

CONTRIBUCIÓN A FORTALECER LA TRADICIÓN TEXTIL DE LAS
CHAMANTERAS DE DOÑIHUE A TRAVÉS DE UNA COLECCIÓN
DE INDUMENTARIA FEMENINA


achamantadas

PT
DISEÑO
N 972c
2018



**CONTRIBUCIÓN A FORTALECER LA TRADICIÓN TEXTIL DE LAS
CHAMANTERAS DE DOÑIHUE A TRAVÉS DE UNA COLECCIÓN
DE INDUMENTARIA FEMENINA**

ALUMNA: SOFÍA VICTORIA NÚNEZ ABARCA

PROFESOR GUÍA: ANA MARÍA IGLESIAS DAVEGGIO

Índice

32



Cuadro General de la Identidad Chilena y la Artesanía

42



La Indumentaria Como Envolvente del cuerpo

58



La Tradición Textil que Envuelve a Doñihue

74



Observación y experimentación

12

- 1.1 Identidad chilena
- 1.2 Cultura
 - 1.2.1 Cultura tradicional
 - 1.2.2 Patrimonio cultural inmaterial
- 1.3 Artesanía
 - 1.3.1 Artesanía tradicional
 - 1.3.2 La figura del artesano
 - 1.3.3 Relación entre artesanía y diseño
 - 1.3.4 salvaguardia y puesta en valor de la artesanía
 - 1.3.5 Antecedentes del rescate de la artesanía en Chile
 - 1.3.6 Antecedentes de la tradición artesanal textil

1.4 Conclusión

34

- 2.1 El acto de adornar y vestir el cuerpo
 - 2.1.1 Tipologías de vestuario
 - 2.1.2 Mantas y mantos
- 2.2 Conclusión

44

- 3.1 Doñihue
 - 3.1.1 Las tejedoras de Doñihue
 - 3.1.2 El huaso
- 3.2 El chamanto
 - 3.2.1 El tejido
 - 3.2.2 La Faja
 - 3.2.3 La postura del chamanto y la faja
 - 3.2.4 El telar donde se teje el chamanto
 - 3.2.5 Materia prima
 - 3.2.6 Iconografía
- 3.3 Distinciones otorgadas
- 3.4 Mapa de síntesis

60

- 4.1 Tipología del Tejido
- 4.2 Etapa 1. observación
 - 4.2.1 Síntesis de la observación y análisis
- 4.3 Etapa 2. experimentación formal
 - 4.3.1 Conclusión etapa de experimentación
- 4.4 Etapa 3 evaluación y selección
- 4.5 Etapa 4. maquetación

77



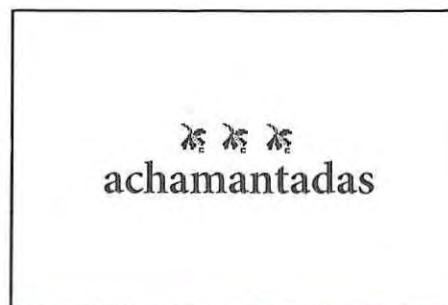
Estudio del Usuario

108



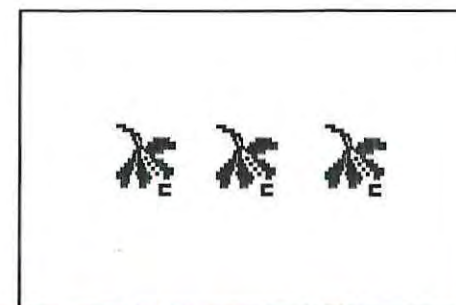
Planteamiento del proyecto

117



Sistema producto

125



Producción y evaluación económica / costos

76

- 5.1 La moda de hoy
- 5.2 Perfil target

79

- 6.1 Problemática
- 6.2 Oportunidad
- 6.3 Fundamento
- 6.4 Mapa de proyecto
- 6.5 Propuesta conceptual
- 6.6 Objetivo general del proyecto
 - 6.6.1 Objetivos Específicos
- 6.7 Génesis formal
- 6.8 Estructura de la colección
- 6.9 Cartas de colores

110

- 7.1 Diseño de marca
 - 7.1.1 versión color
 - 7.1.2 versión color blanco negro y escala de grises
 - 7.1.3 referencias cromáticas / intensidades
 - 7.1.4 sistema color
 - 7.1.5 tipografía corporativa
- 7.2 Difusión
 - 7.2.1 página web
 - 7.2.2 embajadoras
 - 7.2.3 puntos de venta

119

- 8.1 Producción
- 8.2 Estudio financiero
 - 8.2.1 Gastos de maquinaria para el taller
 - 8.2.2 Materia prima
 - 8.2.3 Mano de obra
 - 8.2.4 Determinación aproximada de precios para una prenda
 - 8.2.5 Modelo de negocios CANVAS





introducción

La artesanía en tanto a técnica textil, es parte de la historia, memoria e identidad de un pueblo, teniendo un lugar convergente dentro del patrimonio.

El tejido de Doñihue, trasciende y es reconocido como un símbolo identitario de nuestro país, ocupando un lugar preferencial dentro de la artesanía textil chilena, y con el que se engalana al huaso en los rodeos. Consideradas como piezas textiles únicas y de lujo, al alcance de unos pocos; debido a la alta complejidad de la técnica, la calidad de su material, su excelente manufactura y por sobre todo sus altos precios (destacando su reversibilidad e iconografía propia del lugar).

Por estas razones y sumado a una sociedad que valora cada vez más lo hecho a mano, se presenta la oportunidad de intervenir desde el área del diseño, teniendo en cuenta que lo más importante es dar valor a la tradición respetando en todo momento al cultor de ésta. Dentro de este ámbito se determinan variables tales como: la relación entre diseñador y artesano, además del diseño de los productos (entendiendo que lo más importante es el tejido), el cómo se comunica y al usuario al cual va dirigido, con la finalidad de darle continuidad a la tradición, otorgándole nuevos usos al tejido e introduciéndolo en nuevos mercados.

Motivación Personal

Motivada por saber más acerca del pasado al cual me encuentro ligada, es que surge la idea de una búsqueda constante de procesos creativos que involucren la tradición textil de las chamanteras de Doñihue; integrando sus tejidos en indumentaria, para generar nuevas morfologías; poniendo en marcha mis propias habilidades como diseñadora, queriendo por sobretodo que se reconozca el trabajo textil Doñihuano y sus particularidades, a través de conocimientos de diseño que incorporen por sobre todo una relación justa y de confianza con el tejedor, para así llegar a un buen término.



CAPÍTULO I

Cuadro General de la Identidad Chilena y la Artesanía

1.1 Identidad Chilena

Objetivos del Capitulo: Comprender cuáles son los aspectos fundamentales que conforman nuestra identidad tanto como individuos como también con ciertos grupos o tradiciones.

¿Existe algo compartido por todos los chilenos, sea radical o psicológico, que se pueda llamar chilenidad? El sociólogo Jorge Larraín en su libro Identidad Chilena señala que “un significado más adecuado de identidad deja de lado la mismidad individual y se refiere a una cualidad o conjunto de cualidades con las que una persona o grupo de personas se ven íntimamente conectados. En este sentido la identidad tiene que ver con la manera en que individuos y grupos se definen a sí mismos al querer relacionarse –“identificarse” con ciertas características”. Debido a que es un proceso social en construcción requiere ciertos pasos para que se constituya:

- 1.- cultura
- 2.-definirse
- 3.-reconocimiento

Así, se comprende la identidad cultural como un proceso social en permanente construcción, en donde el individuo se identifica dentro de la sociedad a través de tres aspectos fundamentales:

- a) Aspecto social
- b) Aspecto Material
- c) Construido desde afuera



Fig. 1

En esta misma línea, Larraín destaca cuatro hitos clave que marcan la construcción de la identidad chilena: en primer lugar se refiere a la independencia a principios del siglo XIX; en segundo término está el fin del estado oligárquico cercano al primer centenario de Chile; el tercer hito se refiere al golpe militar de 1973 y en una cuarta etapa tenemos la vuelta a la democracia en 1990.

Estos hitos nos hacen comprender que la identidad chilena está definida por nuestro pasado histórico, el cual se ve plasmado en como se ha desarrollado la sociedad chilena a lo largo del tiempo. En este sentido las chamateras de Doñihue, se sienten identificadas por su tradición textil, es decir, por este pasado histórico que las envuelve, de esta manera se sienten parte de un grupo y son identificadas como tal.



Independencia chilena



Estado oligárquico 1908



Golpe militar 1973



Vuelta a la democracia 1973

1.2 Cultura

Objetivo de Capítulo: Determinar y relacionar la cultura tradicional con el patrimonio cultural inmaterial para comprender la importancia que tienen las chamanteras y su tradición textil dentro de nuestra sociedad.

Considerando el amplio espectro en el cual se mueve el concepto de cultura esta suele definirse a partir de las "formas peculiares de expresión, de pensamiento y acción de una comunidad", entre las que ocupan un lugar destacado "las imágenes y símbolos a través de los que se expresan la relación del hombre con el mundo, consigo mismo y con Dios" (Declaración de los principios de Cooperación Internacional de la UNESCO). La sociología distingue tres niveles en la cultura:

Cultura material:

Los elementos tecnológicos, mecánicos y físicos relacionados con la subsistencia material.

Cultura social:

Las manifestaciones y la normativa de relaciones interpersonales y grupales, sus roles y normas

Cultura ideacional:

Conocimientos, ideas, creencias, valores, lenguaje, todas las formas simbólicas aprendidas y compartidas en una sociedad.

En este contexto la característica más importante de la cultura es "la capacidad humana de simbolizar y categorizar la realidad", por tanto, la cultura se acota como el modo mediante el cual se reconstruye organizadamente la experiencia y se experimenta el mundo.



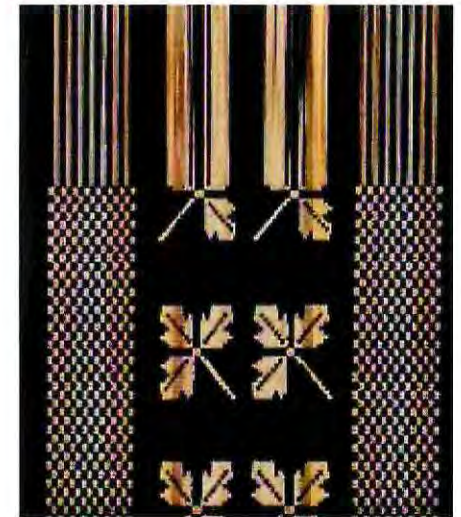
1.2.1 Cultura Tradicional

Según la recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular de UNESCO, la cultura tradicional y popular es “el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras” (Cuetos, 2011). Así mismo, se indica que dentro de las formas que comprende la cultura popular está, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura; prácticamente todos los elementos de una cultura pueden recibir el calificativo de tradicional para hacer alusión en la antigüedad y su continuidad en el tiempo. Tal es el caso de las Chamanteras de Doñihue que obtuvieron el reconocimiento de Tesoros Humanos vivos el año 2011, las cuales cuentan con técnicas únicas que son reconocidas por sus cultores desde hace más de 100 años, repitiendo éstas cada vez que se realiza un tejido. Constantemente recrean el hacer del chamanto y fajas, variando su paleta cromática y labores (iconografía del tejido) de la misma haciendo de cada pieza algo único.

Pero a veces las tradiciones también se modifican en sus elementos centrales o estructurales. Basta seguir una misma tradición a lo lar-

go de unas décadas para darse cuenta de que está constantemente transformándose para mantenerse viva.

Esto ocurre debido al cambio que ha tenido la sociedad a lo largo del tiempo, como resultado de la migración campo-ciudad y de otros elementos como el político y económico, que llevan a que las comunidades y las tradiciones se vayan adaptando a estos nuevos cambios. Haciendo alusión a las chamanteras de Doñihue, éstas han modificado la materia prima, las labores tejidas en los chamantos, así como sus técnicas de tejido para hacer frente al “cambio de los tiempos”, buscando mantener una producción sustentable y poder continuar con la confección tradicional de su artesanía.



1.2.2 Patrimonio Cultural Inmaterial

Para entender lo que es patrimonio cultural inmaterial primero debemos tener en cuenta que patrimonio es el universo de monumentos que objetivan, patentizan y certifican el alma de una cultura, siendo uno de los factores más importantes de nuestra sociedad, porque es nosotros mismos, nuestro pasado, presente y futuro, es decir, es todo lo que hemos heredado de nuestro pasado y que representa a nuestra sociedad por sus características y peculiaridades, por lo tanto somos nuestra propia historia. En relación a esto el concepto de patrimonio inmaterial surgió a partir de la Convención por la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial celebrada el 2003 por la UNESCO, lo que significó un antes y un después en cuanto a la gestión de este tipo de patrimonio en el mundo; referido a esto podemos decir que no es algo tangible, no se puede tocar, pero tiene un valor cultural para una comunidad determinada y para el mundo en general. la Convención de la UNESCO sobre Patrimonio Inmaterial hace hincapié en “la transmisión o comunicación del patrimonio de generación en generación, no en la producción de manifestaciones concretas como danzas, canciones, instrumentos musicales o los artículos de artesanía.(UNESCO 2003). En este contexto la actividad artesanal es reconocida en nuestro país como un proceso creativo artístico ligado a la cultura y al patrimonio.

La creación de piezas artesanales, la valoración y el capital cultural de las mismas, puede caracterizarse y evaluarse a través de:

Materias primas utilizadas ,Tipo de producción, Lugar de origen,Persona o agrupación que lo realiza, Etnia al que pertenece. No se trata sólo de un bien tangible o “una artesanía”, sino también de una serie de otras características únicas y distintivas que se incorporan en el valor del producto y que se relacionan principalmente con su significado cultural. Ese valor intangible le da un mayor valor económico a la adquisición de una determinada pieza, acrecienta el acervo cultural referido a nuestro patrimonio y pone en valor a las artesanías.

A continuación se presenta un mapa en el cual se señala a las personas o agrupaciones más relevantes el año 2011, que son parte del patrimonio cultural inmaterial de nuestro país, siendo considerados Tesoro Humano Vivo por el CNCA :



Cuecas Altiplánicas
Alejandro Gonzáles
Toconao



Devoción Bicentenario
Baile Pescador Chino N 10
Coquimbo



confección de vestuario e
indumentarias fest.
Agrupación de Chamanteras
de Doñihue
Doñihue, Región de O'Higgins



Alfarera Mapuche
Dominga Neculmán Mariqueo
Padre las Casas



la Última Hija del viento
Cristina Calderon Harban
Villa Ukika

Raíces Africanas
Club Adulto Mayor Afrodesendiente
Julia Corvacho Ugarte
Arica



Los Últimos Trashumantes de
Atacama
Comunidad Colla del Río
Jorquera
Río Jorquera



En nombre de Dios, el Pueblo y
la historia Campesina
Domingo Pontigo Méndez
Las Pataguas, Melipilla



Mujeres que Tejen Colores
Comunidad de Artesanas en
Crin de Rari
Rari



Kawésqar, Los Nómadas
del Mar
Comunidad Kawésqar de
Puerto Edén
Puerto Edén

1.3 Artesanía

Objetivo del Capítulo: Entender los principales ejes relacionados a la artesanía y a los artesanos, y como el diseño se ha involucrado en el proceso artesanal.

Nuestra artesanía rescata, quizá como ninguna otra disciplina artística, el patrimonio propio de cada lugar del país. Tiene, a su vez, la cualidad de ser una de las artes de mayor alcance democrático en la medida en que su valor y vigencia no dependen necesariamente del desarrollo económico de cada nación. Su riqueza emana de cualidades y rasgos propios de las comunidades y de sus artistas. Al igual que la lengua, la artesanía es un símbolo patente de identidad cultural y un valioso instrumento de transmisión de conocimientos en los grupos humanos.

En definitiva es aquella que se caracteriza por tener una producción manual en la mayor parte de su proceso productivo, convirtiéndose en una forma valiosísima de expresión cultural que tiene sus raíces en tradiciones históricas que en la mayoría de las ocasiones es traspasada de generación en generación conformando así nuestro "patrimonio inmaterial", siendo parte de nuestro pasado, presente y futuro ; en donde se refleja el vínculo con las tradiciones chilenas y con nuestras raíces. Por otra parte la artesanía es una expresión visible de nuestra identidad y de la capacidad de los pueblos chilenos para apropiarse del entorno y plasmarlo en sus objetos.

Respecto a las definiciones del Área de Artesanía del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, existen diversas categorías de artesanía:

Artesanía Tradicional:

Ligada a lo patrimonial y territorial, debido a que se centran en la experiencia cultural de las comunidades, manifestando creencias, tradiciones y prácticas propias de cada comunidad, mantenidas en el tiempo a través de las generaciones.

Artesanía Indígena:

Relacionada con las expresiones culturales de los pueblos originarios, y entendida como patrimonio inmaterial. Siendo el testimonio de las creencias y sabidurías de diferentes grupos étnicos, representados en artefactos con fines utilitarios y/o rituales. Es una actividad ancestral transmitida a través de las generaciones en una comunidad particular.

Artesanía Contemporánea:

Pertenece a las producciones y expresiones actuales que incorporan propuestas creativas, en objetos artesanales que no requieren de una referencia identitaria específica (aunque podrían tenerla).

1.3.1 Artesanía Tradicional

Lo que distingue a la artesanía tradicional de otras artesanías es fundamentalmente la relación que tiene una técnica, un material o el uso de cierto tipo de herramientas con la identidad de la región de donde proviene. Los objetos nacidos de estas tradiciones, sus usos, colores y el imaginario que utilizan reflejan muchas cosas sobre las características culturales de esos pueblos. (CNCA, En Diálogo con la Innovación, 2011)

Dentro de la artesanía tradicional encontramos la artesanía tradicional indígena y la artesanía tradicional con identidad local, siendo esta última a la cual estamos enfocados ya que corresponde a producciones artesanales de larga trayectoria, que se desarrollan en distintas localidades o regiones del país tras pasados de generación en generación al igual que ocurre con las chamanteras.

Desde sus costumbres hasta el lugar geográfico de donde proviene; cada modelo o serie de artesanía tradicional encuentra la mejor manera de transformar esos ambientes en piezas que se nutren tanto de los conocimientos ancestrales de sus habitantes como de los materiales que han gobernado su entorno por milenios. Tal es el caso de las Chamanteras Doñihuanas que se apropian de la geografía del lugar (Doñihue) plasmando a través de labores (iconografía de chamantos) propias del territorio, tales como el copihue (flor nacional de Chile), zarzamora, claveles, hojas de parra, herraduras, rosas, entre otras.

Además la relación fundamentalmente con la técnica del doble urdimbre, algo único de la región que no se ve en otro lugar de Chile, estos factores son los que ayudan a distinguir esta artesanía tradicional y la hacen única.

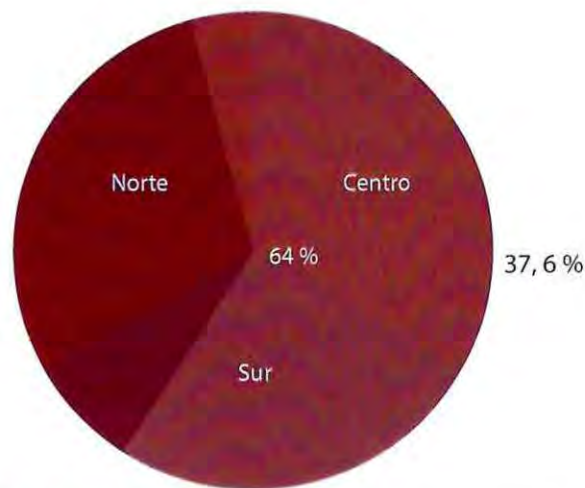


1.3.2 La figura del artesano

Acorde al documento Política de Fomento de las artesanías, CNCA 2011 se determina al artesano como "cultor(a) o creador(a) que desarrolla la actividad artesanal, en la cual el saber y la acción humana predominan por sobre una mecanizada. Los artesanos son capaces de elaborar con destreza, conocimiento, creatividad y expresión cultural objetos útiles, simbólicos, rituales o estéticos con materias primas provenientes de recursos sostenibles y generalmente representativos de un medio cultural"; es decir, son quienes realizan la transformación de la materia prima en un objeto artesanal, poniendo en marcha sus conocimientos y el "saber hacer" para lograr una pieza única; encentrándose en constante aprendizaje para lograr un manejo oportuno, entendiendo sus complejidades y adaptándolo a medida que pasa el tiempo.

Es relevante señalar que para que exista un constante desarrollo en esta área deben existir condiciones óptimas para su debida manifestación; entendiendo que el origen reside principalmente en la trasmisión oral traspasada de generación en generación entre familias, comunidades y maestros o aprendices. Situándonos en el contexto de las chamanteras de Doñihue, el relato oral entre generaciones es el predominante, poniéndolas hoy en día en un complejo escenario, debido a que el cerrado círculo de transmisión se va debilitando a medida que pasa el tiempo, principalmente por el desinterés de las nuevas generaciones a seguir con la

tradición y por lo restringida de esta transmisión. Algunas de estas chamanteras han estado dispuestas a traspasar su técnica a personas sin ninguna vinculación directa con la tradición, pero han sido intentos fallidos, ya que no lo ven como una fuente de ingresos debido a que no existe ningún beneficio por parte del estado Chileno que les otorgue alguna remuneración por enseñar la técnica; lo que en un futuro próximo podría ser considerado como una forma de motivación para que estas artesanas este dispuestas a exponer sus técnicas a todo público y que vean en esto una fuente de trabajo.



- Universo total de artesanos zona norte, centro y sur 7.096
- Area textil, principal actividad artesanal a nivel nacional 37,6 % .
- Centrada principalmente en la zona centro - sur del país 64% .



1.3.3 Relación entre Diseño y artesanía

Tradicionalmente se entiende que el artesano concentra dos etapas (creación y producción), con el paso de los años esto se ha ido transformando, entendiendo que existe una creciente relación entre la artesanía con áreas tales como el diseño, la arquitectura y las ciencias sociales con el fin de entender a los nuevos mercados, los cambios sociales y propuestas de nuevos lenguajes.

La indagación sobre los usos y manejos de materialidades es hoy una tendencia mundial, lo que ha significado una mayor valorización en cuanto a la artesanía y oficios tradicionales y por otra parte , la necesidad de establecer alianzas colaborativas con sectores productivos y creativos.

A comienzos de los 60` en la Sexta reunión del Consejo Interamericano de Cultura de la OEA, se publica la Carta Interamericana de Artesanías y Artes Populares, con una serie de sugerencias para el sector artesanal , que incluye la formación de centros y museos, y el desarrollo de estrategias de "puesta en valor" , una de las cuales fue la utilización de la capacitación en diseño; quizás ese sea un buen punto de partida para identificar la colaboración de diseño y artesanía en Latinoamérica, sustentada en una mirada desde el desarrollo. Situándolo desde una mirada país ,a partir de 1990 en Chile se comienza a trabajar en artesanía con diversos profesionales (diseñadores y artistas principalmente) que tenían como objetivo ampliar sus conocimientos académicos, optan



do así por adquirir conocimientos populares de nuestro país que les permitieran llevar a cabo propuestas tanto comerciales como artísticas. Por otra parte los productores artesanales buscaban sentirse parte de un grupo humano reconocido y diferenciarse de otros que hacían trabajos similares con un fin más comercial. Esta contraposición dio paso a nuevas indagaciones, principalmente desde la interacción entre artesanos y diseñadores (CNCA, 2011).


A partir de entonces el diseño chileno ha explorado estos dos ámbitos de manera consistente a través de proyectos de Capital Semilla de la Corporación de Fomento de la Producción (Corfo) y de la línea de Diseño del Fondart Nacional, desarrollando emprendimientos que tienen que ver con el rescate o intervención en una parte importante del trabajo humano directo, con el fin de entregar valor y difusión comercial para una revitalización y mantenimiento de la técnica; sin embargo el modo en que se ha establecido y concretado este vínculo entre la artesanía y otros ámbitos, especialmente en la creación, ha despertado ciertas inquietudes y cuestionamientos, fundamentalmente por parte del área artesanal.

Si nos centramos en las Chamanteras Doñihuanas ésto se ve totalmente reflejado ya que ellas por su parte son reacias a que personas externas conozcan sus técnicas, por temores a futuros problemas en cuanto a la propiedad intelectual de la obra y el derecho a ganancias al momento de comercializar sus creaciones, debido a esto se han visto estancados los procesos de transmisión, por lo tanto la solución más próxima

sería establecer ciertos protocolos entre ambos sectores que permitan poner en igualdad de condiciones el aporte creativo de diseñadores y artesanos (comercio justo y derechos de autor), ya que como señala la UNESCO el trabajo colaborativo entre diseñador y artesano implica ser socios en donde ambas partes dividen trabajo y ganancia con el fin de mejorar la calidad de vida del artesano y otorgarle beneficios económicos.

A continuación se presentan referentes de esta generación de artesanos que comienzan a vincularse con el diseño y de diseñadores que entienden la artesanía como un socio en la creación de objetos:

Zona	Artesano	Diseñador	Proyecto	Imagen
Norte	Agrupación de Artesanas Warmi Ampara	Diseñadoras textiles y el Museo Chileno de Arte Precolombino	El trabajo textil forma parte de la tradicional cultura aymara del norte del país. Este chal, sin embargo, tiene una propuesta de diseño vinculada a la innovación en el uso de color y a la incorporación de nuevas técnicas para el teñido de fibras de alpaca: la técnica de teñido por reserva de amarra, recurso utilizado por los pueblos precolombinos que fue "rescatado" hace una década por las tejedoras de la región gracias a las investigaciones lideradas por diseñadoras textiles y el Museo Chileno de Arte Precolombino. Actualmente se incorpora la fibra, obteniendo como resultado piezas singulares y de una estética contemporánea.	
Centro	Orlando Malhue, Artesano especializado en cerámica	Margarita Zaldívar, Diseñadora chilena	Juntos lograron transformar la tradicional cerámica de Pomaire en piezas de sobresaliente calidad mediante el rescate de la técnica del engobe (mezcla de arcilla, agua y minerales que le da a la greda un acabado brillante de textura lisa y fina, perfecta para el uso cotidiano más exigente.), desaparecida en su gremio desde la década del 70. Esta dupla supo desarrollar una serie de productos inspirados en las piezas coloniales de la localidad alfarera de Pomaire (tales como la olla motera, la olla porotera y juegos completos de vajilla), adaptándolas a los usos contemporáneos y a una estética actual, que les han permitido participar de los mercados más exigentes a nivel nacional y también fuera de Chile. Donde sus diseños más conocidos son la olla porotera y la olla motera el cual ganó el Premio al Mejor Producto Funcional de Latinoamérica en Tanzania 2001.	

Zona	Artesano	Diseñador	Proyecto	Imagen
Sur	Hector Bascuñán, Artesano de Villarrica, especialista en el trabajo con madera de Raulí (reconocimiento de excelencia de la UNESCO)	Anette Fürst, arquitecta y diseñadora sueca, especializada en madera	Antes de conocer a Anette él era artífice de objetos y utensilios prácticos que tenían su origen en la cultura mapuche. Tras la interacción con la diseñadora sus piezas comenzaron a tomar nuevas formas más sofisticadas, gracias al trabajo con técnicas innovadoras que le permitieron dar una mejor terminación, alcanzando ángulos rectos, curvaturas con una delineación más perfecta y una suave textura producto de un pulido más fino. Según el artesano, ahora su obra tiene "un mayor dinamismo dentro del mismo estilo que estaba haciendo". De esta forma, las típicas fuentes de madera que hacía inspiradas en la tagua (ave silvestre del sur de Chile) fueron atravesando varias etapas hasta llegar a las estilizadas formas que hoy caracterizan su trabajo más conceptual, como es el caso de uno de sus modelos más conocidos, el Pocillo Atravesado.	

Tal como los casos explicados, existen muchos artesanos que aprendieron su oficio como parte de su tradición y que hoy se relacionan directa o indirectamente con otras disciplinas, intercambiando conocimientos y aspirando a abrir nuevos espacios en áreas que por considerarse tradicionales parecían no haber evolucionado en décadas. Se puede reflejar además, que más allá de haber un trabajo metodológico, interactúa el respeto y la posibilidad de establecer vínculos de confianza entre diseñador y artesano, lo cual se

vuelve un factor fundamental a la hora de adentrarse en las costumbres, tradiciones y técnicas del artesano.

1.3.4 Salvaguardia y Puesta en Valor de la Artesanía

Cada vez más existe cierta sensibilización por proteger el legado cultural e histórico de los pueblos y ciudades. Según la Convención de 2003 de UNESCO, se entiende por salvaguardia a “las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión”, principalmente a través de la enseñanza formal e informal y la revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos. Salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial implica transferir conocimientos, técnicas y significados que son necesarios para la evolución e interpretación continua de este, así como su trasmisión a las generaciones futuras. Se entiende entonces que los dos principales planteamientos respecto a la salvaguardia consisten por un lado en la transformación a una forma tangible, es decir enfatizar en la documentación a través del registro y archivo, y por otra parte es fundamental mantenerlo vivo en su contexto original.

Básicamente, la conservación y la restauración son operaciones que conllevan la “puesta en valor”, la cual comienza con la decisión de proteger algo, la que debe estar justificada, es decir, tiene que ser representativo y cumplir con ciertas características tales como: 1.- Por y para la sociedad 2.- La materia ni se crea ni se destruye 3.- Su carácter didáctico; por tanto, responde también a la necesidad de crear o re-crear una identidad colectiva.

En este sentido es de gran importancia salvaguardar la artesanía realizada por las chamanteras doñihuanas debido a que son una parte fundamental dentro de nuestra identidad como país, contribuyendo al fortalecimiento de ésta a través de documentación y de proyectos que le den valor, no tan solo a la tradición, sino también, al cultor de ésta.

1.3.5 Antecedentes de rescate de la Artesanía en Chile

Los hitos relevantes para el desarrollo de la artesanía datan de 1940 en donde la Comisión Chilena de Cooperación Intelectual y la Universidad de Chile acuerdan realizar la primera exposición de Arte Popular Americano en el Museo de Bellas Artes, con motivo del primer centenario de la Universidad de Chile hasta la publicación de las políticas culturales en el área de Artesanía 2010 – 2015 por el CNCA, se suman casi ochenta años de rescate de nuestra artesanía.

En la figura se muestra una línea de tiempo con todos los premios, concursos y proyectos originados con el fin de que existan un desarrollo y resguardo de la Artesanía Chilena, en la cual los tres últimos premios han sido otorgados a las Chamanteras de Doñihue, destacando el Sello de Origen o Denominación de origen, premio por el cual nace la Afrupación de Chamanteras de Doñihue:

primera exposición de Arte Popular Americano en el Museo de Bellas Artes.

Realizado por la Comisión Chilena de Cooperación Intelectual y la Universidad de Chile.

Se exponen gracias a destacados académicos como Tomás Lagos y Amanda Labarca, diversas creaciones de diferentes zonas de Chile, así como de Perú, Argentina, Bolivia, Colombia, Guatemala, México y Paraguay

Proyecto de Fomento y Desarrollo de la Artesanía Típica Chilena a nivel nacional.

Organizado por el Servicio de Cooperación Técnica (SERCOTEC) y la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO).

“Sello de Excelencia de la Artesanía Chile”.

Creado con los objetivos de difusión y promoción de las artes, lo que contribuye a fortalecer la creación artístico-cultural mediante el apoyo a la circulación de las piezas artesanales e instalando el arte y la cultura de Chile en el escenario internacional.

Sistema de Información Nacional de Artesanía (SIRENA); impulsado por el CNCA.

En julio del 2013, pasó a llamarse Chile Artesanía y tiene como objetivo principal el fortalecimiento de las condiciones de trabajo, de oficio y comercialización promoviendo e incentivando el encadenamiento de agentes y la circulación de las piezas, mediante el registro de artesanos y sus obras.



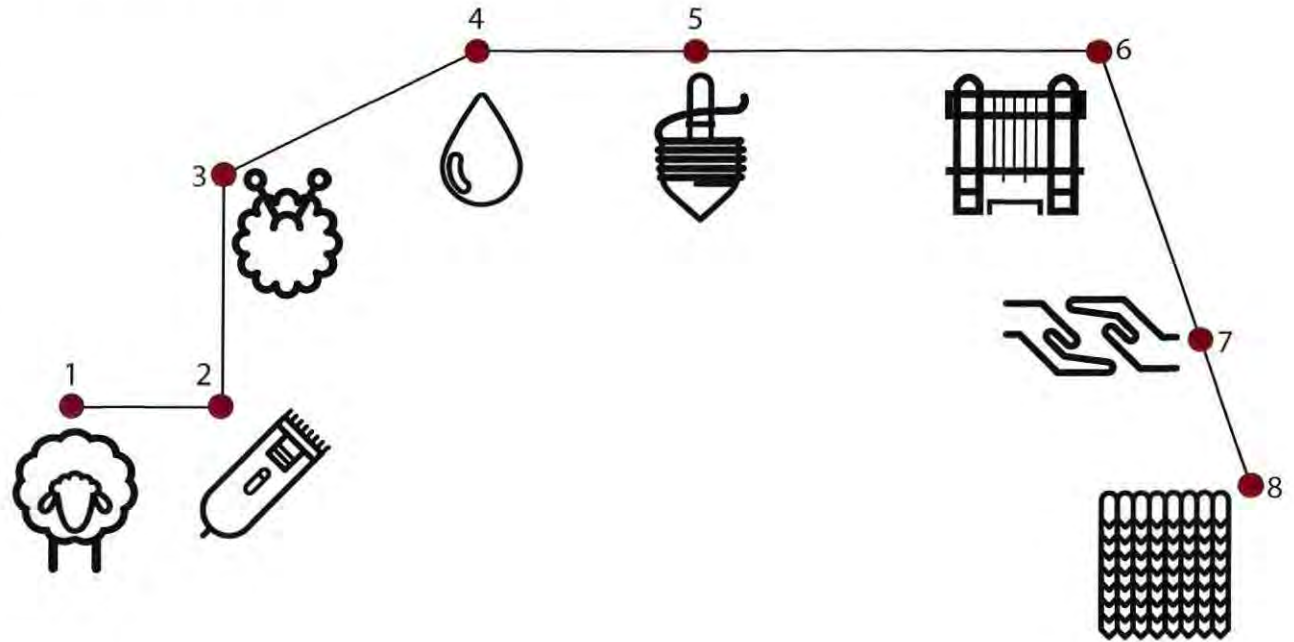
1.3.6 Antecedentes de la tradición artesanal textil chilena

En Chile es posible encontrar diversas expresiones de artesanía, determinadas por culturas, identidades y materias primas que son propias de los diferentes lugares del territorio nacional. Según las políticas culturales de CNCA, la artesanía textil es "quizás una de las más complejas de ejecutar, ya que requiere de un conocimiento y nivel de oficio avanzado para lograr resultados satisfactorios. Éste se obtiene la mayoría de las veces por traspaso generacional dentro de las familias de los(as) tejedores(as)" (CNCA; 2011).

En el documento Política Nacional de Artesanía 2017-2022, se registra que el área textil es la que ocupa mayor espacio con un 37,7% del universo total dentro de las artesanías, donde el uso de sustratos y materiales de origen vegetal (algodón, lino, yute, cáñamo), animal (oveja, alpaca, vicuña) y artificial se vuelven los más utilizados dentro de esta área de la artesanía.

También se entiende que la producción textil artesanal cuenta con ciertos procesos que lo diferencian de las producciones industriales, lo cual se ve reflejado en el producto final; estos procesos son: 1. Cuidado de los animales, 2. Esquila de los animales, 3. Preparación y blanqueo del hilo, 4. Coloración del hilo, 5. La hiladura (utilizando husos y ruecas), 6. Urdido en telar, 7. Tisaje (proceso por el cual se va pasando la urdimbre por arriba y debajo de la trama, cruzándola), 8. Acabados generales (prenda terminada).

Proceso de Producción Textil Artesanal




Algunas de las herramientas que se consideran dentro de éste proceso:

- | | |
|------------------------------|----------------------------|
| A) Husos o Ruecas para hilar | F) Telar de Cuatro Estacas |
| B) Telar Vertical | G) Telar al Suelo |
| C) Telar Horizontal | H) Telar Cuatro Lisos |
| D) Telar de Cintura | I) Palillos |
| E) Telar a Pedal | J) Crochet |



Sobresale la conservación de técnicas tradicionales como el tejido de faz de urdimbre, de urdimbre listada, complementaria y de doble faz de urdimbre, el que produce un efecto positivo-negativo en ambas caras del tejido, otras técnicas como teñidos con tintes vegetales y artificiales.


Es así como los diseños, colores y simbolismos plasmados en la artesanía textil describen diferentes expresiones culturales y significados característicos y representativos de cada zona del país. Según CNCA las influencias artísticas y técnicas que han caracterizado a la artesanía tradicional chilena han sido variadas; sin embargo destacan dos tendencias importantes: por un lado “el influjo de los pueblos originarios” (CNCA; 2011) (culturas quechua, aymara en el norte, rapanuí en el poniente y mapuche en el centro - sur) y, por otro lado, la introducción de elementos occidentales, marcado por el hito de la conquista española, evolucionando a las relaciones globalizadas de la actualidad.

El cuadro que se presenta a continuación muestra la artesanía textil dividida por zonas geográficas, en cuanto al tejido, diseño y función de las prendas:

Zona	Tejidos	Diseños	Función de la Prenda	Imagen
Norte	Tejidos de la cultura Aymara, pueblos que habitan el altiplano de la Región de Tarapacá y que conservan la tradición andina.	Campos de color y franjas listadas por sobre la iconografía.	Practica como bienes de uso, ceremoniales o de intercambio; destacan las talegas, costales, sogas, fajas, ponchos, doquines e inkuñas. Awayu quechua: utilizado para cargar a los niños en la espalda. Las wayaja aymara: bolso para transportar alimentos o recolección de semillas.	
	Chapilca Valle del Elqui. Textil adaptado del telar horizontal indígena prehispánico. Lana de oveja.	Tejido plano de colores muy intensos y saturados que se combinan en franjas verticales.	Bajadas de cama y ponchos .	

Zona	Tejidos	Diseños	Función de la Prenda	Imagen
Rapa nui	Uso de la fibra vegetal Mahute (broussonetia papyrifera)	Uso de plumas, semillas y conchas en tocados, prendas y collares, dan cuenta de una serie de complementos.	Indumentaria Típica.	

Zona	Tejidos	Diseños	Función de la Prenda	Imagen
Centro	De tradición textil: bordados y arpilleras. La Ligua: lanas de fibra artificial.	Uso de colores de acuerdo a la temporada del año	Vestimenta: mantas, chales, chalecos, artículos para el hogar.	
	Doñihue: Chamanto con algodón mercerizado.	Telar vertical estacado al suelo con la técnica de doble faz de urdimbre, la cual produce un efecto positivo-negativo en las dos caras de tejido. Motivos del entorno natural como espigas, guías de parras, copihues.	Chamantos y fajas del huaso chileno.	

Zona	Tejidos	Diseños	Función de la Prenda	Imagen
Sur	<p>Tradición textil mapuche con lana natural o teñida con colorantes vegetales o naturales.</p>	<p>Urdimbre, diseños que pueden incorporar figuras o solamente franjas de color.</p>	<p>Artefactos para el vestuario, la casa o el caballo (mantas, fajas, frazadas o poleras) .</p>	
	<p>Isla de Chiloé: tejido a telar con influencia huilliche o mapuche. Tejido a palillo.</p>	<p>Los diseños y colores son variados, pero se caracterizan por ser prendas bastante gruesas debido a las características del hilado.</p>	<p>Telar: alfombra, frazadas y choapinos. A palillo: complementos de vestir y chombas.</p>	

1.4 Conclusión del capítulo

Chile posee el privilegio de reunir un conjunto de climas, paisajes y perfiles humanos de norte a sur que nos distinguen de otros países, así de variada es nuestra artesanía, la cual cuenta con características determinadas, materias primas propias del lugar, iconografía y técnicas que se diferencian entre sí.

Muchas veces se ignora o desconoce la importancia que tiene cada una de ellas en la creación de nuestra cultura e identidad país, en el fondo, este conjunto de artesanías que se encuentran a lo largo de Chile nos define y son parte de nuestro patrimonio inmaterial, es lo que se ve desde afuera, el sello que nos diferencia con los otros países, por lo tanto se refiere a la memoria colectiva de un pueblo y refleja nuestro pasado histórico.

Este conjunto de cosas, nos lleva a entender la importancia que tiene la artesanía en nuestro país y el rol que cumple el diseño y otras áreas con la intención de fortalecer, dar valor y continuidad a nuestra artesanía y reconocer al cultor de ésta.



CAPÍTULO II

La Indumentaria Como Envolverte del Cuerpo

Objetivo del capítulo: El presente proyecto se enfoca en la puesta en valor de los tejidos tradicionales de Doñihue, aplicables para el desarrollo de indumentaria, por esto a continuación se realizará un breve análisis del vestuario tomando en cuenta la relación que ésta tiene con el cuerpo, en donde se generan variadas gestualidades que han permitido un desarrollo y evolución a través del Diseño.

2.1 EL acto de vestir y adornar el cuerpo

Vestir y adornar el cuerpo es una experiencia compartida por todas las culturas, un acto que forma parte del orden social y se realiza dentro de las limitaciones de una colectividad determinada y sus normas.

Vestir Se plantea como el gesto envolver diferentes zonas de nuestro cuerpo con fines funcionales, estéticos e ideológicos, generando adaptabilidad, en donde nuestro cuerpo es cubierto por la vestimenta, la que genera a su vez una nueva morfología a nivel visual. Por lo que "el acto individual y muy personal de vestirse es un acto de preparar el cuerpo para el mundo social, acerlo apropiado, aceptable, de hecho, hasta respetable y posiblemente incluso deseable" (Entwistle, 2002).

Por otra parte según Entwistle, las formas de adorno tradicionales y modernas surgen de la tendencia humana a comunicarse por medio de símbolos. La indumentaria es comunicativa, pues

aunque la ropa y los adornos puedan utilizarse por razones instrumentales o para protegerse, la moda funciona en alguna forma como un lenguaje. La ropa podrá ser incapaz de transmitir un mensaje de forma tan exacta, pero es significativa ya que puede sugerir, evocar y oponerse a un sentido establecido.

El hombre primitivo da vida a las primeras expresiones de vestuario a través de la adaptación de elementos de su entorno, tales como pieles y hojas, para adaptarlo y vincularlos a su cuerpo.

El vestuario ha logrado una evolución significativa a lo largo de la historia pasando de ser un elemento funcional a uno ornamental, con fines estéticos que forma parte de la cultura expresiva de una sociedad, siendo un aspecto comunicativo que participa en los procesos de construcción de la identidad, tanto individual como colectiva; es decir, la vestimenta puede proyectar rasgos esenciales de nuestra personalidad.

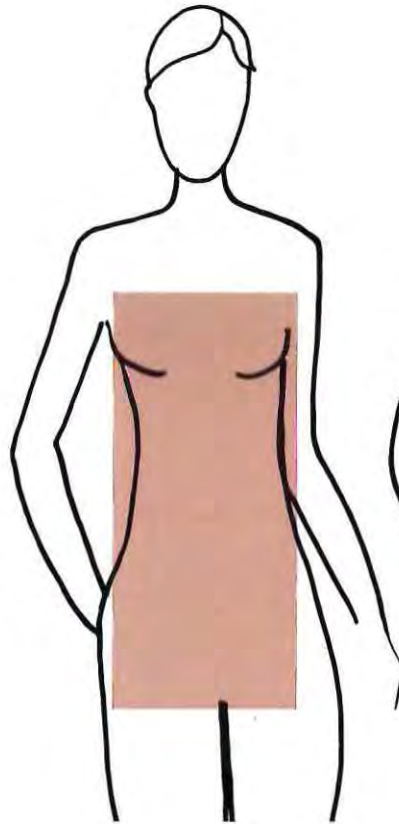


Tipologías de Vestuario

Según la Silueta del Cuerpo



De Pera



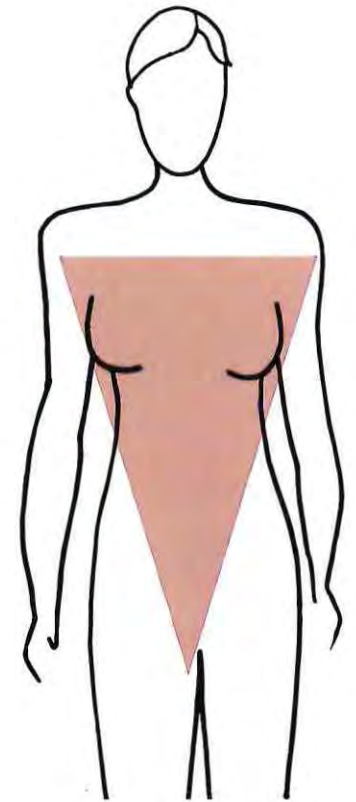
Rectangular



ovalado



Reloj de Arena

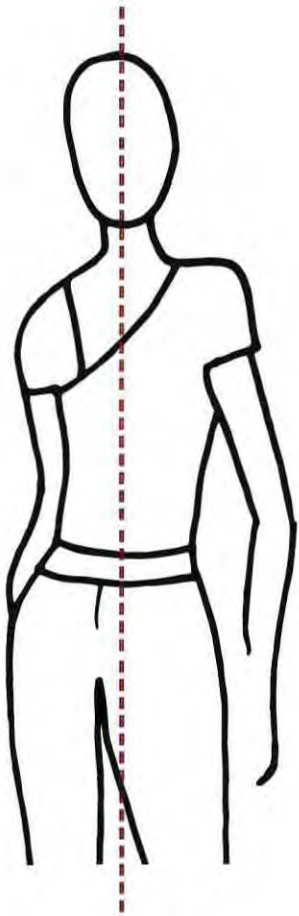


Triángulo Invertido

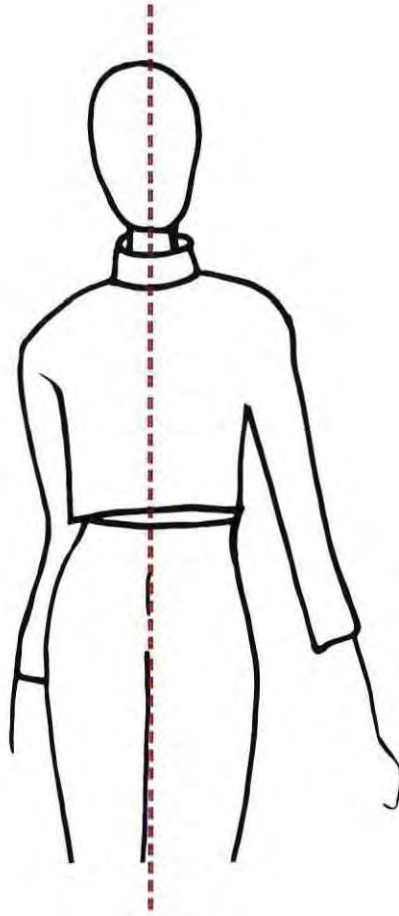
2.1.2 Tipologías de Vestuario

Según el eje de simetría

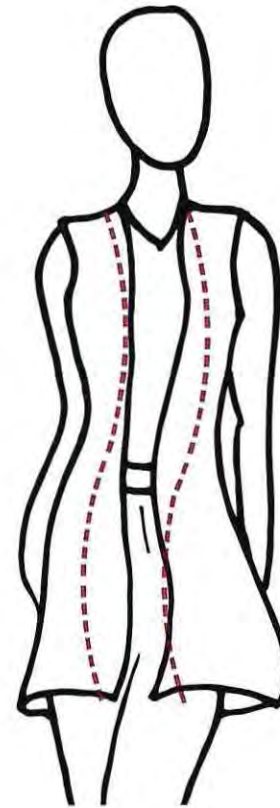
Según Modo en el que Cubren



Asimétricos



Simétricos

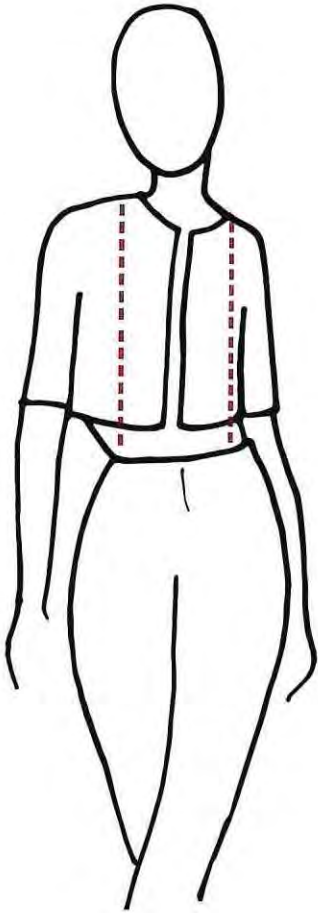


Superposicionales

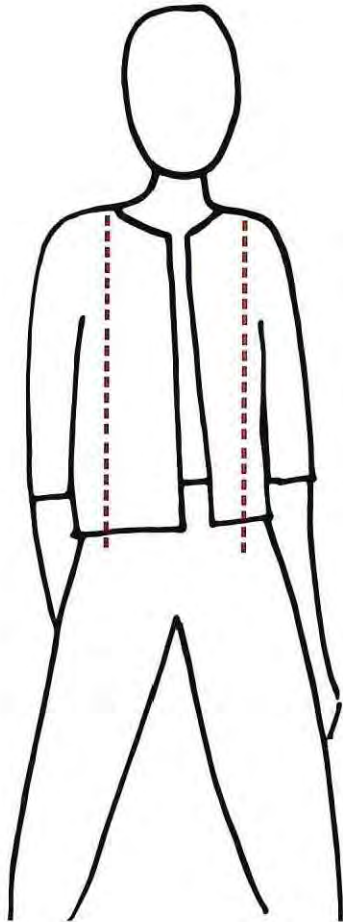


Envolventes

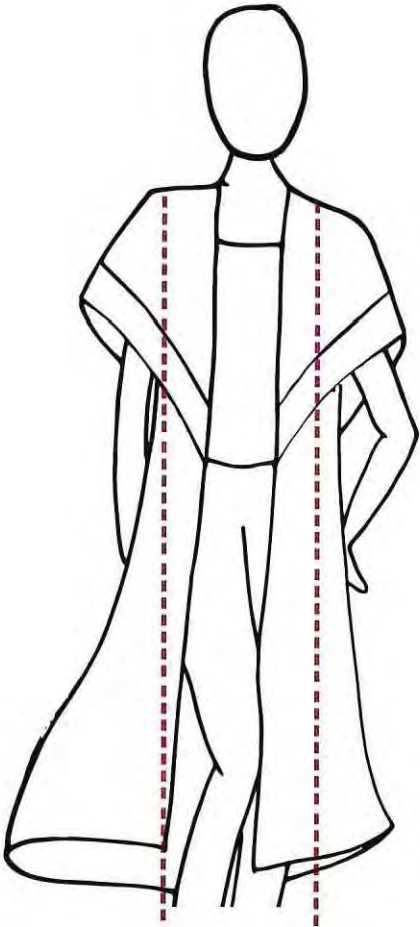
Según lo que cubr



Cortos



Medios



Largos

2.1.3 Mantas y Mantos

Respecto a las mantas chilenas, éstas ya existían antes de la conquista Española, siendo una derivación del unku, camisa usada por los pueblos precolombinos, o sobremakuñ en la cultura mapuche; las cuales son tejidas en telares, siendo el resultado del cruce perpendicular de un grupo de hilos verticales, llamado “urdimbre”, con un hilo horizontal continuo denominado “trama”, de lo cual se obtiene una tela cuadrada o rectangular con una abertura en medio para introducir la cabeza.

Como lo destaca el Museo Histórico Nacional, en su libro Mantas y Mantos: “debajo de ellas transcurre un mundo de pliegues, colores y formas. Marcan el límite entre lo interior y lo exterior, entre el ocultamiento y la manifestación, entre el cubrirse y el mostrarse, entre el deseo de identificarse con un grupo y el deseo de distinguirse dentro de él”. (Museo Histórico Nacional MHN, 2011).

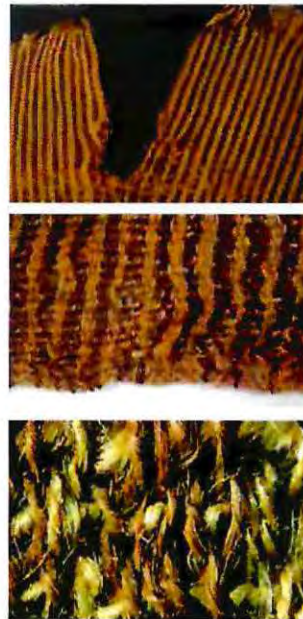
Fueron adoptadas por los españoles y habitantes chilenos durante la colonia, siendo asociadas desde esa época a nuestra identidad país. Luego de la introducción de la oveja por los europeos, la producción textil aumenta, sin embargo mantuvieron su autonomía en cuanto a tejidos con caracteres y símbolos propios. Por ejemplo, el makuñ o manta era tejida por la mujer mapuche para su marido, hijo o yerno, incluyendo los íconos que hablaban de la posición social de su hombre, dentro de la estructura de la sociedad mapuche.

Además encontramos las mantas y chamantos también llamados ponchos; los cuales se refieren a textiles gruesos utilizados como cobija, como almohada o cumpliendo funciones tanto de abrigo como de lucimiento.

Su uso ha sido transversal a estratos sociales y culturas, cumpliendo funciones tanto de abrigo como de lucimiento. No es sino hasta principios del siglo XX que se incorpora al vestuario femenino. Las mantas son objetos textiles de una pieza sin otra intervención aparte del decorado o la terminación de los bordes. En el caso de los mantos femeninos, los pueblos originarios de la zona andina utilizaban la lliclla (cultura inca) o la ikülla (cultura mapuche).

Tanto mantas y mantos se han utilizado a lo largo de toda nuestra historia, asumiendo distintas formas, texturas, diseños y largos de acuerdo a los vaivenes de la moda, estando presentes hasta el día de hoy. Esto quiere decir que ha sido un elemento unificador e identitaria del vestuario chileno a lo largo del tiempo, en donde se destaca el hecho más reciente el año 2004, en el Foro de Cooperación Económica Asia-Pacífico, en donde se regaló a cada uno de los mandatarios de los países participantes un chamanto de Doñihue en representación de nuestra cultura.

Camisa o Unku



Tejida en hilo de camélido natural hilado a mano, con listas verticales. Utilizada por los pueblos precolombinos.

Manta o makuñ



manta utilizada por los hombres mapuches, con la intención de abrigo y diferenciación dentro del grupo, tejida por las artesanas mapuches.

Manta de Bernardo O'Higgins

Tejida en algodón, con 5 franjas verticales en seda, ambas en crudo e hiladas a mano. Tejido en 2 paños, por lo que tiene costura en el medio. Tiene las 4 esquinas redondeadas.



Manta de José Miguel Carrera

Tejida en pelo de alpaca sin teñir, tanto el pelo de alpaca como la lana fueron hilados a mano. Tejida en 2 paños, por lo que tiene costura en el medio. Tiene una huincha cosida que tapa sus bordes. Este tipo de manta sencilla con listas de colores aparece en muchos grabados de la época.

Manta de la Zona Central

Tejida de una sola pieza en lana hilada a mano y teñida, con motivos decorativos de influencia mapuche. Esta prenda puede ser un enlace entre los ponchos criollos de la primera mitad del siglo XIX, los sobremakuñ mapuche y los chamantos de la zona central del siglo XX.



Poncho Fiap Tomé

Poncho largo tejido en lana hilada y teñida industrialmente. En esta época recibe el nombre de "poncho universitario" y corresponde también a un momento de la historia de Chile en el que el poncho se usa en un contexto urbano y era asociado a una determinada tendencia política, y a conjuntos folklóricos.



Poncho de Niña

Tejido en cuadrados a crochet y cosidos con posterioridad al tejido. Los colores se organizan en franjas siguiendo la forma del poncho. Durante el siglo XX podemos observar como en la década de 1970 el poncho se incorpora al vestuario femenino. Es modificado en cuanto a forma y técnica de tejido y se le incorporan influencias étnicas, correspondientes a la época hippie.

Chamanto de Doñihue

Elaborado en algodón mercerizado de origen industrial, su característica principal es reversible. Ésta prenda forma parte de la indumentaria del huaso y se considera como un símbolo tradicional de Chile. Los chamantos muestran gran similitud con los sobremakuñ, prenda mapuche que aparece en la segunda mitad del siglo XIX.



2.2 Conclusión del capítulo

Con el paso del tiempo, el vestuario se ha proyectado como un espacio habitable del cuerpo, en donde se genera un juego entre lo que se ve y se esconde, cubriendo y descubriendo ciertas partes con la intención de generar nuevas siluetas.

Vestir comenzó siendo un acto más bien funcional evolucionando con el tiempo y convirtiéndose en algo que nos diferencia o identifica dentro de la sociedad, comunica lo que sentimos y lo que queremos expresar a través del lenguaje no verbal.

Hoy en día vestir implica mucho más que algo protector o decorativo, es parte de un sistema de códigos visuales que pueden determinar nuestros gustos o nuestra personalidad. Esto a llevado a que la indumentaria se desarrolle constantemente, reinterpretando a través de distintas morfologías nuevas proyecciones en cuanto a silueta o según los intereses de ciertos grupos, generando así nuevas técnicas o simplemente reinventando y fortaleciendo las que han quedado atrás o las que se están perdiendo.



CAPÍTULO III

La Tradición Textil que Envuelve a Doñihue



3.1 Doñihue

Doñihue pertenece a la Provincia del Cachapoal, la cual se encuentra limitada al norte por la Región Metropolitana y al sur por la Provincia de Colchagua, dos polos de gran interés turístico. El primero, por constituir el centro social, económico y político del país; y el segundo, por ser actualmente, gracias al circuito de la ruta del vino, una de las atracciones de mayor interés para los extranjeros que visitan Santiago.

Con respecto a la aparición y radicación del chamanto en esta zona es producto de varios hechos puntuales tales como la presencia de mujeres mapuches en la zona, la cercanía a las grandes haciendas de crianza de caballos, la reactivación de la ganadería y la temprana construcción de caminos. En donde el hecho más determinante en la difusión y permanencia definitiva del tejido en el pueblo es la existencia en Rancagua, de la tienda La Doñihuana, fundada en 1911 por don Francisco Martínez de Pablo, (ciudadano español) y doña Rosa Acevedo Céspedes (originaria de Doñihue) dedicada a la venta de asperos de huaso en general. De aquí en adelante aumenta lenta y progresivamente la población de mujeres con el oficio del tejido, haciendo al chamanto como propio de la zona de Doñihue.

3.1.1 Las Tejedoras de Doñihue

El círculo de "chamanteras" como son conocidas, es muy cerrado, casi clausurado. Son celosas de su conocimiento y reacias a compartir la técnica con afuerinos, debido a que tienen plena conciencia de que su arte es una textilería única en el país y temen que su secreto les sea

arrebatado, dejando de pertenecer a Doñihue (la única tierra de chamantos). Ésto a desencadenado una baja importante en la cantidad de chamanteras que existen en la actualidad pasando de 60 a 45 aproximadamente, de las cuales 30 de ellas pertenecen a la Agrupación de Chamanteras de Doñihue, formada el 23 de abril de 1999 con el fin de obtener la Denominación de Origen.

A través de estas artesanas se pueden reflejar siglos de conocimientos que permanecen en su inconsciente y las guían en el manejo de los hilos para la elaboración del chamanto, con técnicas que se desarrollan a través del tiempo dependiendo de la habilidad y el amor que tengan por el oficio.

3.1.2 El Huaso

Es un mestizo ligado a la actividad ganadera, que desarrolló una cultura propia y rica en actitudes, pensamientos y acciones que fueron destacando en un modo de vida único, singular, con definida identidad en relación a otros pueblos de América; siendo reconocible en todo Chile con su caballo (complemento vital de su existencia), el cual lo llevó a lo largo del territorio en el que imprimió su sello.

El testimonio material más expresivo de este hombre de Chile es su aspero: su vestimenta de caballero y los arneses de su caballo, elementos necesarios a la hora de montar. El aspero huaso, heredero lejano de atuendos árabes y españoles, tiene marcada identidad, el cual se ha ido modificando en el transcurso de los siglos, según las características climáticas y geográficas de la zona central de Chile.





3.2 El Chamanto

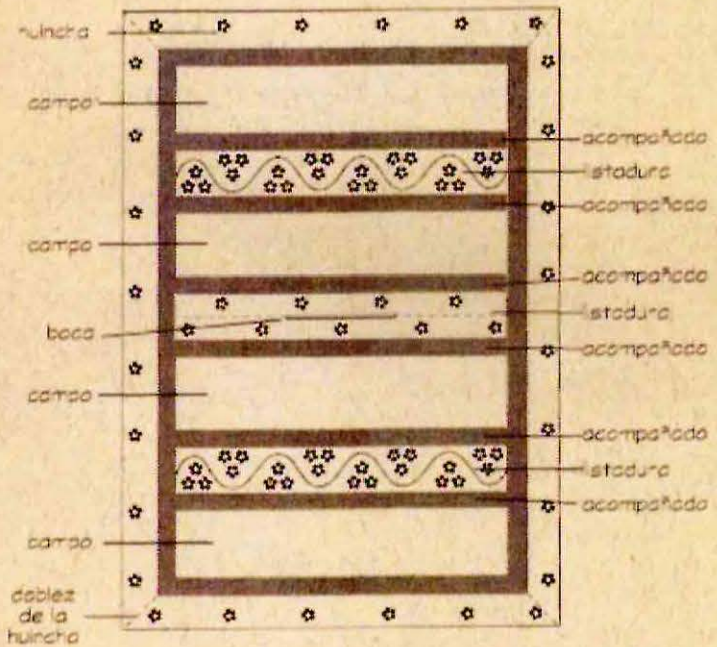
Considerado como una prenda similar al “sobremahuñ” mapuche; que lleva entre sus hilos raíces precolombinas, el paso de los españoles, la sencillez de las tejedoras mapuches, el orgullo del hombre montado a caballo, su amor por la tierra y la paciencia y destreza de quienes lo continúan tejiendo.

El chamanto (tejido de lujo), es un poncho corto usado por el huaso chileno en rodeos y celebraciones como complemento de una vestimenta de gala. Tejido tradicionalmente en Doñihue, en hilo de algodón mercerizado con un tamaño de 1 por 1,5 metros. Su tiempo de elaboración es de tres meses aproximadamente y sus características más reconocibles son los colores fuertes con diseños del campo chileno las cuales las “chamanteras” denominan “labores”: flores, pajaros, iniciales del dueño, entre otras. Además cuenta con una huincha ancha que le da remate en todo su borde. Otras características de este tejido son sus diseños con efecto de color positivo-negativo en ambas caras, logrado exclusivamente por el cruce de los hilos, lo que le otorga a la superficie de este una composición visual única; distinguiéndose así de las mantas corraleras y los ponchos tejidos a lo largo del país.

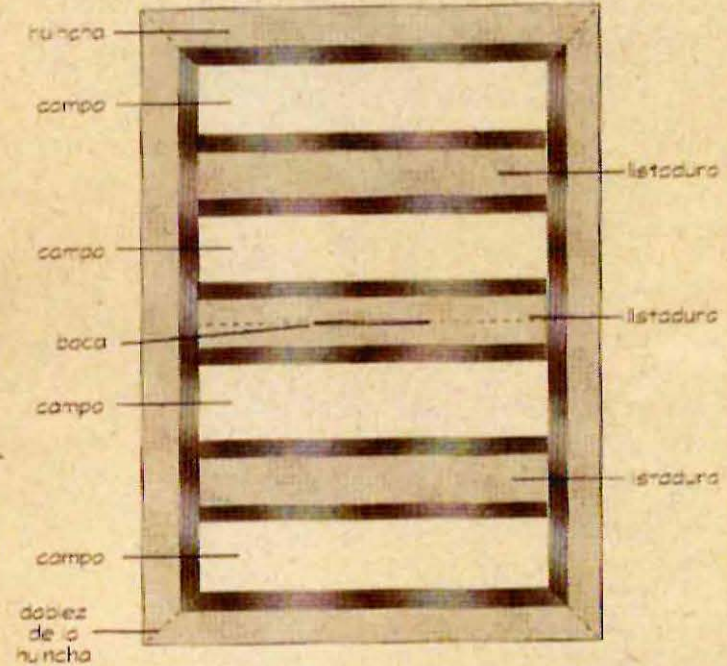
A pesar de que esta prenda ha evolucionado a través del tiempo en cuanto a tamaño y diseño, fundamentalmente debido al rodeo, el cual pasó de ser una faena campesina a un deporte federado, su esencia ha permanecido, y esta profundamente ligado a la identidad de nuestro país.



ESTRUCTURA DEL CHAMANTO



ESTRUCTURA DE LA MANTA CORRALERA



Al ser un tejido de doble urdimbre las dos caras del chamanto cumplen su función; en donde la cara más clara es utilizada de noche y las más oscura de día, transformándola en una pieza única dentro de las mantas chilenas, esto explica su alto costo.

No lleva labor, es más liviana, más rápida de tejer y de menor costo, además de utilizar la mitad del hilo que en la elaboración de un chamanto debido a que no tiene doble urdimbre.

3.2.1 El Tejido

Corresponde a una estructura textil de urdimbres complementarias, faz de urdimbres, llamada doble faz (característica principal de la prenda). Las dos caras del textil están "terminadas", por lo que ambos pueden ser usados como el "derecho". Ambas caras se diferencian por el terminado de la "labor"; el derecho presenta labores más pulidas, según la tejedora es oscura y se usa generalmente de día, y el revés más irregulares, es clara y se usa de noche, presentando además listas angostas con degradaciones de colores en la zona labrada (conocidas como "matices").

El tejido se forma con una combinación de movimiento de los tonos chicos y el grande. Para hacer los dibujos las tejedoras seleccionan manualmente los hilos, lo que se llama "dibujar con la cruz", en donde es necesario ir contando e cada movimiento de los hilos para no cometer errores. Las artesanas más hábiles guardan las labores en su memoria y no necesitan ir mirando una muestra para saber cuáles hilos mover. La huincha al igual que el centro del chamanto se teje en doble faz, pero con la diferencia de que ésta se urde en estacas clavadas en el suelo, siendo trasladada posteriormente al telar más alto y se continúa con el mismo proceso del tejido de la parte central. Una vez tejida ambas partes se arma el chamanto cosiendo a mano la huincha a la parte central, dejando una abertura para introducir la cabeza, la cual es reforzada con puntadas de aguja.

3.2.2 La Faja

La faja es una huincha que varía en sus largos y anchos, según la función que se le otorgue. Hay huasos que la utilizan principalmente como adorno para lucirla junto con el chamanto y otros la utilizan para el dolor de cintura envolviéndola alrededor de ésta a modo de faja, lo cual requiere más anchura y más metros de largo (15 cm x 3 mts. aproximadamente). También es utilizada como cinturón, en donde se les aplica cuero para una mayor firmeza y en los sombreros de huaso; estas pueden ser con labor o sin labor dependiendo del gusto del huaso.



3.2.3 La Postura del Chamanto y de la Faja

Existen tres formas de posicionar la abertura de la boca con respecto a los hombros. Una es "casi terciado" a la derecha, que deja libre el brazo derecho; la otra es terciado a la izquierda, para quienes son zurdos; la última es la boca totalmente horizontal, usada así por propietarios de chamantos antiguos, con el fin de proteger la abertura de la boca del deterioro. En los últimos años se observa una tendencia a usar la boca perpendicular a los hombros, como se usó a comienzos del siglo XX.

Respecto a la faja, ésta se ubica en la zona de la cintura, envolviéndola en forma horizontal.





3.2.4 El Telar Donde se Teje el Chamanto

En las primeras décadas del siglo XX, los telares doñihuanos eran estancados en la tierra por lo que se debía tejer en el exterior; pero hoy en día, el telar de cuatro palos, es estancado en una tarima de madera lo cual permite su uso en el interior de la casa. La tejedora necesita dos telares para tejer el chamanto: uno bajo y ancho para la parte central, y otro de mayor altura para la huincha o faja chamantera, siendo ambos telares idénticos en las piezas que lo conforman. Para que el proceso de tejido se pueda realizar, es necesario contar con ciertas herramientas tales como:

Husillo: Es una varilla de madera en la cual se enrolla el hilo a mano y es utilizado para pasar la trama

Paleta: Elaborada de corazón de espino, utilizada para apretar la trama; va adquiriendo un brillo característico con el paso de los años.

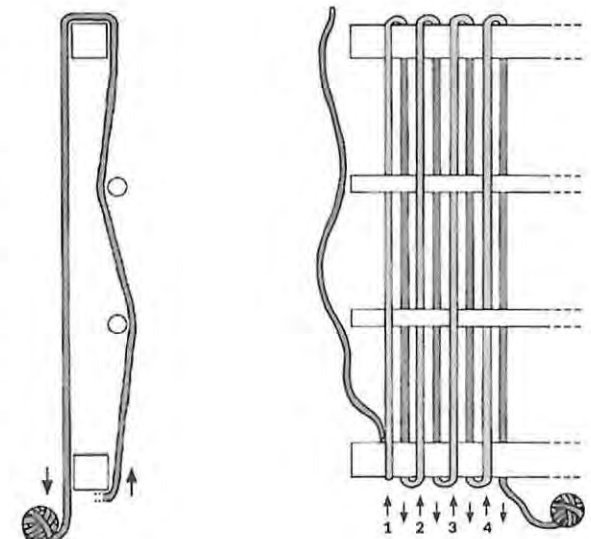
Además cuenta con otros elementos para distintas funciones del tejido:

1. Para el urdido del telar se necesita de dos personas las cuales se ubican frente a frente, con el telar de por medio, cada una con un ovillo o cono de hilado en la mano.
2. Tras el urdido se hace una complicada preparación de los hilos para facilitar su manejo durante el tejido.
3. Luego se disponen los tonones o manojos de lazos que levantan grupos de hilos de urdimbre.

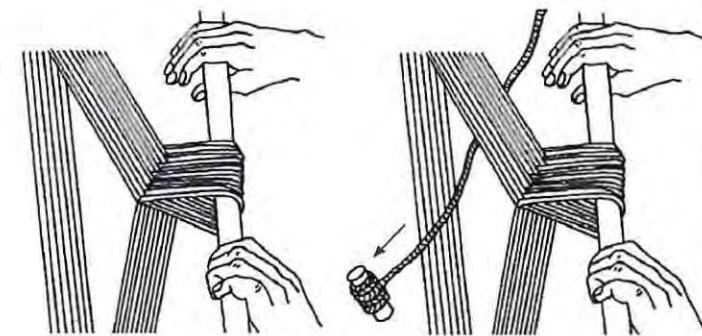
La colocación de estos tonones es la clave principal del tejido de doñihue.

4. Una vez listo el tonon grande, se hacen los cruces a mano, tomando un hilo de la cruz y uno del tonon grande, dejando un par en un dedo y el par siguiente en el otro dedo. Estos pares funcionarían como un hilo, formando el cruce interno del tejido.

En cuanto a las tejedoras siempre han sido pocas chamanteras pero muchas "huincheras" (saben tejer solo huinchas) y llaneras (tejen las mantas llanas, sin labor). El oficio de las chamanteras se ha heredado de madres a hijas. Esto contribuye a que la tradición se mantenga en Doñihue y en el núcleo de determinadas familias.



Urdido en el Telar.



Separación de los hilos a través del tonon para posterior paso de la trama.



3.2.5 Materia Prima

En los comienzos del chamanto esta prenda era tejida con una lana muy delgada proveniente de Alemania, con las cuales se tejieron los chamantos más finos. Posteriormente se importó la lana andaluza no tan delgada, por lo que era necesario retorcerla en un huso antes de tejer.

En Chile la tienda la Doñihuana fabricó lana similar a la de Alemania, la que también era necesaria retorcer antes de utilizarla y la cual no venía teñida, por esta razón, las chamanteras la teñían con hierbas como la calchacura y el quilo, la cascara verde de la nuez, o la cascara del nogal.

En 1935, por petición de doña Amalia Romero (chamantera del Doñihue) comienza a utilizarse el algodón mercerizado, teñido en fábrica y manufacturado por la tradicional empresa de Hilos Cadena, el cual pasa por un tratamiento con hidroxido de sodio que les otorga un acabado brillante; los hilos resultantes son conocidos como hilo mercerizado. Desde entonces hasta la actualidad se ha seguido utilizando el algodón mercerizado, actualmente "hilo chamantero" como es conocido es importado desde Perú y Brasil, pero de inferior calidad.



Mergerizado

- Más trenzado (no se abre).
- Colores más intensos.
- Más resistente al roce.
- Más propenso a hacer bolitas.
- Acabado brillante.
- Más procesos químicos.
- Más duradero.



No Mercerizado

- Menos trenzado (puede abrirse)
- Colores más naturales
- Menos propenso al roce
- Menos propenso a hacer bolitas
- Acabado mate
- Más natural
- Hay 100% biológicos
- Un poco menos duradero



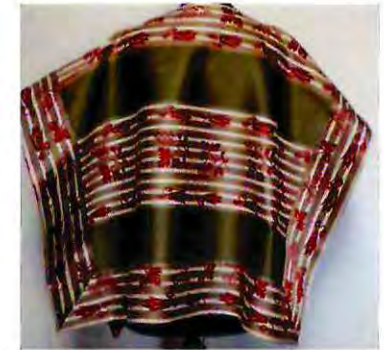
3.2.6 La Iconografía

En 1900 cuando aparece este textil, los chamantos se muestran con labores simples, flores aisladas y guías, con acompañado de cuadros. Los chamantos tejidos entre 1915 a 1930, se ven influenciados por los muestrarios de sedas traídos por Francisco Martínez (dueño de La Doñihuana), en donde el campo es de labor y la iconografía de las listaduras es muy similar a las de las telas europeas de fines del siglo XVIII, las labores de esta época requerían mucho más trabajo que las de hoy en día.

En 1935 aparece una iconografía distinta, la que tiene su origen en el entorno de las propias tejedoras: guías de parra, fucsias, copihues, guías de pajaritos, zarzamoras, hiedras, rosas, cogollos de pataguas, etc. con la adopción de estos motivos se simplifican las labores y los chamantos, haciendo el tejido más rápido. El surgimiento de esta nueva iconografía coincide con el cambio de materia prima, razón por la que todos estos motivos se asocian a colores saturados y de fuerte contraste, la cual es utilizada hasta la actualidad; sin embargo, en los últimos años se ha destacado un interés por los chamantos con iconografías rescatadas de piezas antiguas. Parte importante de la tradición chamanterera es no hacer chamantos iguales. Cada tejedora aspira a hacer uno exclusivo, aspirando, por parte del huaso a lucir una prenda única.



Sobremakuñ, ca.1900.



Chamanto, ca.2018.



Chamanto, ca.1910.



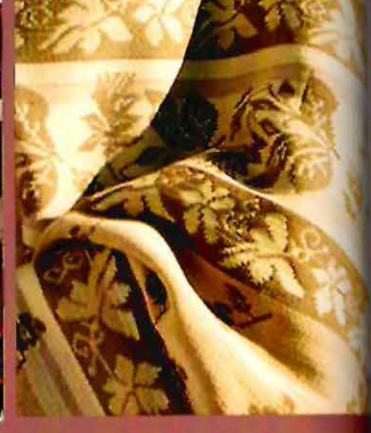
Chamanto, ca.2013.



Labor Chamanto, ca.1920.



Labor Chamanto, ca.2013.



DISTINCIONES OTORGADAS

2009

“ Tesoros Humanos Vivos”, programa del CNCA, consagrado por la UNESCO reconoce a destacados cultores del arte y oficios tradicionales con el fin de relevar la riqueza de los pueblos originarios y la diversidad de las tradiciones culturales de Chile.

Otorgado a personas y colectividades portadoras de manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial nacional de alta significación para el país y de expresiones y conocimientos tradicionales en peligro de desaparecer. Premio Otorgado a Karen Contreras Peralta el año 2009 (Chamantera Doñihuana) y a la Agrupación de Chamanteras de Doñihue el año 2011

2010

“ Sello de Excelencia de la Artesanía Chile”, los trabajos seleccionados pasan automáticamente a ser postulados al Reconocimiento de Excelencia Unesco para las Artesanías de los Países del Cono Sur.

Se selecciona especialmente con los objetivos de difusión y promoción de las artes, lo que contribuye a fortalecer la creación artístico-cultural mediante el apoyo a la circulación de las piezas artesanales e instalando el arte y la cultura de Chile en el escenario internacional.

Los trabajos seleccionados pasan automáticamente a ser postulados al Reconocimiento de Excelencia Unesco para las Artesanías de los Países del Cono Sur, premio bianual que desde 2010 celebra a lo mejor de la artesanía de esta región.

Premio Otorgado a Karen Contreras Peralta el año 2011 (Chamantera Doñihuana), por su Faja de Mujer Corralera

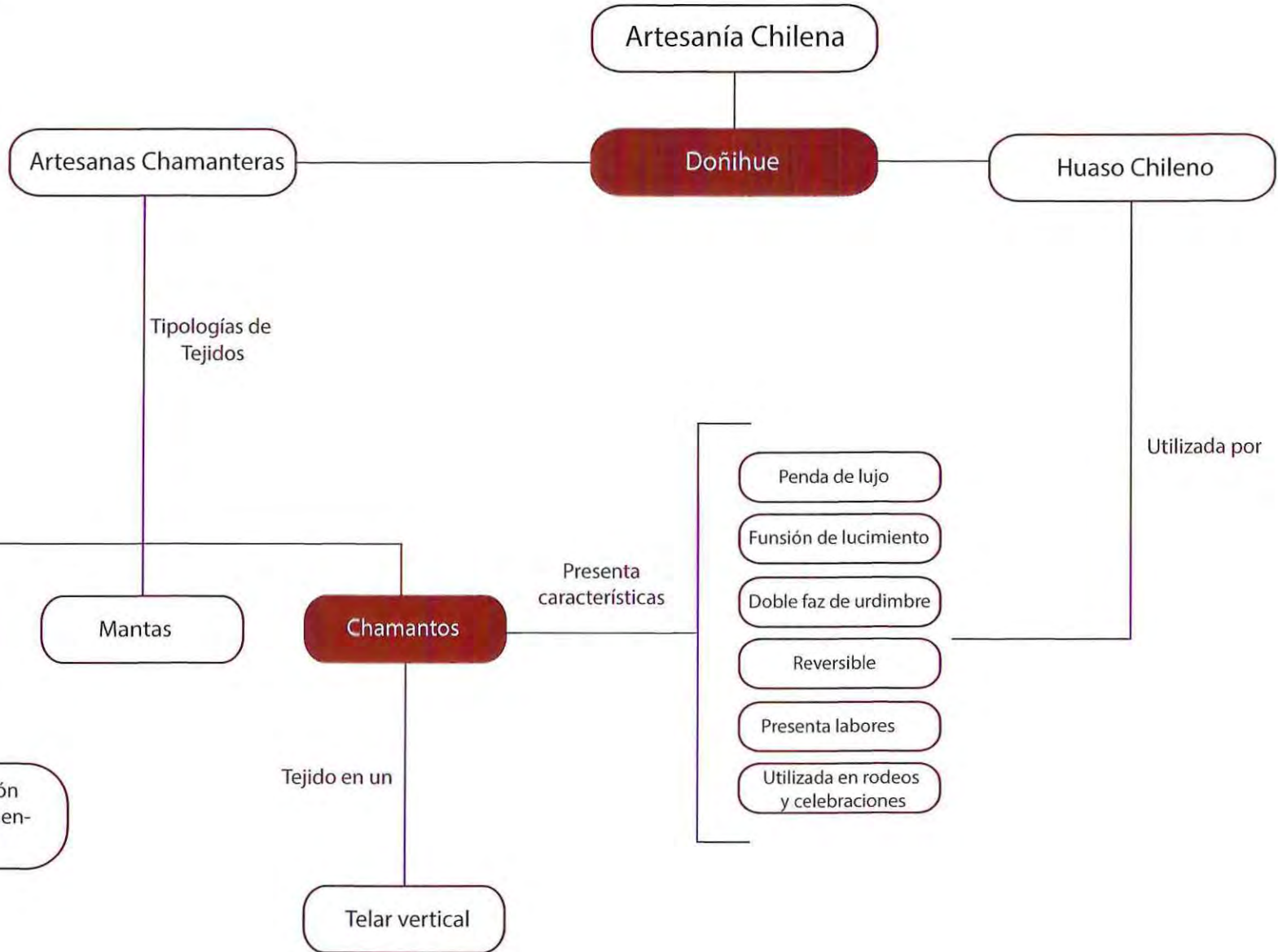
2011

“Denominación de Origen” (DO) ,iniciativa conjunta entre el ministerio de economía, fomento y turismo e INAPI.

Premio Otorgado a la Agrupación de Chamanteras de Doñihue el año 2011 objetivo de fomentar el uso y la protección de los productos chilenos e impulsar el emprendimiento y desarrollo productivo de comunidades de nuestro país, favoreciendo el desarrollo económico de los pequeños productores a lo largo del territorio. Este premio es el de mayor relevancia, ya que le otorga exclusividad a los productos. Gracias a este premio se forma la agrupación de chamanteras de Doñihue



3.4 síntesis del capítulo





CAPÍTULO IV

Observación y Experimentación con el Tejido

4.1 Estudio Tipológico del Tejido

Etapa 1: Observación y análisis

En esta etapa se procederá a observar el tejido doñihuano, con el fin de clasificarlo, tomando en cuenta aspectos de forma, tamaño, labores, entre otras. La clasificación permitirá conocer las cualidades del tejido, con el fin de visualizar la posterior vinculación con las diferentes telas, para la creación futura de un producto.

Etapa 2: Experimentación Formal

En esta etapa se evaluarán las posibilidades de vinculación entre el tejido y las telas, para ello se realizarán pruebas destinadas a conocer concretamente cuales son las alternativas de integración más efectivas.

Etapa 3: Evaluación y selección

En esta etapa se evaluarán los resultados obtenidos, mediante la observación de cada experimentación; de esta manera se considerarán cuales son los resultados más óptimos y cuales serán las telas más adecuadas para una posterior maquetación.

Etapa 4: Maquetación

En esta etapa se confeccionarán maquetas, desarrollando más en profundidad las etapas anteriores con la finalidad de comprobar si la vinculación seleccionada es la más efectiva a futuros prototipos.

4.2 Etapa 1: Observación y análisis

Estudio de características de tejido:

De las muestras de tejido obtenidas se distinguen distintas características las cuales se pueden clasificar según:

Su formato:

- Chamantos y mantas
- Fajas o huinchas

Sus características visuales:

- Llanos
- Con labores
- Distinción de color entre sus caras
- Con flecos en las terminaciones

La artesana que lo teje :

- Tejidos más contraídos o apretados
- Tejidos más sueltos

Su densidad :

- Delgados
- Gruesos

Su formato:

Chamanto: Corresponden a la prenda utilizada por el huaso chileno en celebraciones u ocasiones especiales con la intención de lucirlo.

Dimensiones: 1 x 1,5 metros aproximadamente.



Su formato:

Manta: Corresponden a la prenda utilizada por el huaso chileno en rodeos o celebraciones.

Dimensiones: 70 x 1,2 metros aproximadamente.



Su formato:

Fajas o Huinchas: Su función es básicamente ornamental, utilizada por el huaso chileno en rodeos y celebraciones.

Dimensiones comunes : 10 cm x 3 metros aproximadamente.

Dimensiones: pueden tener diferentes dimensiones.



Sus características Visuales

Llanos: Son aquellos tejidos que no presentan iconografía (labores) en su superficie y no presentan doble cara, por lo tanto solo se puede utilizar por un solo lado y esta asociado a la manta de huaso Y fajas típicas.



Sus características Visuales

Con labor: Presenta iconografía en su superficie, propia del lugar, tales como: guías de parra y pajaritos (en el caso de esta muestra). Son asociadas al chamanto de huaso y a fajas y huinchas, siendo una de sus características más diferenciadoras con respecto a otras mantas.



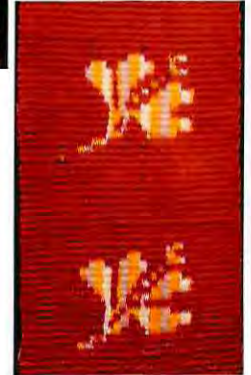
Sus características Visuales

Con flecos en las terminaciones: Estan asociados principalmente con las fajas del huaso las cuales cuentan con flecos que se dejan caer.



Sus características Visuales

Distinción de color entre sus caras: Esta característica esta asociada al chamanto de huaso y es una de las más importantes, permite el uso por ambas caras (reversible), llamadas popularmente día a la cara más oscura (derecho de la prenda) y noche a la más clara (revés). La mayoría de las veces, el revés o noche cuenta con un matizado o listas de colores, lo que hace que del lado derecho o día se vea la labor con ciertos matices de color.



La artesana que lo teje

Tejido más contraído o apretado: En este proyecto se trabajó con dos artesanas, el tejido resultante de la primera es mucho más contraído, por lo cual el tejido quedó más rígido en su totalidad, con menos posibilidad de experimentar (más dificultades para vincular y adaptar con la tela).



Su densidad

Grosos: Calidad asociada al chamanto, debido a su doble faz de urdimbre, como lo dice su nombre se utiliza el doble de hilos para su confección, identificándolo a simple vista gracias a las labores contenidas en su superficie. Podemos verlo en fajas o huinchas como la imagen que se encuentra a la derecha del cuadro.



La artesana que lo teje

Tejido más suelto: El tejido resultante de la segunda artesana, es mucho más suelto, lo cual permite un mayor amoldamiento y es más fácil trabajar con vinculaciones y formas (referidos a la con la tela).



Su densidad

Delgados: Esta asociado con tejidos llanos o mantas, las cuales no presentan labor y por lo tanto son de una sola urdimbre, es decir, se utiliza menor cantidad de hilo en su confección y lo que los hace más ligeros y con un poco más de movimiento.



4.2.1 Síntesis de la observación y análisis

Tipología	Formato	Características Visuales	Densidad	Según la artesana
Chamanto	1 x 1,5 metros aproximadamente	<ul style="list-style-type: none"> - Presenta labores - Dos caras, una oscura (día) y otra clara (noche) - Reversible 	<ul style="list-style-type: none"> - Grueso - Doble faz de urdimbre - Mayor cantidad de hilos para su elaboración. - Mayor peso 	<ul style="list-style-type: none"> - El tejido puede quedar más contraído y duro o más suelto y manejable dependiendo de la artesana que lo teje, esto va dado por la fuerza que le pone a la paleta a la hora de apretar el tejido.
manta	70 x 1,2 metros aproximadamente	<ul style="list-style-type: none"> - Llanos - con listas en su superficie - No es reversible 	<ul style="list-style-type: none"> - Delgado - Más liviano - Se utiliza menos cantidad de hilo en su elaboración 	
Faja o huincha	10 x 3 metros comunmente Puede variar su tamaño	<ul style="list-style-type: none"> - Llanos o con labor - algunas presentan dos caras y otras no - Pueden contar con flecos en su terminación 	<ul style="list-style-type: none"> - Pueden ser gruesos o delgados dependiendo si lleva o no lleva labor. (si es o no achamantado) 	

4.3 Etapa 2: Experimentación formal

El objetivo principal de esta etapa es poder trabajar directamente con el tejido y las diferentes telas, para ver como funciona y cuales son las mejores maneras de vinculación existentes. se trabajará con cordones, pliegues y colores de hilos para la posterior etapa de selección.

Se experimentará con las diferentes muestras de huinchas y fajas obtenidas, ya que varían en anchos y largos, lo que permite un mayor manejo de éste sobre la tela, teniendo posibilidades de posicionarlo en diferentes lugares según sus dimensiones.

experimentación 1: respunte

Descripción del proceso:
utilizando un retazo del tejido y uno de tela bufón,
se procede a unir para luego dar la terminación de
respunte en el costado de la unión

Observación relevante: luego de la experi-
mentación se determina que la tela no es la más
adecuada para la vinculación con el tejido, ya que
no presenta la suficiente dureza, además se
determina que el tejido debe ser más ancho, ya
que la labor se pierde en los extremos del tejido.



Experimentación 2: respunte

Descripción del proceso:
utilizando un retazo del tejido y uno de tela paño
lana, se procede a unir para luego dar la
terminación de respunte en el costado de la unión

Observación relevante: Luego de la integración
entre el tejido y la tela se determina que ésta
presenta la rigidez suficiente para una posterior
maquetación, debido a que poseen similares
lenguajes.

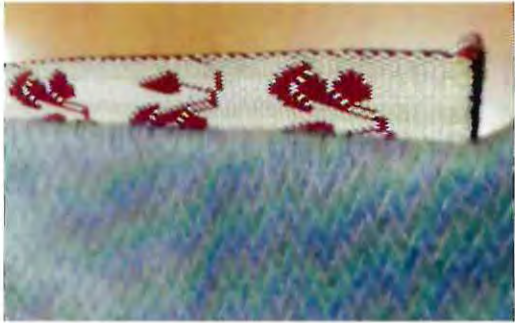



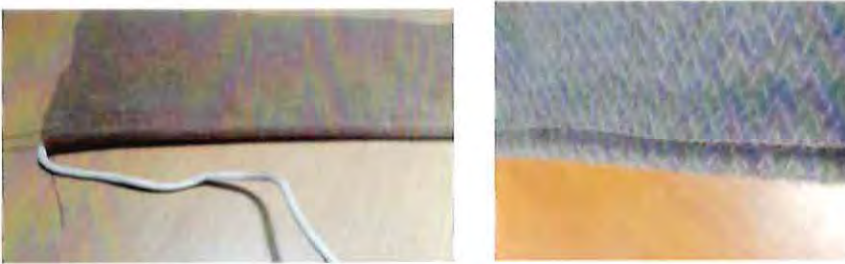
Experimentación 3: respunte con cambio de color

Descripción del proceso:
utilizando un retazo del tejido y uno de tela paño
lana, se procede a unir para luego dar la
terminación de respunte en el costado de la unión

Observación relevante: En esta experimentación
se trabaja con un cambio de color en cuanto al hilo,
por un tema estético de terminaciones en una
futura prenda y genera una unión visual más fuerte
entre los dos materiales.



<p>experimentación 7: Doble tela</p>		
<p>Descripción del proceso: se procede a trabajar con dos capas de tela paño lana gruesa con la intención de que la costura quede invisible.</p> <p>Observación relevante: Al ser una tela muy gruesa y con textura , no se logra el objetivo de juntarlas y el tejido se pende totalmente</p>		

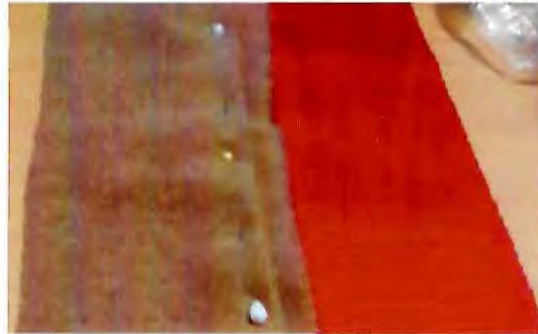
<p>experimentación 8: Utilización de cordón</p>		
<p>Descripción del proceso: se trabajará con un cordón por el interior, justo en la unión entre la tela y el tejido para dar volumen y consolidar el vínculo.</p> <p>Observación relevante: La experimentación resultante, tiene una imagen visual distorsionada, en donde el tejido pasa segundo plano.</p>		

<p>experimentación 9: unión del tejido con cintas</p>		
<p>Descripción del proceso: se utiliza una cinta delgada para unir los bordes del tejido.</p> <p>Observación relevante: En este proceso se determina que la unión funciona a simple vista pero esta poco reforzada, en el caso de una futura prenda la integración de estos dos tejidos podría no quedar lo suficientemente firme.</p>		

experimentación 4: pliegues en la tela

Descripción del proceso:
se procede a doblar en forma de tablas, para generar un pliegue en la unión entre la tela y el tejido, como forma de terminación.

Observación relevante: esta experimentación genera un relieve atractivo en donde la mirada hacia el tejido se refuerza aún más.



experimentación 5: pliegues en el tejido

Descripción del proceso:
se procede a hacer dobleces, para generar un para ver como funcionaria con una posterior vinculación de tela.

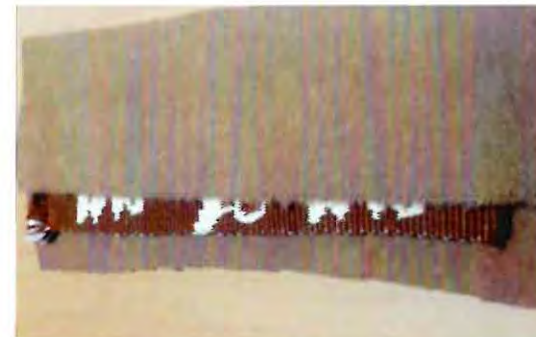
Observación relevante: En este caso este tipo de pliegue es muy difícil de realizar en el tejido, endureciendolo aún más.



experimentación 6: Doble tela

Descripción del proceso:
se procede a trabajar con dos capas de tela paño lana delgada con la intención de que la costura quede al interior de estas dos.

Observación relevante: La experimentación da resultados efectivos, pero es necesario hacer un pespunte para que la unión quede mucho más prolija.



experimentación 10 : dobles del tejido

Descripción del proceso:

se procede a realizar dobleces en el tejido para ver , si el resultade incorporarse en una futura prenda.

Observación relevante: Funciona de buena manera , a diferencia de la primera experimentación de dobles en tejido.



4.3.1 Conclusión etapa de experimentación formal

Después de haber realizado diferentes pruebas de vinculación con telas, incorporando cortes, pespuntos, dobleces, entre otros. Se puede concluir que, debido a que el tejido presenta un lenguaje característico (presenta cierta dureza y forma), no es posible vincularlo con cualquier tipo de tela, por consiguiente, las telas con mayor rigidez y con una densidad considerable son las ideales para que los futuros prototipos puedan funcionar de la mejor manera posible.

Con respecto al tejido, se demuestra que los corte que se le realicen sobre éste, deben ser en forma horizontal o diagonal, ya que comienza a deshilacharse. Además se concluye que para que el tejido sea el punto de atención de la futura prenda, necesita tener un cierto ancho para que las labores tejidas no se pierdan y no queden tan al borde a la hora de vincularlo con las telas, también es necesario que tenga un largo considerable con la intención de que tenga fuerza visual dentro del producto final.

4.4 Etapa 3: Evaluación y selección

El proceso de experimentación permite resolver la integración entre el tejido y la tela, definiendo que la mejor opción es la faja o huincha doñihuana, debido a que sus dimensiones pueden ser variadas y esto posibilita que el tejido tenga una mejor adaptación con la tela, además facilita la integración en diferentes espacios de la superficie permitiendo variar en las posiciones que se presentara en las futuras prendas, en los largos así como también en los anchos, de los cuales se define que debe tener al menos 7 cm. para poder trabajarlo de mejor manera y que se luzca.

Respecto a las telas, se seleccionan las con mayor rigidez y con un aspecto lo más natural posible, ya que hablamos de la vinculación con un tejido tradicional y usar telas sintéticas le resta valor al producto final. Por esta razón se trabajará con distintos tipos de tela paño lana, la cual presenta cierto grosor y rigidez, siendo ideal para integrar con el tejido.

Los colores de las telas se definen según la combinación de colores presentes en el tejido (variaciones de cafés, azules y beige), optando por colores planos y sin texturas con el fin de complementar el tejido.

Con respecto a las labores utilizadas en cada tejido estas se definirán según muestras establecidas por cada artesana y también se utilizará tejido llano para la variación de cada línea.

en cuanto a la experimentación, las técnicas o terminaciones seleccionadas son:

1) Pespunte: Se determina que es una buena forma de terminación en los bordes de la prenda y del tejido, dando mayor forma y aportando un detalle, se selecciona el pespunte con las telas paño lana utilizadas y el pespunte con color.

2) La opción de los pliegues en la tela también es una buena forma de terminación, hace que el centro de atención sea el tejido y le aporta un detalle final a la prenda.

3) Doble tela: En este caso es importante elegir adecuadamente la tela, para que se logre un buen resultado. Además al tener una costura invisible, permite que el tejido pueda ser usado por ambos lados.



4.5 Etapa 4: Maquetación

En esta etapa se trabajará los con tejidos y telas seleccionadas en la etapa 3, generando un prototipo de mayor tamaño que permita la visualización de un futuro producto. Para ello se trabajará con patronaje, guiado por una tabla de medidas femeninas estandarizadas, para lograr la obtención de la silueta que mejor se adapte a los requerimiento del tejido y de la tela. En esta etapa se tendrá una proyección más precisa de lo que será la colección.

Es posible apreciar en las imágenes, que es de suma importancia la correcta distribución del tejido, ya que en el primer caso, este es muy acotado y se pierde dentro de la prenda, esto debido a las dimensiones de la maqueta con respecto al tejido; en el segundo caso la aplicación del tejido en la parte de los hombros se ve forzado y se puede interpretar como algo sobrepuesto, esta visión se refuerza con los flecos, los cuales contribuyen para que el tejido parezca mas bien una bufanda sobrepuesta en los hombros.

Las dos formas de integración trabajadas en los prototipos dan cuenta de que la primera es una mejor opción pero se tiene que resolver de mejor manera y el segundo caso queda rechazado totalmente.

Este proceso de maquetación ha permitido observar cualidades relevantes relacionadas con el proceso de producción, características que aportan una visión sobre las mejores alternativas para el desarrollo tanto de la colección como de los productos a exponer.





A photograph showing the lower half of three women walking on a city street. They are all wearing black clothing and high-heeled shoes. The woman on the left carries a brown and black handbag. The woman in the middle carries a black handbag. The woman on the right carries a blue quilted handbag. The background is a blurred city street with buildings and a car.

CAPÍTULO V

Estudio del Usuario

5.1 La Moda de Hoy

Es posible determinar que la moda es un fenómeno social y, por tanto, tiene influencia directa sobre las decisiones estilísticas o modas de cada época puesto que refleja lo que sucede tanto a nivel social, como político, económico y cultural.

La distinción de clases ha sido el engranaje principal a partir del cual se renueva la moda, siendo las clases más bajas las que intentan imitar a las clases más poderosas, lo mismo ocurre con los países en vías de desarrollo que intentan imitar a los más avanzados. Es el caso de los países Latinoamericanos quienes, desde siempre, han mirado con gran admiración a los países desarrollados, principalmente europeos, y han adoptado e imitado sus formas de vestir como también las tendencias para sentirse parte de su cultura.

En el caso de Chile La masificación de la moda ha tenido un aumento importante en las últimas décadas, la cual se ha visto incrementada gracias al surgimiento y desarrollo del sector del retail. Los grandes establecimientos comerciales, el fast fashion (consumo acelerado de moda), y la cultura de masas en general, han aportado en gran medida a que la moda haya tomado fuerza en nuestro país. Sin embargo, debido al nuevo

rol que ha tomado la mujer chilena en el último tiempo, los códigos visuales establecidos han ido cambiando. La mujer de hoy en día es mucho más empoderada, ha comenzado a valorar la cultura y, por lo tanto, a reflejar en la indumentaria los hechos sociales, culturales, políticos y económicos propios del país.

De esta manera, el vínculo entre la cultura, la sociedad y la moda ha ido tomando fuerza y se percibe el reflejo de los acontecimientos nacionales en el vestir; revalorando y tomando como punto de partida para la creación de colecciones, técnicas de tejeduría ancestrales locales, como también retomando el valor por lo nuestro, destacando así el interés de la identidad nacional por sobre la global.

5.2 Perfil Target

Son mujeres que valoran la artesanía tradicional chilena, algunas vinculadas al mundo huaso y otra como turistas chilenas y extranjeras que posean el gusto de adquirir objetos exclusivos. Son consumidoras selectivas, con un poder adquisitivo medio-alto que privilegian el valor indentitario que puede tener la pieza ante el monetario.

Buscan sobresalir y ser originales, a través de un estilo único que une lo tradicional con lo moderno.

Mantienen un estilo de vida sano, referido a la alimentación y cuidado personal, saben lo que quieren y expresan su pensar por medio de lo que deciden vestir.



Características

- Consumidora Selectiva.
- Valoran la exclusividad, el patrimonio y la artesanía.
- Reconocen valores estéticos de tradiciones locales.
- Nivel socioeconómico medio alto.
- Presentan un gusto por los objetos de diseño.
- Cuentan con estudios superiores.
- Profesión ligada a las artes, la comunicación o el diseño: fotógrafa, publicista, productora, decoradora, artista audiovisual, periodista, entre otras.
- prefiere una vida sana, realiza ejercicios y/o actividades al aire libre.





CAPÍTULO I

Planteamiento del Proyecto



6.1 Problemática

La **complejidad del tejido** y el **restringido traspaso de la técnica**, han puesto en riesgo la transmisión de esta **tradición textil**. Además la **costosa materia prima**, el **acotado público** al cual se encuentra dirigido y la **limitada variedad de productos** que se ofrecen, ha desencadenado la falta de interés de las nuevas generaciones y el descenso del total de las chamanteras.

6.2 Oportunidad

Surge la idea de generar a través del **tejido nuevas tipologías de productos** dirigidos al vestuario, vinculando el tejido con otros materiales textiles que permitan **disminuir los costos de producción**, pero manteniendo la técnica y sus particularidades. Además aparece la oportunidad de, a través de un sistema comunicacional que sea parte del producto, **dar a conocer esta tradición**, y de esta manera adentrarse en **nuevos mercados** y **expandir el espectro de público** al cual se encuentra dirigido.

6.1 Fundamento

La artesanía en tanto a técnica textil, es parte de la historia, memoria e identidad de un pueblo, teniendo un lugar convergente dentro del patrimonio.

El tejido de Doñihue, trasciende y es reconocido como un símbolo identitario de nuestro país, ocupando un lugar preferencial dentro de la artesanía textil chilena, y con el que se engalana al huaso en los rodeos. Consideradas como piezas textiles únicas y de lujo, al alcance de unos pocos; debido a la alta complejidad de la técnica, la calidad de su material, su excelente manufactura y por sobre todo sus altos precios (destacando su reversibilidad e iconografía propia del lugar).

Por estas razones y sumado a una sociedad que valora cada vez más lo hecho a mano, se presenta la oportunidad de intervenir desde el área del diseño, teniendo en cuenta que lo más importante es dar valor a la tradición respetando en todo momento al cultor de ésta. Dentro de este ámbito se determinan variables tales como: la relación entre diseñador y artesano, además del diseño de los productos (entendiendo que lo más importante es el tejido), el cómo se comunica y al usuario al cual va dirigido, con la finalidad de darle continuidad a la tradición, otorgándole nuevos usos al tejido e introduciéndolo en nuevos mercados.

6.4 Mapa de Proyecto



Empresa ACHAMANTADAS



Capital Inicial
Fondos Particulares
Crédito Bancario



Generación de un emprendimiento en el ámbito del vestuario que evoquen, en terminos funcionales y estéticos al tradicional chamanto doñihuano, vinculando el hilado de éste con otros materiales textiles para llegar a morfologías femeninas contemporáneas que mantengan por



6.5 Propuesta conceptual

Se genera el acto de cubrir el cuerpo mediante un gesto envolvente, que permita crear elementos de sobreposición que se luzcan y cobijen la parte superior de éste.

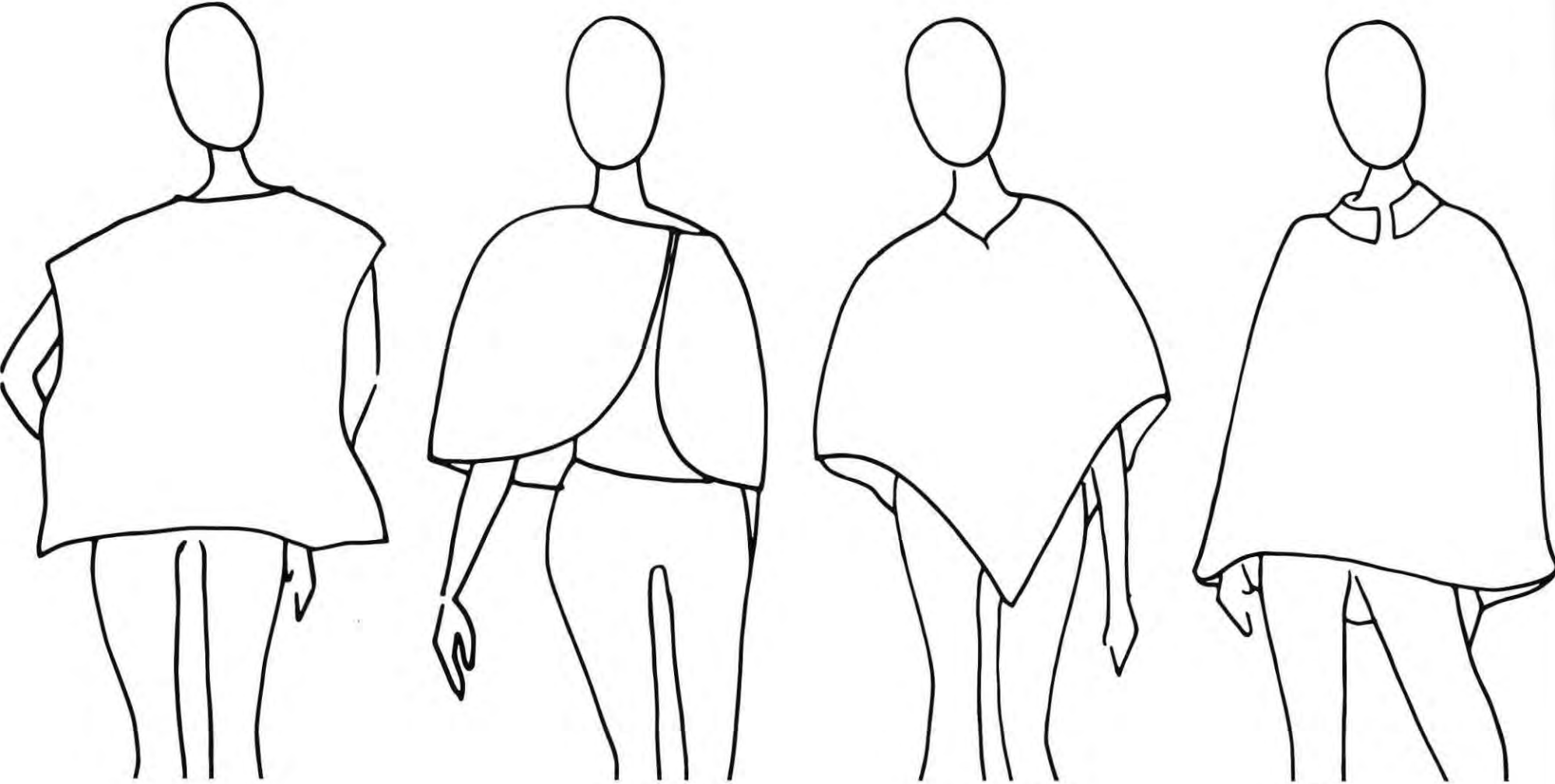
6.6 Objetivo general del proyecto

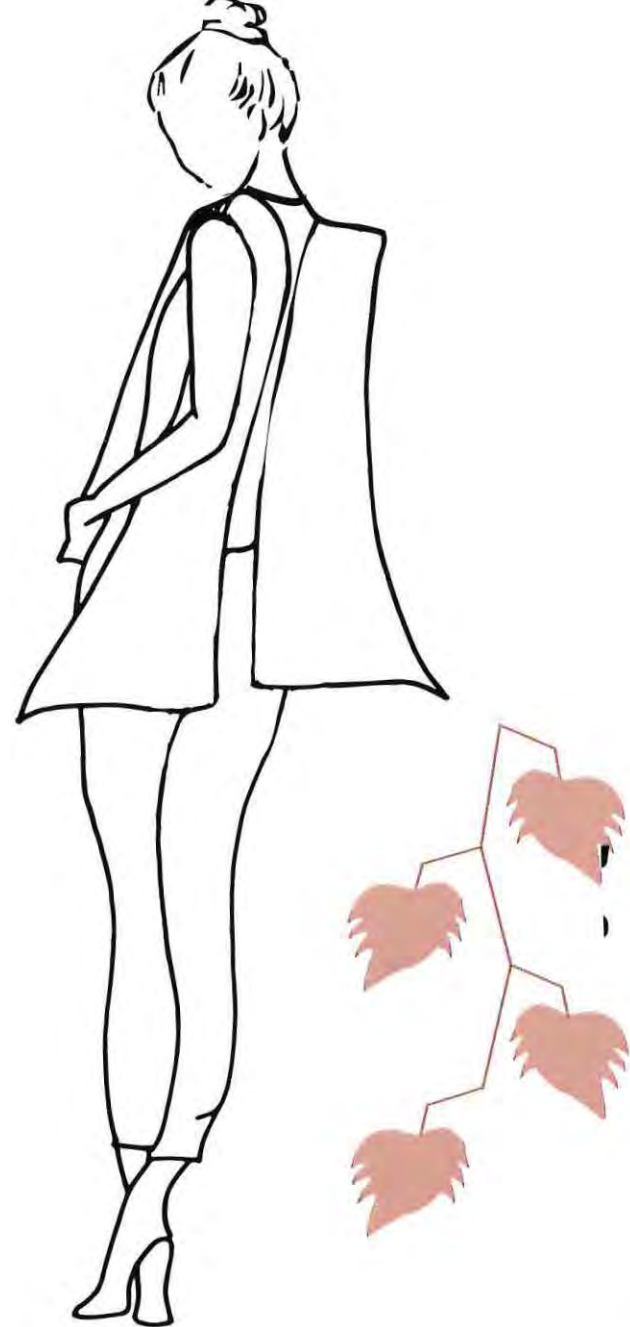
Contribuir a fortalecer la tradición textil de las chamanetas de Doñihue, a través de un emprendimiento de indumentaria femenina, apoyado de un sistema comunicacional que permita ampliar el espectro a nuevos mercados.

6.6.1 Objetivos específicos

- Proyectar formas que evoquen al chamanto, destacando el lenguaje de la tejeduría doñihuana, a través de la vinculación del tejido con otros materiales textiles
- Extender el uso de este tejido tradicional, retirándolo del contexto masculino para llevarlo a morfologías femeninas.
- Implementar un sistema comunicacional que dé a conocer las particularidades del tejido.
- Dar paso a nuevos mercados y ampliar el espectro de público, a través de nuevas morfologías de productos (en el contexto de la propuesta de vestuario) y con precios más asequibles.

6.7 Génesis formal





6.8 Estructura de la colección

Es una colección de indumentaria femenina atemporal 2018, inspirada en el tejido del chamanto doñihuano en cuanto a funcionalidad y estética, traducido en formas envolventes y que se sobreponen al cuerpo (parte superior), con un significado y un poder evocador importante, interpretado en una fusión entre la moda actual y la artesanía con identidad local a través de la vinculación del tejido con otros textiles, teniendo como elemento visual principal al tejido doñihuano.

En cuando a la silueta, se observa que el chamanto es una prenda de sobreposición, holgada y con líneas simples, que se utiliza con la intencionalidad de lucimiento; por lo tanto, en esta colección dominará la simpleza en cuanto a forma y color del material con el propósito de que el tejido sea el centro de atención.

Creada para ser utilizada en ocasiones especiales para su lucimiento (ya que el chamanto no es de uso cotidiano). Se clasifica en tres lineas, las cuales potencian el lenguaje y las particularidades más relevantes del tejido doñihuano, además de dos complementos, como opción más asequible para poder adquirir dentro de la colección.

Línea Llana:

Línea compuesta por prendas holgadas ideales para asistir a eventos sociales u ocasiones más informales, en donde se destaca el tejido sin labores, con líneas y cuadros de colores, además se aprovechan los flecos y la verticalidad del tejido. Esta línea se compone de colores fríos en su tejido, combinado con los colores cálidos de las telas.

Línea Día y Noche:

Esta línea se compone de prendas ideales para asistir a juntas o reuniones sociales de día, las cuales destacan por ser reversibles, con la intención de que el tejido pueda lucir sus dos caras, esto le otorga una particularidad a la prenda dando la posibilidad de cambiar el outfit con solo darla vuelta.

Se mantienen las líneas simples , con colores cálidos en cuanto al tejido, mezclados con colores fríos en las telas, destacando aun más el tejido.

Línea Fusión:

Esta línea se compone de prendas enfocada en ocasiones más formales, las que destacan por mostrar las dos caras del tejido a la vez, jugando con colores cálidos y fríos tanto en el tejido como en las telas, para lograr una composición única.

6.9 Carta de colores

La paleta cromática que conforma la colección esta inspirada en los colores más utilizados en los chamantos, los cuales estan regidos principalmente por el pedido del huaso y por la disponibilidad de colores que presenta el hilo, el cual es muy limitado. Las combinaciones entre telas y tejidos estan dadas basicamente en la mezcla de colores cálidos y frios.

Tejido Línea Llana



Pantone 179 C



Pantone 169 C

Pantone 99 C

Tejido Línea Día y Noche



Pantone 18 C



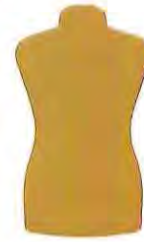
Pantone 53 C



Pantone 169 C

Pantone 99 C

Tejido Línea Fusión



Pantone 26 C



Pantone 103 C



Pantone 19 C

6.9.1 Tabla de mediadas femeninas estandarizadas

Talles	XS	S	M	L
Contorno de busto	82	86	94	96
Contorno de cintura	60	64	72	76
Contorno de cadera	86	90	98	102
Ancho de espalda	33	34	36	38
Altura de busto	24,5	25	27	28
Contorno de brazo	32	33	35	36
Contorno de puño	15	15,5	16,5	17
Talle de espalda	40	41	43	44
Talle delantero	42	43	46	47
Altura de cadera	19	19,5	20	20,5
Largo de manga	57,5	58	59	59,5

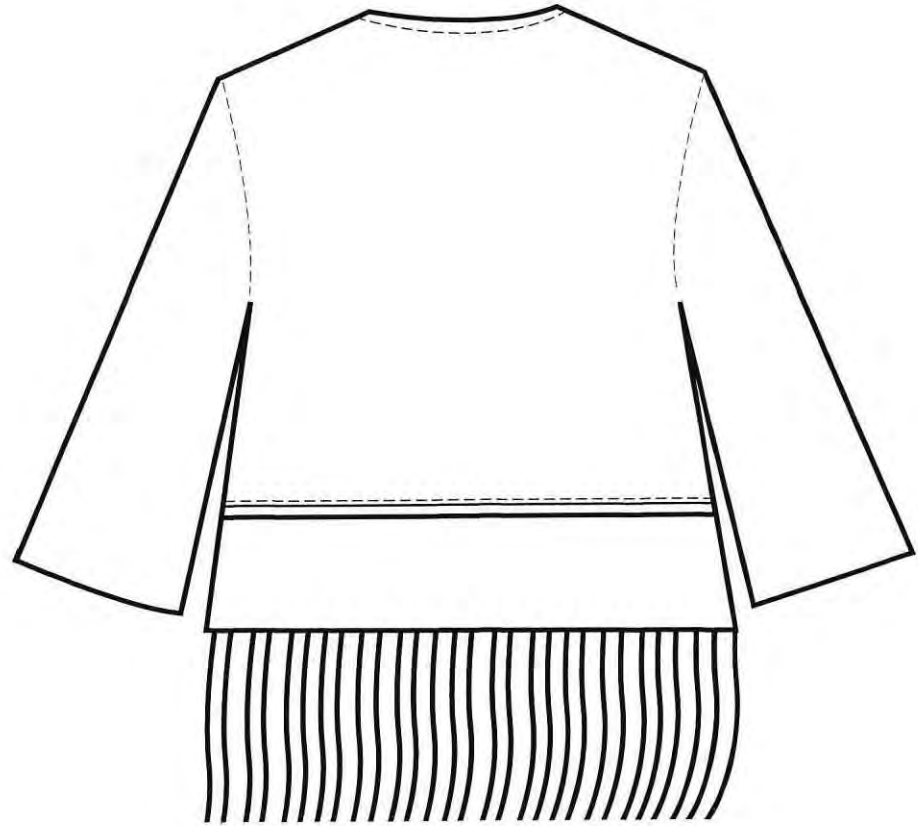
Línea Llana



Dibujo Técnico

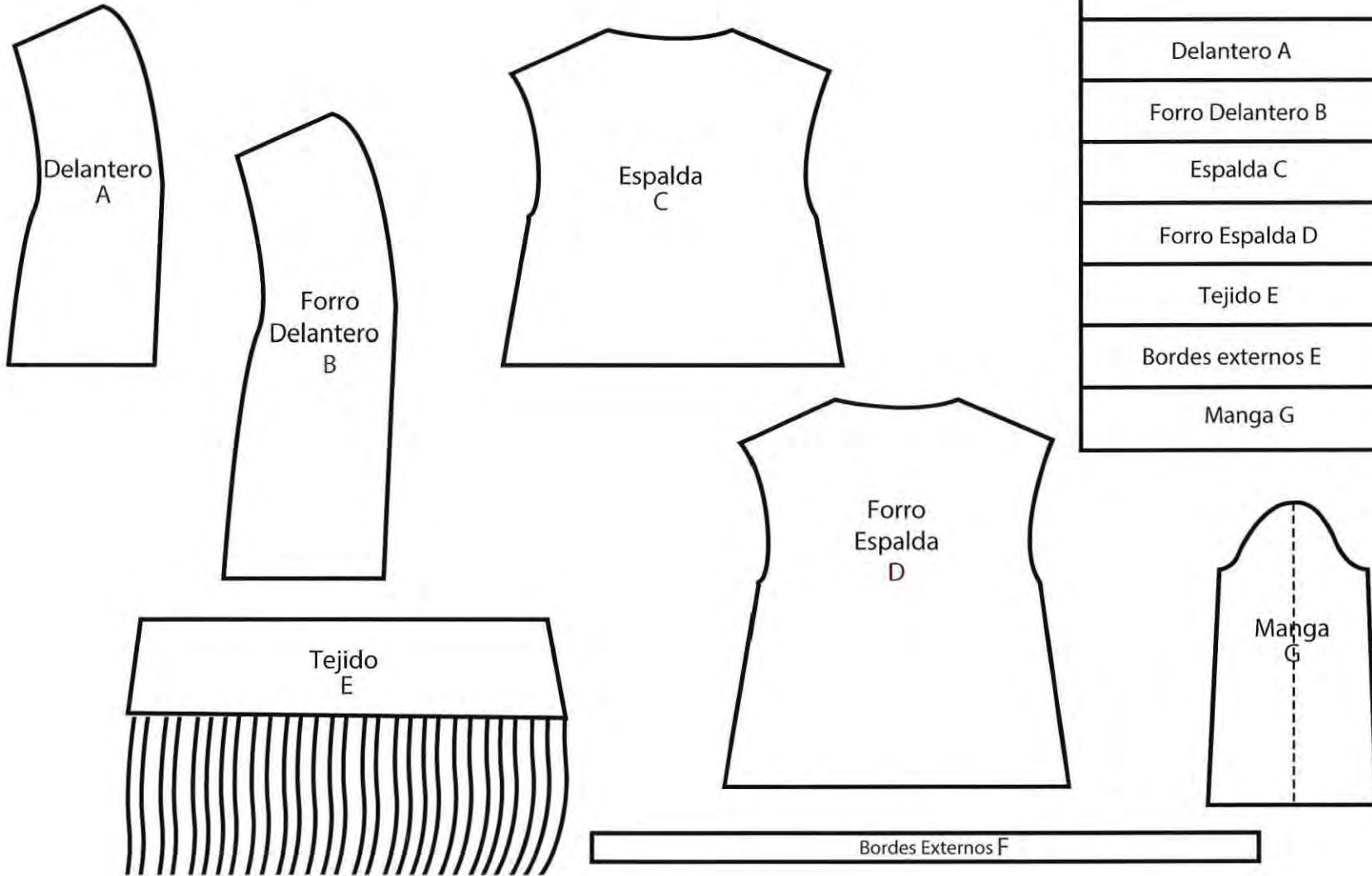


DELANTERO



ESPALDA

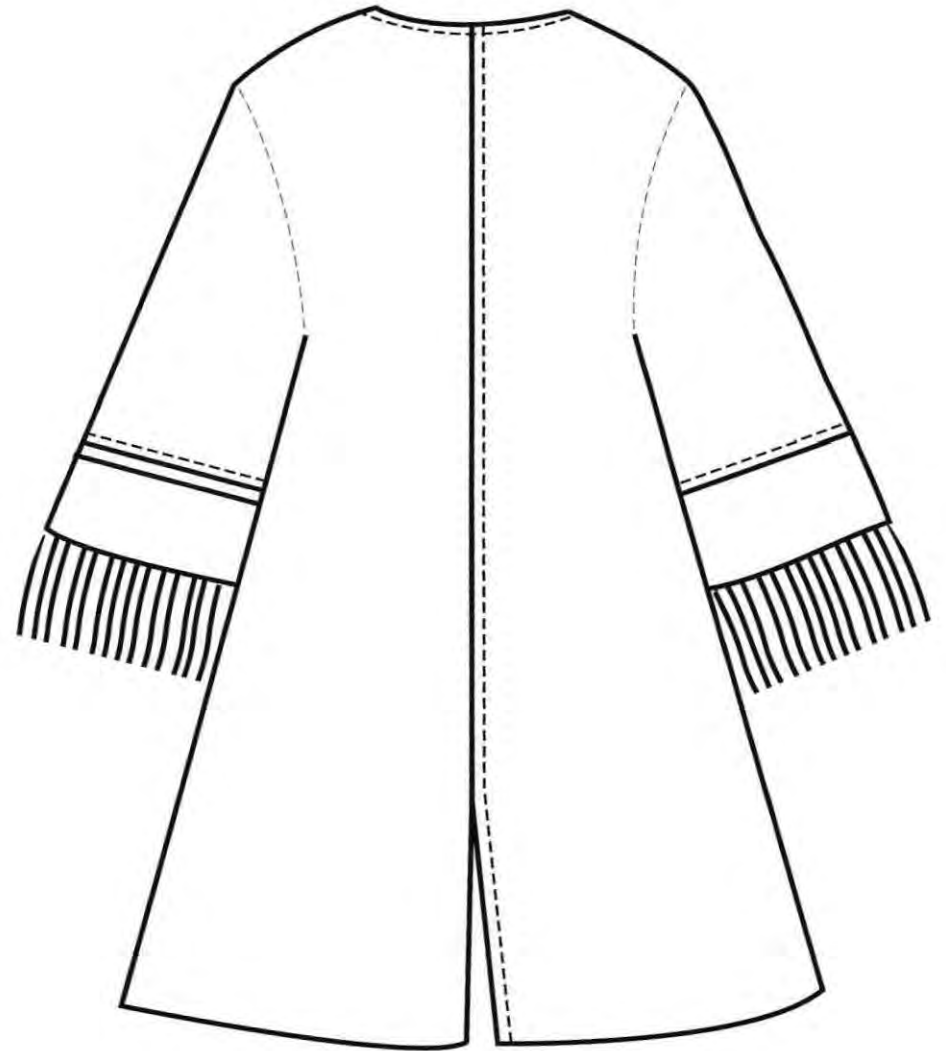
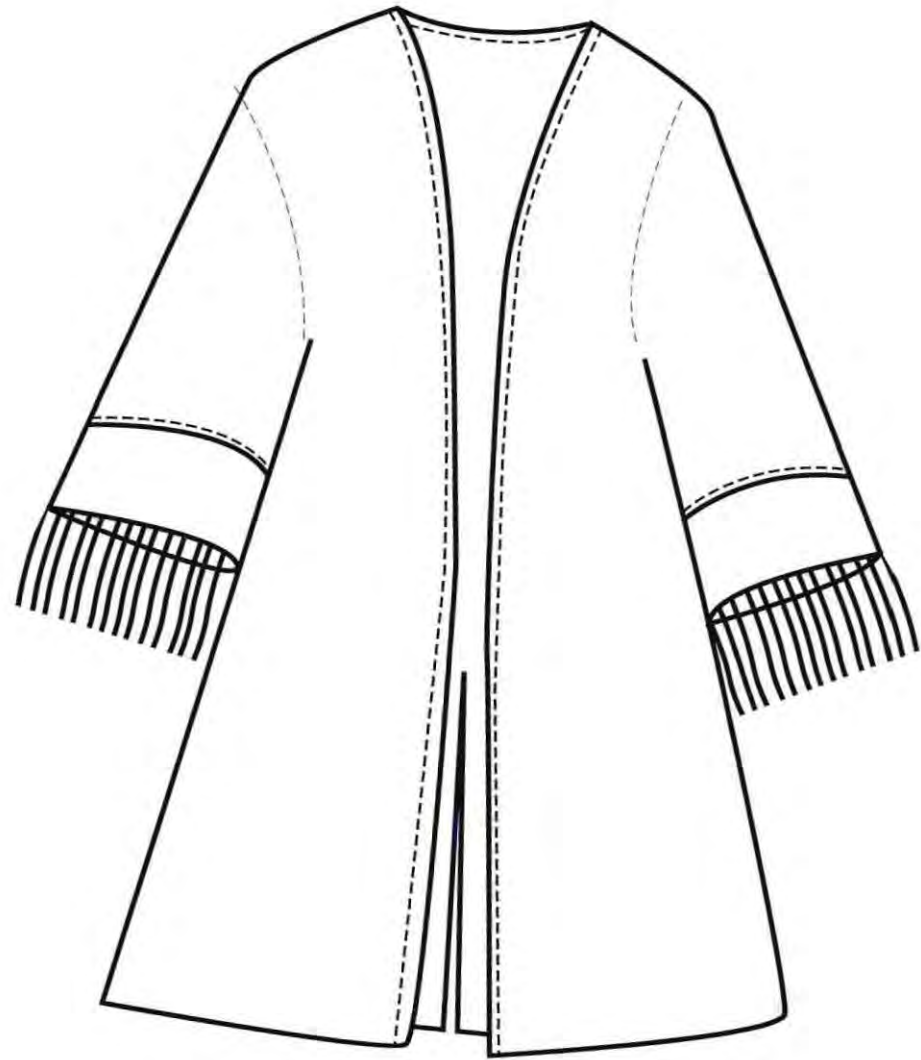
Despiece de la prenda



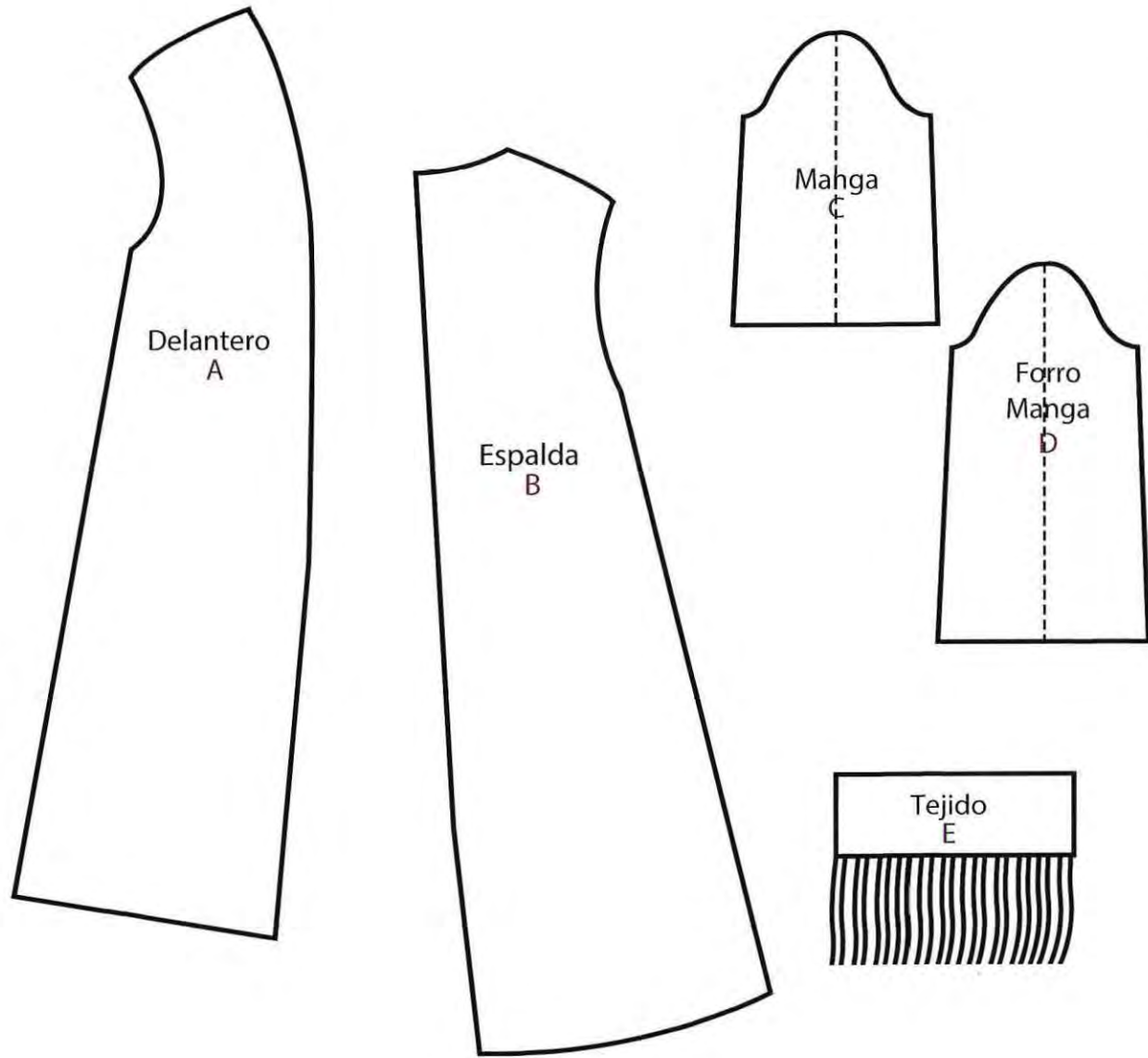
Nombre de la pieza	Número de piezas
Delantero A	2
Forro Delantero B	2
Espalda C	1
Forro Espalda D	1
Tejido E	1
Bordes externos E	1
Manga G	4



Dibujo Técnico



Despiece de la prenda



Nombre de la pieza	Número de piezas
Delantero A	2
Espalda B	2
Manga C	2
Forro manga D	2
Tejido E	2

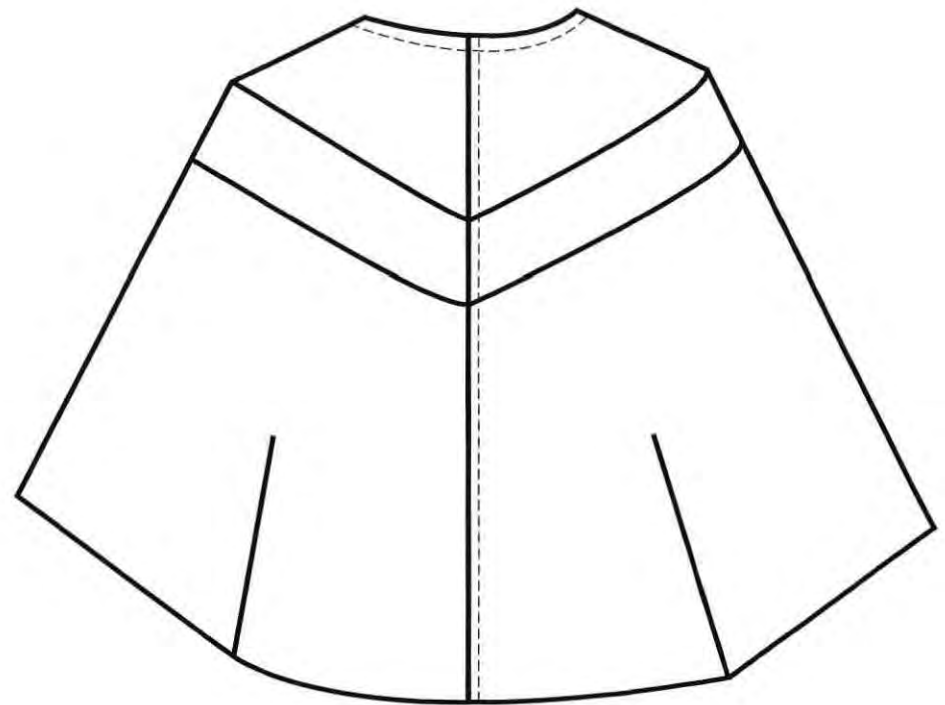
Línea Día y Noche



Dibujo Técnico

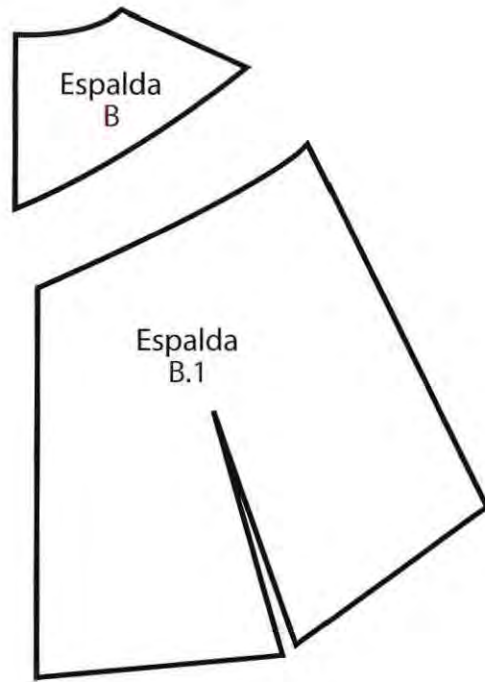
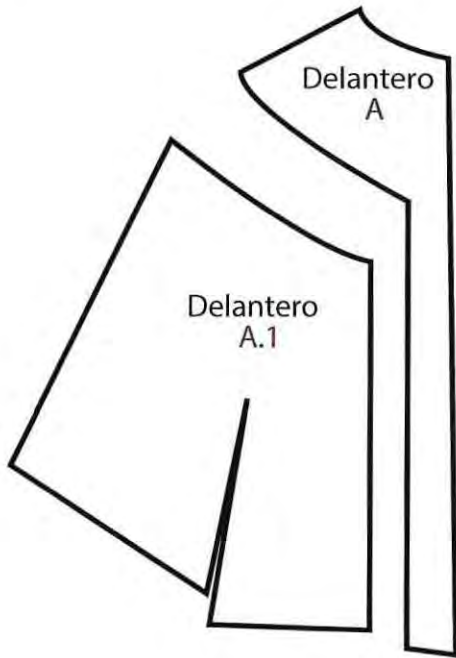


DELANTERO



ESPALDA

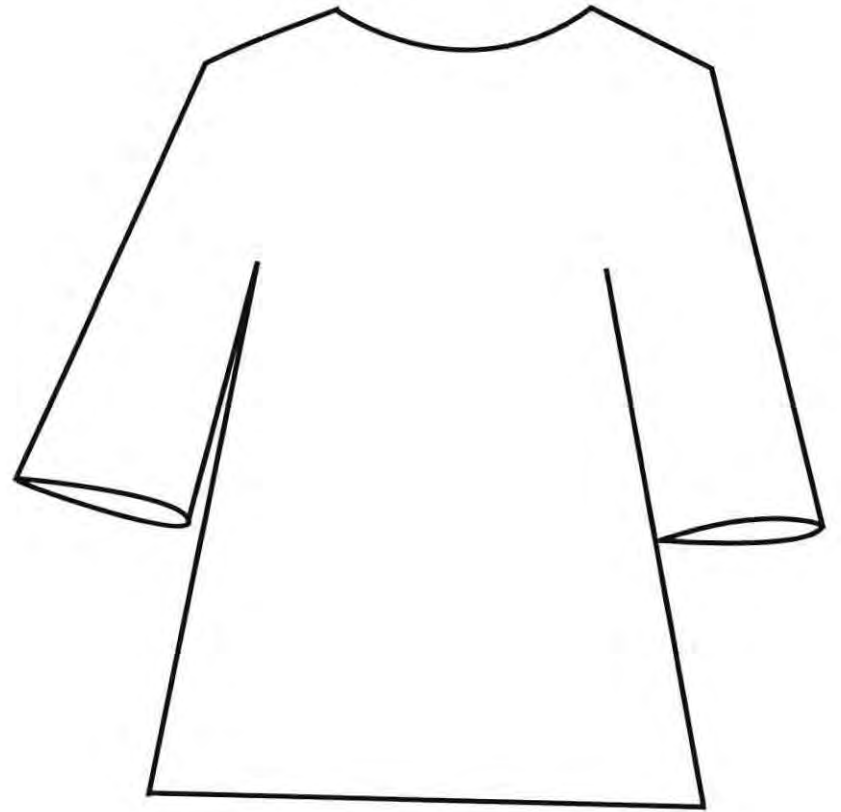
Despiece de la prenda



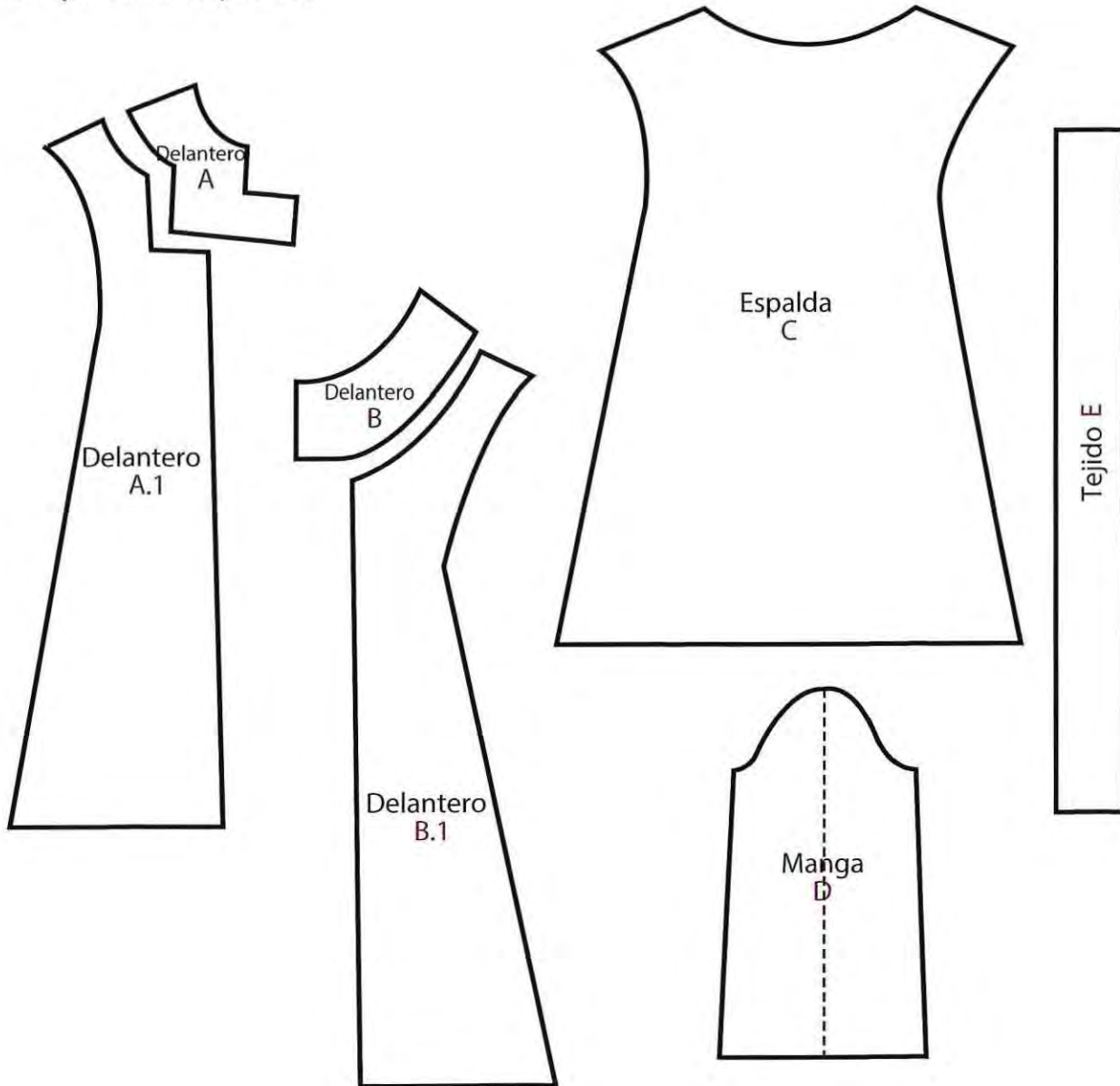
Nombre de la pieza	Número de piezas
Delantero A	2
Delantero A.1	2
Espalda B	2
Espalda B.1	2
Tejido c	2



Dibujo Técnico



Despiece de la prenda

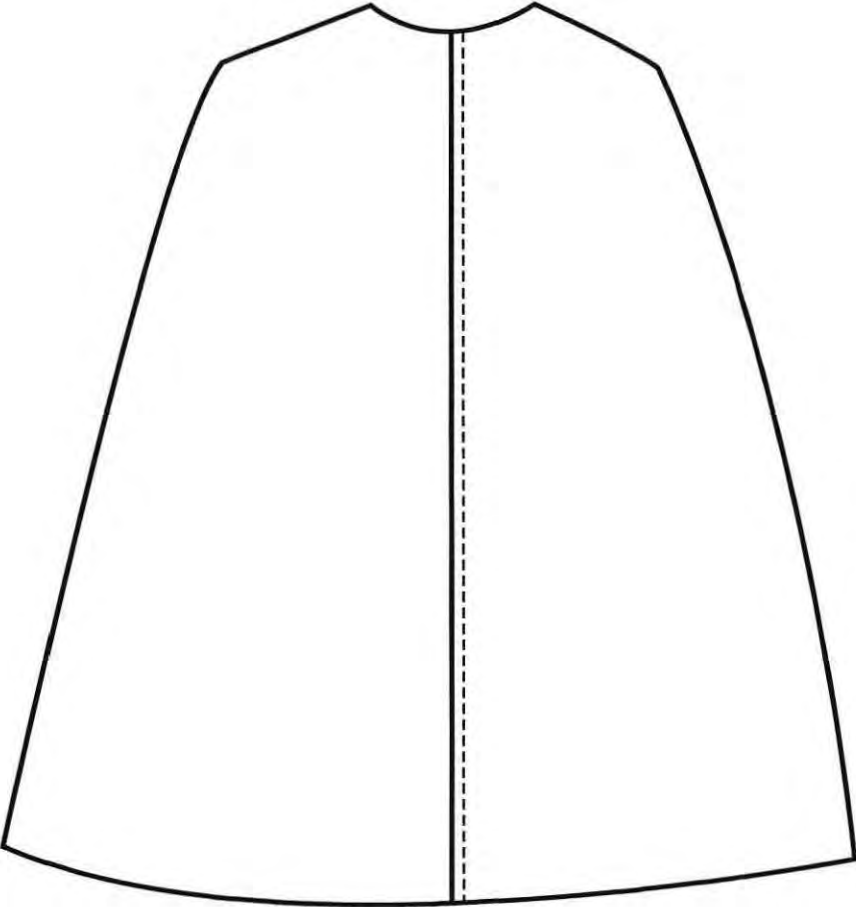
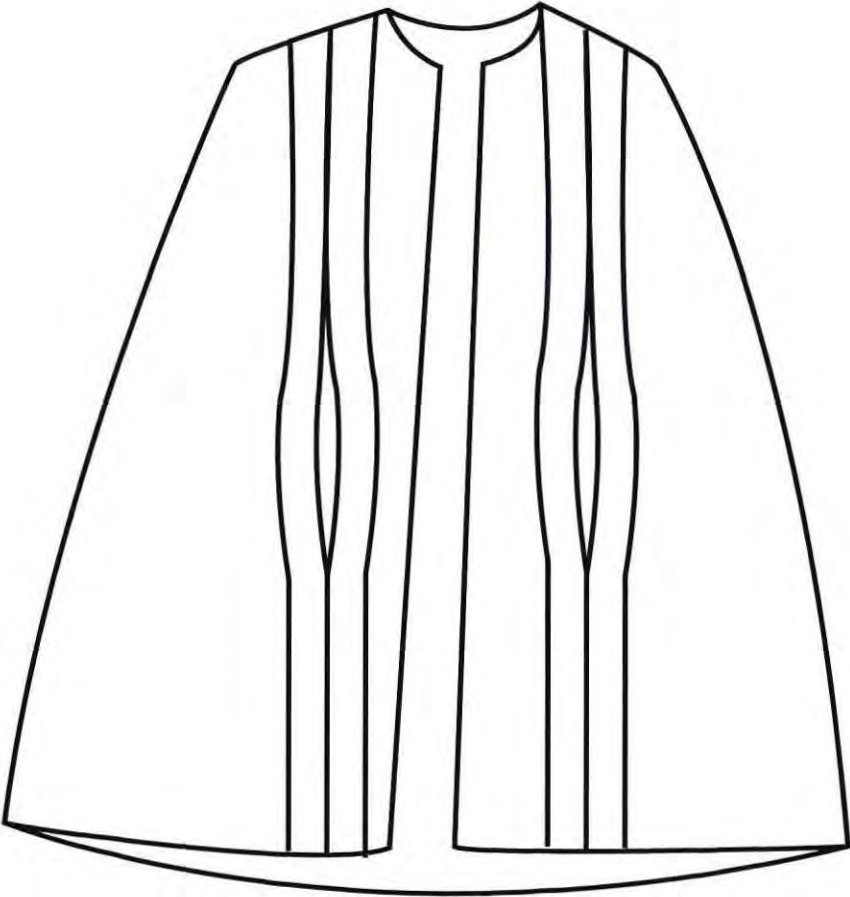


Nombre de la pieza	Número de piezas
Delantero A	2
Delantero A.1	2
Delantero B	2
Delantero B.1	2
Espalda C	2
Tejido E	2
Manga G	4

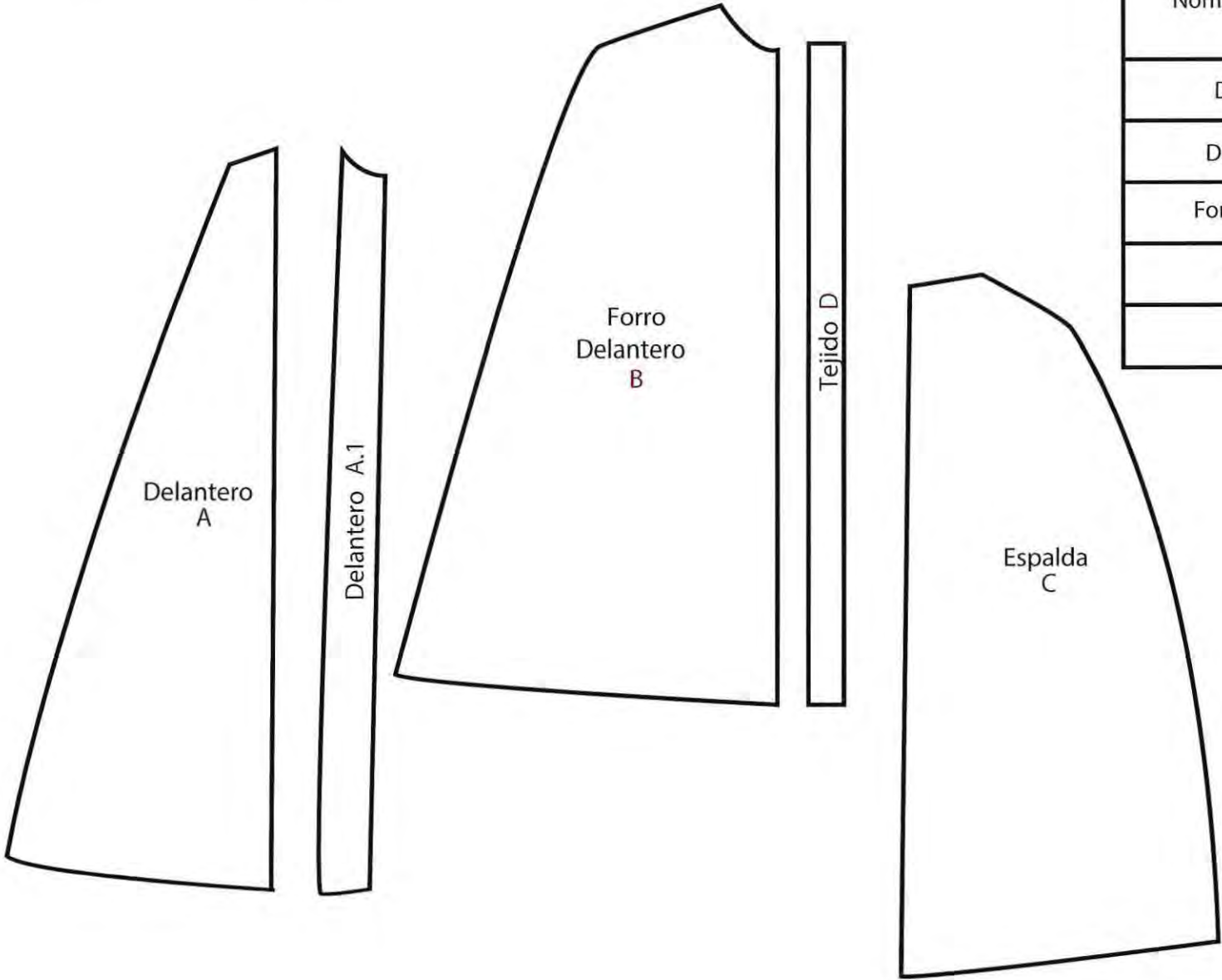
Línea Fusión



Dibujo Técnico



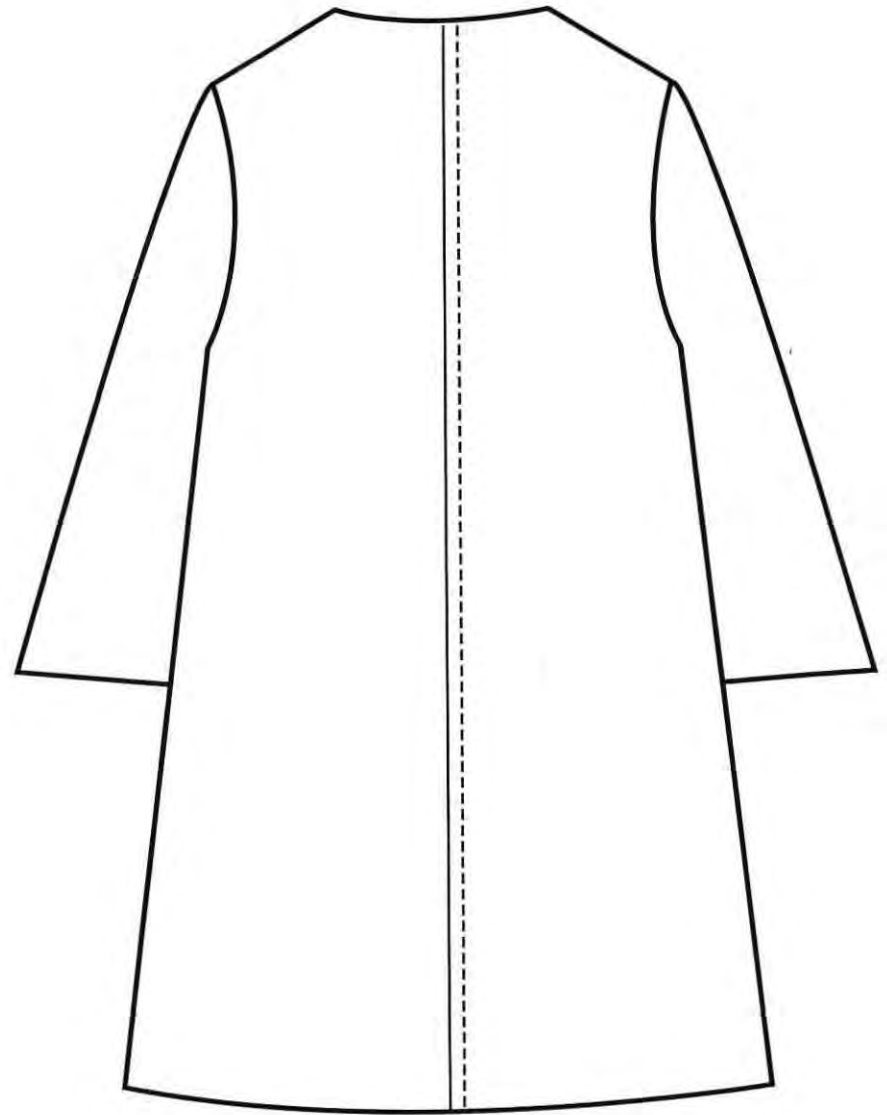
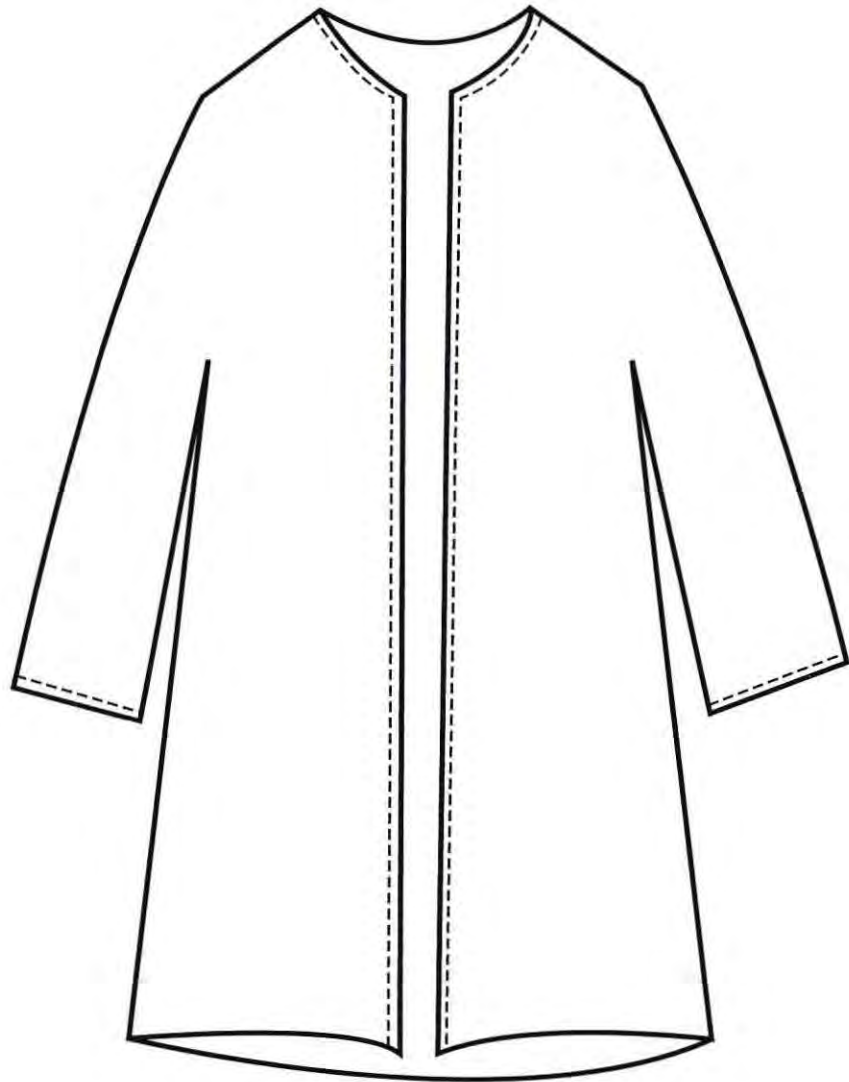
Despiece de la prenda



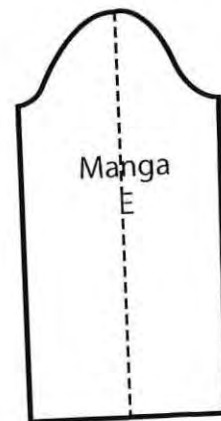
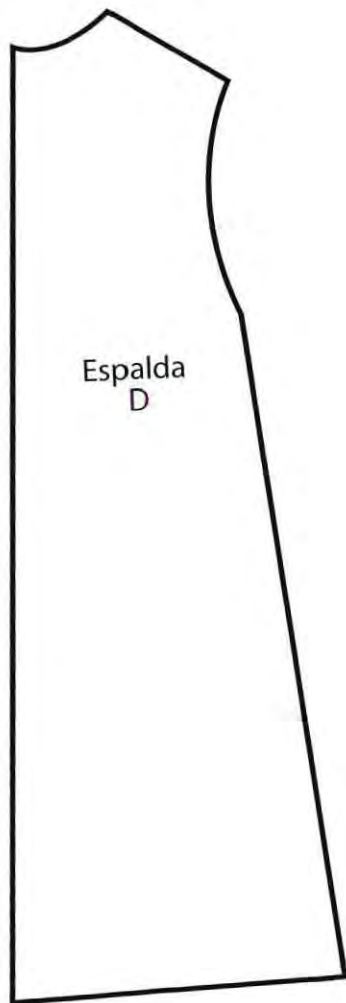
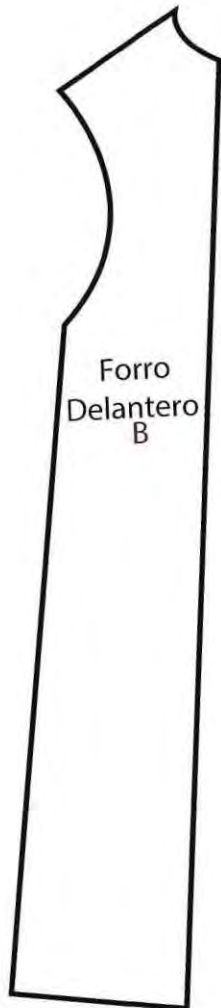
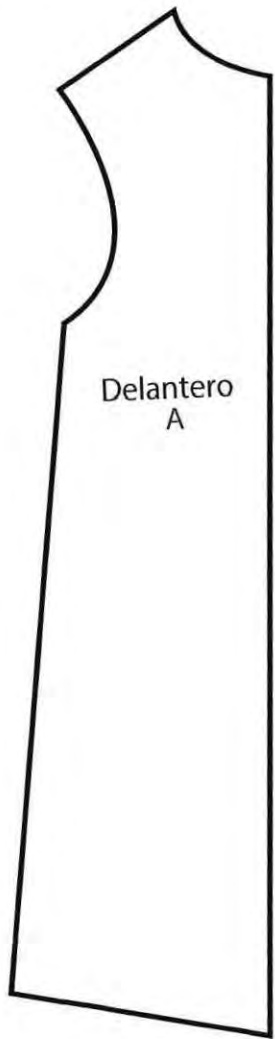
Nombre de la pieza	Número de piezas
Delantero A	2
Delantero A.1	2
Forro delantero B	2
Espalda C	4
Tejido D	4



Dibujo Técnico



Despiece de la prenda

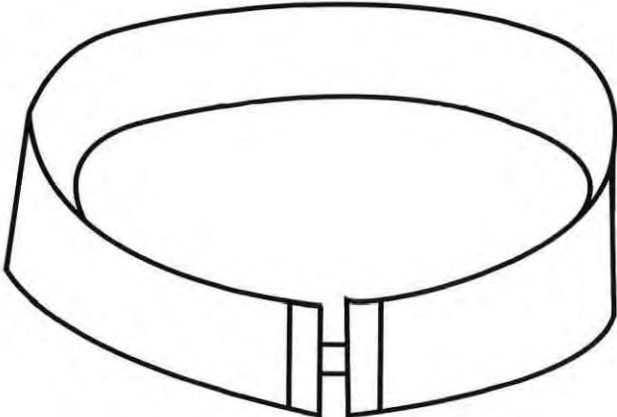


Nombre de la pieza	Número de piezas
Delantero A	2
Forro Delantero B	2
Forro Delantero C	2
Espalda D	4
Manga E	4

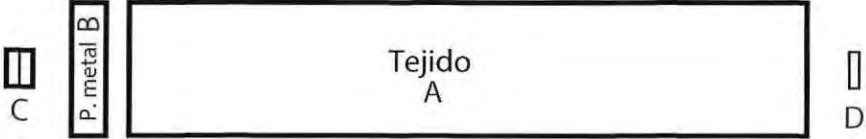
Complementos de la colección

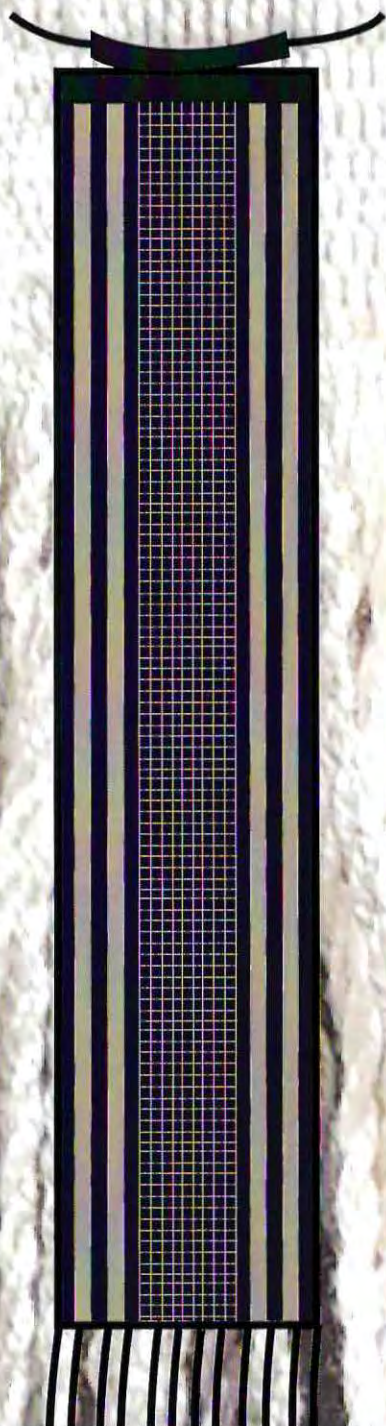
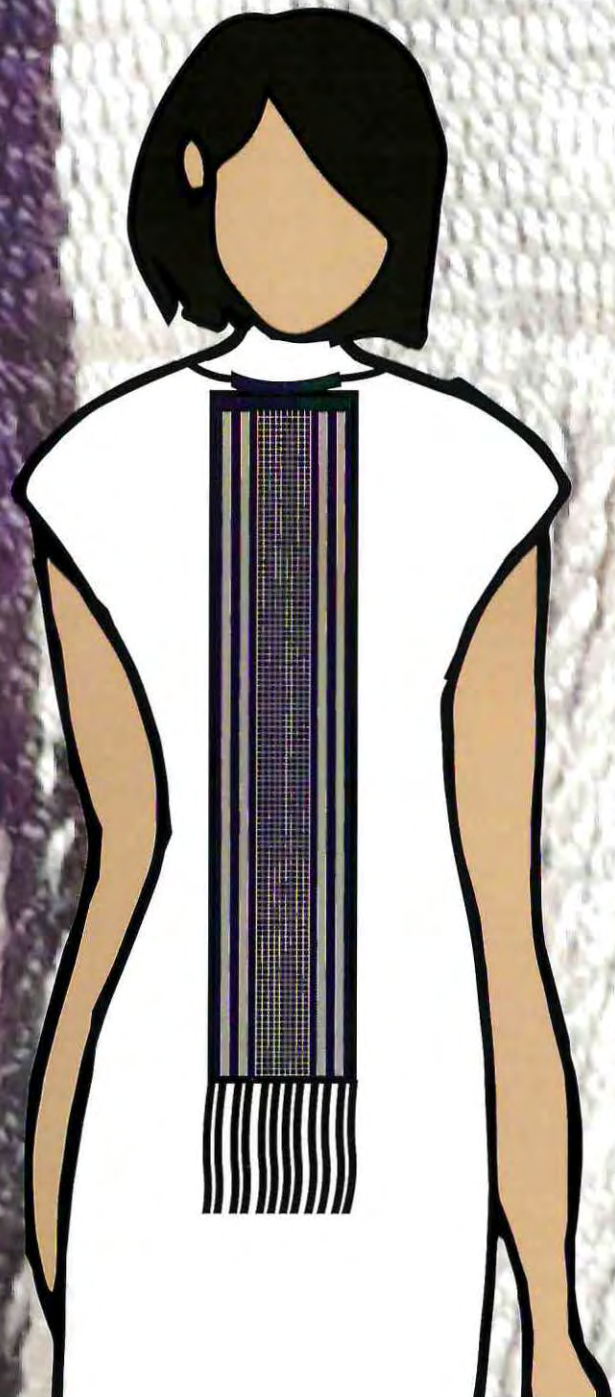


Dibujo Técnico y despiece del complemento

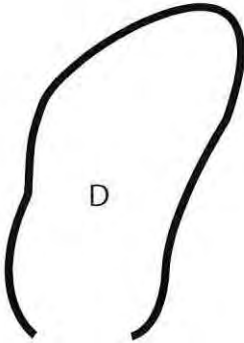
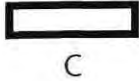
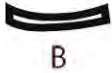
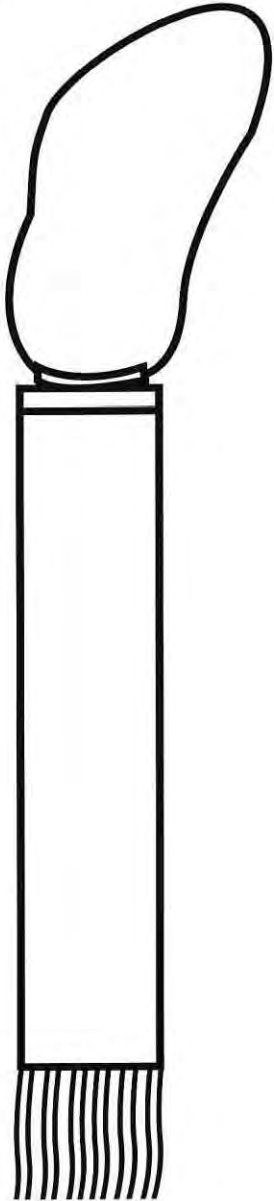


Nombre de la pieza	Número de piezas
Tejido A	1
Pieza Metal B	2
Gancho Metal C	1
Gancho Metal D	1
	5

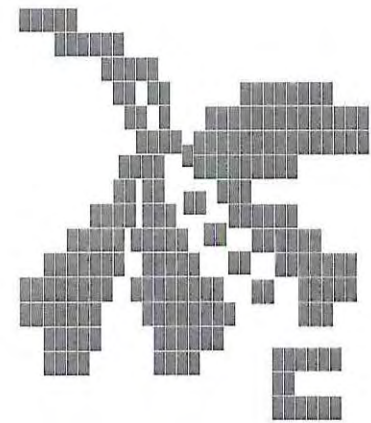
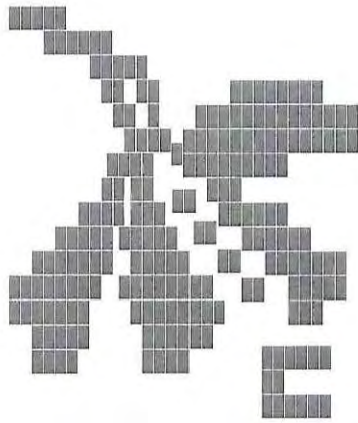
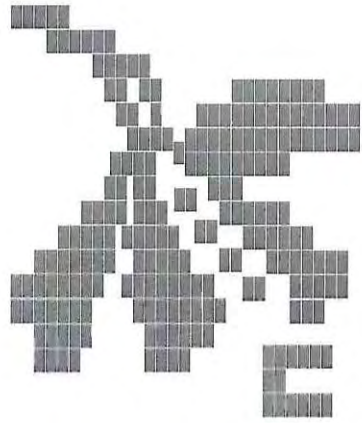




Dibujo Técnico y despiece del complemento



Nombre de la pieza	Número de piezas
Tejido A	1
Pieza Metal B	1
Pieza Metal C	1
Cadena D	1
	4



CAPÍTULO

Sistema Producto

7.1 Diseño de marca

Corresponde a un imagotipo, debido a que el isotipo puede funcionar solo al igual que el logotipo, es decir, juntos o por separados se dara a entender que corresponde a la marca Achamantadas.

El nombre Achamantadas, alude al tejido utilizado en el desarrollo del proyecto, generando indentidad a través dela creación de la colección. Pretende dar a entender que la mujer que se pone la prenda anda achamantada, en el fondo con una parte del chamanto. El diseño del isotipo corresponde a una "labor" utilizada en uno de los tejidos de la colección llevada a un vector, con la intención de integrar esta particularidad al concepto total.

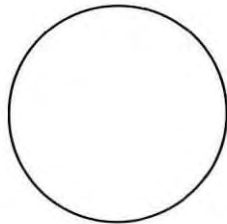
7.1.1 Versión Color



Colores corporativos

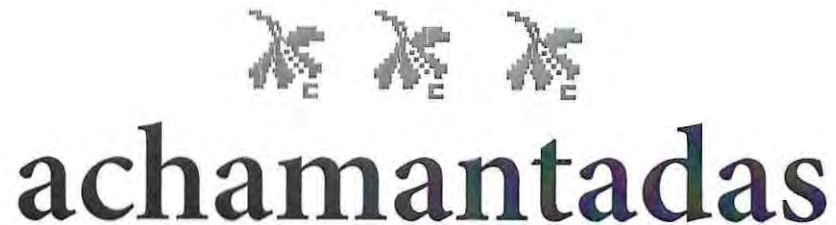
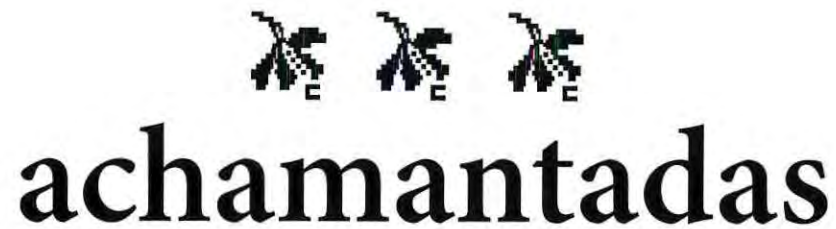


Pantone Black C

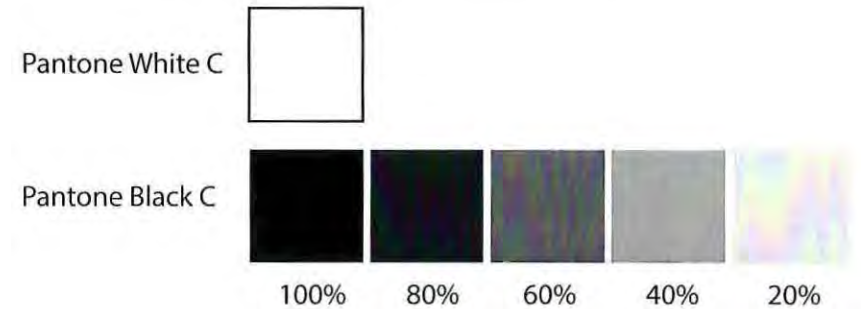


Pantone White C

7.1.2 Versión blanco, negro y escala de grises

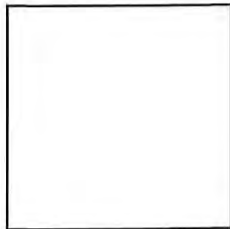


7.1.3 Referencias cromáticas (intencidades)



7.1.4 Sistema de Color

C 0%
M 0% R 255
Y 0% G 255
K 0% B 255
Web # FFFFFF



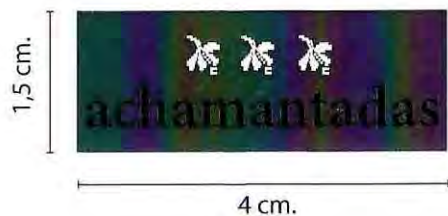
C 0%
M 0% R 35
Y 0% G 31
K 100% B 32
Web # 231F20



7.1.5 Tipografía Corporativa

AaBbCcDdEeFfGgHhIi
JjKkLlMmNnOoPpQqRr
SsTtUuVvWwXxYyZz
123456789!”,%&/()=?@£

7.1.5 Tamaño mínimo de la aplicación



7.2 Diseño de etiqueta



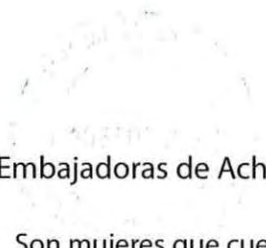
7.3 Diseño de packaging



7.4 Difusión

7.4.1 Sitio web





7.4.2 Embajadoras de Achamantadas

Son mujeres que cuentan con el perfil de la marca, se hace difusión a través de ellas para atraer al público objetivo.



7.4.3 Puntos de venta



Viñas reconocidas de la región



Hotel boutique emblemáticos de la región



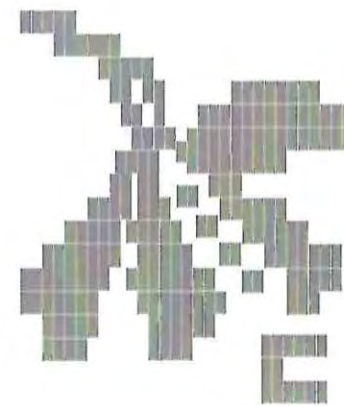
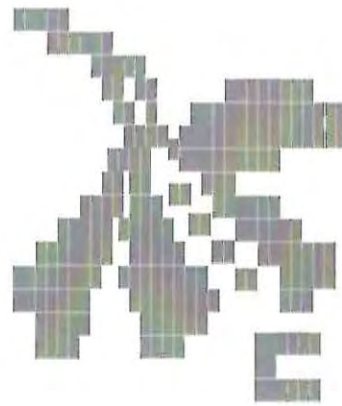
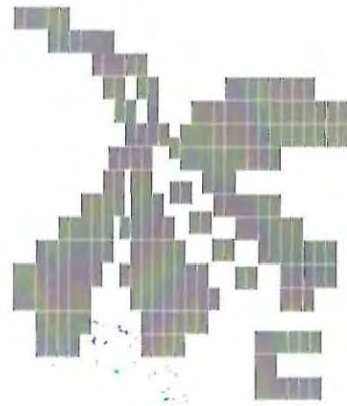
Celebraciones importantes del rodeo



Tienda Centro Cultural La Moneda



Tiendas de artesanía exclusiva en
barrio italia, santiago



CAPÍTULO VIII

Producción y Evaluación Económica/Costos

8.1 Producción

El programa de producción de Achamantadas, se basa en el cálculo de la productividad de los actores claves para la producción de la colección, integrado inicialmente por dos artesanas chamanteras que son las encargadas de tejer las fajas según los requerimientos de cada prenda, una operaria que cumple funciones de costura asociados a la confección de la prenda y una diseñadora, la cual articula el proyecto, involucrandose en el diseño, comunicación y administración del proyecto.

Dentro de la colección podemos determinar los insumos involucrados tanto para el tejido como para confección de las prendas finales, además de el desarrollo de moldaje a través del patronaje. La colección inicial de esta empresa se compone de 6 prendas, separadas en 3 líneas las cuales, dan a conocer las particularidad del tejido y 2 complementos de menor costo, para las usuarias que quieran adquirir nuestros productos.

En cuanto proceso de fabricación para el diseño y confección, es posible distinguir ciertas etapas:

1) Diseño de la colección: Luego de la etapa de génesis formal se hace una selección de diseños, morfológicamente adecuados para el desarrollo de la colección.

2) Compra de insumos: Se adquieren las materias primas, el hilo mercerizado Carmencita para la

posterior realización del tejido y los diferentes tipos de tela paño lana a trabajar, además de lo necesario para la confección.

3.1) Elección de colores, dimensiones y labores del tejido para comenzar a tejer : Se selecciona la combinación de colores, las labores que llevara cada tejido y los tamaños necesarios para cada una de las prendas.

3.2) Patronaje de prendas: En base al diseño de cada una de las prendas, se realizan moldes de cartón, los cuales servirán para el posterior corte de las piezas

4) Corte de las telas: Se procede a poner los moldes encima de la tela para marcar y cortar cada una de las piezas que conforman la prenda.

5) Confección de la prenda: Con el tejido ya terminado y las telas cortadas, comienza la integración de las piezas y la vinculación con el tejido, incorporando técnicas y terminaciones realizadas en la etapa de experimentación, luego se prueba sobre maniquís, para verificar el correcto funcionamiento de ésta, se incorpora la etiqueta interna la cual da a conocer el tallaje y las instrucciones de lavado y secado.

6) Etiquetación externa: Una vez lista la prenda, es aplicada la etiqueta externa, la cual lleva una pequeña descripción de la importancia del tejido y también da a conocer al artesano.

7) Distribución: Se procede a distribuir a diferentes puntos de ventas de la región y de Santiago, tales como tiendas de artesanía reconocidas en Barrio Italia, la tienda de artesanía que se encuentra al interior del Centro Cultural la Moneda, Viñas de la Región de O'Higgins (que cuentan con tiendas en su interior), hoteles emblemáticos de la región , entre otros. También se realizará una sesión de fotos para la página web y se trabajará con embajadoras que cuenten con el perfil de la marca para una mayor difusión.





Diseño de la Colección



Elección de colores, labores y tamaños del tejido.



Tejido de las fajas



Obtención del tejido



Sesión fotográfica



Embajadoras

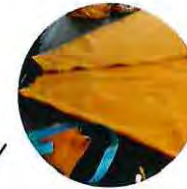


Compra de Insumos:
hilo mercerizado para el tejido
Tela paño lana para las prendas
hilos para las prendas

Producción ACHAMANTADAS



Patronaje de prendas



corte de piezas



confección de prendas



Distribución a puntos de venta



Etiquetado



8.2 Estudio financiero

8.2.1 Gasto de maquinaria para el taller

MAQUINARIA	CANTIDAD	PRECIO
Overlock Industrial Toyota	1	\$219.990
Maquina Recta Industrial Toyota	1	\$239.000
Centro de Planchado a Vapor Phillips	1	\$149.990
		\$609.880

8.2.2 Materia pima

MATERIA PRIMA	CANTIDAD	PRECIO
Bolsa de hilo Carmencita	5	\$21.500 c/u = \$109.000
Tela paño lana gruesa	2 metros x prenda	\$11.000 = \$66000
Tela paño lana delgada	2 metros x prenda	\$8000= 48000
Tiza	1	\$300
Hilo	9	\$3000
		\$43.800 = \$226.500

8.2.3 Mano de Obra

OPERACIÓN	MÁQUINA O HERRAMIENTA EMPLEADA	OPERARIO	DURACIÓN
Realización del tejido	Telar Vertical	Dos artesanas	5 semanas aprox. (225 horas considerando jornada laboral establecida = 13.500 min.)
Proceso de Patronaje	Manual	Diseñador	40 min
Tizado y corte de Piezas en tela	Manual	Confeccionista	20 min
Unión de piezas	Máquina recta	Confeccionista	90 min
Terminaciones	Máquina overlock y recta	Confeccionista	30 min
			13680 min = 228 hr.

8.2.4 Determinación aproximada de precio para una prenda

Tejido Terminado	\$25.000
Tela x 2 metros	\$11.000
Otros insumos	\$3000
Hilo para un tejido	\$5375 (3 ovillos) = \$16125 (9 en total)
Pago a Confeccionista x prenda	\$4500 (se concideran 1800x hora, según el sueldo minimo)
Etiqueta interna y externa	\$140
	\$59.765

MODELO DE NEGOCIOS

<p>RECURSOS CLAVES</p> <p>* Diseñador: Articulador del proyecto y responsable del diseño del producto, moldaje y sistema comunicacional.</p> <p>*Arterasanas : 3 artesanas responsables de tejer las huinchas necesarias para el total de la colección.</p> <p>*confeccionista : responsable de confeccionar las prendas.</p> <p>* Distribuidores: responsables de vender el producto en los puntos de venta.</p> <p>Recursos Físicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> *Insumos *Fichas Técnicas *Maquina Recta *Máquina Overlock * Telar Vertical (2) 	<p>ACTIVIDADES CLAVES</p> <p>Actividades de producción principalmente del tejido y de los productos terminados.</p> <p>SOCIOS CLAVES</p> <ul style="list-style-type: none"> *Dueños de las Viñas de la Ruta del Vino *Dueños de Hoteles emblemáticos de la Región de O'Higgins *Municipalidad de Santa Cruz (Museo de Santa Cruz) *Relación Diseñador - Artesano *Proveedor de las telas complementarias *Confeccionista 	<p>PROPUESTA DE VALOR</p> <p>Colección de indumentaria creada en base al chamanto Doñihuano (prenda utilizada por el huaso chileno, considerada como un símbolo de identidad patrimonial del país), la cual dará a conocer el tejido, vinculándolo con otros materiales para llegar a morfologías contemporáneas, que permitan abrir el mercado y acercarse a un nuevo público. De esta manera se pretende dar valor a la tradición, manteniendo las particularidades del tejido, pero llevándolo a precios más asequibles.</p>	<p>SEGMENTO DE CLIENTES</p> <p>Mujeres vinculadas al mundo huaso , turistas chilenas y extranjeras; además de gente que valore la artesanía tradicional chilena</p> <p>RELACIÓN CON EL CLIENTE</p> <p>Directa e indirecta, dependiendo del punto de venta.</p>	<p>CANALES</p> <p>sistema comunicacional:</p> <ul style="list-style-type: none"> *Desarrollo de Marca -Distintos soportes -ADN de marca *Packaging *Difusión : sitio web, embajadoras <p>Tipos de Venta del Producto:</p> <ul style="list-style-type: none"> * Venta Directa: <ul style="list-style-type: none"> -Rodeo Champion Rancagua -Rodeo -Feria internacional de artesanía tradicional *Venta Distribuidor: <ul style="list-style-type: none"> -Tiendas viñas tradicional de la región de O'Higgins -Museo de Santa Cruz -Tienda Hoteles emblemáticos de la región -Tiendas Santiago: <ul style="list-style-type: none"> -Centro Cultural La Moneda -Barrio Lastarria
<p>ESTRUCTURA DE COSTOS (Total estimado para una prenda)</p> <p style="text-align: center;">\$ 55.000 por prenda sin IVA</p>		<p>FUENTE DE INGRESOS</p> <p style="text-align: center;">Fondos particulares Credito bancario</p>		

Bibliografía

Gimenez, G. (2000). Globalización y Regiones en Mexico. En G. Gimenez, Globalización y Regiones en Mexico (págs. 19-33). Mexico.

Larrain, J. (2001). Identidad Chilena . Chile , Chile : LIBROS ARCÉS-LOM.

Larraín, J. (s.f.). Identidad Chilena . Chile : LOM EDICIONES.

Larrain, J. (2001). Identidad Chilena . Chile : LOM EDICIONES.

UNESCO. (s.f.). <http://artesaniasdechile.cl/nuestros-artesanos/artesantias/>. Obtenido de <http://artesaniasdechile.cl/nuestros-artesanos/artesantias/>

Chandía, M. (2010). La Cuadra . Valparaíso: Ril editores .

Cuetos, M. G. (2011). El Patrimonio Cultural : Conceptos Básicos . Zaragoza : Textos Docentes .

UNESCO. (2003). Patrimonio Cultural Inmaterial . Patrimonio Cultural Inmaterial .

CNCA. (2016). Política Cultural . Santiago : Edison Otero.

CNCA. (2012). Tesoros Humanos Vivos . Santiago : CNCA.

Llanos, F. S. (2010). Patrimonio, Identidad, Tradición y Creatividad. Santiago : Centro de Investigación Diego Barros Arana .

UNESCO. (2003). <https://ich.unesco.org/es/salvaguardia-00012>. Obtenido de <https://ich.unesco.org/es/salvaguardia-00012>: <https://ich.unesco.org/es/salvaguardia-00012>

CNCA. (s.f.). Política de Fomento de las Artesanías. Santiago: Gobierno de Chile .

CNCA. (2008). Hacia una Noción de Artesanía . Santiago : Gobierno de Chile .

Bibliografía

UNESCO. (s.f.). <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/creative-industries/crafts-design/>. Obtenido de <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/creative-industries/crafts-design/>: <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/creative-industries/crafts-design/>

CNCA. (2014). Mapeo de las Industrias Creativas en Chile . Santiago : Gobierno de Chile .

CNCA. (2011). Política Cultural . Santiago : Gobierno de Chile .

UNESCO. (2003). unesdoc. Obtenido de <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>

CNCA. (2010-2015). Política de Fomento de las Artesanías . Santiago : Gobierno de Chile .

CNCA. (2010). Política de Fomento de las Artesanías . Santiago : Gobierno de Chile .

CNCA. (2010). Política de Fomento de las Artesanías . Santiago : Gobierno de Chile .

MHN, M. H. (2011). Mantas y Mantos : Cubrir para Lucir . Santiago .

MHN. (2011). Mantas y Mantos : Cubrir para Lucir . Santiago .

MHN. (2011). Mantas y Mantos: Cubrir para Lucir . Santiago .

Doñihue, M. d. (s.f.). <http://www.mdonihue.cl/web/>. Obtenido de <http://www.mdonihue.cl/web/>: <http://www.mdonihue.cl/web/>

Buitano, P. G. (2009). Manos de Urdido . Valparaíso .

CNCA. (2011). En Diálogo con la Innovación . Santiago : Gobierno de Chile .

Universidad de Valparaíso
Chile



00421462

achamantadas

SOFÍA VICTORIA NÚÑEZ ABARCA