



PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DE CHILE

DISEÑO | UC

Pontificia Universidad Católica de Chile  
Escuela de Diseño

# CHACANA

ORNAMENTOS

Autor: Javiera Palma López · Profesor guía: Paulina Jelvez

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

Octubre de 2020 · Santiago, Chile

A mi familia, por la paciencia y todo el apoyo durante estos 5 años,  
A Sebastián, por su disposición y ayuda incondicional,  
Y a la Pau, porque tu guía durante casi un año y medio fue fundamental,  
por aconsejarme, motivarme y compartir tus conocimientos conmigo.

Gracias!

# ÍNDICE

## ÍNDICE

Introducción	6
Marco Teórico	7
1. El cuerpo	9
2. Historia	14
3. Actualidad	20
4. Herencia andina	23
5. Oportunidad	27
6. Propuesta de diseño	30
6.1 Formulación	31
6.2 Objetivos	32
6.3 Contexto	33
6.4 Usuario	34
7. Antecedentes	35
8. Referentes	39
9. Decisiones	44
10. Metodología	47
11. Cultura textil andina	48
12. Experimentación y aprendizaje	53
13. Colección	56
14. Propuesta final	70
15. Aplicación de la marca	75
16. Lookbook	77
17. Fichas técnicas	87
18. Estrategia de implementación	96
19. Conclusión	106
20. Bibliografía	107
21. Índice de imágenes	110
22. Anexos	112

# INTRODUCCIÓN

## **Introducción**

La ornamentación corporal ha estado presente a lo largo de toda la historia. Existen antiguos registros que evidencian que las personas adornaban su cuerpo con elementos de la naturaleza, los cuales al portarlos en cierta parte del cuerpo, contenían un alto valor y significado simbólico.

Esta comunicación que se logra a través de objetos y el cuerpo, está presente aun en la actualidad. En este contexto, a nivel nacional, los últimos años ha surgido nuevos espacios para la creación de ornamentos contemporáneos, específicamente para la cabeza, donde se observa una creciente tendencia por el uso de estas piezas. Cada una con un discurso propio muy diferente al resto, encontrando

mayoritariamente piezas inspiradas en culturas extranjeras.

Ante esto, se identificó una invisibilidad de lo local, sin lograr reconocer la riqueza y potencial existente en nuestro territorio, específicamente en la cultura andina.

Este proyecto, resultado de un largo proceso de aprendizaje y creación, busca crear una propuesta innovadora dentro del mercado, la cual logre ser un vehículo para visibilizar culturas ancestrales locales, reconociendo nuestro ser local y nuestro patrimonio, generando diálogo e interés en las personas por conocer la cultura textil de la cual somos herederos.

MARCO TEÓRICO

“ La primera acción artística que el hombre ejecutó fue adornar y, ante todo, adornar su propio cuerpo. Esa primera obra de arte consistió sencillamente en la unión de dos obras que la naturaleza no había unido.

*Sobre su cabeza puso el hombre una pluma de ave, o sobre su pecho ensartó los dientes de una fiera. He ahí el primer balbuceo de ese tan complejo y divino discurso del arte.”*

ORTEGA Y GASSET



# 1. EL CUERPO

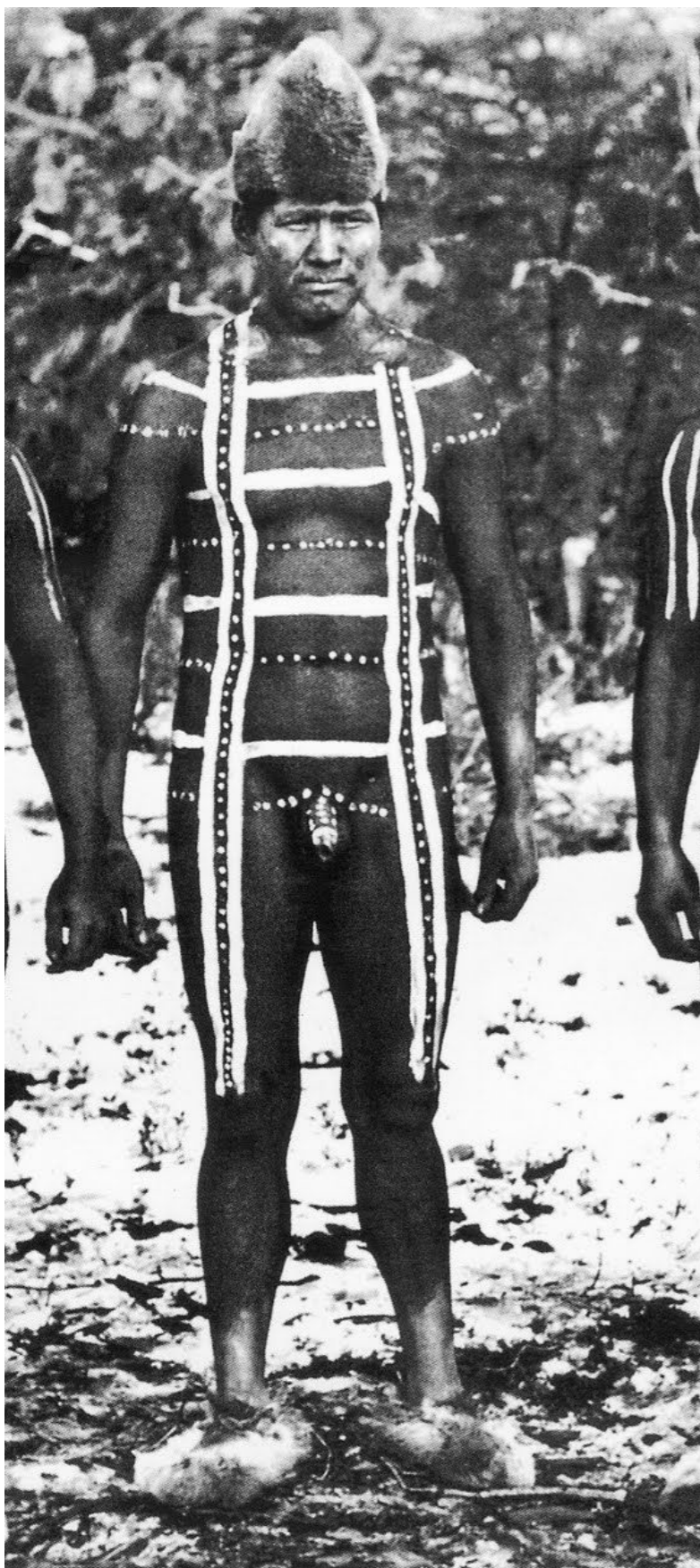
## 1.1 La ornamentación

A lo largo de la historia, el cuerpo ha sido considerado como una recreación de la relación espacio-tiempo, a través del cual se narran historias y se reflejan situaciones. (Finol, 2010) En este contexto, el cuerpo se transforma en un universo edificante de signos, códigos, significados y sentidos, los que interactúan constantemente con el mundo (Mendoza, 2016) y que se logran expresar a través de diversos medios como lo son la pintura corporal, la vestimenta y la ornamentación. Estos elementos significan a las personas, cargándolas de un simbolismo social, cultural y estético, razón por la cual son reconocidos como elementos de transformación individual y social.

Al hablar de ornamentación, es fundamental considerar las diferencias que existen con el concepto accesorio. Se entiende por ornamento corporal un objeto o elemento gráfico instalado en el cuerpo, de manera permanente o temporal, que está compuesto de elementos materiales e inmateriales, cuyos diseños poseen códigos abiertos de significación. (Novoa y Contreras, 2017).

Ahora bien, un accesorio posee una complejidad mucho menor, este no alcanza el protagonismo dentro del conjunto de elementos que componen un atavío corporal, sino más bien, pareciera cumplir un rol secundario dentro de un contexto de mayor significado, se relaciona más con el término adorno, los cuales al momento de vestir no son elementos indispensables para la imagen. (Palacios y Contreras, 2017) Es a raíz de lo anterior que se establece que un ornamento puede ser un accesorio, pero un accesorio no siempre es un ornamento.





Las prácticas de ornamentación corporal tienen raíces muy antiguas. Desde la prehistoria, existen registros que el ser humano se ha aplicado pigmentos en su cuerpo o ha utilizado ornamentos corporales extraídos de la naturaleza. Esta práctica y las características que adopta, son producto de un entramado simbólico que atribuye significados al cuerpo mismo y a los elementos con que se le viste y adorna. (Vela, 2010)

Se establece que la función primaria de la ornamentación está vinculada con establecer una fuerte identidad social, debido a que se hace a partir de pautas culturales compartidas con los miembros de la sociedad, implicando la pertenencia a un grupo determinado. (Vela, 2010) Por otro lado, la ornamentación suma cualidades determinadas al portador en ocasiones específicas, como lo son en los rituales o ceremonias, donde por ejemplo, aquel que porta un ornamento en el cuello o en la cabeza, representa temporalmente un ser sobrenatural. A partir de lo anterior, se entiende que la ornamentación constituye un sistema de comunicación social no verbal (Barthes), donde se entrega un mensaje que

se descifra dentro de un contexto específico, el cual responde también a una sensibilidad estética propia de cada cultura.

Al momento de ornamentarse, el cuerpo es el soporte privilegiado y es a través de los elementos que se busca destacar diferentes partes del individuo. Ortega y Gasset vuelven sobre su primer ejemplo:

***“La pluma sobre la cabeza fue un acento, y el acento no se acentúa a sí mismo, sino a la letra bajo él. La pluma acentúa, destaca la cabeza y el cuerpo del indio, va sobre él como un grito de color lanzado a los cuatro vientos”.***

No es casualidad que los ornamentos se utilicen en la parte más alta del cuerpo o que se lleven cerca del corazón. Como se dijo anteriormente, al igual que los ornamentos, el cuerpo también carga con un simbolismo dentro del contexto en el que se está inserto, por lo que finalmente la comunicación se lleva a cabo en el momento en que el ornamento sea portado por el individuo dentro de una sociedad.

## 1.2 Significado

En el mundo, existen diferentes culturas que se ornamentan la cabeza ya sea de forma temporal o permanente: turbantes, bandas cefálicas y gorros son algunos de los elementos que coronan al individuo en la parte más alta de sus cuerpos, adquiriendo una significación altamente simbólica. Como se dijo anteriormente, no es casualidad que la cabeza haya sido la parte del cuerpo elegida para portar todo este significado.

El corazón y la cabeza, han sido siempre vistos como las partes del cuerpo más importantes dentro del funcionamiento orgánico y espiritual, por lo que tradicionalmente han sido utilizados como símbolos de las potencias más significativas de nuestra naturaleza. (O. Sanfuentes, 2011) La cabeza es la que gobierna al cuerpo físico y es aquí donde se encuentran todos los sentidos corporales: oído, vista, olfato y gusto. Por lo que manifiesta un protagonismo sensorial que ninguna otra parte del cuerpo posee.

Por otro lado, la cabeza ha sido reconocida como el principal elemento constitutivo de la imagen corporal, es la parte más considerada a la hora de una presentación social. A través del rostro se descifra información sobre el individuo y su identidad, se logra un reconocimiento a través de sus facciones y en caso de que su cabeza porte artefactos culturales o adornos, esta información se vuelve más enriquecedora, llegando a ser muchas veces completa e infalible. (Mendoza, 2016)



Asimismo, en la cabeza es donde se establece la conexión entre lo mundano-terrestre y lo sagrado, simboliza sabiduría y poder, la conexión con lo espiritual, con lo emocional y racional a la vez. Ocurre la apertura a lo divino, poniendo en contacto al individuo con lo eterno, con la parte permanente del alma. Es por esta razón que el uso de los ornamentos en la cabeza muchas veces son exclusivamente para momentos ceremoniales y/o de rituales,

considerándose verdaderos amuletos.

En la cultura occidental, el significado y simbolismo de ornamentar la cabeza se presenta en diferentes contextos. Un ornamento en la cabeza hace referencia a un hito, un hecho importante y transformador, que marca un antes y un después en el portador. Por ejemplo, cuando un cardenal es nombrado como Sumo Pontífice, le cambian el solideo, donde el color contiene diferentes

significados para su uso; cuando a un monarca lo nombran rey, se realiza una ceremonia en la cual es investido y coronado y lo mismo sucede en situaciones más cotidianas. Vemos que, al portar un elemento en la cabeza, la persona logra ser partícipe del significado condensado en el ornamento (M. García-Pelayo, 1968), la cual, a través de la cabeza logra una transformación a nivel personal, social y cultural.

# 2. HISTORIA

## 2.1 Mundo Precolombino

*“Andaban al uso de sus tierras, y aunque hubiese juntos cien mil hombres, fácilmente se conocían con las señales que en las cabezas se ponían” (Cieza, 1553)*

Ir hacia el origen de la ornamentación en el territorio es muy complejo. Es muy probable que estos hayan surgido de manera simultánea en diferentes partes del continente, teniendo diversos motivos y razones para hacerlo. Aún así, existe un amplio conocimiento sobre el mundo precolombino, donde los gorros y tocados fueron una categoría destacada dentro de los artefactos textiles y en la cual, se centrará el proyecto.

En el mundo precolombino, la vestimenta constituyó un símbolo de cultura y un medio de comunicación en diferentes aspectos del mundo social, político y religioso. Y es, en este contexto, que los tocados y gorros tienen una gran relevancia, siendo

una categoría distinguida dentro de los artefactos textiles. Se destacan por la amplia diversidad de material, su estética y por las tecnologías textiles involucradas en su creación. Por otro lado, estas piezas son capaces de comunicar la diversidad sociocultural de los diferentes grupos étnicos que habitaban en el territorio.

El uso de estos ornamentos iba más allá de fines prácticos, se cree que existía una gama de motivaciones sociales, culturales e individuales. Por lo que han sido interpretados como signos de identidad y prestigio, de roles y estatus social, e incluso fueron una estrategia para el control político.



## PRIMEROS REGISTROS

1000 - 500 a.C.

Los primeros registros de ornamentos cefálicos remontan al año 1000 a.C donde los pescadores y horticultores utilizaban madejones de lana para cubrir la cabeza. Estos turbantes probablemente fueron un símbolo de prestigio en una época que comenzaba la enorme valoración del textil, los cuales fueron reemplazados más adelante por los primeros tocados tejidos policromos (500 a.C), reflejando una notable transformación en el desarrollo cultural al reemplazar la fibra hilada por una tejida.

Ya desde año 100 a.C en la cultura Nasca, se han encontrado bandas cefálicas, tocados que semejan pelucas y gorros que reflejan el gran dominio técnico y excelencia alcanzada, interviniendo con varias estructuras textiles un mismo ornamento.

A partir del año 700 d.C es cuando el uso de gorros se generaliza, surgiendo el gorro policromo de cuatro puntas perteneciente los imperios Wari y Tiwanaku, los cuales se han encontrado a lo largo de la costa y valles del centro-sur de Perú, llegando

hasta el norte de Chile. Otro tipo de ornamentos que se han encontrado, son los cascos de estructura vegetal embarrilados, los cuales se creen que fueron utilizados en batallas luego del colapso de los imperios Wari y Tiwanaku en el siglo XI.

Con los años, fueron surgiendo nuevos ornamentos para la cabeza, como el tocado discoidal, encontrado en el desierto de Tarapacá, diademas de plumas de pelícano, pertenecientes a la cultura de Arica y cintillos aterciopelados, característicos del imperio Inca.



**GORRO DE CUATRO PUNTAS BICROMO**

*700 - 1000 d.C.*



**GORROS DE CUATRO PUNTAS POLICROMO**

*800 - 1100 d.C.*



**CASCO**

*1000 - 1400 d.C.*



**GORRO ANILLADO**

*1000 - 1400 d.C.*



**GORRO DISCOIDAL**

*1000 - 1400 d.C.*



**DIADEMA DE PLUMAS DE PELÍCANO**

*1300 - 1500 d.C.*



**CINTILLO ATERCIOPELADO**

*1400 - 1532 d.C.*





Fragmento de manto funerario, 700-1000 a.C.

A pesar de las grandes barreras temporales y culturales que existen para comprender en profundidad estos ornamentos, y entender el significado de la cabeza, se ha podido deducir que esta parte del cuerpo sin duda era de gran importancia y cargaba un fuerte simbolismo. La iconografía de los textiles y de las cerámicas, las modificaciones craneales y la variedad de pelucas, sombreros y tocados que se han encontrado, indican que desde la cabeza andina se despliegan urdimbres conceptuales muy complejas, las cuales se cree que remiten a conceptos de ancestralidad, fertilidad, crecimiento, memoria y regeneración. (Arnold y Hastrof, 2008)



## 2.2 Colonización

Con la invasión europea, surgieron nuevas formas de vestir la cabeza en el territorio. A pesar de que el proceso de reemplazo de los tocados locales por los sombreros europeos no es muy conocido, se encuentra el documento de las Ordenanzas del Virrey Francisco Toledo (Siglo XVI), donde se puede deducir lo sucedido. Durante el periodo de conquista, no solamente se invadieron los territorios, sino que también se intentó controlar, alterar y destruir las

expresiones socioculturales relacionadas con el pasado, mediante diferentes normas restrictivas. (Fisher, 2011). Se buscó imponer una identidad cultural artificialmente uniforme, prohibiendo el uso de la vestimenta, lengua e instrumentos nativos, entre otros. (Decoster, 2005) De esta forma, se vieron obligados a renunciar a su propia identidad, teniendo que adaptarse para poder sobrevivir y tener acceso a espacios sociales aceptados, situación que se extendió durante varios siglos.

Luego de tres siglos de la invasión, una imagen perteneciente al siglo XIX (1875) sugiere que el sombrero de paja, originario de España, ya se había generalizado en la población indígena y mestiza, pero aún así, el gorro nativo con cintillo y casquete seguía siendo usado por algunos atacameños, manteniéndose posiblemente como una expresión de identidad local. (Berenguer, 1993)



JUJUDO DE BOLA .

Paralelamente, en las diferentes clases sociales del territorio, el uso de sombrero se generalizó debido a las fuertes influencias europeas, llegando a ser un elemento fundamental y obligatorio en la vestimenta de hombres, mujeres y niños. Desde esta época, los sombreros y tocados pasaron a ser un accesorio de moda durante varias décadas. Ya en el siglo XX, desde la década de los 70, se observó un fuerte decrecimiento en el uso de sombrero, donde la industria se vio afectada, por un lado, por los cambios en la vestimenta en la sociedad y años más adelante, por el gran aumento de productos importados desde el extranjero, los cuales tenían un menor costo.

# 3. ACTUALIDAD

## 3.1 Contexto

Para entender el contexto en el que se desarrollará el proyecto, es relevante detallar los diferentes tipos de accesorios y ornamentos para la cabeza que han surgido en nuestro país:

### **Artesanales y Tradicionales:**

Ornamentos y accesorios de artesanos desconocidos o de baja popularidad, que practican este oficio continuando una tradición familiar.

### **Artísticos:**

No son para su uso diario, tienen formas y tamaños exagerados, normalmente están presentes en pasarelas y sesiones fotográficas.

### **Accesorios:**

Son de producción masiva, diseños simples, precios bajos. Siguen modas y tendencias, cumpliendo una función decorativa y funcional.

### **Étnicos:**

Ornamentos pertenecientes a culturas de pueblos originarios. Los cuales se portan dentro de un contexto cultural específico, formando parte de su identidad.

### **Contemporáneos, de autor:**

Ornamentos y accesorios para la cabeza, creados por diseñadores o artistas. Normalmente son piezas únicas o se crean en pequeña escala, por lo que alcanzan precios más elevados teniendo mayor exclusividad. Muchas veces la pieza tiene un significado que va más allá de lo material y estético, portando un discurso propio generado por el creador. Es en esta clasificación donde el proyecto se desarrollará.

### 3.2 Ornamentos y accesorios contemporáneos en Chile

En Chile, luego del siglo XX, el uso de ornamentos y accesorios para la cabeza fue disminuyendo notablemente, por lo que actualmente este mercado es bastante reducido. A pesar de esto, a lo largo de los últimos años han surgido algunas marcas locales, las cuales ofrecen diferentes piezas para la cabeza, existiendo una amplia gama de materiales, diseños y estilos. Algunos referentes locales son:

#### **Juan, el Daltónico:**

Artista que desde el año 2016 se dedica al diseño y creación de ornamentos para la cabeza. A pesar de que la mayoría de sus creaciones están vinculadas a lo artístico y teatral, Juan ha sido también autor de algunas colecciones pensadas para su venta. Una colección inspirada en las culturas provenientes de Brasil y una segunda colección inspiradas en cuadros de Van Gogh.

#### **Gonzalo del Piano:**

En la década de los 80 nace la marca Gonzalo del Piano, la cual diseña y ofrece diferentes piezas para la cabeza. Utilizando como material principal fieltro de lana y algodón, sus propuestas se han caracterizado por seguir modelos y diseños extranjeros, especialmente de Estados Unidos, España e Italia.

#### **Ale Vila:**

Marca de tocados, sombreros y viseras, establecida en Barrio Italia desde el año 2012. Alejandra Vila cuenta que su sello es diseñar ornamentos y accesorios inspirados en lo que se usa principalmente, en la realeza británica.



*Sombrero Gonzalo del Piano*

A modo de profundización, fue pertinente realizar entrevistas a dos exponentes actuales: Juan el Daltónico y a Alejandra Vila. De esta manera, poder levantar información relevante sobre el contexto actual de los ornamentos y accesorios en el país.

Juan el Daltónico describe este mercado como un mundo muy poco explorado. Explica que en el país aún no existen estereotipos tan establecidos como en otros países, por lo que hay plena libertad para crear. “Esto es lo más enriquecedor, no hay límites en cuanto a formas, colores, materiales y estética, incluso en las piezas más conceptuales. Esta industria tiene la ventaja de alejarse de todos los estándares de belleza en la que están insertas otras industrias, como la de la indumentaria. No hay que cumplir una edad, una estatura y un peso para ser considerada en ella”. Respecto a la importancia de la cabeza en el cuerpo humano agrega: “Cuando interactúas con una persona, no enfrentas manos, cuello y pies, enfrentas rostros, por ende el tocado o sombrero que tengas, será determinante, será parte de una identificación”.

Por otro lado, Alejandra Vila habla de sus comienzos: “El año 2013, para la mujer chilena era totalmente raro, extravagante e incluso ridículo pensar en ponerse algo en la cabeza. Hoy existe menos prejuicio, pueden obtener algo más personalizado y se atreven más.” Dice que cada vez se habla más de esta industria, la cual se compone por un pequeñísimo grupo, donde existen propuestas súper definidas y diferentes entre sí, y que en este sentido, existe público para todo el universo existente del producto. “El hecho de que el mercado se abra a diferentes propuestas, quiere decir que la demanda existe”

Se hace relevante destacar que las fuentes de inspiración de la mayoría de las marcas se encuentran en modas y tendencias extranjeras. Sofía Calvo afirma que, “en Chile se está tan acostumbrado a buscar referentes externos o resignificar lo ajeno, que no nos hemos preocupado de mirar a nuestro alrededor”. Esto no quiere decir que lo extranjero tenga menos valor, sino que, como chilenos y latinoamericanos, no hemos sido capaces de reconocer la gran riqueza y potencial existente en el territorio, el cual nos otorga rasgos identitarios únicos.



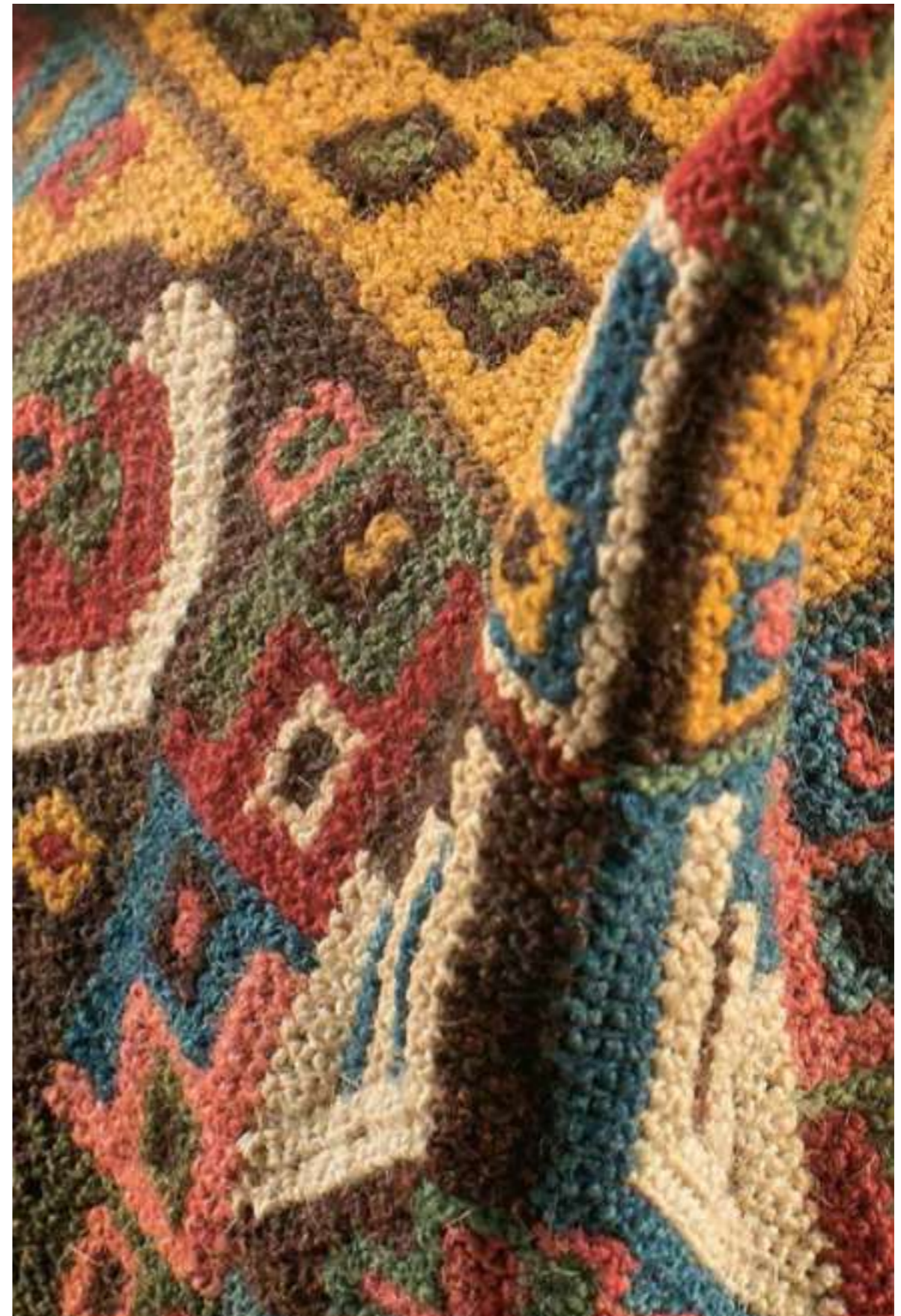
# 4. HERENCIA ANDINA

## 4.1 Tecnologías textiles

La cultura andina se caracteriza por su inmensa riqueza textil, la cual se ve reflejada en la gran diversidad de técnicas desarrolladas. Estas contienen un gran valor no solamente por su excelente manufactura, sino también por ser un soporte comunicacional. Nacen a partir de un proceso acumulativo de varios milenios, que se desarrollaron desde el periodo Arcaico (5.000 - 1.000 A.C) hasta el periodo Tardío (1.500 d.C), logrando una complejidad y dominio admirable.

Frente a la gran variedad de soluciones, surge la necesidad de clasificar las tecnologías textiles precolombinas, ayudando a entender la lógica constructiva y de esta forma reconocer el esfuerzo y tiempo que hay detrás de cada textil.

La siguiente clasificación pertenece a la establecida en los Manuales de técnicas textiles andinas de “Terminaciones” y “Representación”, escritos por Soledad Hoces de la Guardia y Paulina Brugnoli, el año 2010 y 2016 respectivamente. Esta clasificación, nace a con la finalidad de comunicar el universo textil en su complejidad técnica y perceptual, y de esta forma, poder iniciar un acercamiento a sus múltiples significados, (S. Hoces de la Guardia, 2010) ayudando a la difusión y rescate de esta tecnología milenaria.



## **4.2 Clasificación**

La primera clasificación de las tecnologías textiles se establece según la función que cumplen en el textil, determinado tres categorías:

- Tecnologías estructurales
- Tecnologías de representación
- Tecnologías de terminaciones

A partir de esta clasificación, se ahondará en las técnicas de representación y terminaciones, siendo las de mayor interés, debido a que son las que se emplearán en este proyecto.





Camisa - unku. Tejido plano, teñido por reserva de amarre. (Técnica de representación por impregnación).  
500 - 700 DC

## 4.2.1 Tecnologías de representación

Son aquellas técnicas para articular figuras y construir imágenes en el textil. Cabe mencionar que estas imágenes son signos que sin duda contienen un gran significado simbólico.

### 1) Técnicas de representación estructural

Son aquellas técnicas que involucran procedimientos constructivos que permiten definir las figuras a través de cambios estructurales. Es decir, la imagen se va definiendo en los distintos momentos del proceso de elaboración, siendo una consecuencia de cada decisión tomada.

### 2) Técnicas de representación supraestructural

Son aquellas en que las imágenes se logran a través de la incorporación de elementos al soporte tejido. Existen diferentes intervenciones, como la puntada de anillo cruzado y la tela falsa.

### 3) Técnicas de representación por impregnación

La imagen es un resultado del proceso de integración total o parcial de pigmentos y/o colorantes al material textil, obteniendo una gran diversidad de figuras.

Fragmento de tela bordada con flecos (Técnicas de terminaciones) 1000 a.C - 700 d.C.



## 4.2.2 Tecnología de terminaciones

Las terminaciones pueden ser producto directo del proceso constructivo o pueden ser intervenciones posteriores al proceso del tejido, presentándose tanto en límites interiores y exteriores. (S. Hoces de la guardia) Se clasifican según la función que cumplen en el textil:

### 1) Terminaciones de unión

Son costuras que unen las partes que determinan la forma de un objeto textil.

### 2) Terminaciones de refuerzo

Destinadas a cerrar o definir los bordes, refuerza los límites.

Esta clasificación entregada por las autoras, donde se plantea una forma de entender el patrimonio textil desde una mirada tecnológica, se tomará como marco en el proyecto, siendo una metodología que permite entender las lógicas constructivas para poder generar un lenguaje visual. El proyecto recoge esta forma de pensar y analizar las estructuras y tecnologías, para poder utilizarlo como un referente directo para la propuesta creativa.

Por otro lado, las soluciones tecnológicas aplicadas, las materias primas y los colores forman parte del gran legado ancestral en el territorio, siendo parte del patrimonio e identidad, una herencia

que contiene siglos de conocimientos y se ha ido traspasando de generación en generación, manteniéndose vigente hasta la actualidad. Sin embargo, hoy en día muchas de estas técnicas se encuentran vulnerables al olvido, las cuales se hace urgente rescatar y revalorizar. Somos los herederos de estos conocimientos y sabiduría, que al unirlo con el diseño contemporáneo, surge la oportunidad para crear piezas innovadoras, las cuales son un vehículo para visibilizar y valorizar la cultura andina, reconociendo nuestro ser local, su identidad y el patrimonio cultural del territorio.

OPORTUNIDAD

“ Este bagaje cultural y textil (Culturas andinas) que mundialmente es reconocido, ha sido escasamente valorado en el ámbito local. Para lograr la aceptación de propuestas locales, éstas han debido ceñirse a los modelos occidentales, que fueron y siguen siendo el referente obligado”

**S. HOCES DE LA GUARDIA, 2011**

## 5. OPORTUNIDAD

Frente a la invisibilización, el desconocimiento y la ausencia de la cultura textil andina en el contexto actual, surge la oportunidad de explorar y reconocer, dentro de la industria de ornamentos y accesorios, la herencia que existe en el territorio, reconociendo también nuestro patrimonio. Actualmente muchas de las tecnologías textiles andinas se encuentran en riesgo, estas ya no son practicadas o son poco conocidas fuera de las comunidades andinas, por lo que se busca aportar en la difusión, valorización y estimular la continuidad de estos saberes a través de la creación de ornamentos, que rescatan y revalorizan técnicas ancestrales, tomando en cuenta el contexto y la realidad del mundo contemporáneo.

José Quidel Lincoleo, Lonko Ütügehtu Rewe, habla que hoy en día, personas pertenecientes a pueblos originarios o no, tienen la capacidad de transmitir saberes y símbolos indígenas para ser empleados en un mundo no indígena. Contribuyendo positivamente en este contexto, generando un impacto y jugando un rol muy interesante en relación a la interculturalidad. A partir de esto es relevante destacar que, para que este flujo contribuya positivamente en la actualidad, debe producirse desde el respeto y apreciación por dicha cultura, reconociendo siempre el vínculo existente con los pueblos originarios sin despojarlos de sus significados y usos originales, entendiendo esta relación más bien como un reconocimiento de los saberes que son reinterpretados.

A lo anterior, se le suma el favorable resurgimiento que ha habido en la última década en Chile respecto al uso de ornamentos para la cabeza. Este interés que ha aflorado en la sociedad se encuentra recién en etapas iniciales. Aun así, ha ido tomando fuerza manifestándose a través de nuevos artistas y diseñadores que se han incorporado, en conjunto con una creciente valorización por el trabajo manual y local, donde la artesanía se ha convertido en el nuevo lujo. Desde esta perspectiva, se detecta la oportunidad para crear y diseñar una colección de ornamentos de origen ancestral que, a través de la cabeza y técnicas textiles precolombinas, conecta al usuario con sus orígenes.

# PROPUESTA DE DISEÑO

# 6. PROPUESTA

## 6.1 Formulación

### **¿Qué?**

Marca de ornamentos textiles, de carácter atemporal y unisex, la cual, a través de su primera colección, reinterpreta diferentes técnicas textiles precolombinas, coronando al portador en el lugar más alto de su cuerpo y otorgando una experiencia sensorial, emocional y estética.

### **¿Por qué?**

Porque dentro del mercado textil, existe una gran variedad de accesorios y ornamentos que siguen tendencias extranjeras y masivas, observando una ausencia de ornamentos que incorporen técnicas ancestrales y que reflejan la identidad local a través de diseños contemporáneos.

### **¿Para qué?**

Ofrecer una alternativa innovadora al mercado chileno, reconociendo el patrimonio cultural de los pueblos andinos como una fuente de inspiración. Por otro lado, se busca contribuir en la revalorización, rescate y resignificación de técnicas ancestrales que hoy en día se encuentran en riesgo.

## **6.2 Objetivos**

### **Objetivo general**

Crear una colección de ornamentos corporales contemporáneos textiles que represente y reconozca el patrimonio local a través del rescate y revalorización de técnicas constructivas ancestrales, generando una experiencia sensorial y emocional al portador.

### **Objetivos específicos**

- Desarrollar una colección de piezas textiles que cumpla con las cualidades imprescindibles para ser utilizada como ornamento corporal acorde a las necesidades de los usuarios.
- Conocer y reinterpretar las técnicas textiles pre-colombinas andinas para crear un lenguaje táctil visual contemporáneo con sello de identidad local.
- Generar una experiencia sensorial y emocional en los portadores de los ornamentos corporales.
- Contribuir en la puesta en valor de las culturas ancestrales de nuestro territorio.



### **6.3 Contexto**

En un contexto de crisis, como la que está viviendo el planeta hoy en día, ha ocurrido una metamorfosis en la sociedad, donde la producción en masa, la importación de productos y el consumismo están siendo fuertemente cuestionados y quedando obsoletos. Cada vez son más las personas que buscan productos locales, hechos a mano, sostenibles y que generen una experiencia y un impacto positivo, objetos que no sólo son bellos por fuera, sino que también por dentro: objetos que son representativos de un saber hacer, que sean un reflejo de un dominio de destrezas técnicas, y que contengan un compromiso temporal. Existe una tendencia hacia lo artesanal, donde los objetos únicos y especiales son altamente valorados y considerados un lujo.

Hoy en día existen diferentes tipos de accesorios y ornamentos para la cabeza. En este contexto, se ha visto los últimos años que los accesorios y ornamentos contemporáneos han surgido con fuerza dentro del mercado. A pesar de estar en pleno proceso de crecimiento, diferentes marcas que han surgido los últimos años, como Sittaka o Ale Vila, han visibilizado el interés de los usuarios por estas piezas.

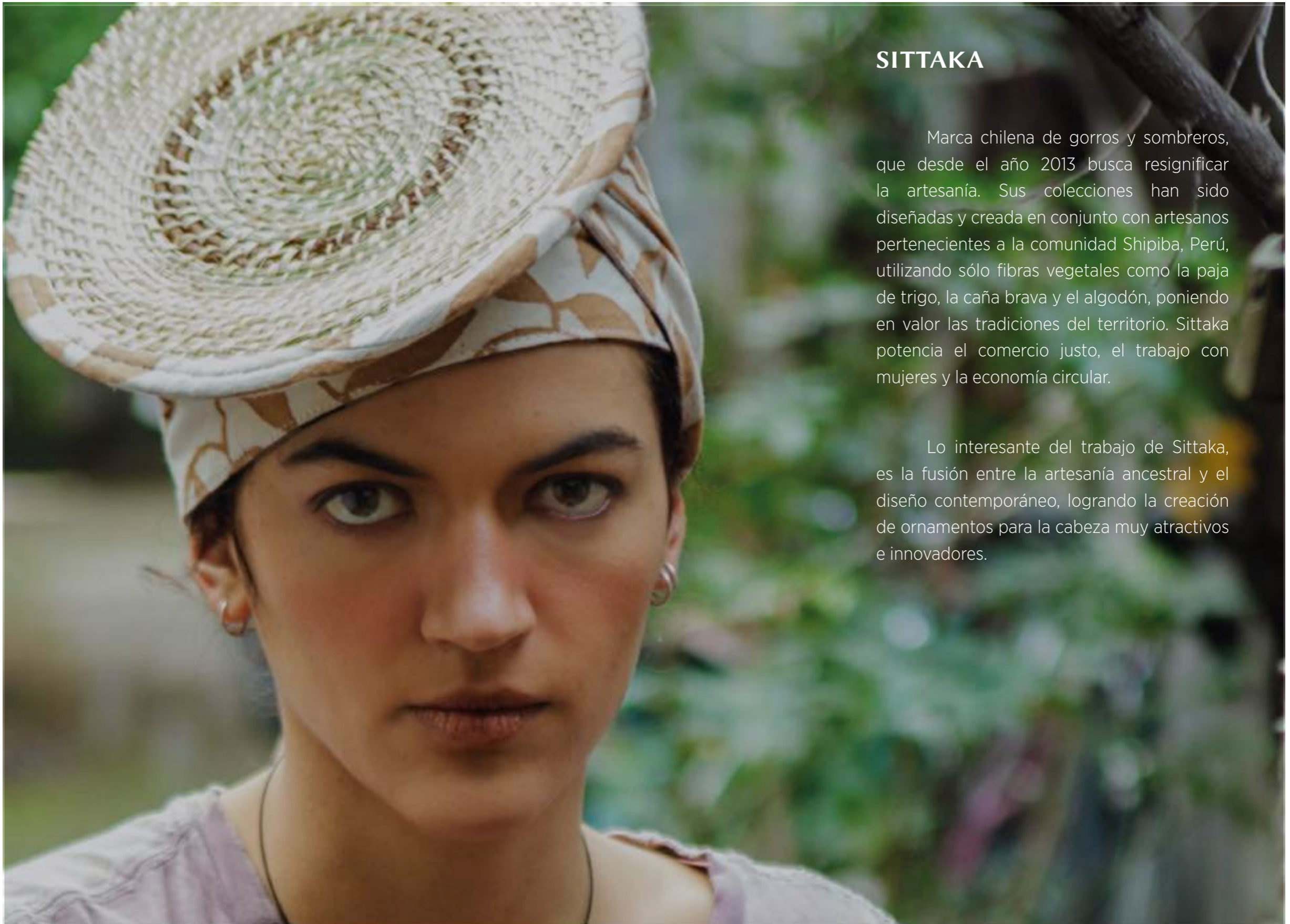
## 6.4 Usuario

Chacana está pensada para personas que, independiente de su identidad de género y rango etario, buscan reflejar a través de la imagen corporal su identidad. Personas que se conectan emocional y estéticamente con los objetos que portan, como si fueran una extensión de su propio cuerpo. Estos objetos los eligen de manera consciente, logrando comunicarse con su entorno a través de estos y generando diálogos en torno a ciertos temas relacionados al patrimonio, la cultura y lo hecho a mano.

Quien porta un ornamento Chacana, es una persona segura de sí misma, aventurera, alegre, soñadora e innovadora. Le gusta ser el centro de atención y se siente cómoda con eso, sin temer salirse de lo convencional. Tiene consciencia por el medio ambiente y gran responsabilidad social, una persona conectada con la naturaleza y que tiene curiosidad por sus orígenes y ancestros.

Es alguien que sabe apreciar la cultura y el arte. Valora el trabajo hecho a mano, los objetos únicos y atemporales, sin guiarse por las tendencias. Es por esto, que el usuario estará dispuesto a invertir para adquirir objetos que, a pesar de tener un precio alto, contengan valores y significados más allá de la funcionalidad.

ANTECEDENTES



## SITAKA

Marca chilena de gorros y sombreros, que desde el año 2013 busca resignificar la artesanía. Sus colecciones han sido diseñadas y creada en conjunto con artesanos pertenecientes a la comunidad Shipiba, Perú, utilizando sólo fibras vegetales como la paja de trigo, la caña brava y el algodón, poniendo en valor las tradiciones del territorio. Sittaka potencia el comercio justo, el trabajo con mujeres y la economía circular.

Lo interesante del trabajo de Sittaka, es la fusión entre la artesanía ancestral y el diseño contemporáneo, logrando la creación de ornamentos para la cabeza muy atractivos e innovadores.



## CARAVANA

Marca de indumentaria y ornamentos originaria de México, que diseña prendas y piezas para adornar el cuerpo y acariciar la piel de forma natural. Se inspira en rescatar la artesanía local maya con una nueva alquimia, trabajando con una comunidad de artesanos donde transforman materiales en obras de arte. Se rescata para el proyecto, que cada pieza de Caravana, tiene un significado y un propósito que revela formas mágicas y misteriosas de la sabiduría una cultura ancestral, yendo más allá de la funcionalidad. Los tocados de plumas fueron diseñados para proteger de las frecuencias negativas, conteniendo una energía única para sanar el alma.

## DAYRA BENAVIDES

Artesana y artista visual de Colombia, que se dedica a diseñar y crear piezas escultóricas corporales para diversos carnavales, como lo son el de Barranquilla y el carnaval de Negros y Blancos, en Pasto. Dayra Benavides busca visibilizar expresiones, saberes y la identidad local a través de sus piezas, describiendo el proceso de creación de sus obras como un ritual: el taller es su altar, donde oficia en silencio la ceremonia de creación, para finalmente regalar su alegría sanadora en las danzas de los carnavales



REFERENTES

## MEMORIA ANCESTRAL

Proyecto perteneciente a la artista Elisa Marx, que busca recomponer ritos perdidos. A través de diversas técnicas ancestrales que hoy en día no se encuentran vigentes en su territorio (España), como la pintura corporal, música y bailes, busca recuperar el diseño original que cada ser humano guarda en sus genes, conectando con la esencia de nuestras raíces para recordar quienes somos verdaderamente y volver al equilibrio.







## EL REENCUENTRO SHEILA HICKS

Exposición de arte contemporáneo que se realizó en el Museo de Arte Precolombino el año 2019. A través de más de 50 obras textiles, Sheila Hicks muestra su trabajo, el que nace a partir de un diálogo entre el arte contemporáneo y la herencia textil local. La relevancia de su trabajo para el proyecto es que a pesar de ser piezas de arte contemporáneo, se reconoce el origen ancestral y el vínculo con el territorio. De esta manera, sus obras se convierten en un vehículo para visibilizar y valorizar la cultura textil precolombina.

## **GORROS Y TOCADOS PREOCLOMBINOS**

Los pueblos andinos elaboraron una amplia variedad de ornamentos para la cabeza, los cuales fueron uno de los elementos más distintivo, siendo un vehículo para comunicar aspectos religiosos, políticos y sociales.

Estos gorros y tocados forman parte del patrimonio textil local y son un reflejo de una amplia diversidad tecnológica, dejando en evidencia el gran dominio técnico alcanzado.

Los gorros y tocados precolombinos conforman el principal referente para la propuesta. Rescatando sus técnicas textiles, y su paleta de colores, las cuales serán reinterpretadas.

# DESARROLLO DEL PROYECTO

# 9. DECISIONES DE DISEÑO

## **Fuente de inspiración**

Chacana, en su primera colección tiene como fuente de inspiración la cultura textil andina. Desde la admiración, la marca se centra en estudiar, rescatar y recrear los conocimientos y pensamientos de la cultura, incorporando estos conceptos en todas sus creaciones, los que aportan funcionalidad y significado a cada pieza. Fusiona el mundo material con el espiritual, haciendo tangible la herencia, la creación y la experiencia.

## **Sostenibilidad**

La prioridad está en rescatar y conservar antiguos procesos artesanales. Es por esto que se respeta el medio ambiente, utilizando telas 100% naturales de lino y algodón. Chacana incorpora el oficio de tintóreo en su colección, tiñendo las telas exclusivamente con tintes vegetales. Por otro lado, se utiliza un hilado de baby alpaca local, teñido a mano, un material noble y con identidad latina. De esta manera, los procesos artesanales aseguran un menor impacto ambiental, trabajando con materiales naturales y sostenibles.

## **Piezas únicas**

Chacana es una marca arraigada a sus raíces, las cuales surgen a partir del respeto y la revitalización de lo hecho a mano. Todas las piezas son trabajadas de manera artesanal, a las cuales se les dedica horas de trabajo. A partir de esto, se cuestionan las temporalidades y el hiper-productivismo actual, se plantean otros tiempos posibles, reconociendo la necesidad de desacelerar los ritmos, apreciando y priorizando el presente. En Chacana se valora la moda lenta, se otorga atención y cuidado a cada detalle y terminación de las piezas. Es por esto, que la marca cuenta con una producción limitada, ofreciendo piezas únicas, apelando a la exclusividad y a la sostenibilidad. Se deja de lado la producción en masa, valorando profundamente lo artesanal y comprometiéndose con preservar la sabiduría y las tradiciones de las culturas andinas.

## **Color y territorio**

Chacana busca comunicar a través del color la identidad local. Es por esto, que la paleta de colores surge a partir de tonalidades que se logran encontrar y extraer de la naturaleza, como una forma de reconocer y poner en valor nuestro territorio y la biodiversidad de donde vivimos, colores que forman parte de nuestra identidad. Estos colores, evocan la paleta cromática de la textilería precolombina, un patrimonio visual que aporta contenido y hace referencia a una temperatura y colores que hablan de complejos contenidos simbólicos.



# 10. METODOLOGÍA

## **Etapas**

La disciplina de diseño proporcionó herramientas claves para el desarrollo del proyecto. Herramientas de observación, de análisis estético, funcional, comunicacional y de dominio técnico constructivo, permitiendo llegar a una propuesta final, a través de la recreación y reinterpretación, incorporando también elementos comunicacionales. Este proceso se resume en 3 grandes etapas:

### **1. Levantamiento de información**

Luego de haber detectado la oportunidad, se realizó un estudio exhaustivo de la cultura textil andina, con la finalidad de conocer y comprender con mayor profundidad los referentes culturales presentes en el proyecto. En este sentido, se comienza a levantar información desde el punto de vista histórico, simbólico, estético y técnico, donde se rescatan y recogen ciertos elementos para luego poder integrarlos al proyecto.

### **2. Aprendizaje**

Luego de haber levantado la información, se comenzó la etapa de aprendizaje. Se adoptan ciertas técnicas textiles precolombinas, se observan, se aprenden y se repiten, con la finalidad de adquirir destrezas técnicas y un mejor dominio, asegurando de esta forma un buen resultado. Esta etapa fue clave para entender la lógica constructiva, descubriendo los tiempos y la estética que se logra a través de las técnicas.

### **3. Recreación, reinterpretación y desarrollo**

Para finalizar, una vez estudiada y adoptada las técnicas, estas se recrean y se reinterpretan. De esta forma, se da paso a diseñar los ornamentos y su construcción, donde a través de la reinterpretación, se llevan las técnicas a otros escenarios posibles, ocurriendo una fusión entre lo contemporáneo y la tradición, la que se reconoce como un elemento que le confiere valor al objeto.

# 11. CULTURA TEXTIL ANDINA

## 11.1 El textil y su naturaleza viva

*“En el mundo andino los textiles son concebidos como seres vivos, por esa razón desde el momento inicial, sus bordes son parte fundamental de la construcción, el objeto no debe presentar cortes y “nacer” como un cuerpo en el telar” (D. Arnold, 2000)*

El textil fue y ha sido una manifestación cultural fundamental de los pueblos andinos. Para ellos, el acto de tejer conlleva una serie de pasos y decisiones técnicas, las cuales cada una está cargada de intenciones culturales específicas (Awakhuni, 2006). Denise Arnold describe que, a través de esta actividad, el tejido se “convierte en persona”, vinculándolo con la introducción de un espíritu en el nuevo ser textil. Se relaciona la trama con la formación de una boca, la cual respira y come con cada pasada del hilado, siendo la trama la que personifica al textil. Es por esto, que el textil nunca presenta cortes, respetando su forma inicial, considerándolo como un tejido de naturaleza viva.

A partir de lo anterior, se reconoce la gran importancia de la corporalidad textil, donde cada terminación del tejido es esencial e importante dentro del proceso. Verónica Cereceda enfatiza especialmente en los bordes, describiéndolos como el lugar donde el textil se articula con el exterior “no tejido”, definiendo su relación con el mundo. En este sentido, los bordes cumplen también un rol representacional dentro del tejido, considerado que gran parte de sus claves comunicacionales se encuentran definidas por sus terminaciones. (L. Crickmay, 1997)







## 11.2 Geometría andina

Se puede observar que, desde tiempos antiguos, los textiles pertenecientes a culturas de Los Andes tienen en común su geometría, caracterizándose por ser piezas cuadrangulares, una forma geométrica que nace desde el telar. Este lenguaje geométrico no solo se emplea en los bordes que determinan la forma de un textil, sino que también se presenta como una forma de transmisión de información a través de los textiles, donde se utilizan formas lineales como bandas, figuras geométricas simples y complejas, presentando algunos conceptos matemáticos como la simetría, la rotación, el paralelismo, entre otros.

En este proyecto, se recoge la concepción de entender el textil como una unidad geométrica, manteniendo su forma inicial, sin presentar cortes, se respetan los bordes y terminaciones, creando volúmenes que se adapten a la cabeza.





### 11.3 Iconografía y simbología de los textiles

*“Los textiles andinos contienen signos y símbolos que se insertan dentro de sistemas que solo pueden ser identificados y comprendidos en los contextos socioculturales e ideológicos de los que forman parte” (Cereceda,)*

En los Andes, el textil fue uno de los soportes complementarios al lenguaje oral para poder narrar historias, contar ideas y plasmar su cosmovisión. A diferencia de lo que acostumbramos, la transmisión de información era posible a través de formas, colores, diseños, texturas, etc. Llegando a construir verdaderos relatos visuales a través de la geometría, la abstracción y/o lo figurativo.

Este sistema de comunicación visual, genera símbolos y expresiones que superan nuestras barreras lingüísticas, caracterizándose por la complejidad y singularidad, y conteniendo profundos significados que forman parte de un contexto sociocultural específico.

Debido a esto, los ornamentos en Chacana no contienen ningún símbolo pertenecientes a estas culturas, con la finalidad de alejarse de esta forma de comunicar a través de imágenes, que es muy propio de las culturas andinas.

Por otro lado, se recogen en aspectos matemáticos para el desarrollo del proyecto, el cual se caracterizará por la constante repetición de patrones simples de colores.

## **11.4 Maestros tintoreros**

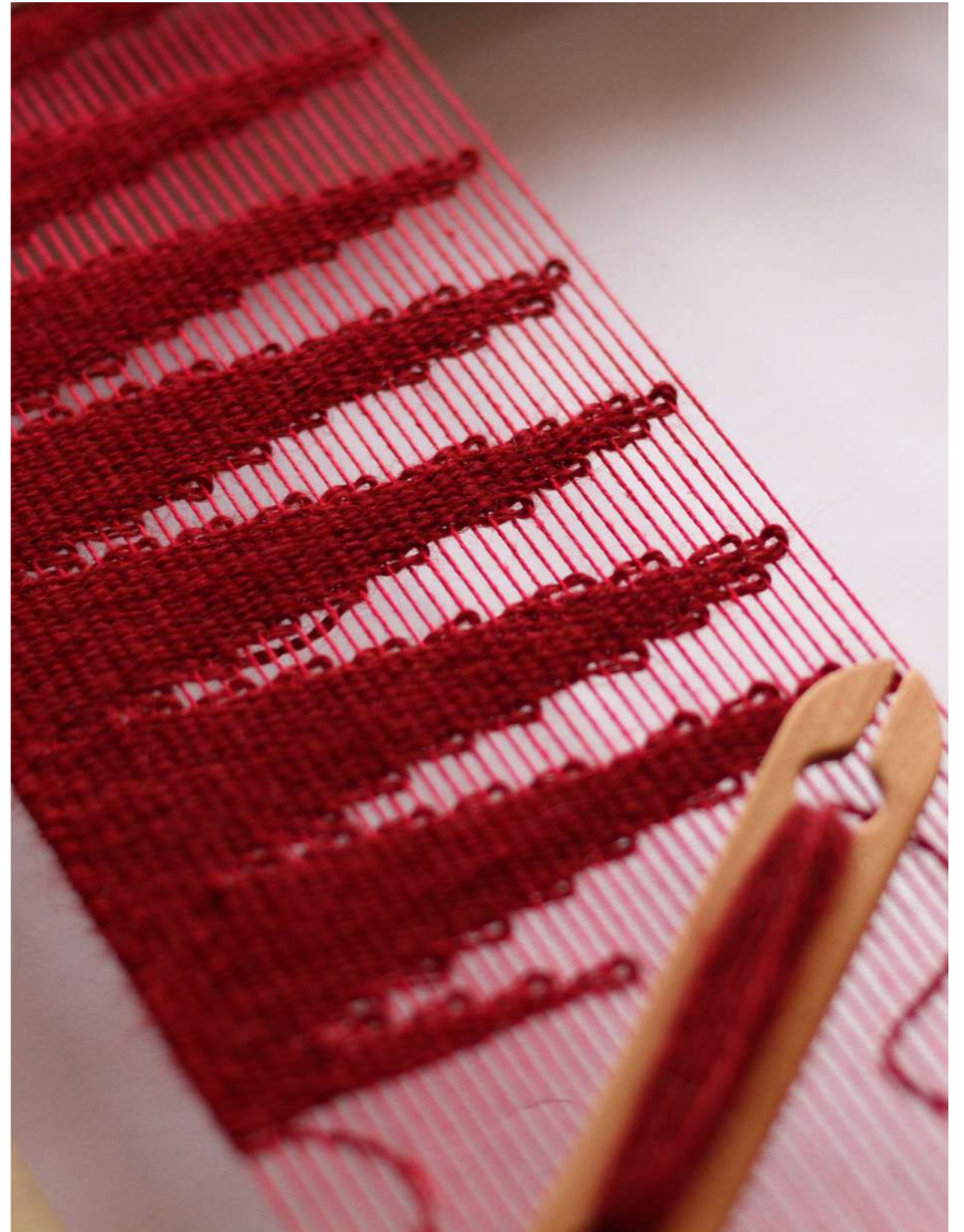
La tintorería cumplió, desde épocas muy tempranas, un rol notable dentro de los pueblos andinos. Tras años de experimentación y observación, las culturas de los Andes alcanzaron un gran dominio en este oficio, reflejado en la asombrosa variedad de matices ocupados en sus textiles, provenientes de diferentes minerales, vegetales y animales.

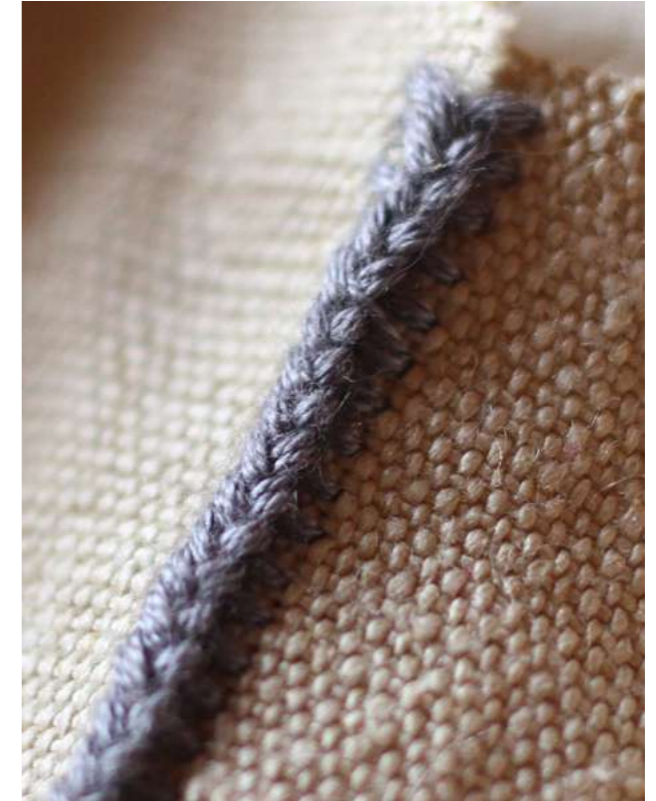
Estos logros tintóreos fueron y son fundamentales dentro de la cultura. Los colores además de potenciar visualmente la tradición textil, determinando aspectos fundamentales de estos, constituyen un lenguaje visual complejo, lleno de significados relacionados a su cultura y cosmovisión, logrando comunicarse a través de ellos.

# 12. EXPERIMENTACIÓN Y APRENDIZAJE

En esta etapa se fueron adquiriendo nuevas destrezas y se logra el dominio técnico necesario para poder desarrollar el proyecto. Era necesario comprender las lógicas constructivas y los tiempos que exigen, de esta manera poder recrearlas y reinterpretarlas. .

Pero este proceso no sólo proporciona conocimientos prácticos relacionados al dominio de las técnicas textiles, sino que se adquieren conocimientos y pensamientos que van más allá. Fue una etapa caracterizada por los movimientos y la repetición y es a partir de esto, que surge la analogía con el trabajo industrial. Richard Sennett habla de que, en el trabajo industrial, una persona hace lo mismo una y otra vez, una rutina mecánica que termina empobreciendo la mente. Pero algo totalmente diferente ocurre con destrezas manuales más complejas, donde los movimientos y acciones repetitivas son estimulantes. “Lo sustancial de la rutina puede cambiar, metamorfosearse, mejorar, pero la compensación emocional reside en la experiencia personal de repetir”. (Sennett, 2009) Esta experiencia incorpora inevitablemente el cuerpo y al contrario del trabajo industrial, es una rutina que genera conocimientos y pensamientos en torno al hacer. A través de los ritmos, los tiempos y los movimientos, te acerca a los antiguos textileros, compartiendo y entendiendo la forma en que ellos trabajaban, teniendo un diálogo constante y repetitivo con las manos, los ojos, el cuerpo y el tejido. Por otro lado, el acto de tejer te vincula con los aspectos “invisibles” que enmarcan este oficio: con lo sensorial y emocional, con la memoria y la concepción sobre el tejido como un ser vivo. (M. Rivera, 2017)

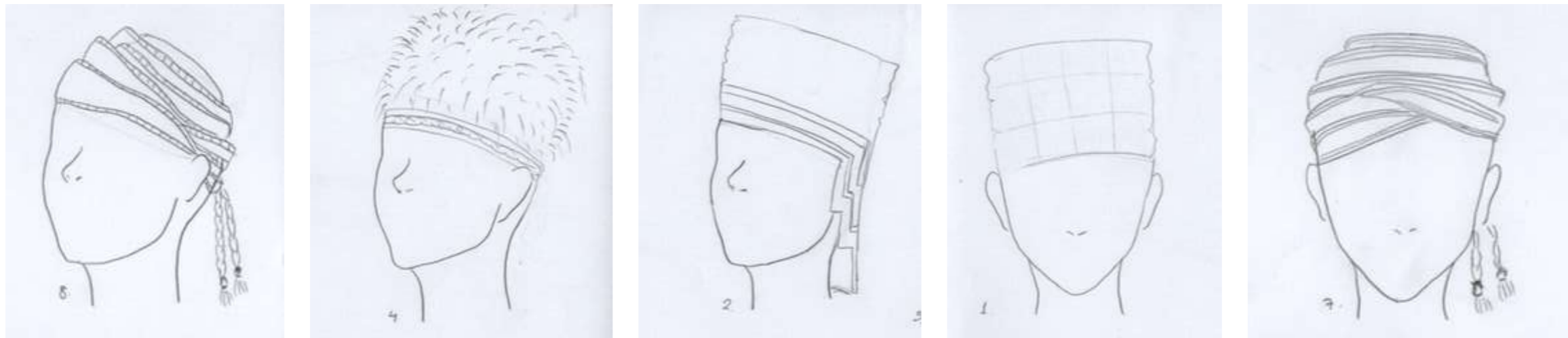




A través de diferentes experimentaciones, se definieron cuáles fueron las técnicas para emplear en el proyecto, teniendo en cuenta la afinidad alcanzada con la técnica, el tiempo que demanda y su resultado visual.

# PROCESO DE DISEÑO

# 13. COLECCIÓN



## 13.1 Bocetos

Para comenzar a materializar el proyecto, se empieza creando diversos bocetos. De esta forma se logra un primer acercamiento a las propuestas definitivas, donde se seleccionaron los diseños definitivos según ciertos parámetros y lógicas, como lo son la posibilidad de adaptación a diferentes tallas, la construcción geométrica y la viabilidad del uso de ciertas técnicas.



## **13.2 Colección**

Como se declaró anteriormente, todos los ornamentos de Chacana son piezas únicas y exclusivas. A partir de los bocetos, se opta por clasificar los ornamentos en 3 grupos: gorros, turbantes y trenzados, donde se trabajarán técnicas de representación, de terminaciones y de cordelería respectivamente. Cada grupo contará con un único molde base para crear los demás ornamentos, los cuales se diferenciarán en las técnicas textiles empleadas y también, en su atmósfera cromática. De esta manera se busca facilitar el proceso creación de cada ornamento.

## **13.3 Materialidad**

La materialidad cumple un gran rol dentro del proyecto. Estos dos materiales (tela de lino/ algodón y baby alpaca) en conjunto logran resultados estéticamente muy bien resueltos, teniendo una gran afinidad entre ellos. Al trabajar en conjunto se integran, logrando texturas suaves, ligeras, duraderas y de calidad. El hilado de baby alpaca, además de tener una carga histórica, tiene ciertas propiedades que permite que la prenda pueda respirar durante los días calurosos y retener el calor del cuerpo cuando hace frío.

# 14. TURBANTES

## 14.1 Características

La primera colección cuenta con tres turbantes, los cuales consisten en una superficie alargada de tela, que se envuelven alrededor de la cabeza de diferentes maneras. Se escoge este diseño ya que, a pesar de tener un tamaño fijo y ser piezas únicas, tiene la capacidad de adaptarse a las diferentes tallas de los usuarios sin problema, algunos de ellos contarán con dos trenzados en ambos extremos para regular el tamaño. En estas piezas se aplicaron las técnicas de terminaciones, trabajando y destacando todo el borde del turbante.

## 14.2 Prototipado

Los tres turbantes de la colección se crean a partir de un mismo molde base, es por esto que se realizó un único prototipo para testear con los usuarios. A través del testeo se busca establecer un largo adecuado que se pueda adaptar a las diferentes tallas de cabeza, teniendo en cuenta que una talla S equivale a 56 centímetros, una talla M a 58 centímetros y una talla L a 60 centímetros.

### Testeo

Se confecciona un turbante a partir de un rectángulo de crea algodón de 2 metros de largo por 9 centímetros de ancho y dos cintas de 30 centímetros a los extremos. Se cosió en todo el contorno del prototipo una tela de otro color, la cual representa la zona en que se aplicarían las técnicas.

La recepción del turbante fue positiva, pero encontrando cierta dificultad en la postura debido al largo de la pieza.

Por otro lado, a pesar de contar con cintas a los extremos el largo del prototipo no queda adecuado para todas las tallas, por lo que se disminuyó 30 centímetros de la medida inicial. De esta manera se logra una buena adaptación a todas las tallas y a la vez, el largo del turbante es menor facilitando la postura.

TALLA S



TALLA M



TALLA L





### 14.3 Teñido natural

Para obtener la paleta de colores definitiva, se experimentó con diferentes materiales tintóreos (cúrcuma, eucalipto, mate, peumo, achiote, cochinilla e índigo) y se utilizó modificadores de colores como sulfato de fierro, bicarbonato y carbonato de sodio. Se realizaron pequeñas muestras los cuales se fueron combinando con los hilados de alpaca, llegando a las tres muestras finales. Los colores escogidos, debido a sus componentes aseguran un teñido duradero en el tiempo, sin tener fuertes modificaciones ante una prolongada exposición al sol.

## Registro fotográfico teñido



## Registro fotográfico del proceso de confección



# 15. GORROS

## 15.1 Características

La colección cuenta con tres gorros confeccionados a telar, en los cuales se utilizaron diversas técnicas de representación y terminación. Los gorros están contruidos a partir de dos tejidos rectangulares unidos, y un tercer tejido en la parte superior, forma que nace a respetando la geometría antigua de Los Andes.

En cuanto a los materiales, los gorros están tejidos con baby alpaca, en la urdimbre se utilizó algodón mercerizado y cuenta con un forro interior de lino grueso, para proteger el tejido del constante roce con la cabeza.



PARTE SUPERIOR PROTORIPO 1



PARTE SUPERIOR PROTORIPO FINAL



TALLA M



TALLA S

## 15.2 Prototipado

En un comienzo, como modo de simplificación, la construcción del gorro consistía en dos tejidos unidos en la parte superior. A partir de esta estructura se realizó un prototipo para testear con los usuarios.

### Testeo:

Se confeccionó un prototipo en crea, al cual se le agregó un borde en la parte inferior con un velcro como solución a la adaptabilidad de las tallas. Al testear, se observa que la forma del gorro no es adecuada. Estéticamente no se encuentra bien resuleto, ya que los dobleces de de la parte superior genera un volumen una silueta no deseada, por lo que se opta por agregar un tercer rectángulo en la parte superior: de esta forma no se generan dobleces, sin perjudicar a la forma ni a la estética del ornamento.

Por otro lado, se llega a la conclusión de que el velcro no es una buena solución: la constante fuerza que se aplica al usarlo puede dañar fácilmente el tejido y también, porque se aleja de la lógica constructiva, interviniendo el tejido.



### 15.3 Adaptabilidad

A partir del testeo anterior, se comienza a diseñar un sistema de adaptabilidad diferente al velcro, por lo se realiza un segundo prototipo para testear con los usuarios.

#### Testeo:

El prototipo cuenta con un elástico forrado en crea, el cual se une al forro interior en sus dos extremos. A partir de esta solución, se busca no alterar la estética del ornamento, sin tener que intervenir el tejido. Se testea con usuarios de talla S y L, teniendo resultados muy positivos. Se observa que se logra un sistema de adaptabilidad que se logra integrar al ornamento, sin afectar visualmente la pieza. Gracias a que el elástico interior está separado del forro, el ornamento se adapta sin problemas en los usuarios, evitando que el tejido en la parte trasera de doble o arrugue mientras se porte.



Elástico interior

TALLA S



TALLA L



## Registro fotográfico



# 16. TRENZADOS

## 16.1 Características

Chacana cuenta con tres conjuntos de trenzados, los cuales contienen diferentes tipos de trenzas creadas con diversidad técnicas de representación estructural por urdimbre, llamadas también cordelería andina. Cada trenzado cuando con diferentes borlas en los extremos (técnica de representación supraestructural) las cuales se logran integrar al trenzado aportando una mejor terminación.

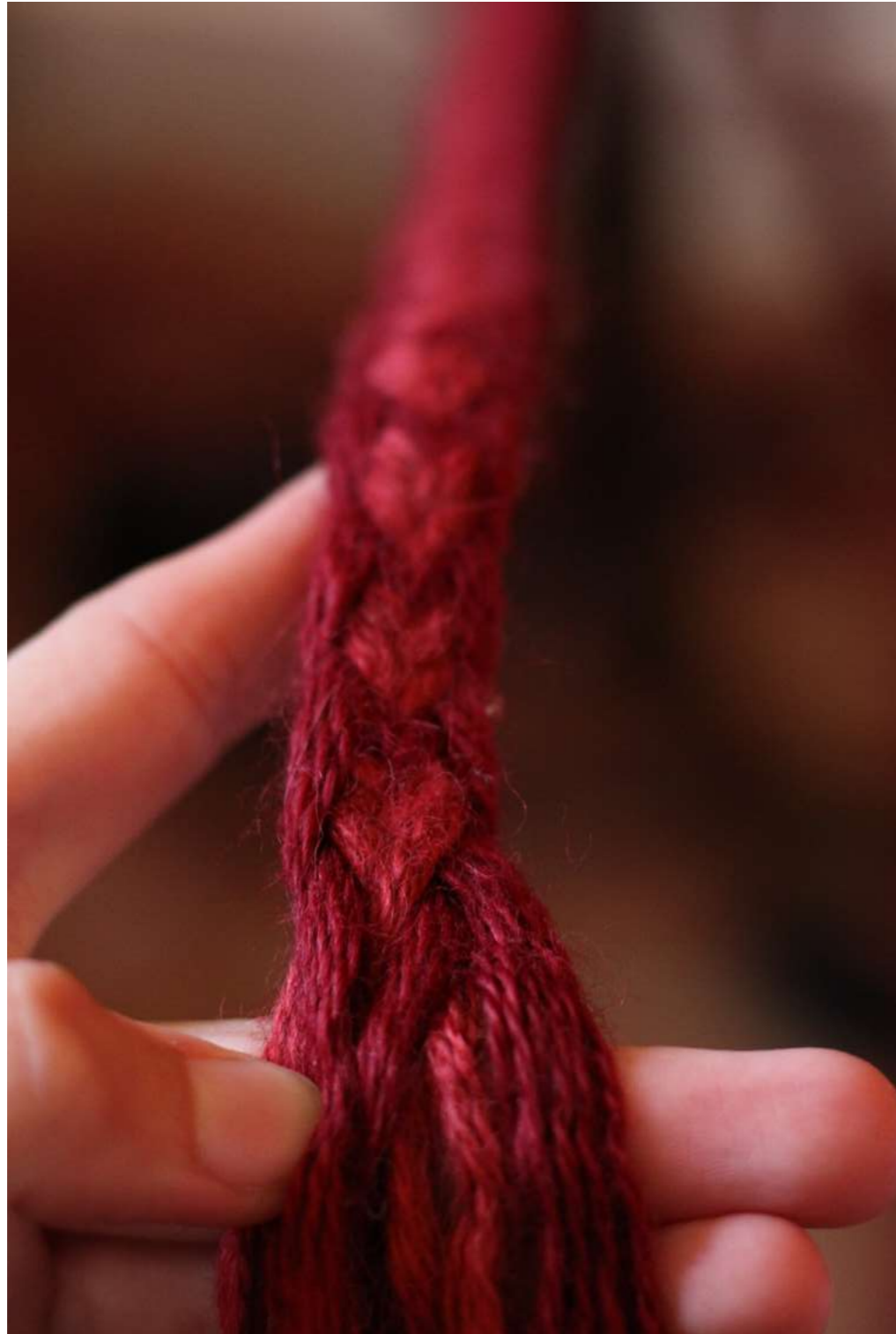
Estos trenzados, son un conjunto que se caracteriza por su versatilidad, ya que estos se pueden portar con mayor libertad y de la forma que la persona lo desee. Cada conjunto cuenta con 3 trenzas de diferentes grosores. Su largo se estableció a partir del largo de los turbantes, de esta manera se asegura que puedan ser portadas por todos los usuarios.

## **16.2 Cambio de escenario**

La cordelería andina surge a partir de la necesidad de utilizar unidades largas, flexibles y resistentes, necesidad que se relaciona con la actividad ganadera, siendo técnicas que manejan principalmente los hombres. Estos trenzados son artefactos de trabajo, pensados para hacer piezas fuertes y duraderas, en su mayoría, cumplen funciones totalmente prácticas: amarrar cargas en animales, cargar sacos, leña, trasladar paja, entre otros.

A partir de esto, se plantea reinterpretar el escenario en el que se encuentran estas técnicas. Se toman estos trenzados para crear piezas que se posicionan en la cabeza, las cuales desprenden nuevos, siendo un vehículo que logra visibilizar una cultura y una tradición, generando diálogos entorno a ella.

## Registro fotográfico



PROPUESTA

FINAL

# CHACANA

## Significado

Término quechua

*Chaka*: puente, unión

*Hanan*: alto, grande

1. «Escalera» u «objeto a modo de puente».
2. Puente a lo alto.
3. Se denomina así a la constelación de la Cruz del Sur, y constituye la síntesis de la cosmovisión andina.

CHACANA  
ORNAMENTOS



*Chacana descansa en la parte más alta  
de nuestros cuerpos,  
representando una conexión entre dos mundos:  
El presente y el pasado  
Lo terrenal y lo espiritual  
Entre lo femenino y masculino  
La luz y la oscuridad*

*Chacana deconstruye nuestras cabezas  
como un espacio exclusivamente racional  
Reconociéndonos como seres  
espirituales y sensoriales.  
Al coronarnos con Chacana,  
nos conecta al origen, a lo sutil y lo etérico.*

*Chacana nace y crece a partir de  
elementos de la naturaleza,  
a través de ellos nos vincula con la tierra,  
fortaleciendo nuestras raíces,  
Conectándonos con el territorio y con nuestro centro.*

*En su primera colección, "Tributo",  
Chacana plasma en la materia  
el arte y los pensamientos de nuestros ancestros:*

*Gorros que nos cubren,  
conteniendo y conservando  
la sabiduría andina a través del tiempo.*

*Turbantes que nos envuelven,  
manteniéndonos cerca  
de lo que temporal y geográficamente  
se encuentra lejos .*

*Trenzados que nos destacan,  
haciendo tangible la experiencia,  
la tradición y la herencia.*

## 17.1 Logo

CHACANA  
ORNAMENTOS

## 17.2. Variaciones



## 17.3. Tipografía

LINUX BIOLINUM CAPIT

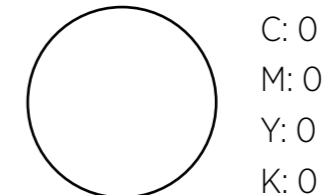
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

0123456789

Luego de varias pruebas se escogió la tipografía Linux Biolinum Capit, por ser una tipografía limpia y simple. Se hizo una variación en la separación de las letras, definiendo un espacio mayor entre ellas para otorgarle una mayor legibilidad al logo.

## 17.4. Paleta de colores



## 9. Aplicación de la marca

Todos los productos de Chacana, vienen en una caja de cartón gruesa y firme, con la finalidad de que sea duradera, para proteger y guardar los ornamentos en ella.

La caja lleva el logo en la parte superior y al interior viene el ornamento acompañado de un hang tag donde se encuentra información acerca de la pieza.





LOOKBOOK



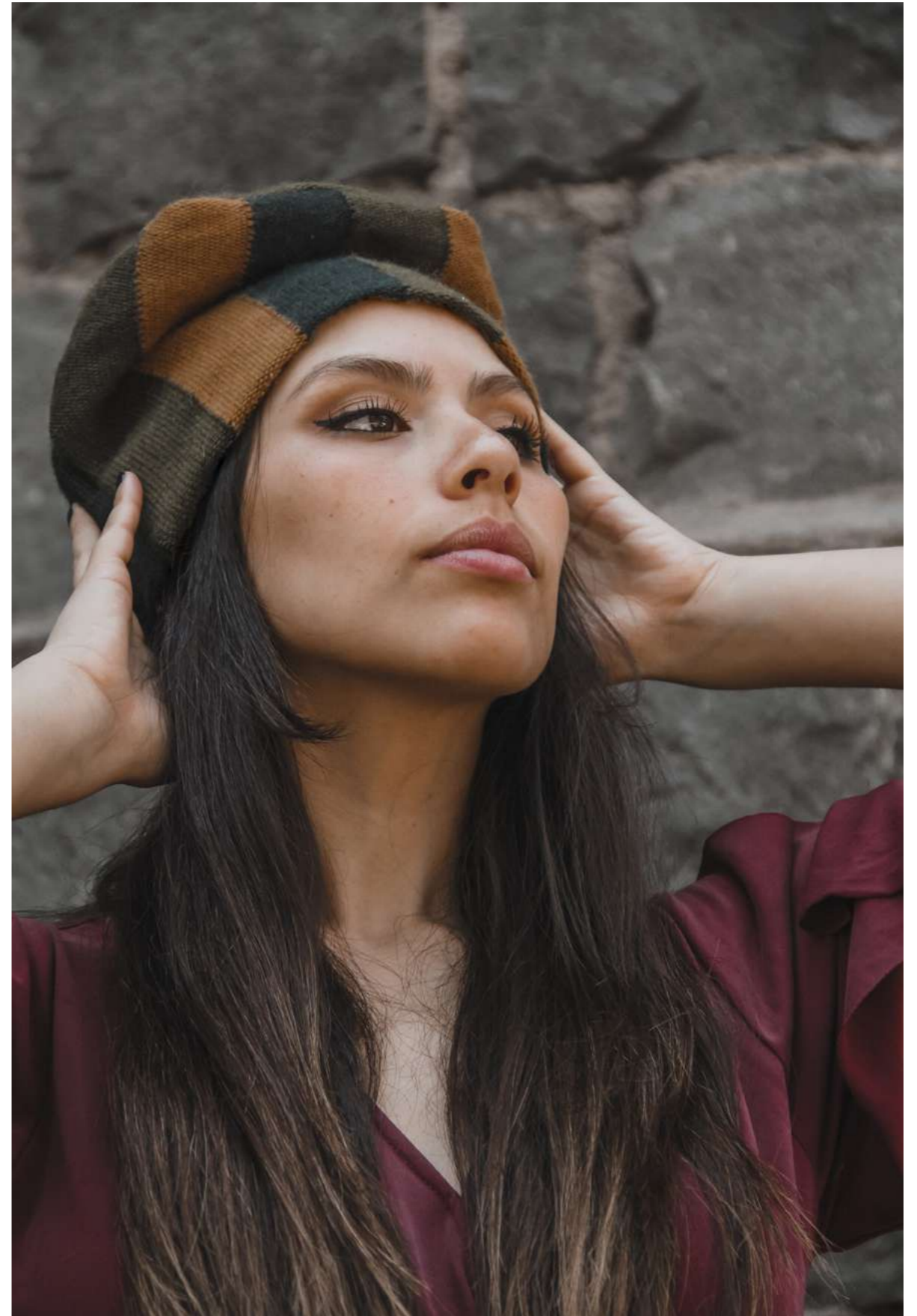


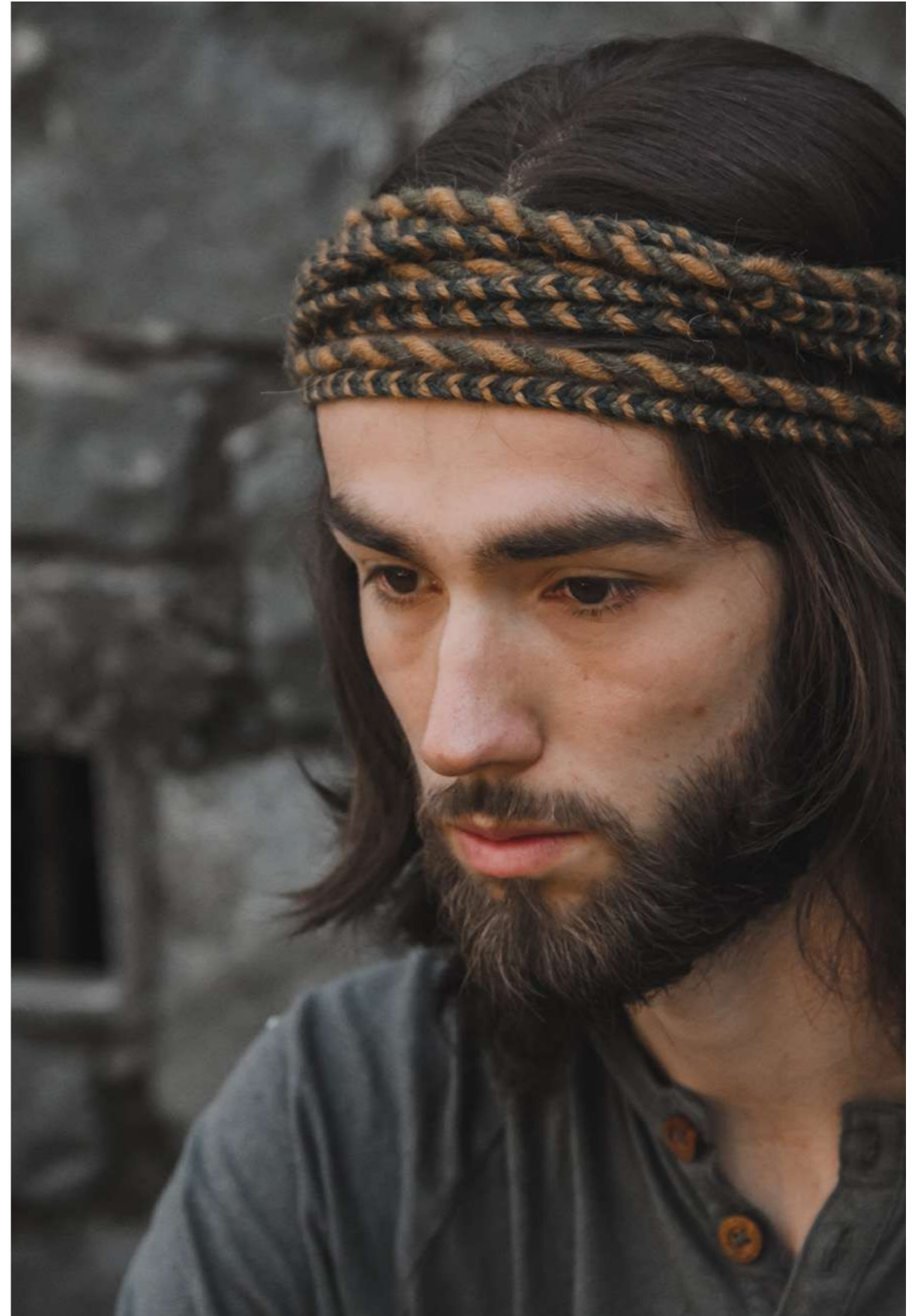




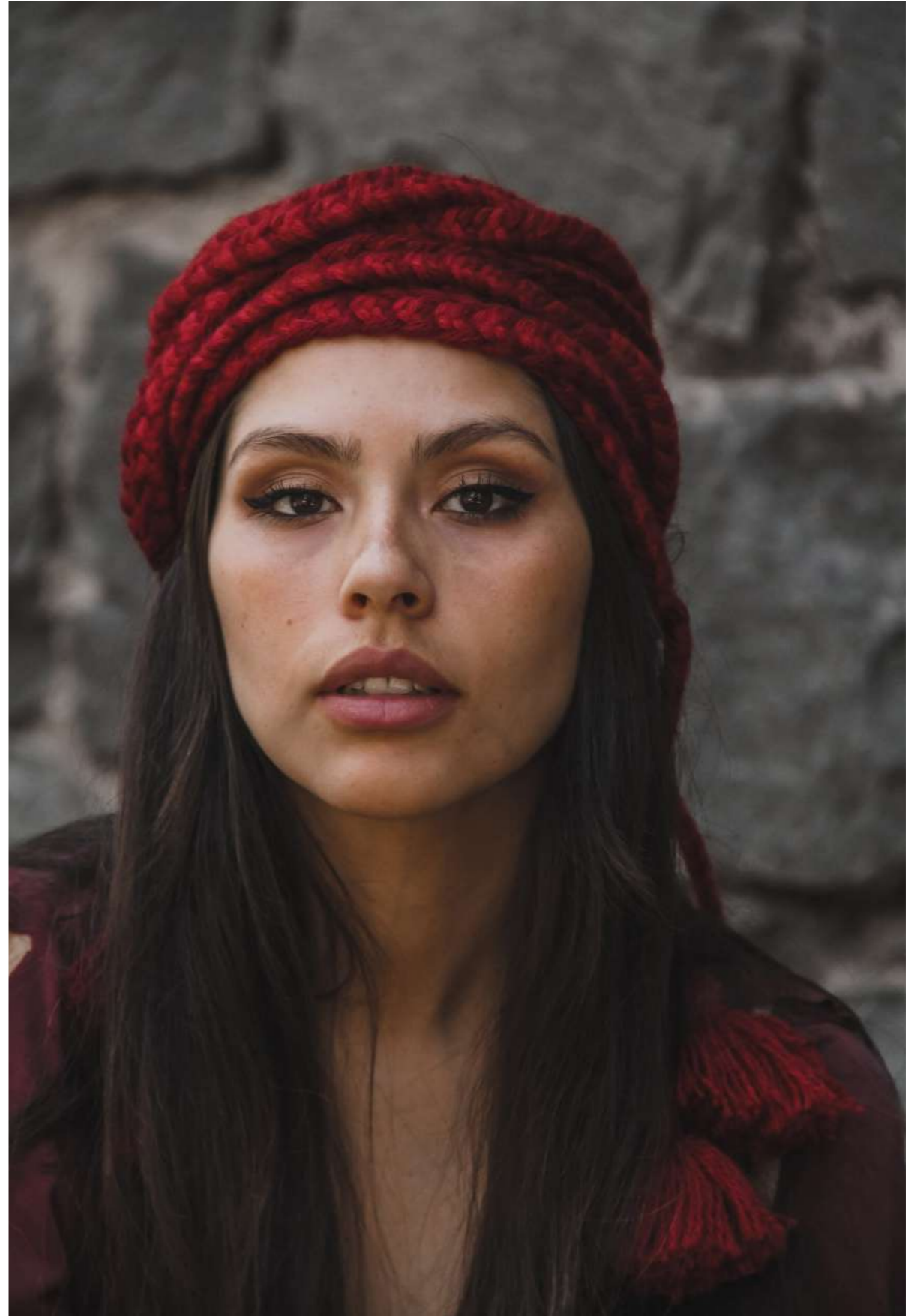












# FICHAS TÉCNICAS



### **Turbante 1**

Materiales:

- Tela 50% algodón, 50% lino
- Baby alpaca

Teñido:

- Cúrcuma + Sulfato de Fierro

Técnica textil de terminación:

- Borde con anillado cruzado

Técnica de representación:

- Cordón por torción
- Borla



### **Turbante 2**

Materiales:

- Tela 50% algodón, 50% lino
- Baby alpaca

Teñido:

- Mate + Sulfato de Fierro

Técnica textil de terminación:

- Borde con puntada de relleno



### **Turbante 3**

Materiales:

- Tela 50% algodón, 50% lino
- Baby alpaca

Teñido:

- Peumo + Carbonato de Sodio

Técnica textil de terminación:

- Festón en espiga con elemento estructural

Técnica de representación:

- Trenza espiga
- Borla







### Trenzados 1

Materiales:

- Baby alpaca

Técnica textil de terminación:

- Cordón por torsión
- Trenza simple
- Trenza espiga

Técnica de representación supraestructural:

- Borla



### Trenzados 2

Materiales:

- Baby alpaca

Técnica textil de terminación:

- Cordón por torsión
- Trenza simple
- Trenzado recíproco asimétrico con lazos

Técnica de representación supraestructural:

- Borla



### Trenzados 3

Materiales:

- Baby alpaca

Técnica textil de terminación:

- Trenza espiga
- Trenza espiga variante con 4 lazos
- Cordón trenzado con lazos

Técnica de representación supraestructural:

- Borla





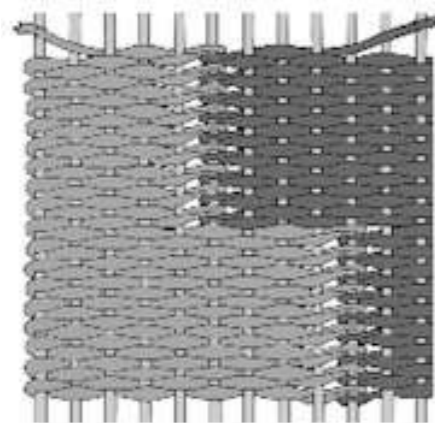
### Gorro 1

Materiales:

- Baby alpaca
- Algodón mercerizado
- Lino (forro interior)

Técnica textil de representación:

- Trama enlazada en torno a un hilo



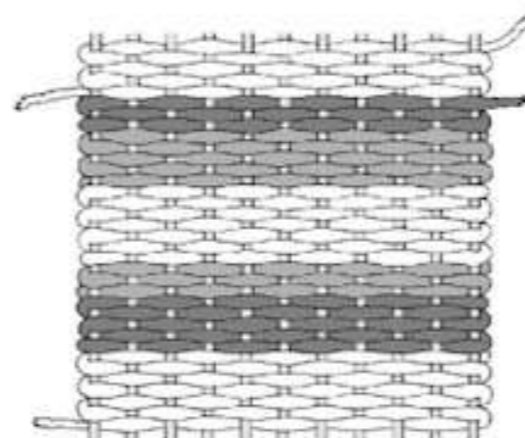
### Gorro 2

Materiales:

- Baby alpaca
- Algodón mercerizado
- Lino (forro interior)

Técnica textil de representación:

- Listado por trama



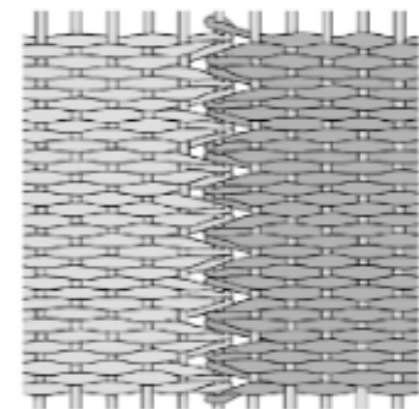
### Gorro 3

Materiales:

- Baby alpaca
- Algodón mercerizado
- Lino (forro interior)

Técnica textil de representación:

- Grupo de pasadas alternadas en torno a un hilo





Técnica textil de terminación de unión:  
- Puntada diagonal



Técnica textil de terminación de unión:  
- Puntada espina de pez



Técnica textil de terminación de unión:  
- Puntada en ocho

## Forro interior



## Postura y adaptabilidad



# ESTRATEGIA DE IMPLEMENTACIÓN



*“Textile is a carrier of information.  
It’s like a computer program.  
It’s a language.  
It holds a lot of culture.”*

*Li Edelkoort*

## **18.1 Pensar el textil más allá de lo funcional**

El telar y sus técnicas, a diferencia de la industrialización, incorpora al cuerpo en todo momento. Durante el proceso de creación, el tejido se construye de un constante diálogo entre los materiales, las manos, los ojos y el cuerpo, una relación que es imposible desligar del proceso. En este día, es donde se reconoce y se comprende el verdadero significado de la artesanía: el textil tiende a separarse de su funcionalidad, la que muchas veces se cree que es inherente al objeto, y comienza a vincularse con lo sensorial y emocional. En este sentido, se hace evidente que el textil contiene un significado con mayor profundidad, el cual nace a partir de los procesos, de la práctica y la lógica que reflejan la cultura y el territorio donde se ubica. A partir de esto, se reconoce que el textil, además de ser un material, es un lenguaje en sí mismo (Edelkoort & van Eijk, 2018). Un lenguaje de repeticiones, ritmos y tiempos.

Li Edelkoort, sostiene que cada una de las fibras de un tejido, está para llevar y comunicar un mensaje, lo que supone un reto y una oportunidad a la vez, para quien se propone tejer. Sin embargo, todo esto corre el riesgo de ser invisible frente a quien adquiere una pieza textil, donde el proceso y el lenguaje con el que fue creado desaparece al convertirse en un objeto únicamente comercial y funcional.

A partir de esta reflexión, se propone que la finalidad del proyecto vaya más allá de lo exclusivamente comercial. Chacana busca transmitir el significado que se desprende de cada pieza textil, desligándose de la funcionalidad, mostrándose perciban las piezas como una obra y se muestren y ofrezcan objetos en que las manos, el territorio y la tradición están presentes en cada fibra y técnica utilizada.

## 18.2 Plan de financiamiento

Considerando las características de producción de la marca (producción a baja escala, lenta fabricación), y la gran incertidumbre que existe al entrar al mercado ya que a nivel nacional, es un mercado que está recién surgiendo, no se realizará una proyección económica del proyecto a largo plazo, resultando muy difícil estimar el número de ventas en el tiempo.

Se postulará a el Fondart de Diseño en modalidad “Creación y producción” para poder expandir el proyecto y entregarle una mayor estabilidad. De esta forma, se abriría la posibilidad de poder arrendar un taller, capacitar y contratar a más personas, idea que hoy se descarta, con la finalidad de evitar gastos, ya que la producción es muy limitada.

Los precios de los productos están determinados, la mayor parte, por las horas de trabajo de cada pieza. El valor de una hora de trabajo se estimó en \$4000, valor que puede modificarse en caso de que se trabajara con más personas. Además se le agregó un margen de venta de 10% y 30% dependiendo de la dificultad y complejidad de las técnicas.

### Costos de materiales

<b>Material</b>	<b>Cantidad Total</b>	<b>Costo Total</b>	<b>Costo unitario</b>
Telar	1	\$15.000	\$15.000
Baby Alpaca	1400 grs.	\$124.600	\$8.900
Lino	1 mt.	\$13.000	\$13.000
Lino/algodón	4 mts.	\$23.500	\$5.875
Algodón mercerizado	500 mts.	\$4300	\$900
Hilo costura	3	\$2970	\$990
Elástico	4	\$1200	\$400
Hangtag	9	\$1125	\$125
Packaging	9	\$70650	\$7850



<b>Material</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Costo Total</b>
Baby Alpaca	20	\$1.780
Lino/algodón	0,4 mts.	\$2350
Hilo costura	0,1 mt.	\$90
Mano de obra	43 horas	\$172.000
Hangtag	1	\$125
Packaging	1	\$7850
		<hr/>
<i>Costo directo</i>		\$184.195
<i>PVP (bruto)</i>		\$239.500



<b>Material</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Costo Total</b>
Baby Alpaca	35	\$3115
Lino/algodón	0,4 mts.	\$2350
Hilo costura	0,1 mt.	\$90
Mano de obra	41 horas	\$164.000
Hangtag	1	\$125
Packaging	1	\$7850
		<hr/>
<i>Costo directo</i>		\$177.530
<i>PVP (bruto)</i>		\$213.000



<b>Material</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Costo Total</b>
Baby Alpaca	27	\$2403
Lino/algodón	0,4 mts.	\$2350
Hilo costura	0,1 mt.	\$90
Mano de obra	39 hrs.	\$156.000
Hangtag	1	\$125
Packaging	1	\$7850
		<hr/>
<i>Costo directo</i>		\$169.530
<i>PVP (bruto)</i>		\$203.000



<b>Material</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Costo Total</b>
Baby Alpaca	150 grs.	\$13.350
Lino	0,2 mts.	\$2.500
Elástico	0,1 mt.	\$90
Hilo costura	35 hrs.	\$140.000
Mano de obra	1	\$125
Hangtag	1	\$7850
Packaging	1	
		<hr/>
<i>Costo directo</i>		\$163.915
<i>PVP (bruto)</i>		\$213.000



<b>Material</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Costo Total</b>
Baby Alpaca	150 grs.	\$13.350
Lino	0,2 mts.	\$2.500
Elástico	0,1 mt.	\$90
Hilo costura	30 hrs.	\$120.000
Mano de obra	1	\$125
Hangtag	1	\$7.850
Packaging	1	
		<hr/>
<i>Costo directo</i>		\$143.915
<i>PVP (bruto)</i>		\$186.00



<b>Material</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Costo Total</b>
Baby Alpaca	150 grs.	\$13.350
Lino	0,2 mts.	\$2.500
Elástico	0,1 mt.	\$90
Hilo costura	34 hrs.	\$136.000
Mano de obra	1	\$125
Hangtag	1	\$7.850
Packaging	1	
		<hr/>
<i>Costo directo</i>		\$159.915
<i>PVP (bruto)</i>		\$191.000



<b>Material</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Costo Total</b>
Baby Alpaca	250 grs.	\$22.250
Mano de obra	4	\$16.000
Hangtag	1	\$125
Packaging	1	\$7850
		<hr/>
<i>Costo directo</i>		\$46.225
<i>PVP (bruto)</i>		\$50.800



<b>Material</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Costo Total</b>
Baby Alpaca	250 grs.	\$22.250
Mano de obra	4	\$16.000
Hangtag	1	\$125
Packaging	1	\$7850
		<hr/>
<i>Costo directo</i>		\$46.225
<i>PVP (bruto)</i>		\$50.800



<b>Material</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Costo Total</b>
Baby Alpaca	250 grs.	\$22.250
Mano de obra	3	\$12.000
Hangtag	1	\$125
Packaging	1	\$7850
		<hr/>
<i>Costo directo</i>		\$42.225
<i>PVP (bruto)</i>		\$46.500

## 18.3 Canal digital

La última década, la tecnología se ha transformado en uno de los canales más importantes como medio de comunicación. Siendo una plataforma gratuita o de bajo costo, las marcas han optado introducirse al mercado por medio de este canal, donde logran transmitir sus valores y cualidades.

### **Página web**

Chacana contará con una plataforma web, la cual tendrá la función de ser un catálogo de la marca y ser el canal de ventas de los ornamentos.

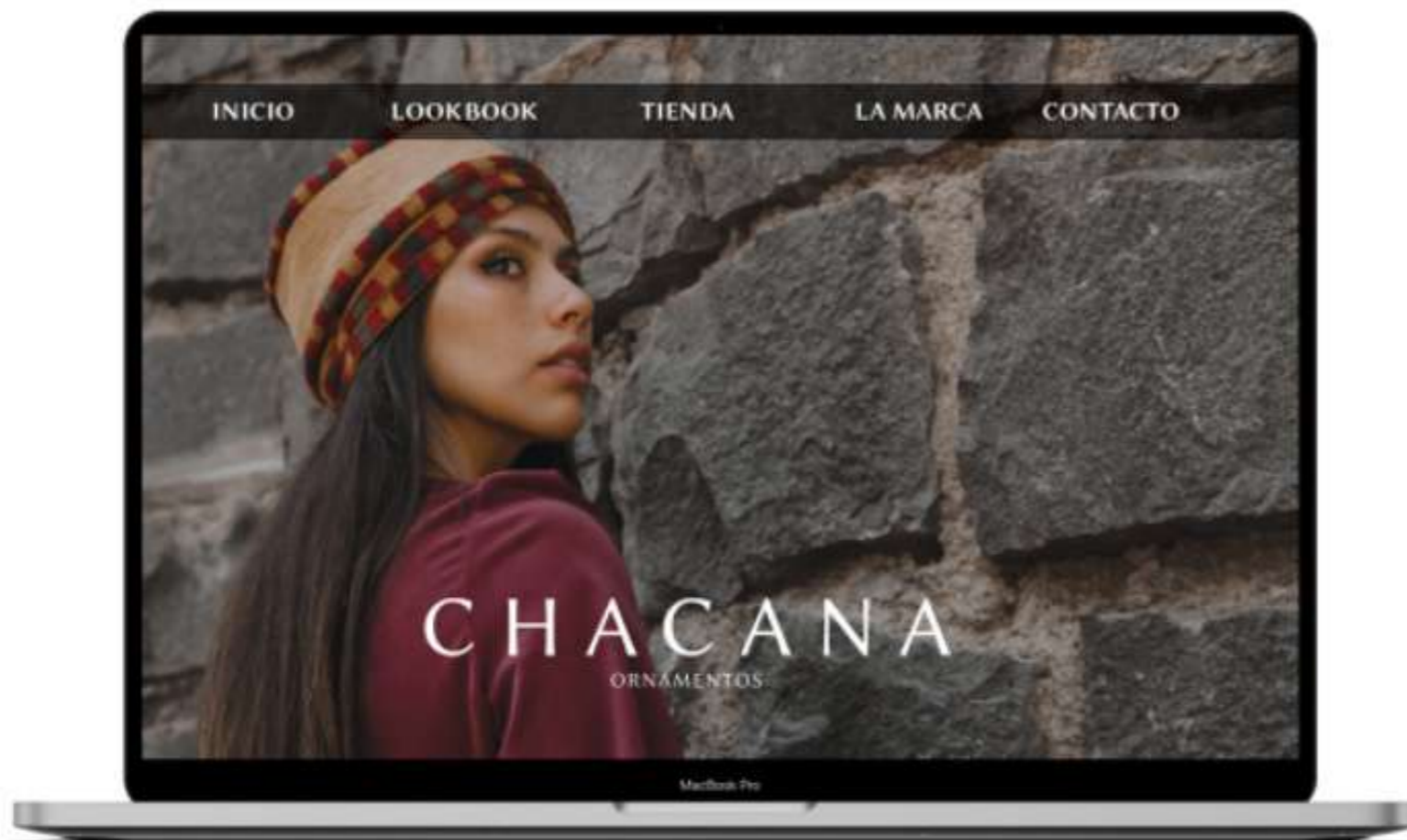
A través del sitio web, se tendrá acceso con facilidad a toda la información acerca de la marca de manera estructurada, informando acerca de las técnicas empleadas, los materiales y las piezas. Por otro lado, se busca lograr transmitir la filosofía de la marca, sus valores y pensamientos.

### **Redes Sociales**

La marca contará con una cuenta de instagram, una plataforma donde se busca alcanzar el público objetivo.

A través de esta plataforma, se publicará contenido visual atractivo, dando a conocer la colección y lo que hay detrás de ella. Debido a lo instantánea que es esta red, se subirá contenido constantemente para dar a conocer la filosofía y los valores de Chacana y de esta manera, poder generar un impacto sobre las personas.

Además, Chacana busca ser un vehículo para visibilizar las culturas ancestrales, por lo que también se difundirá información en torno a la cultura andina, fuente de inspiración de la primera colección. Se realizarán conversatorio con invitados, logrando interactuar de manera más cercana con el público y entregando información entorno a la cultura textil andina, la cual hoy en día está invisibilizada.



[www.instagram.com/chacana\\_cl](https://www.instagram.com/chacana_cl)



CIERRE

## CONCLUSIÓN

Sin duda, el tejer y la artesanía hoy se han convertido en una práctica contemporánea dentro de un contexto industrializado, en este sentido, a través de este proyecto afirmo que sin duda el “hacer” tiene una misión. Nos reconecta con las materialidades, nos vincula con una identidad, con un territorio y una memoria. Logramos reconocer y apreciar el objeto no solo por su funcionalidad, nos permite ser creadores de ellos, dejando a un lado nuestro papel de consumidor constante. Y por sobretodo, comprender y reconocer el fuerte vínculo entre el diseño y el hacer, vínculo que muchas veces asocié exclusivamente con artesanos.

Cabe mencionar, que este proyecto nació en una situación muy particular. La pandemia significó tanto un reto como una oportunidad de diseño: hubo una clara limitación en cuanto a las posibilidades, pero este encierro, me permitió explorar, aprender y experimentar de una manera mas consciente y presente, teniendo todo el tiempo mi disposición para analizar, reinterpretar y recrear.

Sin duda, quedan muchas cosas por mejorar y perfeccionar desde el punto de vista del diseño, ya que a pesar de tener un gran interés y admiración por la cultura textil andina, este es primer acercamiento y propuesta formal. Convirtiéndose en un desafío el desarrollar el proyecto de forma coherente con esta cultura que geográficamente se encuentra muy lejos, siempre observándola como una fuente de inspiración, reconociendo y respetando los pensamientos y la sabiduría que se originan los pueblos andinos.

Aún así, estoy muy feliz por este proyecto, por todo el proceso y trabajo que hubo detrás. Chacana me dió la oportunidad de trabajar y aprender desde el diseño y también desde una perspectiva personal. Como dijo Moholy-Nagy, “El diseño no es solo una profesión, sino una postura” Una postura ética, sostenible, social y por lo tanto, también es una postura política, la cual se ve reflejada en Chacana.

# BIBLIOGRAFÍA

## Libros

Angulo, A., Mabel, M. (2016) El mensaje está en el tejido. Editorial Futura, México.

Awakhuni: Tejiendo la Historia Andina. (2007) Santiago de Chile, Museo Chileno de Arte Precolombino.

Berenguer, J. (1993) En Identidad y prestigio en los Andes. Museo chileno de Arte Precolombino.

Cieza, P. (1554) En Gorros del Desierto de Atacama, 2015. Museo chileno de Arte Precolombino

Crickmay, L. (1997) En Manual de técnicas textiles andinas. Terminaciones. Hoces de la Guardia, D., Brugnoli, P. Santiago, Chile.

Gorros de Atacama, 2015. Museo Chileno de Arte Precolombino.

Gundermann, H., González, H. (2015) Cultura material Aymara, Museo Chileno de Arte Precolombino

Hoces de la Guardia, S., Brugnoli, P. (2006) Manual de técnicas textiles andinas. Terminaciones. Santiago, Chile.

Hoces de la Guardia, S., Brugnoli, P. (2016) Manual de técnicas textiles andinas. Representación. Santiago, Chile

Murra, J. (1989) Arte mayor de los Andes, Museo Chileno de Arte Precolombino

Palacios L. y Contreras R. (2017). Ornamentos corporales de los pueblos, indígenas de Chile. Un estudio de vigencia. Temuco, Fondart.

## Referencias en línea

Cereceda, V. (2010) Semiología de los textiles andinos: las talegas de isluga. Recuperado en: [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-73562010000100029](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-73562010000100029)

Claudio Hernández. El invento del adorno Recuperado de <http://www.chileantesdechile.cl/vitrinas/norte-grande/con-la-identidad-en-la-cabeza/>

Finol, J. (2010) En La ornamentación del cuerpo como máscaras del sujeto. Mendoza, A. (2016) Recuperado en: <http://revistas.saber.ula.ve/index.php/ontosemiotica/article/download/10060/9985>

Mendoza, A. (2016) La ornamentación del cuerpo como máscaras del sujeto. Revista Ontosemiótica, Año 3, N° 6. Recuperado en <http://revistas.saber.ula.ve/index.php/ontosemiotica/article/download/10060/9985>

Vela, E. (2010). Decoración corporal prehispánica, Revista Arqueología Mexicana. N° 37. Recuperado en: <https://biblat.unam.mx/es/revista/arqueologia-mexicana/articulo/decoracion-corporal-prehispanica>

Sanfuentes, O. (2011) Entorno a la fabricación de una figura simbólica. La cabeza del Inka en representaciones coloniales. Revista Diálogo Andino N° 37. Recuperado en <https://scholar.google.com/citations?user=hGveY1cAAAAJ&hl=es>

García-Pelayo, M. (1981), En La corona como símbolo. Alvarado, J. (1995) Recuperado en: <https://www2.uned.es/master-der-nobiliario/LA%20CORONA%20COMO%20SIMBOLO.pdf>

Arnold y Hastrof (2008) En Vistiendo la Cabeza: Gorro, tiempo e identidades. Museo Nacional de Etnografía y Folklore. La Paz, Bolivia. Recuperado en: [http://www.musef.org.bo/catalogos/2014\\_Vistiendo\\_la\\_Cabeza\\_Gorros\\_tiempo\\_e\\_identidades.pdf](http://www.musef.org.bo/catalogos/2014_Vistiendo_la_Cabeza_Gorros_tiempo_e_identidades.pdf)

Fisher, E. (2011) Los tejidos andinos, indicadores de cambio: apuntes sobre su rol y significado en una comunidad rural. Vol. 43 N°2 Arica. Recuperado en: [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-73562011000200008](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-73562011000200008)

Decoster, J (2005) Identidad étnica y manipulación cultural: La indumentaria inca en la época colonial. Estudios atacameños, n.29 San Pedro de Atacama. Recuperado en: [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-10432005000100008](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-10432005000100008)

Arnold, D. (2000). Convertirse en persona. El tejido: la terminología aymara de un cuerpo textil. La Paz, Bolivia. Recuperado en: <https://es.scribd.com/document/358226233/Arnol-Denise-Convertirse-en-persona-el-tejido-la-terminologia-aymara-de-un-cuerpo-textil-pdf>

Sennett, R. (1997) El Artesano. Editorial Anargama, Barcelona. Recuperado en: <https://caeau.com.ar/wp-content/uploads/2018/08/EL-ARTESANO-RICHARD-SENNETT.pdf>

Rivera, M. (2017) Tejer y resistir, etnografías audiovisuales y narrativas textiles. Revista de Ciencias Sociales y Humanas, n° 27. Recuperado en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476152665007>

Edelkoort, L. (2018) Anti-Fashion: A Manifesto for the Next Decade. Recuperado en: [https://mycourses.aalto.fi/pluginfile.php/243780/course/section/70823/anti\\_fashion\\_manifesto011.pdf](https://mycourses.aalto.fi/pluginfile.php/243780/course/section/70823/anti_fashion_manifesto011.pdf)

# ÍNDICE DE IMÁGENES

Pág. 11:

1. <https://www.rumbosdelperu.com/cultura/12-01-2020/universo-qeros-el-ultimo-ayllu-inca/>

Pág. 12:

1. <https://www.bleublanc.mx/arte-y-cultura/selknam-cultura-y-rituales/2018/08/>

Pág. 14:

1. <https://florruiz.lamula.pe/2020/06/09/el-padre-celebra-su-dia-sin-ver-a-sus-miles-de-hijos/florruiz/#lg=1&slide=3>

Pág. 16:

1. Gorros del desierto de Atacama, 2015. Museo Chileno de arte Precolombino

Pág. 19:

1. Gorros del desierto de Atacama, 2015. Museo Chileno de arte Precolombino

Pág. 22:

1. <http://www.sombrerosdelpiano.cl/cl/>

Pág. 23:

1. <https://www.revistasarah.cl/articulo/juan-el-daltonico-el-sombrerero-loco-version-20205f56881064531>

Pág. 24:

1. Gorros del desierto de Atacama, 2015. Museo Chileno de arte Precolombino

Pág. 36:

1. <https://www.sittaka.org>

Pág. 37:

1. <https://www.caravana.land/category/17/headpieces>

Pág. 38:

1. <https://thevisualized.com/twitter/timeline/HechiceriaC>

Pág. 40:

1. <https://www.memoriaancestral.com>

Pág. 41:

1. <https://galio.cl/2019/08/20/reencuentro-de-sheila-hicks-llega-al-museo-precolombino/>

Pág. 42:

1. <http://www.chileantesdechile.cl/vitrinas/norte-grande/con-la-identidad-en-la-cabeza/>

Pág. 48:

1. <https://www.xapiri.com/lines-of-life-esp>

Pág. 49:

1. <https://www.xapiri.com/lines-of-life-esp>

Pág. 50:

1. Guía Sala Textil, Museo Chileno de arte Precolombino
2. La fiesta de las imágenes en los Andes, Museo Chileno de arte Precolombino
3. Guía Sala Textil, Museo Chileno de arte Precolombino

Pág. 50:

1. Fragmento de tapiz, Cultura Nasca. Awakhuni

ANEXOS



## Entrevista a Alejandra Vila

**Me gustaría que me cuentes un poco sobre tu inspiración, si tienes algunos referentes que te gusten de donde nacen tus ideas para los modelos que creas, en qué te apoyas, etc.**

Cuando comencé a introducirme en el mundo de la sombrerería, mientras vivía en Bélgica, tuve la oportunidad de conocer el trabajo de diversos artistas de la sombrerería como Stephen Jones, Philip Treacy o Elvis Pompilio (este último en Bruselas), donde me pude dar cuenta que la sombrerería en el mundo está mucho más vigente y desarrollada de lo que uno cree.

Si bien hay grandes referentes de este oficio, me gustó mucho conocer a otras reconocidas sombrereras locales con propuestas novedosas y estilos súper definidos, como la extravagancia de Sara tiara; el estilo colorido y gracioso de Behida Dolic, o algo más clásico como la Chapelière.

Me gusta mucho el diseño de indumentaria y accesorios de moda de los años 20 al 60 (aprox); me inspiro mucho en el estilo de las divas del 'film noir', desde Marlene Dietrich, Greta Garbo, Brigitte Bardot, Ava Gardner, Audrey Hepburn, Elizabeth Taylor, Sophia Loren, entre muchas otras (de hecho, muchos de mis sombreros llevan sus nombres).

Me gusta mucho el estilo y formas de los diseños de aquellos años, pero siempre desde una mirada moderna. Te lo ejemplifico de la siguiente forma: hay un diseño de sombrero, un cloche estilo años 20, que se confeccionaba habitualmente en paño y horma de madera (en esa época). En base a ese diseño, confeccioné el mismo sombrero pero lo hice en tela (con técnicas de patronaje), cosa que me permitiera jugar con las texturas y colores, dándole un estilo completamente moderno y convirtiéndolo en algo completamente contemporáneo.

De alguna forma lo que hago es traer al presente este antiguo oficio, desde la confección, del cómo se hacían antiguamente los sombreros, con hormas, clochas, etc. Pero es un oficio que va mucho más allá que eso. Es crear un estilo propio, es escuchar qué buscan tus clientas, es ver las tendencias actuales, etc.

**2. También que me contaras sobre el mercado en Chile. Fue muy difícil establecer tu marca en cuanto a encontrar el público, que te compre, y poder sostenerte a través de los años?**

Cuando llegué a Chile el 2012 venía con una idea súper europea de la sombrerería. Y no sólo desde lo que se hacía afuera, sino lo que las mujeres europeas usaban. Entonces, cuando el 2013 me instalé, por ejemplo en el caso de los tocados, para la mujer chilena era totalmente raro, extravagante, incluso ridículo pensar en ponerse algo en la cabeza. Fue un comienzo difícil ya que no estaba internalizado o no era habitual ver mujeres con sombrero ni menos con tocados. Muchas veían con emoción la propuesta pero atreverse a usarlo era difícil. No se atrevían.

Digamos que en la marcha empecé a conocer realmente a mi clientela, qué buscaban, qué usarían, cómo se querían sentir, etc. Si bien yo tenía una propuesta en un primer momento, tuve que ajustar mis diseños a la mujer chilena y eso me permitió entrar de a poco.

También me di cuenta que una gran cantidad de mujeres buscaba lo que yo hacía y lo que había en el mercado, era poco novedoso, o en algunos casos más bien chino, de re-venta, de una calidad y manufactura deficiente, sin posibilidad de personalizar ya sea el color o forma. En este sentido, la mejor forma de poder mostrar mi trabajo ha sido a través de las clientas que usan lo que hago y me recomiendan: desde una clienta que usa un sombrero en la calle y la detienen para preguntarle dónde lo compró; hasta otra que en una fiesta usó un tocado y todo el mundo le dice lo bien que se ve y que de dónde sacó tan buena idea para complementar su vestido.

Por otra parte, cómo empezó a surgir el tema de la realeza inglesa con estas jóvenes princesas y las bodas reales, permitió visibilizar mucho más el tema de los sombreros y tocados de mujeres de todas las edades. Entonces muchas mujeres comenzaron a buscar dónde encontrar sombrerería de diseño europeo pero hecho en Chile y además poder obtener algo personalizado. Hoy en día hay menos prejuicio y se atreven más.

Ya han pasado 7 años desde el comienzo. Hoy es más fácil que la gente llegue a ti, gracias a las redes sociales, el poder mostrar el oficio en distintos medios de comunicación escrita y televisión, así como ser parte de producciones televisivas y fotografía.

En relación al público que busca lo que yo hago, son mujeres desde los 30 años (aprox) hacia arriba, ya sea para personalizar su estilo en el día a día, o tienen un evento especial y quieren destacar con originalidad. En este sentido, el rango etario es súper transversal (ya que tengo clientas hasta de 75 años o más). Respecto a los eventos especiales, son de diversa índole: desde una invitada a un matrimonio, una novia, alguien que tiene una fiesta de empresa, o una comida especial, hasta eventos de hípica nacional e internacional entre otros. En este sentido, la apertura de las mujeres a buscar otras formas para complementar su estilo, hace que día a día busquen lo que hago.

### **3.¿Cómo es tu competencia? Y el mercado local de accesorios y ornamentos para la cabeza, ¿Cómo lo describirías y cómo proyectas este mercado para unos años más?**

Respecto al mercado de los sombreros en Chile; tienes por un lado el producto de re-venta, generalmente traído de china, cuyo valor de venta a veces es bien bajo debido a su calidad.

Por otro lado, tienes a la sombrerería clásica, tiendas como 'donde golpea el monito' o Gonzalo del piano en Santiago, o la sombrerería Woronoff en Valparaíso, las cuales si bien tuvieron su época de gloria, lamentablemente en algunos casos sus sombrereros murieron y el oficio no pasó a la siguiente generación, por lo que hoy en día para poder sostenerse, muchos de sus productos son importados ya sea de Ecuador, Canadá o China. Reconocidas por ser sombrererías de tradición, parte del patrimonio Chileno, se enfocan en una propuesta más bien masculina y/o sus diseños son más bien clásicos.

También te encuentras con que en provincia hay sombrererías de autor, pero enfocadas más que nada a lo masculino, la sombrerería tradicional en paja y los sombreros de huaso.

Y finalmente un pequeñísimo grupo dedicado a la sombrerería de autor propiamente tal, con una propuesta súper definida y diferente entre sí, más enfocada a las tendencias actuales, que de alguna forma, es lo que ha estado haciendo Girardi, Juan el Daltónico, o yo.

A partir de esto, mi idea es mostrar que dentro de lo que te cuento, hay variedad en lo que se vende en la sombrerería en Chile y en ese sentido hay público para todo el universo del producto en sí mismo. Es probable que una persona que compra un sombrero por tres mil pesos, no esté dispuesta a mandarse a hacer un sombrero por treinta mil; o una persona que pertenece a un grupo folclórico busque un sombrero de huaso hecho en Chile a medida; o personas que buscan lo clásico en vez de lo vanguardista o viceversa.

Lo importante es que hoy en día se habla de sombreros. Como otros oficios (zapatero, panadero, etc) el hecho de que el mercado se abra a las distintas propuestas quiere decir que hay demanda. Lo importante es la diferenciación.

### **4. Aquí también me gustaría pedirte ayuda en una cosa si puedes! he investigado y no he encontrado más tiendas que diseñen sus propios ornamentos (que sean más como emprendimientos, sin contar grandes sombrererías como del piano, o girardi, o ya tiendas que son parte del patrimonio del país, como las sombrererías pequeñas de regiones y que son muy tradicionales, que hacen chupallas y sombreros de huasos..) ¿Existen más marcas que sean diseños 100% confeccionado y diseñado en Chile?**

Difícil pregunta la verdad. Te cuento que cuando yo llegué a Chile traté de buscar por todos lados a personas que se dedicaran al oficio como lo que yo hago, principalmente para ver la posibilidad de encontrar materiales y no encontré nada.

En este sentido, lo que sí he visto que hay chicas cuya propuesta está más bien enfocada a la confección de tocados. Algunas se han formado afuera, pero en este sentido, enfocado solo a un área de la sombrerería y no en su totalidad, tampoco es que tengan tienda física. No si en este sentido te puede servir

## Entrevista a Juan el Daltónico

**La primera pregunta es en relación a la cabeza y lo que significa, ¿tiene algún significado o razón para ti destacar específicamente esta parte del cuerpo?**

Sin duda tiene una gran significación la cabeza y más bien el rostro. Cuando conocemos a alguien, saludamos a alguien o en un contexto más actual, una selfie es algo con lo cual nos damos a conocer como individuos, por ende lo que llevemos en torno a esto será crucial en nuestra presentación. Siempre he creído que nosotros los sombrereros tenemos mucho más en común con los maquilladores que lo que se cree, ambos jugamos con el rostro. Sus proporciones, sus colores, texturas y siluetas. No enfrentas manos, cuellos y pies, enfrentas rostros cuando interactúas con las personas, por ende el sombrero o tocado que tengas será determinante, será parte de un identificación.

**¿Cuál crees que ha sido el mayor desafío durante estos años de trabajo?**

Para todos quienes tenemos proyectos creativos independientes o marcas pequeñas el mayor desafío es siempre la estabilidad económica. El ambiente de la moda independiente en Chile es muy precario económicamente, lleno de estrés respecto a hacer caja a fin de mes.

De este gran desafío, un poco burdo, pero que no podía no mencionar viene el siguiente desafío que es más profundo, y da para un debate más nutrido y creo es el hecho de mantenerse vigente. Estar siempre mostrando algo nuevo y de calidad hace que trabajar independiente sea una labor 24/7 de lunes a lunes. Estar haciendo malabares con materiales y presupuestos bajos, tratar de mostrar eso de la mejor forma mediante contenido para redes sociales, estar atento a entrevistas y a los medios, estar atento a las pocas oportunidades de mostrar tu trabajo, estar atento a lo que está pasando para expresarte como diseñador al respecto. Ese trabajo es súper arduo y el público generalmente ve solo la foto posteada en alguna red social por medio segundo y pasa a la siguiente. Pero detrás de esa foto hay horas de trabajo y conceptualización, dinero y mucho esfuerzo.

Por otro lado, la mayoría de tus tocados no son para uso diario pero por ejemplo, ví que el año pasado hiciste una colección llamado Ocaso que fue pensada para usar en ocasiones especiales, cómo ha sido trabajar en esta área? Vivimos en un país donde no se usa tradicionalmente tocados, ni sombreros, por lo se pensaría que es algo que puede jugar en contra. Pero otras veces pasa todo lo contrario.

**¿Cómo ves este mercado a nivel nacional? No conozco mucho sobre este mercado en Chile, pero tengo la idea de que es un área donde no existe gran competencia o si?**

Como todo tiene cosas buenas y cosas malas. Primero, independientemente que trabajara en Inglaterra, donde la tradición sombrerera es tremenda, creo que seguiría mi línea más teatral y dramática. Sinceramente decidí comenzar a hacer tocados y sombreros y este tipo de tocados y sombreros porque es lo que más me gusta. La moda para no uso diario es algo que siempre me ha causado mucha felicidad.

Dejando en claro eso, la desventaja es la obvia que tu mencionar, casi nadie compra las cosas que hago para tenerlas en su closet. La ventaja es que tenemos muy pocos diseñadores que trabajamos este nicho, entonces cuando se necesita, estamos más o menos los mismos siempre ahí.

Me he dado cuenta también que al ser un poco pionero en esto, y hacer cosas tan dramáticas la gente a ver lo que hago se atreve, y no viceversa. Me explico, me ha pasado con algunas famosillas que le han dicho a sus estilistas: 'Ay, me encantaría poder tener un sombrero así como de tal pasarela pa' este evento', y los estilistas les han hablado de mi y buscamos algo similar. Por esta vía es donde mejor ha ido, y como nadie quiere pagar por algo que usarán una vez, arriendo mis diseños por días y es como más he logrado financiar mi proyecto. Ya mirando más al mercado nacional de la sombrerería, somos muy pocos y creo tener casi nada de competencia en cuanto el enfoque que yo le doy al diseño. En otras áreas como el diseño de vestuario o el maquillaje todo es muy competitivo, pero yo al hacer accesorios siento que he tenido la suerte de poder trabajar con creativos de todas las disciplinas siempre como un colaborador y nunca como una competencia.

**Y ¿Cómo te ves en unos años más?**

Esta pregunta en un contexto normal es difícil de responder, pues vivimos prácticamente del día a día, pero ahora con la pandemia es casi imposible de pensar en el futuro. Yo lo único que espero es no morir y poder seguir diseñando cuando el virus logre controlarse, no le pido más al destino.