



**Universidad  
de Valparaíso  
CHILE**

**UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO  
FACULTAD DE ARQUITECTURA  
ESCUELA DE GESTIÓN EN TURISMO Y CULTURA**

*“Hilos de la Cultura: El Patrimonio Textil en Chile”*

Alumna: Giglia Luna Luza Orellana

Profesor guía: Claudia Paola Arancibia Ibaceta

**PROYECTO DE TÍTULO PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL DE  
ADMINISTRADORA TURÍSTICA CULTURAL**

VALPARAÍSO, 2024

A mi familia, amigos y a todos los que estuvieron conmigo durante este camino  
gracias por su apoyo incondicional y por ser mi refugio en los momentos  
difíciles.

# Índice

introducción .....	viii
Capítulo I .....	1
1.1.    Marco Conceptual.....	1
1.1.1.    Identidad cultural .....	1
1.1.2.    Patrimonio textil.....	1
1.1.3.    Revolución Industrial .....	2
1.1.4.    Industria Textil .....	3
1.1.5.    Producción Textil .....	3
1.1.6.    Textilería .....	3
1.1.7.    Artesanía .....	3
1.1.8.    Arte Textil.....	4
1.1.9.    Moda Contemporánea .....	4
1.2.    Marco Teórico .....	5
1.2.1.    Historia de los Textiles .....	5
1.2.2.    Conservación Textil.....	12
1.2.3.    Ejemplos de Preservación Textil .....	13
Capítulo II .....	18
2.1.    Objetivos.....	18
2.1.1.    Objetivo General .....	18
2.1.2.    Objetivos Específicos .....	18
2.2.    Metodología .....	18
Capítulo III .....	20
3.1.    Historia de los Textiles en Chile .....	20
3.1.1.    Textiles precolombinos.....	20
3.1.2.    Influencia colonial .....	25
3.1.3.    Textiles en el Chile Republicano .....	26
Capítulo IV .....	28
4.1    El Significado Cultural de los Textiles en la Historia Chilena .....	28
4.1.1    Textiles y espiritualidad en las culturas indígenas.....	28
4.1.2    Los textiles en la religión colonial.....	36
4.1.3    Textiles y estratificación social.....	40
Capítulo V .....	42
5.1    Conservación y Valor Patrimonial de los Textiles.....	42
5.1.1    Conservación textil en Chile .....	42
5.1.2    Textiles como patrimonio cultural .....	45
5.1.3    Educación en conservación textil .....	48
Capítulo VI .....	50
6.1.    Propuestas Futuras .....	50

Conclusiones .....	52
Bibliografía .....	53

# Índice de Figuras

Figura 1.1 Modelo de un taller de tejedores de la tumba de Mekhet-Re (c. 2000 a.C.) actualmente en el Museo Egipcio de El Cairo.....	6
Figura 3.1 Faldellín de pabilos. Tradición Chinchorro (6000-2500 a.C.).....	20
Figura 3.2 Estera. Tradición Chinchorro .....	21
Figura 3.3 Telar de cintura.....	22
Figura 3.4 Textile Atacameño .....	22
Figura 3.5 Telar vertical .....	22
Figura 3.6 Chuspa de Lana (200 a.C. – 600 d.C) .....	22
Figura 3.7 Habitantes, Faldeos del Morro y Alto Ramírez, Arica (300 a.C. – 100 d.C.).....	22
Figura 3.8 Telar Mapuche o Huitral .....	23
Figura 3.9 Detalle de faja femenina encontrada en Alboyanco .....	23
Figura 3.11 Poncho bordado en hilos de seda de la época colonial .....	25
Figura 3.10 Casulla litúrgica S. XVI.....	25
Figura 3.12 Telar a pedal introducido por los españoles.....	26
Figura 3.13 Fábrica Textil Bellavista Oveja Tomé.....	26
Figura 4.1 Awuayo.....	31
Figura 4.2 Waka.....	31
Figura 4.3 Inkuña.....	32
Figura 4.4 Textilería Atacameña.....	33
Figura 4.5 Diseños Diaguitas.....	34
Figura 4.6 Textiles cultura Angualasto, encontrados en San Juan, Argentina.....	34
Figura 4.7 Trarichan makuñ.....	36
Figura 4.8 Trariwe.....	36
Figura 4.9 Conjunto Inaugural.....	37
Figura 4.10 Bordados Litúrgicos.....	37
Figura 4.11 Moda femenina (1850-1910).....	41
Figura 4.12 Moda del siglo XIX.....	41

## Índice de Tablas

Tabla 3.1 Técnicas y Materiales Pueblos Precolombinos en Chile .....	24
Tabla 4.1 Simbología en textiles Aymaras.....	30
Tabla 4.2 Simbología en los textiles Litúrgicos .....	39
Tabla 5.1 Importancia cultural y patrimonial de los textiles en el territorio chileno.....	47

## **Resumen**

La investigación titulada "Hilos de la Cultura: El Patrimonio Textil en Chile" tiene como objetivo explorar y documentar el valor cultural, histórico y patrimonial del patrimonio textil en Chile. Enfocado en la evolución de los textiles en el país, desde sus primeras manifestaciones en las culturas indígenas hasta la actualidad, analizando las técnicas, materiales y procesos utilizados a lo largo del tiempo. A través de una metodología documental, se revisan diversas fuentes relacionadas con la preservación del patrimonio textil en Chile.

El trabajo comienza con una contextualización del patrimonio textil en Chile, abordando las tradiciones textiles de las comunidades indígenas, como los Mapuche y Aymara. Posteriormente, se exploran las técnicas y materiales que han caracterizado la producción textil a lo largo de la historia, haciendo énfasis en las transformaciones ocurridas durante la época colonial y la revolución industrial.

Además, se analiza la situación actual de la conservación del patrimonio textil en Chile, identificando las políticas públicas existentes y las acciones de instituciones como museos y centros culturales. La investigación incluye ejemplos de políticas de conservación del patrimonio textil en otros países, donde se han implementado proyectos de éxito.

## **Palabras clave**

Patrimonio textil - Conservación textil - Historia de los textiles - Textiles indígenas - Historia textil en Chile - Conservación del patrimonio cultural - Textiles e identidad.

## **Abstract**

The research titled "Threads of Culture: Textile Heritage in Chile" aims to explore and document the cultural, historical, and patrimonial value of Chile's textile heritage. It focuses on the evolution of textiles in the country, from their earliest manifestations in indigenous cultures to the present day, analyzing the techniques, materials, and processes used over time. Through a documentary methodology, various sources related to the preservation of textile heritage in Chile are reviewed.

The study begins with a contextualization of textile heritage in Chile, addressing the textile traditions of indigenous communities such as the Mapuche and Aymara. Subsequently, it explores the techniques and materials that have characterized textile production throughout history, emphasizing the transformations that occurred during the colonial period and the Industrial Revolution.

Additionally, the current state of textile heritage conservation in Chile is analyzed, identifying existing public policies and the actions of institutions such as museums and cultural centers. The research includes examples of textile heritage conservation policies from other countries, highlighting successful projects.

## **Keywords**

Textile heritage - Textile conservation - History of textiles - Indigenous textiles - Textile history in Chile - Cultural heritage conservation - Textiles and identity.

## introducción

En el transcurso de la historia, los textiles han sido mucho más que simples objetos funcionales; constituyen un reflejo tangible de las culturas que los han creado y transformado. A través de sus fibras, colores, diseños y técnicas de elaboración, es posible reconstruir la historia de distintas civilizaciones, comprender sus formas de vida, sus creencias, su relación con la naturaleza y el simbolismo que las comunidades han depositado en cada pieza. Los textiles no solo cumplen un propósito utilitario como protección o vestimenta, sino que también poseen un valor estético, ritual, social y económico que los ha convertido en elementos indispensables para entender la identidad y el desarrollo de los pueblos a lo largo del tiempo.

En el caso de Chile, el patrimonio textil es una manifestación que conecta el pasado con el presente. Desde los tejidos precolombinos elaborados por comunidades indígenas hasta los procesos de industrialización que marcaron un quiebre significativo en las tradiciones artesanales. Las culturas que han realizado estos tejidos a lo largo de los siglos han legado algo más que simples piezas materiales: han transmitido historias, conocimientos ancestrales, símbolos de poder y cosmovisiones que permiten comprender el desarrollo cultural de Chile en sus diversas etapas históricas.

Sin embargo, con la llegada de la modernización la industria textil sufre diversos cambios, si bien existió una mayor producción, se puso en riesgo la preservación de técnicas y saberes ancestrales, sumándole además la falta de valoración y reconocimiento de los textiles como elementos patrimoniales fundamentales. La pérdida de estas prácticas no solo afecta la identidad cultural de las comunidades, sino que también amenaza la memoria histórica de un país cuyos textiles están ligados a su diversidad cultural y geográfica.

Bajo esta perspectiva, surge la necesidad de investigar y documentar la riqueza del patrimonio textil chileno. Comprender su evolución, desde las técnicas de producción artesanal hasta su transformación durante la industrialización, es fundamental para reconocer el rol que los textiles han desempeñado en la vida cotidiana y simbólica de las comunidades. Esta investigación busca, por tanto, no solo analizar las técnicas y materiales empleados en los distintos periodos históricos, sino también explorar el significado cultural y la función social que estos textiles han tenido en las distintas regiones de Chile. Además, se analizará la importancia de la conservación del patrimonio textil en el contexto contemporáneo, considerando la relevancia de la educación y las políticas culturales en la preservación de estos bienes.

Esta investigación busca contribuir a la visibilización y preservación del patrimonio textil chileno, destacando su importancia en la construcción de la memoria cultural y su potencial como recurso para el desarrollo de iniciativas patrimoniales y culturales. Al rescatar estos saberes, no solo se fortalecen las tradiciones de las comunidades que aún mantienen vivas estas prácticas, sino que también se abren espacios de reconocimiento y difusión para que el patrimonio textil chileno sea apreciado como parte fundamental de la historia y cultura del país.

# Capítulo I

## **1.1. Marco Conceptual**

Para facilitar la comprensión de la presente investigación sobre el Patrimonio Textil en Chile, es fundamental establecer definiciones precisas de los conceptos claves que se utilizarán a lo largo del desarrollo del texto. Estas definiciones no solo aclararán el lenguaje técnico empleado, sino que también permitirán una asimilación más efectiva de las ideas y contextos que se abordarán.

### **1.1.1. Identidad cultural**

“El concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente y se alimenta de forma continua de la influencia exterior.” (Molano, 2007) Es decir, a través de este conjunto de elementos es posible la creación de un sentido de pertenencia en grupo o comunidad, el cual se construye y transmite a través de la interacción social y es moldeada por la historia y a su vez por lo contemporáneo tomando múltiples elementos para expresarla y transmitirla como el lenguaje, el arte, la música, además de los objetos materiales y simbólicos que conforman la vida cotidiana de una comunidad, como los textiles.

### **1.1.2. Patrimonio textil**

Se refiere al conjunto de bienes textiles, ropa, alfombras, tapices, bordados, etc. que poseen valor histórico, cultural, artístico o antropológico, este se encuentra dentro del patrimonio cultural, el cual según el DIBAM de 2005 es un "conjunto determinado de bienes tangibles, intangibles y naturales que forman parte de prácticas sociales, a los que se les atribuyen valores a ser transmitidos, y luego resignificados, de una época a otra, o de una generación a las siguientes. Así, un objeto se transforma en patrimonio o bien cultural, o deja de serlo, mediante un proceso y/o cuando alguien -individuo o colectividad- afirma su nueva condición.” (Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, s.f.)

En otras palabras, el patrimonio cultural recae en los procesos sociales y en como la sociedad le brinda a estos bienes valores, funciones y significado, lo que genera que estos estén siempre en constante cambio, debido a que los bienes adquieren un nuevo sentido dependiendo de la cultura que los contextualice. Entendido esto podemos decir que el valor que recae en el patrimonio cultural no está estrictamente ligado a su pasado, si no que mantiene una estrecha relación con las personas y sociedades las cuales conocen y transforman dichos elementos con el fin de nuevas interpretaciones y usos patrimoniales.

A partir de esta explicación sobre el patrimonio cultural y su constante resignificación, podemos aplicar este concepto al mundo de los textiles. Según el Comité Nacional de Conservación Textil “La historia de los textiles es prácticamente la historia de la civilización. En todo el mundo han sido elaborados desde los tiempos más remotos, para fines utilitarios, ceremoniales, funerarios, religiosos, etc. Originalmente no fueron concebidos como obras de arte, sino como objetos funcionales, por lo que transmiten información importante desde varios puntos de vista: histórico, estético, antropológico, tecnológico, etc.” (CNCT, 2016). Entendemos a través de esto que los textiles no solo cumplen una función utilitaria o decorativa, sino que lo largo del tiempo, las diferentes culturas han utilizado los textiles como medios de expresión, identidad y comunicación, permitiéndoles transmitir conocimientos, tradiciones y creencias a través de los tejidos, los patrones y las técnicas de elaboración.

Conectando ambas ideas el patrimonio textil sigue la misma lógica de resignificación constante, los textiles pasan a ser bienes cuyo valor recae en la vinculación con su entorno tomando una mayor relevancia cuando están vinculados a tradiciones ancestrales o prácticas culturales específicas, son un testimonio material de una herencia que van reflejando la evolución de las sociedades en las que fueron producidos. De esta manera, podemos ver cómo los textiles, al igual que otros elementos del patrimonio cultural, están sujetos a un ciclo continuo de interpretación y resignificación.

### **1.1.3. Revolución Industrial**

Para fines del siglo XVIII en Europa se produce un cambio en la industria de producción de bienes, la revolución industrial se conoce como un proceso de transformación económica, social y tecnológica. La cual marca un punto de inflexión, modificando y transformando la producción artesanal y dando paso a la producción en masa.

En Chile este proceso no llegó sino hasta finales del siglo XIX teniendo su inicio alrededor de los años 1850, según Memoria Chilena en 1878 Chile tenía 8 industrias en el ámbito textil.

A partir de este periodo, surgen los textiles industriales creados con nuevas tecnologías y técnicas automatizadas, estos usando principalmente fibras sintéticas o semisintéticas reducen costos y aumentan la disponibilidad, lo que va generando que las técnicas artesanales que habían dominado la producción textil durante siglos fueran desplazadas por procesos de mayor velocidad y volumen de producción. Este proceso de cambio global no solo transformó la economía y el comercio, sino que también alteró las dinámicas sociales y culturales, cambiando la manera en que los textiles eran percibidos y utilizados.

#### **1.1.4. Industria Textil**

“La industria textil es la actividad económica dedicada a la manufactura de hilos, fibras, telas y otros materiales para obtener productos derivados como la ropa.” (Westreicher, 2022). Si bien el concepto de industria como tal surge con la revolución industrial, el concepto de industria textil hace referencia a la actividad.

#### **1.1.5. Producción Textil**

La producción textil hace referencia a los procesos por lo que tiene que pasar la materia prima para llegar a convertirse en un textil, ya sea mediante el proceso técnico y manual, en este proceso se incluye también la recolección o fabricación de fibras, el hilado, el tejido o el trenzado de las fibras para crear telas, además, se incluye el proceso del acabado, que consiste en una especie de “decoración” del textil, como el teñido o bordado de las telas.

#### **1.1.6. Textilería**

La textilería es un proceso productivo que va desde la obtención de fibras naturales hasta la creación de piezas tejidas a través de diversas técnicas y herramientas tradicionales. Comienza con el cuidado de las materias primas, ya sean animales, como la oveja, alpaca o guanaco, o vegetales, como el algodón, lino y cáñamo. Las etapas incluyen la esquila, el lavado, la hilatura y el tejido, utilizando instrumentos como husos, ruecas y telares de distintos tipos (verticales, horizontales, de cintura, a pedal, entre otros).

Además, en este proceso también se involucran las técnicas de teñido, bordado y estampado.

Por otro lado, es importante resaltar la diferencia entre manualidades y artesanía en el ámbito de la textilería, la cual recae en el valor cultural y simbólico de las artesanías, es por esto que las confecciones basadas en patrones o revistas modernas no se consideran artesanía debido a la ausencia de un contexto cultural significativo.

#### **1.1.7. Artesanía**

La artesanía se refiere a la producción realizada a través de técnicas manuales, poniendo al artesano en el centro del proceso creativo y de la fabricación, enfatizando la individualización y personalización del producto. Según la UNESCO “La artesanía tradicional es acaso la manifestación más tangible del patrimonio cultural inmaterial.” Esto debido a que generalmente estas técnicas pasan de generación en generación transmitiendo, no solo las técnicas en sí, sino, que también identidad cultural.

“Muchos de estos objetos, como los creados para los ritos festivos, son de uso efímero, mientras que otros pueden llegar a constituir un legado que se transmita de generación en generación. (...) Muchas

tradiciones artesanas encierran “secretos del oficio” que no se deben revelar a extraños. Por eso, si a los miembros de la familia o de la comunidad no les interesa aprenderlos, esos conocimientos pueden desaparecer, ya que compartirlos con extraños sería vulnerar la tradición.” (UNESCO, s.f.)

#### **1.1.8. Arte Textil**

“El arte textil es una forma de expresión artística que utiliza diversos materiales textiles como lienzos para la creación de obras visuales y táctiles. Combina el uso de hilos, tejidos, fibras naturales o sintéticas, y técnicas de costura, bordado, tejido, apliques y otras formas de manipulación textil.” (Revista Solier, 2023).

A través de la historia diversas culturas han puesto sus textiles en la categoría de arte mezclando técnicas tradicionales y modernas, que incluyen tanto técnicas artesanales como industriales. “De ser considerado un arte menor en el pasado, en este siglo, el arte textil está viviendo una edad dorada. Prueba de ello es la profusión de artistas contemporáneos que abrazan técnicas y materiales vinculados con estas prácticas ancestrales, que durante siglos estuvieron circunscritas a los ámbitos domésticos, de la artesanía y de las artes y oficios.” (Rodríguez, 2022).

#### **1.1.9. Moda Contemporánea**

“La moda actual es un reflejo fascinante de la historia, donde cada prenda y estilo cuenta una narrativa que trasciende el tiempo. (...) A medida que exploramos esta intersección entre el pasado y el presente, descubrimos cómo los eventos, las culturas y las revoluciones han moldeado no solo lo que vestimos, sino también cómo nos expresamos.” (Sánchez, 2024).

Entendemos que la moda contemporánea refleja muy bien las tendencias, siendo influenciada por factores externos como los avances tecnológicos, el arte, la cultura popular y los movimientos sociales. Esta condiciona las preferencias en el vestir, diseño y la estética. Principalmente está centrada en la innovación, aunque, también está profundamente influenciada y conectada con el pasado, integrando elementos de tradiciones textiles, estilos históricos y técnicas artesanales, es por esto por lo que la moda contemporánea puede verse como un espacio donde converge la cultura globalizada y las prácticas textiles locales.

## 1.2. Marco Teórico

### 1.2.1. Historia de los Textiles

Según la definición de la RAE la palabra textil proviene del latín "textilis", que hace referencia a "una materia capaz de reducirse a hilos y ser tejida". Es una definición amplia ya que también abarca tanto los materiales, como los procesos de fabricación y los productos finales.

En el artículo "Origin of Clothing Lice Indicates Early Clothing Use by Anatomically Modern Humans in Africa", los diversos autores comentan diferentes datos y/o teorías sobre las posibles causas y periodos en los cuales se podría haber dado el comienzo del uso de los textiles. "El uso de ropa es un comportamiento moderno importante que contribuyó a la expansión exitosa de los humanos hacia latitudes más altas y climas fríos. (...) Es importante destacar que, si bien es probable que la vestimenta fuera una tecnología necesaria para los humanos anatómicamente modernos, se desconoce si su uso se originó lo suficientemente temprano como para desempeñar un papel importante en la expansión de las poblaciones arcaicas fuera de África. En este artículo también se menciona que es posible que el desarrollo de la ropa como uso indispensable surgió posteriormente a la pérdida del vello corporal en los humanos. También, se plantea la teoría de que la aparición de los textiles como vestimenta esté más o menos relacionada con la aparición de los piojos humanos en el cuerpo: "La pérdida de vello corporal humano restringió a *Pediculus humanus* a la cabeza, y es poco probable que la divergencia posterior de los dos tipos de piojos haya comenzado antes de la disponibilidad del nuevo nicho de la ropa (Burgess 1995; Kittler et al. 2003). Por lo tanto, determinar cuándo comenzaron a divergir los piojos de la cabeza y de la ropa proporciona una fecha en la que la ropa debe haber sido de uso regular por parte de los humanos" (Toups, Kitchen, E. Light, L, Reed, 2010) (traducción propia).

Este desarrollo refleja cómo el uso de textiles no solo cubría una necesidad de protección, sino que también representó una respuesta evolutiva ante la pérdida de vello corporal. De este modo, la ropa permitió a los humanos adaptarse a entornos más desafiantes.

A lo largo de la historia y a través de diversas culturas en el mundo, los textiles han cubierto una necesidad básica de protección y vestimenta. Según la Unidad de Cultura Científica e Innovación de la Universidad de Burgos, es durante la época del Paleolítico, que los humanos comienzan a crear los primeros textiles, trenzando hilos de orígenes vegetales y animales. En esta época los textiles eran de uso rudimentario, principalmente trenzados o anudados a mano, de materiales básicos como cortezas de árbol, ortigas y pieles, huesos y tendones de animales y funcionalmente no iban más allá de las necesidades básicas, como protección contra el clima o para la fabricación de herramientas, como redes de pesca o bolsas de transporte. También se comenzaron a fabricar y utilizar agujas hechas de huesos de presas cazadas. "Las primeras agujas fueron encontradas en las cuevas de Potok, en Eslovenia, con una antigüedad de 41.000 años" (Unidad de Cultura Científica e Innovación de la Universidad de Burgos, 2020). Durante este periodo los elementos que se utilizaban para la fabricación de los textiles eran

recolectados dentro del entorno, lo que facilitaba el proceso de obtención y de producción de los objetos en estos grupos nómades.

Con el paso del tiempo y la llegada del neolítico los humanos se permitieron innovar con los materiales y las técnicas de producción textil creando tejidos más complejos y duraderos, el establecimiento de las comunidades en territorios fijos trajo consigo la ganadería y la agricultura y por ende con el paso del tiempo la artesanía. Por ejemplo, el uso de algodón es una evidencia de este cambio de era y una consecuencia de la transición del paleolítico al neolítico. "Las primeras evidencias de utilización de algodón datan del 8000 a.C., cuando pueblos precolombinos empezaron a desarrollar las técnicas para su hilado en Sudamérica. (...) Posteriormente, alrededor del 5000 a.C., comenzó el tratamiento de algodón en la India, Oriente Medio y Egipto con la creación de herramientas propias para su hilado, como las peinetas, husos y telares. (...) La domesticación de animales hizo posible la obtención de lana, una de las fibras naturales más comunes. La agricultura permitió cultivar, además de frutos y cereales, plantas con finalidad textil, como el lino o el cáñamo" (Unidad de Cultura Científica e Innovación de la Universidad de Burgos, 2020).

En el texto "The Cambridge History of Western Textiles", se menciona que el uso de los telares comenzó con las primeras civilizaciones del Creciente Fértil y Egipto, alrededor del 4000 a.C. El telar fue una innovación importante para la producción textil, ya que permitió que las sociedades antiguas pudiesen tejer telas más largas y complejas.

En esta ilustración se puede apreciar las primeras técnicas de hilado, las cuales permitieron transformar las fibras en hilo de manera eficiente.



Figura 1.1 Modelo de un taller de tejedores de la tumba de Mekhet-Re (c. 2000 a.C.) actualmente en el Museo Egipcio de El Cairo.

(Fuente: The Cambridge History of Western Textiles)

En este periodo las innovaciones en la fabricación textil no solo facilitaron la confección de ropa y otros productos, sino también suponen un cambio en el significado de los textiles, el cambio de grupos nómades a sedentarios conllevó a que las sociedades tuvieran organizaciones jerárquicas más complejas, y la necesidad de la diferenciación social, los textiles dejaron de ser solo funcionales y comenzaron a representar identidad cultural y estatus social, además, de comenzar a ser utilizados para rituales y ceremonias. “La producción de textiles no solo satisface necesidades prácticas, sino que también se convierte en un símbolo de identidad cultural y estatus social en las sociedades antiguas.” (Jenkins, 2003) (traducción propia). El uso de materiales como el lino, el algodón y la seda comienza a asociarse con la riqueza y el prestigio, impulsando el comercio textil, por ejemplo, los textiles creados con algodón comienzan a convertirse en bienes valiosos los cuales eran intercambiados entre distintas culturas, lo que generó que el algodón empezara a jugar un rol importante en el desarrollo cultural y económico de estas primeras civilizaciones.

En Egipto, el lino se asoció con la realeza y el culto religioso, utilizándose en ceremonias y funerales, “En el Antiguo Egipto, surgieron alrededor del 3500 a.C. técnicas de conservación y embalsamamiento de cadáveres con lienzos y vendas finas de lino embadurnadas en resinas, creando las momias que hoy día caracterizan los enterramientos de los grandes faraones. En la tumba de Tutankamón se encontraron intactas varias cortinas de lino, más de cien taparrabos del mismo material y una veintena de pares de guantes.” (Unidad de Cultura Científica e Innovación de la Universidad de Burgos, 2020). Esto hizo que su importancia estuviese más allá de solo la vestimenta cotidiana, se volvió un artículo de lujo en el comercio mediterráneo, altamente demandado por su calidad y durabilidad.

En China, la aparición de la rueca o rueda de hilar significó otra innovación importante para la historia de los textiles, esta “Se trata de una máquina que permitía reducir fibras a hilo de manera mecánica. Contaba con una serie de ingenios mecánicos que hacían posible su funcionamiento: una rueda de radios, una manivela o pedal y un soporte giratorio para acumular el hilo. La aparición de la rueca está unida al tratamiento de la seda.” (Unidad de Cultura Científica e Innovación de la Universidad de Burgos, 2020). El uso de la seda se comienza a ver alrededor del 3000 a.C., al igual que la aparición de la rueca. Este material simbolizaba la riqueza y la sofisticación de la cultura china. “La industria de la seda ha sido monopolizada por China durante casi 3.000 años, debido a que se redactó un decreto imperial que castigaba con pena de muerte a quien divulgara fuera del Imperio los secretos de obtención y fabricación de las preciadas telas.” (Unidad de Cultura Científica e Innovación de la Universidad de Burgos, 2020). Con el inicio de la ruta de la seda, este material textil se extendió al Imperio Persa, llegando finalmente a Europa, este intercambio permitió a China establecer relaciones comerciales ventajosas y enriquecedoras con culturas de todo el mundo antiguo. Pero no solo resultó un intercambio comercial de un bien, sino que supuso un intercambio de ideas, tecnologías y culturas entre Oriente y Occidente.

A medida que las civilizaciones avanzaban la producción de textiles desempeñó un papel fundamental en el desarrollo económico de las primeras civilizaciones, ya que supuso uno de los primeros ejemplos

de una economía basada en bienes de valor añadido. Las comunidades que lograban producir textiles de mejor calidad no solo cubrían las necesidades internas de su grupo, sino que, además, podían establecerse como centros de comercio, los cuales intercambiaban estos textiles por otros bienes. La expansión territorial de los imperios facilitó la creación de rutas comerciales que conectaban regiones distantes, fomentando la aparición de jerarquías económicas. El comercio textil facilitó además el intercambio de conocimientos y técnicas entre culturas. Proceso en el cual los textiles dejaron de ser meramente funcionales y pasaron a ser productos de lujo y símbolos de estatus.

Más adelante en la historia “Ante la caída definitiva del Imperio Romano de Occidente se produce el desmembramiento territorial de Europa en diversos reinos de pueblos que los romanos habían denominado bárbaros.” (Iracet, s.f) además, se “produce una fuerte ruralización de la vida cotidiana, desaparece la moneda y la economía queda reducida al trueque” (Iracet, s.f). Es decir, Las ciudades, que habían sido centros de comercio y producción, comenzaron a perder importancia, la producción, incluida la textil, comenzó a ser principalmente de uso local. Las redes comerciales de larga distancia, que existieron durante la Antigüedad, se redujeron drásticamente, siendo reemplazadas por el comercio local basado en el trueque.

Durante el primer periodo de la edad media, “las prendas de ambos sexos (algunas procedían de la Antigüedad clásica) son comunes a hombres y mujeres, y las más importantes son: la camisa, la túnica de debajo, la túnica y los mantos rectangulares, como el pallio. En esta primera etapa de la Edad Media se observa todavía la influencia de la antigüedad romana.” (Iracet, s.f).

Más adelante durante la baja Edad Media y debido a las luchas constantes entre los distintos reinos bárbaros surge el feudalismo, “A partir de la estructura feudal la economía es cerrada. Es decir, cada feudo produce lo necesario para vivir. El contacto entre feudos era poco frecuente ya que las rutas fuera de las murallas de contención eran poco seguras para circular.” (Iracet, s.f).

Es debido a esta forma de vivir que las técnicas textiles comienzan a ser más diversas y locales. En los feudos, los campesinos y siervos producían tejidos de materiales comunes en la Europa medieval, lana y lino, estos eran principalmente para el autoconsumo. Con el surgimiento de las ciudades medievales, nace la creación de los talleres textiles “El taller era la unidad de producción artesanal. Allí se concentraban todas las fases del proceso de producción, que aplicaba técnicas tradicionales celosamente conservadas y transmitidas en el seno de la corporación.” (Rodríguez, s.f). Durante los últimos siglos de la Edad Media el gremio más pujante era el de los artesanos y comerciantes de paños. (Unidad de Cultura Científica e Innovación de la Universidad de Burgos, 2020). “Uno de los fenómenos más importantes que acompañaron al crecimiento de las ciudades durante la Edad Media fue la creación de los gremios. Estos eran originalmente corporaciones que agrupaban a todos los comerciantes y artesanos, pero gradualmente se fueron fragmentando en oficios específicos” con el fin de “garantizar el ejercicio honesto de una profesión”, además, “Los gremios tenían dos objetivos principales. El primero era procurar el bien común de los practicantes de un oficio, lo cual hacían mediante la inscripción obligatoria de quien quisiera ejercer, previo periodo de aprendizaje y examen

para convertirse en maestro, la fijación de precios y salarios comunes, la persecución del fraude y las malas prácticas, el control de la calidad de los productos y la prohibición de la competencia desleal entre socios". (GM, 2023). Es decir, estos formaron un papel crucial en la producción textil, promoviendo la preservación de conocimientos y técnicas textiles, esto con el fin de asegurar que las tradiciones se transmitieran a nuevas generaciones. Además, establecieron normas de calidad que protegían la reputación de las producciones textiles en diversas regiones, contribuyendo a la identidad cultural.

Otro importante cambio, esta vez en la comercialización textil surge con las ferias medievales, las cuales eran eventos comerciales donde se realizaban intercambios masivos de productos, incluidos los textiles, "la existencia de ferias en los atrios de las iglesias constituyó el momento de contacto tanto comercial como humano. Estas también convocaban artistas trashumantes y todo tipo de atracciones que aportaban un color distinto a la imperturbable vida medieval." (Iracet, s.f).

Ya avanzada la Edad Media hacia finales del siglo XI y comienzos del siglo XII la industria textil sufre otro importante cambio. "Este cambio obedece al fenómeno concreto de las cruzadas. La marcha de los cruzados hacia Oriente puso en contacto una vez más a Europa con el oriente próximo. Si bien desde el punto de vista militar estas campañas nunca lograron éxito, desde lo comercial y lo cultural implicó el restablecimiento del comercio con Oriente, así como también el ingreso de influencias orientales en la cultura europea." (Iracet, s.f). La producción textil, experimenta diversas transformaciones, "los tejidos tuvieron una gran expansión desde las materias primas, a la invención de nuevos tejidos, los sistemas de trabajos y sus herramientas (los telares), el comercio de estos bienes de consumo, etc." (Cabrera, s.f), "La extensión de dos nuevas fibras, foráneas de Europa y el Mediterráneo: la seda y el algodón, que fueron traídas por los árabes a la Península Ibérica e Italia. La primera fibra será uno de los productos más conocidos de al-Andalus. En cuanto a la lana, la mejora del ganado con el desarrollo de la selección de las ovejas llevará a la obtención de la lana merina. (...) La llegada de nuevos tintes como el índigo, para el azul, el tinte laca o el palo de Brasil para los rojos, procedentes de la India, gracias a la red comercial al amparo de las dinastías musulmanas." (Cabrera, s.f).

Para finales de la Edad Media con la caída de Constantinopla y con el descubrimiento del nuevo continente, comienza la Edad Moderna, esta época se caracterizó por los cambios sociales, políticos y religiosos, además fue muy importante en cuanto a cambios culturales y científicos.

En Europa comienza la crisis del feudalismo "motivo por el cual el poder político de los reyes europeos tendió a centralizarse y las clases privilegiadas perdieron sus antiguas posiciones.", la burguesía comienza a tener mayor relevancia y su poder adquisitivo es cada vez mayor, provocando una mayor demanda de textiles, "A pesar de las guerras y las cruzadas, las condiciones económicas, debido al comercio con Oriente fueron favorables. (...) surgen industrias que perfeccionan las técnicas de tejeduría y teñido. Los nuevos materiales textiles (con nuevas tecnologías de tejeduría) y los tintes provenientes de tierras lejanas deslumbraron a algunos burgos europeos. Ciudades como Florencia y Venecia advertían como ricos y poderos burgueses copiaban a las cortes reales con sus adornados trajes con productos de lujo provenientes del mundo oriental. Mientras que el poder adquisitivo aumenta, al

igual que el gusto por el lujo, en el traje se verán reflejados estos cambios.” (Iracet, s.f). En este periodo la industria textil empezó a experimentar cambios significativos en el consumo y producción, con la aparición de las nuevas rutas mercantiles y a medida que las ciudades se desarrollaban y la población crecía, hubo un aumento en la demanda de los textiles, “La demanda de tejidos lujosos no se reducía únicamente a la realeza y a la nobleza, sino que también se hizo extensiva a una buena parte de la clase media cuya prosperidad y bienestar aumentaban día a día. Esto se reflejaba no sólo en su forma de vestir sino también en sus hogares.” (Petzold, s.f.). Según la Universidad de Burgos la industria textil era la que más movía dinero “Se estima que alrededor del 30% de los impuestos recaudados por la actividad mercantil de la ciudad eran por venta de paños castellanos.” (Unidad de Cultura Científica e Innovación de la Universidad de Burgos, 2020).

Con el crecimiento del poder adquisitivo de las nuevas clases sociales, la Edad Moderna, en cuanto a los textiles respecta, es un periodo en el cual las mayores innovaciones son principalmente estéticas, si bien siguió habiendo un avance en las técnicas de producción textil, estas fueron evoluciones de técnicas y materiales que ya existían, se fueron especializando cada vez más para poder llegar a trabajos más refinados, pero las principales técnicas y materias textiles seguían siendo las mismas de la época pasada (algodón, seda, lana, telar).

Es en esta época donde surgen diversos movimientos artísticos que se verán reflejados en los textiles, el Renacimiento, fue un movimiento que proponía la idea del antropocentrismo que tenía como base la idealización de la figura humana, además poseía una exaltación del individualismo, “En la Edad Media, pese a algunas peculiaridades características de determinados países, había existido un traje común a todo el Occidente. Es, por tanto, en el siglo XV cuando se inicia un proceso de diversificación que culmina en el siglo XVI. Paralelamente a este fenómeno se produjo otro en sentido inverso. Las modas creadas en un país pasaban a otros, de manera que los intercambios en el terreno de la moda fueron continuos.” (Sánchez, s.f.). En la vestimenta el objetivo era acentuar el aspecto físico femenino, caracterizado por “hombros que se manifestaban amplios, el talle largo y estrecho y las caderas amplias.” (Universidad de Alicante, s. f.), por otro lado, en el siglo XVII comienza un período de grandes cambios y tensiones políticas entre los diferentes poderes europeos. Como consecuencia surge un movimiento artístico que se adapta al nuevo estilo de vida con situaciones de constante cambio y movimiento: el Barroco. “El gusto por la estética barroca se difundió por toda Europa alcanzando la arquitectura, la escultura, la pintura y también las vestimentas. El guardarropa femenino y masculino se enriqueció a lo largo del siglo con diversos accesorios y tejidos lujosos acompañando el gusto por lo asombroso y el artificio.”, este movimiento enfatizó la ornamentación elaborada, llevando la opulencia a nuevas alturas.

En respuesta al exceso y la frivolidad de la época, a mediados del S. XIII nace el movimiento Neoclásico el cual está influenciado por la cultura grecolatina y busca la simpleza de los diseños, sin dejar de lado los pequeños detalles decorativos.

Contemporáneo al nacimiento del Neoclasicismo, también inicia la Revolución Industrial, conocida por la mecanización de las industrias, la industria textil sufre el cambio más importante desde su creación, en este periodo los textiles comienzan una etapa de producción en masa, la cual cambia totalmente su significado, “La manufactura textil fue la primera en incorporar maquinaria hidráulica de vapor y abandonar la artesanía gremial. En 1733, John Kay inventó la lanzadera volante para el hilado, que sustituyó a la rueca. Treinta años después, se creó el primer torno de hilar mecánico de ocho husos -la hiladora Jenny Machine-, que terminaría creciendo hasta los 120 husos. En 1769, se patentó la máquina de vapor, con numerosas aplicaciones en la maquinaria textil. En 1783, Edmund Cartwright inventó el primer telar completamente mecánico y automático, que primero funcionó con fuerza equina, pero posteriormente fue sustituido por energía hidráulica.” (Unidad de Cultura Científica e Innovación de la Universidad de Burgos, 2020).

“Impulsados por el deseo de reducir costos, una larga serie de inventores se aseguraron de que las fábricas mecánicas fueran más baratas, rápidas y fiables que nunca.” (Cartwright & Tingle, 2024).

Esto redujo el precio de los textiles, permitiendo que fueran más asequibles para las clases menos adineradas, pudiendo participar de las tendencias en la vestimenta. Sin embargo, con la mecanización de los textiles, la producción artesanal se ve desplazada, los textiles pierden esa singularidad del trabajo artesanal. A partir de finales del S. XIX se empiezan implementar las telas y tintes sintéticos lo que comienza a permitir alternativas más duraderas que las fibras y tintes naturales, llevando así a una mayor variedad de productos y colores. “Con la llegada de la Revolución Industrial, los tejidos artísticos vieron reducida su producción ante la invasión de los industriales, mucho más baratos, debido en gran parte a la mecanización de su proceso de producción.” (Ministerio de Cultura y Deporte, 2019). La Revolución Industrial, supuso un punto de inflación para la industria textil, si bien los métodos de producción textil continuaron perfeccionándose, a partir de este punto la industria ya había cambiado profundamente. Por otro lado, los cambios que dejó la Revolución Industrial en los textiles no solo hacen referencia a las técnicas de producción, sino que, debido a la estandarización, la globalización y a la pérdida de prácticas locales y tradicionales en favor de la eficiencia industrial, los textiles entran en un periodo de homogenización, perdiendo un poco de esa diversidad cultural que permitía poder diferenciar culturas a través de estos elementos. Al examinar la historia del textil, se hace evidente que su evolución ha estado intrínsecamente ligada a cambios sociales, políticos y culturales a lo largo de las épocas. El estudio del patrimonio textil no solo permite apreciar la destreza artesanal y la innovación técnica, sino que también nos conecta con la identidad y la memoria colectiva de las sociedades que han tejido su historia a través de los hilos del tiempo.

### 1.2.2. Conservación Textil

La conservación textil es una práctica esencial dentro de la preservación del patrimonio cultural, reconociendo el valor histórico y simbólico de estas piezas, “Desde su más temprana edad, las personas aprenden a llevar vestidos que pertenecen a diferentes sistemas de valores y símbolos, lo que favorece su sentido de identidad y refuerza la confianza en sí mismas.” (Alvarado, 1993). La conservación textil en función de poder preservar estas piezas valiosas para la interpretación de la historia humana mantendrá una serie de procesos (recepción, catalogación, guardado, exhibición y manipulación), los cuales buscarán preservar los textiles de posibles daños.

Para entender el proceso de conservación, Alvarado (1993) menciona las siguientes etapas clave. Primero, la inspección inicial, en la que se recibe el objeto y se mantiene separado del resto para detectar posibles plagas u hongos. En caso de larvas o moho, se limpia con un pincel o aspiradora de baja succión utilizando una malla protectora, y si la infestación es activa, los textiles se envían a una empresa especializada. Luego, en la etapa de limpieza y registro, el textil se limpia en un espacio adecuado y se almacena con naftalina para su preservación, mientras se registra toda la información posible y se fotografía la pieza para minimizar la manipulación. En cuanto a las condiciones ambientales, Alvarado menciona que, según "The Guidelines for Costume" del Comité del ICOM, la temperatura debe mantenerse a 18 °C y la humedad relativa entre 50% y 55%, evitando fluctuaciones mayores que podrían deteriorar los textiles. La humedad no debe superar el 70%, para prevenir la aparición de microorganismos, ni ser inferior al 40%, ya que podría reseca las fibras. Para el almacenamiento, si el textil está en buenas condiciones, puede colgarse en colgadores acolchados, sin embargo, los textiles más delicados como los vestidos cortados al sesgo o con adornos pesados deben almacenarse horizontalmente en cajones o cajas forradas con algodón no blanqueado o papel libre de ácido. Si es necesario doblar los textiles, los pliegues deben rellenarse con rollos de papel para evitar roturas. Las prendas planas, como chalets o bufandas, se pueden enrollar sobre tubos de cartón forrados con papel libre de ácido, protegiéndolas con tela o papel, y sujetándolas con cinta de algodón en los extremos. Finalmente, durante la exhibición, se debe controlar la luz, la humedad y el polvo. Los textiles no deben exponerse a la luz solar directa y deben exhibirse con iluminación de 50 lux con filtros UV, además de limitar el tiempo de exposición y mantenerlos lejos de fuentes de calor, asegurando así su conservación a lo largo del tiempo. Los textiles al ser tan delicados se pueden ver afectados por factores como la exposición a la luz, humedad y temperatura, polvo y contaminación, materiales en contacto, estrés por un soporte inadecuado y manipulación durante el montaje.

Sin embargo, como se menciona antes, la conservación de los textiles busca preservar el valor histórico cultural a través de estos objetos, es por esto por lo que esta preservación no solo implica el cuidado físico de los objetos, sino que también debe considerar las cuestiones éticas relacionadas con la propiedad y los derechos culturales.

Para contextualizar, muchos textiles y artefactos culturales han sido adquiridos a lo largo de la historia a través de medios cuestionables, la colonización, la guerra o el saqueo. Lo que origina un debate sobre

la propiedad legítima de los objetos y el derecho de las comunidades de origen a recuperarlos. Es en este contexto que comienzan a surgir diferentes tratados que buscan el resguardo de los bienes patrimoniales, por ejemplo, Convención de 1970 de la UNESCO, la que, si bien no logró establecer plenamente un “sistema equilibrado, susceptible de garantizar la restitución a sus países de origen de los bienes culturales exportados ilícitamente.” (Négri, 2020), esta puso sobre la mesa el tema, el cual en el Convenio de UNIDROIT en 1995, en este si se aborda específicamente la problemática de la restitución de los bienes culturales sustraídos o exportados ilícitamente. “Esos principios de solidaridad y responsabilidad de los Estados, junto con el concepto fundamental de la equidad cultural entre las naciones, no solo han constituido la contribución de la Convención al derecho de los pueblos a disponer de sus propias culturas, sino que también han hecho de ella una auténtica matriz de ese derecho. Entre esos principios figura la siguiente idea, explicitada en su preámbulo y arraigada por doquier hoy en día: “los bienes culturales son uno de los elementos fundamentales de la civilización y de la cultura de los pueblos, y [...] solo adquieren su verdadero valor cuando se conocen con la mayor precisión su origen, su historia y su medio”. (Négri, 2020). Estos convenios, además, exponen el concepto de la repatriación el cual es un “concepto amplio que abarca las diversas formas en las que puede darse el retorno de bienes culturales que se encuentran fuera de su lugar de origen.” (Ochoa, 2013).

La repatriación de bienes culturales puede realizarse en diversos contextos, por ejemplo, bajo las bases de la Convención de la UNESCO de 1970, se permite las negociaciones para el retorno de objetos, y se facilitan acuerdos entre países para controlar el tráfico ilícito. Por otro lado, en la Convención UNIDROIT de 1995, se establecen procedimientos para la devolución de bienes robados y la restitución de aquellos exportados ilegalmente. La repatriación puede incluir negociaciones informales entre instituciones, evitando los procesos legales formales, sin embargo, existen normas que respaldan estas negociaciones, por ejemplo, la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas de 2007, reconoce el derecho de estos pueblos a recuperar bienes culturales. Cada tipo de repatriación implica procesos y actores distintos, pero es esencial que esté acompañado de un proceso de reapropiación cultural, una responsabilidad del Estado de origen, conforme a las normas contemporáneas de derechos humanos que exigen el reconocimiento del patrimonio cultural de las comunidades.

### **1.2.3. Ejemplos de Preservación Textil**

#### a) Egyptian Textile Museum

El museo textil egipcio es un ejemplo de la conservación textil, es el primer museo de este estilo en el medio oriente, este se destaca por la conservación y exhibición de textiles que datan del antiguo Egipto hasta la época islámica, este museo exhibe “250 piezas textiles y 15 alfombras”. El museo presenta una basta colección que dejan ver la evolución de los textiles en esa zona, así como el

cambio de civilización, además, también se cuenta con ilustraciones que permiten entender de mejor manera los procesos textiles.

b) China National Silk Museum

El China National Silk Museum (CNSM) es uno de los primeros museos de nivel estatal en China y uno de los museos de textiles y trajes más grandes del mundo. Fundado y abierto por primera vez el 26 de febrero de 1992, se dedica principalmente a la recopilación, investigación, conservación y exposición de textiles chinos, con un enfoque especial en las sedas. Dado que muchos de los primeros textiles de seda en China provienen de sitios ubicados a lo largo de la Ruta de la Seda, como Niya, Yingpan, Turfan en Xinjiang y Dunhuang en Gansu, el museo centra sus esfuerzos en la investigación y la conservación de estos textiles. Además, ha establecido una amplia cooperación con museos e instituciones arqueológicas tanto dentro de China como en otros países a lo largo de la Ruta de la Seda.

En el año 2000 dentro del museo se funda el (CCTIC) Chinese Center for Textile Identification and Conservation, el cual se encarga de llevar a cabo una gran cantidad de proyectos de investigación y conservación en este campo. Más adelante, se convirtió en la Base Clave de Investigación Científica para la Conservación de Textiles (TCB), en 2010, la cual tuvo el objetivo de proteger el patrimonio textil a través del análisis y la aplicación de tecnologías de conservación, además de resaltar la artesanía tradicional, colaborando con la Universidad de Ciencia y Tecnología de Zhejiang y ha establecido estaciones de trabajo en Xinjiang, Gansu, Mongolia Interior y el Tíbet.

En el 2015, se fundó la International Association for the Study of Silk Roads Textiles (IASSRT) con el propósito de conectar las instituciones de investigación a lo largo de la Ruta de la Seda y otras instituciones relacionadas (incluidas universidades, museos, bibliotecas, instituciones arqueológicas, instituciones de investigación y grupos de investigación, etc.) proponiendo unas investigaciones colaborativas.

En septiembre del 2009, la “Sericultura y la artesanía de la seda en China”, recibió un lugar en la “Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad” de la UNESCO.<sup>1</sup>

c) El Museo del Traje (España)

“El Museo del Traje es una institución de reciente creación”, si bien, el museo del traje como tal es creado en el año 2004, este tiene sus orígenes en diversas instituciones que se dedicaron a la conservación de la vestimenta y el patrimonio textil. En 1925 se comenzó con la creación del Museo del Traje Regional e Histórico, pero no fue hasta 1934 cuando se fortaleció con el Museo del Pueblo Español, enfocado en la conservación de ropa y textiles tradicionales. Durante el S.XX las

---

<sup>1</sup> Sitio oficial Museo Nacional de la Seda de China

colecciones que se exhibían, fueron cambiando de institución, incluso pasando por el Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC).

En 2004, se estableció el Museo del Traje actual, en este se reunieron todas las colecciones anteriores, además de exhibir trajes históricos y regionales, el museo se dedica principalmente a conservar, proteger y difundir sus colecciones de indumentaria y moda, así como el conocimiento que estas pueden transmitir, además de investigar cómo ha evolucionado la moda y su impacto en la cultura, con un enfoque en la influencia internacional. Está ubicado en Madrid y se ha convertido en un lugar clave para el estudio de la moda y los textiles en Europa. De acuerdo con el Real Decreto 120/2004, el museo se dedica a mostrar, desde una perspectiva antropológica, la diversidad cultural de España, preservando su patrimonio etnológico. Además, se enfoca en la evolución histórica de la vestimenta, analizando su impacto técnico, social y creativo, desde los primeros registros hasta el diseño contemporáneo. También, se destaca como un centro de investigación en el ámbito etnológico, con reconocimiento a nivel nacional e internacional.<sup>2</sup>

d) México

- Museo textil Oaxaca

El MTO o Museo textil Oaxaca fue fundado en el año 2008 y es una iniciativa de la “Fundación Alfredo Harp Helú” el cual surge a partir de la idea de brindar un espacio dedicado a las artes textiles de todo el mundo y en especial de Oaxaca.

Una de las principales funciones de este museo es la conservación del patrimonio cultural textil. Este museo cuenta con instalaciones adecuadas y un equipo capacitado que garantiza el cuidado óptimo de la colección, tanto en su almacenamiento como durante las exposiciones.

En la búsqueda de la preservación de estos textiles, el MTO se enfoca tanto en la conservación de los objetos en su aspecto material, lo que hace referencia al mantenimiento físico de las piezas, como lo inmaterial que se enfoca en preservar y entender las técnicas y materiales tradicionales, en colaboración con las comunidades que han mantenido viva la tradición del tejido.

En el taller de restauración del museo se llevan a cabo tanto los tratamientos de conservación como investigaciones sobre los materiales y técnicas textiles. Este espacio está diseñado para aprovechar al máximo la luz natural, con ventanas y domos que cuentan con protección UV, lo que facilita el trabajo durante las restauraciones. Además, el aire circula adecuadamente, lo cual es esencial cuando se utilizan solventes en los procesos de limpieza.

Este museo, además, busca una vinculación con el medio, invitando al público y a estudiantes a colaborar con la misión de conservar el patrimonio textil de México.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Ministerio de Cultura de España

<sup>3</sup> Sitio oficial “Fundación Alfredo Harp Helú”

- FONART

El Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), es un fideicomiso público del Gobierno Federal que forma parte de la Secretaría de Cultura, creado para apoyar la diversa actividad artesanal en el país y ayudar a mejorar los ingresos de los artesanos, promoviendo su desarrollo en aspectos humanos, sociales y económicos.

El FONART tiene un papel importante en la conservación textil en México, ya que se dedica a promover y apoyar la producción y preservación de las artesanías tradicionales. Esto implica resguardar técnicas, materiales y conocimientos ancestrales que son parte del patrimonio cultural del país. A través sus programas, el FONART ofrece capacitación a artesanos, facilita el acceso a recursos y financiamiento, y organiza ferias y exposiciones que destacan el trabajo artesanal.

Un ejemplo de la preservación de técnicas textiles es el “Concurso Nacional de Textiles”, el cual incentiva a los artesanos a crear piezas textiles, que se distingan por su aporte estético, cultural y artístico, este año 2024 se celebró “XII Concurso Nacional de Textiles”, en el cual la pieza ganadora fue el “Huipil ancestral”, que fue confeccionado con técnicas prehispánicas como el tejido en telar de cintura.<sup>4</sup>

- e) Bolivia

- El Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF)

El Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF), es un importante centro de conservación y exhibición del patrimonio cultural de Bolivia. Este museo alberga una amplia colección de textiles que reflejan la diversidad cultural y la riqueza de las tradiciones textiles de las diferentes comunidades del país. A través de sus exposiciones, el MUSEF busca preservar y difundir el conocimiento sobre las técnicas de tejido y los significados culturales de las piezas textiles, que son esenciales para la identidad de muchas comunidades indígenas.

El MUSEF no solo se dedica a la conservación material de los textiles, sino que también trabaja en la preservación de saberes y técnicas ancestrales, colaborando con comunidades locales a través del diálogo intercultural. El museo también organiza talleres y actividades educativas que invitan a la comunidad a involucrarse en la conservación de su patrimonio textil.<sup>5</sup>

- Técnicas textiles Ancestrales:

“Como mujer y líder indígena, considero que este proyecto es una actividad clave para el fortalecimiento de nuestra organización y la preservación de nuestra cultura. No olvidemos, nunca lo que nos han enseñado nuestros antepasados”, Fulvia Medina.

---

<sup>4</sup> Gob.mx

<sup>5</sup> Musef.org.bo

En el pueblo amazónico tacana, existe una tradición textil muy rica, relacionada con su entorno natural y está fuertemente ligada con la identidad de las mujeres. Para ellas, tejer es un oficio antiguo que refleja su conexión con la tierra y su familia.

Una iniciativa de preservación textil es la ocurrida con esta comunidad, El Concejo Indígena de Mujeres Tacana (CIMTA), en colaboración con Conservación Internacional (CI) Bolivia, ha puesto en marcha un proyecto para conservar las técnicas textiles tradicionales. Este proyecto tiene como objetivo no solo preservar el patrimonio cultural, sino también empoderar económicamente a las mujeres mediante la creación de nuevos diseños y la exploración de nuevos mercados.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Organización Conservación Internacional (CI) Bolivia

# Capítulo II

## 2.1. Objetivos

### 2.1.1. Objetivo General

Explorar y documentar el patrimonio textil en Chile, destacando su valor cultural e histórico y patrimonial, resaltando los cambios tanto en la fabricación como en el significado de los textiles.

### 2.1.2. Objetivos Específicos

- Investigar la evolución del textil en Chile desde el período precolombino hasta la actualidad.
- Analizar el significado cultural y social de los textiles en las diferentes épocas de la historia chilena, destacando su rol en la identidad de las comunidades.
- Estudiar la simbología y el significado cultural de los textiles en diferentes comunidades chilenas.
- Examinar los programas y proyectos actuales de conservación textil en Chile.
  - \* Investigar el impacto de la Revolución Industrial en la producción textil chilena, destacando el quiebre entre la producción artesanal y la industrial.

## 2.2. Metodología

En la siguiente investigación se utilizó una metodología documental, la cual se basa en la recopilación, análisis e interpretación de información procedente de diversas fuentes escritas y audiovisuales. Este enfoque se eligió para obtener un amplio y profundo panorama de la historia del patrimonio textil en Chile y en el mundo, estableciendo conexiones entre los textos académicos, informes técnicos y estudios de caso disponibles.

El objetivo principal de esta metodología es reunir datos históricos, culturales y técnicos sobre la producción textil a lo largo del tiempo, tanto a nivel global como local, lo que permitirá analizar los cambios en las técnicas, los materiales, y el significado de los textiles chilenos desde el período precolombino hasta la actualidad.

Esta investigación, exploratoria, examina cómo la industria textil en Chile ha evolucionado en respuesta a distintos eventos históricos, como la Revolución Industrial, y su impacto en las comunidades locales. La investigación incluye estudios de archivo, libros académicos, artículos de revistas especializadas y catálogos de museos que se centran en la conservación y preservación textil.

La metodología documental asegura que los resultados de esta investigación proporcionen un marco sólido y comprensivo para el análisis del patrimonio textil chileno. Al basarse en fuentes existentes, tales como registros históricos y estudios previos, este enfoque permite una comprensión profunda de los esfuerzos de preservación y del valor cultural de los textiles a lo largo de diferentes épocas. Esto no solo servirá para documentar la evolución de los textiles en el país, sino también para sentar las bases de futuras investigaciones que puedan proponer soluciones prácticas y viables para la conservación y valoración del patrimonio textil en Chile.

# Capítulo III

## 3.1. Historia de los Textiles en Chile

### 3.1.1. Textiles precolombinos

Desde tiempos precolombinos, los textiles en Chile han desempeñado un papel fundamental en la vida de las comunidades locales, no solo como elementos funcionales, sino también como productos de avanzada elaboración técnica. A lo largo de los siglos, la producción textil en Chile ha evolucionado de métodos artesanales a procesos industriales, reflejando cambios en técnicas, materiales y herramientas.

Como ya se mencionó anteriormente la creación de los textiles nace desde una necesidad del ser humano, principalmente utilitaria, ya sea para formar prendas para la protección del cuerpo o como herramientas que facilitarían la vida diaria. En Chile una de las evidencias más antiguas que existen en la historia de los textiles son los objetos relacionados a la cultura Chinchorro, ubicados en el norte del país hace aproximadamente 7000 años.

En una entrevista de la Radio Universidad de Chile, la encargada de conservación del Museo de la Universidad de Tarapacá en San Miguel de Azapa, Mariela Santos Varela, habla sobre *“Trama & Fibra, Tecnología Temprana en Fibra Vegetal”*, libro en el cual se expone cierta evidencia de las técnicas textiles de la cultura chinchorro, se menciona, por ejemplo, como los Chinchorros utilizaban fibras vegetales como maguey, junco y cactus, o pieles de animales para crear piezas a través de trenzados. Se mencionan principalmente la creación de esteras y faldellines, además de cuerdas que utilizaban para la pesca. Según la investigación de Mariela Santos solo se lograron identificar 6 diferentes formas de enlaces para los faldellines en 3500 años, lo que supone que las técnicas de trenzado se fueron transmitiendo a través de generaciones.



Figura 3.1 Faldellín de pabilos. Tradición Chinchorro (6000-2500 a.C.).

(Fuente: Museo Chileno de Arte Precolombino.)

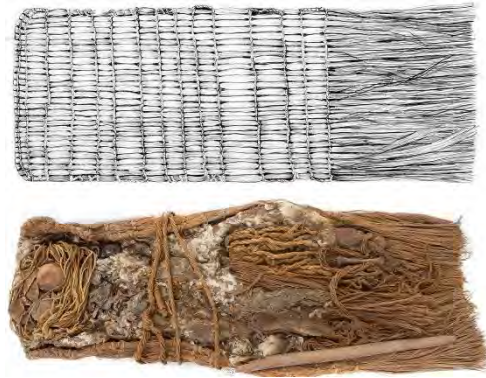


Figura 3.2 Estera. Tradición Chinchorro

(Fuente: Trama & Fibra: Tecnología temprana en fibra vegetal)

Otra evidencia de la producción textil antigua en Chile, fueron las encontradas en la zona del actual Rio Loa Medio, en las poblaciones de Chiu Chiu entre el 4000- 2000 A.C., al igual que los Chinchorros, estos habitantes fueron cazadores recolectores. Sin embargo, participaron en un proceso fundamental en la historia, la conversión de los camélidos silvestres en animales domesticados. Aunque no fue una intención directa, la domesticación y crianza de llamas brindó a estas poblaciones una materia importante para la producción textil, la fibra o vellón de los camélidos. Las técnicas para producir estos objetos, era similar a la de los Chinchorros y a la de muchas comunidades de la época, estas se caracterizaban principalmente en elaboración de hilados por medio de la torsión de fibras y pelos, con los cuales se realizaron tejidos en técnica de anillado. Para esta época ya se encuentran registros de teñidos y de patrones realizados con fibras de distintos colores.

En la zona norte del país, las culturas Aymaras y Atacameñas continuaron la tradición de utilizar la fibra de camélidos domésticos, como las llamas y alpacas, para la producción de textiles. Además, el uso del telar vertical fue una de las herramientas clave que permitió una mejor creación de mantas, ponchos y otros productos de gran complejidad. Estas culturas también se destacaron por el uso de fibras vegetales como el maguey, el junco y la totora para elaborar cestas, estereras y otros objetos.

La influencia de los Incas y Tiwanaku en estas culturas, es evidente en las técnicas textiles de estos pueblos, especialmente en la utilización de formas geométricas en sus tejidos y en los procesos de teñido, además, a medida que el Imperio Inca se expandía, los materiales y métodos de teñido adquirieron una paleta de tonos más amplios, que incluía colores vibrantes que enriquecieron los textiles andinos.



Figura 3.3 Telar de cintura  
(Fuente: Textilería Aymara. Chile A Mano)



Figura 3.5 Telar vertical  
(Fuente: Arqueología del Perú)



Figura 3.4 Textile Atacameño  
(Fuente: Museo Virtual. Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile)



Figura 3.7 Habitantes, Faldeos del Morro y Alto Ramírez, Arica (300 a.C. – 100 d.C.)  
(Fuente: Antiguos tejidos de Arica.)



Figura 3.6 Chuspa de Lana (200 a.C. – 600 d.C.)  
(Fuente: Antiguos tejidos de Arica.)

Por otro lado, los Mapuches, en el centro sur del país, también poseen una rica tradición textil, aunque casi no existen evidencias arqueológicas de sus tejidos, debido a las condiciones climáticas de la región, en el sitio de Alboyanco se encontraron fragmentos textiles en un enterratorio en urna que pertenece al Complejo Alfarero El Vergel (aproximadamente entre el 200 y el 1100 d.C.). Estos fragmentos brindan información valiosa sobre las técnicas y patrones utilizados por esta cultura. Mas adelante con la llegada de los españoles, la lana de oveja pasa a ser uno de los principales materiales de uso textil, sin embargo, se siguieron conservando fuertes influencias de las técnicas de hilado y tejido preexistentes. Estos utilizaban tanto el telar como técnicas de trenzado e hilado manual para producir tejidos. El proceso de elaboración de las telas mapuches, como el huillin, es conocido por su complejidad y por la combinación de patrones geométricos.

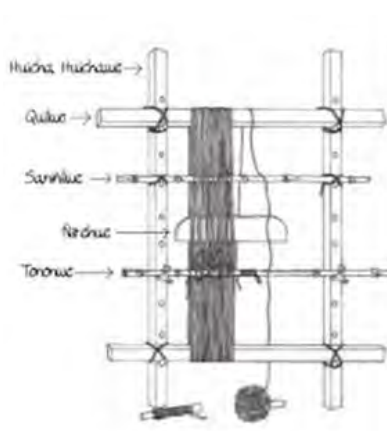


Figura 3.8 Telar Mapuche o Huitral  
(Fuente: Telares Cachicadán)



Figura 3.9 Detalle de faja femenina encontrada en Alboyanco  
(Fuente: Alboyanco - Memoria chilena, Biblioteca Nacional de Chile)

A lo largo de Chile, no solo estas culturas han dejado una huella en la historia textil, existe una diversidad de pueblos precolombinos que contribuyeron al desarrollo y perfeccionamiento de las técnicas textiles. Aunque no todos los grupos pueden ser mencionados en detalle, es importante reconocer que el legado textil de los pueblos indígenas abarca desde el norte hasta el sur del país, y que principalmente en cuanto a técnicas y materiales durante esta época no varía mucho, el hilado a mano es recurrente en todas las culturas con casi las mismas técnicas de urdimbre hasta el apareamiento del telar vertical

principalmente, los materiales cambian de acuerdo a la zona pero generalmente son pieles de animales, fibras de camélidos y fibras vegetales de la zona.

Tabla 3.1 Técnicas y Materiales Pueblos Precolombinos en Chile

<b>Pueblos/Cultura</b>	<b>Región</b>	<b>Técnicas</b>	<b>Materiales</b>
<b>Chinchorro</b>	Costa del Norte	Confección de cuerdas, redes y tejidos rudimentarios, a través de técnicas como el trenzado y anudado.	Fibras vegetales (totora, juncos), cuerdas de cabellos humanos y pieles de animales (camélidos, lobos marinos y otros animales de la zona).
<b>Cultura Arica</b>	Valles costeros del Norte Grande	Telar de trama simple con patrones geométricos y diseños en colores naturales.	Fibras de algodón, lana de camélidos y tintes vegetales.
<b>Aymara</b>	Altiplano (Norte)	Tejidos en telar de cintura, teñido natural, bordados y tramas complejas.	Lana de alpaca, llama, vicuña y fibras vegetales.
<b>Atacameños</b>	Desierto de Atacama (Norte)	Tejido plano en telares verticales, patrones geométricos en sus textiles.	Lana de camélidos (alpaca, llama) y tintes naturales (cochinilla, minerales).
<b>Diaguitas</b>	Valles del Norte Chico	Telar de peine y técnicas de tapiz. Uso de bordados ornamentales.	Fibras de lana de camélidos y algodón.
<b>Mapuche</b>	Zona centro-sur	Tejido en telar mapuche (trama simple y compleja), diseño de símbolos culturales.	Lana de oveja (tras la llegada europea) y tintes vegetales (raíces, cortezas).
<b>Yagan</b>	Canal Beagle (extremo sur)	Coser pieles de animales marinos con fibras vegetales.	Pieles de foca, guanaco y tendones animales.
<b>Kawésqar</b>	Fiordos y canales patagónicos	Trenzado para cuerdas y objetos textiles rudimentarios.	Fibras vegetales y pieles marinas.
<b>Selk'nam</b>	Isla Grande de Tierra del Fuego	Textiles rústicos para abrigarse del clima.	Pieles de guanaco y aves.

(Fuente: Elaboración propia)

### 3.1.2. Influencia colonial

El periodo colonial en Chile es un momento clave en la historia de los textiles en el país, ya que supone un cambio en la producción de textiles que se llevaba hasta el momento, en casi todos los ámbitos.

Si bien la producción textil sigue siendo artesanal, la llegada de los europeos trajo una serie de materiales y técnicas nuevas que transformaron las prácticas textiles de las comunidades indígenas en Chile, como por ejemplo la llegada de nuevos tintes sintéticos y naturales, así como nuevos métodos de teñido distintos a los que las comunidades indígenas solían usar, lo cual creó una gama más amplia de colores y generó que el teñido de los textiles fuera más uniforme y la coloración más duradera, uno de los tintes que tuvo mayor relevancia fue el carmín de cochinilla, un colorante rojo de gran intensidad que se extraía de insectos (la cochinilla). Además, la introducción del telar a pedal y las técnicas de bordado y costura europea, como el bordado en relieve o el bordado en hilo metálico (técnicas principalmente empleadas en vestimentas litúrgicas que requerían habilidades avanzadas que se enseñaban en los talleres religiosos).

Por otra parte, durante la época colonial, comenzó el surgimiento de los gremios de tejedores y artesanos en ciudades como Santiago y Concepción, llevando a que de alguna manera los métodos y estándares europeos comenzaran a tener mayor relevancia en los textiles indígenas, sin embargo, no fue un cambio radical, sino que las comunidades locales empezaron a integrar esas nuevas técnicas dentro de sus propias tradiciones textiles, generando un mestizaje cultural en los textiles. Esto supuso que los tejidos chilenos locales empezaran a mostrar un nuevo estilo único, donde convivían elementos indígenas y toques europeos, especialmente en textiles ceremoniales, mantas y otras piezas de uso común.



Figura 3.11 Casulla litúrgica S. XVI  
(Fuente: Museo del Carmen de Maipú)



Figura 3.10 Poncho bordado en hilos de seda de la época colonial  
(Fuente: Museo Histórico Nacional)

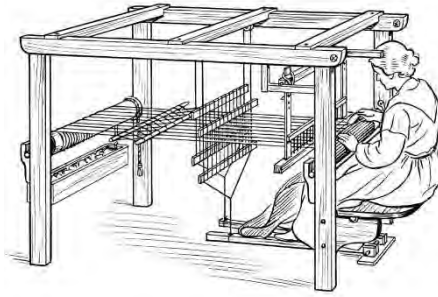


Figura 3.12 Telar a pedal introducido por los españoles  
(Fuente: Educima)

### 3.1.3 Textiles en el Chile Republicano

Con el fin de la Colonia y con las nuevas transformaciones que comenzaron a verse en el país en diferentes ámbitos como los económicos, políticos y sociales, la historia de los textiles vuelve a experimentar cambios. Con la llegada de la Independencia, el país comienza a integrar nuevas tecnologías y métodos de producción que modificaron profundamente la manera en que se confeccionaban los textiles. La industria textil que anteriormente había sido principalmente de producción artesanal, con la llegada de la revolución industrial comienza a ser una producción más mecanizada, y se empiezan a crear las nuevas fábricas, donde los molinos de agua y las primeras máquinas de hilado y tejido marcaron la transición hacia una producción más industrializada.

Durante la segunda mitad del siglo XIX en Chile, gracias a la revolución industrial surgen los primeros telares mecánicos y las hiladoras, lo que permitió una producción más rápida y a mayor escala.

Un hito importante en esta época es la creación de la fábrica textil “Bellavista Oveja Tome” en 1865, la cual se convirtió en uno de los principales exponentes del desarrollo industrial textil del país, “Para 1872, la fábrica alcanzó una producción textil diaria de 1.200 metros, cuyo número fue posible por la adquisición de nuevas maquinarias, como una turbina de 50 caballos de fuerza, impulsada por el canal de agua que rodeaba el edificio.” (Fábrica Textil Bellavista Oveja Tomé, 2023)



Figura 3.13 Fábrica Textil Bellavista Oveja Tomé  
(Fuente: Bellavista Oveja Tomé, Archivo Histórico de Concepción)

Además, en esta época, también se destaca el predominante del algodón, debido a su bajo costo y a la demanda en el mercado global, Chile integra este material en la producción textil local, dando paso a fábricas como El Salto en Santiago, la cual producía paños de algodón y Alfred Pope y Co. en Valparaíso, la cual también producía textiles de este material.

A pesar de que el desarrollo de la industria textil en Chile durante esta época no avanzaba de manera rápida como en otras partes del mundo debido a la gran competencia que suponía la importación de paños y telas, la producción de vestuario experimentó un crecimiento considerable, gracias a una mejora en el nivel de vida de la población a finales del siglo XIX. Esto quedó evidenciado en el Censo de 1875, que registró un importante incremento en los oficios vinculados a la confección: 116.446 sastres y costureras, 2.602 bordadores, 197 modistas y 1.233 sombrereros distribuidos en todo el país.

A principios del siglo XX la industria textil chilena fue parte importante de la economía del país, durante las décadas de 1950 a 1970, esta industria tuvo su punto máximo en cuanto a producción. En este periodo, la industria textil en Chile se desarrolló principalmente en la Zona Central, especialmente en ciudades como Rancagua, San Bernardo, Maipú y Valparaíso. El auge de la industria textil ocurrió en gran parte debido a un proteccionismo estatal que favorecía las industrias locales a través de políticas arancelarias y subsidios, sin embargo, con la llegada de la dictadura militar en 1973, las nuevas políticas neoliberales supusieron un impacto negativo a las industrias nacionales, incluido el rubro textil. Para esta época los textiles de baja calidad y mano de obra barata, provenientes de países como China, India y otros países asiáticos invadieron el mercado chileno, provocando que las fábricas locales no pudieran competir en precios ni en volumen, lo que hizo que la industria sufriera una caída drástica en su producción y en el empleo.

Para las décadas de 1990 y 2000, con los tratados de libre comercio la situación de las industrias textiles solo siguió empeorando. En el año 2004 el tratado de libre comercio con Estados Unidos aceleró la desaparición de las fábricas nacionales, muchas empresas textiles se vieron obligadas a subcontratar la producción en el extranjero o cerrar por completo.

# Capítulo IV

## 4.1 El Significado Cultural de los Textiles en la Historia Chilena

### 4.1.1 Textiles y espiritualidad en las culturas indígenas

A medida que las comunidades comienzan a volverse más complejas y se establecen estructuras sociales definidas, los textiles empiezan a ocupar un lugar que va más allá de lo práctico. En los pueblos indígenas de lo que hoy es Chile, los tejidos no eran solo herramientas para el uso cotidiano; sino que también fueron convirtiéndose en un reflejo de las jerarquías sociales, las creencias espirituales y la identidad grupal. Cada diseño, material o técnica representaba algo distinto, desde habilidades transmitidas de generación en generación hasta la conexión con el entorno natural y la identidad del grupo. Los textiles pasaron a ser objetos cargados de significado cultural y se volvieron un lenguaje en sí mismos.

Los textiles demostraban una conexión con el entorno natural, además también eran un medio de expresión simbólica y espiritual, por ejemplo, al norte de Chile los textiles de la cultura Aymara son uno de los testimonios más importantes que tiene el país en cuanto a la textilería de pueblos prehispánicos, la manera de crear los textiles aymaras supone todo un proceso cultural, todo sigue un esquema de saberes ancestrales que se ha transmitido de generación en generación, desde la extracción de la materia prima hasta el resultado final está cargado de simbolismos.

En la textilería Aymara, se destaca la impresionante sofisticación y complejidad de sus tejidos y trenzados, los cuales están profundamente vinculados a los simbolismos. En esta cultura, los tejidos representan el universo femenino haciendo referencia al rol que estos poseen en su sociedad, el cual está especialmente vinculado con las mujeres, llevándolas a ser guardianas y transmisoras del conocimiento textil, no solo en la confección de las prendas, sino que también como responsables de transmitir las técnicas y los significados culturales asociados a los textiles. Esto convirtió a los tejidos en una extensión de la identidad social y espiritual de la comunidad. Por otro lado, los Aymaras consideraban que los trenzados simbolizaban lo masculino, tradicionalmente los responsables de actividades de pastoreo de camélido y la construcción de estructuras eran los hombres, estas actividades representaban tareas relacionadas con la provisión y protección de la comunidad. Los trenzados se utilizaban para fabricar cuerdas, riendas y otros elementos necesarios para el manejo de animales y la agricultura. Es posible apreciar entonces la conexión que existe entre los trenzados y una visión práctica y funcional la cual no está exenta de simbolismos. Las cuerdas trenzadas no solo eran herramientas, sino también una representación de la fuerza y la unidad, asociándose con el rol masculino en la comunidad.

En la cultura Aymara la dualidad es parte importante de la cosmovisión de la comunidad, la manera de ver los textiles desde un universo femenino o masculino es un claro ejemplo de esto. Los colores de los textiles además de cumplir una función decorativa también permitían reflejar esta dualidad,

representaban un lenguaje simbólico que transmitía identidad, estatus social y propósitos ceremoniales.

Principalmente, se distinguían entre los tonos naturales (como el negro, blanco y marrón), que reflejaban una conexión directa con el entorno natural y se usaban en actividades cotidianas como el pastoreo, y los colores teñidos (rojo, amarillo, azul y verde), que se reservaban para rituales, eventos sociales y la agricultura. El contraste entre tonos oscuros y claros simbolizaba el equilibrio entre la luz y la oscuridad, la vida y la muerte, conceptos centrales en la cosmovisión andina. También, los diseños geométricos, como los rombos y espirales, aludían al ciclo de la vida y la conexión entre los mundos terrenal y espiritual. Textiles específicos, como las frazadas ceremoniales, se utilizaban en rituales matrimoniales, representando la unión y la fertilidad, mientras que las piezas vibrantes con patrones complejos se ofrecían en ceremonias agrícolas para asegurar prosperidad. Este simbolismo cromático y técnico muestra cómo los textiles eran un puente entre lo humano y lo divino, reflejando la rica tradición espiritual y social del pueblo Aymara.

Por otro lado, dentro de los diseños más característicos en los tejidos Aymaras se encuentran figuras zoomorfas como camélidos, vizcachas, suris (avestruz) y taguas. Estos diseños no solo son decorativos, sino que también representan entes míticos y están estrechamente vinculados a la cosmovisión de su cultura, donde cada símbolo alude a un equilibrio entre el ser humano, la naturaleza y el mundo espiritual.

Tabla 4.1 Simbología en textiles Aymaras

Diseño	Simbología	Descripción y Significado
<b>Camélidos (llamas, alpacas)</b>	Pachamama	Esenciales para la vida de los Aymaras, estos son profundamente relacionados con la Pachamama y buscan simbolizar la <b>fertilidad</b> , la <b>providencia</b> y la <b>subsistencia</b> .
<b>Taguas (aves)</b>	Pachamama	Aves que representan la <b>conexión con la naturaleza</b> y la <b>fertilidad</b> , siendo un símbolo de abundancia y <b>ciclo de vida</b> .
<b>Suri (avestruz)</b>	Apus (Espíritus de las montañas)	El Suri, habita en zonas elevadas y para los Aymaras simboliza la <b>conexión con los Apus</b> , que protegen y mantienen el equilibrio cósmico.
<b>Vizcachas</b>	Wiraqucha (Dios creador)	La Vizcacha, es un pequeño roedor andino, que se asocia con la creación y la <b>divinidad</b> . Su presencia en los textiles Aymara refleja el poder de Wiraqucha.
<b>Espirales y patrones geométricos</b>	Inti (Dios del Sol)	En los textiles Aymara representan el <b>ciclo solar</b> , la <b>continuidad de la vida</b> y la <b>luz divina</b> proveniente de Inti, el dios del sol.
<b>Vizcachas y Taguas</b>	Ñawpa (Espíritus ancestrales)	Estos animales también eran símbolos de los <b>espíritus ancestrales</b> (Ñawpa), quienes protegen y guían a la comunidad, actuando como <b>intermediarios</b> entre los humanos y los dioses.
<b>Cóndor (Kuntur)</b>	Kuntur (Cóndor)	Considerados los mensajeros de los dioses, el Cóndor representa un símbolo de <b>conexión con lo celestial</b> . Su presencia en los textiles refleja el vínculo entre los humanos y el mundo espiritual.

(Fuente: Elaboración propia)

## Ejemplos de textiles Aymaras

- El Awuayo:

Es un tejido rectangular y artesanal, usado para transportar objetos, comida, o cargar a los bebés. Su diseño incluye tres bloques: bordes de colores planos, una sección central con patrones coloridos, y una línea de figuras simbólicas que reflejan la cultura y las historias de la comunidad. Su elaboración comienza con la esquila, limpieza e hilado de lana, que luego se tiñe con elementos naturales como insectos y plantas. Los colores y patrones del Awuayo varían según la región, convirtiéndolo en un símbolo cultural lleno de significado.



Figura 4.1 Awuayo  
(Fuente: Revista Popurri)

- La Waka o faja Aymara:

Es una pieza textil colorida, tejida artesanalmente con hilos de alpaca o llama en telares de madera rústicos. Tradicionalmente, se utiliza para sostener las polleras de las mujeres indígenas, estas son muy importantes en la cosmovisión Aymara, ya que estas fajas se usan para proteger el vientre durante el embarazo, envolviendo a los recién nacidos para preservar su energía vital y, en el pasado, acompañaban a los difuntos en su tránsito al más allá. Aunque su uso ha evolucionado con el tiempo, en las zonas rurales siguen siendo esenciales en ceremonias dedicadas a la Pachamama, además de su función práctica. Los colores y diseños no solo decoran, sino que narran historias y preservan conocimientos ancestrales, manteniendo viva una tradición milenaria frente a las influencias modernas y los materiales sintéticos.

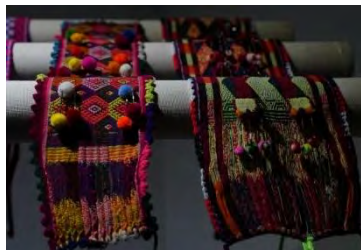


Figura 4.2 Waka  
(Fuente: APNEWS)

- La Inkuña:

Es un tejido a telar con forma cuadrada y asas en las esquinas. En algunos cementerios prehispánicos se encontraron como ofrendas las cuales contenían productos agrícolas como papas o pan, además, de hojas de coca, estos tejidos cumplían un uso ritual o ceremonial. Además, representan una gran relevancia en la cosmovisión Aymara, por ejemplo, en el matrimonio, donde se fabrican en pares para que uno lo lleve el hombre y el otro la mujer simbolizando la unión y complementariedad de ambos. Aunque tiene un uso práctico, los diseños y la técnica de su confección reflejan la conexión con la Madre Tierra y los ciclos naturales.



Figura 4.3 Inkuña  
(Fuente: Elaboración propia)

Muy relacionada con la textilería Aymara, la textilería Atacameña comparte similitudes que reflejan cosmovisión andina, por ejemplo, se utiliza la lana de camélidos como materia prima principal, lo que destaca la relevancia de estos animales en su vida cotidiana y ceremonial. Además, los tintes naturales que se empleaban eran obtenidos de maneras similares, extraídos de minerales, plantas e insectos, lo que lograba pigmentos y tonos parecidos, sin embargo, la textilería Atacameña se destaca más por el uso de colores terrosos representando así su entorno desértico. También, los diseños geométricos característicos, como espirales, rombos y figuras zoomorfas (camélidos y aves), simbolizaban ciclos de la vida, fertilidad y protección, estrechamente ligados a los Apus y la Pachamama.

Las técnicas textiles, en especial el uso de diferentes telares es lo que permite crear una diferenciación entre Aymaras y Atacameños, mientras que en la textilería Aymara las fibras usadas solían ser más finas y solían ser creadas en telar de cintura y con trenzados permitiendo que los tejidos fueran más complejos, los Atacameños son conocidos por su uso de telar vertical lo que les permite crear tejidos más sencillos, pero igualmente funcionales.



Figura 4.4 Textilería Atacameña  
(Fuente: Corporación de Turismo San Pedro de Atacama)

Por otro lado, otro pueblo con una cultura textil importante son los Diaguitas, si bien, no se han encontrado evidencias textiles arqueológicas debido al clima húmedo del Norte Chico, el conocimiento de los textiles Diaguitas los podemos saber principalmente a través de representaciones en los jarros-pato antropomorfos, los cuales muestran tanto a personas vivas como fallecidas. En estas figuras se dan pistas sobre la vestimenta de los personajes importantes de la sociedad Diaguita, quienes solían llevar túnicas, ponchos y cintillos con diseños geométricos característicos. Una evidencia más directa proviene de la cultura Angualasto, en la provincia de San Juan, Argentina, donde el ambiente semiárido permitió conservar los textiles funerarios con diseños similares a los de la cerámica Diaguita, reflejando vínculos culturales y un intercambio activo con otras regiones andinas. Además, las torteras, o pesas perforadas usadas para el hilado, son prueba de la avanzada tradición textil Diaguita, estas herramientas permiten dimensionar la complejidad que existió en la textilería de esta cultura. Los diseños en sus textiles no solo tenían una función decorativa, sino que también cargaban un simbolismo importante, siendo utilizados tanto en la vida cotidiana como en rituales funerarios, lo que enfatiza la relevancia de la vestimenta en su estructura social y espiritual. Además, los tejidos diaguitas reflejan un arduo proceso técnico. La elaboración comenzaba con la esquila de lana, seguida de un proceso de limpieza que respetaba el entorno natural. El hilado, realizado con torteras de diversos materiales como piedra o madera, era una labor transmitida de generación en generación. Los tintes empleados provenían de elementos naturales, como raíces, cáscaras de nuez y otros recursos locales, que otorgaban colores característicos similares a los tonos de la lana de guanaco, un material muy apreciado.

El telar de palo plantado, típico de esta cultura, era una herramienta central en la confección de textiles y formaba parte de la identidad Diaguita. Este tipo de telar, con una estructura fija en la tierra, permitía la creación de tejidos resistentes y duraderos, adecuados tanto para prendas cotidianas como para piezas ceremoniales.

La cosmovisión Diaguita, basada en ideas de dualidad y equilibrio, influía directamente en su organización social y en sus expresiones culturales. Concebía el mundo como un sistema interrelacionado, donde las deidades actuaban en pares y el espacio se dividía en mitades complementarias. Esta estructura binaria se reflejaba tanto en su vida cotidiana como en sus prácticas

políticas y espirituales. En el ámbito textil, esta dualidad se expresaba mediante patrones geométricos simétricos y diseños repetitivos, que simbolizaban el balance y la armonía.

Además, los textiles Diaguitas representaban su conexión con el mundo natural y espiritual. Motivos como el sol, la luna, felinos y reptiles, visibles en su cerámica ritual, también podrían haberse replicado en los tejidos ceremoniales, simbolizando conceptos como la fertilidad, la protección divina y la continuidad de la vida. Estos diseños convertirían a los textiles en objetos con un profundo significado espiritual y cultural.

Por último, los textiles Diaguitas pudieron haber jugado un papel fundamental en rituales y ceremonias funerarias, similar al de la cerámica. Piezas como ponchos, mantas y cintillos eran probablemente incluidas en las tumbas como símbolos de protección y estatus, acompañando a los difuntos en su paso hacia otra vida.

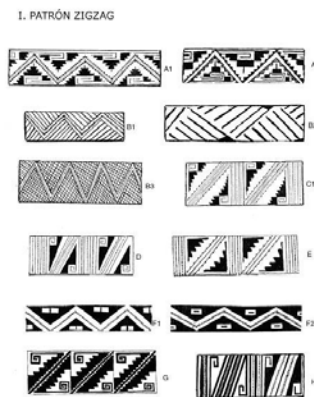


Figura 4.5 Diseños Diaguitas

(Fuente: Patrón decorativos y espacio: El arte visual Diaguita y su distribución en la cuenca del río Illapel)

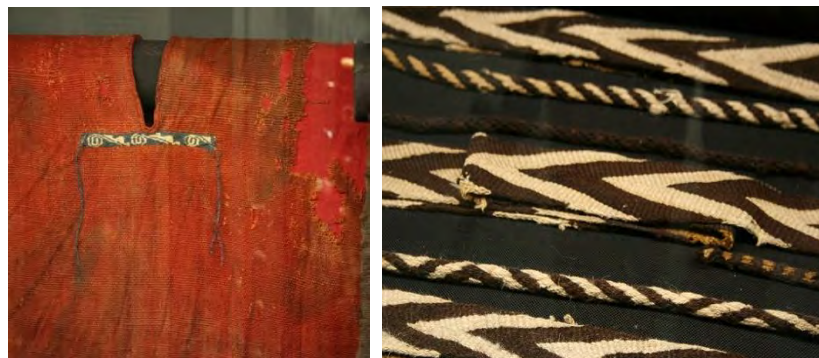


Figura 4.6 Textiles cultura Angualasto, encontrados en San Juan, Argentina

(Fuente: Museo Chileno de Arte Precolombino)

Otro ejemplo de textilera precolombina es la Mapuche, si bien la cultura Mapuche luego de la introducción de la oveja, con la llegada de los españoles tuvo un cambio en la manufactura de los textiles, estos ya manejaban técnicas textiles antes de la llegada de los españoles, las cuales no solo cubrían necesidades prácticas, sino que también adquirieron un importante rol comunicacional dentro de las comunidades mapuches.

Algo de conocimiento de los textiles mapuches precolombinos, se sabe a través de las tradiciones textiles heredadas, por ejemplo, en Chiloé la actividad textil, tiene raíces en la cultura Mapuche prehispánica. Entre las herramientas empleadas destaca el *huitral (telar mapuche)*, utilizado en el sur continental, y el *quelgo*, característico del archipiélago, un telar horizontal cercano al suelo. En sus inicios, los tejidos se confeccionaban con lana de guanaco (*lama guanicoe*), conocida localmente como *weke* o *chiliweke*, que desapareció tras la llegada de los conquistadores, siendo reemplazada por lana de oveja. Los textiles mapuches, o *düwen*, se dividen según su función en tres dominios. El primero, la vestimenta (*ngerren* o *takun*), está destinada al uso personal y confeccionada de manera específica para cada individuo. El segundo dominio, es de los enseres, abarca los tejidos que “viste” el hogar o *ruka*. Por último, están los aperos de caballos, que tienen como centro simbólico a este animal, reflejando su relevancia cultural dentro del pueblo mapuche.

Para la cultura Mapuche el rol de la tejedora es altamente valorado, ya que son quienes tienen la responsabilidad de vestir y abrigar a sus familias. Según relatos tradicionales, una araña llamada *llallen kuzé* fue quien enseñó a una mujer mapuche a tejer. En su honor, se acostumbra a colocar telarañas entre las manos de las guaguas con la esperanza de que se conviertan en buenas tejedoras.

Cargadas de simbolismos cada pieza contiene significados visuales. Por ejemplo, la faja o *trariwe* es uno de los textiles más simbólicos, ya que sus *ñimín* o dibujos contienen información sobre quien la porta, está vinculada a los machis, representantes espirituales y sanadores y simboliza la dualidad de energías femeninas y masculinas de la naturaleza. Asociada a los mitos de creación, su iconografía transmite mensajes rituales y cósmicos, reflejando el rol sagrado del portador como un puente entre el mundo terrenal y lo sobrenatural. Por otro lado, la manta del *lonko* o *trarikan makuñ*, confeccionada con la técnica de *ikat* o teñido por reserva, representan el máximo nivel técnico alcanzado por las tejedoras mapuche, este textil simboliza autoridad y conexión espiritual, reflejando la jerarquía del lonko y su rol como intermediario entre el pueblo y las fuerzas superiores de la naturaleza.



Figura 4.8 Trariwe  
(Fuente: Museo Regional Araucanía)



Figura 4.7 Trarichan makuñ  
(Fuente: Surdoc)

Se puede apreciar entonces que a través de los textiles de esta y otras culturas, se mezcla lo práctico con lo espiritual, permitiendo un reflejo directo de sus cosmovisiones. Aunque cada una tiene sus propios estilos, materiales y significados, todas coinciden en su conexión con la naturaleza y en la importancia de entender el mundo y la organización de su sociedad. Estas piezas no solo eran útiles en lo cotidiano, sino que también funcionaban como medios de expresión, conexión espiritual y preservación de su historia.

#### 4.1.2 Los textiles en la religión colonial

Con la llegada de los españoles a América, el cristianismo no solo transformó las creencias y prácticas espirituales de las comunidades indígenas, sino que también introdujo nuevos usos y significados para los textiles dentro de la religión. Durante el periodo colonial, los textiles se convirtieron en elementos esenciales de las expresiones religiosas y litúrgicas. Las vestimentas utilizadas por los sacerdotes reflejaban la riqueza y solemnidad de las ceremonias católicas.

En Chile, las piezas del Museo Histórico Dominicano sirven como testimonio del poder y la opulencia de la iglesia durante esa época. La colección incluye 73 casullas, 38 dalmáticas, 13 capas pluviales, 32 alzacuellos, 109 estolas, 93 manípulos y 6 humerales. Dentro de esta colección, destaca el "Conjunto Inaugural", que se distingue por conservar intactas todas sus piezas (dieciséis en total, entre vestimentas y ornamentos litúrgicos) y por ofrecer la mayor cantidad de información sobre su origen. Este conjunto fue solicitado en 1882 a Europa, por las hermanas Tránsito y Rosalía Valdés, las cuales lo donaron con el propósito de ser utilizado en la misa de inauguración de la iglesia de la Recoleta Dominica, la cual tuvo lugar el 25 de noviembre de ese mismo año.



Figura 4.9 Conjunto Inaugural

(Fuente: Colección del Museo Histórico Dominicano, citada en Castillo y Menares, 2017)

Las vestimentas litúrgicas del período colonial fueron diseñadas con el objetivo de ser utilizadas por cualquier sacerdote que presidiera la ceremonia, sin incluir emblemas o elementos distintivos de alguna orden religiosa específica. Su principal función era cumplir con las exigencias del rito católico y facilitar la transmutación que se realiza durante la liturgia. Estas prendas estaban pensadas para resaltar la espiritualidad del sacerdote, minimizando su aspecto humano, creando un ambiente que favoreciera la conexión de los fieles con lo divino. Esto para transmitir una sensación de grandeza, alineándose con la teatralidad del culto, especialmente durante el Barroco. Para lograrlo, se utilizaban telas de alta calidad y adornos elaborados con complejas técnicas, cautivando a los asistentes con su esplendor y lujo.

Los bordados litúrgicos de la época colonial son una clara manifestación de esta búsqueda de magnificencia. Confeccionados con hilos de oro, plata y sedas sobre telas como el terciopelo y el damasco, estos bordados no solo tenían un fin decorativo, sino que servían para glorificar lo divino y deslumbrar a los fieles con su esplendor. Los motivos iconográficos, como cruces, cálices, ángeles y flores, están cargados de simbolismo y representan conceptos esenciales de la doctrina católica, como la pureza, el sacrificio y la redención. Además, se empleaban técnicas avanzadas como el bordado en relieve, que añadía volumen y profundidad, realzando el impacto visual de las figuras.



Figura 4.10 Bordados Litúrgicos

(Fuente: Colección del Museo Histórico Dominicano, citada en Castillo y Menares, 2017)

El trabajo en los talleres de bordado litúrgico fue fundamental durante el periodo de la Edad Media en Europa, siendo la Iglesia y sus cofradías algunos de los mayores clientes de los bordadores. Estos talleres, generalmente eran dirigidos por un maestro bordador, fue la evangelización y la introducción de la doctrina cristiana lo que permitió el flujo y la enseñanza del bordado litúrgico en América, principalmente a través de la orden dominica. Esta introducción de la técnica del bordado facilitó a la formación de un gremio que incluía a indígenas, españoles, mestizos y mulatos, quienes confeccionaron muchas de las piezas litúrgicas. Esto impulsó el sincretismo en los textiles, ya que, las comunidades indígenas adaptaron sus habilidades textiles al servicio de la fe cristiana. Según Maya Stanfield- Mazzi, historiadora de arte menciona en su libro "Object and Apparition: Envisioning the Christian Divine in the Colonial Andes" que "el arte precolombino y el arte colonial latinoamericano, en particular, de la zona andina demuestra que el catolicismo se consolidó en los Andes solo cuando los locales imaginaron y materializaron activamente las imágenes de Cristo y de la Virgen María." En muchos casos, las tejedoras indígenas comenzaron a confeccionar prendas y ornamentos litúrgicos, incorporando sus propias técnicas y simbolismos.

La elección de materiales como el oro, la plata y la seda no solo buscaban darles esplendor a las piezas litúrgicas, sino también crear una atmósfera etérea, formando armonía con el espacio sacro donde serían utilizadas, "el templo". Los efectos lumínicos, al reflejarse sobre los hilos de oro y plata, las lentejuelas y las gemas de cristal, favorecían la contemplación y proporcionaban una sensación de acercamiento a lo divino. La combinación de estos elementos producía un "efecto de conjunto" que dirigía la atención de los fieles hacia el acto sagrado y propiciaba una experiencia emocional y espiritual única.

Así, las vestimentas litúrgicas no solo representaban una forma de belleza estética, sino que también desempeñaban un papel fundamental en la transmisión del mensaje religioso. A través de su diseño, materiales y técnicas, estas prendas transmitían los valores y conceptos centrales del culto, contribuyendo a la construcción social de la fe y proporcionando un testimonio histórico de las antiguas prácticas rituales que definieron la época.

Tabla 4.2 Simbología en los textiles Litúrgicos

<b>Prenda</b>	<b>Propósito Litúrgico</b>	<b>Simbolismo</b>
<b>Casulla</b>	Usada por el sacerdote durante la misa, cubriendo el cuerpo desde el cuello hasta los pies. Se coloca sobre el alba (túnica blanca que cubre todo el cuerpo) y la estola.	Representa la caridad, el amor divino y el sacrificio de Cristo. Simboliza el yugo de Cristo, al que el sacerdote se somete con humildad y dedicación.
<b>Dalmática</b>	Usada por los diáconos, colocada sobre el alba. Es una capa de mangas largas que llega hasta las rodillas.	Representa la alegría y el servicio, reflejando el rol del diácono como servidor. También simboliza la dignidad del diaconado.
<b>Capa Pluvial</b>	Usada en celebraciones al aire libre o en procesiones. Se coloca sobre la ropa del sacerdote para protegerlo de la lluvia.	Simboliza la protección divina, el refugio y la pureza. También está asociada a la luz y al resplandor divino, mostrando el vínculo entre lo celestial y lo terrenal.
<b>Alzacuellos</b>	Collar rígido que los sacerdotes y clérigos usan sobre la sotana como parte de su vestimenta diaria.	Simboliza el compromiso y la consagración del clérigo a su vocación religiosa. Es una marca de distinción que refleja la dedicación a la vida espiritual.
<b>Estola</b>	Larga prenda que cuelga del cuello del sacerdote. Usada en todas las celebraciones litúrgicas importantes, como la Eucaristía y los sacramentos.	Representa la autoridad sacerdotal y el vínculo entre el sacerdote y Cristo. Simboliza la alegría y la vida nueva en Cristo, y la autoridad para administrar los sacramentos.
<b>Manípulo</b>	Prenda que se lleva sobre el brazo izquierdo del sacerdote durante la Misa. Originalmente utilizada para limpiar el sudor o los utensilios litúrgicos.	Simboliza el sacrificio y el trabajo de Cristo. Representa la disposición del sacerdote a asumir las dificultades y responsabilidades del ministerio litúrgico.
<b>Humerales</b>	Se colocan sobre los hombros y la parte superior de la espalda. Son complementos de otras prendas litúrgicas.	Representan la gloria de Dios y la dignidad sacerdotal. Simbolizan la conexión entre lo humano y lo divino, creando una atmósfera de reverencia durante la liturgia.

(Fuente: Elaboración propia)

#### 4.1.3 Textiles y estratificación social

La vestimenta siempre ha sido un reflejo directo de las divisiones sociales y del poder a lo largo de la historia. En los primeros años de la República de Chile, los textiles y la ropa tuvieron un papel fundamental como símbolos de clase y poder, reforzando las jerarquías sociales del país. Durante principios del siglo XIX, la vestimenta de las clases altas era una clara muestra de estatus y distinción. En su mayoría compuesta por aristócratas y funcionarios públicos de origen europeo, la élite adoptó la moda europea, usando trajes de alta calidad, telas importadas y adornos lujosos. Los hombres de la élite solían vestir con chaquetas y pantalones elegantes, mientras que las mujeres optaban por corsés y vestidos largos, lo que las diferenciaba de las clases populares. Esta vestimenta no solo mostraba el poder adquisitivo, sino también reflejaba un deseo de modernidad y progreso, alineándose con las normas sociales europeas, en especial las francesas. El contrabando de textiles y modas francesas fue un vehículo clave para difundir estas tendencias en Chile, permitiendo que estilos como el "vestido a la polaca" se adaptaran en el país. Este estilo, que dejaba ver las pantorrillas de las mujeres, fue una adaptación local de la moda francesa y se convirtió en un símbolo de la creciente occidentalización de la sociedad chilena. A partir de 1810, la moda femenina en Chile comenzó a alinearse más estrechamente con las normas estéticas europeas

Las clases sociales en Chile, especialmente en la época colonial y republicana temprana, se diferenciaban claramente no solo por su poder económico, sino también por la vestimenta. Las personas de origen indígena o mestizo solían usar vestimenta más sencilla y funcional, mientras que las clases altas, de origen europeo o criollo, se vestían de manera más sofisticada. Esto no solo marcaba la diferencia de clase, sino también una distinción racial, reforzando las jerarquías sociales. Los mestizos e indígenas, en muchos casos, no podían usar ciertos tipos de prendas, las cuales eran reservadas exclusivamente para los europeos o criollos, lo que acentuaba aún más las divisiones sociales y raciales.

Un claro ejemplo de cómo la vestimenta reflejaba y reforzaba las divisiones sociales se observa en el hospital San Juan de Dios, donde se diferenciaba a los pacientes españoles e indígenas mediante las telas que usaban. Los enfermos españoles recibían sábanas y camisas de dormir confeccionadas con telas finas de Ruán, mientras que los indígenas usaban telas más gruesas y ordinarias, como el tocuyo, hecho de algodón. Aunque las diferencias de precios entre estas telas no eran grandes, la distinción servía para reforzar la jerarquía social, incluso en un espacio de asistencia médica.

A mediados del siglo XIX, la vestimenta en Chile experimentó transformaciones importantes debido a la apertura del mercado capitalista y la creciente influencia de las modas europeas. La caída de los precios de las telas permitió que sectores de ingresos medios y bajos accedieran a prendas que anteriormente solo eran accesibles para las élites, lo que generó una confusión en las identidades sociales, pues las diferencias visuales entre las clases ya no eran tan marcadas. Este fenómeno desafió las estructuras sociales tradicionales, y las élites, al perder la claridad con que la vestimenta los distinguía, comenzaron a buscar nuevas formas de reforzar las jerarquías sociales. A pesar de que la

vestimenta siguió siendo un símbolo de estatus, su función como indicador de clase fue perdiendo fuerza.

Ya en la primera década del siglo XX, la moda europea, especialmente la de Inglaterra y Francia, marcó una nueva etapa para la vestimenta en Chile. Durante las primeras tres décadas del siglo, las mujeres de clase media que comenzaron a trabajar como institutrices, secretarias y dependientas adoptaron el traje sastre, que era práctico y económico para sus nuevas ocupaciones. Con la Primera Guerra Mundial, este estilo se consolidó en Europa como el atuendo ideal para las mujeres que participaban de manera activa en las tareas relacionadas con la guerra. Siguiendo esta tendencia europea, Chile también adoptó estos estilos a lo largo de la primera mitad del siglo XX. Mientras que el período de entreguerras avanzaba, la moda se fue adaptando a los cambios tecnológicos. Los avances sociales y políticos provocaron que la moda se democratizara, lo que permitió que las telas se volvieran más accesibles y la producción en serie hiciera que la vestimenta dejara de ser exclusiva de las élites, reflejando las transformaciones sociales y el creciente acceso de las clases medias a productos “de primera”.



Figura 4.12 Moda del siglo XIX  
(Fuente: Biblioteca Nacional de Chile)



Figura 4.11 Moda femenina (1850-1910)  
(Fuente: Memoria Chilena)

# Capítulo V

## 5.1 Conservación y Valor Patrimonial de los Textiles

### 5.1.1 Conservación textil en Chile

La conservación de los textiles patrimoniales es una labor fundamental para garantizar la preservación de un legado cultural que ha acompañado la historia y la identidad del país a lo largo del tiempo. Los textiles no son solo objetos materiales, sino que son portadores de memoria, tradiciones y simbolismos que permiten conocer las prácticas, creencias y modos de vida de diversas sociedades. En Chile, el patrimonio textil abarca desde piezas arqueológicas, que evidencian las técnicas de los pueblos precolombinos, hasta textiles históricos y etnográficos, con piezas que reflejan expresiones culturales y momentos claves de la historia nacional.

Como ya se mencionó anteriormente, los métodos para llevar a cabo el proceso técnico de la conservación textil requieren técnicas que ayuden a preservar la parte tangible del patrimonio textil, como el control de temperatura y humedad, la estabilización de fibras, el almacenamiento con materiales en las debidas condiciones y la creación de un correcto etiquetado de las piezas.

La conservación textil, además, no solo se encarga de los aspectos técnicos, una gran parte de la conservación de este patrimonio va de la mano, de iniciativas para la conservación de la identidad de ciertas comunidades a través de los textiles. En Chile, las instituciones y organizaciones juegan un papel fundamental en este esfuerzo. Un claro ejemplo, es el Comité Nacional de Conservación Textil, este fue fundado en 1987 y ha logrado consolidarse como un referente en América latina. Su principal labor recae en la conservación, investigación y restauración de textiles de valor histórico, arqueológico y etnográfico, y ayuda a fomentar la colaboración entre profesionales de diversas disciplinas como la museografía, la química, la arqueología, la antropología, entre otras. Uno de sus logros más destacados fue la elaboración del *Catastro del Patrimonio Textil Chileno* entre los años 2000 y 2001, un proyecto que fue realizado con el respaldo de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM). Este trabajo permitió registrar el estado de conservación de las colecciones textiles en 105 museos a lo largo del país, ofreciendo una perspectiva completa sobre su situación. Además, este esfuerzo derivó en la publicación de importantes documentos como el *Manual de Conservación Preventiva de Textiles*, distribuido entre museos y diversas instituciones, y el *Informe-Catastro del Patrimonio Textil Chileno*, los cuales permitieron tener una mejor visión del estado del patrimonio textil y cómo mejorar las condiciones para su conservación futura.

Este Comité, también juega un papel crucial en la formación y educación profesional, organizando cursos de perfeccionamiento y talleres dirigidos a la capacitación de conservadores de textiles, tanto a nivel nacional como internacional. Promoviendo a su vez, la difusión y valorización del patrimonio textil.

De similar manera, la Fundación Artesanías de Chile también juega un papel fundamental en la conservación y promoción del patrimonio textil chileno, esto mediante diversas iniciativas enfocadas en la formación, difusión y comercialización de las tradiciones textiles del país. A través del programa Proartesano, la fundación capacita anualmente alrededor de 200 artesanos, principalmente en zonas rurales, buscando fortalecer sus competencias técnicas y mejorar su empleabilidad. Este trabajo fomenta la preservación de técnicas textiles tradicionales, con el fin de que estos conocimientos se transmitan a las nuevas generaciones, lo que resulta crucial para la continuidad del patrimonio textil.

Además, el programa cultural de la fundación organiza talleres, exposiciones y actividades educativas que visibilizan la artesanía textil como parte del patrimonio cultural material e inmaterial de Chile, permitiendo no solo difundir la riqueza de las tradiciones textiles del país, sino que también reforzando la importancia de los artesanos como portadores de saberes ancestrales. La fundación cuenta con una colección patrimonial de más de 600 piezas, donde se documentan y preservan ejemplos representativos del arte textil tradicional, garantizando su estudio y resguardo para futuras generaciones. Esta fundación también contribuye a la sostenibilidad de los artesanos textiles mediante su programa comercial, el cual opera bajo los principios del comercio justo. La organización compra directamente a una red de más de 2.000 artesanos, sin intermediarios, generando así un incentivo económico concreto para que continúen elaborando textiles con técnicas y materiales tradicionales. La red de tiendas físicas y online, junto con las ventas corporativas, no solo impulsa la comercialización de estas piezas, sino que también promueve su valorización cultural y social en el mercado nacional.

Una parte clave para la conservación y preservación de los textiles, también es fundamental gracias a los museos, el Museo Chileno de Arte Precolombino, es uno de los que alberga una invaluable colección de textiles precolombinos, los cuales requieren un cuidado especializado debido a su antigüedad y fragilidad. Parte del trabajo de esta entidad, es reconocer y exponer el valor cultural de las piezas expuestas en la colección de los textiles. En una entrevista con la revista *Materia*, Pilar Alliende, jefa del área de colecciones del museo, menciona cómo ha evolucionado el proceso de exhibición y conservación de estas piezas desde los años 80. Inicialmente, los textiles eran enmarcados como cuadros, lo que descontextualizaba las piezas de su significado histórico y cultural, exponiéndolos como simples elementos decorativos. Sin embargo, Alliende comenta que, a partir de 1989, gracias al trabajo de investigadoras como Paulina Brugnoli y Soledad Hoces de la Guardia, se impulsaron proyectos de investigación financiados por el Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (FONDECYT), logrando la publicación de bastantes textos relevantes sobre los textiles como "*Arte Mayor de los Andes*" (1989) y "*Awakhuni, tejiendo la historia andina*" (2006), permitiendo sistematizar información y resaltar el desarrollo del arte textil andino.

Además, en 1993, el museo inaugura la primera sala textil, la cual fue realizada con apoyo de la Fundación Andes. Fue diseñada con condiciones de conservación adecuadas, permitiendo exhibir los textiles de forma suelta y respetando su volumen original, organizándolos de forma cronológica para destacar su contexto cultural. En el año 2010, se llevó a cabo una renovación con el respaldo de la

Fundación Minera Escondida, incorporando tecnología de iluminación LED para evitar daños por radiación ultravioleta y adaptando la sala a estándares modernos.

Este esfuerzo de los museos por preservar las piezas textiles no solo permite la preservación física de estas, sino que también resalta su valor cultural y simbólico, reconociendo estas prendas como portadoras de historias y saberes. La labor de los museos refleja el compromiso por conectar a las actuales generaciones con un patrimonio textil que, además de su valor estético, constituye un testimonio vivo de las tradiciones e identidades a lo largo de la historia del país.

Así mismo, entidades educacionales como la Escuela de Diseño de la Universidad de Valparaíso, también buscan ser parte de la conservación y preservación textil, a través de iniciativas como la creación del Centro de Conservación de Textiles (CCTex), fundado en 1997, está dedicado a la conservación, resguardo, investigación y difusión del patrimonio textil de la región de Valparaíso. En sus años de funcionamiento, ha realizado un importante trabajo en la conservación y difusión sobre el tema, realizando estudios, exposiciones, talleres y publicaciones, permitiendo así dar a conocer a la comunidad el valor de las colecciones, siendo una labor fundamental para la protección y preservación de un patrimonio que es parte de la memoria e identidad de la ciudad.

De otra manera, a través fondos como el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (FONDART), también se busca fortalecer el patrimonio textil en Chile, financiando iniciativas que no solo pretenden conservar los textiles, sino también promover su investigación, divulgación y valor cultural. El FONDART, en su rol de apoyar iniciativas que buscan fortalecer la identidad cultural a través de la conservación de diversos aspectos del patrimonio material e inmaterial de Chile, ha financiado distintos proyectos que promuevan la investigación, la restauración y la conservación preventiva de piezas textiles tradicionales y contemporáneas, además, de proyectos que buscan dar a conocer la historia textil del país. Como, por ejemplo, el proyecto *"Memoria Textil de Chiguayante: Relatos entretejidos de ex Caupolicán Machasa"*, el cual a través de testimonios orales, archivos históricos y fotografías busca rescatar y poner en valor el patrimonio textil del lugar.

Por otro lado, las comunidades locales, especialmente las comunidades indígenas y artesanas, también son fundamentales para la conservación del patrimonio textil chileno, tanto tangible como intangible. La preservación de las técnicas tradicionales de tejido no solo implica conservar las piezas textiles en sí, sino también mantener vivas las prácticas culturales asociadas a estos conocimientos. Estas tradiciones son una forma de conectar a las generaciones presentes con el pasado, permitiendo fortalecer la identidad cultural y la pertenencia a un contexto histórico y social. En muchas regiones de Chile, las técnicas textiles han sido transmitidas de generación en generación, y continúan siendo un vehículo de expresión cultural.

Los pueblos y comunidades que han sido clave en la conservación del patrimonio textil en Chile incluyen diversos orígenes y territorios, cada uno con su propio legado textil. La transmisión de estos saberes se ha realizado a través de asociaciones comunitarias, talleres intergeneracionales y proyectos educativos, logrando que las técnicas tradicionales no se pierdan.

En muchos casos, las comunidades han integrado la conservación textil a través de la valorización de sus productos en ferias, exposiciones y eventos culturales, lo que ha permitido visibilizar su trabajo artesanal y aumentar así su reconocimiento tanto a nivel local como nacional.

### **5.1.2 Textiles como patrimonio cultural**

#### **a) Clasificación de patrimonio textil**

Para comprender el patrimonio textil como tal, debemos entender que este a su vez compone una parte fundamental del patrimonio cultural chileno, el cual constituye un registro tangible e intangible de la historia, la cosmovisión y las tradiciones de las diversas sociedades que han habitado el territorio.

Estos objetos, no solo son piezas de exhibición estética, sino que sus técnicas, simbolismos e historias, son lo que le brindan el valor para ser considerados patrimonio cultural. A su vez el patrimonio textil no solo abarca piezas textiles, sino que incluye todo aquello que suponga una parte fundamental en la creación de estas piezas, utensilios; como agujas, telares, técnicas de teñido o incluso las mismas fábricas textiles de mediados del siglo XIX las cuales documentan el proceso de industrialización textil en Chile, buscando preservar la memoria de los extrabajadores y sus comunidades. Además, en algunos casos, la existencia de estas ayudó a preservar técnicas de tejido al integrar prácticas artesanales en la producción industrial.

Al hablar del patrimonio textil en Chile, podemos clasificarlo en tres grandes categorías: textiles arqueológicos, históricos y etnográficos. Esta clasificación no solo facilita una comprensión más profunda de las características y contextos de cada tipo de textil, sino que también permite determinar las necesidades específicas de conservación para cada uno. Además, al investigar la historia de estos textiles, podemos mejorar su puesta en valor, promoviendo una mayor apreciación de su significado cultural y su rol dentro de la identidad nacional.

Por un lado, el patrimonio textil arqueológico incluye aquellas piezas de textiles que datan de la era prehispánica, especialmente las que se han encontrado en contextos funerarios o ceremoniales. Estos textiles son testigos de las prácticas, creencias y técnicas de los pueblos originarios que habitaron Chile, especialmente en el norte del país, donde las condiciones climáticas han favorecido la conservación de estos objetos.

A su vez, el patrimonio textil histórico está compuesto mayoritariamente por piezas producidas durante la época colonial y los primeros años de la República. Estos textiles reflejan la influencia de las tradiciones europeas, particularmente las técnicas y estilos introducidos por los colonizadores.

Finalmente, el patrimonio textil etnográfico está compuesto por piezas que reflejan las tradiciones, cosmovisiones y valores de las comunidades que los producen, ya sean actuales o del pasado. Incluyen tanto los textiles tradicionales que siguen siendo producidos hoy en día, como los Mapuches o Aymaras, como aquellos que pertenecen a las culturas antiguas que ya no existen en su forma original. En ambos

casos, los diseños, colores y técnicas de fabricación transmiten saberes ancestrales y prácticas que se han preservado a lo largo del tiempo.

#### **b) Reconocimiento legal y cultural**

En Chile, la protección del patrimonio textil está respaldada por diversas leyes que garantizan la conservación y transmisión de estas prácticas culturales. Una de las principales normativas es la Ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales, particularmente en su Artículo 9, la cual establece la protección de los bienes culturales materiales e inmuebles de valor histórico, arqueológico y cultural, incluyendo los textiles que representan una manifestación significativa de la identidad nacional. Este artículo otorga al Consejo de Monumentos Nacionales la responsabilidad de clasificar, proteger y conservar los bienes considerados de interés patrimonial, asegurando que los textiles de valor histórico o cultural sean preservados para las generaciones futuras.

La Ley Indígena N° 19.253, por otro lado, se enfoca en la protección y promoción de los pueblos indígenas y su patrimonio cultural. Esta ley reconoce los derechos de los pueblos originarios, como los Mapuches, Aymaras y Diaguitas, sobre sus expresiones culturales, incluyendo las técnicas tradicionales de tejido. Esta ley establece que se debe preservar las tradiciones y saberes ancestrales de las comunidades indígenas entre otras cosas, incluyendo la protección de sus textiles tradicionales. Al reconocer las técnicas de tejido como parte esencial de la identidad cultural, la ley facilita su salvaguarda.

Por otro lado, a nivel más general, la Política Nacional de Artesanía también juega un papel fundamental en la protección del patrimonio textil. Esta política busca promover y fortalecer la artesanía como una actividad económica y cultural, reconociendo su importancia en la identidad nacional. En su enfoque, la artesanía, incluidos los textiles tradicionales, se considera no solo como un sector productivo, sino también como un vehículo para la preservación de técnicas ancestrales. La política fomenta la capacitación de los artesanos, la difusión de sus productos y el fortalecimiento de sus derechos, lo que contribuye a la conservación y valorización de las técnicas de tejido y otros saberes tradicionales.

Asimismo, proyectos de salvaguarda impulsados por instituciones y organizaciones, como la declaración de ciertas técnicas de tejido como Patrimonio Cultural Inmaterial, han contribuido a visibilizar y proteger estas tradiciones. Ejemplos de esto son las técnicas de tejido en telar mapuche y el trabajo artesanal de las tejedoras de Putaendo, quienes mantienen vivas prácticas tradicionales arraigadas en sus comunidades.

Estas leyes y políticas forman parte importante de la protección del patrimonio textil en Chile, asegurando que las tradiciones textiles no solo se preserven, sino que también sigan siendo un pilar de la identidad cultural del país.

### c) Importancia cultural de los textiles

En Chile como ya se mencionó, los textiles no solo representan manifestaciones de la creatividad y destreza artesanal, sino que también son símbolos vivos de las transformaciones sociales, económicas y culturales a lo largo de la historia del país. Cada etapa histórica, ha dejado una huella en las técnicas, materiales y usos de los textiles, reflejando los cambios en la sociedad chilena y en su interacción con influencias externas.

Tabla 5.1 Importancia cultural y patrimonial de los textiles en el territorio chileno

Tipo de Textil	Descripción	Valor Patrimonial	Importancia Cultural
<b>Textiles Indígenas</b>	Textiles tradicionales producidos por comunidades indígenas como los mapuches, aymara, diaguita, entre otros. Se caracterizan por el uso de fibras naturales como lana y algodón, y técnicas como el telar de cintura y el telar mapuche.	Son un testimonio de las prácticas ancestrales de los pueblos originarios, reflejando sus cosmovisiones, identidad y conexión con la naturaleza.	Son fundamentales para la preservación de las culturas indígenas, reflejan la identidad de estas comunidades, sus creencias espirituales y su historia.
<b>Textiles Coloniales</b>	Textiles, técnicas y estilos introducidos por los colonizadores europeos. Incluyen la seda, el lino y el algodón, y eran utilizados en la vestimenta de la elite colonial.	Reflejan la llegada de técnicas y estilos textiles europeos a Chile, integrando influencias foráneas en la cultura local.	Representan la fusión de las tradiciones indígenas con las influencias coloniales, marcando la transformación cultural durante la colonia.
<b>Textiles Litúrgicos</b>	Textiles utilizados en las ceremonias religiosas, como mantos, casullas y albas. Se usaban principalmente en la Iglesia Católica para adornar altares y vestimentas de los clérigos.	Tienen un gran valor histórico y religioso, ya que están ligados a la influencia de la iglesia en la vida cotidiana durante la colonia y la República.	Reflejan la importancia de la religión en la vida chilena, mostrando cómo los textiles eran símbolos de devoción y poder eclesiástico en la cultura de la época.
<b>Textiles en la Revolución Industrial</b>	Textiles producidos en masa en fábricas, principalmente de algodón	Representan el auge de la industrialización y la producción en serie de	Son un reflejo de la modernización del país, mostrando cómo ciertos

	y lana. Se destacan por su accesibilidad y la expansión del mercado interno y global.	productos textiles. Reflejan el avance tecnológico y la transformación de la economía chilena.	textiles pasaron de ser productos exclusivos a artículos de consumo masivo, influenciando la vida cotidiana.
<b>Textiles Contemporáneos</b>	Textiles actuales que incluyen tanto las artesanías tradicionales como las innovaciones de la moda moderna. Pueden incluir materiales sintéticos y técnicas industriales.	Abarcan la conservación de las técnicas tradicionales y la experimentación con nuevos materiales, destacando la diversidad cultural del país en el contexto global.	Son un reflejo de la globalización, fusionando las tradiciones ancestrales con la innovación, y representan un legado vivo que sigue evolucionando, manteniendo su identidad cultural.

(Fuente: Elaboración propia)

### 5.1.3 Educación en conservación textil

La educación en conservación textil desempeña un papel fundamental en la preservación del patrimonio cultural, ya que no solo fomenta el conocimiento técnico, sino también la sensibilización y el compromiso de la comunidad. La formación de profesionales en el ámbito de la conservación textil es crucial para garantizar que los textiles históricos y tradicionales sean preservados de manera adecuada. En Chile, como ya se mencionó anteriormente diversas universidades e instituciones han comenzado a ofrecer programas especializados en conservación patrimonial, incluyendo el estudio de técnicas y materiales textiles. La necesidad de especialización técnica y multidisciplinaria es esencial para abordar la complejidad de la conservación, ya que involucra no solo a conservadores y restauradores, sino también a historiadores, antropólogos, diseñadores y otros expertos que pueden aportar diferentes perspectivas y herramientas.

Además, la sensibilización y educación comunitaria son elementos clave en la preservación del patrimonio textil. Involucrar a las comunidades locales en talleres de tejido y conservación permite que las tradiciones se mantengan vivas y se transmitan de generación en generación. En este sentido, las escuelas de artes y oficios han jugado un papel fundamental en el rescate de técnicas tradicionales, permitiendo que tanto los jóvenes como los adultos aprendan y valoren las prácticas ancestrales de sus pueblos, fundaciones como la de Artesanías de Chile o el Poblado Artesanal de Arica entre otras instituciones, son espacios importantes que no solo sirven para el aprendizaje de técnicas, sino también para el fortalecimiento de la identidad cultural local.

También las iniciativas de divulgación son cruciales para involucrar al público en general en la preservación del patrimonio textil. Proyectos educativos desarrollados en museos o mediante ferias y

exposiciones proporcionan plataformas donde los visitantes pueden conocer y experimentar las técnicas tradicionales, así como aprender sobre su cuidado y conservación.

En este contexto, la educación se convierte en una herramienta poderosa para la preservación cultural, ya que, al transmitir las técnicas tradicionales, no solo se conserva el patrimonio tangible, sino que también se fortalece la identidad cultural de las comunidades. Además, este enfoque tiene una relación directa con la sostenibilidad, ya que, estos métodos de producción promueven valores como la moda ética y el consumo responsable, elementos fundamentales en un mundo cada vez más consciente del impacto ambiental y social de la producción masiva. La educación en el contexto del patrimonio cultural no solo protege los bienes materiales, sino que también fomenta un cambio de mentalidad que pone en valor la cultura y las tradiciones de cada comunidad.

# Capítulo VI

## 6.1. Propuestas Futuras

Finalizando la investigación, en el último capítulo se mencionarán diferentes propuestas con el fin de mejorar la preservación, documentación y valorización del patrimonio textil en Chile, considerando tanto su dimensión cultural como patrimonial. A partir del contenido desarrollado, se identifican diversas oportunidades en las que este trabajo puede ser relevante o servir como punto de partida para futuras investigaciones.

Se buscará que estas propuestas tengan en cuenta el contexto patrimonial, cultural y social del país, aprovechando las fortalezas locales, como el conocimiento de las comunidades artesanales y los recursos educativos, promoviendo la colaboración con actores claves, como conservadores textiles, antropólogos, educadores y organizaciones culturales.

A continuación, se mencionarán propuestas concretas para la preservación y valorización del patrimonio textil chileno:

- Se pueden desarrollar investigaciones más específicas sobre las técnicas de conservación utilizadas en textiles patrimoniales, evaluando su efectividad y adaptabilidad a diferentes condiciones climáticas y materiales.
- Realizar investigaciones enfocadas en cómo las comunidades indígenas y rurales continúan manteniendo y transmitiendo técnicas ancestrales de tejido. Esto podría incluir estudios de caso sobre los mapuches, aymara, diaguíta, entre otros.
- Crear proyectos de colaboración con comunidades locales para fomentar programas de educación textil orientados a la preservación y revalorización de sus prácticas.
- Creación de talleres comunitarios y educativos que enseñen la importancia de las técnicas textiles tradicionales, fortaleciendo la historia e identidad cultural.
- Desarrollo de proyectos para fomentar la creación de museos textiles especializados o espacios dedicados exclusivamente a la difusión de este patrimonio cultural.
- Futuras investigaciones podrían analizar cómo otros países han logrado proteger y visibilizar su patrimonio textil, comparándolo con la situación chilena, para proponer estrategias adaptables a nivel local.
- Investigación sobre la posibilidad de crear archivos digitales que documenten las técnicas, materiales y piezas textiles patrimoniales. Esto no solo facilitaría su estudio y difusión, sino que también contribuiría a su conservación a largo plazo.
- Desarrollo de plataformas interactivas donde las comunidades y el público en general puedan acceder a la historia y los procesos de los textiles chilenos.

De este modo, estas propuestas buscan no solo proteger el patrimonio textil chileno, sino también visibilizarlo como un recurso fundamental para la memoria cultural del país. A través de estrategias educativas, colaborativas y sostenibles, se pretende garantizar que este legado siga siendo un símbolo de identidad, creatividad y resiliencia en las comunidades chilenas.

# Conclusiones

El estudio del patrimonio textil en Chile nos permite construir un relato que abarca siglos de historia, creatividad y transformación cultural. A través de esta investigación, se ha constatado que los textiles no son meros objetos funcionales, sino portadores de significados profundos que reflejan la identidad, la espiritualidad y los contextos históricos en los que han sido realizados. Desde las técnicas ancestrales desarrolladas por culturas indígenas, hasta la llegada de influencias coloniales y la industrialización, cada etapa de evolución textil ha dejado una huella significativa en nuestra cultura.

En el contexto global, la revolución industrial marcó un quiebre que transformó la producción textil y el comercio, dando paso a la estandarización y, al mismo tiempo, generando una amenaza para las prácticas tradicionales. En Chile, este fenómeno no solo impactó en los métodos de fabricación, sino también en cómo los textiles eran percibidos y utilizados en la vida cotidiana, reflejando una distinción entre los textiles de producción artesanal e industrial.

Sin embargo, más allá de las técnicas y materiales, el verdadero valor del patrimonio textil está en cómo une a las generaciones, transmite conocimientos y cuenta historias que refuerzan la identidad cultural de una comunidad. La resignificación constante de estos textiles muestra cómo las sociedades cambian y reinventan su herencia para adaptarse a los desafíos actuales.

Hoy en día, la conservación textil se presenta como una tarea imprescindible para preservar este legado cultural. Iniciativas como las llevadas a cabo en museos y por instituciones nacionales e internacionales destacan la importancia de proteger no solo los objetos textiles, sino también los conocimientos y tradiciones. Estas prácticas no solo aseguran la permanencia de un pasado rico y diverso, sino que también ofrecen oportunidades para reflexionar sobre nuestra relación con el patrimonio en un mundo globalizado.

En conclusión, el patrimonio textil de Chile es mucho más que nuestro pasado, representa una parte importante de nuestra historia y cultura. Este legado no solo refleja las tradiciones y conocimientos de las comunidades que lo crearon, sino también los cambios y adaptaciones que han ocurrido a lo largo del tiempo. Su preservación no debería ser únicamente responsabilidad de las instituciones especializadas, sino también de la sociedad en general. Cada uno de nosotros tiene un rol en proteger y valorar estos textiles, que forman parte de nuestra identidad cultural y colectiva.

Cuidar el patrimonio textil no solo significa mantener piezas antiguas en buen estado, sino también comprender su significado, compartir su historia y fomentar su apreciación en las generaciones futuras. De esta manera, se asegura que estas expresiones culturales continúen siendo una fuente de aprendizaje y conexión para todos.

# Bibliografía

- (RAE)., R. A. (s.f.). *textil*. En *Diccionario de la lengua española (23.ª ed.)*. . Obtenido de <https://dle.rae.es/textil>
- ¿En qué está la industria textil chilena?* (1 de julio de 2020). Obtenido de Pura Confección. : <https://puraconfeccion.cl/blog/en-que-esta-la-industria-textil-chilena/>
- Agüero, C. (2007). *Los textiles de Pulacayo y las relaciones entre Tiwanaku y San Pedro de Atacama*. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*. . Obtenido de <https://boletinmuseoprecolombino.cl/wp/wp-content/uploads/2015/12/bol12-1-07.pdf>
- Alicante., U. d. (s.f.). *Vestimenta en el Renacimiento*. . Obtenido de <https://blogs.ua.es/renacimientoofrances/vestimenta/>
- Alvarado, I. (1993). *La conservación del vestuario: punto de encuentro de la ciencia y el arte*. . Obtenido de [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000095234\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000095234_spa)
- ancestrales., T. p. (s.f.). Obtenido de <https://www.conservation.org/bolivia/noticias/tejiendo-para-preservar-las-tradiciones-ancestrales-en-la-amazon%C3%ADa-boliviana>
- Ancud., M. R. (s.f.). *Origen y transformaciones de los tejidos en el archipiélago de Chiloé y su área de influencia*. . Obtenido de <https://www.museodeancud.gob.cl/colecciones/tradicion-textil-y-uso-del-quelgo-en-chiloe/origen-y-transformaciones-de-los-tejid>
- Antiguos tejidos de Arica*. (s.f.). Obtenido de Chile Para Niños. Biblioteca Nacional. Chile. : <https://www.chileparaninos.gob.cl/639/w3-article-348454.html>
- Araucanía., M. R. (s.f.). *Tariwe de machi*. . Obtenido de <https://www.museoregionalaraucania.gob.cl/colecciones/tariwe-de-machi>
- Artes, C. N. (s.f.). *Política de fomento de la artesanía 2017-2022*. . Obtenido de [https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/wp-content/uploads/sites/2/2017/01/politica\\_artesania.pdf](https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/wp-content/uploads/sites/2/2017/01/politica_artesania.pdf)
- Aschkar, V. V. (2019). *Barroco: Indumentaria*. Obtenido de <https://catedraleonardi.com.ar/v2/wp-content/uploads/2019/04/Barroco-Indumentaria-2019.pdf>
- Bellavista Oveja Tomé*. (s.f.). Obtenido de Archivo Histórico de Concepción. (s. f.). : <https://www.archivohistoricoconcepcion.cl/minisitios/economia-y-sociedad/bellavista-oveja-tome/>
- Biblioteca del Congreso Nacional*. (s.f.). Obtenido de . [www.bcn.cl/leychile](http://www.bcn.cl/leychile). <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=28892>
- Biblioteca del Congreso Nacional*. (19 de octubre de 2023). Obtenido de <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=30620&idParte=8639816&idVersion=2023-10-19>
- Breve historia del Aguayo o Awayo andino*. . (12 de mayo de 2024). Obtenido de <https://revistapopurri.com/2020/12/14/breve-historia-awayo-andino/>
- Budnik Sinay, C. (2006). *Awakhuni: Tejiendo la historia andina*. *Museo Chileno de Arte Precolombino*.

- Burgos., U. d. (Septiembre de 2020). *Historia y evolución de los textiles - Historia de los materiales. Historia de los Materiales.* Obtenido de <https://historiamateriales.ubuinvestiga.es/textiles/#Paso-4>
- Cabrera Lafuente, A. (s.f.). *Técnicas textiles en la Edad Media.* . Obtenido de [https://www.ucm.es/data/cont/media/www/pag104181/2016\\_CABRERA\\_LAFUENTE\\_T%C3%A9cnicas\\_textiles\\_Edad\\_Media.pdf](https://www.ucm.es/data/cont/media/www/pag104181/2016_CABRERA_LAFUENTE_T%C3%A9cnicas_textiles_Edad_Media.pdf)
- Cachicadán., T. (s.f.). *Telar Mapuche o Huitral.* . Obtenido de <https://telarescachicadan.blogspot.com/2021/01/telar-mapuche-o-huitral.html>
- Carmen., M. d. (25 de septiembre de 2019). *Textiles - Museo del Carmen. (2019, 25 septiembre). Museo del Carmen.* Obtenido de <https://www.museodelcarmen.cl/colecciones/textiles/>
- Cartwright, M. &. (2024). *La industria textil en la Revolución Industrial británica. Enciclopedia de la Historia del Mundo.* . Obtenido de <https://www.worldhistory.org/trans/es/2-2183/la-industria-textil-en-la-revolucion-industrial-br/>
- Castillo, D. y. (s.f.). *Las vestimentas litúrgicas del Museo Histórico Dominicano: forma y simbolismo en función de la fe. Colecciones Digitales, Subdirección de Investigación Dibam.* Obtenido de [www.museodominico.cl/620/w3-article-80642.html](http://www.museodominico.cl/620/w3-article-80642.html)
- Centro de Conservación de Textiles | Web patrimonial de la Universidad de Valparaíso.* (s.f.). Obtenido de <https://patrimonio.uv.cl/inicio/uv-centro-de-conservacion-de-textiles/>
- Chile., A. d. (s.f.). *Artesanías de Chile. Nosotros.* Obtenido de <https://artesaniasdechile.cl/adc/nosotros/>
- Chile., F. A. (2020). *Catálogo patrimonial: Textiles.* . Obtenido de <https://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0053877.pdf>
- Chile., F. d. (s.f.). Obtenido de <https://www2.facso.uchile.cl/antropologia/textiles/museo.html>
- Chilena, M. (s.f.). *Alboyanco - Memoria chilena, Biblioteca Nacional de Chile.* Obtenido de <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-95486.html>
- Chilena, M. (s.f.). *La moda femenina (1850-1910).* . Obtenido de <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-700.html>
- Chilena, M. (s.f.). *La tradición textil mapuche.* Obtenido de <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-718.html>
- Club, S. (2024). *El Museo Textil Egipcio de El Cairo: descripción, historia, exposiciones, foto. Sharm Club.* . Obtenido de <https://www.sharm-club.com/es/egipto/museos-en-egipto/museo-textil-de-el-cairo>
- CNCT. (2016). Obtenido de Manual de conservación de bienes culturales.: <https://www.cnct.cl/documentos/manualconservacion.pdf>
- cultural., Q. e. (s.f.). Obtenido de Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. : <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/que-entendemos-por-patrimonio-cultural#:~:text=El%20patrimonio%20cultural%20es%20un,una%20generaci%C3%B3n%20a%20las%20siguientes.>
- Deporte., M. d. (2019). *La moda y el traje en la Edad Media.* . Obtenido de <https://www.cultura.gob.es/mtraje/dam/jcr:cdebf18e-e761-4e9c-82ab-575705c5bb7a/mdd12-2019-digital.pdf>

- Deporte., M. d. (s.f.). *Historia del Museo del Traje*. . Obtenido de <https://www.cultura.gob.es/mtraje/museo/historia.html>
- Deporte., M. d. (s.f.). *Historia del Museo del Traje*. . Obtenido de <https://www.cultura.gob.es/mtraje/museo/historia.html>
- Deporte., M. d. (s.f.). *Misión del Museo del Traje*. . Obtenido de <https://www.cultura.gob.es/mtraje/museo/mision.html>
- Díaz, J. (16 de abril de 2024). *Explorando los têxteis andinos: entre el simbolismo y la técnica*. Obtenido de <https://peruhw.com/explorando-los-texteis-andinos-entre-el-simbolismo-y-la-tecnica/>
- Exposición “Contactos. Textiles coloniales de Los Andes” reúne por primera vez una extraordinaria colección de tapices y pinturas de Chile y Perú – Museo Chileno de Arte Precolombino*. (7 de Noviembre de 2024). Obtenido de <https://museo.precolombino.cl/exposicion-contactos>
- Fahho, C. (2023). *Conservación de textiles en el mto - Fundación Alfredo Harp Helú Oaxaca*. Fundación Alfredo Harp Helú Oaxaca. . Obtenido de <https://fahho.mx/conservacion-de-textiles-en-el-mto/>
- Folkore, M. N. (s.f.). Obtenido de <http://www.musef.org.bo/#!>
- FONART. (2024). *FONART anuncia los resultados del XII Concurso Nacional de Textiles*. Obtenido de <https://www.gob.mx/fonart/prensa/fonart-anuncia-los-resultados-del-xii-concurso-nacional-de-textiles-2024-368269?idiom=es>
- Franulic, F. (s.f.). *Las normas al vestir: una información visual para clasificar. Chile, siglos XVIII y XIX*. Obtenido de <https://critica.cl/derecha/las-normas-al-vestir-una-informacion-visual-para-clasificar-chile-siglos-xviii-y-xix>
- Galindo Sosa, R. V. (s.f.). *La evolución tecnológica del telar. Universidad Nacional Autónoma de México*. Obtenido de <https://www.revista.unam.mx/vol.9/num11/art93/int93-1.htm>
- Geographic., N. (s.f.). *Edad Moderna*. . Obtenido de <https://historia.nationalgeographic.com.es/temas/edad-moderna>
- GM, A. (2023). *Los gremios, las poderosas corporaciones que forjaron la Edad Media y el Renacimiento*. . Obtenido de [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/gremios-poderosas-corporaciones-que-forjaron-edad-media-renacimiento\\_19017](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/gremios-poderosas-corporaciones-que-forjaron-edad-media-renacimiento_19017)
- gob.mx., F. N. (s.f.). Obtenido de <https://www.gob.mx/fonart>
- González C., P. (2004). *PATRONES DECORATIVOS Y ESPACIO: EL ARTE VISUAL DIAGUITA Y SU DISTRIBUCIÓN EN LA CUENCA DEL RÍO ILLAPEL. Chungará (Arica), 36(Supl. espect2), 767-781*. . Obtenido de <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562004000400019>
- inkuña | Tesouro Regional Patrimonial*. . (s.f.). Obtenido de <https://www.tesouroregional.cl/terminos/843>
- Iracet, M. (s.f.). *Indumentaria y Cultura en la edad media*. Obtenido de <https://catedraleonardi.com.ar/v2/wp-content/uploads/2021/04/Edad-media-2018.pdf>
- Jenkins, D. (2003). *The Cambridge History of Western Textiles*. . Obtenido de <https://assets.cambridge.org/97805213/41073/sample/9780521341073ws.pdf>
- La industria textil en Chile*. (s.f.). Obtenido de Memoria Chilena: Portal. : <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100671.html>
- La vestimenta Inca*. . (s.f.). Obtenido de <https://arqueologiadelperu.com/la-vestimenta-inca/>

- Limarí., M. d. (s.f.). *Antigua sociedad y cosmovisión diaguita*. . Obtenido de <https://www.museolimari.gob.cl/colecciones/cultura-diaguita-en-las-ceramicas-del-museo-del-limari/antigua-sociedad-y-cosmovision>
- Martínez C., J. &. (s.f.). *Colores de America*. Obtenido de Memoria Chilena. : <https://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0053877.pdf>
- Memoria Chilena. (s.f.). Obtenido de Industria textil nacional durante el siglo XIX. : <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-94630.html>
- Memoria Chilena, B. N. (s.f.). *Impacto sobre la industria textil*. Obtenido de [https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-94606.html#:~:text=Al%20comenzar%20la%20d%C3%A9cada%20de,ex%20textiles%20Caupolic%C3%A1n%20\(2010\).](https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-94606.html#:~:text=Al%20comenzar%20la%20d%C3%A9cada%20de,ex%20textiles%20Caupolic%C3%A1n%20(2010).)
- Memoria Chilena, B. N. (s.f.). *industria textil nacional durante el siglo XIX*. Obtenido de <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-94630.html>
- Molano, L. (2007). *Identidad cultural un concepto que evoluciona*. Redalyc. <https://www.redalyc.org/pdf/675/67500705.pdf>.
- Museum., C. N. (s.f.). *Welcome to China National Silk Museum*. Obtenido de [https://www.chinasilkmuseum.com/index\\_280.html](https://www.chinasilkmuseum.com/index_280.html)
- Museum., T. H. (27 de Noviembre de 2022). *A Timeline of Textile History*. Obtenido de <https://textileheritagemuseum.org/textiles-ancient-times-to-modern-day/>
- Ochoa, M. (2013). *Reapropiación de bienes culturales y derechos humanos*.
- Originarios., S. P. (4 de diciembre de 2020). [Video]. *YouTube*. . Obtenido de Textil ancestral en territorio diaguita de Paula Carvajal Bórquez: <https://www.youtube.com/watch?v=te54XEjiWRY>
- Petzold, A. (s.f.). *Los albores de la Edad Moderna 1550-1780*. Obtenido de <https://historiadeltraje.com/wp-content/uploads/2011/03/la-historia-de-los-textiles-capitulo-2.pdf>
- Porras, D. (25 de mayo de 2020). *Fibras vegetales y técnica: el "esplendor" de la tecnología en la Cultura Chinchorro*. Obtenido de <https://radio.uchile.cl/2020/05/25/fibras-vegetales-y-tecnica-el-esplendor-de-la-tecnologia-en-la-cultura-chincho>
- Pozzetti, G. (2018). *Historia del Traje CÁTEDRA EX MARINO - FADU-UBA*. . Obtenido de <https://historiadeltraje.com/2018/05/23/historia-i-clase-neoclasicismo-2/>
- Precolombino., M. C. (s.f.). *(Español) Vestimentas – Museo Chileno de Arte Precolombino*. Obtenido de <https://precolombino.cl/wp/en/exposiciones/exposiciones-temporales/los-changos-y-sus-ancestros/vivir/vestimentas/>
- Rodríguez, A. (2022). *Arte textil: los tejidos invaden el panorama artístico*. . Obtenido de <https://www.elledecor.com/es/arte/a39545280/arte-textil-tejidos-telas-esculturas/>
- Rodríguez, J. (s.f.). *Los gremios de artesanos*. . Obtenido de <https://www2.ual.es/ideimand/los-gremios-de-artesanos/#:~:text=El%20taller%20era%20la%20unidad,el%20seno%20de%20la%20corporaci%C3%B3n>
- Sánchez, I. (2024). *El impacto histórico en la moda contemporánea*. . Obtenido de <https://arixen.es/impacto-de-la-historia-en-la-moda-actual/>

- Sánchez, M. (s.f.). *La industria textil y la sastrería en la época renacentista*. . Obtenido de [https://dicter.usal.es/?idContent=sastreria\\_textil](https://dicter.usal.es/?idContent=sastreria_textil)
- Santos Varela, M. &. (2017). *Trama & Fibra: Tecnología temprana en fibra vegetal. Arica, Chile: Proyecto FONDECYT Nº 1121102, Museo Universidad de Tarapacá San Miguel de Azapa*. . Obtenido de <http://sb.uta.cl/libros/TRAMA%20&%20FIBRA.pdf>
- Sistema de Registro Nacional de Artesanía*. . (s.f.). Obtenido de <https://chileartesanía.cultura.gob.cl/disciplinas/textilería>
- Solier, R. (2023). Obtenido de Arte Textil.: <https://www.revistasolier.com/news/arte-textil>
- Solórzano Gonzales, M. (2021). *Textiles y usos litúrgicos en la Iglesia colonial hispanoamericana. Reseña del libro Clothing the New World Church: Liturgical Textiles of Spanish America, 1520-1820*. . Obtenido de Universidad Nacional Mayor de San Marcos.: <https://dialnet.unirioja.es/>
- SURDOC. (s.f.). *Trarichan makuñ*. Obtenido de <https://www.surdoc.cl/registro/14-998>
- Textil Aymara*. . (s.f.). Obtenido de Pueblos Originarios de Chile Ser Indígena. : <http://www.serindigena.org/index.php/es/norte/aymara/17-arte-aymara/37-textil-aymara#:~:text=En%20la%20textiler%C3%ADa%20Aymara%2C%20la,un%20material%20com%20la%20lana>.
- Textil, C. N. (s.f.). Obtenido de <https://cnct.cl/>
- Textilería. Pueblos Originarios de Chile Ser Indígena*. . (s.f.). Obtenido de <http://diccionarios.serindigena.org/index.php/es/norte/atacameno/30-arte/78-textilería>
- THE ASSOCIATED PRESS. (2023, 3. j. (30 de junio de 2023). *Bolivia recupera la faja waka, un tejido andino milenario | AP News*. AP News. . Obtenido de THE ASSOCIATED PRESS. : <https://apnews.com/world-news/general-news-3ed8f0079928aa6e42e3532b7cf1fb54>
- Tomé, F. T. (22 de septiembre de 2023). Obtenido de <https://lugaresdeciencia.cl/2023/09/22/fabrica-textil-bellavista-oveja-tome/>
- Toups, M. A. (2010). *Origin of Clothing Lice Indicates Early Clothing Use by Anatomically Modern Humans in Africa. Molecular Biology And Evolution*,. Obtenido de <https://doi.org/10.1093/molbev/msq234>
- UNESCO. (s.f.). *Técnicas artesanales tradicionales*. Obtenido de <https://ich.unesco.org/es/tecnicas-artesanales-tradicionales-00057>
- UNESCO. (2020). *La Convención de 1970: precursora en la protección de la diversidad de culturas*. . Obtenido de <https://www.unesco.org/es/articles/la-convencion-de-1970-precursora-en-la-proteccion-de-la-diversidad-de-culturas-0>
- UNESCO. (s.f.). *China National Silk Museum*. . Obtenido de <https://en.unesco.org/silkroad/content/china-national-silk-museum>
- Vargas, K. R. (2 de mayo de 2022). *Pilar Allende y la colección textil del Museo Precolombino: contando la historia del arte mayor de los Andes*. *Revista Materia*. Obtenido de <https://www.revistamateria.com/entrevista/pilar-allende-y-la-coleccion-textil-del-museo-precolom>
- Westreicher, G. (24 de Noviembre de (2022,). *Industria textil Qué es, definición y concepto*. *Economipedia*. . Obtenido de <https://economipedia.com/definiciones/industria-textil.html>

Wikipedia., c. d. (29 de septiembre de 2024). *Museo Nacional de Etnografía y Folklore*. *Wikipedia, la Enciclopedia Libre*. Obtenido de [https://es.wikipedia.org/wiki/Museo\\_Nacional\\_de\\_Etnograf%C3%ADa\\_y\\_Folklore](https://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Nacional_de_Etnograf%C3%ADa_y_Folklore)