

SOMBREROS DE TEATINA

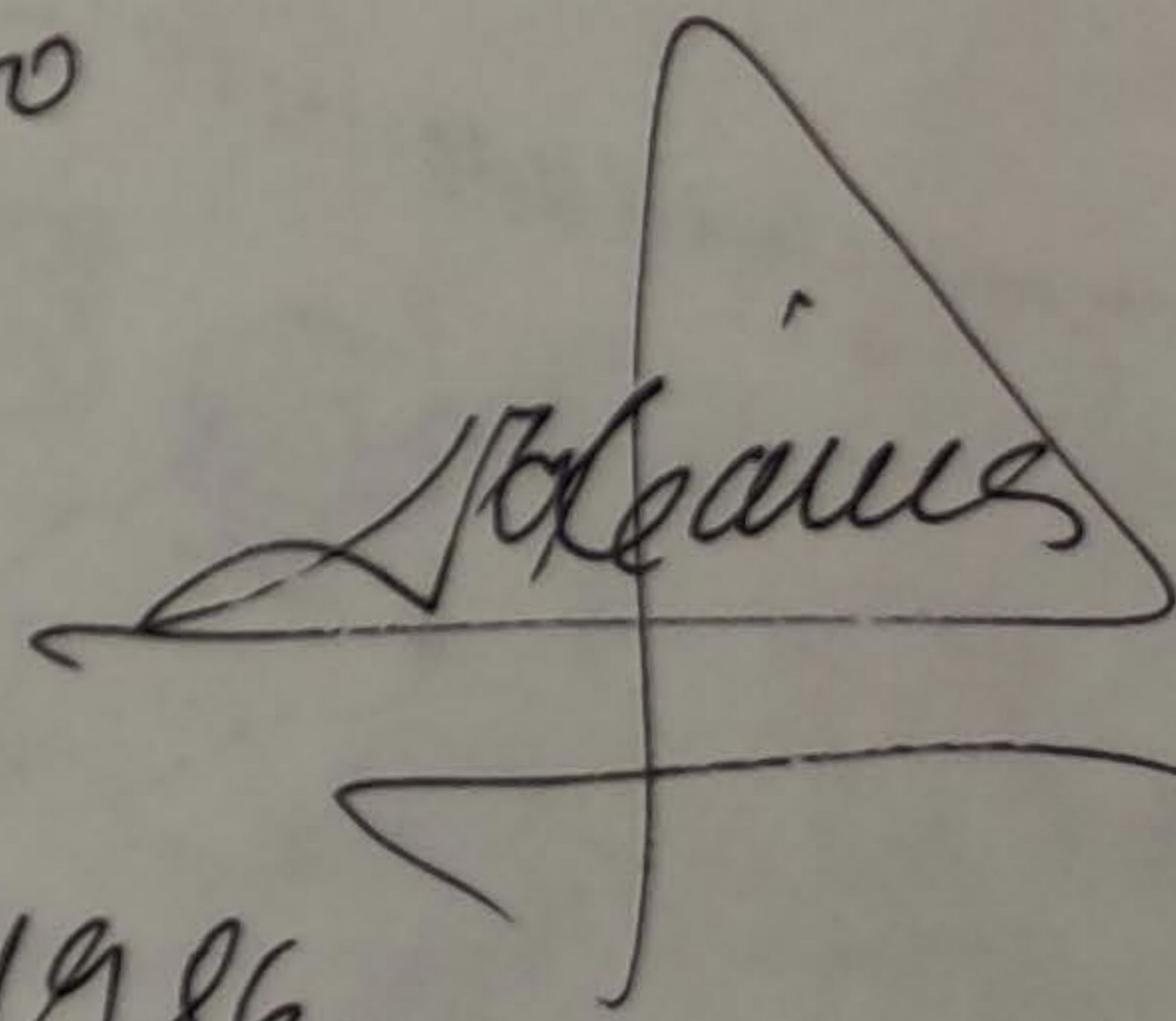
MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO



MUSEO DEL HUASO

Donación: Miguel Cáceres I (6'86)

Afectuosamente para el señor
Carlos Aldunate del Solar
el primer trabajo del Museo
del Huaso

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'Miguel Cáceres', enclosed within a hand-drawn triangular frame. The signature is written in a cursive style.

Marzo 1986.

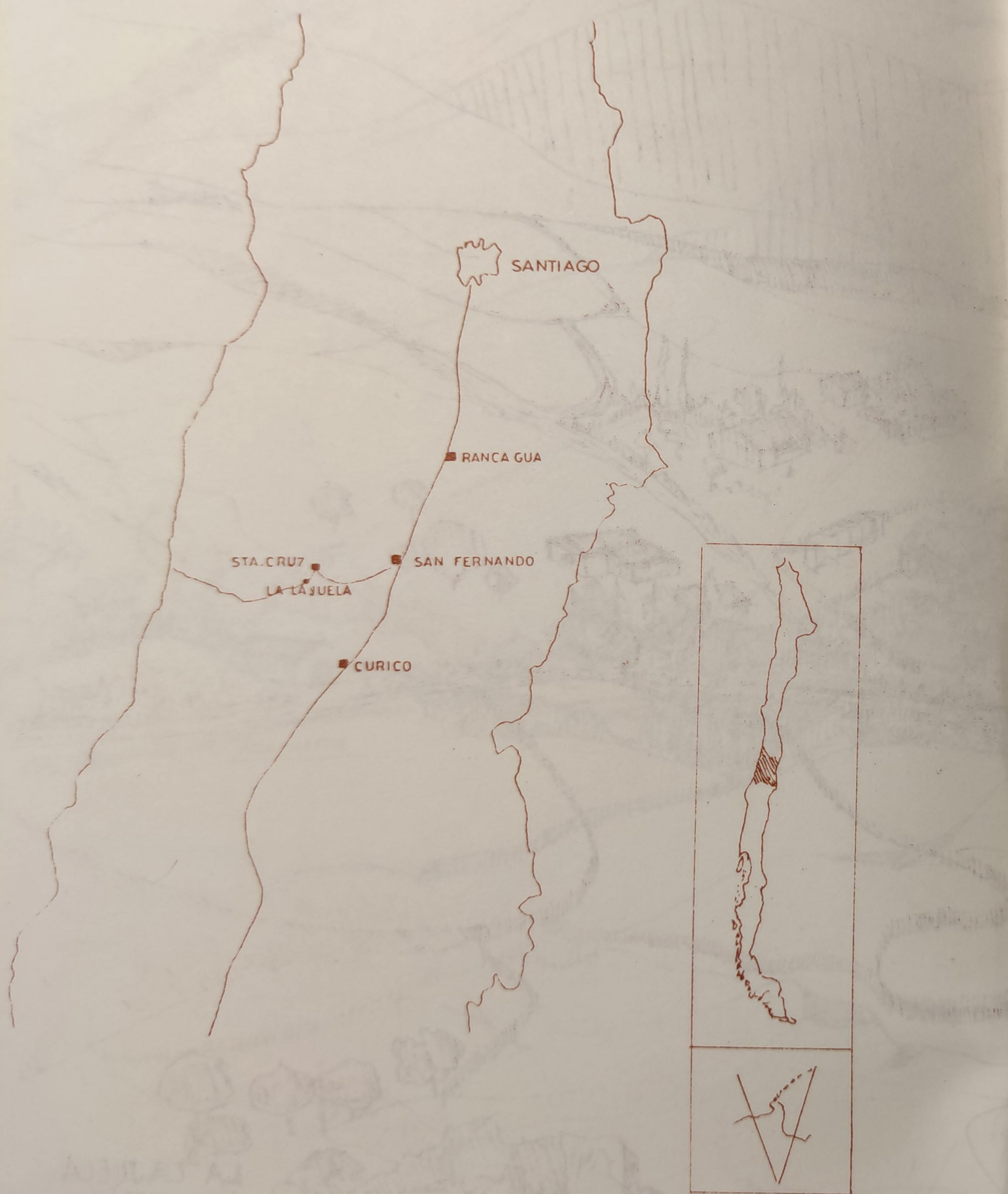


CAPILLITA

LA LAJUELA
MICAL-FEB '86

391.4
C1185
1986

MUSEO CHILENO DE
ARTE PRECOLOMBINO
BIBLIOTECA



El sombrero es un tipo de artefacto que se utiliza para cubrirse del sol y la lluvia. En Chile, el sombrero más común es el sombrero de lana, que se elabora a partir de la lana de las ovejas. Este tipo de sombrero es muy resistente y duradero, y es muy cómodo de usar. En algunas zonas de Chile, como en la zona de la cordillera de los Andes, se utilizan sombreros de cuero, que son muy resistentes y duraderos, y son muy cómodos de usar.

El sombrero es un tipo de artefacto que se utiliza para cubrirse del sol y la lluvia. En Chile, el sombrero más común es el sombrero de lana, que se elabora a partir de la lana de las ovejas. Este tipo de sombrero es muy resistente y duradero, y es muy cómodo de usar. En algunas zonas de Chile, como en la zona de la cordillera de los Andes, se utilizan sombreros de cuero, que son muy resistentes y duraderos, y son muy cómodos de usar.

El sombrero es un tipo de artefacto que se utiliza para cubrirse del sol y la lluvia. En Chile, el sombrero más común es el sombrero de lana, que se elabora a partir de la lana de las ovejas. Este tipo de sombrero es muy resistente y duradero, y es muy cómodo de usar. En algunas zonas de Chile, como en la zona de la cordillera de los Andes, se utilizan sombreros de cuero, que son muy resistentes y duraderos, y son muy cómodos de usar.

El sombrero es un tipo de artefacto que se utiliza para cubrirse del sol y la lluvia. En Chile, el sombrero más común es el sombrero de lana, que se elabora a partir de la lana de las ovejas. Este tipo de sombrero es muy resistente y duradero, y es muy cómodo de usar. En algunas zonas de Chile, como en la zona de la cordillera de los Andes, se utilizan sombreros de cuero, que son muy resistentes y duraderos, y son muy cómodos de usar.

COLECCIÓN DEL SOMBRERO

"EL SOMBRERO"

TEXTO: MIGUEL CACERES ILLANES

MUSEO DEL HUASO

ENERO 1986

El sombrero es un tipo de artefacto que se utiliza para cubrirse del sol y la lluvia. En Chile, el sombrero más común es el sombrero de lana, que se elabora a partir de la lana de las ovejas. Este tipo de sombrero es muy resistente y duradero, y es muy cómodo de usar. En algunas zonas de Chile, como en la zona de la cordillera de los Andes, se utilizan sombreros de cuero, que son muy resistentes y duraderos, y son muy cómodos de usar.

MUSEO CHILENO DE
ARTE PREHISPANICO
BIBLIOTECA

1888

EL SOMBRERO

El SOMBRERO es una prenda de vestir de protección para la cabeza que consta de copa, ala y ornamentación, elementos variables que, combinados en diferentes proporciones, le han dado variedad y personalidad. Es de origen europeo y puede confeccionarse en diversos materiales.

Etimológicamente proviene del latín, sub= so y umbrare= hacer sombra.

El sombrero es un tipo específico dentro de la clasificación general de tocados cefálicos.

El sombrero de teatina dentro de la taxonomía de las Texturas, es una ergología cuya materia prima son fibras vegetales, que usa dos técnicas de texturación, el trenzado y la aduja circular, con ornamentación aplicada y estructural.

EVOLUCION DEL SOMBRERO

El sombrero por ser una prenda de vestir personal, el gusto y la moda han influido en su forma, lo que nos permite seguir su proceso de evolución desde su origen hasta nuestros días. Para una mejor comprensión, este proceso lo dividiremos en tres partes: Período Prehispánico; Período Hispánico; y Sombreros de La Lajuela.

PERIODO PREHISPANICO

Los tocados cefálicos se conocen desde hace más de 8.000 años y fueron usados por todos nuestros aborígenes. Nos permiten reconocer la importancia que éstos tenían entre los primitivos habitantes de nuestro territorio, su variedad y su lenta evolución, producto del intercambio comercial, cultural y de las conquistas. Desde los texturados del norte, en lanas y fibras vegetales; los tocados zoomorfos de los pehuenches; los cintillos o trariloncos de araucanos; los gorros de los huilliches y cuncos de la isla grande de Chiloé; los tocados pascuenses; los sombreros de palma trenzadas de varias zonas del territorio.

El tocado cefálico era para nuestros pueblos aborígenes, un elemento importante y con claras connotaciones socio-religiosas. El remanente de las leyes incas sobre el vestuario, que para la diferenciación de cada étnia, determinaban el uso de colores, formas, calidad de textiles y tocados específicos, como también la jerarquía social, subyacen en todos nuestros aborígenes que recibieron influencia directa o indirectamente de ellos.

Entre los primitivos tocados texturados que se usaron en el período prehispánico en nuestro territorio, existen varios tipos que corresponden a la técnica de la ADUJA o plegado en espiral, es decir, básicamente el uso de un haz de fibras vegetales o de lana, enaguilladas con otras más flexibles y cosidas con puntada recta. Esta técnica de texturación era conocida a lo largo del territorio de norte a sur. La aplicación de esta técnica en los tocados de fibra vegetal, se pueden visualizar con los siguientes testimonios:

Entre los objetos presentados en la Exposición "ARICA DIEZ MIL AÑOS", organizada por el Museo Chileno de Arte Precolombino y la Universidad de Tarapacá, existen varios tocados texturados con esta técnica (1). Sus formas son de fez turco y casquete. Poseen ornamentación geométrica y policroma, con y sin penachos de plumas.

También los atacameños usaron tocados texturados. "Los gorros más comunes consistían en un grueso anillo con armazón de paja trenzada, forrado en cuero con el pelaje vuelto hacia afuera..." (2). Este segundo tipo de tocado era usado, también, por otros aborígenes.

Entre los puelches, quedó constancia que usaban "en la cabeza un tocado de una red y un rollete de hilos de varios colores en el otro extremo" (3). El tocado que se ponían en la cabeza pesaba, según Bibar, de media a una arroba. En su estructura y ornamentación son semejantes a los turbantes de la fase Quiani y El Laucho de la Cultura de Arica.

PERIODO HISPANICO

Los sombreros, prenda de vestir con copa y ala, como se conoce hoy, llega a América, en el período colonial. No hay documentos que acrediten fehacientemente su existencia con anterioridad.

La forma de adujar prehispánica, de las fibras vegetales y animales, enaguilladas y luego cosidas, con agujas de madera, metal o espinas de cactus, para ir formando una superficie, en este período no varía.

El trenzado de paja debió introducirse en el siglo XVII a Chile, mediante el intercambio activo de productos manufacturados, importados desde el oriente, Europa y de las propias colonias.

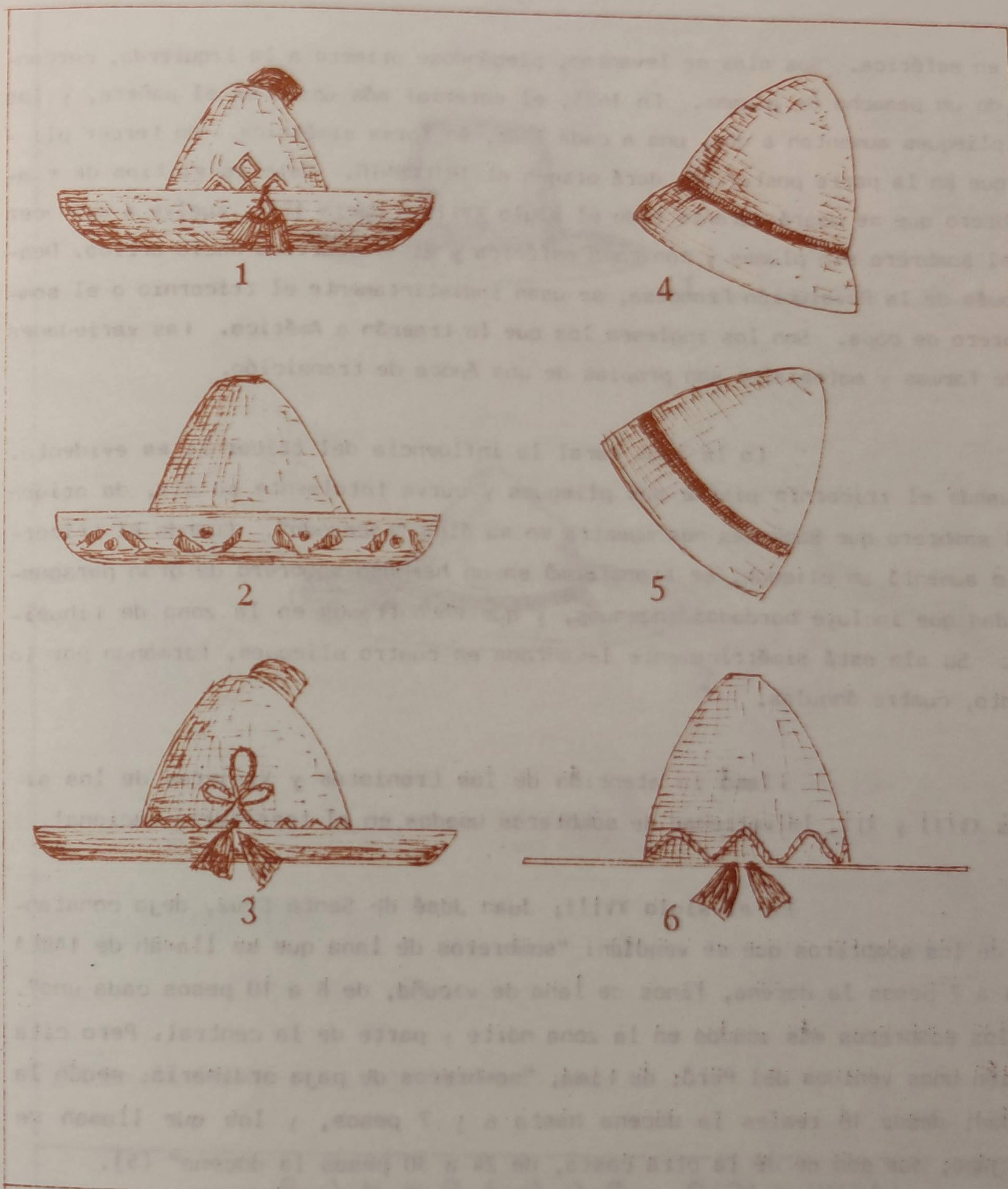
La aduja trenzada de fibras vegetales es por lo tanto una técnica adquirida y asimilada por artesanos nativos. Con la llegada de la máquina de coser, se simplificó este proceso, lo que permite una mayor producción, especialización y variedad de formas. No se conoce en la actualidad la fecha de la llegada de esta técnica, que en Europa se constata desde mediados del siglo XVII.

Uno de los fenómenos que más llama la atención es que las formas renacentistas originales y sus motivos ornamentales han persistido, identificándose claramente en el gusto del usuario contemporáneo.

El sombrero de paja, es de origen rural y urbano, producto de la moda que imperaba en esa época entre nobles y burgueses. Es formalmente igual al de fieltro, pero con un material más apto a los períodos de estío.

Con la moda imperante de la burguesía francesa de 1642, adquiere status social. Existe una iconografía del primer sombrero de paja, en la que se observa un sombrero de alta copa troncocónica, con alas angostas y planas, con un cordón o cinta con rosas, alrededor de la base de la copa. Esta ornamentación es la que da origen "al lazo ajustado" (4).

Este tipo de sombrero, lo encontramos cuarenta años más tarde, pero con anchas alas y plumas. La copa se transforma a fines de 1665



BONETES

- 1.-Del Huique; 2.- De Chanquiague (Rengo, 1880);
- 3.- De Lolol; 4.- Maulino; 5.- De Arribano; 6.-De La Lajuela.

en esférica. Sus alas se levantan, plegándose primero a la izquierda, cercan- do un penacho de plumas. En 1695, el material más usado es el pañete, y los pliegues aumentan a dos, uno a cada lado, en forma simétrica. Un tercer pli- que en la parte posterior, dará origen al TRICORNIO. Este es el tipo de som- brero que se usará durante todo el siglo XVIII. Hacia 1770, vuelve a apa- recer el sombrero sin plumas y con copa esférica y el ala curvada hacia arriba. Des- pués de la Revolución Francesa, se usan indistintamente el tricornio o el som- brero de copa. Son los ingleses los que lo traerán a América. Las variedades de formas y materiales son propias de una época de transición.

En la zona rural la influencia del tricornio es evidente. Cuando el tricornio pierde sus pliegues y curva totalmente su ala, da origen al sombrero que Rugendas nos muestra en su óleo "Iaceando". Cuando el tricor- nio aumentó un pliegue, se transformó en un hermoso sombrero de gran persona- lidad que incluye bordados ingenuos, y que encontramos en la zona de Lihuei- mo. Su ala está simétricamente levantada en cuatro pliegues, formando por lo tanto, cuatro ángulos.

llamó la atención de los Cronistas y Viajeros de los si- glos XVIII y XIX, la variedad de sombreros usados en el territorio nacional.

En el siglo XVIII, Juan José de Santa Cruz, deja constan- cia de los sombreros que se vendían: "sombreros de lana que se llaman de TAREA de 6 a 7 pesos la docena, finos de lana de vicuña, de 8 a 10 pesos cada uno". Son los sombreros más usados en la zona norte y parte de la central. Pero cita también unos venidos del Perú, de Lima, "sombreros de paja ordinaria, según la calidad, desde 18 reales la docena hasta 6 y 7 pesos, y los que llaman de Jipi-japa, que son de de la otra costa, de 24 a 30 pesos la docena" (5).

Los sombreros de Guayaquil, usados en la zona central y denominados "altos bonetes", y que pueden ser "en algunas partesde fiel- tro negro" (6). Las mujeres, nos dice María Graham, "llevan los cabellos pei- nados en una gruesa trenza que cuelga en la espalda, usan pañuelo de colores amarrado a la cabeza y encima un sombrero de paja afianzado con un lazo negro" (6). Es la descripción de nuestras actuales sombreras.



1

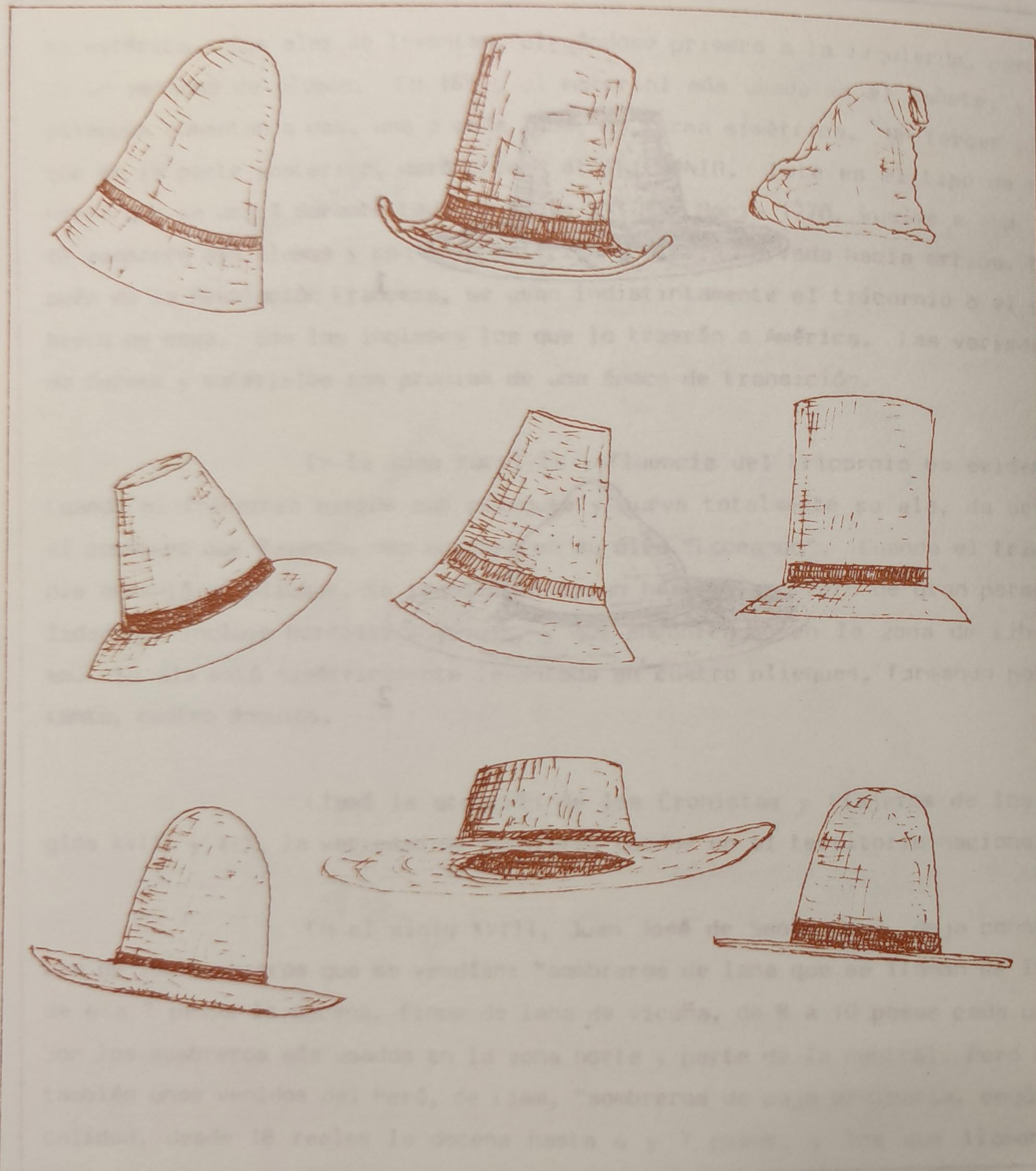


2

S O M B R E R O S S I G L O X V I I I

- 1.- SOMBRERO DE MUJER, ELEGANTE.
- 2.- SOMBRERO DE HOMBRE, POPULAR

(Deché de Vancy, Expedición del Conde La Perouse, 1786).-



S O M B R E R O S S I G L O X I X .

Zona Central. De los grabados de N. Rugendas y del Atlas de C. Cay.-

Del Perú, llegan los denominados "panamá". De Utica y Pasto, Colombia, provienen los famosos sombreros de Jipi-japa.

El bonete de alta copa cónica tiene su origen en el sombrero militar de la época y/o en las "clochas" sin apresto de pañete o de paja. El bonete presenta variaciones en las diferentes zonas del país. Existen bonetes en el Huique, de alta copa cónica, ala ancha muy curvada hacia arriba. En Lolol, se observa uno semejante al anterior, pero con el ala más corta y recta. El bonete de La Lajuela, es de ala ancha y poco curvada, y finalmente, el más conocido y divulgado, el bonete maulino, de copa cónica con ala corta y curvada hacia abajo, descrito en el siglo pasado como "un bonete azul cónico". Más al sur, el sombrero de los "Arribanos", era un cono perfecto y semejante al gorro militar (7) (8).

Esta hermosa variedad, se ha ido perdiendo poco a poco, al tratar de imponer como modelo único del Huaso, el sombrero andaluz, desconociéndose lamentablemente, el carácter personal, que debe poseer un traje típico regional.

S O M B R E R O S D E T R E N Z A D E T E A T I N A D E L A L A J U E L A

Este hermoso caserío, enclavado entre un voluptuoso lomaje sembrado de trigo, con clima grato, radiante sol, titilantes estrellas, un mundo plácido, reflexivo, sereno, es la cuna de los sombreros de trenza de teatina, sinónimo de pericia y paciencia.

Su origen puede remontarse a 200 años, pero el único dato comprobable es que en 1945 existían en La Lajuela, sólo ocho casas y dos artesanas mujeres: doña Herminia Muñoz y doña Sofía Manríquez, que trabajaban en esta artesanía (9).

La Lajuela es un centro artesanal, que reúne en la actualidad a 36 artesanos que tienen diferentes especialidades dentro del proceso de elaboración del sombrero, como: trenzado, cosido, encolado, planchado, teñido y ornamentación. El cosido es una labor femenina. Las demás son compartidas por artesanos de ambos sexos.

El famoso sombrero de teatina (avena barbata), de La Lajuela-Santa Cruz, está confeccionado con la técnica de la aduja, la que puede ser de trenza o de un haz de fibras de teatinas enaguilladas y cosidas con puntada recta. Este proceso, netamente familiar, contempla la intervención de todos los miembros de una familia.

En un comienzo esta prenda se confeccionó cosiéndola a mano, siguiendo la tradición aborigen. Con posterioridad se introdujo la máquina de coser manual, marca "Reina", para el armado del sombrero.

Entre los diferentes tipos de sombreros, la "clocha" fue, sin lugar a dudas, la primera que se confeccionó. Imitaba las recibidas desde afuera, y se armaban según el gusto del usuario. La chupalla (achupalla), el sombrero de "Huaso", el de "Chute" -sombrero elegante de vestir-, el "colérico", -un derivado del anterior, pero con ala más corta-, "sombreras" para damas, "gorros" para jóvenes y adultos informales, son algunos de los tantos sombreros que produce La Lajuela.

Las trenzas de teatinas son confeccionadas por familias de diferentes lugares como La Lajuela, Los Maitenes, Panamá, Las Cortaderas, Alto Callihue, Isla de Yaquil, etc.

La ornamentación fue inicialmente de lanas teñidas o naturales, o también, trenzas de teatina hermosamente texturadas. Con posterioridad se introducen cordones de filiseda y pasamanerías industrializadas. La ornamentación de los bonetes se les llama "caracoleo", primando en ella el diseño geométrico.

Conocer el proceso de elaboración es importante para preservar esta artesanía, difundirla y estudiarla. Presentamos a continuación el importante trabajo de don Manuel Ismael Zúñiga Pino, hijo de una familia de artesanos, como fue la compuesta por doña Guillermina Pino y Manuel Zúñiga. Este trabajo servirá como antecedente insustituible para cualquier posterior investigación.

Difundir esta hermosa artesanía es la meta que se propuso el MUSEO DEL HUASO de la I. Municipalidad de Santiago, al presentar la exposición "SOMBREROS DE TRENZA DE TEATINA DE LA LAJUELA".

NOTAS

- (1) CATALOGO , de la Exposición "ARICA DIEZ MIL AÑOS", Museo Chileno de Arte Precolombino y la Universidad de Tarapacá, 1986; Pág. 19 Nq 148; Pág. 32 Nq 140.
- (2) MUSEO ARQUEOLOGICO R.P. GUSTAVO LE PAIGE S.J. , Agustín Llagostera Martínez, María Antonieta Costa Junqueira, serie Patrimonio Cultural Chileno, Colección Museos Chilenos, Departamento Extensión Cultural del Ministerio de Educación; Nq 3 Diciembre 1984, Pág. 61.
- (3) HISTORIA GENERAL DEL REINO DE CHILE , Flandes Indiano: Selección, epílogo y notas de Alfonso Calderón Nq 3. Serie Escritores Coloniales de Chile. Editorial Universitaria S.A. Pág..... Tomo II.
- (4) LES ARTS DECORATIV. LE COSTUME , Tomo II; Pág. 60.
- (5) DON JUAN DE SANTA CRUZ , Por Domingo Amunátegui S. Anales de la Universidad 1897. Imprenta Cervantes. Santiago. Pág. 47.
- (6) DIARIO DE MI RESIDENCIA EN CHILE: 1822 , María Graham. Valparaíso. Editorial del Pacífico S.A. Stgo. 1956, Pág. 36.
- (7) LOS ARAUCANOS : Notas sobre una gira efectuada entre las tribus indígenas de Chile Meridional, por Edmond Reuel Smith, miembro de la expedición astronómica naval de los E.E.U.U. en Chile (1855). Traducción de Ricardo E. Latcham. Imprenta Universitaria, Pág. 17.
- (8) ALBUM DE TRAJES CHILENOS : Mauricio Rugendas 1838. El arribano (Lám. 2).
- (9) BAUDILIO MENESES , La Lajuela, febrero 1986.

"PROCESO DE ELABORACION DE LOS SOMBREROS EN TRENZA DE TEATINA"

AUTOR: MANUEL ISMAEL ZUÑIGA PINO (La Lajuela)

MUSEO DEL HUASO

ENERO 1986

NOTAS

(1) DOMINGO, de la Fundación "ARICA DISEÑO DEL ARIST", Museo Chileno de Arte Precolombino y la Universidad de Tarapacá, 1980; Pág. 19 No 140; Pág. 32 No 140.

(2) MUSEO HISTÓRICO N.º 7, QUINTO DE PAIS S. J., Agustín Elguetera Martínez, María Antonieta Costa Novaira, serie Patrimonia Cultural Chileno, Edición Museo Histórico, Departamento Extensión Cultural del Ministerio de Educación; N.º 3 Diciembre 1984, Pág. 61.

(3) HISTORIA GENERAL DEL MUNDO DE CHILE, Flandes Indígena: Selección, epílogo y notas de Alfonso Calderón N.º 3, serie Escrituras Coloniales de Chile, Editorial Universitaria S. A., Pág. Tomo II.

(4) LOS RITOS DECORATIVOS, LE COSTUME, Tomo II; Pág. 60.

(5) DON JUAN DE SANTA CRUZ, Por Domingo Amánquez S. Anales de la Universidad 1897. Imprenta Cervantes, Santiago, Pág. 47.

(6) HISTORIA DE LA DESMONTA EN CHILE: 1872, María Graham, Valparaíso, Editorial del Pacífico S. A. Santiago, 1954, Pág. 36.

(7) PROCESO DE ELABORACION DE LOS SOMBREROS EN TRENZA DE TEATINA

(8) ALGUNOS DE LOS TRABAJOS CHILENOS, Santiago, Agosto 1978, El Correo (No. 2).

(9) HISTORIA DE LOS MESES, La Esfera, febrero 1966.

"A MIS PADRES, GUILLERMINA Y MANUEL, QUE DESCANSAN AHORA EN EL ETERNIDAD JUNTO AL PADRE, MI MAYOR APOYO, LO QUE ME ENSEÑARON EN LA PRACTICA TODO ESTE PROCESO"

PROCESO DE ELABORACION DE LOS SOMBREROS EN TRENZA DE TEATINA

1.- MATERIA PRIMA

TEATINA : (avena barbata), hierba que crece en toda la zona central del país. Tiene una altura que fluctúa entre los 50 y 90 cms. aproximadamente.

2.- PREPARACION DE LA TEATINA

La teatina se encuentra en época de corte entre los meses de primavera, octubre, noviembre y diciembre. Se corta en forma similar al trigo, segándolo a ras de suelo o a una altura que no sobrepase el nudo. Se almacena en gavillas (atado de teatina que en su diámetro menor mide aproximadamente una brazada).

Debido a que se corta en época de maduración -cuando aún está verde-, necesita de limpiado, secado y selección, antes de ser usada en la elaboración de la trenza.

2.1.- SECADO La teatina se despliega en la forma más extensa posible, es decir, tendida en el suelo de modo que la mayor cantidad de ella quede expuesta al sol. Este proceso termina cuando la teatina haya perdido su humedad y su color verde, tomando un color estable, que evite alteraciones posteriores.

2.2.- LIMPIADO Este proceso, tiene por finalidad dejar la parte esencial de la teatina -la que se va a usar-, que es el corazón o caña central de ésta.

El limpiado consiste en cortarle a la teatina la parte inferior (desde el nudo hacia la raíz), y su parte superior (parte florecida).

Una vez finalizado el limpiado, se ejecuta el proceso que llamaremos selección.

2.3.- SELECCION Como su nombre lo indica, consiste en separar la teatina en dos formas:

2.3.1.- POR SECCION

- 2.3.1.1.- FINA, la más delgada.
- 2.3.1.2.- SEMIFINA, más ancha que la anterior.
- 2.3.1.3.- CORRIENTE, término medio.
- 2.3.1.4.- GRUESA, un poco más gruesa que la anterior.
- 2.3.1.5.- TOSCA, la más ancha de todas.

Un segundo proceso de selección, esta vez por su color, se debe realizar.

2.3.2.- POR SU COLOR

2.3.2.1.- OPTIMO, es la que tiene el color deseado y se puede llevar directamente al trenzado.

2.3.2.2.- IMPERFECTO, es la que no logró el color óptimo en el secado. Para hacerla útil, se puede seguir dos caminos:

2.3.2.2.1.- Ser LAVADA y posteriormente llevada al trenzado. En este proceso se debe lavar la teatina en un recipiente con agua hirviente, que contenga "asufito" (metasulfito), y limón.

Posteriormente es secada en forma natural, pero teniendo la precaución de que no se reseque demasiado, pues si esto sucede, el proceso habrá sido en vano. su resultado no siempre es positivo.

2.3.2.2.2.- Ser TEÑIDA, y se hace por dos razones:

- Porque se necesita de otro color.
- Porque el proceso de lavado no resultó.

Dentro del teñido tenemos dos tipos que son:

2.3.2.2.1.- CON ELEMENTOS NATURALES

2.3.2.2.1.1.- TEÑIDO CON

QUINTRAL

(tristerix te-

trandus), que

es una especie

de hongo que

crece en algu-

nos árboles

y/o matorrales

(sauce, álamo,

etc.). Los más

usados son los

que crecen en

el trébol, ma-

quis y sauce.

El proceso de

teñido con

quintral, con-

siste en va-

ciar la rama

del hongo en

un recipiente

de gran tamaño con agua, la cual se hace hervir produciendo esta tinta que se usa posteriormente para teñir la teatina. Este se puede realizar de dos formas:

- a) hirviendo.
- b) frfo.

El color de este hongo está determinado por la calidad de éste y por el tiempo que permanezca hirviendo.

El color que logra la tea-

tina está de-
terminado por
la permanencia
de ésta en el
líquido de te-
ñido.

Se obtienen
variedades de
tonos que van,
desde el gris
claro hasta un
negro profundo
y en algunos
casos, café
claro. El se-
cado se hace
en forma natu-
ral y dura el
tiempo neces-
ario.

2.3.2.2.2.2.- CON ELEMENTOS QUIMICOS ELABORA-
DOS

En este caso se usa la anilina
al agua, determinándose los

tonos del color, por la mayor o
menor solución de ésta. Los
más usados son: rojo, verde mo-
rado y azul.

Tiene similar secado a los pro-
cesos anteriores.

Terminados todos estos procesos tenemos la teatina lista para ini-
ciar el trenzado.

3.- EL TRENZADO

Consiste en entrelazar regularmente, un conjunto de tres o
más ramales de teatina, cruzándolos alternativamente, para
formar un mismo cuerpo alargado y de mayor resistencia.

3.1.- Por la cantidad de teatinas que se usarán para la elaboración de
la trenza, se puede clasificar en:

- 3.1.1.- De 5 pajas
- 3.1.2.- De 6 pajas
- 3.1.3.- De 7 pajas
- 3.1.4.- De 8 pajas
- 3.1.5.- De 9 pajas
- 3.1.6.- De 10 pajas
- 3.1.7.- De 11 pajas.

Esta clasificación tiene como particularidad que las trenzas de número par de teatinas, van tomando la forma de espiga regular.

3.2.- Por la cantidad de teatinas teñidas que se usarán en cada una de ellas, tenemos:

- 3.2.1.- De 5 pajas: 4 blancas y 1 de color
- 3 blancas y 2 de color
- 2 blancas y 3 de color
- 1 blanca y 4 de color

- 3.2.2.- De 6 pajas: 5 blancas y 1 de color
- 4 blancas y 2 de color
- 3 blancas y 3 de color
- 2 blancas y 4 de color
- 1 blanca y 5 de color

- 3.2.3.- De 7 pajas: 6 blancas y 1 de color
- 5 blancas y 2 de color
- 4 blancas y 3 de color
- 3 blancas y 4 de color
- 2 blancas y 5 de color
- 1 blanca y 6 de color

- 3.2.4.- De 8 pajas: 7 blancas y 1 de color
- 6 blancas y 2 de color
- 5 blancas y 3 de color
- 4 blancas y 4 de color (conocida como "4 y 4")
- 3 blancas y 5 de color
- 2 blancas y 6 de color
- 1 blanca y 7 de color

- 3.2.5.- De 9 pajas: 8 blancas y 1 de color
- 7 blancas y 2 de color
- 6 blancas y 3 de color
- 5 blancas y 4 de color
- 4 blancas y 5 de color
- 3 blancas y 6 de color
- 2 blancas y 7 de color
- 1 blanca y 8 de color

- 3.2.6.- De 10 pajas: 9 blancas y 1 de color
- 8 blancas y 2 de color
- 7 blancas y 3 de color
- 6 blancas y 4 de color
- 5 blancas y 5 de color
- 4 blancas y 6 de color
- 3 blancas y 7 de color
- 2 blancas y 8 de color
- 1 blanca y 9 de color

- 3.2.7.- De 11 pajas: 10 blancas y 1 de color
- 9 blancas y 2 de color
- 8 blancas y 3 de color
- 7 blancas y 4 de color
- 6 blancas y 5 de color
- 5 blancas y 6 de color
- 4 blancas y 7 de color
- 3 blancas y 8 de color
- 2 blancas y 9 de color
- 1 blanca y 10 de color

- 3.2.8.- De 12 pajas: 11 blancas y 1 de color
- 10 blancas y 2 de color
- 9 blancas y 3 de color
- 8 blancas y 4 de color
- 7 blancas y 5 de color
- 6 blancas y 6 de color
- 5 blancas y 7 de color
- 4 blancas y 8 de color
- 3 blancas y 9 de color
- 2 blancas y 10 de color
- 1 blanca y 11 de color

La clasificación anterior es exclusivamente para tipificar las trenzas en que se usa teatina de dos colores (natural y un color), pero también existen aquellas en que la totalidad de las teatinas son de uno solo.

Todas aquellas trenzas en que existe a lo menos una teatina de color se les llama "jaspeadas". Dentro de esta variedad las más comunes son las que la cantidad de teatinas de color usadas en su elaboración, es menor o igual al número de naturales o "blancas". Algunas de ellas tienen nombres especiales tales como "4 y4" (4 blancas, 4 de color, una por medio); "corazón" (2 teatinas de color y se alternan una tras de otra); "mosca" (4 blancas y 4 de color, pero las de color van juntas, dos en cada haz); "correteada" o "zig zag" (1 o 2 teatinas de color que siempre van juntas, en un sólo haz).

El trenzado se hace con la teatina húmeda, ya sea con agua hirviendo o fría. Antes de iniciar el trenzado y para ejecutar éste, las teatinas se unen en un sólo haz con un hilo o cáñamo, incluyendo la cantidad que se necesita, y son fijadas posteriormente al trenzador, que es una especie de "T" de madera que tiene una base de igual material, que le permite sostenerse en el suelo, como también permite tensar la trenza.

El tiempo que dura la elaboración de la trenza está determinado por la finura y textura de ésta, es decir, por el diámetro de la teatina y por la cantidad de ramales que se va a usar en la elaboración. Demora mayor tiempo en las que se usa fina y mayor cantidad de ramales (50 a 60 horas aproximadamente).

El largo de la trenza es aproximadamente 50 brazadas (83,59 metros). En la elaboración del sombrero no siempre se usa la totalidad de ésta.

Todo el proceso del trenzado se inicia separando en dos grupos iguales la teatina del haz original, si es par, o dos desiguales, si es impar, quedando uno con una más. La operación consiste en ir cruzando las teatinas externas por debajo de las adyacentes alternadamente, y pasando por sobre el resto de éstas que hay en su respectivo haz. Las teatinas exteriores pasan a ser interiores del haz opuesto.

El hecho de que la teatina quede plana y no más alta, como debería ser por su sección circular que ésta tiene; se debe a que, a medida que se va trenzando cada una de las teatinas es aplastada.

3.3.- CLASIFICACION POR TEXTURAS : Ahora bien, ya determinadas las formas que puede tener la trenza, la clasificamos en 5 tipos o 5 texturas diferentes y que están determinadas por el tipo de teatina que se use, y tenemos:

3.3.1.- FINA, cuando se usa teatina fina.

3.3.2.- SEMIFINA, cuando se usa teatina semifina.

3.3.3.- CORRIENTE, cuando se usa teatina corriente.

3.3.4.- GRUESA, cuando se usa teatina gruesa.

3.3.5.- TOSCA, cuando se usa teatina tosca.

Una vez elaborada la trenza, se saca del trenzador y se enrolla en forma de lazo, y amarrándola se pone a secar.

Debido a que la unión o "corche" (operación que consiste en unir las teatinas una por una, no pudiendo ser dos al mismo tiempo para

evitar que la unión se debilite) de las teatinas no es perfecta, quedan en la trenza puntas sobresalientes de éstas, las cuales deben ser cortadas.

4.-PELADO

EL PELADO, consiste en cortar estas puntas en forma manual, para dejar la trenza sin ningún tipo de rebarba, lo que facilitará el cosido para la elaboración del elemento que se requiera. El pelado se hace estando la trenza totalmente seca.

5.- PROCESO DE ELABORACION DEL SOMBRERO

La elaboración del sombrero tiene cinco pasos fundamentales:

5.1.- Selección y corrección de la trenza.

5.2.- Cosido.

5.3.- Encolado.

5.4.- Planchado.

5.5.- Ornamentación.

5.1.- SELECCION Y CORRECCION DE LAS TRENZAS

La calidad de la trenza está determinada por:

5.1.1.- Por el tipo de teatina que se usa, ya sea fina, semifina, etc., siendo de mayor calidad la más fina.

5.1.2.- En cada uno de los tipos de trenza, fina, semifina, etc., es determinada además por la calidad del trenzado, es decir, es de mayor calidad el mejor cohesionado (más apretado), y viceversa con la de inferior calidad.

Para mejorar la calidad de las trenzas se tiene dos formas de corrección, que son:

5.1.3.- Planchado a presión, que consiste en planchar la trenza pasándola por entre dos rodillos metálicos, que la presionan dejándola más plana. Se hace debido a que la trenzadora no aplanó debidamente las teatinas en la ejecución del trenzado.

5.1.4.- Estirado, el cual consiste en estirar la trenza, debiendo ser humedecida previamente. Sirve para borrar imperfecciones.

No todas las trenzas necesitan estas correcciones.

5.2.- COSIDO

Para el cosido del sombrero ya comienza el uso de herramientas industriales, como lo son la máquina de coser, tijeras y otras.

El proceso mismo del cosido consiste en darle la forma, primeramente a la copa, la cual se cose al revés y usando horma de madera (litre, quillai u otros), para posteriormente volverla y dar comienzo al cosido del ala. Todo esto usando la técnica de la ADUJA. La copa en su forma, altura y "talla" o número de cabeza del usuario están determinadas por la horma usada y tenemos entonces:

| | | |
|-----------|------|-------------|
| DEL 2 1/2 | 54 | centímetros |
| DEL 3 | 55 | centímetros |
| DEL 3 1/2 | 55,5 | centímetros |
| DEL 4 | 56 | centímetros |
| DEL 4 1/2 | 57 | centímetros |
| DEL 5 | 58 | centímetros |
| DEL 5 1/2 | 59 | centímetros |
| DEL 6 | 60 | centímetros |
| DEL 6 1/2 | 61 | centímetros |
| DEL 7 | 62 | centímetros |

Por otro lado el cosido del ala se hace usando la misma técnica de la copa que consiste, en ir cosiendo en forma espiral la trenza, dando así su forma. El ancho está determinado por el gusto de la persona o tiene la medida standard, según la "talla", que fluctúa entre 8 y 10 cms. Tanto la costura del ala como la de la copa requieren gran habilidad y técnica. Esta labor es realizada generalmente por las mujeres.

Si por alguna razón, la trenza no fue blanqueada, se puede repetir el proceso usando las mismas técnicas anteriormente descritas o también usando blanqueador, dejándose durante una noche o un día en un recipiente, que contenga, además, agua fría.

Una vez cosido el sombrero, lo clasificamos según el tipo de trenza que se usó.

5.2.1.- CLOCHA, uso de trenzas finas o semifinas.

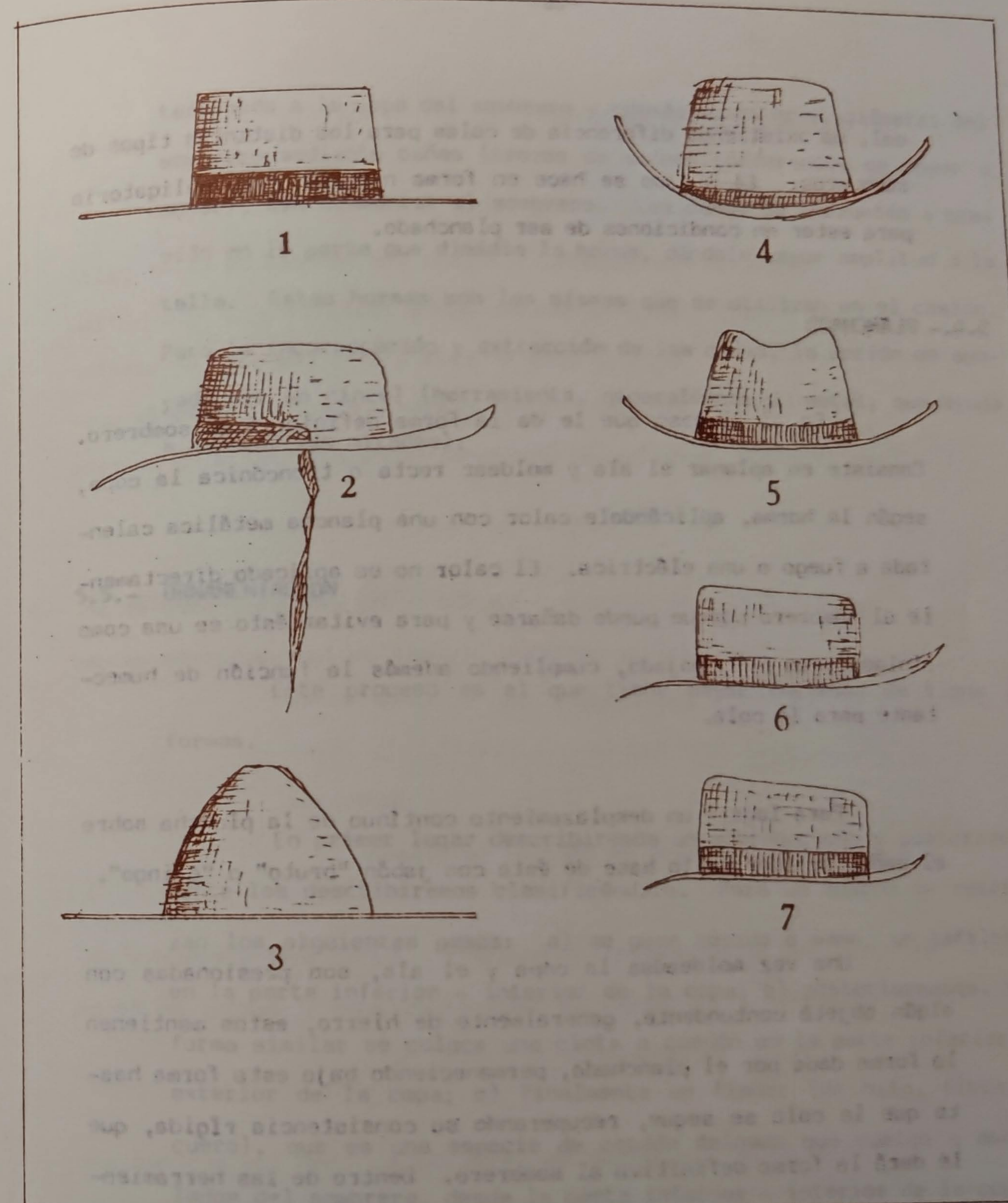
5.2.2.- CHUPALLA (ACHUPALLA), uso de trenzas corrientes, gruesas y toscas.

5.3.- ENCOLADO

El ENCOLADO es un proceso obligatorio de la clocha y la chupalla, para convertirlas en sombreros con una forma determinada. Este consiste en cubrir la superficie texturada, con una concentración que contiene: Cola (animal), metasulfito, y limón en algunas ocasiones (preferentemente en los colores naturales).

5.3.1.- PREPARACION EN COLA

Cierta cantidad de cola granulada es vertida sobre agua, dejándose remojar de un día para otro. Cuando se necesita se hierve y se mantiene en esta condición hasta que se haya licuado totalmente. En algunos casos se le aplica limón y metasulfito para darle mayor transparencia. El encolado se hace en forma nor-



TIPOS DE SOMBREROS MANUFACTURADOS EN LA LAJUELA.

- 1.- Sombrero; 2.- Sombrera; 3.- Bonete; 4.- Texano
- 5.- Gorros; 6.- Chute; 7.- Colérico.-

mal, no existiendo diferencia de colas para los distintos tipos de sombreros. El secado se hace en forma natural y es obligatorio para estar en condiciones de ser planchado.

5.4.- PLANCHADO

Es el proceso que le da la forma definitiva al sombrero. Consiste en aplanar el ala y moldear recta o troncónica la copa, según la horma, aplicándole calor con una plancha metálica calentada a fuego o una eléctrica. El calor no es aplicado directamente al sombrero porque puede dañarse y para evitar ésto se usa como aislador, un paño mojado, cumpliendo además la función de humectante para la cola.

Para lograr un desplazamiento continuo de la plancha sobre el paño, se lubrica la base de ésta con jabón "bruto" o "gringo".

Una vez moldeadas la copa y el ala, son presionadas con algún objeto contundente, generalmente de hierro, estos mantienen la forma dada por el planchado, permaneciendo bajo esta forma hasta que la cola se seque, recuperando su consistencia rígida, que le dará la forma definitiva al sombrero. Dentro de las herramientas usadas en este proceso, la horma cumple una función importante, y las hay de dos tipos: horma entera, la cual cumple una función específica, sirve sólo para darle forma determinada a la copa del sombrero; y horma partida, que es aquella formada por dos mitades independientes, y cumple dos funciones: Darle una forma de-

terminada a la copa del sombrero y además aumentar el diámetro del sombrero mediante cuñas (trozos de madera conformados de mayor a menor), sin desmontar el sombrero. Las cuñas se incrustan a presión en la parte que dimidia la horma, dándole mayor amplitud a la talla. Estas hormas son las mismas que se utilizan en el cosido. Para la incorporación y extracción de las cuñas, la acción es apoyada por un cincel (herramienta, generalmente de metal, que ayuda a separar las mitades).

5.5.- ORNAMENTACION

Este proceso es el que tiene mayor variedad de tipos y formas.

En primer lugar describiremos un adorno común y posteriormente los describiremos clasificándolo. Para un adorno se realizan los siguientes pasos: a) se pone cosido a mano, un tafilete en la parte inferior - interior de la copa; b) posteriormente, en forma similar se coloca una cinta o cordón en la parte inferior - exterior de la copa; c) finalmente un fiador (de hilo, fibra o cuero), que es una especie de cordón delgado que cuelga a ambos lados del sombrero, desde la parte inferior - interior de la copa, y que sirve para afirmarle desde la base del cerebro o de la barbilla.

Se pueden clasificar en:

5.5.1.- Según la calidad, tenemos.

5.5.1.1.- DE PRIMERA. Se usan los adornos de mayor calidad, ya sea de cuero (tafillete, cinta o fiador), o hilo de seda u otro elemento de similar calidad (cinta, fiador o cordón). También puede usarse una cinta hecha con trenza de teatina fina.

5.5.1.2.- DE SEGUNDA. Similar a la anterior, pero de inferior calidad. Propia de los sombreros de uso corriente.

5.5.2.- Según los tipos de adorno, tendremos:

5.5.2.1.- ORNAMENTACION SIMPLE. Es el adorno común y corriente, es decir, ubicados y usados en forma clásica.

5.5.2.2.- ORNAMENTACION GEOMETRICA. Son los adornos que dan mayor lujo al sombrero, trazando con la cinta o cordón figuras geométricas, que tienen gran variedad. Este tipo de adorno no es común en los sombreros, pero si en el Bonete y la Sombrera.

5.5.2.3.- Por la forma de REMATE de las cintas:

5.5.2.3.1.- Con hebilla.

5.5.2.3.2.- Con nudo y/o rosa.

5.5.2.3.3.- Con los extremos sueltos.

5.5.2.4.- Por sus BORDES: flecos, huinchas en la orla.

6.- EL SOMBRERO, FORMA Y VARIEDAD

Hemos descrito los procesos de creación del sombrero, lo hemos clasificado por su calidad, pero no así su forma y variedad:

6.1.- SEGUN SU FORMA : Las partes del sombrero son dos: copa y ala. La combinación de estos elementos y sus formas permiten clasificarlos en:

6.1.1.- Copa recta y cima recta.

6.1.2.- Copa recta y cima hundida.

6.1.3.- Copa troncónica y cima recta.

6.1.4.- Copa troncónica y cima hundida.

6.1.5.- Copa esférica.

6.2.- Por la combinación ala-copa y su función, se clasifican en:

SOMBRERO : Prenda de vestir de protección para la cabeza, de copa y ala recta, de uso masculino.

SOMBRERA : Prenda de vestir de protección para la cabeza, de uso exclusivo de la mujer. Tiene la particularidad de no ser encolada, por lo que no tiene una forma determinada. Es semejante a la clocha. En su ornamentación se destaca el uso de flecadura de género, algodón o filiseda, pegada a la orla del ala. Tiene una cinta que sólo cubre la mitad de la copa, pasando por dos perforaciones laterales en la base de la copa y que sirve para amarrársela a la barbilla.

BONETE : Es una especie de achupalla, pero su copa es un cono y se clasifica según la altura de ésta. Su ornamentación es en base a un cordón formando arabescos o "caracoleos", con dos borlas al lado izquierdo y/o penacho en su copa.

TEXANO : Sombrero de ancha ala doblada hacia arriba y su copa es hundida en forma de quilla. No es encolado y su forma se da manualmente, usando en esto agua y calor, presionándolo hasta que obtenga la forma característica. Su ornamentación es la corriente.

GORROS : Son una mezcla entre sombrero y sombrera. Usa la ornamentación del sombrero, pero no es encolado, por lo que no tiene una forma determinada. Tiene el ala más corta que el sombrero.

CHUTE : Sombrero de vestir de calle, elegante, con copa hundida con quilla, ala mediana y cinta ancha.

COLERICO : Similar al anterior, con ala más corta.

7.- OTRAS MANUFACTURAS REALIZADAS CON LA TECNICA DEL TRENZADO EN TEATINA

Dentro de la gran variedad de elementos que pueden hacer con el trenzado de teatina, el sombrero es sin lugar a dudas el principal, pero no el único, se pueden encontrar por ejemplo:

UTENSILIOS : Todos aquellos elementos que cumplen con la función de apoyar las actividades de la mano, o que pueden ser usados por éstas, incluyen los adornos como miniaturas de sombreros, canastillos, carteras, etc.

"TAXONOMIA DE LAS TEXTURAS"

TEXTO: MIGUEL CACERES ILLANES

MUSEO DEL HUASO

ENERO 1986

I.- TAXONOMIA DE LAS TEXTURAS

EL TEJIDO, por su variedad de materias primas utilizadas, la diversidad de técnicas, su forma de aplicación, dificultan un planteamiento general, que permita clasificar, precisar una nomenclatura propia, delimitar el campo que abarca, como también, las influencias entregadas por este ARTE.

Los criterios de clasificación que se utilizarán en esta taxonomía serán:

- MATERIAS PRIMAS - SU ORIGEN
- TECNICAS
- TEXTURAS
- ORNAMENTACION

1.- MATERIAS PRIMAS - SU ORIGEN

Los textiles, es decir, las materias primas que pueden reducirse a hilos y ser tejidas para obtener superficies útiles, pueden ser por su origen:

- 1.1.- VEGETAL : Como algodón, lino, cáñamo, mimbre, caña, colihue, teatina, paja de trigo, coirón, raíces, etc.
- 1.2.- ANIMAL : Son, por ejemplo, lana, seda, crín, cuero, etc.
- 1.3.- MINERAL : Entre otros, oro, plata, bronce, acero, aluminio, y actualmente, el amianto.
- 1.4.- SINTETICO: El rayón, nylon, dralón, etc.

2.- TECNICAS

Se pueden dividir en dos grandes grupos generales, según la forma de texturar las superficies.

2.1.- MANUALES

2.1.1.- Las que usan sólo las manos:

2.1.1.1.- **TRENZADO**: Base del arte textil. Consiste en entrelazar regularmente un conjunto de tres o más ramales, cruzándolos alternativamente, para formar un mismo cuerpo alargado, de mayor resistencia y longitud.

2.1.1.2.- **RETICULAR**: Uso de nudos y/o torsión, para formar tejidos reticulares o de malla.

Pueden dividirse en:

2.1.1.3.1.- Urdimbre y trama flexible.

2.1.1.3.2.- Urdimbre semi-flexible y trama flexible.

2.1.1.3.3.- Urdimbre semi-flexible y trama semi-flexible.

2.1.1.3.4.- Urdimbre rígida y trama semi-flexible.

2.1.1.3.5.- Urdimbre rígida y trama rígida.

2.1.1.3.6.- Urdimbre semiflexible y trama rígida.

2.1.1.3.7.- Entrelazado apareado, todos los anteriores, usando una trama doble o pareada.

2.1.1.4.- **ENTRAMADO**: Enlazado, entrecruzado, o entretejido de una trama más o menos flexible, sobre una urdimbre más rígida y reforzada con montantes de madera.

2.1.2.- En la que se usan las manos con refuerzo de costuras; puede ser:

2.1.2.1.- **PLEGADO**: Esta técnica consiste en el plegado o enrollamiento sobre sí misma de una trenza o rollo de fibras vegetales, enguilladas con otra fibra flexible y cosida entre sí, para crear una superficie amplia. Se denomina **ADUJA**, y puede ser:

2.1.2.1.1.- ADUJA CIRCULAR: Cuando la superficie queda determinada por el desarrollo de la espiral.

2.1.2.1.2.- ADUJA RECTA: Aquella que se emplea la trenza o el rollo de fibras en línea recta doblándose sólo en los extremos y que da como resultado superficies cuadradas o rectangulares.

Para asegurar la ADUJA, se emplean en su unión, varios tipos de puntadas:

2.1.2.1.3.- Puntada simple, que puede ser:

2.1.2.1.3a. Puntada recta.

2.1.2.1.3b. Puntada oblicua.

2.1.2.1.4.- Puntada de ojal.

2.1.2.1.5.- Puntada de máquina.

2.1.- MECANICAS

Técnicas por las que se obtienen telas mediante herramientas, artefactos y/o telar, manuales o motrices. Se pueden clasificar en:

2.2.1.- INSTRUMENTAL : Agujas, agujas de gancho (palillos).

2.2.2.- TEXTORIA MECANICA: Uso del telar manual y/o mecánico, para producir telas, que pueden ser anudadas, doble faz, tapices, entretejidos, etc.

3.- TEXTURAS

Es el orden y disposición de los hilos en un tejido, es decir, su estructura. Está dada por la técnica empleada en su manufactura, por ejemplo, en el reticular o de malla: enlace simple con torsión; en los de telar: ligamento faz de trama, ligamento faz de urdimbre (Según Irene Emery, 1966, THE PRIMARY STRUCTURES OF FABRIC, The Textile Museum Washington D.C.).

4.- ORNAMENTACION

Las denominaciones ornamento, ornamentario, ornamental, ornamentación, ornamentista, etc., se derivan del verbo latino ORNARE, que significa adornar. El ornamento es el adorno artístico, la

ornamentación, el empleo del mismo; el ornamentista, el artista que adorna; ornamental quiere decir artísticamente o referente a la ornamentación; la Ornamentaria o teoría de la ornamentación es el concepto global de este arte decorativo.

La ornamentación, en general, se puede clasificar en dos grandes grupos:

4.1.- APLICADA Aquella que esta incorporada, sobrepuesta, adaptada a su estructura. Por ejemplo, el bordado.

Puede ser:

4.1.1.- PLANA : Cuando no hace variar el espesor de la tela.

4.1.2.- RELIEVES: Cuando es de mayor espesor o sobresale de la tela.

4.2.- ESTRUCTURAL Aquella que es parte de su contextura, que se logra sólo con los hilos de la urdimbre y de la trama.

Por su forma final, pueden ser:

4.2.1.- PLANA : Cuando no hace variar el espesor de la tela.

4.2.2.- RELIEVES: Cuando el motivo es de mayor espesor que la tela.

4.3.- ANALISIS DE LAS ORNAMENTACIONES

Para un análisis exhaustivo, la ornamentación se puede separar en tres grupos:

4.3.1.- BASES DEL ORNAMENTO O MOTIVOS

4.3.1.1.- Motivos Geométricos.

4.3.1.2.- MOTIVOS NATURALES.

4.3.1.3.- Formas naturales.

4.3.1.3a.- ORGANISMOS VEGETALES (Flora del ornamento) FITOMORFOS.

4.3.1.3b.- ORGANISMOS ANIMALES (Fauna del ornamento) ZOO-ORNITO-ICHIOMORFOS.

4.3.1.3c.- ORGANISMO HUMANO (ANTROPOMORFOS).

4.3.1.3d.- FORMAS ARTIFICIALES (Trofeos, emblemas, etc.).

4.3.2.- ORNAMENTO COMO TAL

4.3.2.1.- Cintas

4.3.2.2.- Remate libre

4.3.2.3.- Soportes

4.3.2.4.- Ornamento plano limitado (paneles)

4.3.2.5.- Ornamento plano ilimitado o continuo

4.3.3.- ORNAMENTACION APLICADA

4.3.3.1.- Vestuario (Civil, religioso, militar, etc.)

4.3.3.2.- Utensilios

4.3.3.3.- Mobiliario

4.3.3.4.- Ornamento personal; joyas

4.3.3.5.- Heráldica

BIBLIOGRAFIA

BER SALVO, LORENZO Artesanía Tradicional de Chile; Serie El Patrimonio Cultural Chileno. Colección Historia del Arte Chileno. Octubre 1978.

CATALOGO DE LA 6a. FERIA INTERNACIONAL DE ARTESANIA TRADICIONAL, 10a. Parque NACIONAL Bustamante 7 y 8 de Diciembre 1983. Santiago de Chile.

CATALOGO: TRAJES Y JOYAS DEL ANTIGUO PERU: ORO DEL PERU Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile.

CATALOGO: ARICA DIEZ MIL AÑOS Museo Chileno de Arte Precolombino, Universidad de Tarapacá.

CESTERIA CHILENA Folleto de divulgación del Museo de Arte Popular Americano. Universidad de Chile.

CESTERIA EN AMERICA Folleto de divulgación del Museo de Arte Popular Americano. Universidad de Chile.

DE CARVALHO NETO, PAOLO Historia del Folklore Iberoamericano. Las Culturas Criollas desde los comienzos hasta 1965. Editorial Universitaria, 1969.

EL CAMPESTINO Y EL SABER Enciclopedia Campesina INDAP-SANTIILIANA.

GAY, CLAUDIO: LAMINAS DE COSTUMBRES DEL ATLAS DE LA HISTORIA FISICA Y POLITICA DE CHILE Editorial Andrés Bello. 1979.

HUIS, KARI: ACTIVIDADES MANUALES EN EL HOGAR; Nº 3 Editorial Bouret, París. 1969.

KEPPER, E.: EL TRAJE A TRAVES DE LOS TIEMPOS Editorial Gustavo Gili. 1971.

LLAGOSTERA MARTINEZ, AGUSTIN; COSTA JUNQUEIRA, MARIA ANTONIETA: MUSCO ARQUEOLOGICO R.P. GUSTAVO LE PAIGE S.J. Universidad del Norte San Pedro de Atacama, Chile. Serie Patrimonio Cultural Chileno. Colección Museos Chilenos. Departamento Extensión Cultural del Ministerio de Educación. Diciembre 1984.

MASSONE M., MAURICIO: CULTURA SELKNAM (ONA) Serie Patrimonio Cultural Chileno; Colección Culturas Aborígenes; Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación. Noviembre 1982.

PIÑEIRO RIOS, OLGA: LA CESTERIA CHILENA Museo de Arte Popular Americano, Facultad de Bellas Artes. Instituto de Extensión de Artes Plásticas. Universidad de Chile. Editorial Universitaria S.A. 1967.

RUGENDAS, MAURICIO: ALBUM DE TRAJES CHILENOS 1838
Editorial Universitaria. 1970.

RUPPERT, JACQUES: LES ARTS DECORATIFS. LE COSTUME
V Tome, Flammarion, Parfs. 1942.

TURISMO Y ARTESANIAS; REGION METROPOLITANA, REGIONES V Y VI, CIRCUITOS RURALES
SERNATUR y Departamento de Desarrollo Rural de la Facultad de Ciencias Agrarias, Veterinarias y Forestales de la Universidad de Chile.

ZAPATER HORACIO: ABORIGENES CHILENOS A TRAVES DE LOS CRONISTAS Y VIAJEROS
Editorial Andrés Bello. 1978.

GLOSARIO

- ADUJA** Cualquiera de las vueltas de una cosa adujada o enroscada.
- ADUJAR** Enroscar; regoger en roscas.
- APAREADO** Adjuntar una cosa con otra para igualarlas. Unir una cosa con otra para formar par.
- ARMAZON** (femenino) esqueleto. Conjunto de piezas sobre las que se arma algo.
- BONETE** Gorro de eclesiástico - colegial y graduados.
- BRAZADA** 3^o ant. braza, 1^o acep. U. en Colomb., Chile y Ven..
- CESTA** (del lat. CISTA) f. Tejido de mimbre, cañas o varas de sauce, de forma redonda y cóncava, de que se usa para llevar o guardar frutos, ropas, etc..
- CESTERIA** (DEFINICION TENTATIVA)
Tejido de variadas fibras vegetales preparadas, y que, utilizando técnicas propias, permite estructurar objetos, muebles, utensilios y/o prendas de vestir de protección.
- CESTERO** Quien hace cestos. Del latín CISTA; y del griego CISTE (cesta).
- CLOCHE** (Closch). s.f. Campana (francés).
- CLOCHEL** Campana.
- CORCHAR** tr. Mar. Unir las filásticas de un cordón o los cordones de un cabo, torciéndolos uno sobre otro.
- ENGUILLAR** (quizá de enhilar) Mar. dar vueltas, forrar con una cabo delgado otro más grueso// Recubrir un alambre para aislarlo.
- ENTRAMADO** Técnica usada por los cesteros.

ENTRAMADO Armazón de madera que sirve, para establecer una pared. (Se puede aplicar a baúles de mimbres)

ENTRAMADO Consiste en una urdimbre rígida, sobre la cual se van agregando varillas más flexibles y delgadas formando una trama al pasar sucesivamente por encima y debajo de la urdimbre alternando en cada vuelta el orden de pasada (nota 2; Turismo y Artesanías Región Metropolitana, regiones V y VI. Dirección y coordinación Amelia Pérez, Extensionista de la Comunidad Rural).

ENTRELAZAR (de entre y lazar) v.tr. Enlazar, entrecruzar, entreteter.

ERGOLOGICO Es el folklore del producto material, fijando su interés con que están fabricadas. (Ergón; músculo)

FIBRA DE ENLACE

Se llama fibra de enlace a las fibras delgadas que se van uniendo según las necesidades del tejido, y que fijan las espirales yuxtapuestas. Pueden colorearse.

Esta fibra sostiene el cordón de la ADUJA, da forma al cesto y reproduce los modelos decorativos. Para asegurarla se valen de un punzón de hueso, cobre o aguja de este metal o madera, también espinas.

MONTANTES Pie derecho de una armazón.

PUNTADA DE OJAL

(ADUJA) Usada por los patagones y fueguinos.// Puntada de enlace entre los espirales, que una cada espira sucesiva del elemento base es ligada a la de más abajo por una corrida de puntada insertadas a través de la parte inferior de la corrida anterior por medio de un punzón.

PUNTADA SIMPLE

(ADUJA) Usada en el área atacameña. Se dirige el punzón de abajo a arriba y adelante atravesando la cuerda distal del cordón en su punto vecino de la superficie medial del trozo que ya puesto a su lado se va a fijar, envolviéndole y formándole una lazada, que recorre toda la circunferencia para volver a traspasar el espiral del cabo de origen al lado derecho de la última puntada. Se procede así hasta terminar el cesto. Estas puntadas que son siempre verticales, se hacen también a veces oblicuas, dando así al tiesto una estructura espiral.

PLEGABLE adj. Capaz de plegarse, doblarse, doblegarse.

PLEGADERA Corta papeles, cuchillo de palo.

PLEGADIZO adj. fácil de plegar o doblar.

PLEGADO m. Plegadura.

PLEGADOR, RA

adj. y s. Que pliega; una plegadora de periódicos. M. instrumento con que se pliega.

PLEGADURA v. t. Acto de plegar. Pliegue, doblez.

PLEGAR v. t. Hacer pliegues en algo; plegar un cuello. Doblar; plegar un papel v. r. Doblar someterse. irreg. Se conjuga como acertar.

PLEGUERIA Conjunto de pliegues.

PLIEGUE m. Doble; hacer dos pliegues en un vestido. Observ.: Es galicismo en sentido figurado. Ideas afines Doble; repliegues; flexión; plegado; flexible; doblar; plegar; replegar; arrugar; arruga.

TECNICA, CO (del lat. TECNICUS y éste del griego TECHNIKOS, de TEKNE, arte) adj. Pertenciente o relativo a la aplicación de la ciencias y las artes. Enseñanza, comisión técnica.// Dicese de las palabras o expresiones usadas exclusivamente en el lenguaje de un arte, ciencia, oficio, etc.// Persona versada en una ciencia o arte.

TECNICAS DE CESTERIAS

ADUJA Es la técnica del enrollamiento cuya forma es determinada por el desarrollo de la espiral de un rollo de fibras, y que van cosidas cada cierto trecho, desde la base hasta el extremo. Por su punta de costura puede ser:

- Técnica de aduja con *puntada sencilla.
- Técnica de aduja con *puntada de ojal.

TEJER (del lat. *TEXERE*) Entrelazar regularmente hilos para formar una tela; tejer algodón, cáñamo.// Formar en un telar la tela con la trama y la urdimbre.// Entrelazar hilos cordones o espartos para formar trencillas, esteras, etc.// Componer, ordenar metodológicamente alguna cosa.// Cruzar o mezclar ordenadamente ciertas cosas.

TEJIDO Es el origen y la base de todas las artes textiles; el trenzado es la más antigua ocupación creadora.

TEJIDO ABIERTO Hexagonal (nido de abeja).

TEJIDO TIPO AJEDREZ (ortogonal) alternancia 1 a 1 alternancia 2 a 2, puede ser al largo de la pieza o diagonal a ésta.

TELA Tejido de lana, seda, lino, etc; la tela de hilo o cáñamo se llama lienzo.

TEXTIFORME (del latín *TEXTUM*, *TEXTI*, tejido y forma, figura) adj. de forma de tejido.

TEXTIL (del latín *TEXTILIS*) adj. Aplicase a la materia que puede reducirse a hilos y ser tejidas. Hay materias textiles de origen vegetal, animal y hasta mineral. Entre las primeras se encuentra el

algodón, el lino y el cáñamo, que son las más usadas. De procedencia animal son la lana y la seda. Una fibra mineral importante es el amianto, que por su incombustibilidad encuentra importantísimas aplicaciones industriales. En la actualidad se fabrican fibras textiles artificiales, como el rayón y el nilón.// Perteneciente o relativo a los tejidos.

Enc. Univ. Sopena Tomo VIII

TEXTOR

TEXTORIO

(del latín *TEXTOR-OREM*) adj. tejedor.
(del latín *TEXTORIUS*) adj. perteneciente o relativo al arte de tejer.// Rayo textorio. Nombre que en sentido figurado suele darse a la lanzadora-Acad.

TEXTURA

Orden y disposición de los hilos en una tela; estructura. Latín *TEXO-ARE*, *TEXTUM*, tejer.
adj. textil.

TEXTULAR

TOCA

Prenda de tela de diversas hechuras, según el tiempo, países y costumbres. Propia para cubrir la cabeza.

TOCADO

p.p. de tocar.// adj. fig. chiflado.//m. prenda con que se cubre la cabeza; en las mujeres.// Juego de cintas y adornos para tocarse una mujer.

TRENZA

Conjunto de tres o más ramales que se entretajan cruzándose los alternativamente, para formar un mismo cuerpo alargado.

TRENZADO

De paja de teatina (avena barbata). Se aplican generalmente en la confección de chupallas y sombreros de huaso, prenda del vestuario campesino ampliamente difundida en el país y usada por muchos habitantes urbanos que la han adoptado para protegerse del sol.

TRINCAFIA

(de trincar y fiar) f. Atadura que se hace en espiral, con vueltas muy juntas y dando medio nudo a la cuerda en cada una de las vueltas. Empléase para empalmar dos maderos, para asegurar la rajadura de un palo, etc.. Acad. (dibujo 1698) tomo 8.

TRINCAFIAR

c. tr. Mar. Hacer o dar trincáfias.

TRIGOND-NA

(del lat. TRIGONUS y éste del griego TRIGONOS, de treis, tres y gonfa, ángulo) adj. que ofrece o presenta tres ángulos.

URDIMBRE

Conjunto de hilos paralelos entre los que pasa la trama para formar una tela.

INDICE

Número

| | |
|----|--------------------------------------------------------------------------------|
| 5 | EL SOMBRERO: Texto de Miguel Cáceres Illanes |
| 7 | Evolución del Sombrero |
| 8 | Período Prehispánico |
| 9 | Período Hispánico |
| 15 | Sombreros de Trenza de Teatina de La Lajuela |
| 18 | Notas |
| 19 | Proceso de elaboración de los sombreros en trenza de Teatina |
| | Autor: Manuel Ismael Zúñiga Pino |
| 21 | 1.- Materia Prima; 2.- Preparación de la Teatina; 2.1.- Secado |
| 22 | 2.2.- Limpiado; 2.3.- Selección; 2.1.1.- Por sección |
| 23 | 2.3.2.- Por su color |
| 24 | Teñido con elementos naturales 2.3.2.2.1.- |
| 26 | Teñido con elementos químicos elaborados 2.3.2.2.2.- |
| 27 | 3.- Trenzado |
| 32 | 3.3 Clasificación por texturas |
| 33 | 4.- Pelado |
| | 5.- Proceso de elaboración del sombrero |
| | 5.1.- Selección y corrección de las trenzas |
| | 5.2.- Cosido |
| | 5.3.- Encolado — 5.3.1.- Preparación de la cola |
| | 5.4.- Planchado |
| | 5.5.- Ornamentación |
| | 6.- El sombrero, forma y variedad |
| | 7.- Otras manufacturas realizadas con la técnica del trenzado en Teatina |
| 41 | Taxonomía de las texturas.- Texto: Miguel Cáceres Illanes |
| 43 | Criterios de clasificación — 1.- Materias primas - su origen |
| 44 | 2.- Técnicas — 2.1.- Manuales |
| 45 | 2.2.- Mecánicas — 3.- Texturas — 4.- Ornamentación |
| 46 | 4.1.- Aplicada — 4.2.- Estructural |
| 49 | 4.3.- Análisis de las ornamentaciones |
| 50 | Bibliografía |
| 51 | Glosario |
| 52 | |
| 55 | |

**MUSEO CHILENO DE
ARTE PRECOLOMBINO
BIBLIOTECA**

IMPRESA MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO