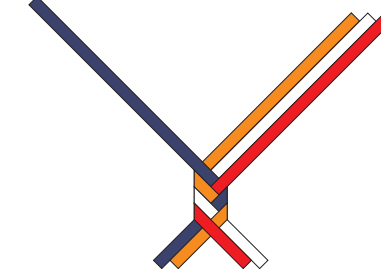
VII. ANEXOS



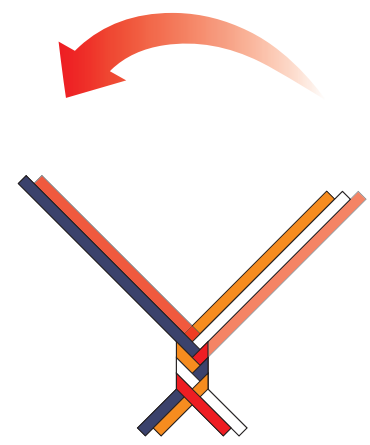
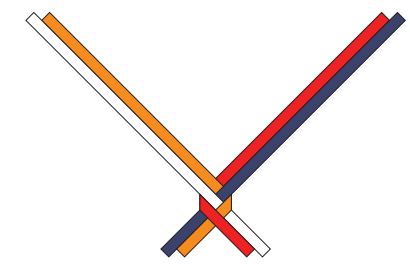
5.



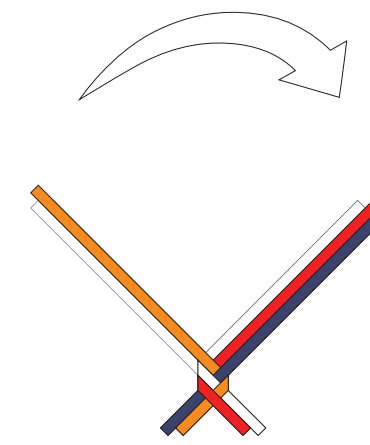
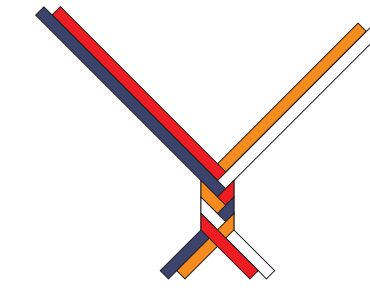
9.



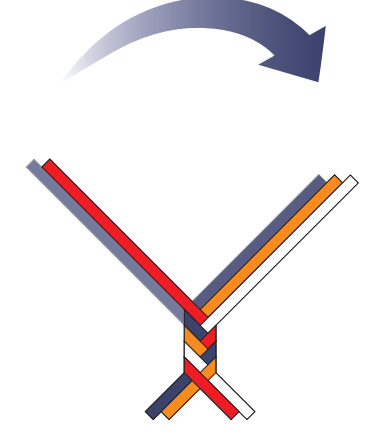
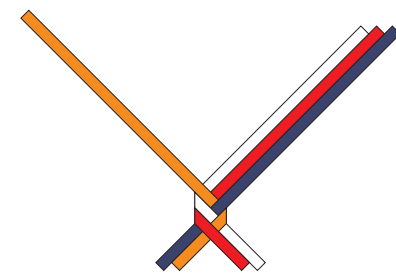
6.



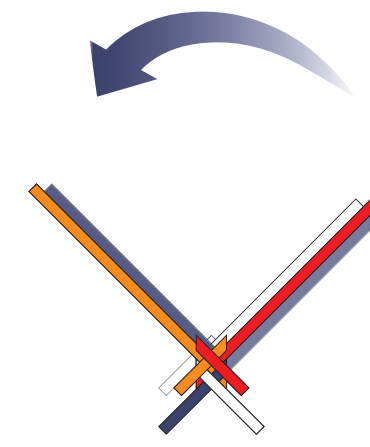
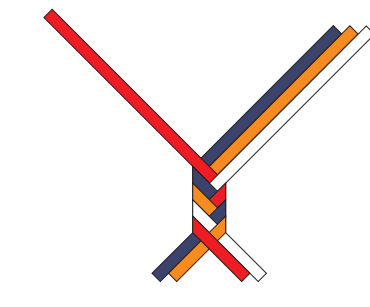
10.



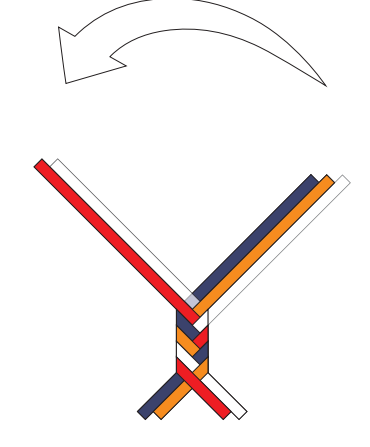
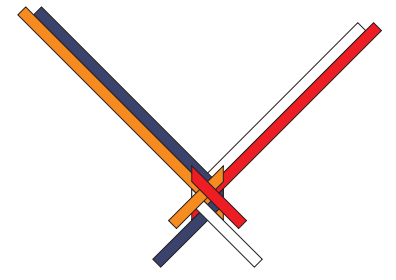
7.



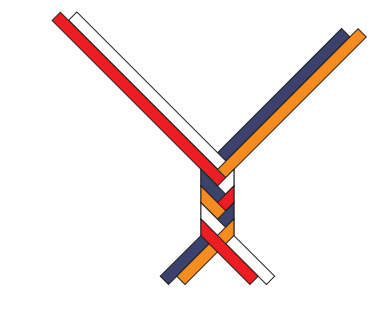
11.



8.

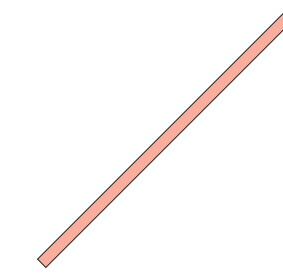


12.

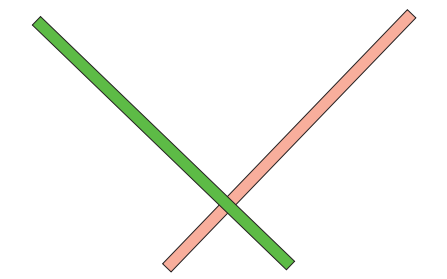


 CUELCHA PENCA:

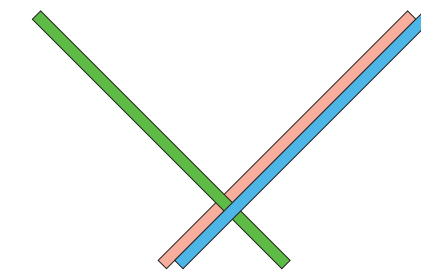
1.



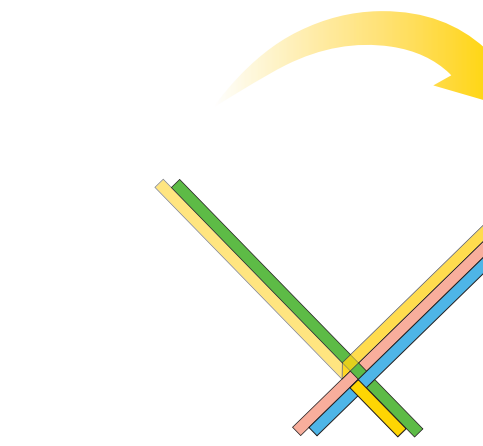
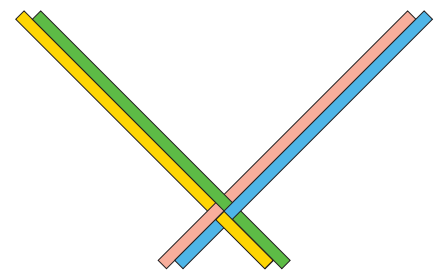
2.



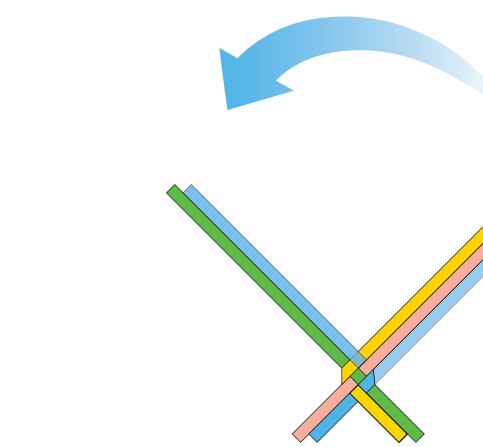
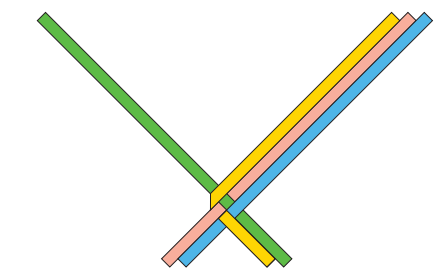
3.



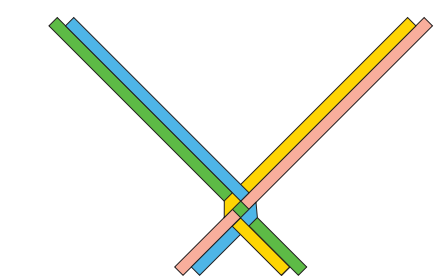
4.



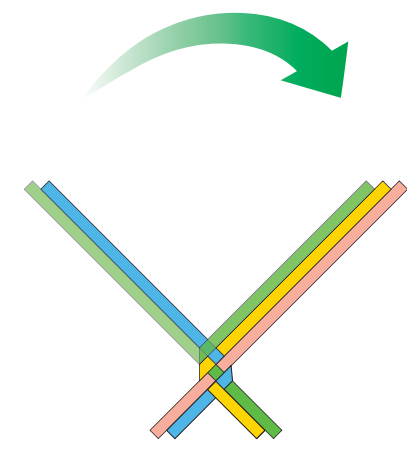
5.



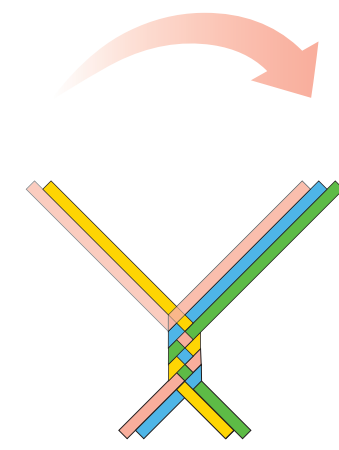
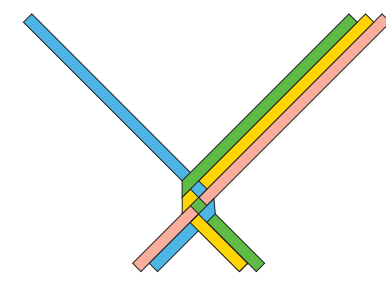
6.



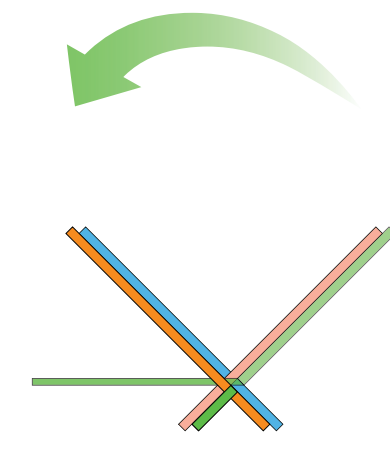
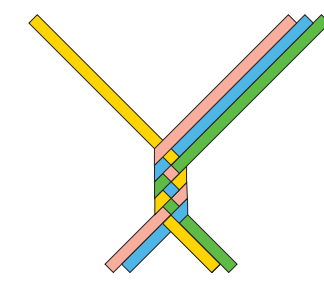
VII. ANEXOS



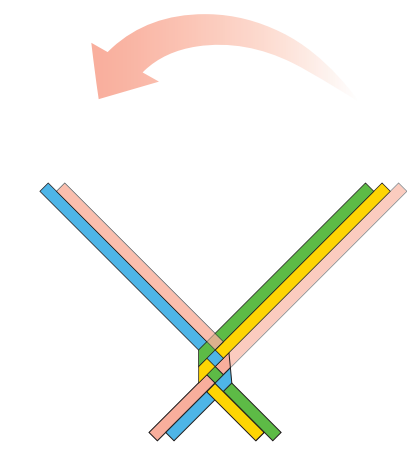
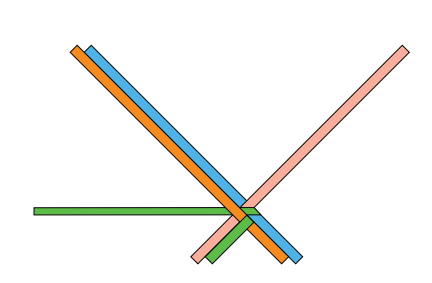
7.



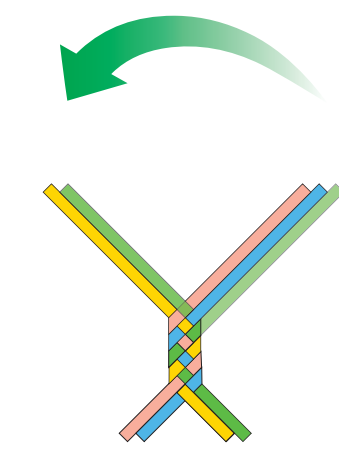
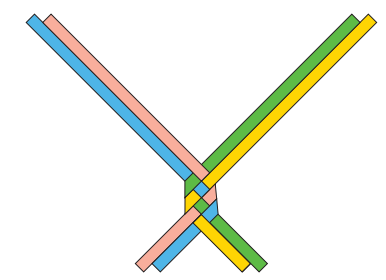
11.



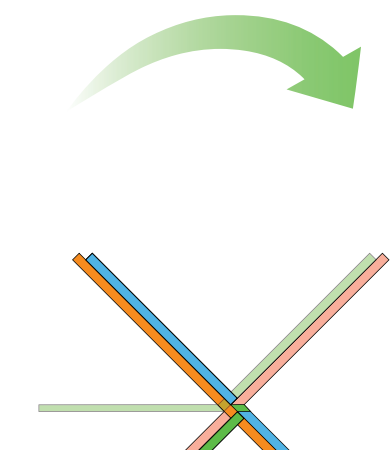
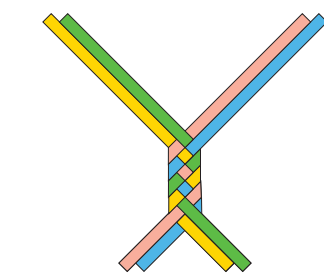
5.



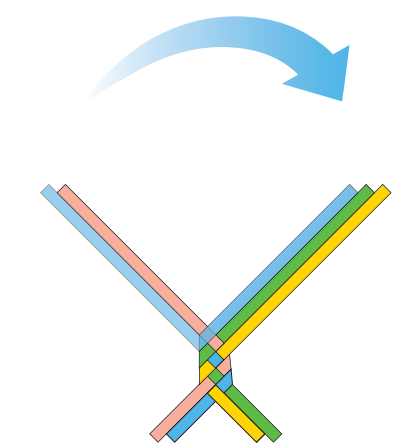
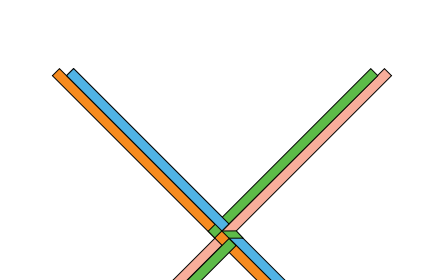
8.



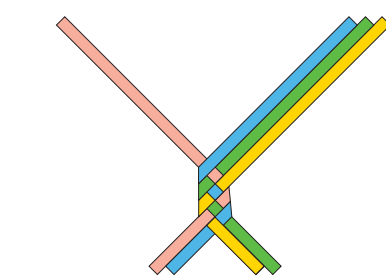
12.



6.

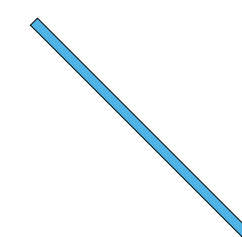


9.

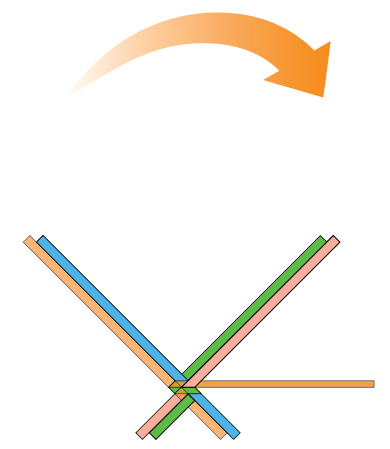
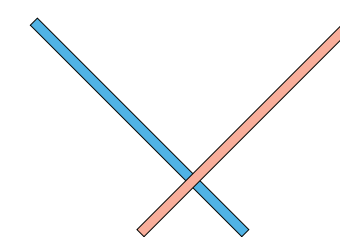


🌾 CUELCHA PETATE:

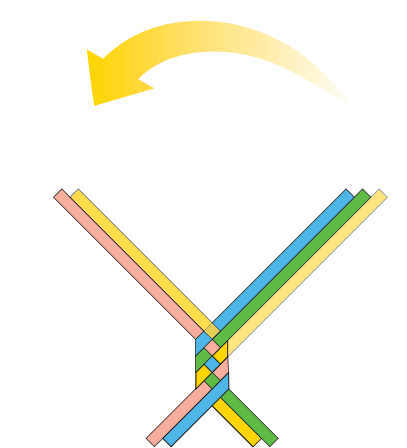
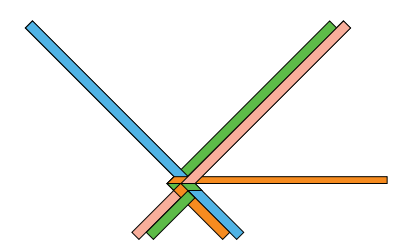
1.



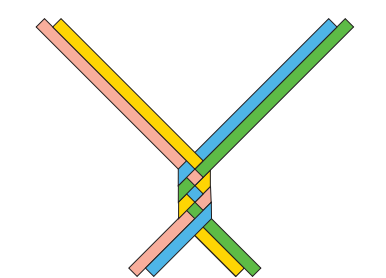
2.



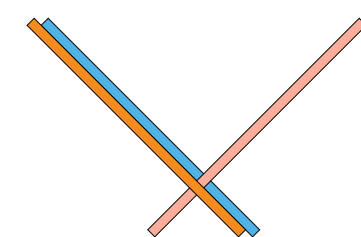
7.



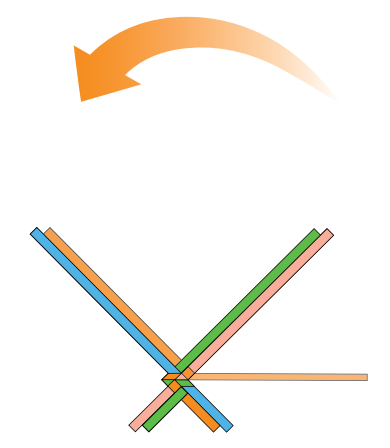
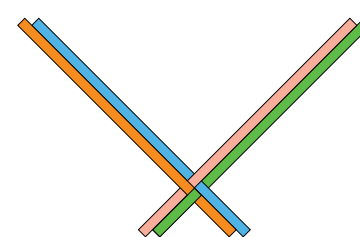
10.



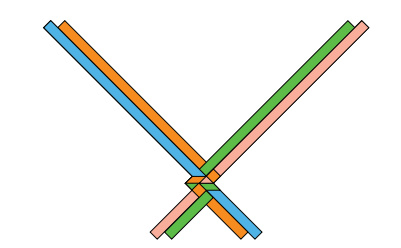
3.



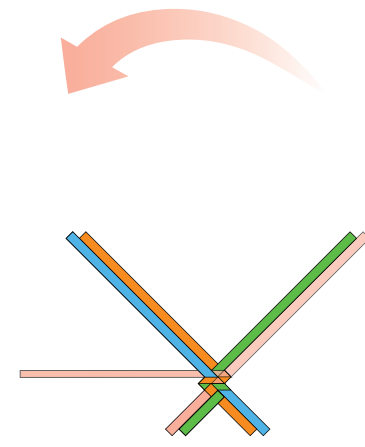
4.



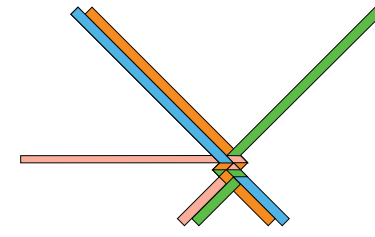
8.



VII. ANEXOS

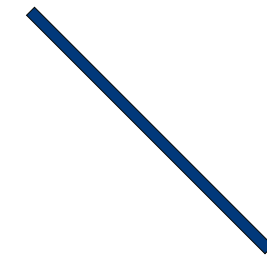


9.

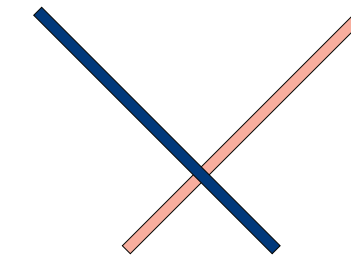


CUELCHA 7 PAJAS:

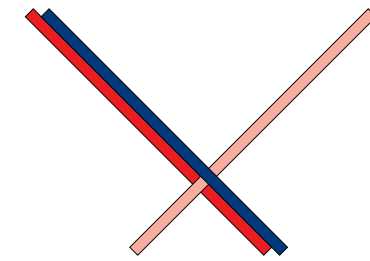
1.



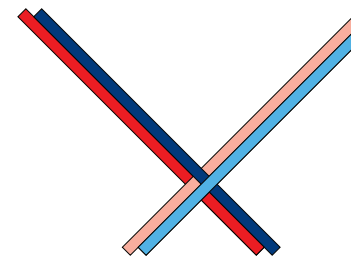
2.



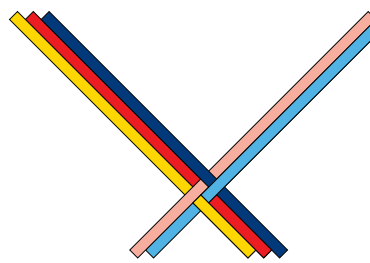
3.



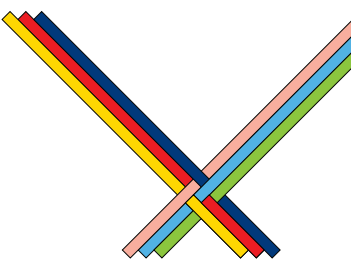
4.



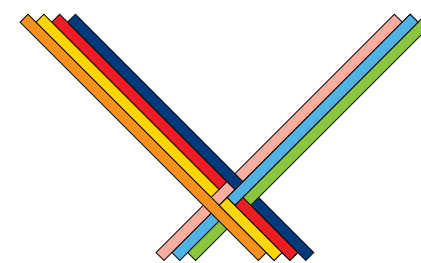
5.



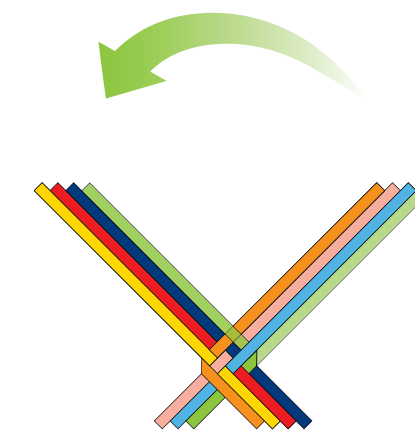
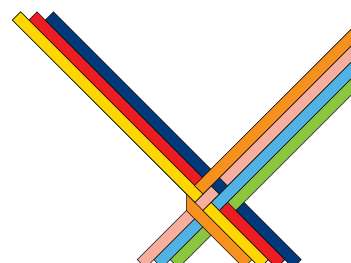
6.



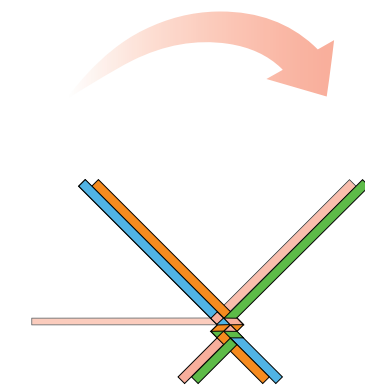
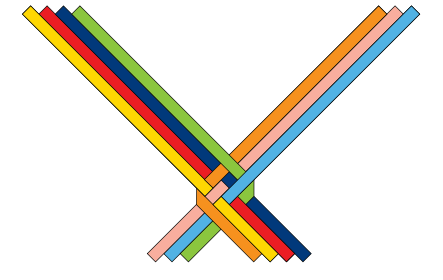
7.



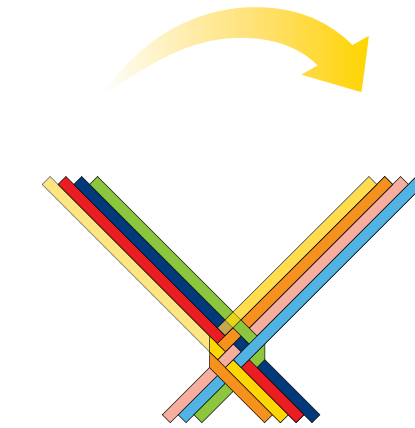
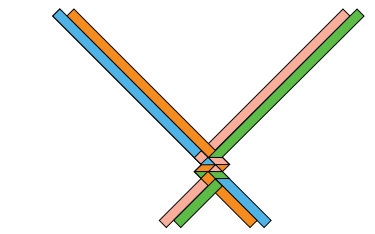
8.



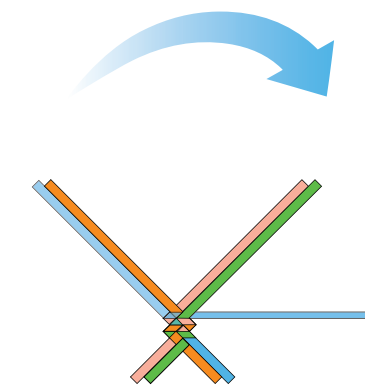
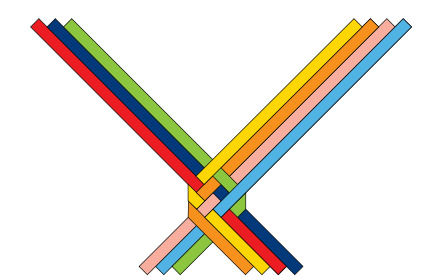
9.



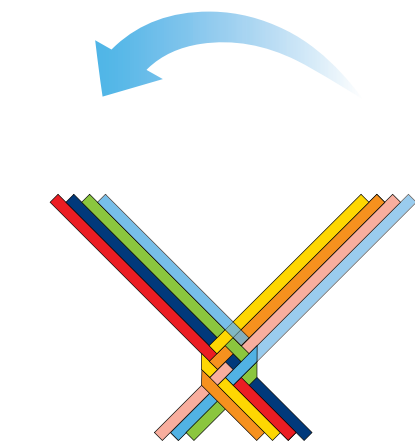
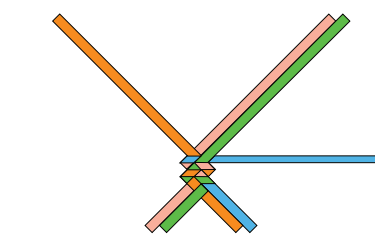
10.



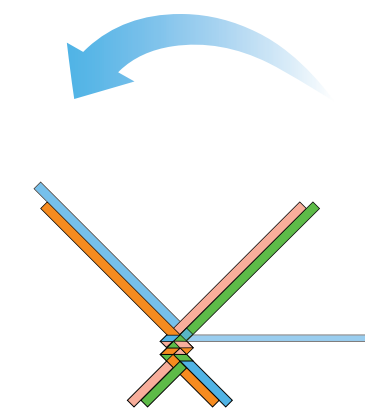
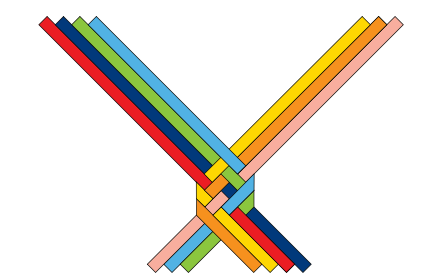
10.



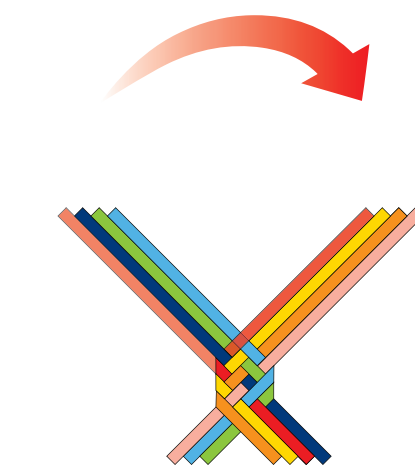
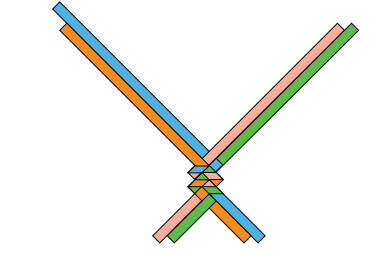
11.



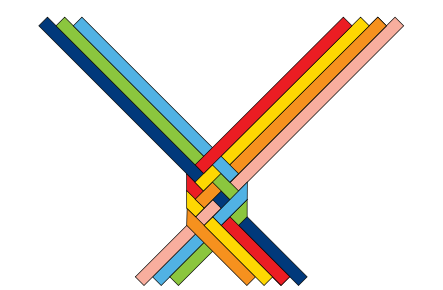
11.



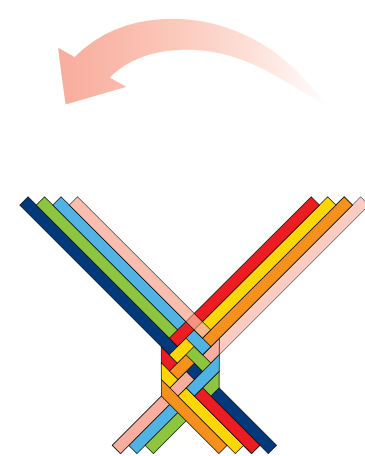
12.



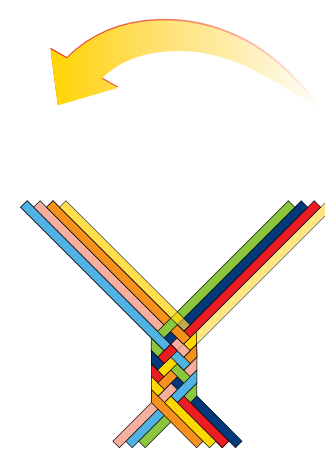
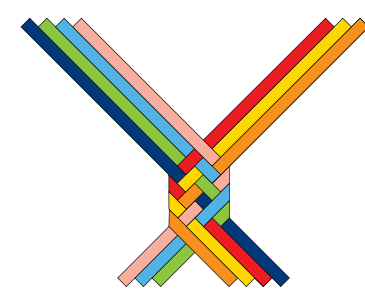
12.



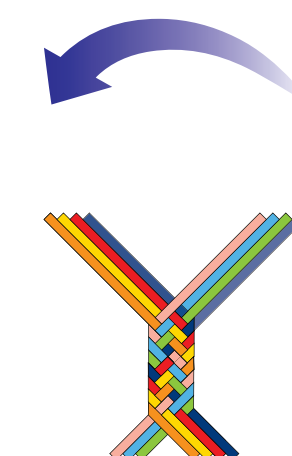
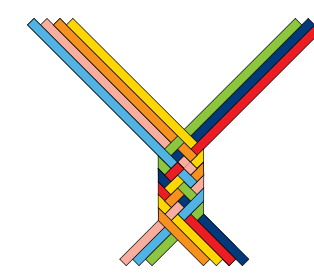
VII. ANEXOS



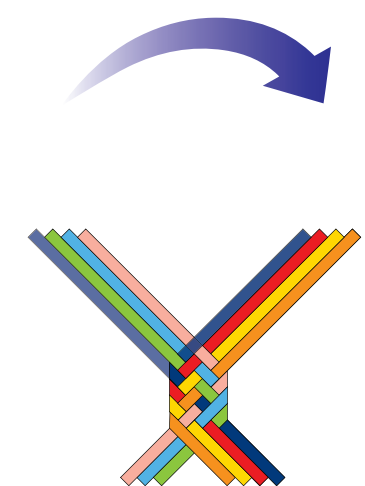
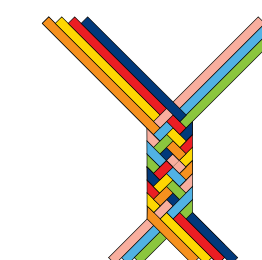
13.



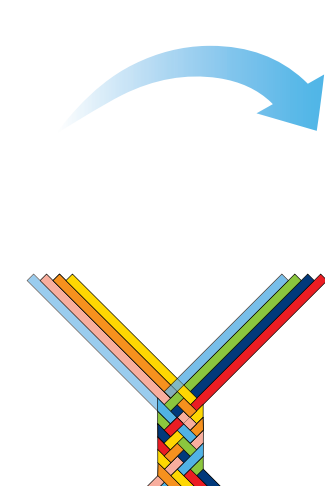
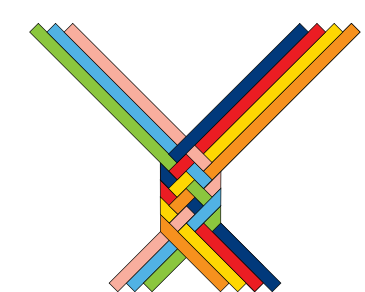
17.



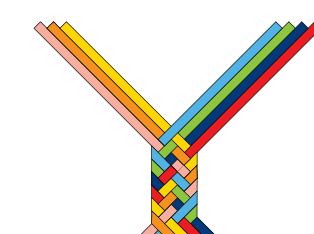
21.



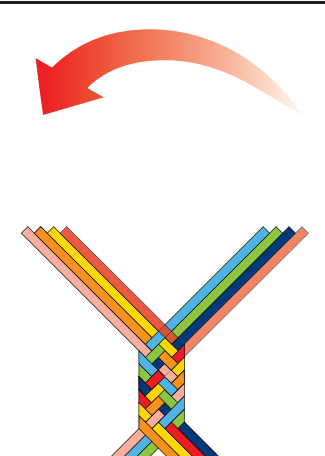
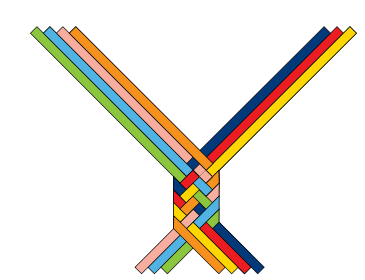
14.



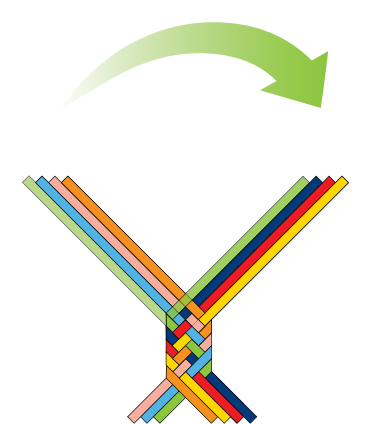
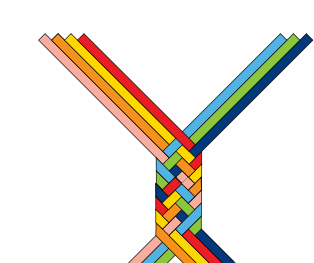
18.



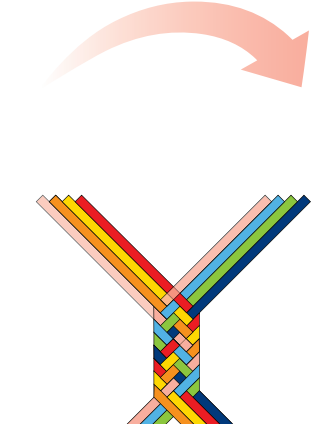
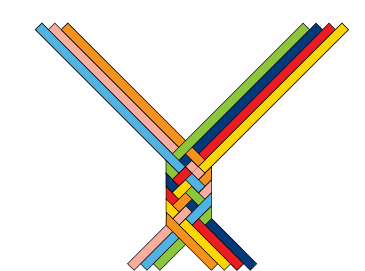
15.



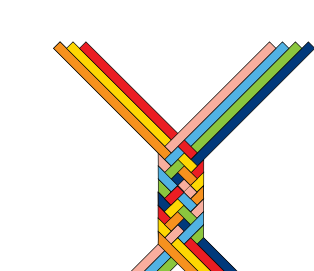
19.



16.



20.



7.2.2 SEGUNDO ACERCAMIENTO

Segundo boceto para explicar la realización de las cuelchas 3 pajas, Escalerita, Penca, 4 pajas, Petate, Espanta novios, Arroz, Calada, 7 pajas, Gallineta, Trenzado simple y Palizada.

 CUELCHA 3 PAJAS:

Cuelcha Nombre Desconocido
Cantidad de Pajas: 3 Pajas

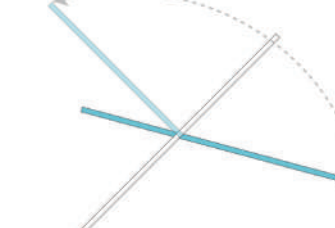


Paso 1



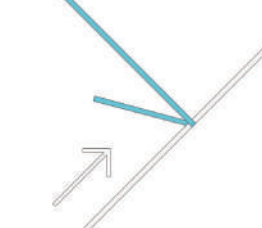
Se posicionan dos varas de trigo (o material a utilizar) formando una X.

Paso 2



Se dobla el extremo derecho de la vara inferior (color celeste) por sobre la otra (color blanco).

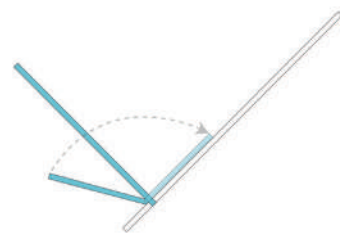
Paso 3



La vara que no ha sido doblada (color blanco) se mueve hacia arriba, de manera que quede un excedente en la parte inferior.

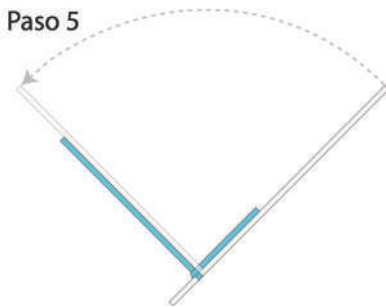
VII. ANEXOS

Paso 4



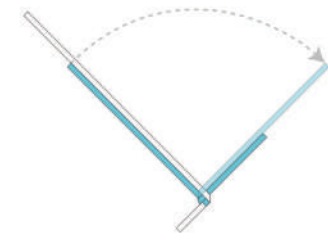
El extremo izquierdo (color celeste) se dobla por sobre su otra punta y queda paralelo a la otra vara (color blanco).

Paso 5



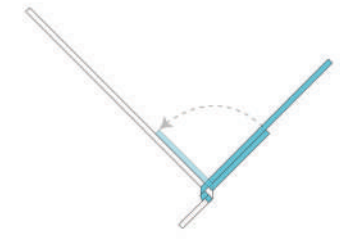
El extremo derecho (color blanco) se dobla por sobre la vara central y queda paralelo a la punta izquierda (color celeste).

Paso 6



El extremo izquierdo (color celeste) se dobla por sobre la vara central (color blanco) y queda paralelo su otra punta.

Paso 7



El extremo derecho (color celeste) se dobla por sobre la vara central y queda paralelo a la punta izquierda (color blanco).

Paso 8



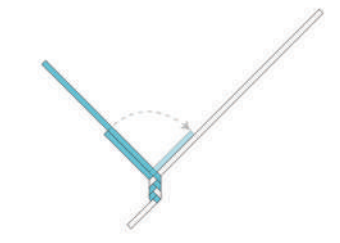
El extremo izquierdo (color blanco) se dobla por sobre la vara central y queda paralelo a la punta derecha (color celeste).

Paso 9



El extremo derecho (color celeste) se dobla por sobre la vara central (color blanco) y queda paralelo su otra punta.

Paso 10



Al igual que en el Paso 4, el extremo izquierdo (color celeste) se dobla por sobre su otra punta y queda paralelo a la otra vara (color blanco).

Se continúa el trenzado repitiendo desde el paso 4 al paso 9, hasta lograr el largo deseado.

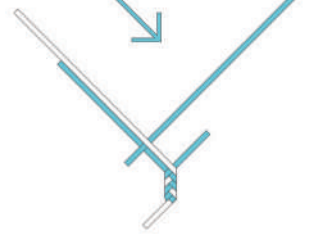
El pegado de vara se realiza cuando la punta más corta tenga un largo entre 2 cm y 4 cm y esté ubicada de la misma manera que se presenta en el paso 12.

Paso 11



Al igual que en el Paso 5, el extremo derecho (color blanco) se dobla por sobre la vara central y queda paralelo a la punta izquierda (color celeste).

Paso 12



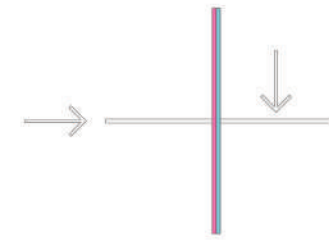
Se inserta una nueva vara, por sobre el extremo izquierdo (color celeste) y bajo la vara central (color blanco) de manera que quede sobre la más corta (color celeste).

CUELCHA ESCALERITA:

Cuelcha Nombre Desconocido
Cantidad de Pajas: 3 pajas



Paso 1



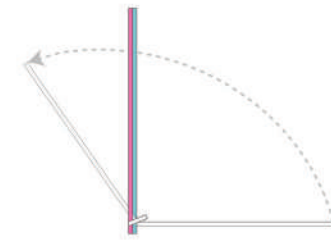
Se posicionan tres varas de trigo (o material a utilizar) formando una X, dos en una dirección y la otra de manera perpendicular.

Paso 2



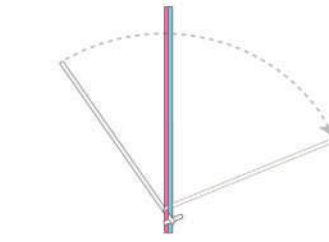
Se mueve la vara que esta sola (color blanco) a uno de los extremos y hacia la derecha, para quedar un excedente y se dobla el extremo izquierdo (color blanco) por sobre las otras varas (color celeste y rosado).

Paso 3



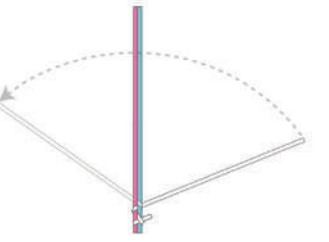
El extremo derecho (color blanco) se dobla por sobre la vara derecha (color celeste) y su otro extremo (color blanco) y bajo la vara izquierda (color rosado).

Paso 4



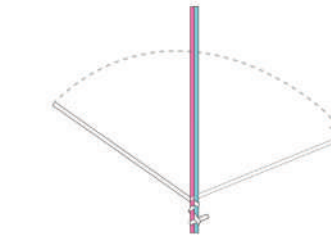
El extremo izquierdo (color blanco) se dobla por sobre la vara izquierda (color rosado) y bajo la vara derecha (color celeste).

Paso 5



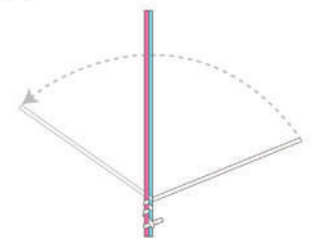
El extremo derecho (color blanco) se dobla por sobre la vara derecha (color celeste) y bajo la vara izquierda (color rosado).

Paso 6



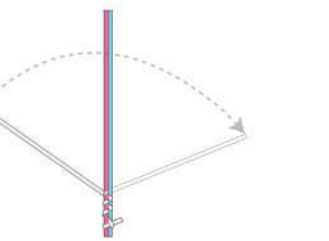
El extremo izquierdo (color blanco) se dobla por sobre la vara izquierda (color rosado) y bajo la vara derecha (color celeste).

Paso 7



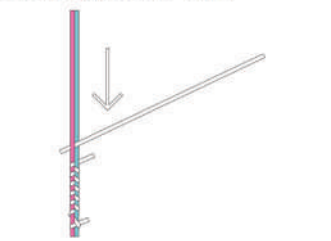
El extremo derecho (color blanco) se dobla por sobre la vara derecha (color celeste) y bajo la vara izquierda (color rosado).

Paso 8



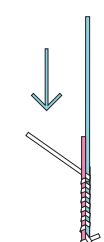
El extremo izquierdo (color blanco) se dobla por sobre la vara izquierda (color rosado) y bajo la vara derecha (color celeste).

Paso 9: Pegado de vara.



Se inserta una nueva vara, por sobre la vara izquierda (color rosado) y bajo la vara derecha (color celeste), de manera que quede sobre la más corta (color blanco).

Paso 10: Pegado de vara.



Se inserta una nueva vara, por sobre la vara derecha (color celeste) y bajo la vara diagonal (color blanco).

Se continúa el trenzado repitiendo desde el paso 4 al paso 7, hasta lograr el largo deseado.

El pegado de vara se realiza cuando la punta más corta tenga un largo entre 2 cm y 4 cm y esté ubicada de la misma manera que se presenta en el paso 9 y 10.

CUELCHA PENCA:

Cuelcha Penca
Cantidad de Pajas: 4 Pajas

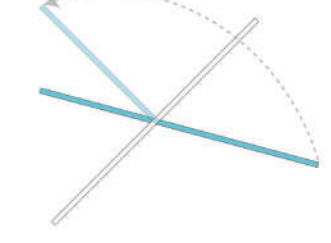


Paso 1



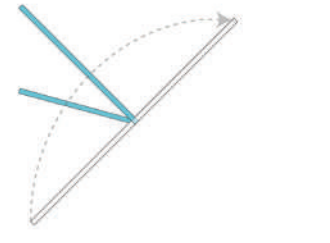
Se posicionan dos varas de trigo (o material a utilizar) formando una X.

Paso 2



Se dobla el extremo derecho de la vara inferior (color celeste) por sobre la otra (color blanco).

Paso 3



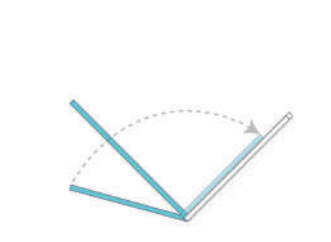
Se dobla el extremo izquierdo (color blanco) por sobre la otra vara (color celeste), de manera que quede sobre su otra punta (color blanco).

Paso 3 vista isométrica



Esquema explicativo de la superposición de la trenza.

Paso 4



El extremo izquierdo (color celeste) se dobla por sobre su otra punta y queda paralelo a las varas superpuestas (color blanco).

Paso 5



El extremo derecho que está detrás de su otra punta (color blanco) se dobla hacia atrás, y por sobre la vara central (color celeste).

Paso 5 reverso



Esquema explicativo de la parte posterior de la trenza.

Paso 6



El extremo izquierdo (color celeste) se dobla por sobre la vara central izquierda (color blanco) y queda paralelo a la otra central (color celeste).

Paso 7



El extremo derecho (color blanco) se dobla hacia atrás, rodeando la central derecha (color celeste) y por sobre la vara central izquierda (color celeste).

Paso 7 reverso



Esquema explicativo de la parte posterior de la trenza.

Paso 8



El extremo izquierdo (color blanco) se dobla por sobre su otra punta y queda paralelo a la otra vara central (color celeste).

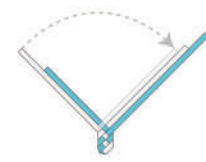
Paso 9



El extremo derecho (color celeste) se dobla hacia atrás, rodeando la central derecha (color celeste) y por sobre la vara central izquierda (color blanco).

VII. ANEXOS

Paso 10



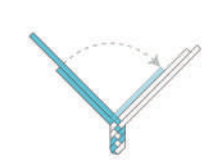
El extremo izquierdo (color blanco) se dobla por sobre la vara central izquierda (color celeste) y queda paralelo a la otra central (color blanco).

Paso 11



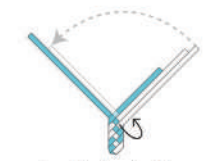
El extremo derecho (color celeste) se dobla hacia atrás, rodeando la central derecha (color blanco) y por sobre la vara central izquierda (color blanco).

Paso 12



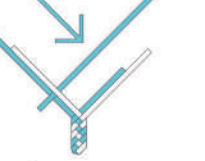
El extremo izquierdo (color celeste) se dobla por sobre su otra punta y queda paralelo a la otra vara central (color blanco).

Paso 13



El extremo derecho (color blanco) se dobla hacia atrás, rodeando la central derecha (color blanco) y por sobre la vara central izquierda (color celeste).

Paso 14: Pegado de vara.

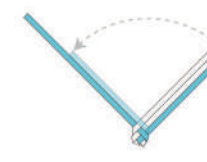


Se inserta una nueva vara, por sobre el extremo izquierdo (color celeste) y bajo la vara central izquierda (color blanco), de manera que quede sobre la más corta (color celeste).

Se continúa el trenzado repitiendo desde el paso 6 al paso 13, sin incluir el paso 7 reverso, hasta lograr el largo deseado.

El pegado de vara se realiza cuando la punta más corta tenga un largo entre 2 cm y 4 cm y esté ubicada de la misma manera que se presenta en el paso 14.

Paso 7



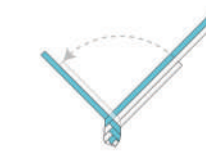
El extremo derecho (color celeste) se dobla por sobre las varas centrales y queda paralelo a la punta izquierda (color celeste).

Paso 8



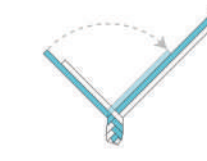
El extremo izquierdo (color celeste) se dobla por sobre su otra punta y queda paralelo a la otra vara central (color blanco).

Paso 9



El extremo derecho (color blanco) se dobla por sobre las varas centrales y queda paralelo a la punta izquierda (color celeste).

Paso 10



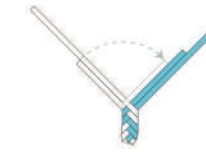
El extremo izquierdo (color celeste) se dobla por sobre la vara central izquierda (color blanco) y queda paralelo a la otra central (color celeste).

Paso 11



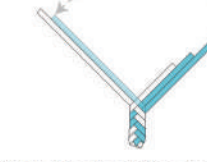
El extremo derecho (color blanco) se dobla por sobre las varas centrales y queda paralelo a la punta izquierda (color blanco).

Paso 12



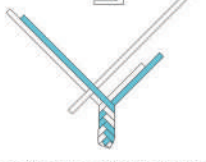
El extremo izquierdo (color blanco) se dobla por sobre su otra punta y queda paralelo a la otra vara central (color celeste).

Paso 13



Al igual que en el Paso 5, el extremo derecho (color celeste) se dobla por sobre las varas centrales y queda paralelo a la punta izquierda (color blanco).

Paso 14: Pegado de vara.

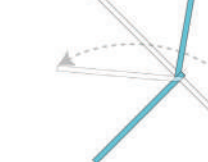


Se inserta una nueva vara, por sobre el extremo izquierdo (color blanco) y bajo la vara central izquierda (color celeste), de manera que quede sobre la más corta (color blanco).

Se continúa el trenzado repitiendo desde el paso 5 al paso 12, hasta lograr el largo deseado.

El pegado de vara se realiza cuando la punta más corta tenga un largo entre 2 cm y 4 cm y esté ubicada de la misma manera que se presenta en el paso 14.

Paso 4



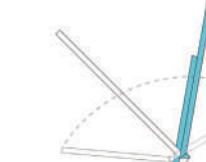
El extremo derecho (color blanco) se dobla por sobre las demás varas y queda perpendicular al extremo derecho (color celeste).

Paso 5



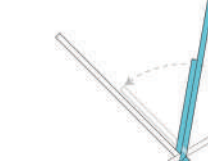
El extremo izquierdo (color celeste) se dobla por sobre las varas centrales y queda paralelo a su punta derecha (color celeste).

Paso 6



El extremo izquierdo (color blanco) se dobla por sobre las varas centrales y bajo el extremo derecho (color celeste) quedando perpendicular a su otra punta (color blanco).

Paso 7



El extremo derecho (color blanco) se dobla por sobre la vara central derecha (color celeste) y bajo la vara central izquierda (color celeste) quedando perpendicular a su otra punta (color blanco).

Paso 8



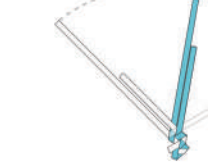
El extremo derecho (color celeste) se dobla por sobre las varas centrales y bajo la punta izquierda (color blanco) quedando perpendicular a esta.

Paso 9



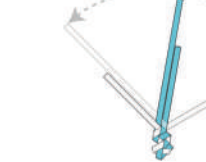
El extremo izquierdo (color celeste) se dobla por sobre la vara central izquierda (color blanco) y bajo la punta derecha (color blanco) quedando perpendicular a su otra punta (color celeste).

Paso 10



El extremo izquierdo (color blanco) se dobla por sobre las varas centrales y bajo el extremo derecho (color blanco) quedando perpendicular a su otra punta (color blanco).

Paso 11



El extremo derecho (color blanco) se dobla por sobre la vara central derecha (color celeste) y bajo la vara central izquierda (color celeste) quedando perpendicular a su otra punta (color blanco).

Paso 12



El extremo derecho (color celeste) se dobla por sobre las varas centrales y bajo la punta izquierda (color blanco) quedando perpendicular a esta.

Paso 13



El extremo izquierdo (color celeste) se dobla por sobre la vara central izquierda (color blanco) y bajo la vara central derecha (color blanco) quedando perpendicular a su otra punta (color celeste).

Paso 14: Pegado de vara.



Se inserta una nueva vara, por sobre el extremo izquierdo (color blanco) y bajo la vara central izquierda (color blanco), de manera que quede sobre la más corta (color celeste).

Paso 15



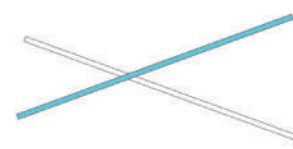
El extremo izquierdo (color blanco) se dobla por sobre las varas centrales y bajo el extremo derecho (color celeste) quedando perpendicular a su otra punta (color blanco).

CUELCHA 4 PAJAS:

Cuelcha 4 pajas
Cantidad de Pajas: 4 Pajas



Paso 1



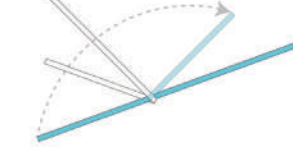
Se posicionan dos varas de trigo (o material a utilizar) formando una X.

Paso 2



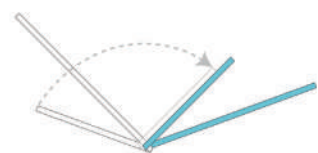
Se dobla el extremo derecho de la vara inferior (color blanco) por sobre la otra (color celeste).

Paso 3



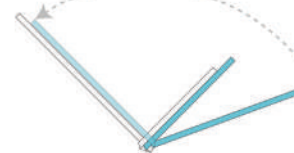
Se dobla el extremo izquierdo (color celeste) por sobre la otra vara (color blanco).

Paso 4



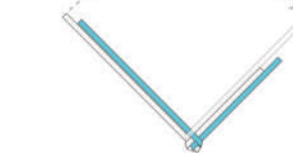
El extremo izquierdo (color blanco) se dobla por sobre su otra punta y queda paralelo a la otra vara central (color celeste).

Paso 5



El extremo derecho (color celeste) se dobla por sobre las varas centrales y queda paralelo a la punta izquierda (color blanco).

Paso 6



El extremo izquierdo (color blanco) se dobla por sobre la vara central izquierda (color celeste) y queda paralelo a la otra central (color blanco).

CUELCHA PETATE:

Cuelcha Petate
Cantidad de Pajas: 4 Pajas



Paso 1



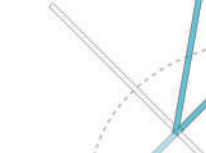
Se posicionan dos varas de trigo (o material a utilizar) formando una X.

Paso 2



Se dobla el extremo izquierdo de la vara inferior (color blanco) por sobre la otra (color blanco).

Paso 3



Se dobla el extremo derecho (color celeste) por sobre su otra punta y la otra vara (color blanco).

Paso 16: Pegado de vara



Se inserta una nueva vara por sobre el extremo izquierdo (color blanco) y la vara central izquierda (color celeste) y bajo la vara central derecha (color celeste), de manera que quede sobre la más corta (color blanco).

Se continúa el trenzado repitiendo desde el paso 7 al paso 15, sin incluir el paso 14, a menos que sea necesario pegar una vara, hasta lograr el largo deseado.

El pegado de vara se realiza cuando la punta más corta tenga un largo entre 2 cm y 4 cm y esté ubicada de la misma manera que se presenta en el paso 14 o el paso 16.

VII. ANEXOS

CUELCHA ESPANTA NOVIOS:

Cuelcha Espanta novios
Cantidad de Pajas: 6 Pajas



Paso 1
Se posicionan dos varas de trigo (o material a utilizar) formando una X.

Paso 2
Se dobla el extremo derecho de la vara inferior (color blanco) por sobre la otra (color celeste).

Paso 3
Se mueve la vara sin doblar (color celeste) de manera que quede un excedente en la punta inferior.

Paso 4
Se añade una vara (color azul) por debajo de las demás de manera que quede a la derecha y de forma paralela a la central (color blanco).

Paso 5
El extremo derecho (color azul) se dobla por sobre las varas centrales y queda paralelo a la punta izquierda (color blanco).

Paso 6
El extremo izquierdo (color blanco) se dobla por sobre la vara central izquierda (color azul) y bajo las demás centrales quedando paralelo al extremo derecho (color celeste).

Paso 7
El extremo izquierdo (color azul) se dobla por sobre las varas centrales y queda paralelo a la punta central derecha (color blanco).

Paso 8
Se añade una vara (color morado) por sobre la primera vara central derecha (color azul), bajo la segunda central derecha (color blanco) y sobre el extremo derecho (color celeste) de forma paralela a la central izquierda (color azul).

Paso 9
El extremo izquierdo (color blanco) se dobla por sobre la primera vara central izquierda (color azul) y bajo la segunda vara central izquierda (color morado) y queda paralelo a la punta central derecha (color azul).

Paso 10
El extremo izquierdo (color celeste) se dobla por sobre la vara central izquierda (color blanco) y queda paralelo a la otra central (color celeste).

Paso 11
La vara central del lado derecho (color azul) se dobla por detrás del extremo derecho (color blanco) quedando perpendicular a este.

Paso 12
El extremo derecho (color azul) se dobla sobre la segunda vara central derecha (color blanco) y bajo la primera vara central derecha (color blanco) quedando paralela a las varas del lado izquierdo.

Paso 13
El extremo izquierdo (color azul) se dobla por sobre la primera vara central izquierda (color morado) y bajo las demás varas centrales izquierdas quedando paralela a la punta central derecha (color blanco).

Paso 14
El extremo derecho (color blanco) pasa por sobre la segunda vara central derecha (color azul) y bajo la primera vara central derecha (color azul) quedando paralela a las varas del lado izquierdo.

Paso 15
El extremo izquierdo (color morado) se dobla por sobre la primera vara central izquierda (color celeste) y bajo las demás varas centrales izquierdas, quedando paralela a la punta central derecha (color azul).

Paso 16
El extremo derecho (color blanco) pasa por sobre la segunda vara central derecha (color azul) y bajo la primera vara central derecha (color morado), quedando paralela a las varas del lado izquierdo.

Paso 17
El extremo izquierdo (color celeste) se dobla por sobre la primera vara central izquierda (color azul) y bajo las demás varas centrales izquierdas, quedando paralela a la punta central derecha (color morado).

Paso 18
El extremo derecho (color azul) pasa por sobre la segunda vara central derecha (color morado) y bajo la primera vara central derecha (color celeste), quedando paralela a las varas del lado izquierdo.

Paso 19
El extremo izquierdo (color azul) se dobla por sobre la primera vara central izquierda (color blanco) y bajo las demás varas centrales izquierdas, quedando paralela a la punta central derecha (color celeste).

Paso 20: Pegado de vara
Se inserta una nueva vara, por sobre el extremo izquierdo (color blanco) y bajo las varas centrales del lado izquierdo, de manera que quede sobre la más corta (color azul).

Se continúa el trenzado repitiendo desde el paso 11 al paso 19, guiándose por la ubicación de las varas, hasta lograr el largo deseado.

El pegado de vara se realiza cuando la punta más corta tenga un largo entre 2 cm y 4 cm y esté ubicada de la misma manera que se presenta en el paso 20.

Paso 4
El extremo izquierdo (color amarillo) se dobla por sobre su otra punta y queda paralelo a la otra vara central (color morado).

Paso 5
Se añade una vara (color rosado) por debajo de las varas centrales y sobre el extremo derecho de manera que quede a la derecha y de forma paralela al extremo izquierdo (color amarillo).

Paso 6
El extremo derecho (color rosado) se dobla por sobre las varas centrales y queda paralelo a la punta izquierda (color amarillo).

Paso 7
El extremo izquierdo (color amarillo) se dobla por sobre la primera vara central izquierda (color rosado) y bajo la segunda primera vara central izquierda (color rosado), quedando paralela a la central derecha (color amarillo).

Paso 8
Se añade una vara (color celeste) por sobre el resto de manera que quede paralela a las varas centrales derechas (color amarillo).

Paso 9
El extremo derecho (color morado) se dobla por sobre las varas centrales del lado derecho, bajo la vara central (color amarillo) y sobre la segunda vara izquierda (color amarillo).

Paso 10
El extremo izquierdo (color rosado) se dobla por sobre su otra punta y queda paralelo a la vara central (color amarillo).

Paso 11
El extremo derecho (color celeste) se dobla sobre la segunda vara central derecha (color morado), bajo la primera vara central derecha (color amarillo), sobre la vara central (color amarillo) y bajo la segunda vara central izquierda, quedando paralela a lado izquierdo.

Paso 12
El extremo derecho (color morado) se dobla sobre la segunda vara central derecha (color amarillo), bajo la primera vara central derecha (color amarillo) y sobre la vara central (color rosado), quedando paralela a lado izquierdo.

Paso 13
El extremo izquierdo (color rosado) se dobla sobre la primera vara central izquierda (color morado), bajo la segunda vara central izquierda (color celeste) y sobre la vara central (color morado), quedando paralela a lado derecho.

Paso 14
El extremo derecho (color amarillo) se dobla sobre la segunda vara central derecha (color amarillo), bajo la primera vara central derecha (color rosado) y sobre la vara central (color morado), quedando paralela a lado izquierdo.

Paso 15
El extremo izquierdo (color morado) se dobla sobre la primera vara central izquierda (color celeste), bajo la segunda vara central izquierda (color morado) y sobre la vara central (color amarillo), quedando paralela a lado derecho.

CUELCHA ARROZ:

Cuelcha Arroz
Cantidad de Pajas: 7 Pajas

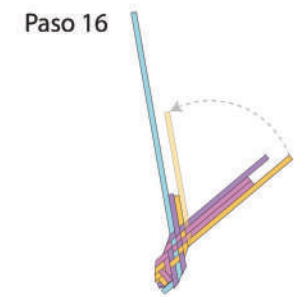


Paso 1
Se posicionan dos varas de trigo (o material a utilizar) formando una X.

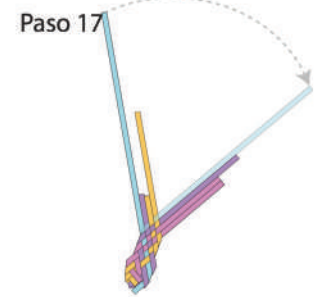
Paso 2
Se dobla el extremo izquierdo de la vara inferior (color morado) por sobre la otra (color amarillo).

Paso 3
Se dobla el extremo derecho (color amarillo) por sobre la otra vara (color morado).

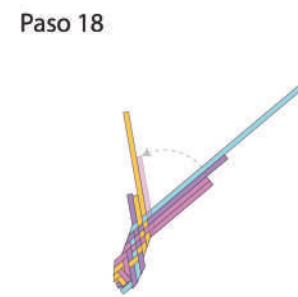
VII. ANEXOS



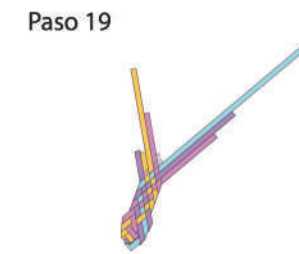
Paso 16
El extremo derecho (color amarillo) se dobla sobre la segunda vara central derecha (color rosado), bajo la primera vara central derecha (color morado) y sobre la vara central (color morado), quedando paralela a lado izquierdo.



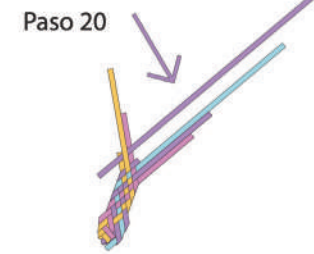
Paso 17
El extremo izquierdo (color celeste) se dobla sobre la primera vara central izquierda (color morado), bajo la segunda vara central izquierda (color amarillo) y sobre la vara central (color amarillo), quedando paralela a lado derecho.



Paso 18
El extremo derecho (color rosado) se dobla sobre la segunda vara central derecha (color morado), bajo la primera vara central derecha (color celeste) y sobre la vara central (color celeste), quedando paralela a lado izquierdo.



Paso 19
El extremo izquierdo (color morado) se dobla sobre la primera vara central izquierda (color amarillo), bajo la segunda vara central izquierda (color rosado) y sobre la vara central (color rosado), quedando paralela a lado derecho.



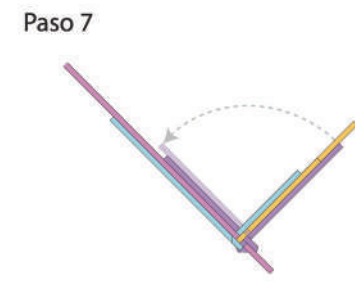
Paso 20
Se inserta una nueva vara, por sobre el extremo izquierdo (color amarillo), bajo la primera vara central izquierda (color rosado) y por sobre la segunda vara central izquierda (color morado), de manera que quede sobre la más corta (color morado).

Se continúa el trenzado repitiendo desde el paso 12 al paso 19, guiándose por la ubicación de las varas, hasta lograr el largo deseado.

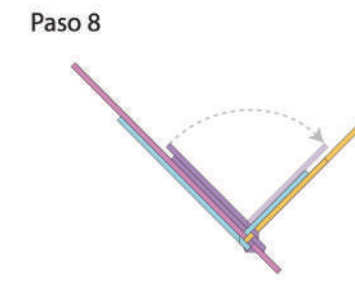
El pegado de vara se realiza cuando la punta más corta tenga un largo entre 2 cm y 4 cm y esté ubicada de la misma manera que se presenta en el paso 20.



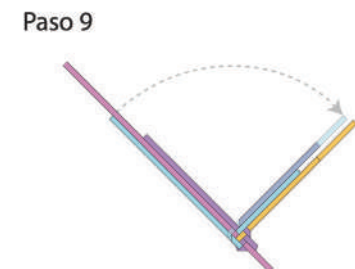
Paso 6
El extremo izquierdo (color celeste) se dobla bajo la primera vara central izquierda (color rosado) y por sobre la segunda vara central izquierda (color morado) quedando paralela a las varas del lado derecho.



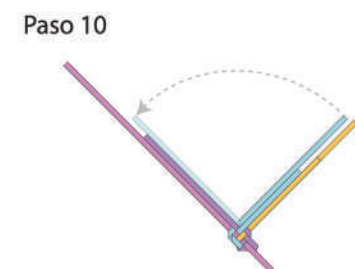
Paso 7
El extremo derecho (color morado) se dobla por sobre la segunda vara central (color amarillo) y bajo la primera vara central derecha (color celeste) quedando paralela a las varas del lado derecho.



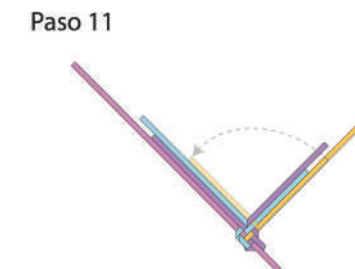
Paso 8
La vara central (color morado) se dobla de manera que quede paralela a las del lado derecho.



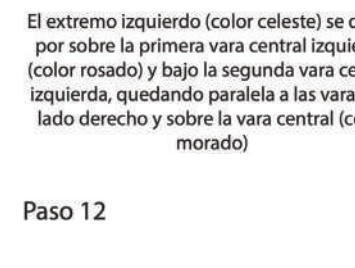
Paso 9
El extremo izquierdo (color celeste) se dobla por sobre la primera vara central izquierda (color rosado) y bajo la segunda vara central izquierda, quedando paralela a las varas del lado derecho y sobre la vara central (color morado).



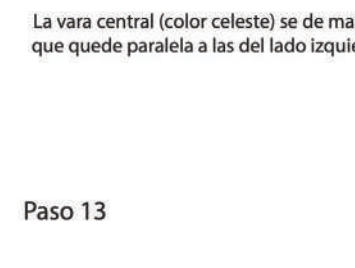
Paso 10
La vara central (color celeste) se dobla de manera que quede paralela a las del lado izquierdo.



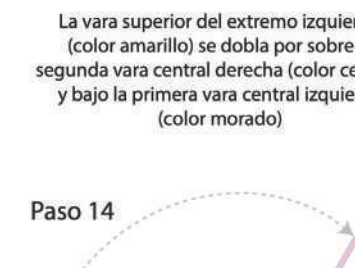
Paso 11
La vara superior del extremo izquierdo (color amarillo) se dobla por sobre la segunda vara central derecha (color celeste) y bajo la primera vara central izquierda (color morado).



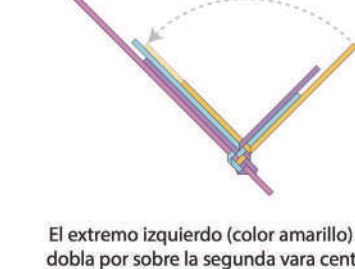
Paso 12
El extremo izquierdo (color celeste) se dobla por sobre la segunda vara central derecha (color celeste) y bajo la primera vara central izquierda (color morado) quedando sobre la vara central (color amarillo).



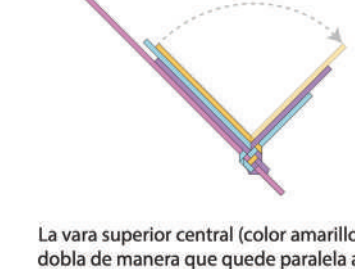
Paso 13
La vara superior central (color amarillo) se dobla de manera que quede paralela a las del lado izquierdo.



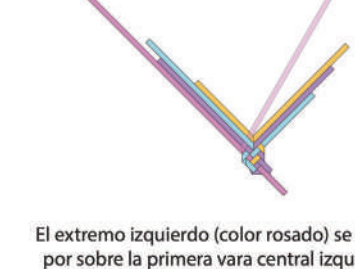
Paso 14
El extremo izquierdo (color rosado) se dobla por sobre la primera vara central izquierda (color morado), bajo la segunda vara central izquierda (color celeste) y sobre la vara central (color amarillo).



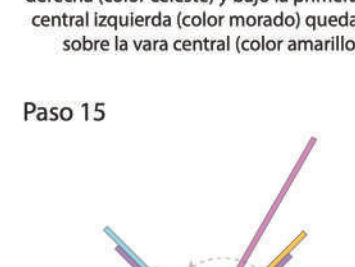
Paso 15
El extremo derecho (color celeste) se dobla por sobre la segunda vara central derecha (color morado) y bajo la primera vara central izquierda (color morado) quedando sobre la vara central (color amarillo).



Paso 16
El extremo izquierdo (color morado) se dobla por sobre la primera vara central izquierda (color celeste), bajo la segunda vara central izquierda (color amarillo) y sobre la vara central (color celeste) quedando paralela a la primera vara central derecha (color rosado).



Paso 17
La vara central (color morado) se dobla de manera que quede paralela a las del lado izquierdo.



Paso 18
El extremo derecho (color morado) se dobla por sobre la segunda vara central derecha (color amarillo) y bajo la primera vara central derecha (color rosado) quedando paralela a la vara central (color celeste).



Paso 19
La primera vara central derecha (color morado) se dobla de manera que quede paralela a las del lado izquierdo.



Paso 20
El extremo izquierdo (color celeste) se dobla por sobre la primera vara central izquierda (color morado), bajo la segunda vara central izquierda (color morado) y sobre la vara central (color celeste) quedando paralela al lado derecho.



Paso 21
El extremo derecho (color amarillo) se dobla por sobre la segunda vara central derecha (color rosado) y bajo la primera vara central derecha (color morado) y sobre la vara central (color celeste), quedando paralela al lado izquierdo.



Paso 22
El extremo izquierdo (color amarillo) se dobla por sobre la primera vara central izquierda (color morado), bajo la segunda vara central izquierda (color celeste) y sobre la vara central (color amarillo) quedando paralela al lado derecho.



Paso 23
Se inserta una nueva vara, por sobre el extremo izquierdo (color morado), bajo la primera vara central izquierda (color celeste) y sobre la segunda vara central izquierda (color amarillo) de manera que quede sobre la más corta (color amarillo).



Paso 24
La segunda vara central izquierda (color amarillo) se dobla de manera que quede paralela a las del lado izquierdo.



Paso 25
El extremo izquierdo (color morado) se dobla por sobre la primera vara central izquierda (color celeste), bajo la segunda vara central izquierda (color amarillo) y sobre la vara central (color amarillo) quedando paralela al lado derecho.



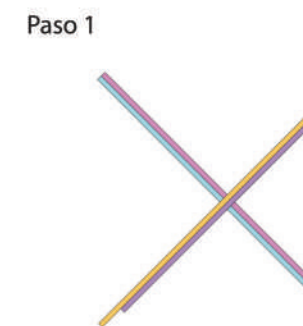
Paso 26
El extremo derecho (color rosado) se dobla por sobre la segunda vara central derecha (color morado) y bajo la primera vara central derecha (color celeste) y sobre las varas centrales quedando paralela al lado izquierdo.

Se continúa el trenzado repitiendo desde el paso 14 al paso 26, excluyendo el paso 24, guiándose por la ubicación de las varas, hasta lograr el largo deseado.

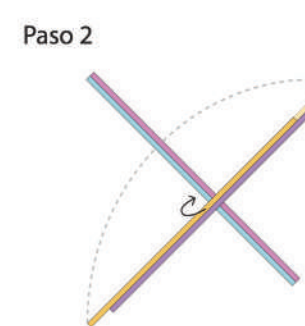
El pegado de vara se realiza cuando la punta más corta tenga un largo entre 2 cm y 4 cm y esté ubicada de la misma manera que se presenta en el paso 23.

🌿 CUELCHA CALADA:

Cuelcha Calada
Cantidad de Pajas: 7 Pajas



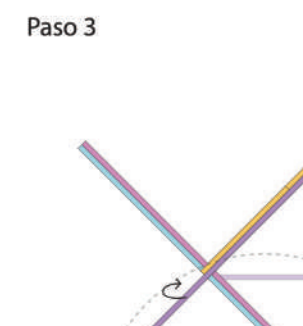
Paso 1
Se posicionan dos varas de trigo (o material a utilizar) formando una X.



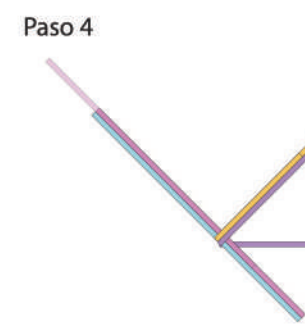
Paso 2
El extremo izquierdo de la vara superior (color amarillo) se dobla hacia atrás, rodeando las perpendiculares, quedando bajo su otra punta.



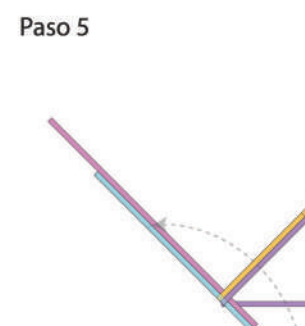
Paso 2 vista isométrica
Esquema explicativo de la superposición de la trenza.



Paso 3
El extremo izquierdo (color morado) se dobla hacia atrás, rodeando las perpendiculares.



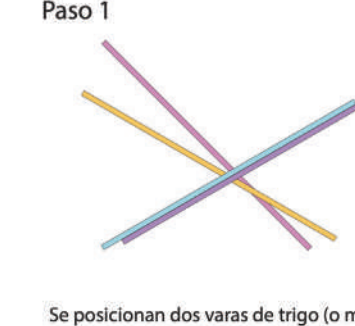
Paso 4
La vara que no ha sido doblada (color rosado) se mueve hacia arriba, de manera que quede un excedente en la parte inferior.



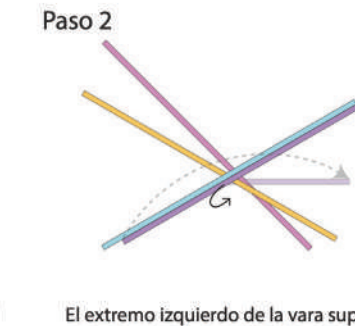
Paso 5
El extremo derecho (color celeste) se dobla sobre las varas centrales y queda sobre su otra punta.

🌿 CUELCHA 7 PAJAS:

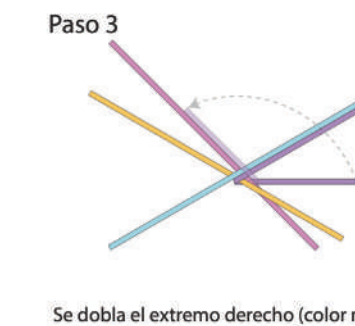
Cuelcha 7 pajas
Cantidad de Pajas: 7 Pajas



Paso 1
Se posicionan dos varas de trigo (o material a utilizar) formando una X.



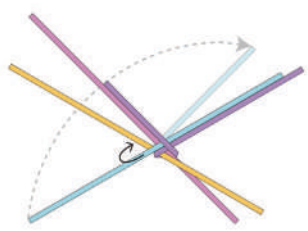
Paso 2
El extremo izquierdo de la vara superior (color morado) se dobla hacia atrás, rodeando las perpendiculares.



Paso 3
Se dobla el extremo derecho (color morado) por sobre las varas centrales derechas, quedando paralela a la vara central izquierda (color rosado).

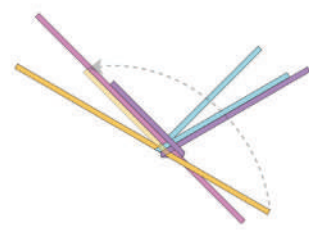
VII. ANEXOS

Paso 4




El extremo izquierdo (color celeste) se dobla hacia atrás, rodeando las varas del lado izquierdo.

Paso 5



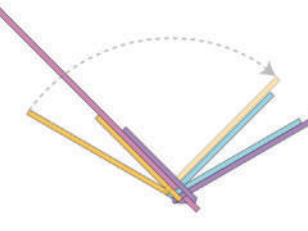
El extremo derecho (color amarillo) se dobla por sobre las demás y queda paralelo a la vara central izquierda (color rosado).

Paso 6



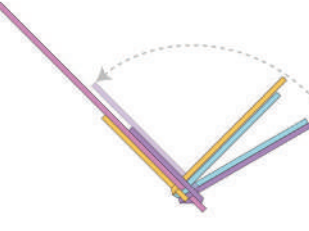
La vara que no ha sido doblada (color rosado) se mueve hacia arriba, de manera que quede un excedente en la parte inferior.

Paso 7



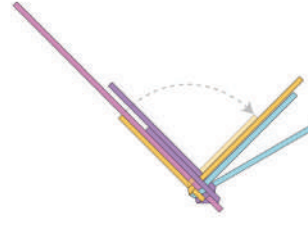
El extremo izquierdo (color amarillo) se dobla por sobre la primera vara central izquierda (color amarillo) y bajo las demás del lado izquierdo, quedando paralela a las varas del lado derecho.

Paso 8



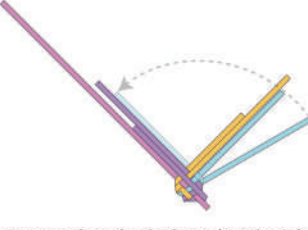
El extremo derecho (color morado) se dobla por sobre la segunda vara central del lado derecho (color celeste) y bajo las demás del lado derecho quedando paralela a las varas del lado izquierdo.

Paso 9



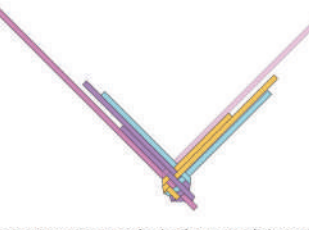
El extremo izquierdo (color amarillo) se dobla por sobre la segunda vara central izquierda (color rosado) y bajo las demás del lado izquierdo, quedando paralela a las varas del lado derecho.

Paso 10



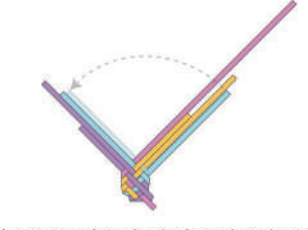
El extremo derecho (color celeste) se dobla por sobre la segunda vara central del lado derecho (color celeste) y bajo las demás del lado derecho quedando paralela a las varas del lado izquierdo.

Paso 11



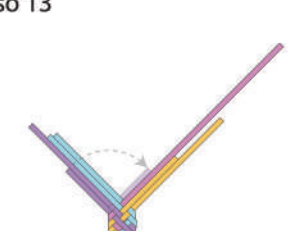
El extremo izquierdo (color rosado) se dobla por sobre la primera vara central izquierda (color morado) y bajo las demás del lado izquierdo, quedando paralela a las varas del lado derecho.

Paso 12




El extremo derecho (color celeste) se dobla por sobre la primera vara central izquierda (color amarillo) y bajo las demás del lado derecho, quedando paralela a las varas del lado izquierdo.

Paso 13



El extremo izquierdo (color morado) se dobla por sobre la primera vara central izquierda (color morado) y bajo las demás del lado izquierdo, quedando paralela a las varas del lado derecho.

Paso 14: Pegado de vara.



Se inserta una nueva vara, por sobre el extremo izquierdo (color morado) y por bajo las varas centrales izquierdas, de manera que quede sobre la más corta (color morado).

Se continúa el trenzado repitiendo desde el paso 8 al paso 13, guiándose por la ubicación de las varas, hasta lograr el largo deseado.

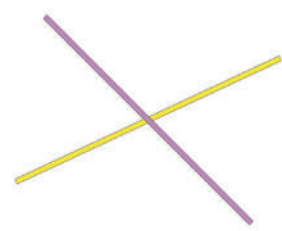
El pegado de vara se realiza cuando la punta más corta tenga un largo entre 2 cm y 4 cm y esté ubicada de la misma manera que se presenta en el paso 14.

CUELCHA GALLINETA:

Cuelcha Gallineta
Cantidad de Pajas: 8 Pajas

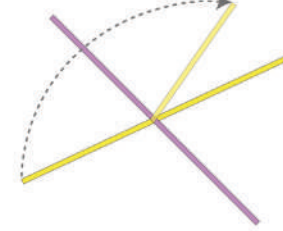


Paso 1




Se posicionan dos varas de trigo (o material a utilizar) formando una X.

Paso 2



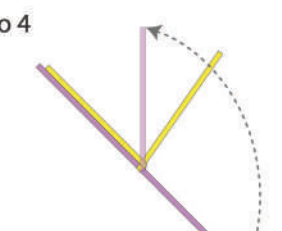
Se dobla el extremo izquierdo de la vara inferior (color amarillo) por sobre la otra (color morado).

Paso 3



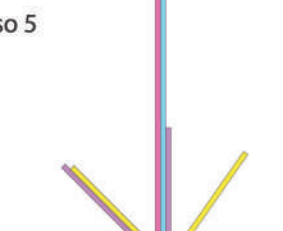
Se dobla el extremo central derecho (color amarillo) por sobre su otra punta.

Paso 4



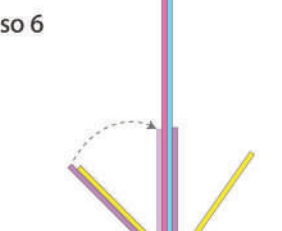
El extremo derecho (color morado) se dobla por sobre las demás quedando al centro derecho.

Paso 5



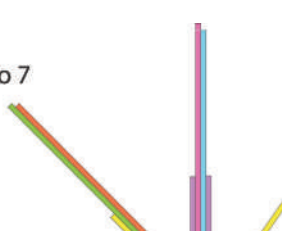
Se insertan dos nuevas varas, por sobre el extremo izquierdo (color morado) y bajo la vara central izquierda (color amarillo).

Paso 6




El extremo izquierdo (color morado) se dobla por sobre la vara central izquierda (color amarillo) y queda paralela a las varas centrales.

Paso 7



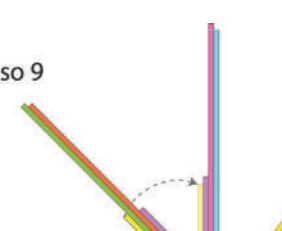
Se inserta una nueva vara, por sobre el extremo derecho (color amarillo) y bajo las varas centrales derechas (color morado y celeste), de manera que quede sobre la vara central y una de las varas centrales izquierdas (color rosado y morado).

Paso 8



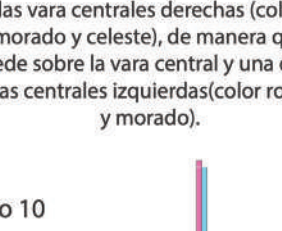
La vara central derecha (color morado) se dobla por detrás de la vara central derecha (color celeste) quedando paralela a las del lado izquierdo.

Paso 9




El extremo izquierdo (color amarillo) se dobla por sobre la vara central izquierda (color verde) y bajo las varas centrales izquierdas (color anaranjado y morado) y queda paralela a las varas centrales.

Paso 10



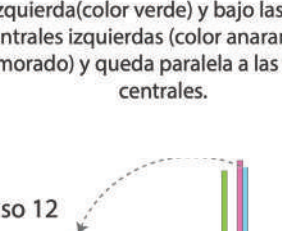
El extremo derecho (color amarillo) se dobla por sobre las demás y queda en el otro extremo.

Paso 11



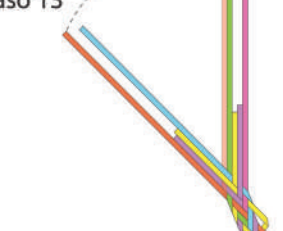
El extremo izquierdo (color verde) se dobla por sobre la vara central izquierda (color anaranjado) y bajo las varas centrales izquierdas (color morado y amarillo) y queda paralela a las varas centrales.

Paso 12



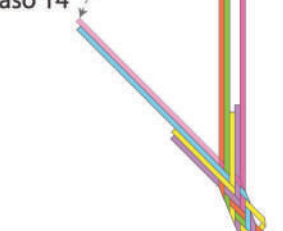
El extremo derecho (color celeste) se dobla por sobre la vara central derecha (color rosado), bajo las varas centrales (color morado y amarillo) y sobre la vara central (color verde) queda paralela a las varas izquierdas.

Paso 13



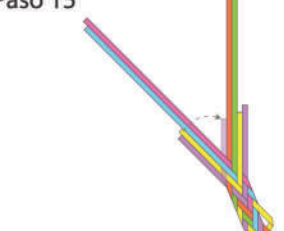
El extremo izquierdo (color anaranjado) se dobla por sobre la vara central izquierda (color morado) y bajo las varas centrales izquierdas (color amarillo y celeste) y queda paralela a las varas centrales.

Paso 14



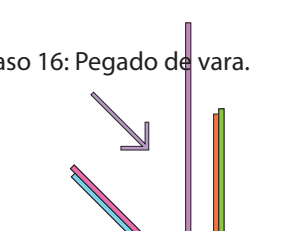
El extremo derecho (color celeste) se dobla por sobre la vara central derecha (color morado), bajo las varas centrales (color amarillo y verde) y sobre la vara central (color anaranjado) queda paralela a las varas izquierdas.

Paso 15



El extremo izquierdo (color morado) se dobla por sobre la vara central izquierda (color amarillo) y bajo las varas centrales izquierdas (color celeste y rosado) y queda paralela a las varas centrales.

Paso 16: Pegado de vara.



Se inserta una nueva vara, por sobre el extremo izquierdo (color amarillo) y bajo las varas centrales izquierda (color celeste y morado), de manera que quede sobre la más corta (color morado).

Se continúa el trenzado repitiendo desde el paso 9 al paso 15, hasta lograr el largo deseado.

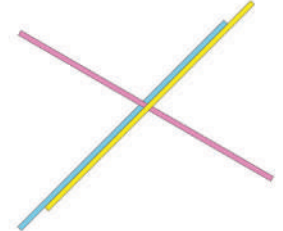
El pegado de vara se realiza cuando la punta más corta tenga un largo entre 2 cm y 4 cm y esté ubicada de la misma manera que se presenta en el paso 16.

CUELCHA TRENZADO SIMPLE:

Cuelcha Trenzado simple
Cantidad de Pajas: 9 Pajas

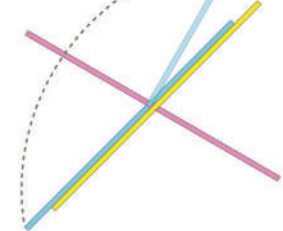


Paso 1



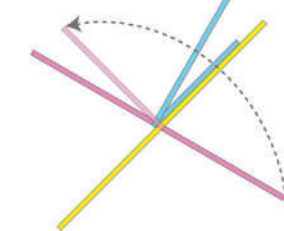
Se posicionan las varas de trigo (o material a utilizar) formando una X.

Paso 2




Se dobla el extremo izquierdo de la vara inferior (color celeste) por sobre la perpendicular (color rosado).

Paso 3



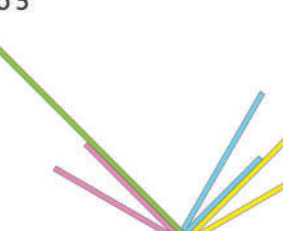
Se dobla el extremo derecho (color rosado) por sobre las demás.

Paso 4



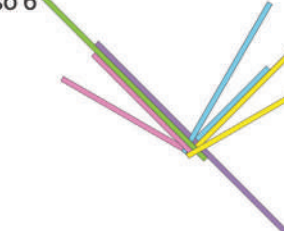
El extremo derecho (color amarillo) se dobla por sobre las demás y queda en el otro extremo.

Paso 5



Se inserta una nueva vara, por sobre las centrales (color celeste) y bajo el extremo derecho (color amarillo) quedando paralela a la central izquierda (color rosado).

Paso 6



Se inserta una nueva vara, por sobre una de las varas centrales (color celeste) y bajo las del extremo derecho (color amarillo) quedando paralela a las centrales izquierda (color rosado y verde).

VII. ANEXOS

Paso 7

El extremo derecho (color morado) se dobla por sobre las varas centrales derechas y queda al centro.

Paso 8

El extremo izquierdo (color rosado) se dobla por sobre su otra punta, bajo una vara central derecha (color verde) y sobre las centrales y queda paralelo a las varas centrales derechas.

Paso 9

El extremo derecho (color amarillo) se dobla por sobre su otra punta, bajo una vara central derecha (color verde) y sobre las varas centrales derechas, quedando paralela a las varas centrales izquierdas.

Paso 10

El extremo izquierdo (color rosado) se dobla por sobre una de las varas centrales izquierdas (color verde) bajo la siguiente (color morado) y sobre las centrales izquierdas y queda paralelo a las varas centrales derechas.

Paso 11

El extremo derecho (color amarillo) se dobla por una de las varas centrales derechas (color celeste), bajo una vara central derecha (color celeste) y sobre las varas centrales derechas, quedando paralela a las varas centrales izquierdas.

Paso 12

El extremo izquierdo (color verde) se dobla por sobre una de las varas centrales izquierdas (color morado) bajo la siguiente (color morado) y sobre las varas centrales izquierdas y queda paralelo a las varas centrales derechas.

Paso 13

El extremo derecho (color celeste) se dobla por una de las varas centrales derechas (color celeste), bajo una vara central derecha (color rosado) y sobre las varas centrales derechas, quedando paralela a las varas centrales izquierdas.

Paso 14

El extremo izquierdo (color morado) se dobla por sobre una de las varas centrales izquierdas (color morado) bajo la siguiente (color amarillo) y sobre las varas centrales izquierdas y queda paralelo a las varas centrales derechas.

Paso 15

El extremo derecho (color celeste) se dobla por una de las varas centrales derechas (color celeste) bajo la siguiente (color rosado) y sobre las varas centrales derechas, quedando paralela a las varas centrales izquierdas.

Paso 16

El extremo izquierdo (color morado) se dobla por sobre una de las varas centrales izquierdas (color amarillo) bajo la siguiente (color amarillo) y sobre las varas centrales izquierdas y queda paralelo a las varas centrales derechas.

Paso 17

El extremo derecho (color rosado) se dobla por una de las varas centrales derechas (color rosado), bajo una vara central derecha (color verde) y sobre las varas centrales derechas, quedando paralela a las varas centrales izquierdas.

Paso 18

El extremo izquierdo (color amarillo) se dobla por sobre una de las varas centrales izquierdas (color celeste) bajo la siguiente (color celeste) y sobre las varas centrales izquierdas y queda paralelo a las varas centrales derechas.

Paso 19: Pegado de vara.

Se inserta una nueva vara, por sobre las centrales izquierdas (color celeste y rosado) y bajo el extremo central izquierdo (color celeste) y sobre el extremo izquierdo (color amarillo) quedando sobre la vara corta central color amarillo.

Se continua el trenzado repitiendo desde el paso 7 al paso 17, hasta lograr el largo deseado.

El pegado de vara se realiza cuando la punta más corta tenga un largo entre 2 cm y 4 cm y esté ubicada de la misma manera que se presenta en el paso 19.

CUELCHA PALIZADA:

Cuelcha Palizada
Cantidad de Pajas: 10 Pajas



Paso 1

Se posicionan las varas de trigo (o material a utilizar) formando una X.

Paso 2

Las varas del extremo izquierdo superiores (color celeste y morado) se dobla hacia atrás, rodeando las perpendiculares.

Paso 3

Las varas del extremo derecho (color verde, rosado y amarillo) se dobla hacia atrás, rodeando las perpendiculares.

Paso 4

El extremo izquierdo (color celeste) se dobla por sobre la primera vara central derecha (color celeste) y bajo la segunda y tercera vara central izquierda, quedando paralela a las varas del lado derecho.

Paso 5

El extremo derecho (color amarillo) se dobla por sobre la primera vara central derecha (color amarillo) y bajo las demás varas centrales quedando paralela a las varas del lado izquierdo.

Paso 6

El extremo izquierdo (color celeste) se dobla por sobre la primera vara central izquierda (color morado) y bajo la segunda y tercera vara central izquierda, quedando paralela a las varas del lado derecho.

Paso 7

El extremo derecho (color amarillo) se dobla por sobre la primera vara central derecha (color rosado) y bajo las demás varas centrales quedando paralela a las varas del lado izquierdo.

Paso 8

El extremo izquierdo (color morado) se dobla por sobre la primera vara central izquierda (color morado) y bajo la segunda y tercera vara central izquierda, quedando paralela a las varas del lado derecho.

Paso 9

El extremo derecho (color rosado) se dobla por sobre la primera vara central derecha (color verde) y bajo las demás varas centrales quedando paralela a las varas del lado izquierdo.

Paso 10

El extremo izquierdo (color morado) se dobla por sobre la primera vara central izquierda (color amarillo) y bajo la segunda y tercera vara central izquierda, quedando paralela a las varas del lado derecho.

Paso 11

El extremo derecho (color verde) se dobla por sobre la primera vara central derecha (color rosado) y bajo las demás varas centrales quedando paralela a las varas del lado izquierdo.

Paso 12

El extremo izquierdo (color amarillo) se dobla por sobre la primera vara central izquierda (color amarillo) y bajo la segunda y tercera vara central izquierda, quedando paralela a las varas del lado derecho.

Paso 13

El extremo derecho (color rosado) se dobla por sobre la primera vara central derecha (color verde) y bajo las demás varas centrales quedando paralela a las varas del lado izquierdo.

Paso 14

El extremo izquierdo (color amarillo) se dobla por sobre la primera vara central izquierda (color rosado) y bajo la segunda y tercera vara central izquierda, quedando paralela a las varas del lado derecho.

Paso 15

El extremo derecho (color verde) se dobla por sobre la primera vara central derecha (color celeste) y bajo las demás varas centrales quedando paralela a las varas del lado izquierdo.

Paso 16

El extremo izquierdo (color rosado) se dobla por sobre la primera vara central izquierda (color verde) y bajo la segunda y tercera vara central izquierda, quedando paralela a las varas del lado derecho.

Paso 17

El extremo derecho (color celeste) se dobla por sobre la primera vara central derecha (color celeste) y bajo las demás varas centrales quedando paralela a las varas del lado izquierdo.

Paso 18

Se inserta una nueva vara, por sobre el extremo izquierdo (color verde), bajo la primera y segunda varas centrales izquierdas (color rosado y verde) y sobre la vara central (color celeste) de manera que quede sobre la más corta (color rosado).

Se continua el trenzado repitiendo desde el paso 10 al paso 17, hasta lograr el largo deseado.

El pegado de vara se realiza cuando la punta más corta tenga un largo entre 2 cm y 4 cm y esté ubicada de la misma manera que se presenta en el paso 18.

7.2.3 TERCER ACERCAMIENTO

Tercer boceto con la integración de reglas del colchado, glosario de términos, espacio de trabajo, posiciones de trabajo además de los instructivos de las cuelchas, penca, 7 pajas y palizada.

REGLAS DEL COLCHADO

A continuación se puede encontrar una pauta de acciones que siempre están presentes en el trenzado de trigo. Es importante que se realicen todas las reglas sin falta para completar de buena manera una cuelcha.

1. Las pajas deben estar remojadas para poder ser trenzadas.
2. Las pajas se doblan a la mitad para poder ser trenzadas.
3. Las pajas se trenzan en cantidades pares e impares.
4. La cuelcha (trenza) siempre se teje cambiando las pajas de un lado a otro (de Derecha a Izquierda o de Izquierda a Derecha).
5. Las pajas de una cuelcha (trenza) siempre son del mismo calibre (finura).
6. El pegado de paja en la cuelcha siempre debe quedar al mismo lado.
7. El cierre o pausado de la cuelcha siempre se hace con un nudo de paja.
8. La cuelcha (trenza) bien hecha tiene que ser pareja, debe tener siempre el mismo ancho.

GLOSARIO

A continuación se pueden encontrar los conceptos utilizados dentro de las posiciones e instrucciones de realización de cuelchas. Su entendimiento es clave para comprender el siguiente manual, por lo que se recomienda su consulta en casos de duda.

1. Cierre: Acción de hacer un nudo con las pajas de la trenza de trigo.
2. Cuadrante: Área en el que está dividido el espacio de trabajo.
3. Cuelcha: Trenza de trigo.
4. Doblar por debajo: Acción de doblar una paja de un lado a otro por atrás de las demás pajas.
5. Doblar por detrás: Acción de doblar una paja hacia atrás de la trenza de trigo, pasandola de un lado a otro.
6. Doblar por sobre: Acción de doblar una paja hacia adelante de la trenza de trigo, pasandola de un lado a otro.
7. Espacio de trabajo: Área en el que se encuentran las pajas y las manos cuando se está trenzando trigo.
8. (P)': Símbolo identificador que representa la parte de la paja que está en la sección de abajo.
9. Paja tejedora: Paja de trigo que se dobla, pasa por sobre o por debajo de otras pajas.
10. Pasar por debajo: Acción de tejer una paja de trigo pasandola por atrás de otras pajas.
11. Pasar por sobre: Acción de tejer una paja de trigo pasandola por delante de otras pajas.
12. Pausado: Acción de hacer un nudo con las pajas de la trenza de trigo.

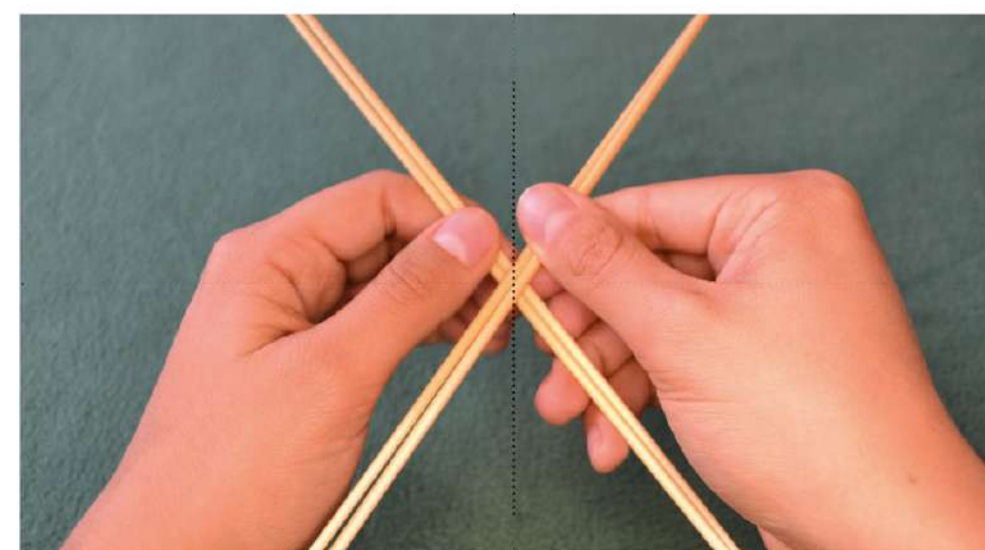
13. Riesgo de desaparición: Clasifica las trenzas de trigo según que tantas artesanas saben seguir el paso a paso para su realización. Hay 5 niveles de riesgo, ellos se detallan a continuación:
14. Extinta: Ninguna artesana sabe realizar la trenza de trigo.
15. En peligro: Desde un 1% hasta un 25% de las artesanas sabe realizar la trenza de trigo.
16. Vulnerable: Desde un 26% hasta un 50% de las artesanas sabe realizar la trenza de trigo.
17. Casi amenazada: Desde un 51% hasta un 75% de las artesanas sabe realizar la trenza de trigo.
18. Fuera de peligro: Desde un 76% hasta un 100% de las artesanas sabe realizar la trenza de trigo.

POSICIONES DE TRABAJO

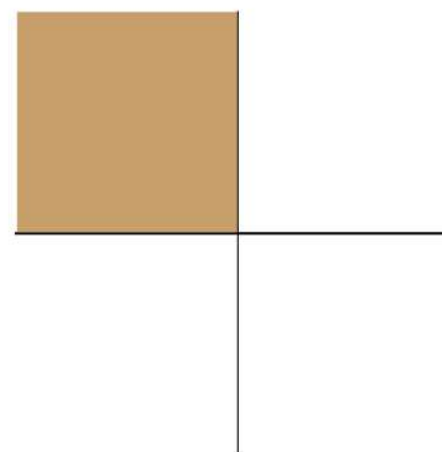
A continuación se detallan los conceptos y posiciones que se utilizarán en el proceso de trenzado de trigo. Se identifica cada posición con un nombre propio, el cual será utilizado a lo largo del manual, por lo que se recomienda recordar cada posición.

ESPACIO DE TRABAJO

El espacio de trabajo es el área en el que se encuentran las pajas y las manos cuando se está colchando (trenzado). Para hacer más fácil las instrucciones de como colchar (trenzar) se separa este espacio de trabajo en 4 cuadrantes.

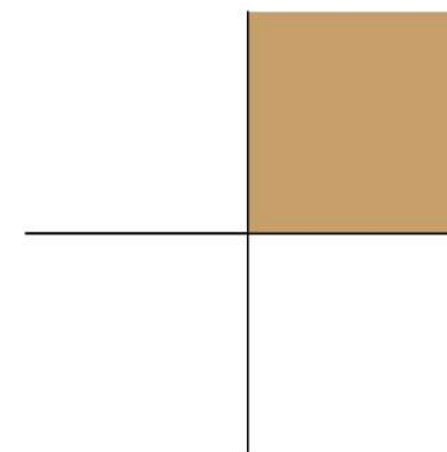


PRIMER CUADRANTE



El primer cuadrante se ubica en el lado izquierdo, en la sección de arriba.

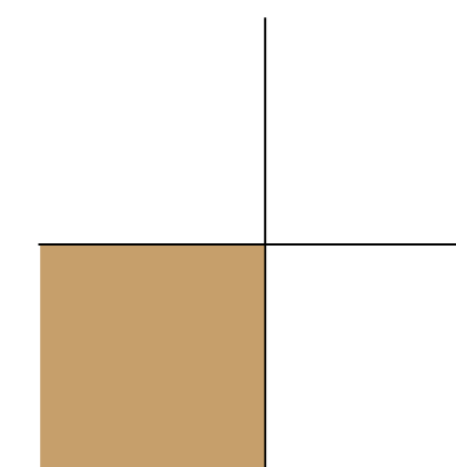
SEGUNDO CUADRANTE



El segundo cuadrante se ubica en el lado derecho, en la sección de arriba.

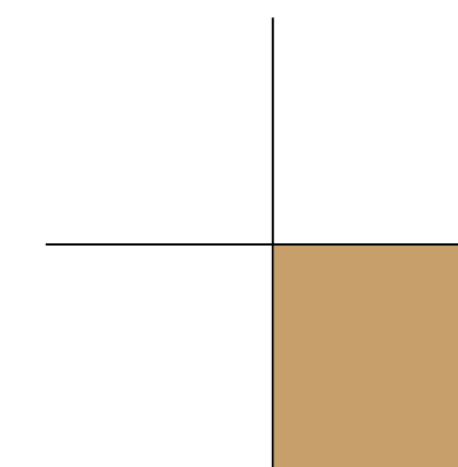
6

TERCER CUADRANTE



El tercer cuadrante se ubica en el lado izquierdo, en la sección de abajo.

CUARTO CUADRANTE



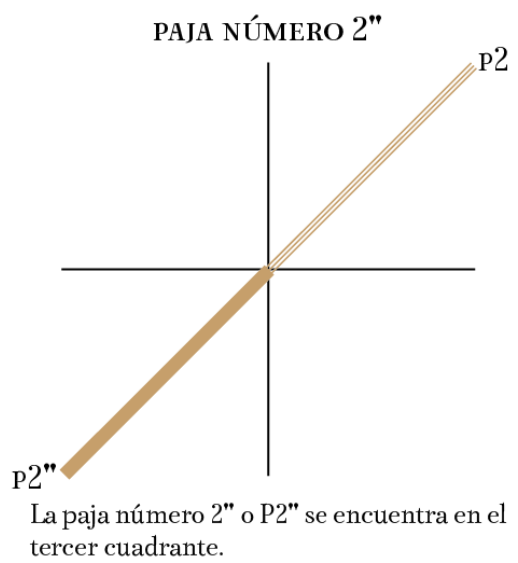
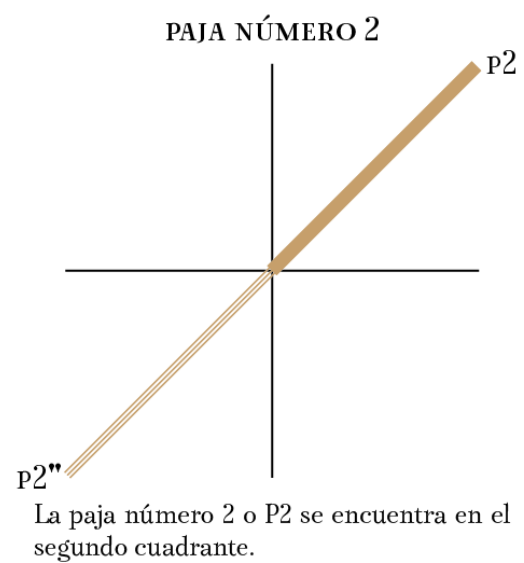
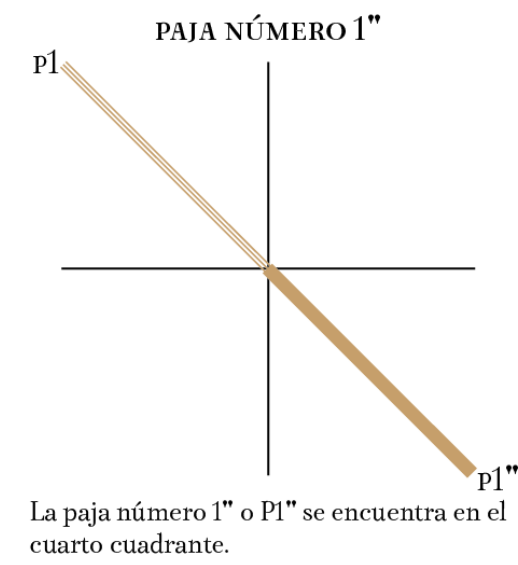
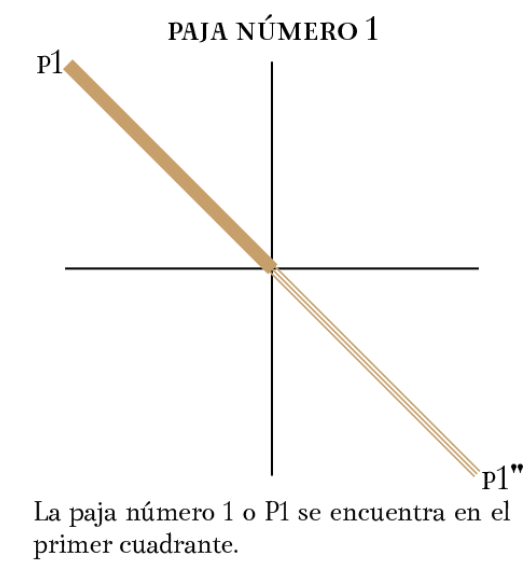
El cuarto cuadrante se ubica en el lado derecho, en la sección de abajo.

7

PRIMERA POSICIÓN DE LAS PAJAS

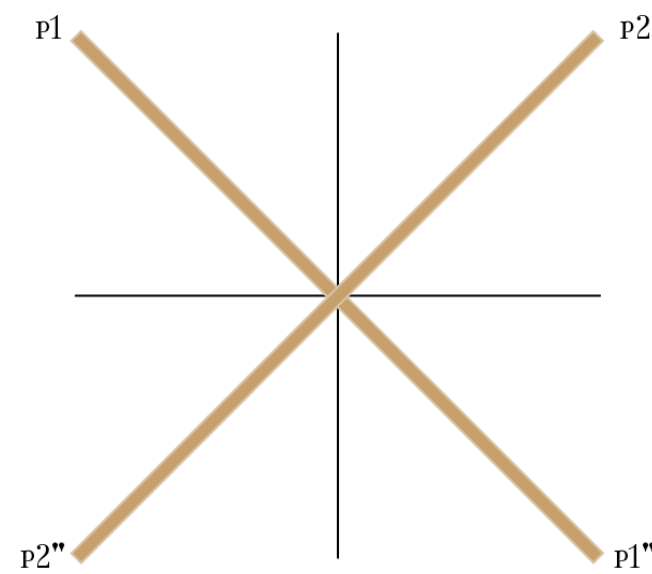
En la posición inicial de trabajo, las pajas de trigo se ubican en dos cuadrantes al mismo tiempo (en la sección de arriba y en la sección de abajo). Para identificar las dos partes de esta paja se incluirá el elemento ". Este símbolo representa la parte de la paja que está en la sección de abajo.

A continuación se detalla la información.

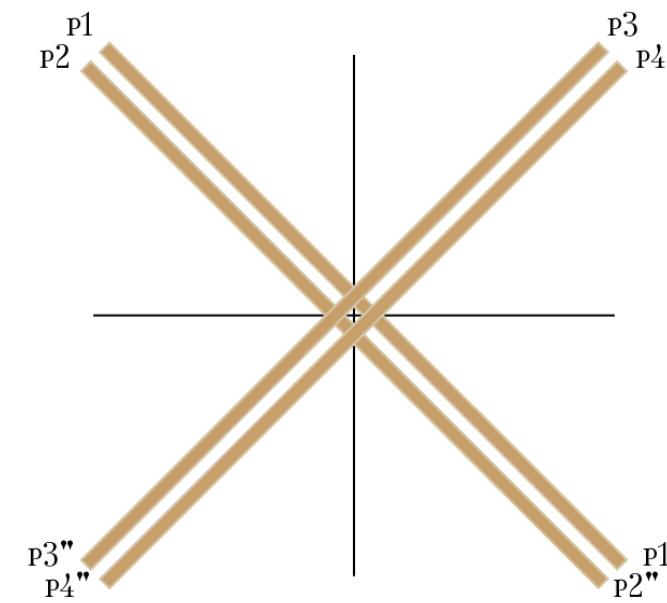


8

ESPACIO DE TRABAJO



Al poner la paja número 2 sobre la paja número 1 el espacio de trabajo se verá así.



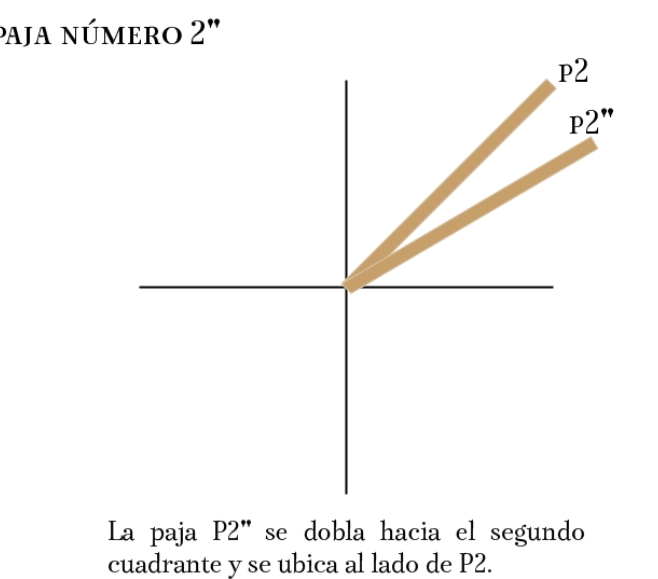
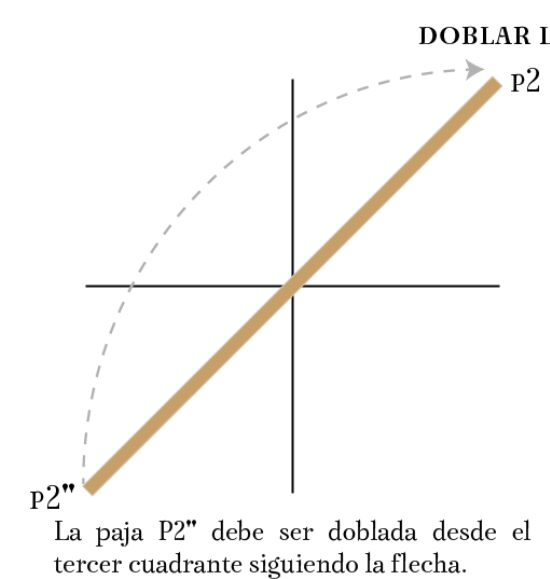
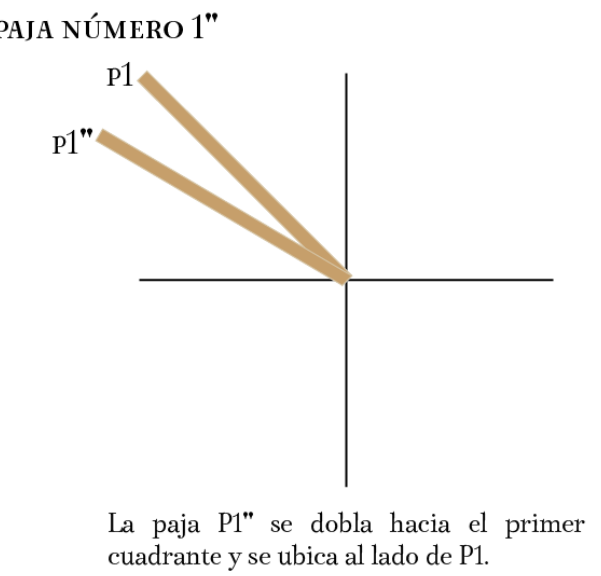
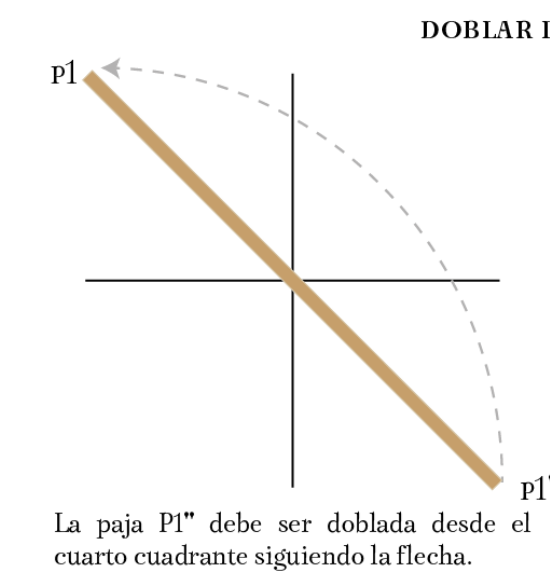
En caso de usar más pajas en la cuelcha (trenza) el espacio de trabajo se verá de esta manera.

9

SEGUNDA POSICIÓN DE LAS PAJAS

En esta posición de trabajo, las pajas de trigo que se ubican en los cuadrantes de la sección de abajo son doblados hacia arriba para ubicarse en los cuadrantes superiores. Se dobla para que las pajas con números se encuentren con las pajas con números .

A continuación se detalla la información.



10

DOBLAR LAS PAJAS EN EL ESPACIO DE TRABAJO

En el espacio de trabajo, la paja número 1 (P1 y P1''), que está por debajo de la paja 2 (P2 y P2''), dobla su lado primero. Es decir, dobla la paja P1'.

La paja P1'' se dobla hacia el primer cuadrante y se ubica al lado de P1. La paja número 2 (P2 y P2'') se mantiene en su lugar.

En el espacio de trabajo, la paja número 2 (P2 y P2''), que está entre la paja 1 (P1 y P1''), debe ser doblada.

La paja P2'' se dobla hacia el segundo cuadrante y se ubica al lado de P2. De esta manera se logra la segunda posición en el espacio de trabajo.

11

DOBLAR LAS PAJAS EN EL ESPACIO DE TRABAJO

En el caso de que se deban utilizar más pajas en la cuelcha (trenza) los pasos a seguir son los mismos. Es importante que las pajas en el tercer cuadrante y las del cuarto cuadrante se doblen al mismo tiempo. De esta manera la posición no se desarma.

En el espacio de trabajo, la paja 1 (P1 y P1'') y paja 2 (P2 y P2''), que están por debajo de la paja 3 (P3 y P3'') y paja 4 (P4 y P4''), doblan sus P'' primero. Es decir, se doblan las pajas P1'' y P2''.

La paja P1'' y paja P2'' se doblan hacia el primer cuadrante y se ubican al lado de P1 y P2. Las pajas número 3 (P3 y P3'') y número 4 (P4 y P4'') se mantiene en su sitio.

En el espacio de trabajo, la paja 1 (P1 y P1'') y paja 2 (P2 y P2''), que están por debajo de la paja 3 (P3 y P3'') y paja 4 (P4 y P4''), deben ser dobladas luego de doblar las pajas P1'' y P2'' en el paso anterior.

La paja P3'' y paja P4'' se doblan hacia el segundo cuadrante y se ubican al lado de P3 y P4. De esta manera se logra la segunda posición en el espacio de trabajo con más pajas.

12

UTILIZAR PAJAS IMPARES EN EL ESPACIO DE TRABAJO

En el caso de que las pajas dentro de la cuelcha (trenza) sean impares, se debe agregar un paso adicional. Este paso consisten en desplazar una de las pajas para que el lado de la paja P quede más largo y su lado P'' quede más corto.

A continuación se detalla la información.

Después de doblar las pajas P1'' y P2'', hay que hacer el desplazamiento de la paja número 3 (P3 y P3''). Se desplaza la paja siguiendo la línea.

Desplaza la paja número 3 (P3 y P3'') hacia arriba. La paja P3 debe quedar más larga que las demás y la paja P3'' debe quedar más corta que las demás.

13

La paja número 3 (P3 y P3'') debe mantenerse en su lugar. La paja P4 debe ser doblada desde el tercer cuadrante al segundo cuadrante.

De esta manera se logra la segunda posición en el espacio de trabajo con pajas impares.

La paja P4'' se dobla hacia el segundo cuadrante y se ubica al lado de P3 y P4. De esta manera se logra la segunda posición en el espacio de trabajo con pajas impares.

14

DOBLAR DE DERECHA A IZQUIERDA

Esta postura está incluida en las instrucciones de todas la cuelchas (trenzas) y es muy importante para su realización. En ella se doblan las pajas de derecha a izquierda por sobre las demás, cambiando del **segundo cuadrante al primer cuadrante**.

A continuación, se detalla la postura.

Toma la paja que este más a la derecha en el **segundo cuadrante** para doblarla hacia el **primer cuadrante**.

Dobla la paja **por sobre** las demás en el **segundo cuadrante** hasta llegar al **primer cuadrante**.

16

DOBLAR DE IZQUIERDA A DERECHA

Para continuar con la cuelcha (trenza) se sigue con la **postura de doblar la paja de izquierda a derecha**. Este paso, al igual que el anterior, es muy importante para su realización. En el se doblan las pajas de izquierda a derecha **por sobre** las demás, cambiando del **primer cuadrante al segundo cuadrante**.

A continuación, se detalla la postura.

Toma la paja que este más a la izquierda en el **primer cuadrante** para doblarla hacia el **segundo cuadrante**.

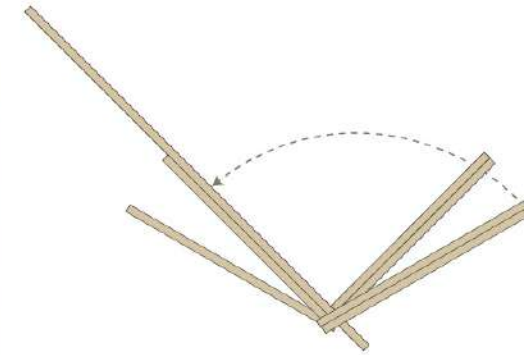
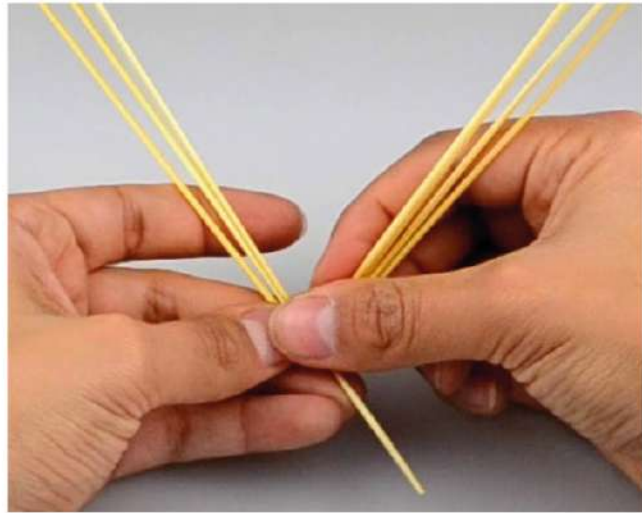
Dobla la paja **por sobre** las demás en el **primer cuadrante** hasta llegar al **segundo cuadrante**.

17

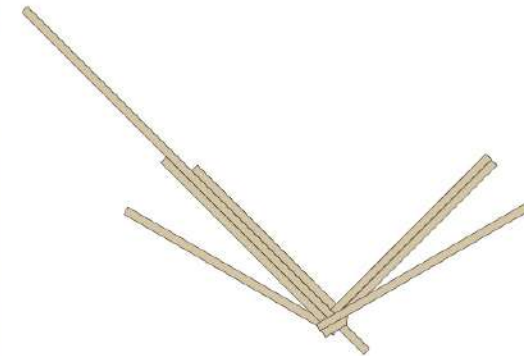
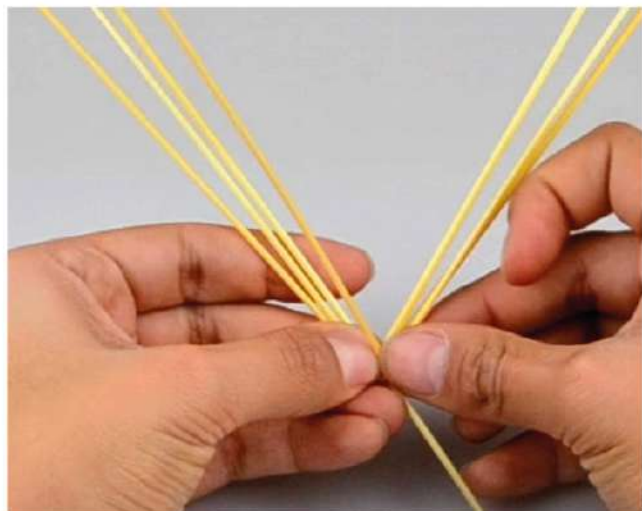
DOBLAR POR DETRÁS: DE DERECHA A IZQUIERDA

Esta postura es muy similar a la postura **doblar de derecha a izquierda**. Su gran diferencia se basa en que en lugar de doblar por sobre las pajas, se dobla de derecha a izquierda por debajo de las demás pajas, cambiando del **segundo cuadrante** al **primer cuadrante**.

A continuación, se detalla la postura.



Toma la paja que este más a la derecha en el **segundo cuadrante** para doblarla hacia el **primer cuadrante**.



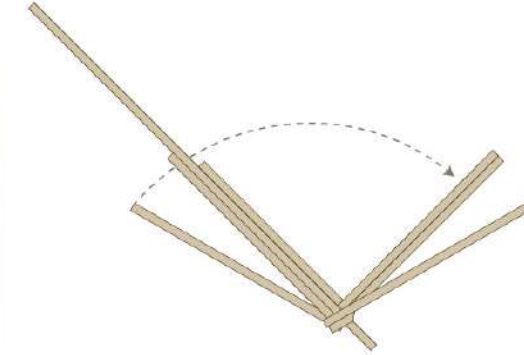
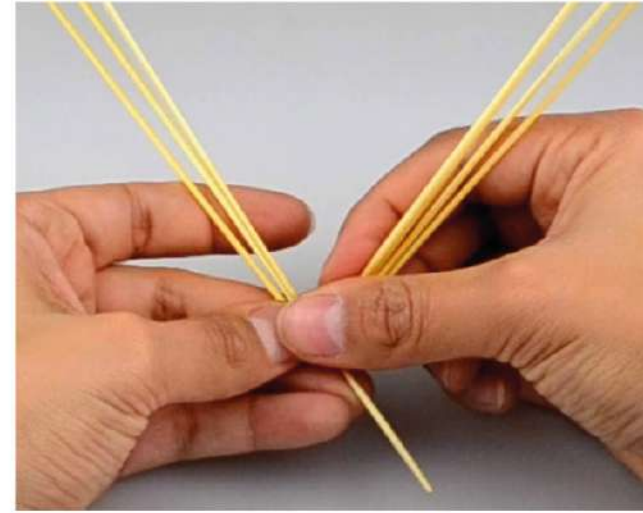
Dobla la paja por debajo de las demás en el **segundo cuadrante** hasta llegar al **primer cuadrante**.

18

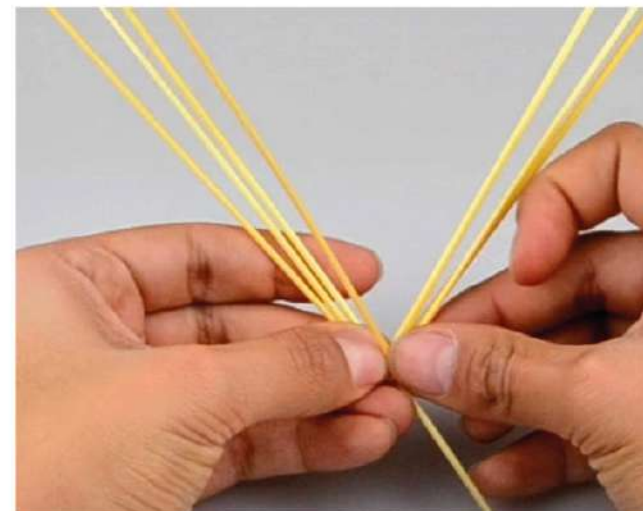
DOBLAR POR DETRÁS: DE IZQUIERDA A DERECHA

Esta postura es muy similar a la postura **doblar de derecha a izquierda**. Su gran diferencia se basa en que en lugar de doblar por sobre las pajas, se dobla de derecha a izquierda por debajo de las demás pajas, cambiando del **segundo cuadrante** al **primer cuadrante**.

A continuación, se detalla la postura.



Toma la paja que este más a la izquierda en el **primer cuadrante** para doblarla hacia el **segundo cuadrante**.



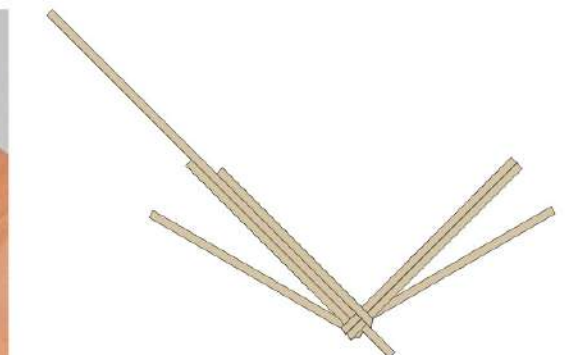
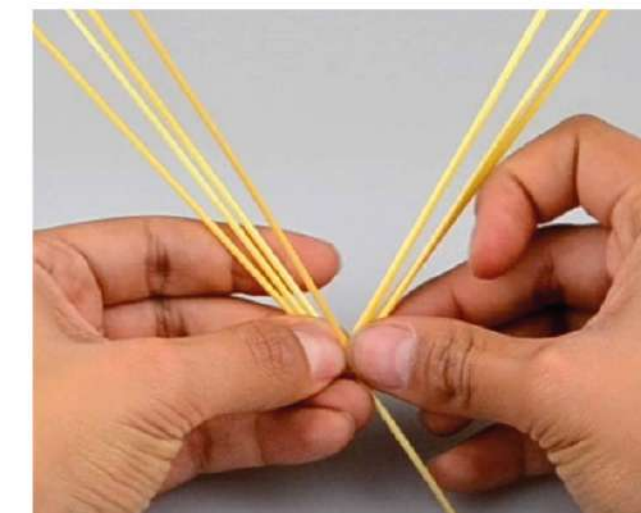
Dobla la paja por debajo de las demás en el **primer cuadrante** hasta llegar al **segundo cuadrante**.

19

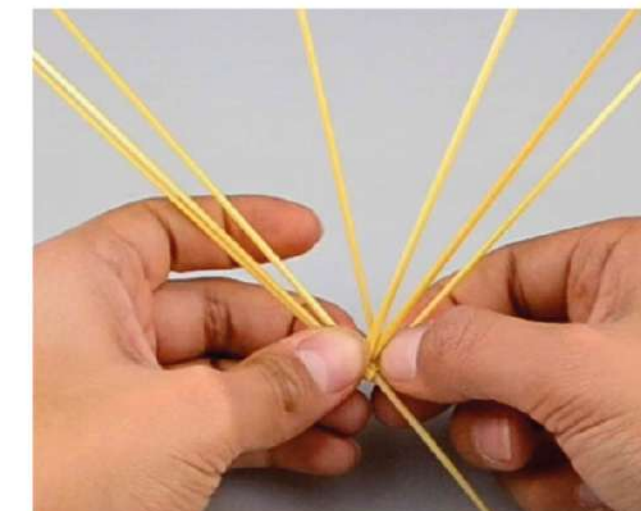
PASAR POR DEBAJO DE UNA PAJA EN EL SEGUNDO CUADRANTE

Luego de realizar la postura **doblar de derecha a izquierda**, se puede realizar la acción de pasar la paja doblada por debajo de sus compañeras en el **segundo cuadrante**.

A continuación se detalla la postura.



Toma la paja recién doblada, que pasó del **segundo cuadrante** al **primer cuadrante**.



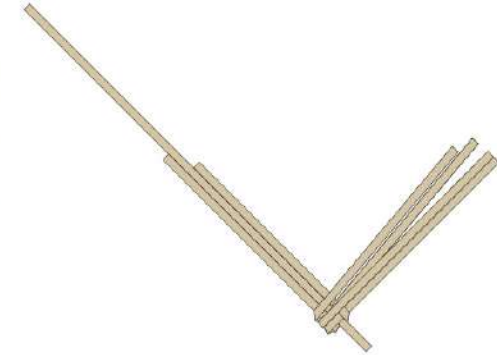
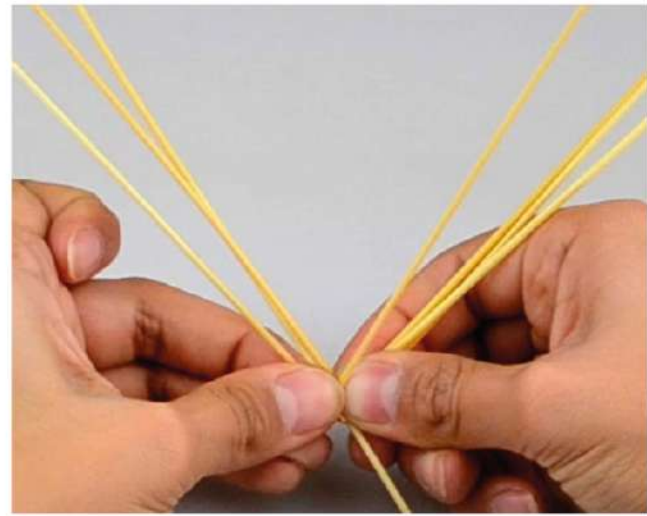
Pasa la paja doblada por debajo de todas las pajas del **segundo cuadrante** a excepción de la que está más a la derecha.

20

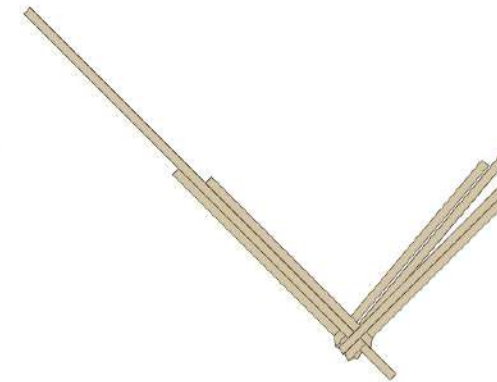
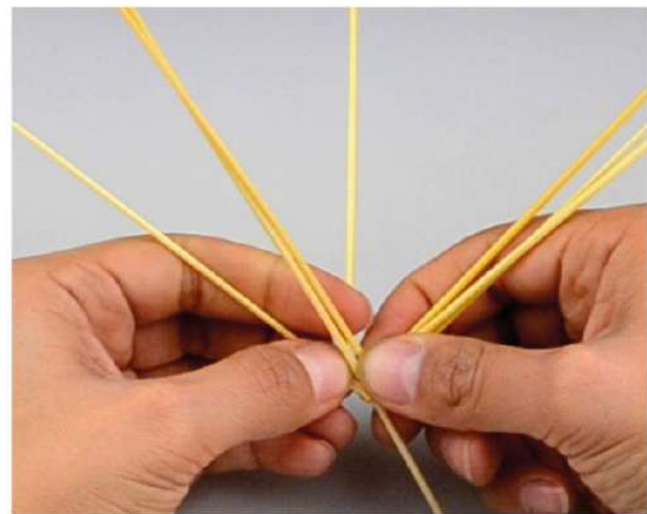
PASAR POR DEBAJO DE UNA PAJA EN EL PRIMER CUADRANTE

Desde el otro lado, el izquierdo, se realiza la misma acción. Luego de realizar la **postura doblar de izquierda a derecha**, se puede realizar la acción de pasar la paja doblada por debajo de sus compañeras en el **primer cuadrante**.

A continuación se detalla la postura.



Toma la paja recién doblada, que pasó del **primer cuadrante al segundo cuadrante**.



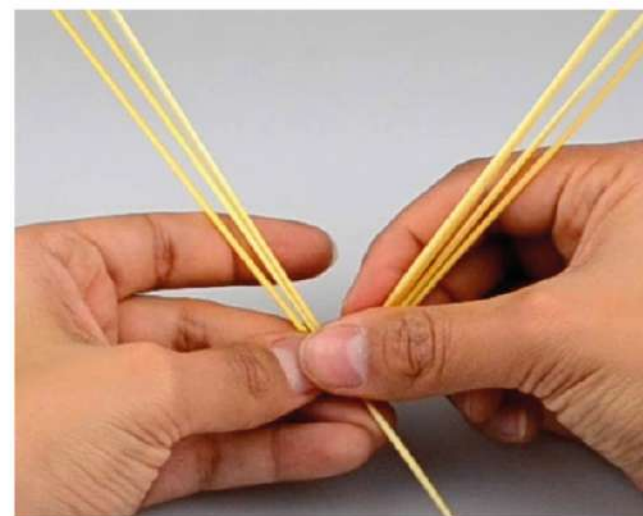
Pasa la paja por debajo de todas las pajas del **primer cuadrante** a excepción de la que está más a la izquierda.

21

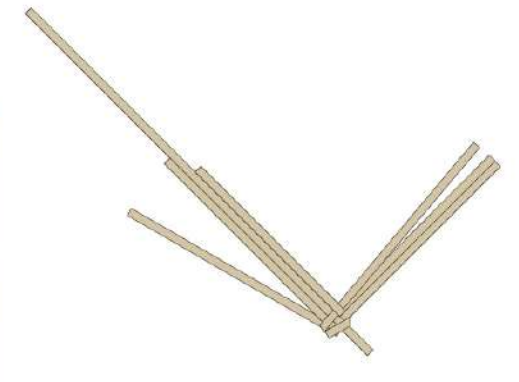
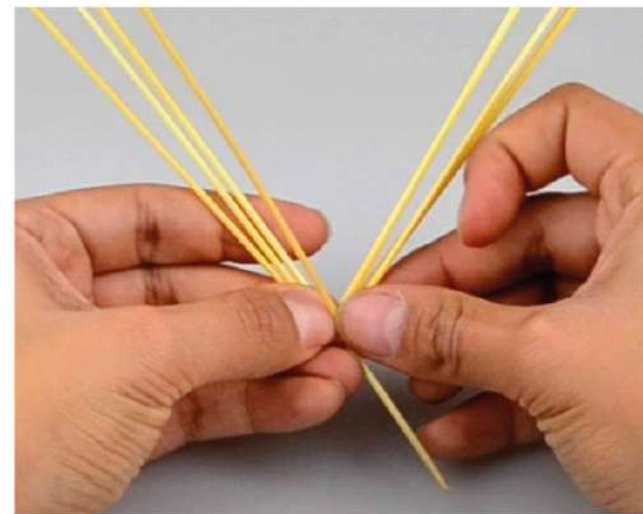
PASAR POR SOBRE DE UNA PAJA EN EL SEGUNDO CUADRANTE

Siguiendo la posición **Doblar por detrás: de derecha a izquierda**, se puede realizar la acción de pasar la paja doblada por sobre las demás pajas en el **segundo cuadrante**.

A continuación se detalla la postura.



Toma la paja recién doblada, que pasó del **segundo cuadrante al primer cuadrante**.



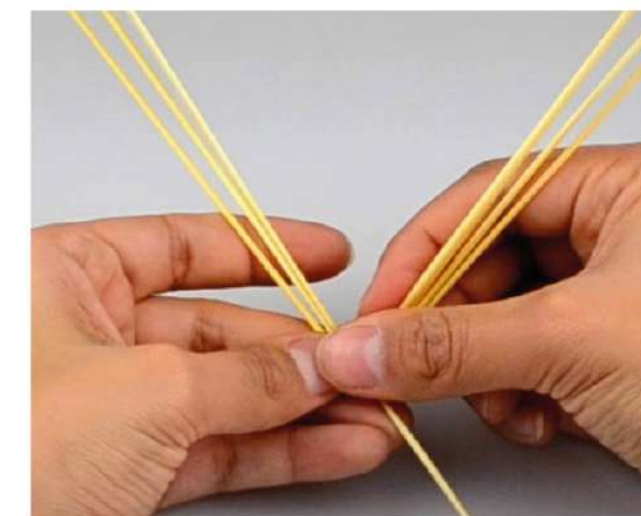
Pasa la paja doblada por sobre todas las pajas del **segundo cuadrante** menos por la que está más a la derecha.

22

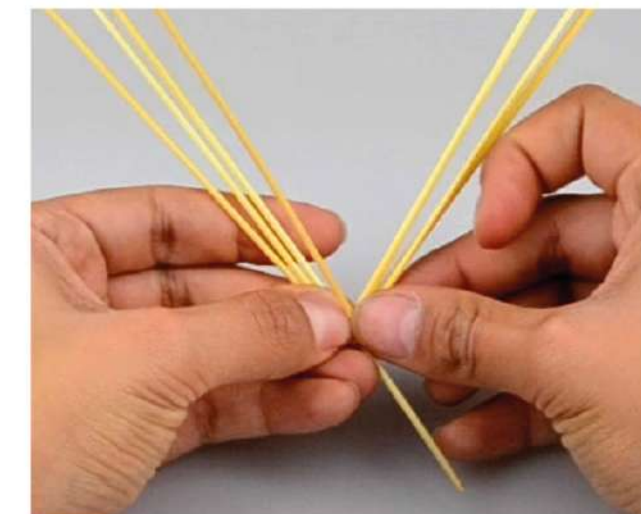
PASAR POR SOBRE DE UNA PAJA EN EL PRIMER CUADRANTE

Desde el otro lado, el izquierdo, se realiza la misma acción. Siguiendo la postura anterior, **pasar por debajo de una paja en el primer cuadrante**, se puede realizar la acción de pasar la paja doblada por sobre las demás pajas en el **primer cuadrante**.

A continuación se detalla la postura.



Toma la paja recién doblada, que pasó del **primer cuadrante al segundo cuadrante**.



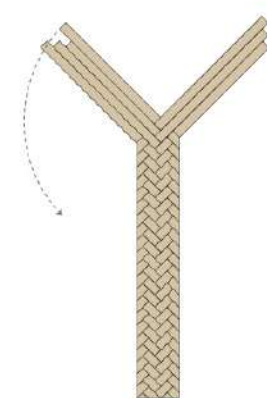
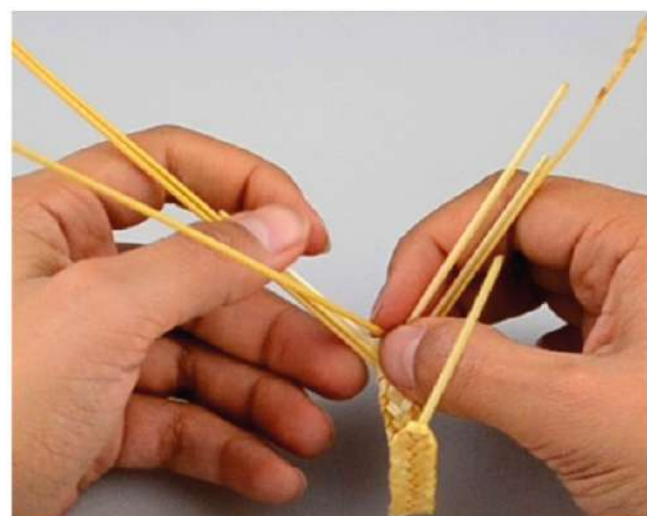
Pasa la paja por sobre todas las pajas del **primer cuadrante** menos por la que está más a la izquierda.

23

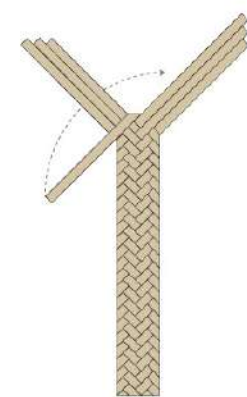
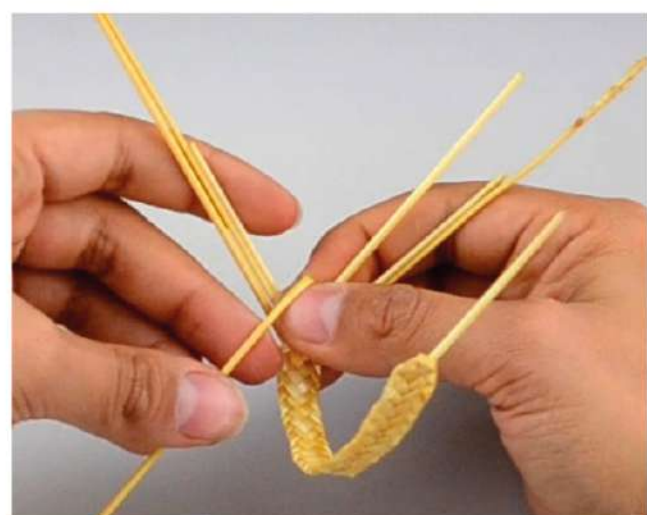
CIERRE O PAUSADO

Para terminar o pausar una cuelcha (trenza) es necesario hacer un nudo. De esta manera el trenzado no se desarma ni se mueve. Para hacer el nudo se toma una de las pajas que estén al centro, para envolver a las demás en el mismo cuadrante, **primero o segundo**. Luego pasa por debajo de sí misma y se tira. Se ejemplificará con un nudo en el primer cuadrante. Para realizar un nudo en el segundo cuadrante, se siguen los mismos pasos.

A continuación, se detalla la postura.

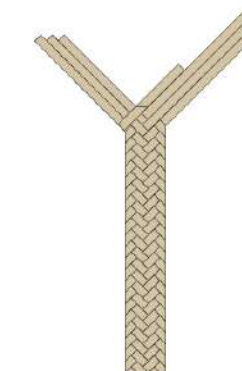
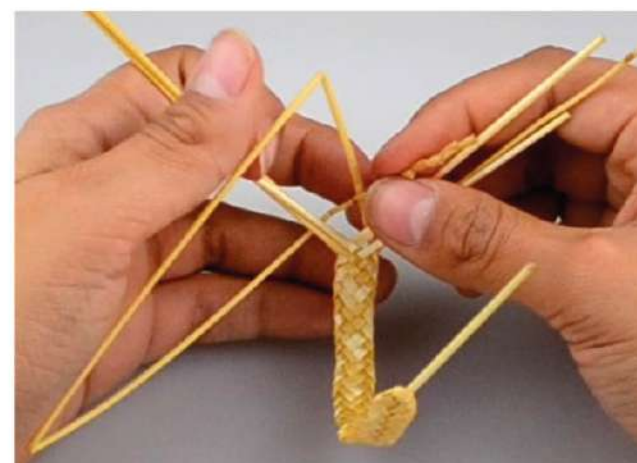


Toma la paja que este a la derecha en el **primer cuadrante**.

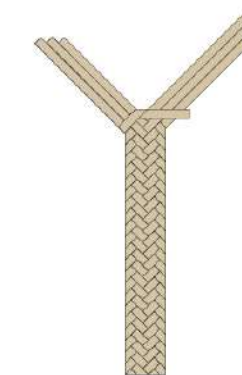
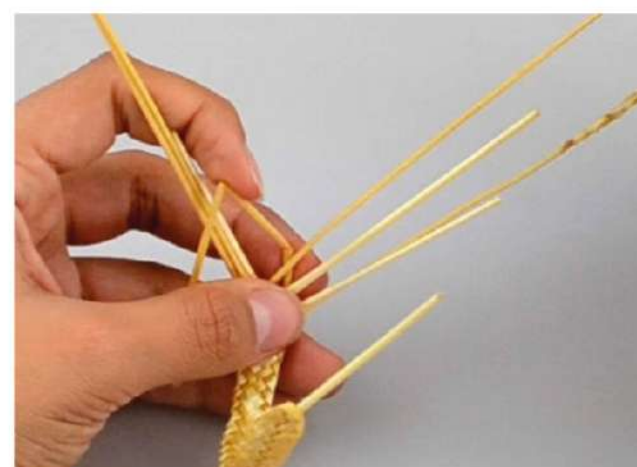


Dobla la paja por sobre las demás en el **primer cuadrante** hacia abajo.

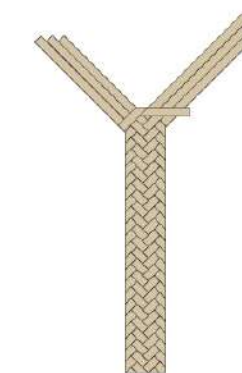
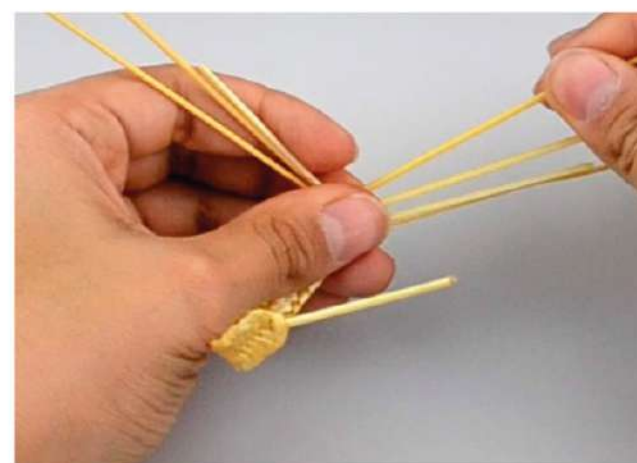
24



Dobla la paja hacia atrás. Envolviendo las pajas del **primer cuadrante**.



Pasa la paja por dentro de sí misma para formar un nudo.



Tira de la paja para que el nudo recién formado quede firme.

25

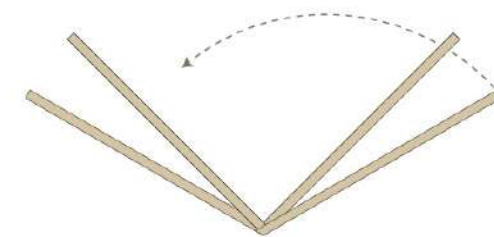
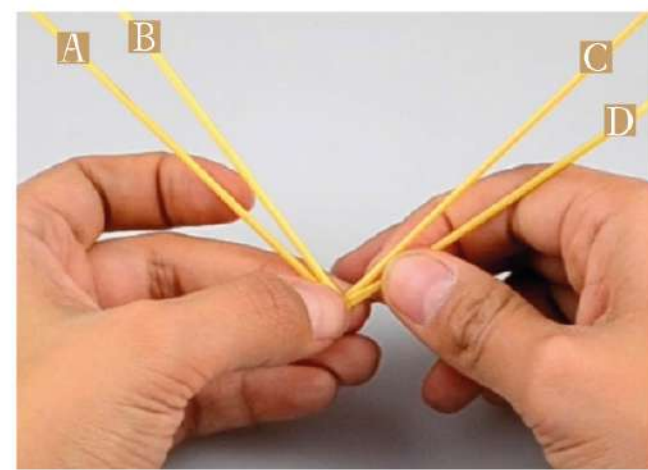
INSTRUCTIVOS

A continuación se detallan las instrucciones de realización de cada cuelcha. Se utilizarán las posiciones descritas anteriormente y los conceptos explicados en el glosario.

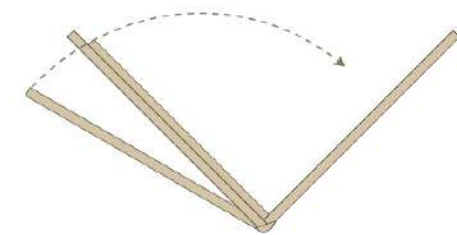
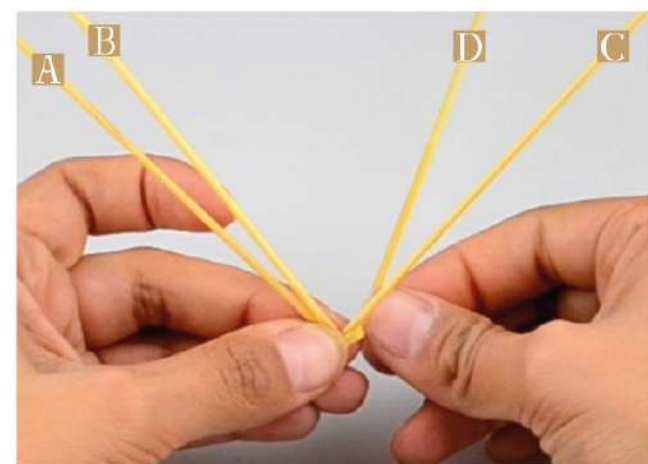
CUELCHA PENCA

Número de pajas: 4
Dificultad de la cuelcha: **Básico**

Número de pajas primera posición: 2
Riesgo de desaparición: **En Peligro**

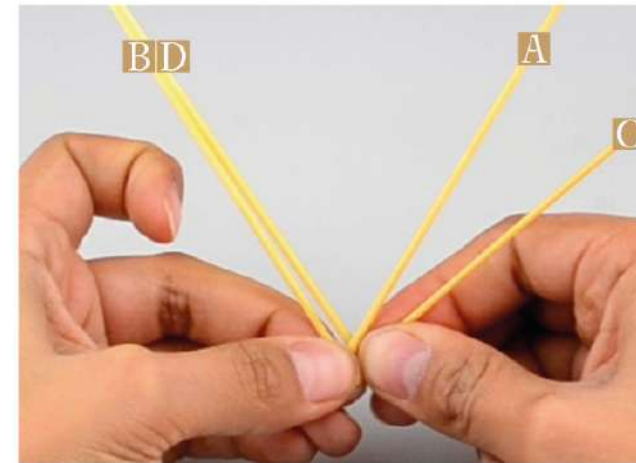


Realiza la **segunda posición** con 4 pajas. 2 pajas al lado izquierdo y 2 pajas al lado derecho. Utilizaremos las letras A, B, C, D, E, F, G para identificar cada una.

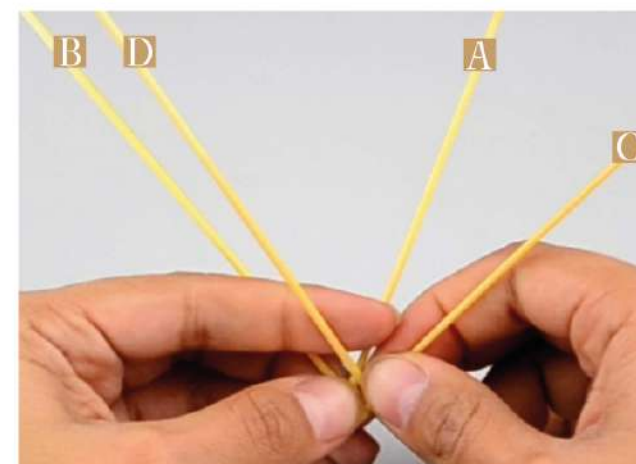


Realiza la posición **Doblar por detrás de derecha a izquierda** con la paja D del **segundo cuadrante** al **primer cuadrante**.

28



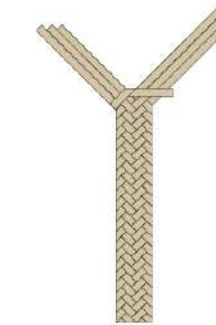
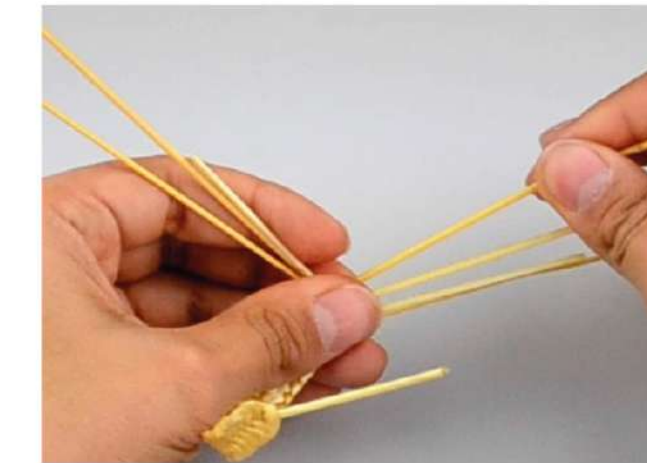
Realiza la posición **Doblar de izquierda a derecha** con la paja A del **primer cuadrante** al **segundo cuadrante**.



Realiza la posición **Pasar por debajo de una paja** en el **primer cuadrante** con la paja A. Pasa por debajo de la paja D del **primer cuadrante**.

REPITE LA SECUENCIA DE **DOBLAR POR DETRÁS DE DERECHA A IZQUIERDA, DOBLAR DE IZQUIERDA A DERECHA Y PASAR POR DEBAJO DE UNA PAJA EN EL PRIMER CUADRANTE** HASTA LOGRAR LAS BRAZADAS NECESARIAS PARA TU CUELCHA (TRENZA).

29



Realiza la posición **Cierre o Pausado** con una de las pajas centrales del **primer cuadrante** o **segundo cuadrante**.

¡TU CUELCHA YA ESTÁ LISTA!

Variaciones de la cuelcha:

5 pajas



Número de pajas primera posición: 3
Dificultad de cuelcha: **Básico**

Número de pajas segunda posición: 5
Riesgo de desaparición: **En Peligro**

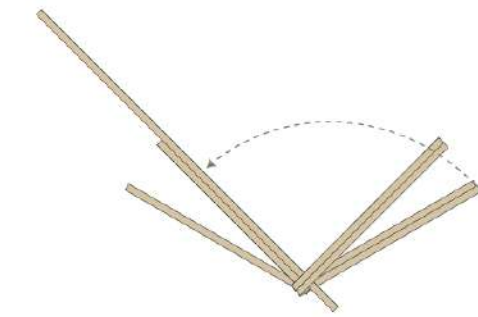
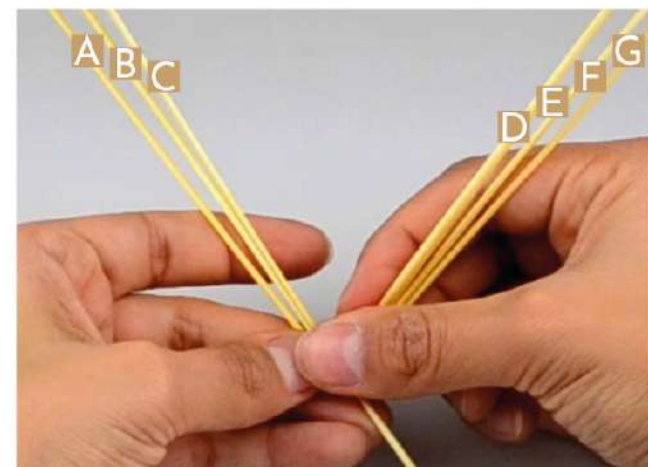
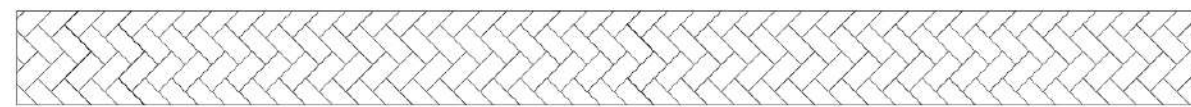
Para realizar la cuelcha 5 pajas comienza por la segunda posición con 5 pajas. Sigue los pasos de la misma manera que en la cuelcha penca. En la posición **Pasar por debajo de una paja** en el **primer cuadrante** pasa por debajo de 2 pajas.

30

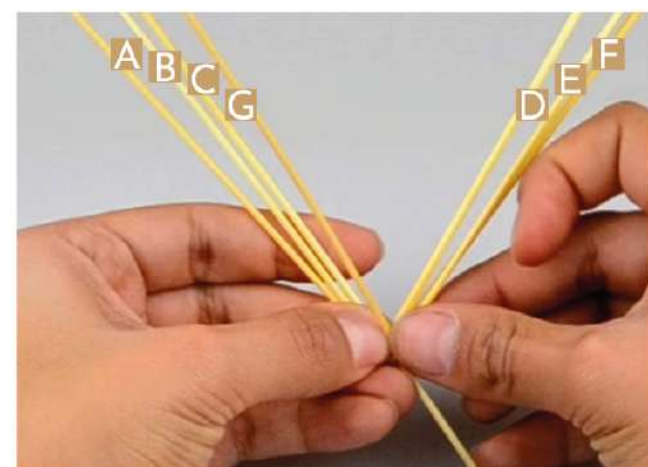
CUELCHA 7 PAJAS

Número de pajas: 7
Dificultad de la cuelcha: Básico

Número de pajas primera posición: 4
Riesgo de desaparición: Fuera de Riesgo

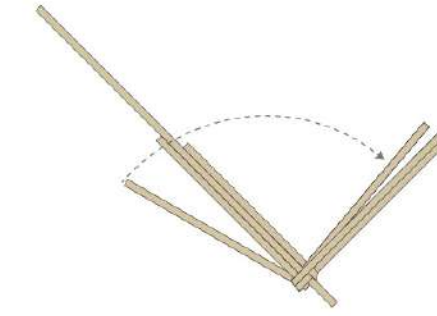
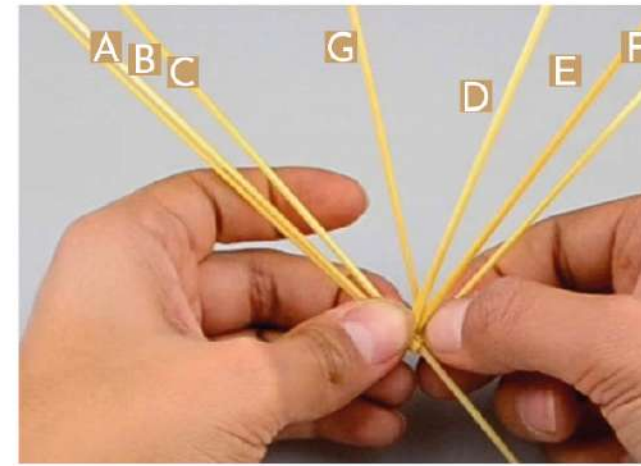


Realiza la segunda posición con 7 pajas. 3 pajas al lado izquierdo y 4 pajas al lado derecho. Utilizaremos las letras A, B, C, D, E, F, G para identificar cada una.

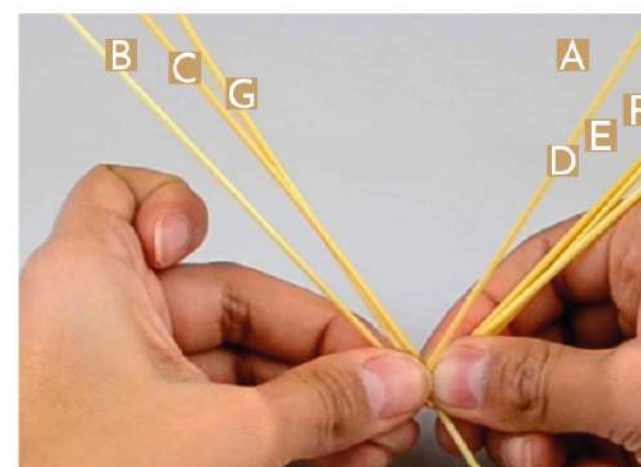


Realiza la posición Doblar de derecha a izquierda con la paja G del segundo cuadrante al primer cuadrante.

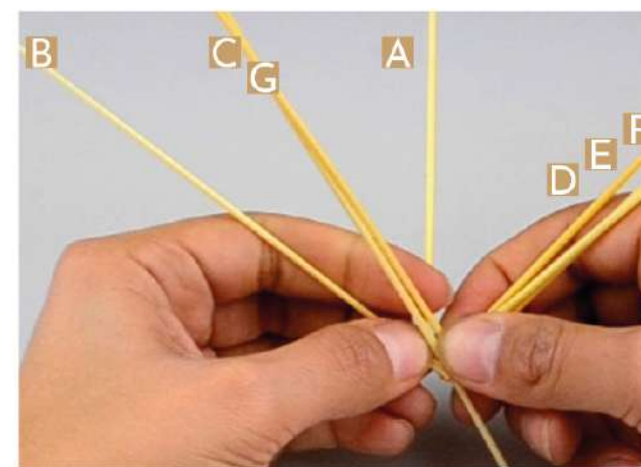
32



Realiza la posición Pasar por debajo de una paja en el segundo cuadrante con la paja G. Pasa por debajo de la paja D y paja E del segundo cuadrante.



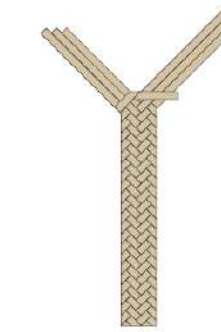
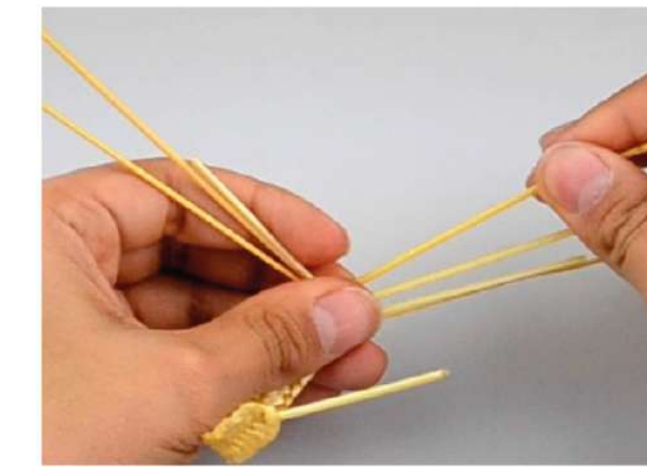
Realiza la posición Doblar de izquierda a derecha con la paja A del primer cuadrante al segundo cuadrante.



Realiza la posición Pasar por debajo de una paja en el primer cuadrante con la paja A. Pasa por debajo de la paja C y paja G del primer cuadrante.

33

REPITE LA SECUENCIA DE DOBLAR DE DERECHA A IZQUIERDA, PASAR POR DEBAJO DE UNA PAJA EN EL SEGUNDO CUADRANTE, DOBLAR DE IZQUIERDA A DERECHA Y PASAR POR DEBAJO DE UNA PAJA EN EL PRIMER CUADRANTE HASTA LOGRAR LAS BRAZADAS NECESARIAS PARA TU CUELCHA (TRENZA).

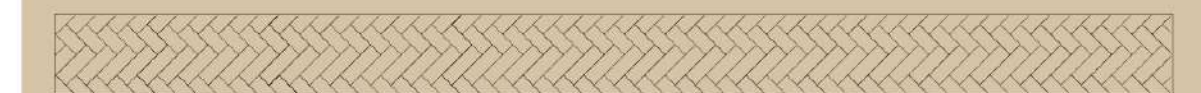


Realiza la posición Cierre o Pausado con una de las pajas centrales del primer cuadrante o segundo cuadrante.

¡TU CUELCHA YA ESTÁ LISTA!

Variaciones de la cuelcha:

Gallineta



Número de pajas primera posición: 4
Dificultad de cuelcha: Básico

Número de pajas segunda posición: 8
Riesgo de desaparición: En Peligro

Para realizar la cuelcha Gallineta comienza por la segunda posición con 8 pajas. Sigue los pasos de la misma manera que en la cuelcha de 7 pajas. En la posición Pasar por debajo de una paja en el primer cuadrante pasa por debajo de 3 pajas.

34

12 pajas



Número de pajas primera posición: 6
Dificultad de cuelcha: Básico

Número de pajas segunda posición: 12
Riesgo de desaparición: En peligro

Para realizar la cuelcha de 12 pajas comienza por la segunda posición con 12 pajas. Sigue los pasos de la misma manera que en la cuelcha de 7 pajas. En la posición **Pasar por debajo de una paja en el segundo cuadrante** pasa la paja tejedora por debajo de 5 pajas. Además, en la posición **Pasar por debajo de una paja en el primer cuadrante** pasa la paja tejedora por debajo de 6 pajas.

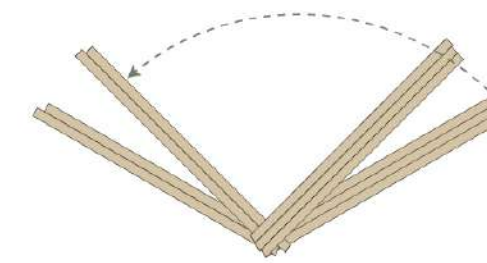
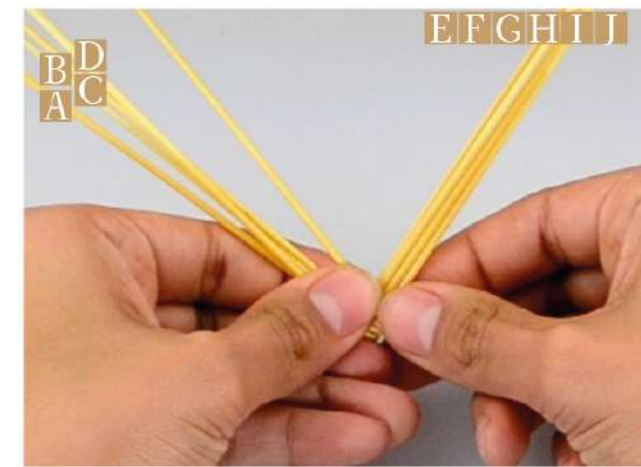
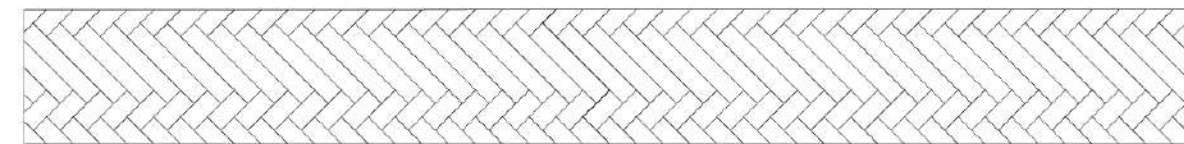
35

CUELCHA PALIZADA

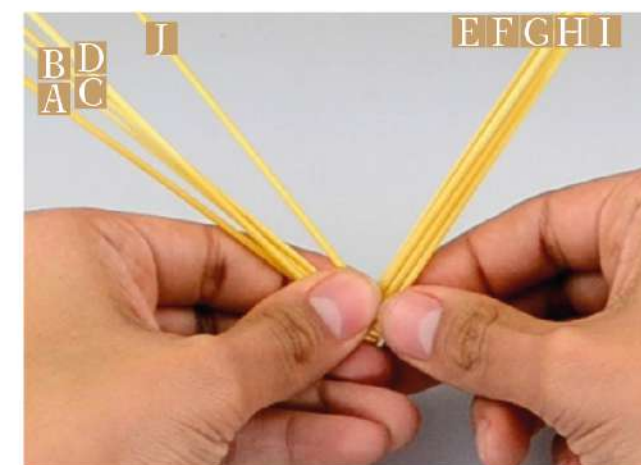
Número de pajas: 10

Número de pajas primera posición: 5

Dificultad de la cuelcha: Intermedio Riesgo de desaparición: En Peligro

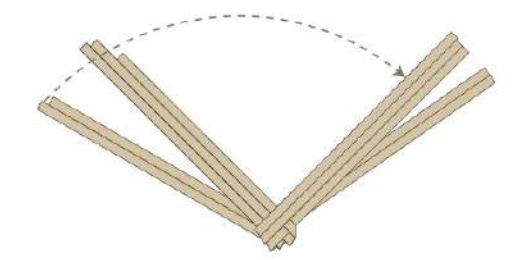
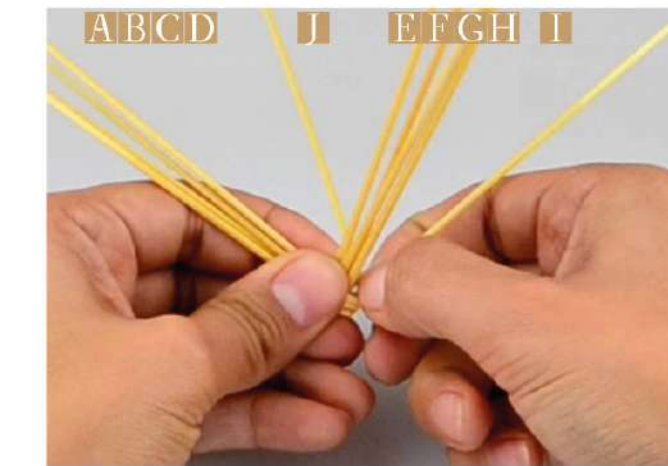


Realiza la **segunda posición** con 10 pajas. 4 pajas al lado izquierdo y 6 pajas al lado derecho. Utilizaremos las letras A, B, C, D, E, F, G, H, I, J para identificar cada paja.

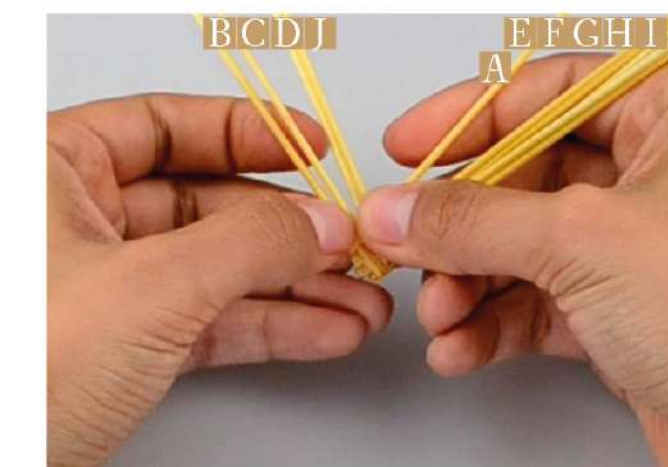


Realiza la posición **Doblar de derecha a izquierda** con la paja J del segundo cuadrante al primer cuadrante.

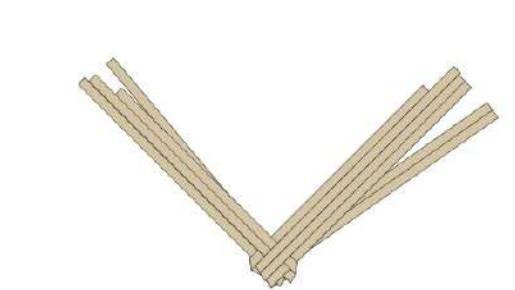
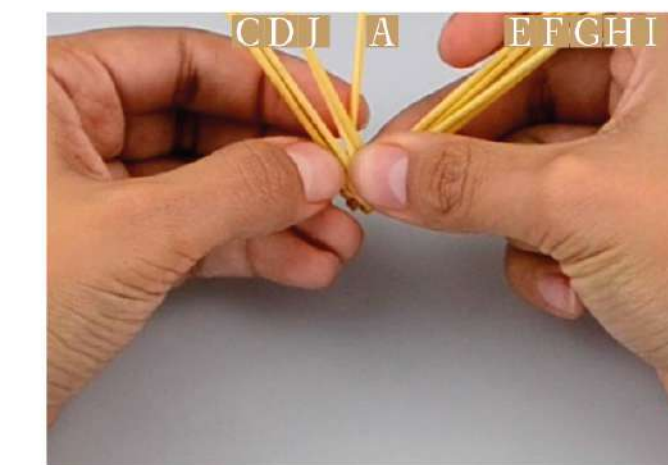
36



Realiza la posición **Pasar por debajo de una paja en el segundo cuadrante** con la paja J. Pasa por debajo de la paja E, paja F, paja G y paja H del segundo cuadrante.



Realiza la posición **Doblar de izquierda a derecha** con la paja A del primer cuadrante al segundo cuadrante.



Realiza la posición **Pasar por debajo de una paja en el primer cuadrante** con la paja A. Pasa por debajo de la paja C, paja D y paja J del primer cuadrante.

37




Realiza la posición **Pasar por sobre de una paja** en el primer cuadrante con la paja A. Pasa por sobre de la paja J del primer cuadrante.

REPITE LA SECUENCIA DE **DOBLAR DE DERECHA A IZQUIERDA, PASAR POR DEBAJO DE UNA PAJA EN EL SEGUNDO CUADRANTE, DOBLAR DE IZQUIERDA A DERECHA, PASAR POR DEBAJO DE UNA PAJA EN EL PRIMER CUADRANTE Y PASAR POR SOBRE DE UNA PAJA EN EL PRIMER CUADRANTE** HASTA LOGRAR LAS BRAZADAS NECESARIAS PARA TU CUELCHA (TRENZA).





Realiza la posición **Cierre o Pausado** con una de las pajas centrales del primer cuadrante o segundo cuadrante.

¿TU CUELCHA YA ESTÁ LISTA!

38

Variaciones de la cuelcha:

Palizada 14 pajas



Número de pajas primera posición: 7 Número de pajas segunda posición: 14
 Dificultad de cuelcha: **Intermedio** Riesgo de desaparición: **Extinta**

Para realizar la cuelcha Palizada 14 pajas comienza por la segunda posición con 14 pajas. Sigue los pasos de la misma manera que en la cuelcha palizada de 10 pajas. En la posición **Pasar por debajo de una paja en el segundo cuadrante** pasa la paja tejedora por debajo de 7 pajas. Además, en la posición **Pasar por debajo de una paja en el primer cuadrante** pasa la paja tejedora por debajo de 6 pajas. Luego, en la posición **Pasar por sobre de una paja en el primer cuadrante** pasa la paja tejedora por sobre de 3 pajas.

39

7.2.4 CUARTO ACERCAMIENTO

El cuarto boceto es la aproximación final del proyecto. Se muestra un ejemplo del instructivo de la cuelcha Espanta novios

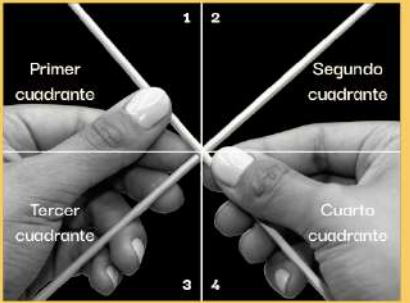


CARACTERÍSTICAS

Número de pajas: 6 pajas
 Dificultad de la cuelcha: **Intermedia**
 Riesgos de desaparición: **En Peligro**

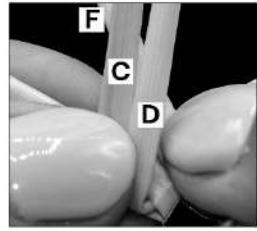
ESPACIO DE TRABAJO

Para comenzar a trenzar tu cuelcha separaremos el espacio de trabajo en 4 cuadrantes. Ten en cuenta esta herramienta para comprender el paso a paso.




Este tomo es parte de la colección "El arte de trenzar la paja de trigo" este librito corresponde a la parte 7 de 19.

PASO 3



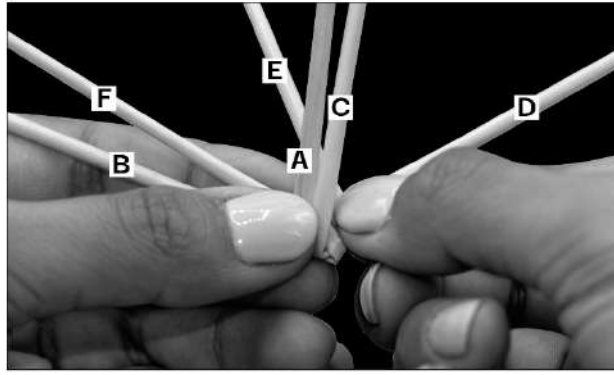
Realiza la posición **Passar por debajo de una paja** en el **segundo cuadrante** con la paja F. Pasa por debajo de las pajas C y D del **segundo cuadrante**.

PASO 4



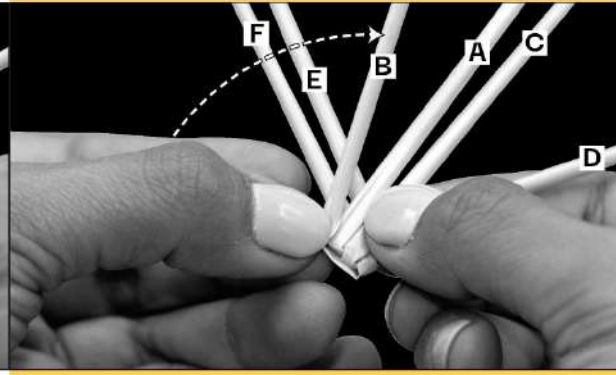
Realiza la posición **Doblar de izquierda a derecha** con la paja A del **primer cuadrante** al **segundo cuadrante**.

PASO 7



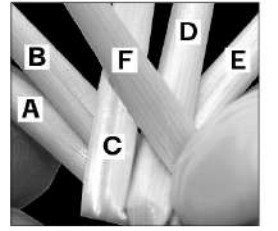
Realiza la posición **Passar por debajo de una paja** en el **segundo cuadrante** con la paja E. Pasa por debajo de las pajas A y C del **segundo cuadrante**.

PASO 8

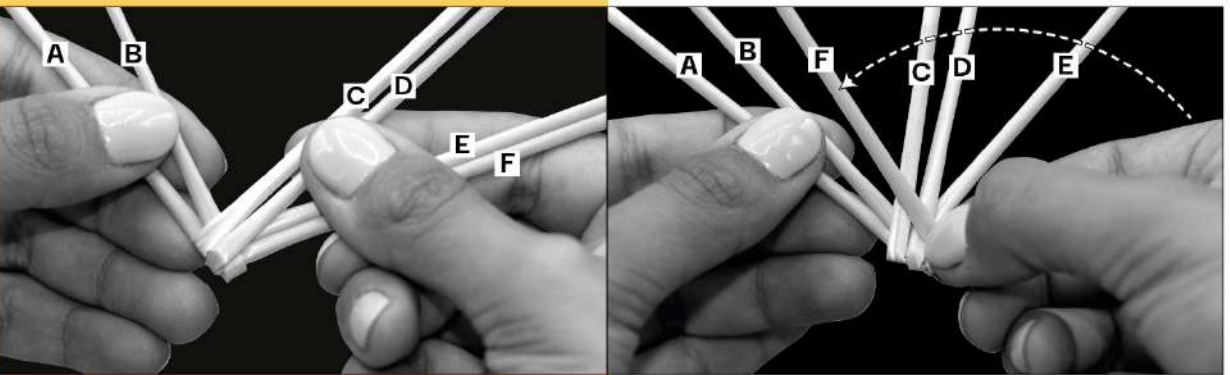


Realiza la posición **Doblar de izquierda a derecha** con la paja B del **primer cuadrante** al **segundo cuadrante**.

PASO 1



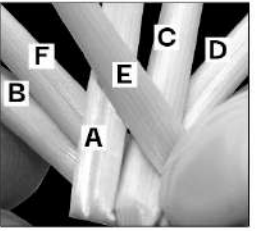
Realiza la posición **Doblar de derecha a izquierda** con la paja F del **segundo cuadrante** al **primer cuadrante**.



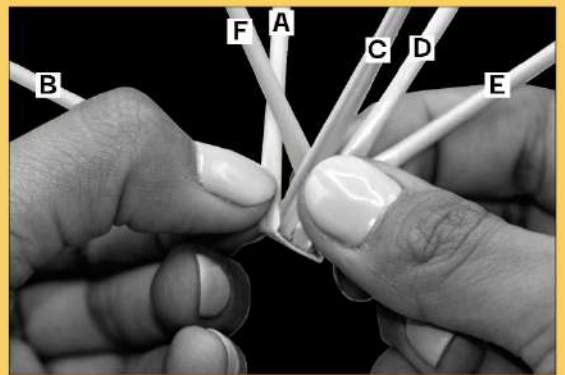
Realiza la posición **inicial** con 6 pajas. 2 pajas al lado izquierdo y 4 pajas al lado derecho. Utilizaremos las letras A, B, C, D, E, F para identificar cada una.

PASO 2

PASO 5



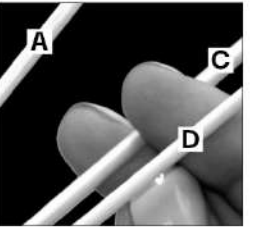
Realiza la posición **Doblar de derecha a izquierda** con la paja E del **segundo cuadrante** al **primer cuadrante**.



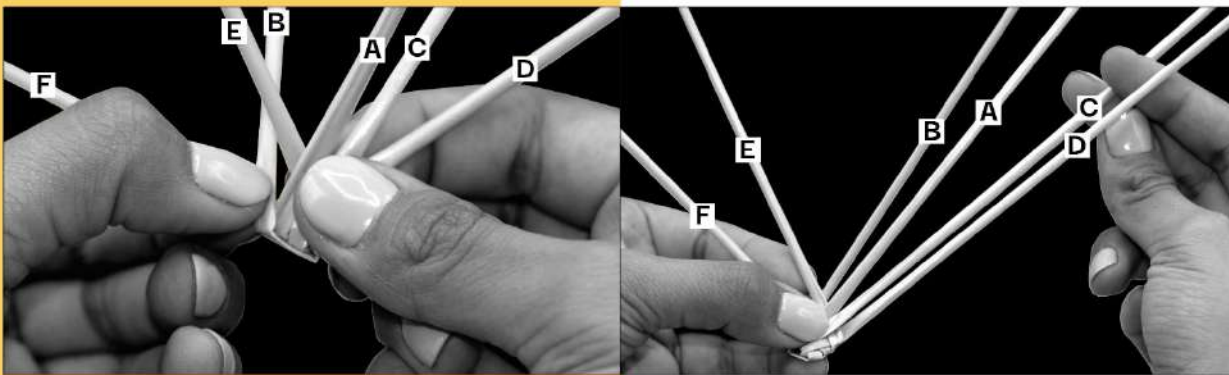
Realiza la posición **Passar por debajo de una paja** en el **primer cuadrante** con la paja A. Pasa por debajo de la paja F del **primer cuadrante**.

PASO 6

PASO 9




Toma la paja C del **segundo cuadrante**.



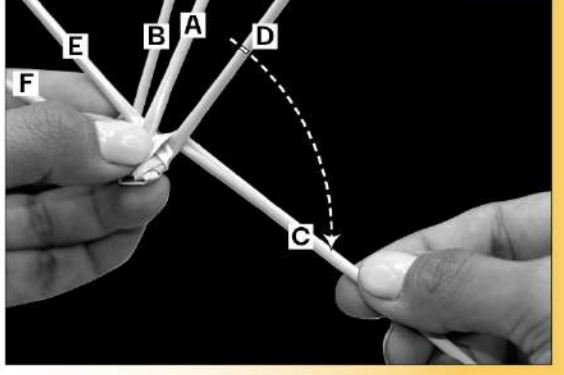
Realiza la posición **Passar por debajo de una paja** en el **primer cuadrante** con la paja B. Pasa por debajo de la paja E del **primer cuadrante**.

PASO 10

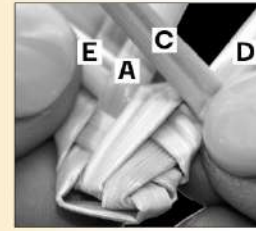
PASO 11



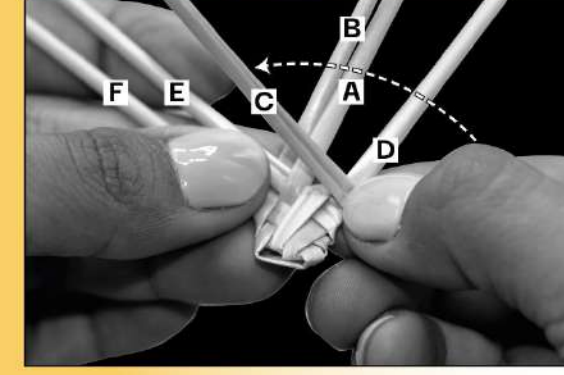
Doble la paja C por detrás de la paja D, hacia el cuarto cuadrante.



PASO 12



Realiza la posición Doblar de derecha a izquierda con la paja C del segundo cuadrante al primer cuadrante.





Realiza la posición Pasar por debajo de una paja en el primer cuadrante con la paja F. Pasa por debajo de la paja C del primer cuadrante.



PASO 15




Realiza la posición Doblar de izquierda a derecha con la paja B del primer cuadrante al segundo cuadrante.

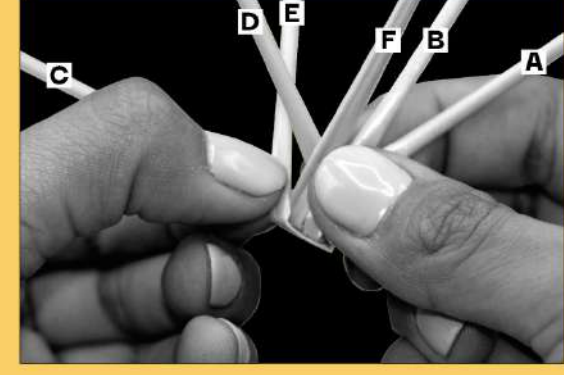


PASO 16

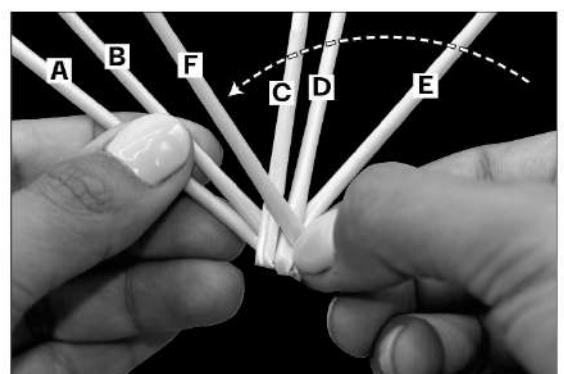
PASO 19



Realiza la posición Pasar por debajo de una paja en el primer cuadrante con la paja E. Pasa por debajo de la paja D del primer cuadrante.



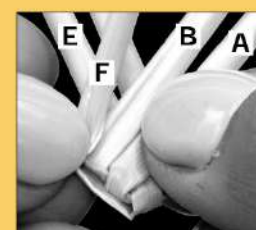
PASO 20



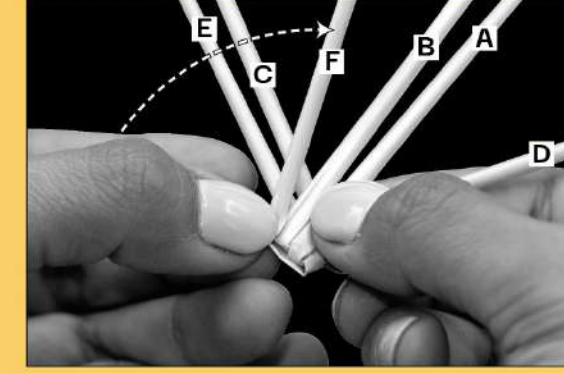
Repite la secuencia desde el paso 2 hasta el paso 19 hasta lograr las brazadas necesarias para tu cuelcha (trenza).


Paso 2: Doble la paja F de derecha a izquierda.
 Paso 3: Pasa la paja F por debajo de las pajas C y D.
 Paso 4: Doble con la paja A de izquierda a derecha.
 Paso 5: Pasar la paja A por debajo de la paja F.
 Paso 6: Doble la paja E de derecha a izquierda.
 Paso 7: Pasa la paja E por debajo de las pajas A y C.
 Paso 8: Doble la paja B de izquierda a derecha.
 Paso 9: Pasa la paja B por debajo de la paja E.

PASO 13



Realiza la posición Doblar de izquierda a derecha con la paja F del primer cuadrante al segundo cuadrante.






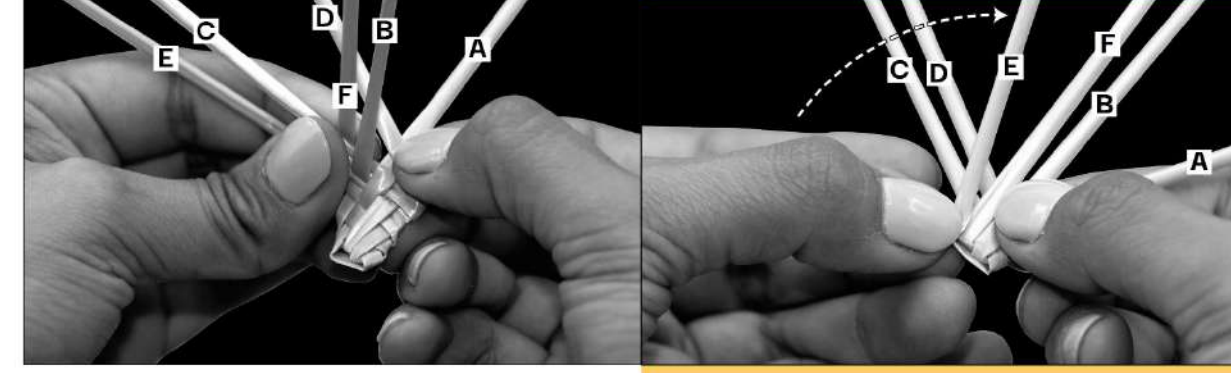
Realiza la posición Pasar por debajo de una paja en el segundo cuadrante con la paja C. Pasa por debajo de las pajas B y A del segundo cuadrante.

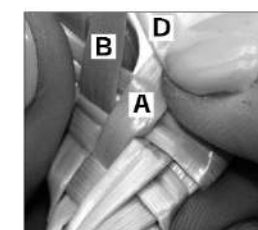
PASO 14

PASO 17



Realiza la posición Doblar de izquierda a derecha con la paja E del primer cuadrante al segundo cuadrante.






Realiza la posición Pasar por debajo de una paja en el segundo cuadrante con la paja D. Pasa por debajo de las pajas F y B del segundo cuadrante.

PASO 18

Paso 10: Toma la paja C.
 Paso 11: Doble la paja C por detrás de la paja D, hacia abajo.
 Paso 12: Doble la paja C de derecha a izquierda
 Paso 13: Pasa la paja C por debajo de las pajas B y A.
 Paso 14: Doble la paja F de izquierda a derecha.
 Paso 15: Pasa la paja F por debajo de la paja C.
 Paso 16: Doble la paja D de derecha a izquierda
 Paso 17: Pasa la paja D por debajo de las pajas F y B.
 Paso 18: Doblar la paja E de izquierda a derecha.
 Paso 19: Pasa la paja E por debajo de la paja D.

PASO 21



Realiza la posición Cierre o Pausado con la paja central del primero cuadrante o segundo cuadrante.

VARIACIONES DE CUELCHA

5 PAJAS:







- Realiza la posición inicial con 2 pajas a la izquierda y 3 pajas a la derecha.
- En los pasos 3, 7, 13 y 17 realiza la posición **Pasar por debajo de una paja en el segundo cuadrante** pasando por debajo de 1 paja en lugar de 2 pajas.







7 PAJAS:



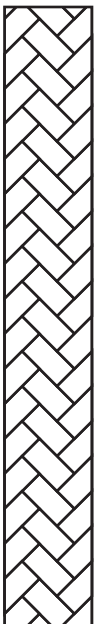





- Realiza la posición inicial con 3 pajas a la izquierda y 4 pajas a la derecha.
- En los pasos 5, 9, 15 y 19 realiza la posición **Pasar por debajo de una paja en el primer cuadrante** pasando por debajo de 2 pajas en lugar de 1 paja.







7.3 RECURSOS ICONOGRÁFICOS

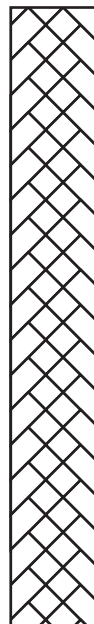





CUELCHAS IDENTIFICADAS			
NOMBRE CUELCHA	CANTIDAD DE PAJAS	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
Escalerita	3 pajas		
3 pajas	3 pajas		

CUELCHAS IDENTIFICADAS			
NOMBRE CUELCHA	CANTIDAD DE PAJAS	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
4 pajas	4 pajas		
Petate	4 pajas		
Penca	4 pajas		

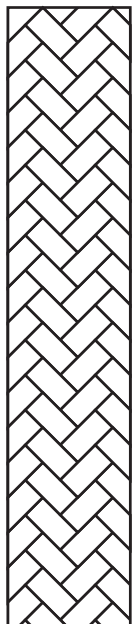
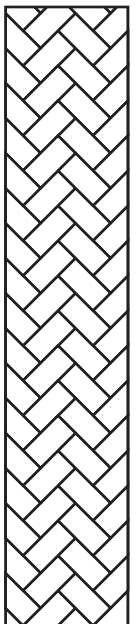
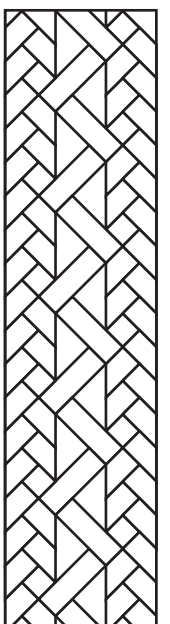
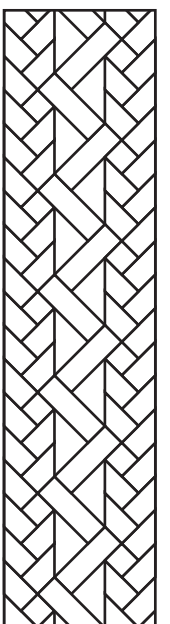
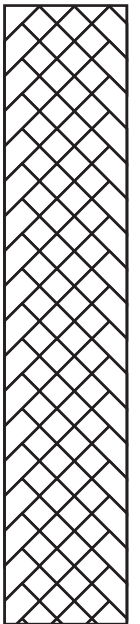
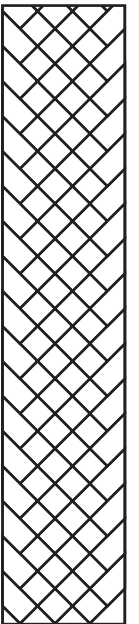
VII. ANEXOS

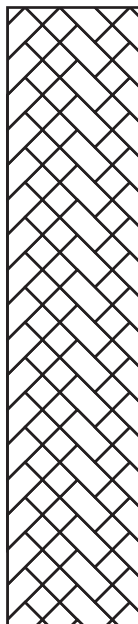
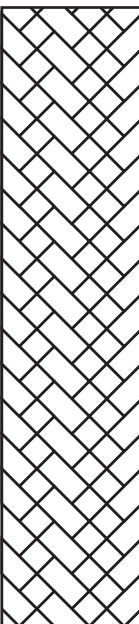
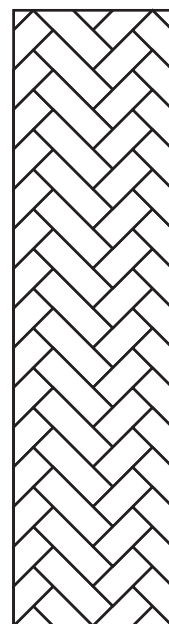
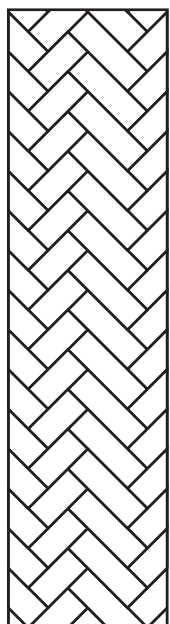
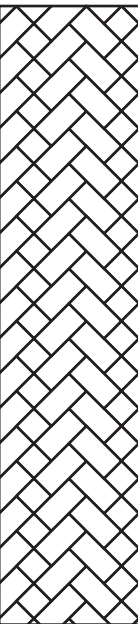

CUELCHAS IDENTIFICADAS			
NOMBRE CUELCHA	CANTIDAD DE PAJAS	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
5 pajas	5 pajas		
Espanta novios	6 pajas		
Espanta novios	7 pajas		

CUELCHAS IDENTIFICADAS			
NOMBRE CUELCHA	CANTIDAD DE PAJAS	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
7 pajas	7 pajas		
Calada	7 pajas		
Arroz	7 pajas		

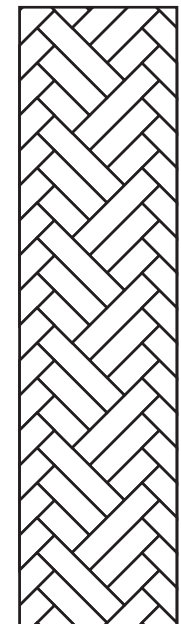
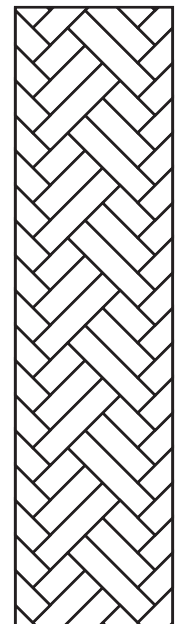
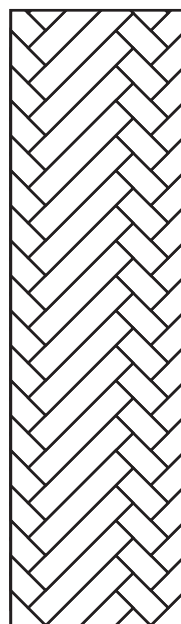
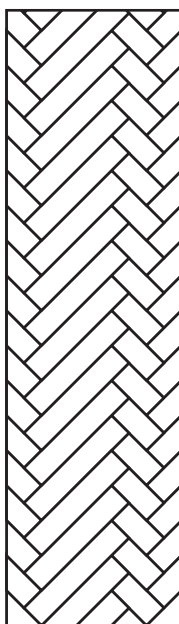
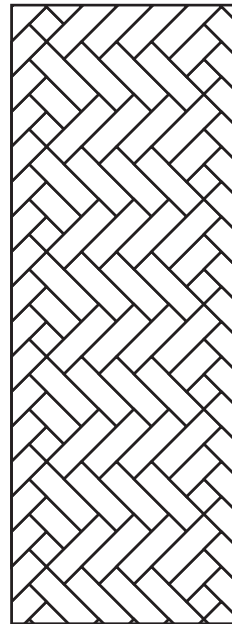
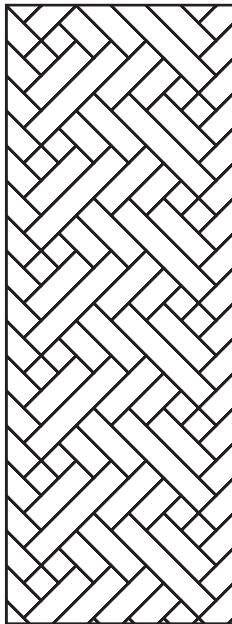
CUELCHAS IDENTIFICADAS			
NOMBRE CUELCHA	CANTIDAD DE PAJAS	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
Arroz	8 pajas		
Gallineta	8 pajas		
Trenzado simple	9 pajas		

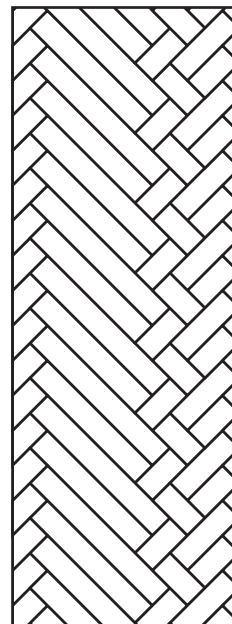
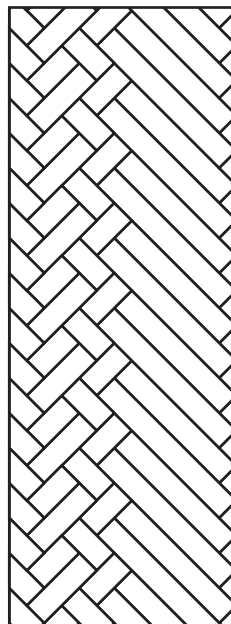
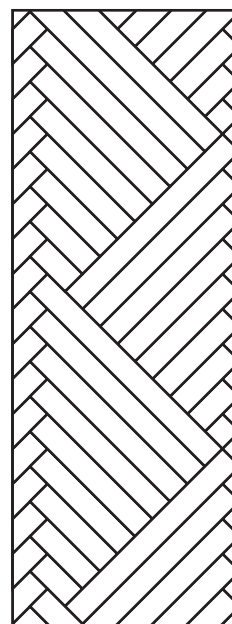
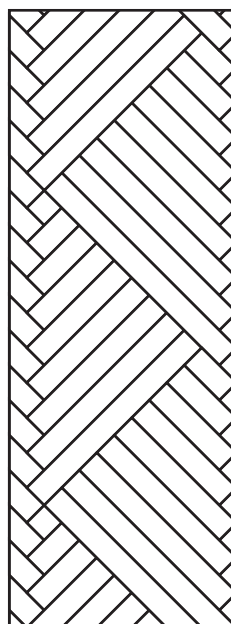
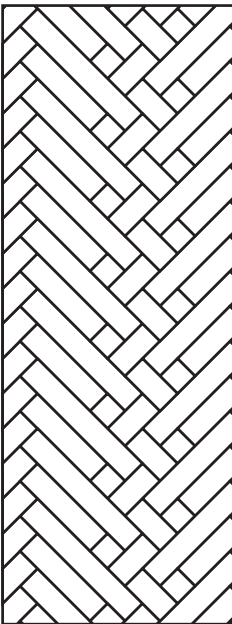
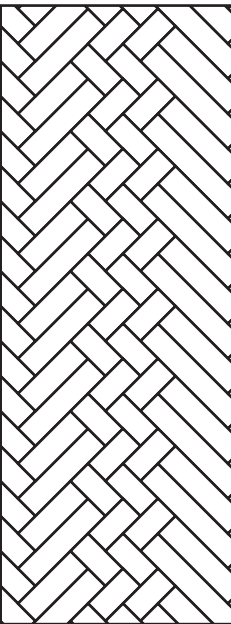
VII. ANEXOS

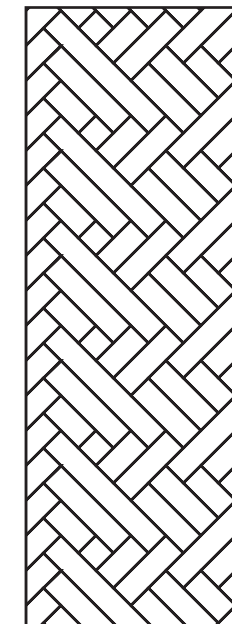
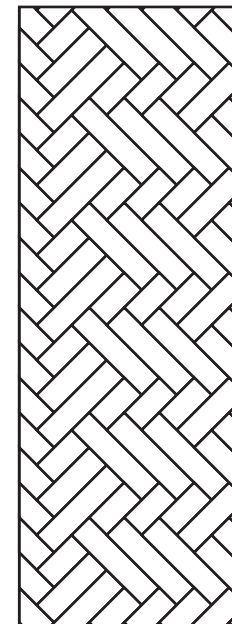
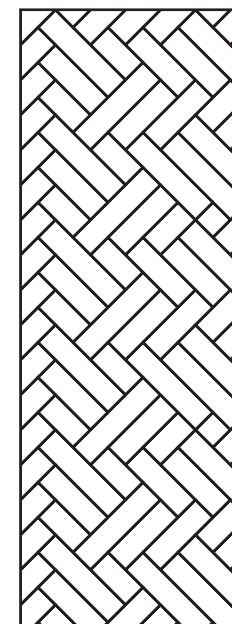
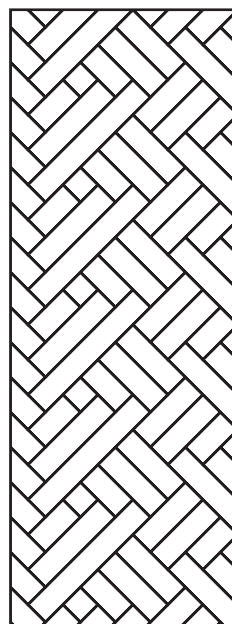
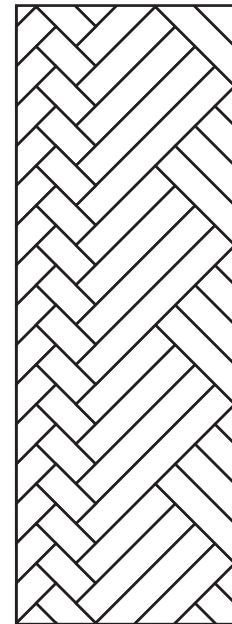
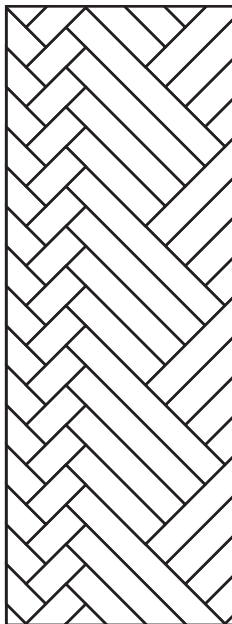
CUELCHAS IDENTIFICADAS			
NOMBRE CUELCHA	CANTIDAD DE PAJAS	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
7 pajas	7 pajas		
Calada	7 pajas		
Arroz	7 pajas		

CUELCHAS IDENTIFICADAS			
NOMBRE CUELCHA	CANTIDAD DE PAJAS	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
Arroz	8 pajas		
Gallineta	8 pajas		
Trenzado simple	9 pajas		

VII. ANEXOS

CUELCHAS IDENTIFICADAS			
NOMBRE CUELCHA	CANTIDAD DE PAJAS	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
Trenzado	9 pajas		
Palizada	10 pajas		
13 pajas	13 pajas		

CUELCHAS IDENTIFICADAS			
NOMBRE CUELCHA	CANTIDAD DE PAJAS	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
14 pajas	14 pajas		
Cuadro	14 pajas		
15 pajas	15 pajas		

CUELCHAS IDENTIFICADAS			
NOMBRE CUELCHA	CANTIDAD DE PAJAS	VISTA FRONTAL	VISTA POSTERIOR
16 pajas	16 pajas		
17 pajas	17 pajas		
18 pajas	18 pajas		



Reloca 6

VIII. REFERENCIAS

VIII. REFERENCIAS

- "Artesanía". En: Significados.com. Disponible en: <https://www.significados.com/artesania>
- (2022, 14 marzo). Tangata Manu - La mortal competencia de Rapa Nui. Parque Nacional Rapa Nui. <https://www.parquenacionalrapanui.cl/cultura/tangata-manu/>
- Acevedo, E. A., & Silva, P. S. (2007). Trigo canchal: calidad, mercado y zonas de cultivo. repositorio.uchile.cl.
- ágrafa. (s. f.). <https://dle.rae.es/%C3%A1grafa>
- Alegsa, L. (2010, 10 enero). Yol | Significado de yol. Definiciones-de.com. <https://www.definiciones-de.com/Definicion/de/yol.php>
- Alejandra Villalobos / Fotografía Nicolás Abalo 9 nov 2018 05:54 PM. (2020, 9 mayo). Las manos que tejen el trigo. La Tercera. <https://www.latercera.com/paula/las-manos-tejen-trigo/>
- Almaraz, Á. (2018, 17 marzo). Rastras de discos. Características y sus utilidades. 8ReparaTuCultivador.com. <https://www.reparatucultivador.com/rastras-de-discos/>
- Amazon.com: Mimbres: 20 proyectos artesanales de cestería con mimbres: 9788417492762: Crisp, Jenny, Barber Casanovas, Cristóbal, Rodríguez Fischer, Cristina: Libros. (s. f.). <https://www.amazon.com/-/es/Jenny-Crisp/dp/8417492763>
- Anaco. (s. f.). <https://dle.rae.es/anaco>
- Ancestros del Futuro. (s. f.). <http://rapanui.gob.cl/parque-rapa-nui/flora.html>
- Aprendizaje - Concepto, definición, tipos, teorías. (s. f.). Concepto. <https://concepto.de/aprendizaje-2/>
- Arcaya, A. (2021, 30 septiembre). Alfarería de Pilén. Artesanías de Chile. <https://artesaniasdechile.cl/alfareria-de-pilen/>
- Artesanía chilena. Memoria Chilena: Portal. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-556.html>
- Artesanía en Ñocha, una actividad que se niega a desaparecer - Parque Eólico Lebu Toro. (s. f.). <https://parqueeolicolebu.cl/artesania-en-nocha-una-actividad-que-se-niega-a-desaparecer/>
- Artesanía y arte popular | Cultura Popular. Barcelona.cat. <https://www.barcelona.cat/culturapopular/es/ambitos-festivos/artesania-y-arte-popular>
- Artesanías de Chile. (2022, 25 noviembre). Cartera de cuero. <https://artesaniasdechile.cl/producto/artesania-urbana/artesania-urbana-marroquineria/cartera-de-cuero/>
- Artesanías de Chile. (2022, noviembre 30). Pingüino de combarbalita. <https://artesaniasdechile.cl/producto/oficios/tallado-en-piedra/piedra-combarbala/pingüino-de-combarbalita-2/>
- Asale, R. (s. f.-a). horqueta | Diccionario de la lengua española. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. <https://dle.rae.es/horqueta?m=form>
- Asale, R. (s. f.-b). espiga | Diccionario de la lengua española. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. <https://dle.rae.es/espiga?m=form>
- Asale, R. (s. f.-b). surco | Diccionario de la lengua española. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. <https://dle.rae.es/surco?m=form>
- Asale, R. (s. f.). arar | Diccionario de la lengua española. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. <https://dle.rae.es/arar>
- Asale, R. (s. f.). emparvar | Diccionario de la lengua española. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. <https://dle.rae.es/emparvar>
- Asale, R. (s. f.). voleo | Diccionario de la lengua española. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. <https://dle.rae.es/voleo>
- Asale, R. (s. f.). voleo | Diccionario de la lengua española. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. <https://dle.rae.es/voleo>
- asku - traducción a español, ejemplos. (s. f.). Glosbe. https://es.glosbe.com/mis_kah/es/asku
- Awayu. (s. f.). bab.la. <https://es.bab.la/diccionario/quechua-espanol/awayu>
- B. (2017, 30 septiembre). Historia. Chupallas y Cuelchas. <http://www.chupallasycuelchas.cl/historia/>
- Barraza Pía (2021). Tesis. Procedimientos involucrados en el colchado de trigo: Consideraciones y elementos para su realización.
- Behance. (s. f.-b). <https://www.behance.net/gallery/141616527/STILL-NOTHING-SKINNING-MUSIC>
- Behance. (s. f.-c). <https://www.behance.net/gallery/146691889/Book-about-nostalgia>
- Behance. (s. f.). <https://www.behance.net/gallery/217345/2009-Type-Specimen-Portfolio>
- Buscador Estadístico - SIIT. (s. f.). <https://www.bcn.cl/siit/estadisticasterritoriales//resultados-consul-ta?id=174184>
- Caglevic D., M. C. D. (1983). Carbón hediondo o carne del trigo. biblioteca.inia.cl. <http://biblioteca.inia.cl/medios/biblioteca/IPA/NR01243.pdf>
- Calixto Domínguez Vento, C. D. V., Reinier Quintana Echevarría, R. Q. E., Ruiz Pérez, M. E. R. P. & Díaz Suárez, J. D. S. (s. f.). Revista Ciencias Técnicas Agropecuarias. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2071-00542011000200010
- Candia, S. P., Arce, A., Becerra, M., Carvajal, D., Gallegos, V. (2019, 18 julio). Repositorio Académico - Universidad de Chile. <http://repositorio.uchile.cl/http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/170263>
- Cestería. (s. f.). chileartesaniaministerio.gob.cl. <https://chileartesaniaministerio.gob.cl/disciplinas/cesteria?page=2&q=&discipline=&ion=&commune=&artesanos-y-organizaciones=>

VIII. REFERENCIAS

- CHAMANTO - Definición y sinónimos de chamanto en el diccionario español. (s. f.). <https://educalingo.com/es/dic-es/chamanto>
- chaway | Tesoro Regional Patrimonial. (s. f.). <https://www.tesoro regional.cl/terminos/127>
- Chepillo, B. C. V. (2019). Colchanderas del Valle Itata: Oficio, Tradiciones y Prácticas. Universidad de Chile.
- Chile artesanal: patrimonio hecho a mano: estudio de caracterización y registro de artesanías con valor cultural y patrimonial. (s. f.). Memoria Chilena: Portal. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-85865.html>
- Chupón. (s. f.). <https://dle.rae.es/chup%C3%B3n>
- Chuspa. (s. f.). RAE. <https://dle.rae.es/chuspa>
- Cincel. (s. f.). RAE. <https://dle.rae.es/cincel>
- Cissus striata - Voqui colorado - Trepadoras y Epífitas Chilebosque. (s. f.). https://www.chilebosque.cl/epiv/cissus_striata.html
- Coirón. (s. f.). <https://dle.rae.es/coir%C3%B3n>
- cómo hacer repujado, estaño o plata. (2020, 16 junio). Tutoriales arte de Totenart. <https://totenart.com/tutoriales/arte-ruso-repujado-de-estano-y-plata/>
- Concurso Fondart. (s. f.). Programa Visitas Artísticas. <https://www.cultura.gob.cl/visitasartisticas/concurso-fondart/>
- Convocatorias Fondo del Patrimonio Cultural. (s. f.). <https://www.fondosdecultura.cl/fondos/fondo-patrimonio/lineas-de-concurso/>
- COUSINET, R. (s. f.). ARCHIVOS DE CIENCIAS DE LA EDUCACION [Digital]. http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/12012/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Crespo, C. (2019, 7 junio). La urea: características, ventajas y desventajas de esta fuente nitrogenada. PortalFruticola.com. <https://www.portalfruticola.com/noticias/2019/06/07/la-urea-caracteristicas-ventajas-y-desventajas-de-esta-fuente-nitrogenada/>
- Crin, Una Guía para Principiantes - Oficios Varios 2022. (s. f.). <https://oficiosvarios.cl/crin-una-guia-para-principiantes/>
- Crin, Una Guía para Principiantes - Oficios Varios 2022. (s. f.). <https://oficiosvarios.cl/crin-una-guia-para-principiantes/>
- Crin. (s. f.). <https://dle.rae.es/crin>
- Cultura - Qué es, concepto, tipos, elementos y ejemplos. (s. f.). Concepto. <https://concepto.de/cultura/>
- Cultura: definición, elementos y características. (s. f.). Enciclopedia Humanidades. <https://humanidades.com/cultura/>
- Curtido. (s. f.). Word Reference. <https://www.wordreference.com/definicion/curtido>
- D. (s. f.). Etapa de Macolla. www7.uc.cl. Recuperado 3 de octubre de 2020, de http://www7.uc.cl/sw_educ/cultivos/cereales/trigo/macollo.htm
- de la Sotta, P., Schätzke, R., Azócar, F. & Silva, P. (2022). Trenzados de Chile [Digital]
- Definición de aprendizaje - Definicion.de. (s. f.). Definicion.de. <https://definicion.de/aprendizaje/>
- Definición de cultura - Definicion.de. (s. f.). Definicion.de. <https://definicion.de/cultura/>
- Definición y etimología de manea. (s. f.). <https://definiciona.com/manea/>
- Demaquinasyherramientas, D. (2015, 15 marzo). Introducción al Router o Tupí. De Máquinas y Herramientas. <https://www.demaquinasyherramientas.com/herramientas-electricas-y-accesorios/router-o-tupi>
- Desconocido. (s. f.). TheFreeDictionary.com. <https://es.thefreedictionary.com/harnero>
- Diccionario de la lengua Rapa Nui. (s. f.). Conadi. gob. https://www.conadi.gob.cl/storage/docs/Diccionario_Rapa_Nui.pdf
- Dorantes, F. & Neyra, L. Artesanías. Biodiversidad Mexicana. <https://www.biodiversidad.gob.mx/diversidad/artesantias>
- Echona. (s. f.). RAE. <https://dle.rae.es/echona>
- EcuRed. (s. f.). Tejido a dos agujas - EcuRed. https://www.ecured.cu/Tejido_a_dos_agujas
- Educaweb. (s. f.). Cantero. educaweb.mx. <https://www.educaweb.mx/profesion/cantero-246/>
- El mandato y la misión de la UNESCO en resumen. (2022, 24 mayo). UNESCO. <https://www.unesco.org/es/brief>
- EL TELAR DE ESTACAS Y SU ARRAIGO EN SUELO AMERICANO. (s. f.). www.hilariobooks.com. https://www.hilariobooks.com/blog-article.php?slug_es=el-telar-de-estacas-y-su-arraigo-en-suelo-americano
- Embarrilado: mitos y leyendas hechos con hilo y aguja. (2012, 30 enero). Guioteca.com | Manualidades y Artesanía. <https://www.guioteca.com/manualidades-y-artesania/embarrilado-mitos-y-leyendas-hechos-con-hilo-y-aguja/>
- Equipo Editorial Nibö. (2022, 11 enero). ¿Cómo se transmite el conocimiento? Nibö. <https://niboe.info/como-se-transmite-el-conocimiento/>
- Equipo Proyecto GEF Corredores Biológicos de Montaña & Vásquez, D. V. (20d. C.). ESTUDIO FLORÍSTICO Y VEGETACIONAL EN EL ÁREA DEL PROYECTO GEF CORREDORES BIOLÓGICOS DE MONTAÑA. gefmontana.mma.gob.c. <https://gefmontana.mma.gob.cl/wp-content/uploads/2021/08/Informe-Lo-Barnechea.pdf>
- Esquilar. (s. f.). RAE. <https://dle.rae.es/esquilar>
- Estera. (s. f.). <https://dle.rae.es/estera>

VIII. REFERENCIAS

- Faena. (s. f.). <https://dle.rae.es/faena>
- Fondo del Patrimonio Cultural. (s. f.). Subdirección de Fomento y Gestión Patrimonial. <https://www.sfgp.gob.cl/fondo-del-patrimonio-cultural>
- Fondo Nacional para el Desarrollo Cultural y las Artes, FONDART. (s. f.). <http://www.pucv.cl>. <https://www.pucv.cl/uuaa/vriea/fondo-nacional-para-el-desarrollo-cultural-y-las-artes-fondart>
- Gavilla. (s. f.). RAE. <https://dle.rae.es/gavilla>
- Gobierno de Chile. Servicio Agrícola y Ganadero. (2005, abril). Protocolo para evaluar ensayos de las nuevas variedades/cultivares de trigo panadero (*Triticum aestivum* L.) y trigo candeal (*Triticum durum* Desf.) que postulan al registro de variedades aptas para la certificación. http://www.sag.cl/.http://www.sag.cl/sites/default/files/PROTOCOLO_ENSAYOS_RVAC_TRIGO.pdf
- Gobierno, M. S. G. de. (s. f.). Fondo del Patrimonio Cultural, Serpat. Portal Único de Fondos Concursables. <https://fondos.gob.cl/ficha/snpc/snpc-fpc/>
- Gubia. (s. f.). RAE. <https://dle.rae.es/gubia?m=form>
- Guerra, C. G. C., Herrera, R. H. O., & Mellado, C. M. Y. (2018, febrero). ACTUALIZACIÓN DE EXPEDIENTE SOBRE LA TÉCNICA DE LA CUELCHA O TRENZADO CON FIBRA DE TRIGO EN EL SECANO INTERIOR DEL VALLE DEL ITATA, COMPUESTO POR LAS COMUNAS DE SAN NICOLÁS, PORTEZUELO, NINHUE, TREHUACO Y QUIRIHUE EN LA REGIÓN DEL BIOBÍO. www.sigpa.cl. http://www.sigpa.cl/media/upload/docs/2018-02-18_Investigación_participativa_cuelcha.pdf
- Gutiérrez, J. O. M. Y. (2021, 22 octubre). «Maestros Artesanos Chilenos»: La poética de la madera llega al GAM. El Mostrador. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2021/10/22/maestros-artesanos-chilenos-la-poetica-de-la-madera-llega-al-gam/>
- Harnero. (s. f.). RAE. <https://dle.rae.es/harnero>
- Hernaiz, S. H. L. (1984). Control químico de malezas en trigo. biblioteca.inia.cl. <http://biblioteca.inia.cl/medios/biblioteca/IPA/NR02748.pdf>
- Hilatura. (s. f.). RAE. <https://dle.rae.es/hilatura>
- Hinojosa, A. E. (2019, 21 junio). Repositorio Académico - Universidad de Chile. repositorio.uchile.cl/handle/2250/169993
- Historia - Kawashkar - Chile Precolombino. (s. f.). <http://chileprecolombino.cl/pueblos-originarios/kawashkar/historia/>
- Historia del Emboque. (2022, 9 septiembre). Icarito. <https://www.icarito.cl/2009/12/6-2118-9-emboque.shtml>
- Horqueta. (s. f.). RAE. <https://dle.rae.es/horqueta>
- http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/169993/Trigo_candeal.pdf?sequence=4&isAllowed=y
- Imaginario, A. (2019, 30 septiembre). Qué es la Cultura. Significados. <https://www.significados.com/cultura/>
- Imaginario, A. (2019a, septiembre 23). Educación. Significados. <https://www.significados.com/educacion/>
- Iniciación al Torneado de Madera: Especies y Herramientas. (2021, 30 junio). Maderame. <https://maderame.com/torneado-madera/>
- Javier Dario. (2022, 22 abril). Manutara, el ave sagrada que aún vive en la memoria de Rapa Nui. Imagina Rapa Nui Isla de Pascua. <https://imagarapanui.com/manutara-ave-sagrada-rapa-nui/>
- Kotkoa - Freepik.com (s.f.) https://www.freepik.com/free-vector/wheat-close-up_1436242.htm
- La cultura mapuche y las artesanías. (s. f.). <http://www.beingindigenous.org/index.php/es/centro-sur/mapuche/arte/15-orfebreria-mapuche>
- Libro. (s. f.). Natkits. <https://natkits.com/products/libro-mimbre-de-jenny-crisp>
- Lliclla. (s. f.). RAE. <https://dle.rae.es/lliclla>
- López, J. M. T. (2019, 1 marzo). La transferencia de conocimiento como proceso: de la universidad al sector educativo. Una mirada desde la pedagogía | Revista Boletín Redipe. <https://revista.redipe.org/index.php/1/article/view/695>
- Loza Policromada de Talagante - Chile a Mano. (2017, 25 julio). <https://www.chileamano.com/2017/07/25/loza-policromada-de-talagante-2/>
- Luelmo, M. G. (s. f.). Trenzados de Cutemu - Galería BID20. <https://bid20.bid-dimad.org/proyecto/trenzados-de-cutemu/>
- Macolla. (s. f.). RAE. <https://dle.rae.es/macolla>
- Martínez, A. (2021, 18 julio). Cultura. Concepto de - Definición de. <https://conceptodefinicion.de/cultura/>
- Mercerizas. (s. f.). RAE. <https://dle.rae.es/mercerizar>
- metawe | Tesoro Regional Patrimonial. (s. f.). <https://www.tesoro regional.cl/terminos/2581>
- moko | Tesoro Regional Patrimonial. (s. f.). <https://www.tesoro regional.cl/terminos/3450>
- Morveli, F. C. (2018, 6 noviembre). El árbol ancestral de las alturas: La queñua. Cuzco Eats. <https://cuzcoeats.com/es/el-arbol-ancestral-de-las-alturas-la-queñua/>
- Museo Nacional de Antropología. (s. f.). https://www.mna.inah.gob.mx/detalle_pieza_mes.php?id=201
- Navarro Silva, R. N. S. (2019). serie estudios para la innovación fia Potencial Innovador de la Cadena de Valor del Trigo (*Triticum aestivum*) en Chile. [www.fia.cl](http://www.fia.cl/download/estudios-fia/otros-estudios-tematicos/Cadena-de-Valor-del-Trigo.pdf). <http://www.fia.cl/download/estudios-fia/otros-estudios-tematicos/Cadena-de-Valor-del-Trigo.pdf>

VIII. REFERENCIAS

- Online, T. C. (2017, 19 diciembre). Exposición Arpilleras: "Pobladores, resistencia y organización". The Clinic. <https://www.theclinic.cl/2017/12/19/exposicion-arpilleras-pobladores-resistencia-organizacion/>
- Painemil, M. (2019, 23 enero). Manta Cacique Mapuche - Trarican Macuñ. <https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/24814>
- Patrimonio cultural. (2022, 21 julio). UNESCO. <https://es.unesco.org/fieldoffice/santiago/cultura/patrimonio>
- Patrimonio. (2020, 25 junio). Significados. <https://www.significados.com/patrimonio/>
- Patrimonio. (s. f.). Chile Para Niños. Biblioteca Nacional. Chile. <http://www.chileparaninos.gob.cl/639/w3-article-320941.html>
- Peiró, R. (2022, 2 febrero). Cultura. Economipedia. <https://economipedia.com/definiciones/cultura.html>
- Pérez Porto, J., Gardey, A. (2 de marzo de 2016). Definición de barbecho - Qué es, Significado y Concepto. Definicion.de. <https://definicion.de/barbecho/>
- Pérez Porto, J., Gardey, A. (26 de diciembre de 2018). Definición de marroquinería - Qué es, Significado y Concepto. Definicion.de. <https://definicion.de/marroquineria/>
- Pérez Porto, J., Gardey, A. (7 de julio de 2020). Definición de talabartería - Qué es, Significado y Concepto. Definicion.de. Recuperado el 9 de diciembre de 2022 de <https://definicion.de/talabarteria/>
- Pérez Porto, J., Gardey, A. (8 de noviembre de 2019). Definición de cestería - Qué es, Significado y Concepto. Definicion.de. Recuperado el 9 de diciembre de 2022 de <https://definicion.de/cesteria/>
- Pérez Porto, J., Gardey, A. (9 de junio de 2020). Definición de ebanistería - Qué es, Significado y Concepto. Definicion.de. Recuperado el 9 de diciembre de 2022 de <https://definicion.de/ebanisteria/>
- Pérez Porto, J., Merino, M. (3 de julio de 2014). Definición de ruralidad - Qué es, Significado y Concepto. Definicion.de. <https://definicion.de/ruralidad/>
- plataforma de conocimiento para el medio rural y pesquero. (s. f.). Mapa.gob. https://www.mapa.gob.es/es/ministerio/servicios/informacion/Arado-discos_tcm30-58101.pdf
- Pomaire, una guía para principiantes - Oficios Varios 2022. (s. f.). <https://oficiosvarios.cl/pomaire-una-guia-para-principiantes/>
- Pomaire, una guía para principiantes - Oficios Varios 2022. (s. f.). <https://oficiosvarios.cl/pomaire-una-guia-para-principiantes/>
- PORCENTAJE DE POBLACIÓN POBRE. (s. f.). https://celade.cepal.org/redatam/pryesp/cairo/WebHelp/Metalatina/porcentaje_de_poblacion_pobre.htm
- Postula a Tesis País 2021. (2021, 9 abril). Fundación Superación Pobreza. <http://www.superacionpobreza.cl/postulacion-tesis-pais/>
- Productos, técnicas y prácticas culinarios de los conquistadores - Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile. (s. f.). <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92902.html>
- Qué entendemos por patrimonio cultural. (s. f.). Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/que-entendemos-por-patrimonio-cultural>
- Qué es el patrimonio: definición y evolución. (2022, 11 marzo). Divulgación Dinámica | Cursos Online y Formación a distancia. <https://www.divulgaciondinamica.es/patrimonio-definicion-evolucion/>
- Qué es junquillo? Definición, concepto y significado. (2016, 15 abril). DiccionarioActual. <https://diccionarioactual.com/junquillo/>
- RapaNui, R. (2022, 13 marzo). Pukaos - ¿Qué son los gorros rojos de los moai? Parque Nacional Rapa Nui. <https://www.parquenacionalrapanui.cl/cultura/pukao/>
- Recursos Didácticos - Cuáles son, funciones, tipos y ejemplos. (s. f.). Concepto. <https://concepto.de/recursos-didacticos/>
- Recursos educativos didácticos en el proceso enseñanza aprendizaje. (2017). scielo.org. http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1652-67762017000100011
- Reimiro. (s. f.). Europeana. https://www.europeana.eu/es/item/2058207/10970_objects_H498678
- Ruiz, R. R. S., & F. Araos, J. F. A. (s. f.). FERTILIZACIÓN DE TRIGO A LA MACOLLA. biblioteca.inia.cl. <http://biblioteca.inia.cl/medios/biblioteca/IPA/NR10773.pdf>
- SAG Ministerio de Agricultura. (2012, marzo). VARIEDADES CERTIFICADAS DE TRIGO. [www.sag.gob.cl. https://www.sag.gob.cl/sites/default/files/triptico_variedades_certificadas_de_trigo.pdf](http://www.sag.gob.cl/sites/default/files/triptico_variedades_certificadas_de_trigo.pdf)
- Sánchez, A. (2022, 25 agosto). Educación. Concepto de - Definición de. <https://conceptodefinicion.de/educacion/>
- Santiago, T. B. O. (2020, 11 mayo). Artesanía chilena. The Best of Santiago. <https://www.thebestofsantiago.com/post/artesan%C3%ADa-chilena>
- Schätzke, R. (2016, Enero a Julio). Procesos del trenzado en paja de trigo lingún o libungo. Siit, B. D. C. N. (s. f.). Creación de la XVI Región de Ñuble. bcn.cl. Recuperado 2020, de <https://www.bcn.cl/siit/actualidad-territorial/nueva-region-de-nuble>
- Significados. (2016, 27 junio). Significado de Rudimentario. Significados. <https://www.significados.com/rudimentario/>
- sikil | Tesoro Regional Patrimonial. (s. f.). <https://www.tesoro regional.cl/terminos/123>

VIII. REFERENCIAS

- Siku. (s. f.). RAE. <https://www.rae.es/dhle/sicu>
- Silva, P. S., Arce, A. A., Becerra, M. B., Carvajal, D. C., & Gallegos, V. G. (2017). Variedades locales de trigo Del Valle del Itata. www.chupallasycuelchas.cl. https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiR84Gp4t_rAhVcG7kGHc-bbCN4QFjAQegQIChAB&url=http%3A%2F%2F repositorio.uchile.cl%2Fbitstream%2Fhandle%2F2250%2F170263%2FVariedades-locales-de-trigo.pdf%3Fsequence%3D4&usg=AOvVaw1hnNKlzCqqHrHz5GeQGFsx
- Sombrero Londa colorín. (s. f.). ZAHATI. <https://zahati.com/collections/wave/products/sombrero-londa-colorin>
- Sombrero trenzado a mano - Paja Ligãon. (s. f.). SISA. https://www.shopsisa.cl/es/products/handmade-sunhat-ligun-straw?_pos=1
- Sombreros y complementos de paja de trigo. 100% made in Spain. (s. f.). ZAHATI. <https://zahati.com>
- Soto-Aguilar C, V. (2021, 7 julio). Campus Villarrica participará en rescate de platería mapuche. Pontificia Universidad Católica de Chile. <https://www.uc.cl/noticias/campus-villarrica-participara-en-rescate-de-plateria-mapuche/>
- Spincommerce, S. (s. f.). Quilineja. [chiloemuseo-vivo](http://chiloemuseo-vivo.cl/products/quilineja). <https://www.chiloemuseo-vivo.cl/products/quilineja>
- Tagle, L. (2021, 21 octubre). Colchanderas. Artesanías de Chile. <https://artesaniasdechile.cl/coleccion-colchanderas/>
- TÉCNICAS DE LA CESTERIA :: APUNTES DE DERECHO. (s. f.). <https://apuntes-de-derecho.webnode.cl/calendario-de-eventos/folclor-chileno/artesania-de-chile/tecnicas-de-la-cesteria/>
- Textiles Andinos. (s. f.). http://www6.uc.cl/textile-sandinos/html/frames/fr_glosario.html
- Torno. (s. f.). <https://dle.rae.es/torno>
- Totorá. (s. f.). <https://dle.rae.es/totora>
- Touriñán López, J. T. L. (2019). LA TRANSFERENCIA DE CONOCIMIENTO COMO PROCESO: DE LA UNIVERSIDAD AL SECTOR EDUCATIVO. UNA MIRADA DESDE LA PEDAGOGÍA [Digital].
- trapelakucha | Tesoro Regional Patrimonial. (s. f.). <https://www.tesoroaregional.cl/terminos/130>
- Trarilonco Mapuche. (s. f.). Joyas Mapuches. <https://joyasmapuches.cl/catalogo/todos/trarilonco-mapuche/>
- tupu | Tesoro Regional Patrimonial. (s. f.). <https://www.tesoroaregional.cl/terminos/128>
- UNESCO - Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. (s. f.). <https://ich.unesco.org/es/salvaguardia-00012>
- Unidad Cropcheck Chile® - Alimentos y Biotecnología. (2011, diciembre). Manual de recomendaciones cultivo de trigo. www.indap.gob.cl. <https://www.indap.gob.cl/docs/default-source/default-document-library/manual-trigo.pdf?sfvrsn=0>
- Urdimbre. (s. f.). RAE. <https://dle.rae.es/urdimbre>
- Yaganes o yámanas. (2017, 17 enero). Icarito. <https://www.icarito.cl/2010/08/45-9265-9-3-etnias-australes-de-chile.shtml/>
- Zerega, L. Z. G. (2017). Relaciones sociales y culturales entre los actores de la cadena de valor de chupallas de Ninhue. [www.repositorio.uchile.cl](http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/153180/Relaciones-sociales-y-culturales-entre-los-actores-de-la-cadena-de-valor-de-chupallas-de-Ninhue.pdf?sequence=1&isAllowed=y) <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/153180/Relaciones-sociales-y-culturales-entre-los-actores-de-la-cadena-de-valor-de-chupallas-de-Ninhue.pdf?sequence=1&isAllowed=y>