



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

DISEÑO | UC

Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño



RETAZO

Joyería textil a partir de mantas corraleras

Tesis presentada a la Escuela de Diseño de la
Pontificia Universidad Católica de Chile
para optar al título profesional de Diseñadora.

Estefanía Sánchez Oyanedel
Profesora guía: Elena Alfaro
Diciembre, 2022 | Santiago de Chile





PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

DISEÑO | UC

Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño



Joyería textil a partir de mantas corraleras

Estefanía Sánchez Oyanedel
Profesora guía: Elena Alfaro

Tesis presentada a la Escuela de Diseño de la
Pontificia Universidad Católica de Chile
para optar al título profesional de Diseñadora.

Diciembre, 2022 | Santiago de Chile

Quiero agradecer a mis padres por apoyarme en este proceso y darme la oportunidad de seguir mis sueños.

A mi tata Julio, cuyas manos artesanas inspiraron mi paso por esta escuela y aunque no alcanzó a ver mi proyecto terminado, estoy segura de que me acompañó en todo momento.

A mis amigas, que me entregaron su cariño incondicional y consejos, con quienes compartí momentos de alegría, lágrimas y muchos abrazos.

A mi profesora guía Elena Alfaro por su ayuda y comprensión.

A Eduardo y sus padres Leticia y Eduardo, por abrirme las puertas de su hogar para enseñarme su trabajo y compartir con el mundo los conocimientos que han adquirido a través de la palabra de generaciones anteriores.



Motivación personal

Desde que uno deja su casa para venir a estudiar a otra región, empieza a ver el lugar donde nació con otros ojos. Aquello que parecía tan cotidiano y ordinario se transforma en recuerdos que añoras, lo que caracteriza a tu pueblo se queda anclado a tí y te das cuenta del impacto que realmente tenía en tu vida. Eso es lo que sentí cuando llegué a Santiago, una motivación por dar a conocer los acontecimientos de Cabildo y La Ligua en mis proyectos, porque si bien estaba lejos la mayor parte del año, los momentos vividos ahí se entran en el corazón.

Cuando decidí trabajar con las mantas corraleras de Valle Hermoso, tuve mis dudas, tengo una postura crítica sobre el entorno donde este producto se desenvuelve, el rodeo se ha mantenido por años como tradición, pero yo veo esta práctica manchada por muchos factores negativos, entre ellos la crueldad con los animales, seres sintientes que no eligen estar en esa situación.

El diseño nos motiva a hacer cambios, a salir de nuestra zona de confort y diseñar para otros. Es por eso que me aferré a la idea de poder hacer algo para mostrar el valor de los tejedores del Valle y llevar su tejido de una manera diferente al hogar e imaginario de las personas.

Índice de contenidos

Agradecimientos	3	4. Proceso de diseño	43
Motivación personal	5	Antecedentes	44
Abstract	7	Referentes	47
1. Marco teórico	8	Metodología	49
Patrimonio cultural inmaterial	9	Descubrimiento	51
Artesanía	10	Oportunidad	52
Artesanía + Diseño	12	Formulación	53
Vestimenta del huaso chileno	14	Testeo y prototipado	60
El rodeo y su poca representatividad	18	Diseño final	62
Los tejedores de Valle Hermoso	19	5. Lookbook	68
Tejido a telar	21	6. Identidad de marca	79
Mantas Chile	27	Canales de difusión	80
Estructura de las mantas	30	Packaging	81
2. Problema y oportunidad	32	7. Modelo de negocios y proyecciones	82
Planteamiento del problema	33	Modelo de negocios	83
Oportunidad	36	Proyecciones	84
3. Propuesta de diseño	37	Conclusiones	85
Qué, por qué y para qué	38	Bibliografía	86
Objetivos	39		
Contexto de implementación	40		
Usuario	42		

Abstract

Al interior de la ciudad de la Ligua se encuentra Valle Hermoso, localidad conocida como la “Cuna del Tejido”. En sus quebradas se ha trabajado desde hace cientos de años el tejido a telar. Sin embargo, existe poca valoración y reconocimiento de los últimos por parte de la comunidad, debido al escaso conocimiento que se tiene de éstos, de su cultura, origen y procesos de creación. Además, el tejido a telar aún se mantiene relegado casi exclusivamente al atuendo huaso masculino, osea, a un nicho demasiado específico, por lo que es difícil llegar a nuevos consumidores. Este proyecto pretende revitalizar y visibilizar el tejido tradicional a telar realizado por artesanos de Valle Hermoso como manifestación del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), a través de una colección de joyería textil realizada a partir de los descartes de mantas corraleras.

A man with grey hair, wearing a dark blue polo shirt, is working on a large textile loom. The loom is set up under a wooden structure with a corrugated metal roof. The man is focused on his work, with his hands positioned on the threads of the loom. The threads are arranged in alternating red and grey stripes. The background shows a lush green landscape with trees and foliage. The overall scene is a traditional textile weaving process.

MARCO TEÓRICO

Patrimonio cultural inmaterial

El patrimonio cultural se define como “aquel conjunto de elaboraciones culturales, pasadas o actuales, que bajo diversos contextos históricos, sociales y políticos, han sido significados o identificados por un orden social como expresión legítima de su identidad y por tanto necesaria de rescatar, conservar y transmitir a las personas o grupos” (Maillard, 2012).

El patrimonio cultural se divide en dos categorías: el patrimonio material y el patrimonio inmaterial, siendo el material lo tangible como objetos, espacios físicos, fotografías, monumentos, documentos, etc. Mientras que el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) es aquello que nos define y diferencia como comunidades, se entiende como aquellos usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este PCI, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana” (UNESCO, 2003).

El conocimiento sobre patrimonio es fundamental, ya que en ello se basan las identidades de las sociedades contemporáneas y futuras. Es un transmisor de experiencias, aptitudes y conocimientos entre generaciones.

El patrimonio cultural ha impulsado significativamente el sector del turismo en lugares cuya principal fortaleza es su diversidad en cuanto a materiales y técnicas, permitiendo brindarle al turista encontrar algo diferente (Marrero, 2020).

Para garantizar la viabilidad y protección del PCI, se estableció la salvaguardia, contemplando la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización y transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos (UNESCO, 2003).

El rescate del patrimonio es de gran relevancia, ya que las sociedades cambian constantemente y si no hacemos algo, podría quedarse en el pasado.

Artesanía

Existen variadas definiciones de artesanía, una de ellas la describe como “un objeto y a la vez expresión de un patrimonio inmaterial, entendiéndola como el resultado en la función del entorno, la naturaleza, la historia y las influencias culturales diversas a las que las comunidades que las producen están expuestas” (CNCA, 2008).

Según la UNESCO (2017) “los productos artesanales son elaborados por artesanos, ya sea de manera manual o con el apoyo de herramientas manuales o mecánicas, siempre que el trabajo manual directo del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado”.

La diversidad y riqueza de esta actividad en Chile según la Política de Fomento de la Artesanía (2010), está caracterizada por manifestaciones, materialidades, contenidos y usos que la hacen extensiva a un campo de desarrollo cada vez más amplio en su participación como expresión de identidad, patrimonio, creación y desarrollo cultural del país. Dentro de estas manifestaciones se encuentra la textilería, alfarería, orfebrería, cestería, trabajo en madera, cuero, piedra, etc.

La artesanía sale de la mente del artesano como expresión de su creatividad y representa una identidad e inventiva cultural única (Vencatachellum, 2005). Se acostumbra a trabajar con un sistema de producción de bajos volúmenes, de carácter familiar donde aproximadamente el 80% de los artesanos(as) trabaja en su hogar (CNCA, 2010), ya sea en un espacio habilitado para eso o en convivencia con el resto de la casa.





Según el Área de Artesanía del Consejo Nacional de Cultura y las Artes, la artesanía se puede clasificar en tres tipos:

Artesanía tradicional

Actividad transmitida y adoptada a causa del sincretismo de las culturas originarias e hispánicas. Es representativa de territorios o identidades locales, principalmente de origen familiar y comunitario, son expresiones propias de la cultura tradicional chilena y sigue presente hasta nuestros días (CNCA, 2010).

Artesanía indígena

Actividad ancestral transmitida por generaciones dedicada a la producción de objetos representativos de las culturas originarias, desarrollado por saberes y conocimientos que pertenecen al patrimonio cultural de una comunidad y el país (CNCA, 2010).

Artesanía contemporánea

Objetos artesanales producidos sin una referencia identitaria específica, con fines comerciales y utilitarios, que pueden reproducirse sin limitación e incorporan expresiones actuales con una propuesta creativa, artística o cultural (CNCA, 2010).

Artesanía + Diseño

El CNCA (2010) define al artesano como una persona que practica un oficio con extrema destreza, ofrece sus conocimientos y su maestría como instrumentos para unir las materias primas que obtiene de la naturaleza y producir un objeto artesanal, destacando el componente humano.

El artesano domina su oficio u técnica y por lo general abarca todo el proceso, desde la recolección de materias primas, hasta las terminaciones, lo que demanda una gran cantidad de tiempo, por lo que suelen dedicarse a su actividad a tiempo completo (Darraidou, 2014).

Los diseñadores, por otro lado, son un interfaz entre la tradición y la modernidad, que ayudan a unir la producción artesanal a las necesidades de la vida moderna.

La artesanía en el mundo en desarrollo sigue siendo predominantemente una actividad rural, mientras su mercado cada vez es más urbano, por no decir global. Es por esto que la innovación en el diseño, una vez que se hace efectiva, es una ventaja permanente. Por ejemplo, el diseñador puede generar un cambio significativo disminuyendo la dependencia de variables como la estacionalidad, adaptando la artesanía al mercado, haciéndola así más viable o realizar documentación y recuperación de los motivos tradicionales, diseños y técnicas.

Muchas veces el artesano no está en armonía con las necesidades y deseos de los consumidores, sin embargo, el diseñador es capaz de crear un puente para que así el artesano logre generar nuevos productos que representan una tradición artesana viva con un alto contenido de diseño (Vencatachellum, 2005). Esta relación logra generar sinergias y alianzas de carácter estratégico para el desarrollo del sector, la protección del patrimonio inmaterial y la promoción de las expresiones culturales (UNESCO, 2009).

Según la UNESCO existen distintos puntos en relación al artesano y el diseñador que conviene aplicar en sus interacciones:

Metodología

Necesidad de identificar una estructura metodológica entre la interacción mutua de artesanos y diseñadores.

Patrimonio

Generar una evolución sostenible con el respeto del patrimonio de cada comunidad de artesanos.

Alentar el rescate a través de la relación A+D es una forma de conservar el patrimonio, recreando los oficios y las técnicas que aún están arraigadas pero inactivas en las comunidades.

Entregar información pertinente y fidedigna sobre la realidad cultural que rodea al objeto.

Propiedad intelectual

Informar al sector artesanal sobre el tema de la protección de la propiedad intelectual, pesquizando lo que se ha desarrollado a este respecto y su relación con artesanía y diseño, de manera de poner la información a disposición del sector.

Educar al público en cuanto a la autenticidad de las piezas y al respeto de la propiedad intelectual, para que exista una valoración colectiva en este sentido.

Respeto y valores

Privilegiar las instancias de diálogo como base de todo entendimiento humano.

Identificar las motivaciones de cada uno. Asumiendo las motivaciones económicas, conociendo los aspectos patrimoniales (o culturales en general) a preservar.

Establecer instrumentos tendientes a preservar los valores de la relación, como protocolos o contratos donde se estipule cómo se va a actuar ante diferentes escenarios.

Rol de instituciones

Por parte del estado : Diagnosticar las condiciones de los conglomerados artesanales, para establecer el tipo de intervención con el diseño y el entorno.

Por parte de las universidades: Promover la investigación y el rescate de las identidades, y buscar nuevos campos de implementación del diseño.



Vestimenta del huaso chileno

El Huaso, es el más asentado prototipo de hombre de campo en el inconciente colectivo, sin embargo su definición, no está necesariamente acotada a su sujeción a la tierra, más bien apunta a un rol que podía ser ejercido por campesinos, labradores o agricultores de distintas condiciones. Sin embargo, se relaciona más al concepto del inquilino que al de peón o al de hacendado. Sus características van de la mano con las del hábil jinete o vaquero (Museo Histórico Nacional, 2009).

El huaso es considerado un personaje un personaje típico de la tradición chilena, cuyo testimonio material más expresivo es su apero y vestimenta, utilizada en ciertas ocasiones como el rodeo, y que ha ido variando en su forma a través del tiempo. A partir del período de la conquista y colonia en el siglo XVII se produjo una fusión entre la vestimenta indígena con la española, dando como resultado un atuendo típico.

Los ropajes y utensilios del huaso han variado considerablemente desde que este personaje existe. En un comienzo se caracterizaba por su manta y sombrero puntiagudo, además de sus grandes espuelas.

Hombre del campo de Chile. Museo Histórico Nacional. 2009. [Fotografía]
Recuperado de https://www.mhn.gob.cl/sites/www.mhn.gob.cl/files/images/articles-9735_archivo_01.pdf



Un rodeo. Museo Histórico Nacional. 2009. [Fotografía]
Recuperado de https://www.mhn.gob.cl/sites/www.mhn.gob.cl/files/images/articles-9735_archivo_01.pdf

Alrededor de 1950 el atuendo se definió con las características que aún hoy se conservan: manta, brillantes espuelas, polainas de lana o cuero, faja y sombrero. Esta vestimenta no es estática y dependiendo de la zona y la ocasión puede variar, por ejemplo, se le puede agregar chaqueta o cambiar la manta por un chamanto.

El huaso ha sido un referente del campo tradicional chileno, no sólo en un espacio geográfico específico, sino que también en relaciones sociales, actividades productivas específicas, valores, costumbres y creencias (Museo Histórico Nacional, 2009).

A continuación, podemos encontrar imágenes de la vestimenta representativa del huaso, en la que se destaca la manta como objeto principal de este estudio.



Chamanto

El chamanto consta de un tejido rectangular de lana o hilo filiseda, tejido a telar, con un corte horizontal en el centro, llamado boca, para pasar la cabeza. Posee colores muy bien combinados que reproducen diseños orgánicos de flores y plantas. Es una pieza más decorativa que utilitaria y se fabrica artesanalmente en Doñihue, perteneciente a la región del Libertador General Bernardo O'Higgins.



Manta

En cambio la manta es una prenda de abrigo de forma rectangular u oblonga confeccionada en material grueso, normalmente va desde los hombros hasta la altura de las rodillas, con una boca o abertura para pasar la cabeza. En la región de Valparaíso, el centro de confección principal es Valle Hermoso, cuyas mantas representan una alternativa más económica que la de Doñihue, que al ser un objeto textil adquirible por el huaso común de nuestros campos (Günther, 2009).



Polainas



Espuelas



Faja



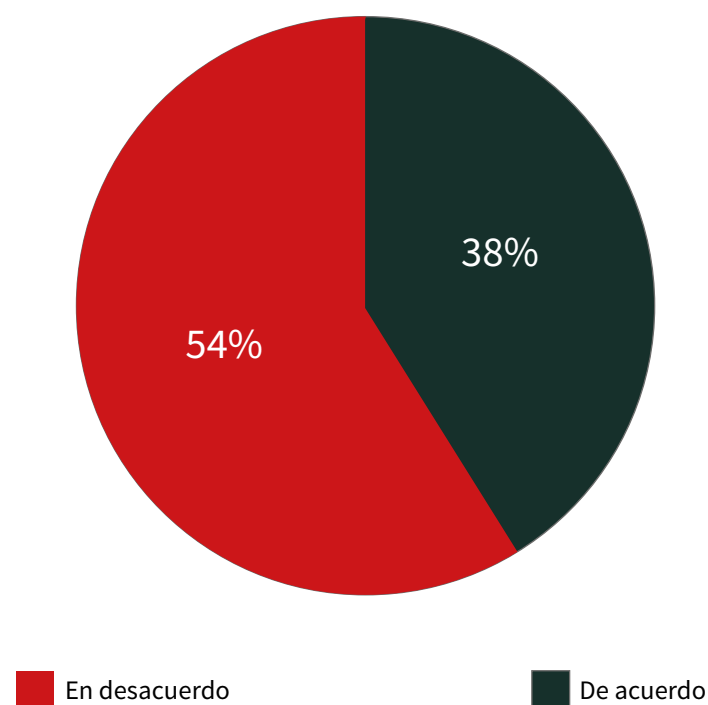
Sombrero

El rodeo y su poca representatividad

A día de hoy este es un mercado reducido que según académicos de diversas universidades podría seguir reduciéndose, debido a que cada sociedad y generación reinterpreta sus propias visiones del pasado y por esto el rodeo, ya no representa el Chile del presente, ni los desafíos que el país tiene para avanzar en una sociedad más igualitaria y democrática. Actualmente, existen organismos que fomentan el desarrollo del rodeo como actividad deportiva, sin embargo, existen diversos movimientos que luchan contra el maltrato animal y han cuestionado el rodeo como una actividad cruel y basada en el abuso de poder. (Biblioteca Nacional de Chile, 2018).

Esto afecta directamente el desarrollo de esta disciplina, provocando una disminución en el sentido de pertenencia en las nuevas generaciones según la encuesta realizada por CADEM (2016), donde podemos ver que en personas de 18 a 34 años de edad, la actividad es ampliamente criticada y un 54% de los chilenos quiere que esta actividad se acabe. Se hace evidente un dilema en relación a la figura del huaso y sus costumbres, donde incluso se puede llegar a pensar que en un escenario futuro esta tradición desaparezca y adoptemos otras tradiciones nacionales que representen mejor el Chile de entonces (Fajardo, 2017).

Acuerdo con celebraciones nacionales | Rodeo





Los tejedores de Valle Hermoso

Valle Hermoso es una localidad perteneciente a la ciudad de la Ligua, ubicada en la región de Valparaíso. Es conocida principalmente por sus dulces, los bailes chinos y tejidos. Los antecedentes textiles en La Ligua y resto de la provincia, comienzan con la presencia de torteras de piedra de huso de hilar en enterratorios, desde 630 AC a 1400 DC, atribuibles a los complejos culturales Molle, Las Ánimas y Diaguitas, provenientes del Norte Chico del país. Algunos autores manifiestan que el inicio del tejido en la zona se debe a la cultura Aymará, también proveniente del Norte. Más tarde la cultura Inca, presente en la zona entre 1420 y 1450, habría ejercido influencia al incorporar la costumbre y la técnica de hilar pelo de vicuña y alpaca (Günther, 2009).

Alrededor de 1530, cuando los obreros y los chorrillos se instalaban en Cuzco y Quito, en La Ligua se realizaba la explotación minera aurífera y los trabajos textiles eran realizados para consumo interno. El primer catastro de artesanos en 1813 en la Ligua, revela la reconversión de la hábil mano de obra indígena y criolla, desde la minería hacía el tejido a telar. En 1940 se crea la Industria Baltra, propulsora indiscutible del trabajo textil industrializado en la zona, origen de algunas manifestaciones actuales (Günther, 2005).

A inicios del siglo XX los productos que se realizaban eran ponchos, frazadas y mantas. El mercado objetivo de ese entonces era sólo local y ocasionalmente turístico. En los años 50, la actividad textil comenzó a crecer, dada la mayor disponibilidad de dinero circulante, diversificándose la actividad textil a nivel local. Había más trabajos y más diseños disponibles. Entre 1982 y 1995 La Ligua marcaba un peak de ventas de tejidos nunca antes visto, situación que podía apreciarse directamente en la cantidad de visitantes que llegaban a la ciudad: 40 buses todos los días repletos de comerciantes y turistas que llegaban a comprar los valorados tejidos (Quezada Torrejón et al., 2018).



A 5 kilómetros de La Ligua se encuentra Valle Hermoso, localidad conocida como “La Cuna del Tejido”, en cuyo recorrido a lo largo de la calle Esmeralda, se encuentran alrededor de 150 tiendas y fábricas textiles. Las tiendas ofrecen principalmente indumentaria de tejido de punto para todo tipo de público, como chalecos, bufandas, abrigos, pantalones, etc.

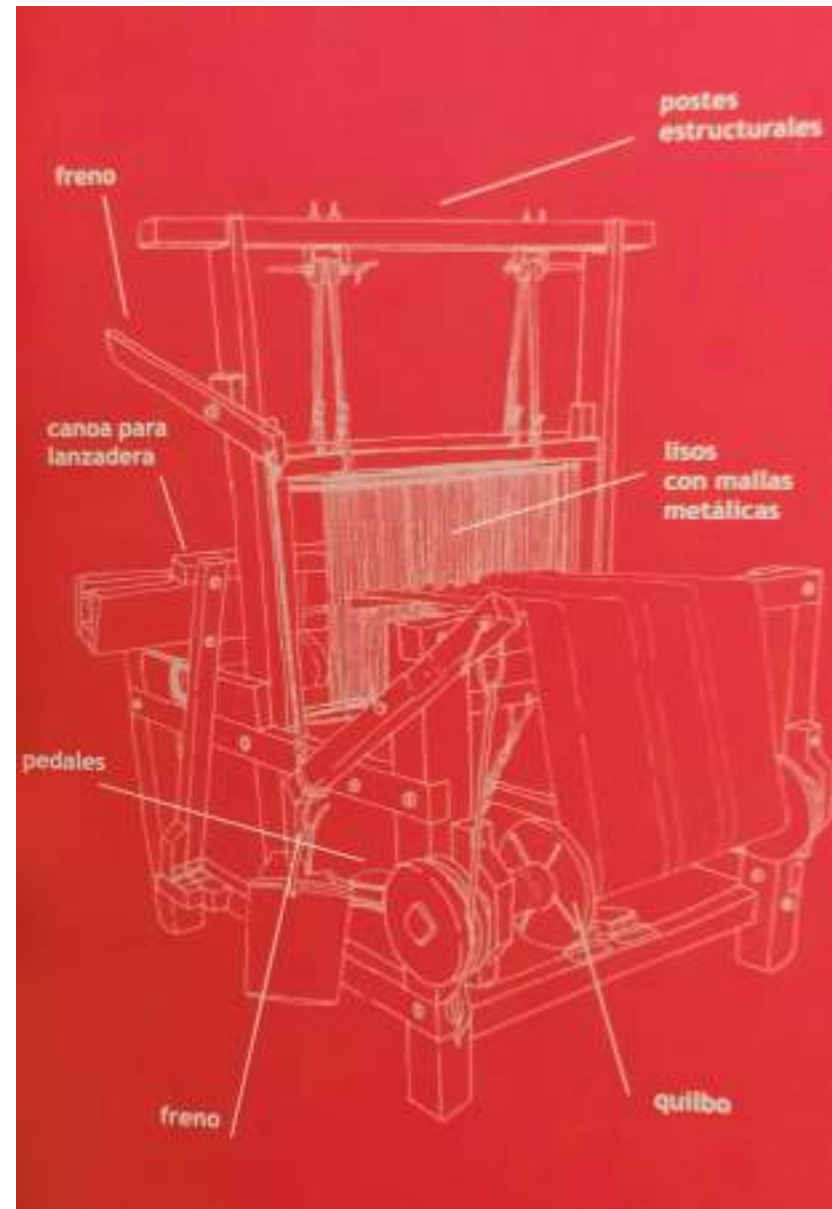


Mientras que el tejido a telar tradicional se ve de manera más escasa y va dirigido principalmente al huaso masculino, persona que lo usa principalmente para actividades relacionadas con el rodeo o el folklore.

Tejido a telar

El tejido tradicional de las mantas corraleras se realiza en telar de peine, una estructura construida rústicamente de madera por habitantes de la zona.

El telar de peine, también denominado “telar criollo”, es una estructura provista de dos lisos con mallas metálicas y dos o cuatro pedales, un peine metálico y sistema de lanzadera para pasar la trama. Para aprender el proceso, visité la tienda de la familia Quiñones, quienes muy amablemente me dieron un recorrido por su taller, y me explicaron el paso a paso de su trabajo.





Urdido

El primer paso para la realización de este tejido es el urdido y consiste en disponer los conos de hilo en el suelo, con el orden correspondiente al diseño que se ha decidido realizar. La manera de disponer los colores está en la mente de quien urde o bien se sigue el diseño de algún retazo que fue guardado.

Luego se van extendiendo los hilos desde el banco con “guía hilos” a todo lo largo del terreno del taller, que corresponden a 22 metros aproximadamente. Para esto, el artesano toma una “mano de urdido” que corresponde a 4 hilos dobles en una mano y la traslada hasta el final de la instalación. En la otra mano puede llevar otros 4 hilos dobles gracias a un instrumento cilíndrico de caña o pvc llamado “cuña”, que también evita que el hilo queme la piel. Al llegar al final, los hilos se dejan en una estructura conocida como “calada” o “crucilla” correspondiente a dos fierros paralelos al suelo.

En total, una persona en un viaje instala 16 hilos (u 8 hilos dobles) y se repite la cantidad de veces necesarias para el tamaño de la manta. Para este trabajo se necesita a dos personas: el jefe de urdido y quién tejerá ese urdido, los que se van alternando cada dos manos de urdido.



“El hilado se trabaja en densidad por centímetro, de aproximadamente 16 hilos dobles en urdimbre y 7 hilos simples en trama, lo que da una densidad y textura acartonada, requerida para la buena caída de la manta” (Günther, 2009).

Urdido

Para recoger el urdido primero se instalan dos varillas o tubos de pvc atados entre sí en la zona de la calada para mantener los hilos en su lugar, luego los dos artesanos ordenan los hilos al ancho que debe quedar. Posteriormente, el tejedor se amarra una correa alrededor de su cintura y pondrá resistencia al enrollado en el “quilbo” o “plegador”, que realizará la otra persona desde el otro extremo. Mientras se avanza se irá emparejando para que los hilos no se monten unos con otros. Una vez enrollada toda la urdimbre, se lleva el quilbo al telar.

El proceso de urdido para cuerpo de la manta y para huincha son prácticamente iguales, salvo porque la huincha requiere más metros de urdido y justo en la mitad se pone un hilo de cualquier color para orientación, ya que luego hay que cortar a lo largo.



Montaje del telar

Una vez que el urdido queda enrollado en el quilbo, el tejedor se lo lleva a su taller para realizar el montaje de este en el soporte del telar. Se extienden los hilos que se van atando, uno a uno, a la urdimbre del tejido anterior que ha quedado montada en los lisos y en el peine, para este efecto. Sólo en casos excepcionales no se usa el atado o “amarre” y se “enlisa” y “empeina”, o sea se pasa cada hilo por una malla de liso, alternadamente el primer y segundo liso.

Luego se deben pasar los hilos ordenadamente por el peine, de a uno o más hilos en cada “púa” o intersticio entre las placas del peine, según sea el “título” del hilado y la densidad requerida. Para la tela de mantas se usa empeinar a doble densidad en peines con 8 o 9 ranuras por centímetro, lo que genera telas con “faz de urdimbre”, también conocidas como de alta densidad de urdimbre, en donde la trama queda oculta.

La paleta de color que emplean para la manta son matices que tienden a los terciarios o con carga de negro o gris, y se resumen en dos o tres matices de rojo, verdes, azules, burdeo, negro, blancos, grises y beige. Según la investigación de Patricia Günther en el año 2009 en este mismo taller, no se había observado la presencia de anaranjados, rosados, celestes pastel, morados, cafés, colores ácidos o luminosos en general. Sin embargo, en mi visita pude observar que en los últimos años se han utilizado colores anaranjados, celestes, morados y cafés, lo que demuestra que están abiertos a los cambios y la innovación.



Tisaje

Para el tisaje, cada tejedor tiene calibrado el telar que ocupa y cada mecanismo del mismo, para su propia velocidad y ritmo de tejer. De la actividad constante y reiterada del tejido, se ha desarrollado una armonía en el movimiento. El tejedor está semi sentado en un sillín moviendo unos pedales con los pies, al tiempo que alternadamente con una mano da firmes tirones a la cuerda que acciona la lanzadera y con la otra golpea el peine contra el tejido para apretar las tramas.

El tiempo de tisaje de una pieza de tela para manta de 20 metros es de tres horas aproximadamente, ocupándose un día de trabajo en total, considerando todas las etapas previas. El ligamento empleado es tafetán, con predominancia de urdimbre, esto se logra utilizando los pedales de manera alternada.

Los canetes que portan el hilo de la trama, son llenados usando un pequeño motor de máquina de coser o similar, que acciona la rueda en donde se pone a girar el canete, distribuyendo el hilado en torno a su superficie, asegurando una salida fluida. El tejedor debe tener canetes llenos para asegurar el tejido veloz, pues los canetes desocupados se van cambiando por los llenos dentro de la lanzadera, según avance el tejido.



Costuras

En el caso de las mantas, la tela no tiene acabados, pero sí deben ser confeccionadas a través de costura, hecha a mano o máquina de coser. Para armar la manta se cosen los dos paños correspondientes a delantero y espalda, en la zona de los hombros, dejando una abertura o “boca” para pasar la cabeza. Luego se pone la huincha por toda la orilla de la manta, que ha sido tejida con la dimensión exacta y se une por costura. Se plancha poniendo un papel entre la tela y la plancha, se dobla y queda lista para la venta.





Mantas Chile

Un ejemplo de artesanos que realizan tejido tradicional a telar de peine en Valle Hermoso es la familia Quiñones, quienes me recibieron muy cariñosamente en su hogar. Eduardo y Leticia dieron vida a la tienda “Mantas Chile”, que ofrece mantas de gran calidad, fajas, ponchos y otros elementos típicos de la vestimenta huasa. Ambos aprendieron el oficio a los 14 y 10 años respectivamente, como herencia de sus padres que también eran tejedores. Su hijo Eduardo se vio interesado por el oficio, quiso continuar con el legado de sus padres y espera que sus hijos también logren interesarse algún día para que la tradición no se pierda. Son las ganas de prolongar la tradición las que motivan a la enseñanza del tejido a jóvenes del Valle que buscan una ocupación.

Realizan mantas infantiles desde la talla 0 para bebés, juveniles y adultas, en un modelo de producción estacional, ya que trabajan principalmente con pedidos para el mes de septiembre. Estas son elaboradas con hilado acrílico y no con lana de oveja debido al complejo y caro proceso de lavado e hilado, precio que el cliente no está dispuesto a pagar. La tienda se encuentra en Esmeralda 5550, un poco apartada del centro, sin embargo, igual llegan clientes y turistas. Otro medio de venta es a través de tiendas en el centro de Valle Hermoso que compran para revender. Además, se hacen encomiendas a todo el país.



Taller

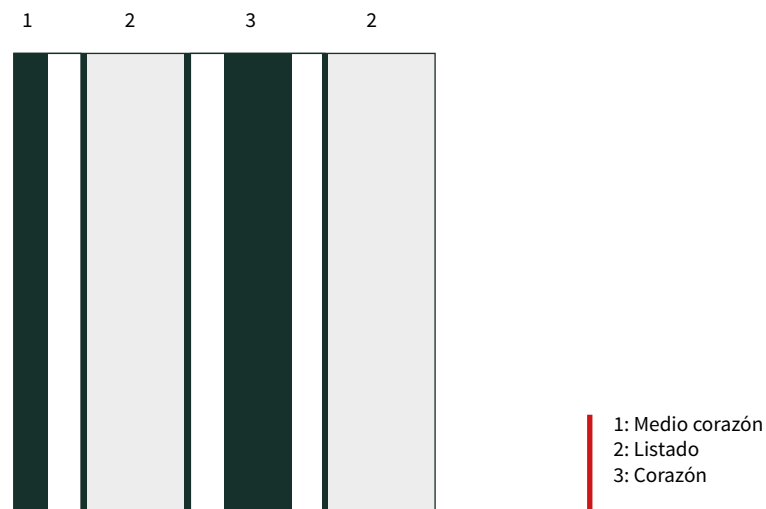
Junto a la tienda y la casa se encuentra el taller, un espacio que partió siendo un patio y poco a poco fue dominado por los telares de madera. Consta de un espacio techado sin murallas y piso de tierra, donde se realiza el urdido y otras zonas donde están los telares. Actualmente tienen cinco telares armados y los trabajadores tienen telares en sus hogares, por lo que recurren al taller principal a realizar la etapa de urdido y luego vuelven a su casa a tejer. En cada rincón se pueden encontrar muestras y herramientas hechas a mano que utilizan durante el proceso (y uno que otro animalito paseando por el lugar).



Estructura de las mantas

Productos del telar

Cuerpo de la manta

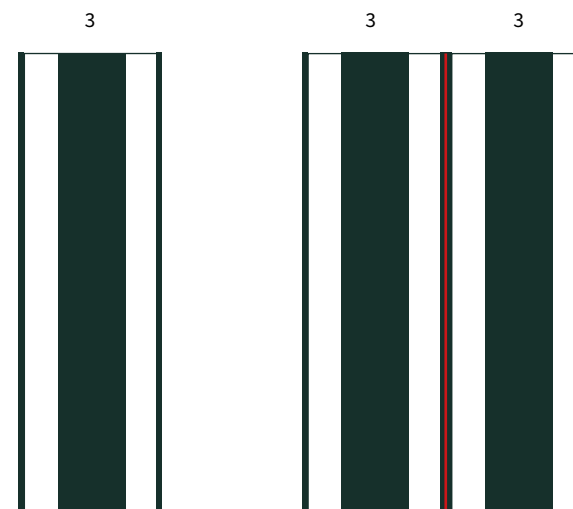


Del telar se obtienen dos estructuras que componen la manta: El cuerpo y la huincha.

El cuerpo se compone siempre de una estructura básica que es: medio corazón - listado - corazón - listado.

Los diseños y colores pueden variar pero esta base siempre es igual. Con un urdido se pueden generar hasta 23 metros aproximadamente de este tejido.

Huincha

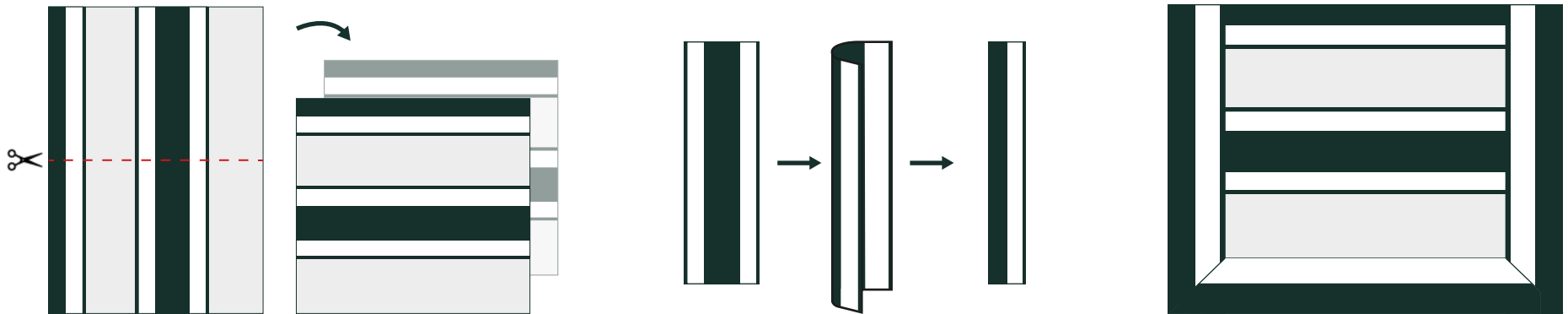


El segundo componente es la huincha, la que se compone de un corazón si es que se teje en un telar pequeño o de dos corazones separados por un hilo de otro color para definir la mitad.

Este elemento va cosido por todo el borde de los cuerpos y solo se necesita un corazón, por lo que en el caso de tejer los dos corazones juntos, hay que cortar el tejido por la mitad.

Estructura de las mantas

Armado



Para el armado de las mantas hay que cortar dos cuerpos del mismo tamaño. Estos corresponderán a la parte delantera y trasera de la manta.

Seposiciona la parte del medio corazón hacia arriba y se cose dejando la “boca” para que pase la cabeza.

Para unir la huincha al cuerpo de la manta, hay que doblarla a la mitad y poner entre medio el borde del cuerpo.

Luego se cose toda la orilla a máquina. De esta forma se obtiene una manta corralera.



PROBLEMA Y OPORTUNIDAD

Planteamiento del problema

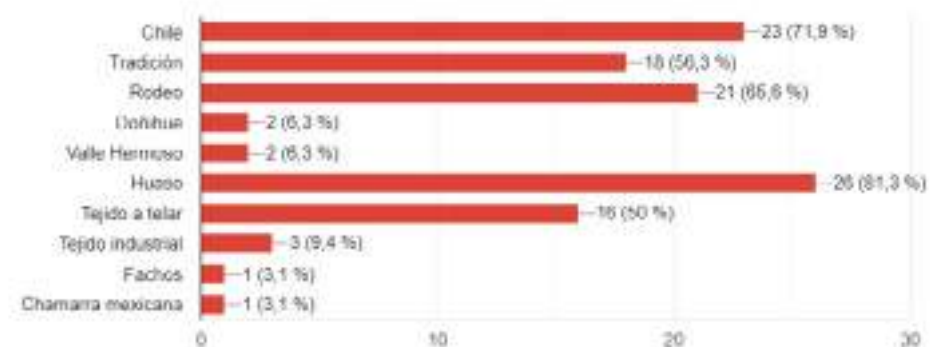
Poco reconocimiento del oficio

En Chile encontramos una gran variedad de oficios y expresiones artesanales textiles. En la región de Valparaíso destacan, por ejemplo, las tejedoras a crochet de Putaendo, las bordadoras de Isla Negra o los tejidos de Valle Hermoso. Sin embargo, existe poca valoración y reconocimiento de los últimos por parte de la comunidad, debido al escaso conocimiento que se tiene de éstos, de su cultura, origen y procesos de creación.

En una encuesta se presentaron imágenes del proceso de urdido y de una manta tejida por artesanos de Valle Hermoso, sin embargo, solo un 6,3% de los encuestados relacionó las imágenes con la localidad y otro 6,3% lo confundió con los chamantos de Doñihue. Esto demuestra que efectivamente hacen falta iniciativas que visibilicen este PCI.

¿Con qué conceptos relaciona la siguiente imagen?

32 respuestas



Nicho demasiado específico

“La manta huasa que se confecciona en Valle Hermoso es utilizada en festividades del campo como el rodeo, por conjuntos musicales y escolares. Tiene connotación de elegancia y es un elemento de reconocimiento” (Günther, 2009). Si bien los años gloriosos de “La Cuna del Tejido” ya quedaron atrás, todavía se comercializan tejidos a lo largo de la calle Esmeralda, sin embargo, el tejido a telar aún se mantiene delegado casi exclusivamente al atuendo huaso masculino: mantas, fajas y ponchos.

Esto significa que los productos actuales están dirigidos a un nicho demasiado específico y es difícil llegar de esta manera a nuevos consumidores, ya que una persona que no sea cercana al mundo del rodeo o la cueca no va a comprar mantas al visitar la zona, por muy atractivo que le pueda parecer el tipo de tejido. Esto sumado a que gran parte de los chilenos no se sienten identificados con el rodeo (Cadem, 2016), por ser una actividad cruel con los animales y machista, depositando en la manta corralera una carga simbólica negativa.





Generación de retazos

En el proceso de corte de la tela para armar las mantas, se generan retazos de tela que no son utilizados y se acumulan en una bolsa que también contiene tejidos que salieron con algún tipo de falla del telar. Estos retazos pueden variar desde 10 centímetros hasta 1 metro de largo y el único uso que Leticia le ha intentado dar es hacer pequeñas mantas de huaso para decorar botellas de vino. Producto que sigue perteneciendo al mismo nicho específico del que se ha comentado anteriormente.

Oportunidad

Según los tres puntos anteriores, se reconoce la oportunidad de aprovechar los retazos que deja el proceso de producción de las mantas para crear nuevos productos destinados a un nuevo mercado que no esté necesariamente relacionado con el ambiente huaso y que el conocimiento y valorización de la técnica llegue a más personas. De esta manera, disminuir los desperdicios textiles y dar visibilidad al Patrimonio Cultural Inmaterial que carga consigo esta técnica. Así también, se puede hacer una relación con los principios que dictamina la Política Nacional de Artesanía para los años 2017-2022 publicada por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2017) que enfatiza en la búsqueda de reconocimiento de las culturas territoriales, promoviendo y contribuyendo a la activa participación de cada localidad, comuna, provincia y región, en el desarrollo cultural del país vinculado a su territorio.



A photograph of two women against a light-colored stone wall. The woman on the left is wearing a white sleeveless top and a necklace with a large, fan-shaped, woven pendant in shades of tan and navy blue. The woman on the right is wearing a green sleeveless top and large, vertical, woven earrings in maroon and white. The text 'PROPUESTA DE DISEÑO' is centered over the image, underlined.

PROPUESTA DE DISEÑO

QUÉ

Colección de joyería textil realizada a partir de los descartes de mantas corraleras realizadas con tejido tradicional a telar por la familia Quiñones, artesanos de Valle Hermoso.

POR QUÉ

La confección de mantas corraleras genera descartes que no están siendo utilizados, además este tejido se encuentra en riesgo de caer en desuso debido a que la producción existente está dirigida a un mercado reducido y con bajas posibilidades de expansión hacia nuevos usuarios o usuarias.

PARA QUÉ

Los artesanos de Valle Hermoso puedan dar continuidad a este tipo de tejido tradicional aprovechando los descartes, llegar a un nuevo mercado y obtener una mayor visibilidad como territorio que aporta al patrimonio local y nacional.

OBJETIVO GENERAL

Revitalizar y visibilizar el tejido tradicional a telar realizado por la familia Quiñones como manifestación del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) a través de una colección de joyería textil a partir de estos tejidos.

Objetivos específicos

1.

Documentar el contexto y proceso de producción de los tejidos a telar en el territorio de Valle Hermoso como manifestación de PCI.

IOV: Catálogo con el registro fotográfico que documente cómo se realizan los tejidos tradicionales a telar en Valle Hermoso.

2.

Diseñar una colección de joyas textiles utilizando los descartes de la producción de mantas corraleras.

IOV: Productos realizados.

3.

Generar una identidad gráfica que ponga en valor el PCI del que dan cuenta los nuevos productos.

IOV: Producir una imagen de marca, para la comunicación y difusión de los nuevos productos.

4.

Promover y visibilizar los nuevos productos en una red de actores territoriales locales.

IOV: Punto de venta en tiendas de Valle Hermoso.

Contexto de implementación

El proyecto consta de la marca RETAZO y su primera colección llamada DESHILADOS.

Se consideran los siguientes aspectos fundamentales para su implementación:

En el contexto nacional la Política de Fomento del Diseño 2017-2022 (2017) resalta la importancia de rescatar lo tradicional, reconocer las particularidades e identidades culturales territoriales que se despliegan a nivel comunal, provincial y regional en sectores urbanos y rurales, promoviendo y contribuyendo al desarrollo cultural del país vinculado a su territorio, fortaleciendo la desconcentración territorial en el diseño y ejecución de políticas públicas, a través de planes y programas en el ámbito de la cultura y el patrimonio. El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) tiene por objeto «apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, contribuir a conservar, incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural de la Nación y promover la participación de éstas en la vida cultural del país».

Sin embargo, una de las problemáticas más grandes de la artesanía y su resguardo patrimonial, es la falta de líneas de investigación, estudios, tesis académicas y documentación con respecto a la actividad y sus cultores. La información que hay es temporal y/o desconocida, lo cual impide su difusión y conocimiento (CNCA, 2010). Es por eso que este proyecto contempla la documentación fotográfica del taller de la familia Quiñones y del proceso de tejido a telar de Valle Hermoso.

Actualmente los productos que fabrica Eduardo y su familia se venden en su tienda ubicada en Valle Hermoso y en otras tiendas presentes a lo largo de la calle Esmeralda, la colección y en un futuro todos los productos de la marca RETAZOS mantendrán esta línea de difusión, ya que los contactos comerciales ya existen y de esta manera los productos pueden hacer presencia en todo el pueblo de Valle Hermoso, pudiendo llegar a un gran número de visitantes.

Hoy en día, existe un gran desconocimiento de esta técnica, no solo debido a su encapsulación en el mundo huaso, sino que también por el poco manejo en las redes sociales. Es sabido que a través de este medio se puede tener un alcance mucho mayor y diversificado, siendo una excelente vía para realizar ventas, generar contactos, mostrar el trabajo artesanal y ver cómo los retazos se transforman en piezas con nueva vida, a través de fotografías, cápsulas de video e información atractiva.

A día de hoy existe una gran variedad de joyería de autor, lo que ha generado diversas instancias de fomento y difusión de la joyería contemporánea, a través de exposiciones, ferias y promoción digital. Algunos ejemplos son la asociación Joya Brava, que tiene como objetivo agrupar a los joyeros contemporáneos de nuestro país para incentivar y fomentar el creciente desarrollo de la joyería contemporánea chilena, así como también insertar este arte, en el ámbito cultural chileno y extranjero. Artesanos en Feria, una agrupación que organiza exhibiciones digitales o AndesJoya, agrupación cuyo fin es ser una plataforma de orfebrería iberoamericana, dirigida a un público con interés en el arte, el diseño de autor, el patrimonio y la artesanía. En Santiago también podemos encontrar el Centro Cultural Montecarmelo, un espacio enfocado en la creación, difusión y puesta en valor de las artes visuales y aplicadas. Todo esto nos lleva a pensar que existe un mercado interesado en la propuesta, y los tejidos de la familia Quiñones a través de la marca RETAZOS se pueden dar a conocer en este tipo de instancias presenciales y digitales de fomento de la joyería como valor local.



Usuario

La marca RETAZO, en específico la colección DESHILADOS provoca sentido de pertenencia en el usuario, en sus colores y patrones se puede distinguir chilenidad, tradición y trabajo textil artesanal de la zona central de Chile sin necesidad de vestir el traje típico. Dentro de la problemática detectada estaba el hecho de que el tejido de Valle Hermoso, por años se ha relegado a las mantas corraleras para hombre, que además solo utilizan en ciertas ocasiones, por lo que no es algo que se compra para lucir cualquier día del año, menos aún por el grupo femenino.

Cuando surgió la idea de este proyecto me pregunté: Si una persona viene de turista a Valle Hermoso ¿Qué cosas podría comprar que representen la zona? Si la persona no está relacionada con el rodeo o los bailes folclóricos, no comprará mantas, ni fajas. Quizás vaya a tiendas que venden chalecos de tejido de punto o se lleve ponchos con diseños andinos, pero ¿Aquello representa a Valle Hermoso?

Quise pensar en aquella mujer que visita el sector, ve la belleza del tejido y quiere llevar un trocito consigo. En la mujer que luego lo lucirá y le preguntarán por su nueva adquisición y podrá decir que tiene un “retazo del Valle”. La colección DESHILADOS está dirigida a una mujer mayor de 20 años, sofisticada y elegante, que se interesa por la artesanía, valora su entorno y le gusta viajar. Aprecia el trabajo y dedicación que hay detrás de los productos, ve la artesanía como un lujo, una pieza de diseño especial y le da mucha importancia al lugar dónde la compró.

Se viste con prendas atemporales, que perduren en el tiempo y está en constante búsqueda de ferias de moda y artesanía.





PROCESO DE DISEÑO

Antecedentes

De Chamanto

Iniciativa realizada por el Programa de Artesanía UC, con el objetivo de potenciar el mercado artesanal de Doñihue (Región de O'Higgins), mediante la creación de una colección de accesorios y contenedores a partir de los tejidos tradicionales de Chamantos de la zona. Destaca el diseño innovador de cada pieza, reinventando por completo el mercado objetivo, sin perder la esencia del origen.



Pedro Netzahualcoyotl Nava

El taller Netzahualcoyotl trabaja desde 1898 con técnicas de tejido y teñido que datan desde los siglos XVII, XVIII y XIX, transmitiéndose a través de generaciones en la familia. Se han especializado en el teñido de fibras naturales, con colorantes 100% orgánicos, colores que datan del México prehispánico tales como: Añil, Grana cochinilla, Zacaatlaxcalli entre otros. La página web le da gran importancia a la documentación fotográfica de los procesos, materiales y rincones del taller donde trabajan.



Jorge Caballero

Joyas y accesorios hechos a partir de junquillo (fibra natural), tejido ancestral de cestería. Este tipo de trabajo ha sido reconocido por conservar una tradición histórica utilizando una técnica y una materialidad propia de nuestro país.



Kelgwo

Marca creada hace 24 años por la diseñadora Marcia Mancilla, quien hace una propuesta de diseño de moda con rescate identitario al trabajar técnicas textiles tradicionales de Chiloé, desde el hilado, el uso de plantas tintóreas para dar color a las lanas, el tejido mano y el uso del telar artesanal. Uno de los elementos destacables de su trabajo es la técnica de deshilar los tejidos no solo para crear indumentaria atractiva, sino que el deshilar sea funcional a la hora de vestir la prenda, creando un sello y lenguaje propio.



Cápsula Joyas

El concepto principal de Cápsula es contener el origen y la fibra de los retazos de tejidos de la marca Telare, conservando su esencia dentro de la resina. Mezclando dos materiales muy opuestos, pero que juntos resuelven una propuesta muy innovadora, se logra un cruce entre la artesanía, el arte y el diseño. Destaca la idea de modernizar la técnica rescatando la identidad Mapuche pero experimentado con nuevas formas de presentar el tejido.



Referentes

Pet Lamp

Es una marca creada en el año 2012 por el español Álvaro Catalán de Ocón. Nace a partir de la problemática global del desecho de botellas plásticas, haciéndose cargo de reducir estos residuos tomándolos como base para la creación de atractivas lámparas confeccionadas con técnicas textiles tradicionales por artesanos de distintos rincones del mundo, incluyendo artesanas Mapuches y de Chimbarongo. Se rescata la idea de recuperar un material que sería destinado a la basura para crear diseños contemporáneos enriquecidos con los saberes de cada cultura.



Mansi Chauhan

Marca de indumentaria que realiza upcycling a partir de retazos textiles de manera experimental para crear nuevas prendas y accesorios. Su valor se encuentra en las formas que logran, ya que son visualmente y táctilmente atractivas.



Armenté

Armenté es una marca de moda chilena creada por la diseñadora Francisca Villela Armenté. La marca se preocupa de usar en sus colecciones materiales y mano de obra local de calidad, donde el origen de sus materias primas es un acto de curatoría clave, al utilizar textiles vintage o fuera de stock de distintas partes del país, lo que convierte a cada prenda en una pieza única.



Construcción del telar de peine

Los telares presentes en el taller de la familia Quiñones fueron contruidos artesanalmente. Están hechos principalmente de madera y los mecanismos funcionan gracias a diversos elementos rústicos que ensamblan todo, como elásticos de cámara de bicicleta, sogas plásticas o naturales y cordones. Estos materiales improvisados logran dar vida a esta máquina y aunque pasan desapercibidos son parte fundamental de ésta.



Metodología

En un inicio había planteado la idea de realizar una línea de productos textiles utilitarios y decorativos para el uso en el hogar contemporáneo, en colaboración con Eduardo y su familia. Estos productos seguirían la forma ortogonal con la que sale el tejido del telar y se presentaba como una buena alternativa, ya que se movilizaba el contexto de uso desde una identificación de género única, la indumentaria masculina, en un contexto poco frecuente, el rodeo y la festividad rural; hacia un uso cotidiano y utilitario sin asociación de género ni tallaje en el hogar.

Sin embargo, luego de conversar con Leticia y buscar antecedentes nacionales e internacionales, me di cuenta que esta propuesta ya se ha realizado con otras manifestaciones textiles y aunque no se ha hecho con los tejidos de Valle Hermoso, no nos desafiaba lo suficiente como para seguir con esa idea. Además, en el taller estaban con mucho trabajo ya que se acercaban las fiestas patrias y es el mes con más demanda, por lo que sería difícil colaborar codo a codo, sumando las dificultades de estar en otra región. Por lo que se tuvo que replantear la metodología de trabajo artesano-diseñador.

Para llevar a cabo la propuesta se desarrollaron cinco etapas, las cuales se visualizan a continuación.



Descubrimiento

Oportunidad

Formulación

Testeo y prototipado

Diseño final



Descubrimiento

Gracias a una conversación con Patricia Günther, diseñadora textil de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, obtuve el contacto de Eduardo, con quien había colaborado hace años atrás para la realización de su libro “Manos de urdido”. Eduardo muy amablemente me invitó a su tienda en Valle Hermoso, donde conocí a su familia y el taller. Ese día pude ver muchas cosas, las mantas terminadas y los rollos de tejido recién salidos del telar, también como uno de sus trabajadores se llevaba un quilbo de urdido para tejer en su hogar.

También pude ver el funcionamiento del telar y me maravillé con la rapidez con la que se trabaja y la coordinación que hay que tener, ya que brazos y piernas realizan movimientos distintos. Mientras tomábamos un rico desayuno conversamos sobre su historia y me di cuenta del potencial que tenían los tejidos para ser convertidos en otros productos.



Oportunidad de diseño

En otra visita, cuando me explicaban el proceso productivo de las mantas y fajas, formulé la pregunta de si generaban desechos en su proceso de producción y Eduardo prosiguió a sacar un saco lleno con retazos de todos tamaños, diseños y colores. Esto fue un punto clave para este proyecto, ya que la idea de tejer desde cero cambió al ver la oportunidad de aprovechar ese material en desuso.

Todos los descartes son guardados ya que les apena botar a la basura algo que construyeron con sus propias manos. Cada retazo es una historia, un recordatorio de decisiones de diseño que fueron tomadas en el pasado y un registro tangible de cómo han evolucionado con los años en términos de elección de colores y técnicas. Sin embargo, están ocultos y sin propósito en bolsas de plástico debajo del mostrador o en la bodega. En una de nuestras conversaciones, Leticia me comentó que siempre ha tenido el deseo de ampliar su negocio al público femenino y luego de estudiar las posibilidades, se replanteó la propuesta, pero los objetivos se mantuvieron prácticamente intactos.

El desafío del diseñador en esta oportunidad está en diseñar una línea de productos contemporáneos enfocados en la mujer que visita la zona, a partir de los retazos de tejidos que han acumulado. El desafío está en salir de lo que ya se conoce y produce con esos tejidos y poder así ampliar el mercado al que se tiene acceso actualmente.

Formulación

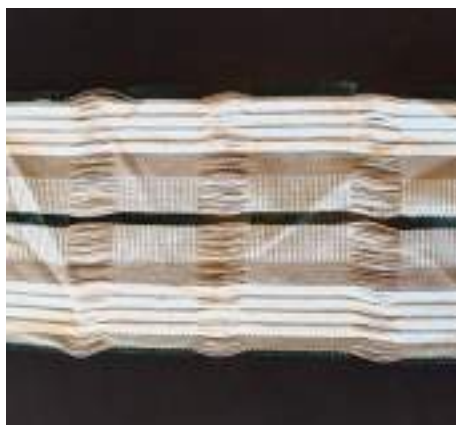
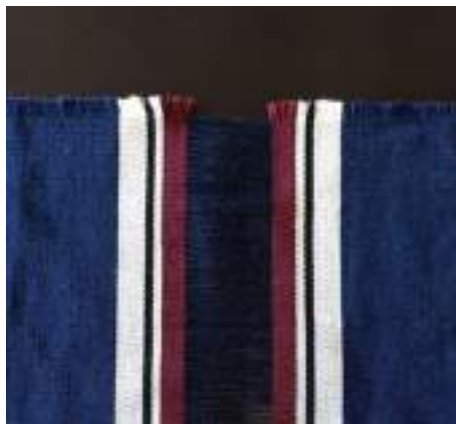
Experimentación con el material

Antes de diseñar, lo primero es experimentar con el material para descubrir sus posibilidades. El tejido es rígido, firme y permite deshilar tanto la trama como la urdimbre.

Dentro de las experimentaciones, se pueden definir cuatro técnicas principales: Deshilado, costuras, fruncido e incorporación de elementos.

Deshilado

Todos los descartes son guardados ya que les apena botar a la basura algo que construyeron con sus propias manos. Cada retazo es una historia, un recordatorio de decisiones de diseño que fueron tomadas en el pasado y un registro tangible de cómo han evolucionado con los años en términos de elección de colores y técnicas. Sin embargo, están ocultos y sin propósito en bolsas de plástico debajo del mostrador o en la bodega. En una de nuestras conversaciones, Leticia me comentó que siempre ha tenido el deseo de ampliar su negocio al público femenino y luego de estudiar las posibilidades, se replanteó la propuesta, pero los objetivos se mantuvieron prácticamente intactos.





Urdimbre

En un cuadrado de 10x10 cm, se quitaron 30 hilos de urdimbre, lo que dejó un espacio libre de 1 cm, en la que se puede ver la trama de color negro. Este espacio es un poco inestable, ya que con pequeños roces es muy fácil que los hilos de urdimbre se salgan o desordenen



Trama

En esta experimentación se deshilo la misma cantidad de hilos de trama (30) pero se generaron 2,5 cm de espacio libre de color rojo. Deshilar en este sentido mantiene el tejido mucho más estable, ya que es mucho más difícil que algún hilo se mueva de su lugar.



Urdimbre y trama

También existe la posibilidad de deshilar en ambos sentidos. En esta muestra se quitaron 18 hilos de trama y 74 de urdimbre para obtener espacios libres de 2 cm por lado y un cuadrado central de 2x2 cm.



Costuras

Una de las etapas del proceso de construcción de las mantas corraleras es la unión de los cuerpos con la huincha que va por el borde. Este proceso se hace con máquina de coser, por lo que quise experimentar con costuras para armar nuevas geometrías. El tejido es muy fácil de coser y si se elige un todo de hilo similar al color del tejido, se pueden tener resultados muy prolijos.

Uno de los problemas del deshilado de urdimbre era que los hilos internos se salían con facilidad. Una posible solución fue hacer costuras doblando el tejido en sí mismo, lo que impidió que se siguiera deshilachando el centro. Lo mismo se hizo con los bordes de la muestra, doblando en tejido dos veces antes de coser. Esto quedó un poco disparejo ya que no se hilvanó antes de coser a máquina, que fue una recomendación que recibí después por parte de Leticia. Si bien esto funciona, los bordes quedan muy gruesos, dando un aspecto tosco ya que se trabajó en una escala pequeña.

En este prototipo si se realizó un hilvanado previo, y además se intentó deformar el diseño de la huincha, generando un nuevo patrón gracias solo a los dobleces y colores.



Fruncido

El primer prototipo de fruncido se hizo posicionando un papel dimensionado con 6 filas de 1 cm de separación entre puntos y 24 columnas de 2 cm de separación entre puntos. El tamaño de la muestra era de 14x25 cm y al fruncir la tela quedó una muestra de x cm. Esta técnica me pareció muy interesante ya que le entrega peso a la muestra, sale del plano y adquiere volumen.







Incorporación de elementos | cordón

Una forma para poder mantener los hilos en su lugar luego de deshilar, es incorporar otros elementos entre la trama. En una de las visitas al taller me di cuenta que en los telares se utilizan cordones para accionar la lanzadera o para unir varias piezas, por lo que incorporar esa materialidad no sólo sería una solución funcional, sino que también se relaciona con el telar y el taller en el que se hizo el tejido. Dentro de los recursos disponibles se eligió probar con dos grosores de cordón de algodón: 4 y 6 mm.

Para incorporar el cordón de 4 mm se sacaron 18 hilos de urdimbre (1). En este espacio el cordón cabe justo y el tejido se mantiene rígido, no se salen hilos ni se montan en el cordón. Posteriormente, se sacaron 20 hilos (2) para ver si con un poco más de holgura quedaba mejor, sin embargo, quedaron algunos hilos de urdimbre un poco sueltos. Para el cordón de 6 mm se sacaron 26 hilos (3), y aunque el cordón cabe, algunos hilos de urdimbre quedan montados en el cordón ya que falta espacio. Por otro lado, al sacar 30 hilos (4), el tejido queda muy suelto y quedan espacios vacíos que no se ven bien.

Con esta experimentación se llegó a la conclusión que para el cordón de 4 mm se necesitan sacar 18 hilos de urdimbre y para el de 6 mm se deben sacar 28, de esta forma el cordón queda ajustado y el tejido firme.

En esta segunda muestra se hicieron pruebas de entramado con el cordón de 4 mm. El objetivo era ver cuántos hilos de trama dejar por encima del cordón. Se testeó con 1, 3 y 10 hilos. Al dejar solo un hilo por encima, el tejido y el cordón quedan muy débiles, en cambio con 3 y 10 se mantienen bien, por lo que cualquier número entre ese rango funcionaría.



Incorporación de elementos | cobre

Otro elemento con el que experimenté incorporar en el tejido fue el cobre en 2 versiones: lámina e hilo.

Entramar la lámina de cobre en el deshilado fue bastante complejo, ya que ésta tenía bordes muy ásperos y pasaba a llevar algunos hilos, además la trama no quedaba firme y tendía a arrugarse.

Una mejor opción fue utilizar la lámina de cobre para cubrir el borde de una muestra. Ambos materiales se cosieron a mano y quedó un acabado de buena apariencia. Sin embargo, el roce del cobre con el cuerpo no era cómodo y en términos discursivos, reconocí que el cobre no tiene relación con el objetivo del proyecto y sería difícil que estos dos materiales funcionaran.

También se probó usar hilo de cobre para enrollar y unir el cordón en uno de los prototipos. Con esta técnica las uniones son firmes, pero como mencioné anteriormente, el lenguaje del tejido + cordón + cobre, no logra la coherencia suficiente.



Prototipado

En esta etapa fui prototipando distintos diseños de collares. Las principales observaciones que indentifiqué fueron que el cobre no combina con el lenguaje del cordón y el tejido. El primer y segundo prototipo se hicieron con muestras del mismo tejido, con la diferencia de que en el primero el cordón cruza la trama y en el

segundo cruza la urdimbre. Para el primero se tuvo que hacer dobleces para coser los bordes, mientras que en el segundo los bordes se mantienen mucho mejor y se ve más prolijo aunque esté deshilachado.

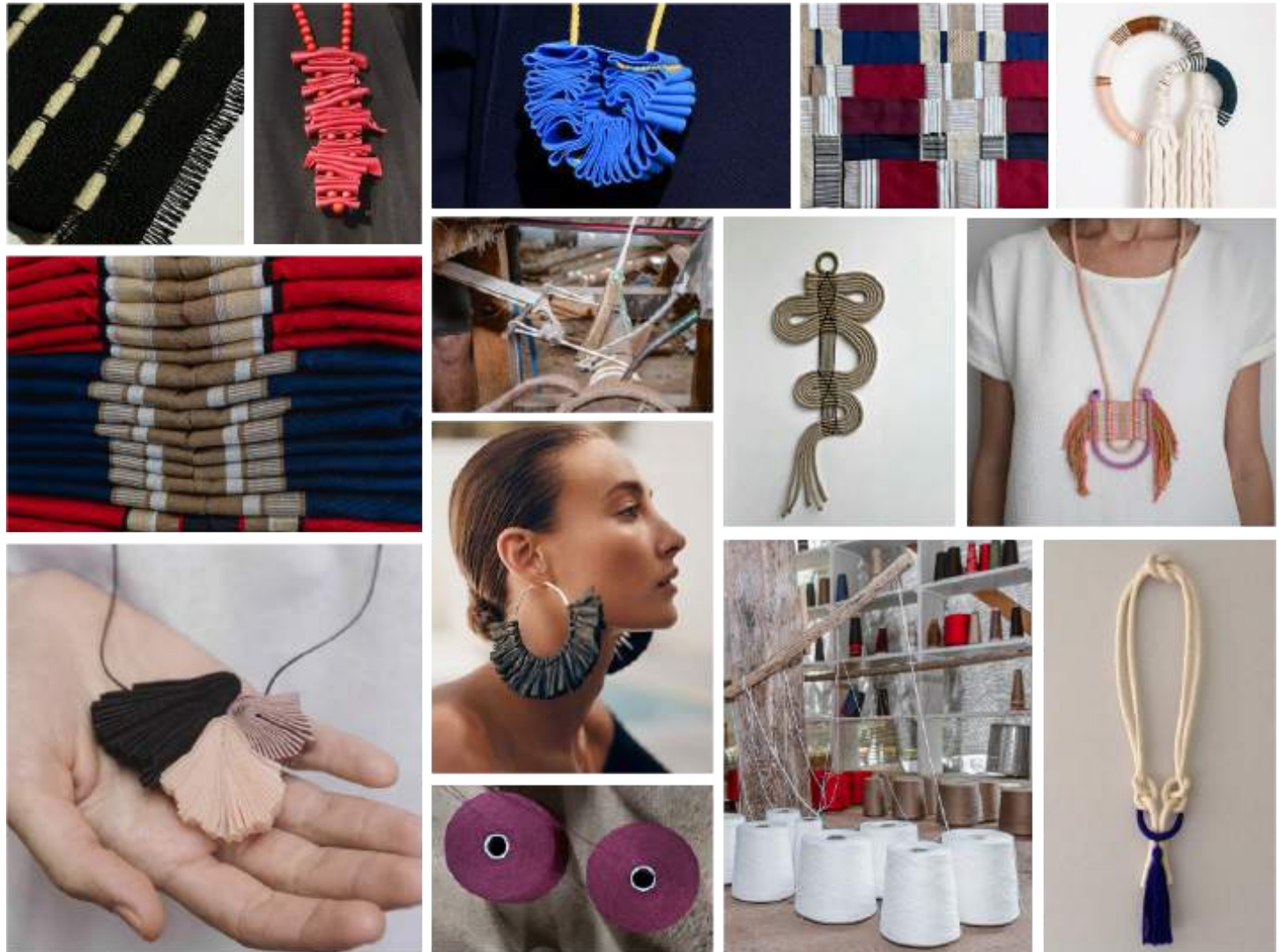
En el tercer prototipo, la incorporación del cordón funciona bastante bien, sin embargo, el cobre resultó incómodo y difícil de manejar.



En el cuerpo

Al poner los prototipos en el cuerpo pude notar que los cordones rodeando al cordón central del primer prototipo, no se mantienen estables y tienden a caer hacia el centro.

Además, en los tres primeros diseños el tejido se mantiene plano y no adquiere protagonismo, por lo que se tomó la decisión de descartarlos y realizar más prototipos.





Paleta de colores

La paleta de colores se estableció haciendo una elección, en primera instancia, de los retazos más grandes, para evitar quedar sin material por la experimentación. El segundo criterio fue seleccionar retazos que combinaran colores elegantes y clásicos de una misma gama, por lo que se seleccionó un tono más claro y otro más oscuro de azul, rojo y beige, además del blanco. Colores que reflejan los colores patrios, sin caer en lo obvio y que se pueden combinar fácilmente.



Prototipos de la colección

Luego de un proceso de prototipado se llegó a definir una colección de 12 piezas:

- 4 collares
- 4 pares de aros

La técnica que se utilizó en todos los diseños de accesorios consta en deshilar para luego integrar el cordón y fruncir el tejido, generando “acordeones” de diversos estilos y variando la separación en el fruncido.





Prototipos de la colección

Se decidió hacer un par de aros y un collar de cada diseño de tejido para que la colección tuviera una coherencia y se pudiera comprar el set o las joyas por separado. Además como la paleta de colores varía en tonos que combinan, es posible combinar todos los accesorios sin problema.

Otra decisión de diseño fue cambiar el método de unión del cordón por embarrilado con el hilo que se sacó anteriormente, de esta manera se mantiene el lenguaje textil en toda la pieza y se aprovecha el material.





Prototipos de la colección

Al pasar a una nueva versión de los prototipos se hicieron algunos cambios de tamaño, se agregaron embarrilados y las costuras se hicieron sin doblar el tejido.

En la última versión fui mucho más rigurosa con el oficio y la técnica.

Como broche de los collares se buscó alguna solución que fuera fácil de utilizar, por lo que se utilizaron broches con imán.





RETZO

Sesión fotográfica

La sesión fotográfica tenía como objetivo mostrar las piezas creadas en la colección. Esta se realizó en los patios del Campus Lo Contador de la Universidad Católica. Se eligió un fondo neutro de concreto para que destacaran los colores de las joyas, además el concreto refleja la descontextualización de los tejidos y cómo son portados por la mujer contemporánea.

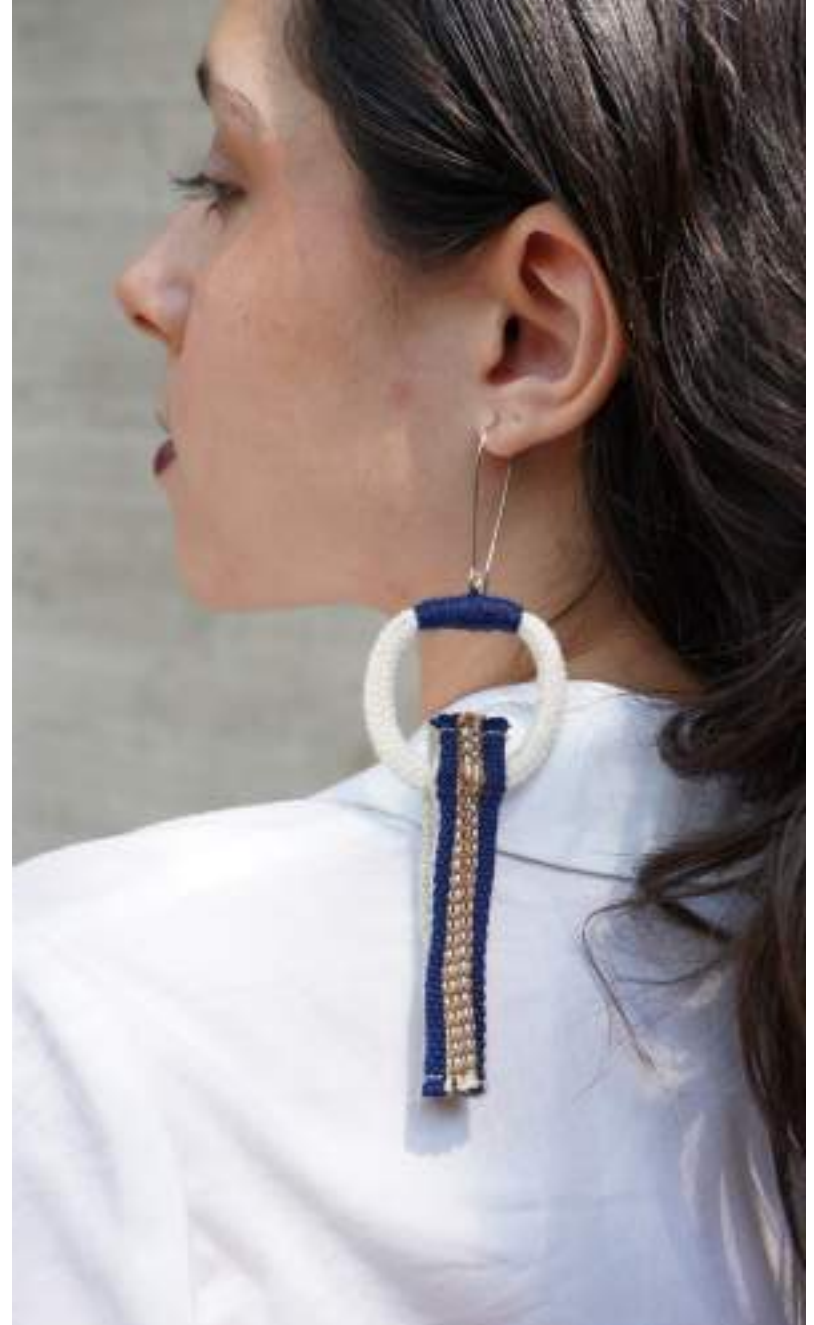
Producción

Fotografía: Macarena Farías
Asistente de producción: Camila Varas
Maquillaje y peinado: Natalia Valera
Modelos: Aranzazu Ispizua y Claudia Guada
Styling: Daniela Cantallopts





















Identidad de marca



RETAZO

Joyería de Valle Hermoso

Colores



Isotipo

Abstracción de la zona del “corazón” de una manta corralera.

Logotipo

El nombre se relaciona con la base de todas las joyas: los retazos. Que junto al isotipo contemplan la idea de la marca como “retazos de mantas”.

Tipografías

ROKKITT BOLD

Alegreya Bold

Canales de difusión



Junto con la colección de joyas, se diseñó un catálogo que incluye fotografías de las piezas y de cómo es el proceso para obtener los tejidos. El objetivo es generar una línea gráfica para la comunicación y difusión del Patrimonio Cultural Inmaterial que hay detrás de los accesorios.

Packaging



The background of the page is a photograph of nautical-themed items. In the foreground, there is a piece of dark blue and white striped fabric with a ruffled edge, lying on a wooden surface. Behind it, a red and white striped fabric with a similar ruffled edge is visible. Several white ropes are scattered across the wooden surface, some with metal clasps. The overall aesthetic is nautical and rustic.

MODELO DE NEGOCIOS Y PROYECCIONES

Modelo de negocios

Socios clave	Actividades clave	Propuesta de valor	Relaciones con clientes	Segmento de clientes
	Recursos clave		Canales	
-Mantas Chile (Familia Quiñones). -Proveedor de hilo de coser -Proveedor de cordones. -Proveedor de broches y ganchos. -Imprenta.	-Elaboración de las piezas. -Compra de insumos. -Participación en ferias y exposiciones de joyería y artesanía. -Difusión por Instagram.	-Producto que revitaliza el tejido a telar de Valle Hermoso. -Producto artesanal hecho a mano. -Aprovecha un material en desuso. -Producto producido a baja escala. -Diseño contemporáneo. -Difusión de información sobre los tejidos de Valle Hermoso, potenciando el PCI.	No hay relación directa entre diseñador y clientes, pero si con los artesanos, ya que la venta será en su local. La relación con el diseñador es por Instagram y en las ferias de artesanía, con una llegada cercana. Los puntos de venta serán en la tienda de Mantas Chile en Valle Hermoso, tiendas del centro de la ciudad, Instagram para envíos y ferias de artesanía.	Mujer mayor de 20 años, sofisticada y elegante, que se interesa por la artesanía, valora su entorno y le gusta viajar. Aprecia el trabajo y dedicación que hay detrás de los productos, ve la artesanía como un lujo, una pieza de diseño especial y le da mucha importancia al lugar dónde la compró. Se viste con prendas atemporales, que perduren en el tiempo y está en constante búsqueda de ferias de moda y artesanía.
Estructura de costos -Insumos. -Bolsas de packaging. -Inscripciones a ferias. -Impresión de catálogo informativo.			Fuentes de ingreso -Venta de los productos. -Postulaciones a Fondart y Capital Semilla.	

Proyecciones

Para esta memoria se hizo presentación de la marca RETAZO y su primera colección DESHILADOS, que por medio de la técnica de retirar hilos y el fruncido, le da una nueva mirada al tejido a telar tradicional de Valle Hermoso.

Como proyección se plantean nuevas colecciones que expongan nuevos tipos de accesorios incluyendo nuevas técnicas para transformar el tejido, pero siempre a partir de retazos de mantas.

De la mano a esto, cada colección debería incluir nuevas versiones del catálogo y levantar información más detallada del proceso de trabajo. Además, se debería hacer una ampliación de la difusión al mundo audiovisual, videos y cápsulas que pueden ser expuestos en ferias y redes sociales. Además, existe la posibilidad de postular a fondos como Fondart o Capital Semilla para seguir adelante con el proyecto.



Conclusiones

Este proyecto nació desde la curiosidad por la artesanía, las ganas de aprender sobre algún oficio y la motivación por hacer un aporte a la comunidad, en especial a la región donde crecí.

En un inicio me costó definir un tema, había tantas posibilidades que me sentí abrumada en más de una ocasión, pero cuando me recibieron en Valle Hermoso tan amablemente, no dudé en que había tomado una buena decisión al hacerme cargo de esta oportunidad de diseño. Cualquier acción que intervenga para proteger nuestra cultura de manera positiva, es un esfuerzo que vale la pena.

Este año significó grandes desafíos a nivel personal y académico, por lo que es difícil creer que ya llegamos al final de esta etapa. En estos cinco años crecí como persona y como profesional, aprendí sobre metodologías de diseño, prototipos, materiales, gráfica, etc, y este año principalmente aprendí de cerca sobre los oficios, algo que muchas veces en la escuela es mencionado sólo en cátedras.

Algunos seres queridos que me ayudaron a iniciar en este proceso, ya no están, pero también se fueron algunos miedos y conocimientos que no tenía me acompañarán por el resto de mi vida.

Bibliografía

Biblioteca Nacional de Chile. (2018). El rodeo - Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3402.html>

CADEM. (2016). Plaza Pública. https://cooperativa.cl/noticias/site/artic/20160926/asocfile/20160926114114/track_pp141__sep_sem4_vf.pdf

CNCA. (2008). Chile artesanal: patrimonio hecho a mano : Estudio de caracterización y registro de artesanías con valor cultural y patrimonial. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

CNCA. (2010). Política de fomento de las Artesanías 2010 - 2015. <https://studylib.es/doc/3134345/pol%C3%ADtica-de-fomento-de-las-artesantias-2010-2015>

Darraidou, C. (2014). Manos Madres. Relatos artesanos de Chile. <https://www.pwc.com/cl/es/publicaciones/assets/manos-madres-relatos-artesanos-de-chile.pdf>

Fajardo, M. (2017). Historiadores ponen la lápida al rodeo: ya no responde a la cultura del Chile del presente aseguran. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2017/08/29/historiadores-ponen-la-lapida-del-rodeo-ya-no-responde-a-la-cultura-del-chile-del-presente/c:8080//handle/cidap/394>

Günther, P. (2009). Manos de urdido, tejidos de Valle Hermoso. Universidad de Valparaíso.

Maillard, Carolina (2012) “Construcción social del patrimonio”, Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural. Daniela Marsal (compiladora). Santiago: Fondart.

Marrero Escalona.(2020). Joyería Contemporánea basada en técnicas artesanales en decadencia.

Museo Histórico Nacional. (2009). Hombres de la tierra. Presencia masculina en el campo tradicional chileno. 1800-1950. https://www.mhn.gob.cl/sites/www.mhn.gob.cl/files/images/articulos-9735_archivo_01.pdf

UNESCO. (2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

UNESCO. (2009). Taller A+D. Encuentro en Santiago de Chile. Dossier #2.

(UNESCO, 2011). Taller A+D Encuentro en Santiago de Chile.

UNESCO. (2017). Artesanía y Diseño.

Quezada Torrejon, A., Aguilera Manzano, D., Prado Ballester, C., & Aguayo Sepulveda, E. (2018). Historia de La Ligua. <https://repositorio.cultura.gob.cl/handle/123456789/2846>

Vencatachellum, I. (2005). Encuentro entre diseñadores y artesanos: guía práctica. UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147132_spa

