

N1  
DISEÑO  
C 823c  
1993  
c1

COLECCION DE TELAS  
PARA  
LA VIVIENDA DE CLASE MEDIA Y ALTA

Universidad de Valparaíso  
Facultad de Arquitectura  
ESTA MEMORIA FUE APROBADA CON  
NOTA 5.0  
Valparaíso, 22 MAR 1993

UNIVERSIDAD DE VALPARAISO  
FACULTAD DE ARQUITECTURA  
ESCUELA DE DISEÑO

CARRERA : DISEÑO TEXTIL  
PROFESOR TITULAR : CARMEN PEÑAILILLO  
ALUMNA : ALICIA CORRALES COSMELLI

P.T.  
DISEÑO  
C 823c  
1993  
c1

1993



*Dedicatoria:*

*A Valparaíso y a todo lo que  
germinó en mí desde esos cerros.*

*ALICIA.*

*Agradecimientos:*

*Mis más sinceros agradecimientos  
a los que creyeron; pero por  
sobre todo a los que estuvieron.*

*ALICIA.*

## INDICE

<i>Introducción</i> .....	1
<i>Colonialismo Americano</i> .....	4
<i>Expresionismo Abstracto</i> .....	28
<i>Mercado Actual</i> .....	46
<i>De la Proposición de Producción</i> .....	70
<i>De la Idea de Colección</i> .....	72
<i>Del Color</i> .....	77
<i>Conclusiones</i> .....	82
<i>Entrevistas</i> .....	83
<i>Bibliografía</i> .....	84

\*\*\* \*\*

## INTRODUCCION

*Antes de introducirlos en materia, es fundamental dar a conocer las razones tanto al nivel de lo que compete a lo que es el Diseño Textil específicamente, como también las que dieron origen a la inspiración del contenido estético, cuyo valor no puede ni está por debajo del marco técnico que da solución a la problemática que se encuentra en el mercado:*

### *CARENCIA DE COLECCIONES CONSTITUIDAS DESDE SU CONCEPCION COMO TALES PARA LA INVESTIDURA DE LA VIVIENDA EN EL HOY*

*Así es como me surge la idea de trabajar los textiles para la decoración a modo de entregar al decorador "un paquete que conteniendo distintas telas y técnicas, reconozca un mismo origen que le permita contextualizarse dentro de él, dando una nueva opción al mercado de la decoración" que, hoy por hoy, se obliga a armar el conjunto desde el despiece que le entrega el medio textil.*

*De esta manera me planteo el trabajar tres diferentes tipos de telas: las de tejido plano con sistema de efecto de perdido; las de tejido plano con sistema de efecto de perdido y teñidos espontáneos; las estampadas con teñidos espontáneos.*

*Cuando retomo y analizo esta problemática que llama mi atención, me topo con la necesidad de hallar una inspiración, ya que obviamente la solución a la que pudiera llegar debiera funcionar no sólo técnicamente -aún considerando la dificultad que involucra el manejo de variables diversas como ocurre al trabajar con estampado, teñido y tejeduría de efecto a la vez-, sino también estéticamente y, es desde ahí, de este conflicto, que surge en el inicio de el deseo, que decido trabajar con el "origen", el que creo puede ser el origen de muchos latinoamericanos.*

CREO QUE SOMOS LA MEZCLA DE LAS RAZAS  
SOMOS CONJUGACION Y YUXTAPOSICION DE IDEAS  
DE HECHOS, DE RAICES  
SOMOS EL VIENTRE INDIO HINCHADO DE EUROPA

*Por eso opto por el COLONIALISMO AMERICANO, manifestación europea a través de la mano indígena; transformación de lo clásico; transculturización múltiple en los territorios que nos dan origen y nos forjan.*

*Pero el Colonialismo es ayer. Un ayer saturado de historias que no le pertenecen al vientre que lo hace crecer y lo alimenta hasta expulsarlo a un mundo que se reconoce como ajeno, pero que lo acoge y lo puebla y empieza a tallarlo y recrearlo en manos de una madre pagana y un padre duramente cristiano.*

*Es el hijo de la oposición. El choque de culturas. La lucha por el entendimiento desde las cavernas de mundos que no se conocían y lo hicieron por él.*

*Pero esto no es suficiente como inspiración y, aún corriendo el riesgo de quebrarse en la lucha por dar solución no sólo con la diversidad de variables técnicas, sino también las históricas que darían origen a la solución estética, decido que es fundamental encontrar algo que traiga todo este pasado conflictivo a este hoy no menos confuso del que formamos parte.*

*Es así como decido buscar en los movimientos artísticos que se han dado a conocer durante estos últimos tiempos y, tomo la decisión de jugármela retomando el concepto del fruto de lo opuesto y, en torno a éso, adopto al EXPRESIONISMO ABSTRACTO, más que como solución gráfica, como concepción de arte donde se valora el gesto que da origen más que los pasos que darán un resultado predeterminado, como ocurre con el Colonialismo.*

PORQUE CREO SOMOS EL FRUTO DE LA DISPARIDAD  
PORQUE SOMOS SEMILLA PARA TODA TIERRA  
VALORO SOBREMNERA LA DIFERENCIA

*Pretendo no el transcribir dos movimientos tan amplios y tan complejos, ya que no sólo sería un proyecto muy ambicioso, sino también irreal el suponer que una colección de telas pudiera entregar a todo público tanto contenido histórico y humano; pero sí quiero lograr rescatar algunos conceptos de cada uno para poder entregarle al mercado no sólo esta colección que no posee, sino en alguna medida conciliar lo que tantas veces nos parece irreconciliable.*

*POR PROFUNDO QUE SEA EL ABISMO  
SIEMPRE EXISTE UN PUNTO  
QUE UNE EL FONDO CON LA CIMA  
SI TAN SOLO NO BUSCARAMOS EL LIMITE REAL  
NO NOS COSTARIA LA VIDA HALLARLO.*

*ALICIA*

## COLONIALISMO AMERICANO

*Antes de introducirse en el tema del Colonialismo, es necesario aclarar que esto está lejos de pretender ser un tratado histórico del tema en cuestión, dado que tanto esta fuente inspiradora como la del Expresionismo Abstracto se funden para dar un tamiz de ciertos razgos que contienen pero no transcriben, ni pretenden hacerlo; los amplios conceptos que los conforman.*

*El choque de culturas provocado por la conquista determinó la "imposición aparente", extensa e inapelable de el dominador sobre el dominado. Pero "las modificaciones americanas al modelo europeo se produjeron de inmediato en las formas cotidianas de vida; en la arquitectura; la poesía; el teatro; en el pensamiento político, filosófico y religioso; en la plástica".*

*Dentro de la misma clase dirigente, constituida en principio por españoles y portugueses y luego por criollos, se produjo a partir del siglo XVII una "variación en los gustos", desarrollándose de esta manera -y a raíz de ello-, tres formas diferenciadas de expresión de lo colonial (con todas las corrientes que le son propias):*

- A - Las transplantadas sin modificación desde Europa.*
- B - Las modificadas ligeramente por el gusto criollo.*
- C - Las resultantes de la fusión de diseños europeos y del creador arrastre del talento indígena.*

*Se suma a esta variedad de los gustos producida dentro del Arte Colonial Iberoamericano la diversidad propia de las distintas tendencias que los componen, a la vez que, la geografía se encuentra definida por enormes contrastes (los que determinan muchas veces la variedad de formas artísticas; los materiales condicionan no sólo la estructura, sino la traza y la apariencia de la obra arquitectónica).*

*El color está así mismo determinado por la altura y el desierto. Cuando la naturaleza obsequia al hombre con la violencia cromática tropical, predomina el blanco.*

*En la meseta árida y monotonal, en el altiplano estepario y en el arenal infinito, donde se le niega el color, lo reinventa con las calidades más audaces imaginables.*

*Las necesidades funcionales, determinan una construcción más austera en lugares con problemática sísmológica, a la vez que económica, como en el caso de Chile.*

*La mayor o menor raíz indígena del lugar respectivo, determinó también la perduración de valores artísticos precolombinos, a la vez que se aceptó la mezcla de ritos, símbolos y ornamentos como manejo político por parte de los frailes y sacerdotes con el fin de ganar almas indígenas.*

### **DE LOS ESTILOS QUE LO COMPONEN**

*El desarrollo cronológico de los distintos estilos producidos en Iberoamérica no tiene nada que ver con su desarrollo en Europa, sino que se funden y confunden elementos del Barroco y del Plateresco; del Manierismo y del Gótico; del Rococó y hasta del Románico. Diez siglos de Arte europeo se entremezclan en sólo dos de Arte Americano, a la vez que estos mismos se hallan enormemente tocados por la mano indígena que les da forma en nuestros territorios.*

### **PLATERESCO**

*Es el más español de los estilos, principalmente por simbolizar la resistencia del íbero al clasicismo. Propende a la verticalidad grata al Barroco y al Gótico. La fachada plateresca está cubierta de ornamentos y es lo que conocemos como la fachada retablo.*

*El Plateresco que presenta no sólo la saturación ornamental sino obsesión por la simetría, se traslada a América con estas características, salvo la espacialidad tendiente al Gótico, que acá se rompe en una abertura de las capillas, ya por razones funcionales, ya por orígenes precolombinos.*

## **MANIERISMO**

*Como interludio entre estilos (Renacimiento y Barroco), responde a lo que se llama decadencia -constante que se repite en determinadas circunstancias-, caracterizándose por la excentricidad, la belleza convulsa, lo grotesco y lo fantástico -lo anticlásico-.*

*Su desarrollo en América es marginal, salvo en las áreas más europeizadas como es el caso de Quito.*

## **BARROCO**

*Hasta finales del siglo XIX, el término se utilizaba para describir un pensamiento tortuoso y contorneado.*

*En América todo o casi todo el siglo XVIII, incluída su mezcla con el Neoclásico, es Barroco.*

*Se caracteriza por la pasión, la fantasía y la desmesura.*

*La exhuberancia típica exterior del Barroco se multiplica en América en razón inversa a la exhuberancia ambiental de la tierra caliente.*

*Se da a conocer en América metiendo el trópico dentro del templo con su vorágine de color y sensualidad y, limpiando las fachadas en las zonas saturadas de vegetación; de forma distinta se presenta en áreas desiertas, proyectando su necesidad ornamental, tanto al interior como al exterior de los templos, que es donde más se reconoce.*

## **GOTICO**

*En general, no se puede hablar de un desarrollo del goticismo en América, salvo por algunos casos particulares de templos quiteños que rescataron ese concepto de la elevación*

*que contiene este movimiento para transportarlo a las torres de sus templos, pero con un significativo cambio, que es el tamaño de los mismos dentro de nuestros territorios, bastante más humanos, por decir lo menos.*

*En todo caso, es posible decir que el Gótico tanto como el Barroco, son esencialmente dinámicos, son los estilos del movimiento, un movimiento que en este caso asciende tratando de asirse de los pies de un reino de espíritus desconocidos pero interiormente propios.*

### **NEOCLASICO**

*En este movimiento se proclamó el triunfo de los elementos estructurales; se señalaron como elementos deseables de un palacio o de un templo la sencillez de perfiles, la claridad de concepción, el ahorro de la decoración exagerada; en general la medida y el equilibrio en la concepción de las formas.*

*Es de alguna manera la manifestación clara del equilibrio simétrico.*

### **RENACIMIENTO**

*Este movimiento, que se caracteriza por el estudio e imitación de la antigüedad clásica griega y romana, se puede considerar como esencialmente estático por su concepción del espacio, por una simetría y una limpieza ornamental duras, al contrario de lo que ocurre en el Barroco y en otros movimientos aún más recargados.*

### **DE LA PRESENCIA COLONIAL EN CHILE ESCULTURA E IMAGINERIA**

*Es signo característico el hecho de que lo expresivo es buscado con ahinco en desmedro de las serenas normas clásicas, llegando a ser la imaginería un adecuado vehículo del Barroco.*

*La técnica del arte imaginario colonial tiene algunos caracteres que duran a través del tiempo. Las tallas coloniales son casi siempre pintadas con gran riqueza de colores, en lo que sigue intensificada la tradición española.*

*El sentir estético español o hispanoamericano tiende más a lo expresivo y a lo dramático cuando la naturaleza del tema lo permite.*

*La imaginería más original de Chile se da en Chiloé: lo que caracteriza a este círculo regional es una ejecución rudimentaria, gran rigidez, desproporción evidente y exotismo. Las caras presentan facciones estereotipadas que varían poco en las diferentes imágenes. Sin embargo, a pesar de estos factores, las esculturas de Chiloé no carecen de un profundo sentido espiritual, derivado del amor puesto en la ejecución.*

## LA PINTURA

*Tenía un sentido decorativo; se pintaba en función de la fe y se pintaba también en función de las superficies que debían cubrirse piadosamente. Cuando el tiempo era corto, el cuidado de la ejecución y la perfección del dibujo iban cediendo en beneficio del efecto general.*

*La intimidad psicológica y la caracterización individual eran reemplazadas por la reiteración de rostros y actitudes que indicaban alejamiento del modelo vivo y del estudio de la naturaleza.*

*Los artistas americanos son fruto de un concepto más medioeval y, por ende, más comunitario (siguen corrientes más que una originalidad con inestimable valor estético; tienden a la repetición y la copia).*

*"El artista no teme abdicar su personalidad si con ello asegura mayor rapidez de ejecución y mejor calidad".*

*Existe una característica tanto del Cuzco como de otros lugares que recibieron la influencia colonialista y, es el gran uso, particularmente durante el siglo XVIII, de motivos decorativos dorados. Se cubrían con ellos principalmente los vestidos, sin cuidar de los pliegues de los paños; parece haber sido una manera simple de valorizar un cuadro de pobre apariencia. Se piensa que en algunos casos puede haber sido aplicado este tipo de ornamentos por otro pintor y largo tiempo después de concluída la obra. Esto es lo que se llama brocatear.*

### **TELAS DE LA COLONIA**

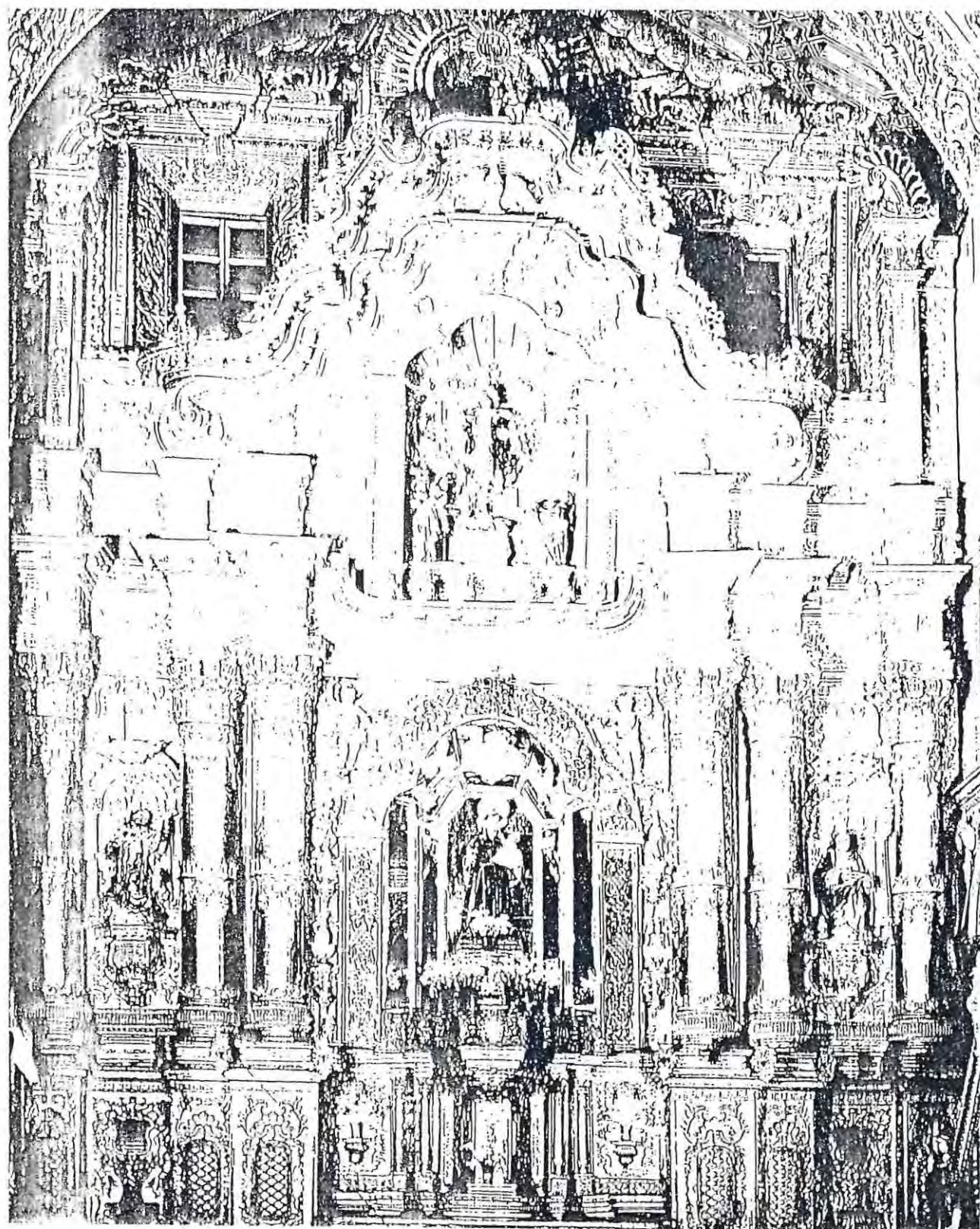
*Nuestra colonia usaba en cortinajes de camas tanto como de salas, brocados adamascados de gruesa seda, fabricada en Valencia, como también terciopelos riquísimos.*

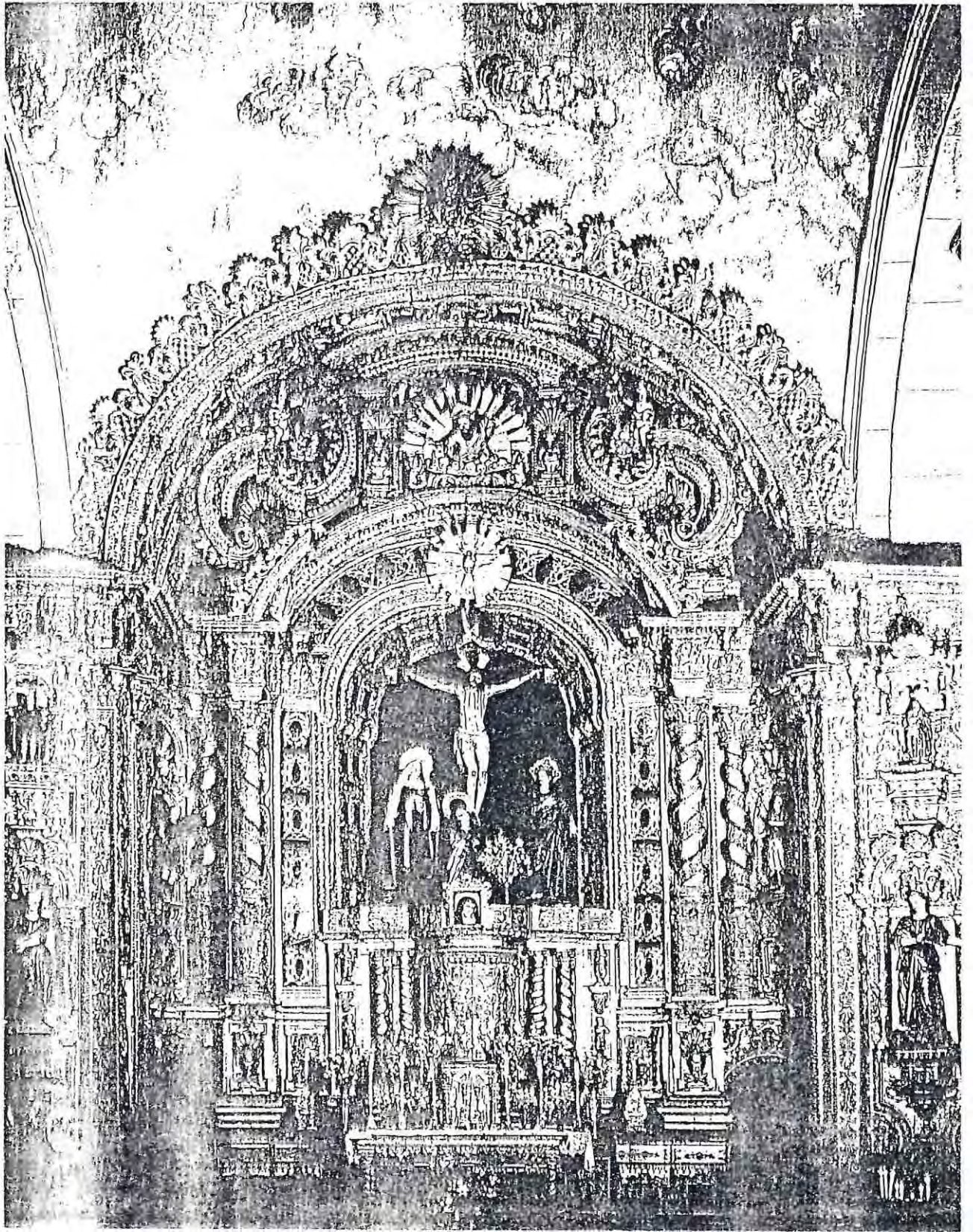
*Predominaba el gusto por los colores azul, verde, rojo oscuro. Los dibujos grandes, generalmente con anchas hojas y flores de adormideras. Las cortinas de brocato se usaban sin forro, pues no tenían revés. Las cortinas, carpetas y cobertores de cama llevaban un flequillo de seda del mismo color en los brocados y de oro en los terciopelos (galones de oro).*

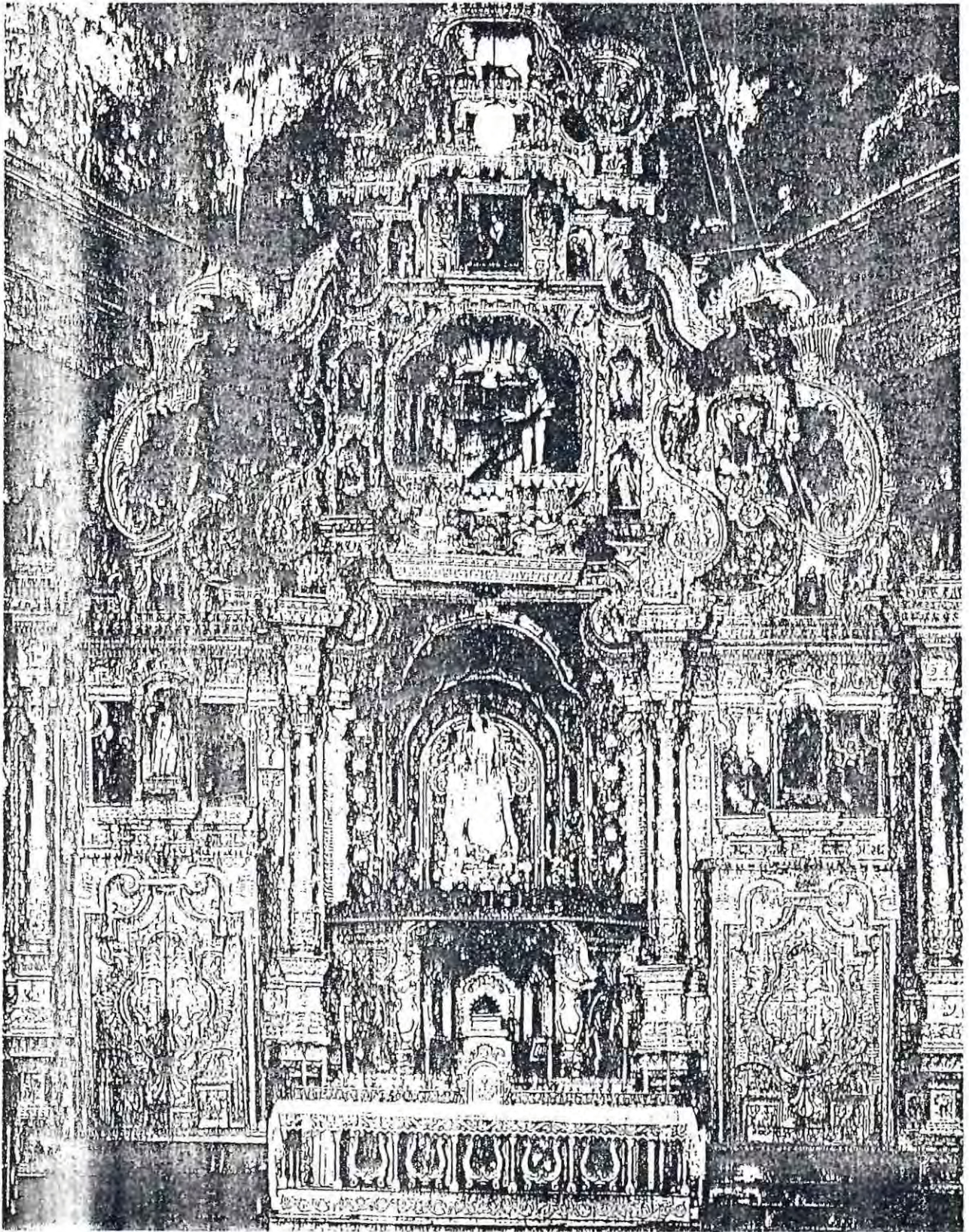
*Había también cortinas tiesas de cuero de Córdoba, de la misma clase de los baúles y los sillones de baqueta.*

*Las alfombras llevaban generalmente ramos de flores o de hojas, en colores vivos, sobre fondo oscuro.*

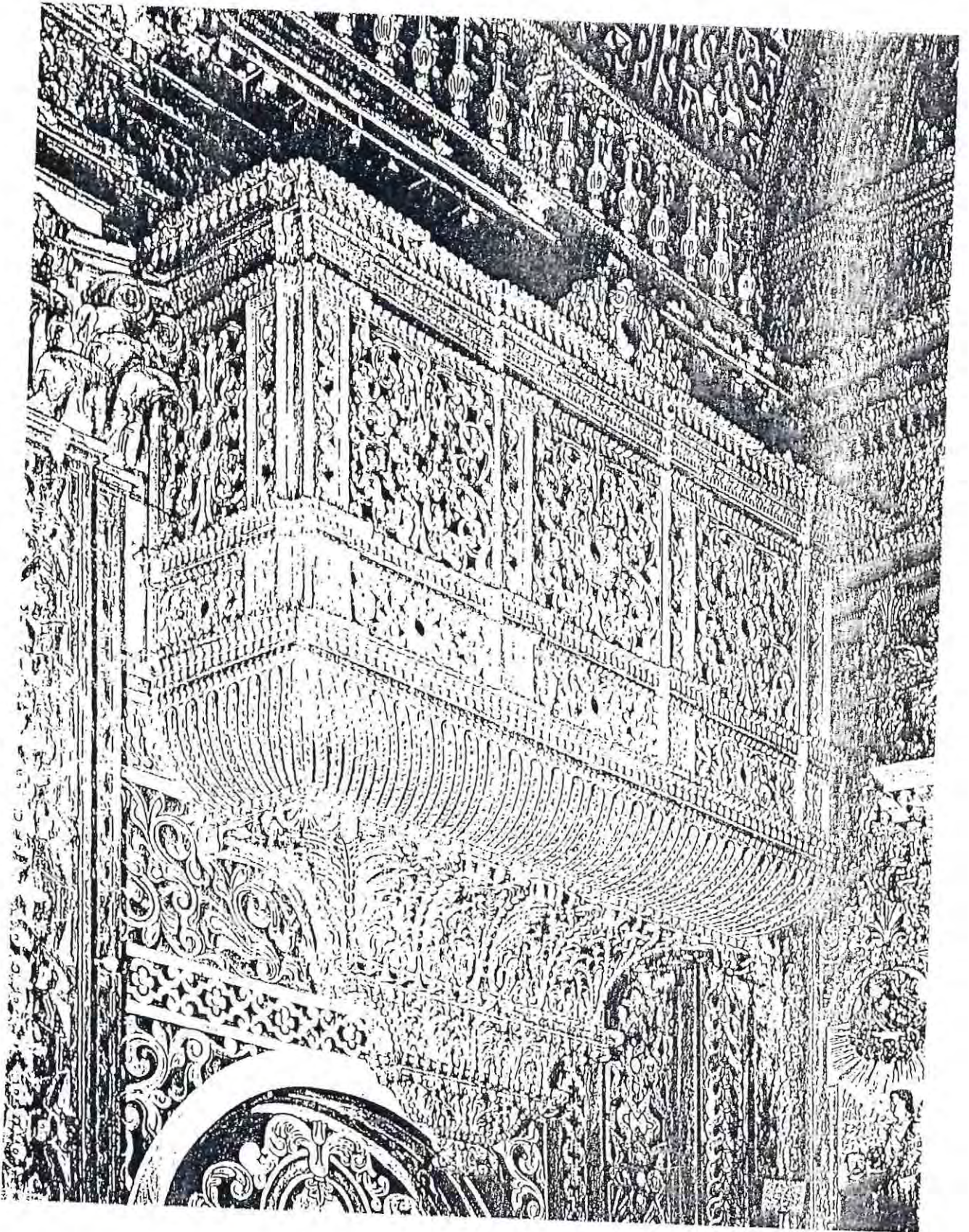
*Respecto a los tapices, eran generalmente de tejido más delgado, de fino hilado de lana, en colores trigo seco; en sus fondos solían aparecer objetos conteniendo plantas de hojas largas y flores de vistosos colores. Ocupaban principalmente el amarillo rey, el azul viejo, el rosa, el verde nilo, verde pasto. Además, todo tenía un relieve muy elevado.*

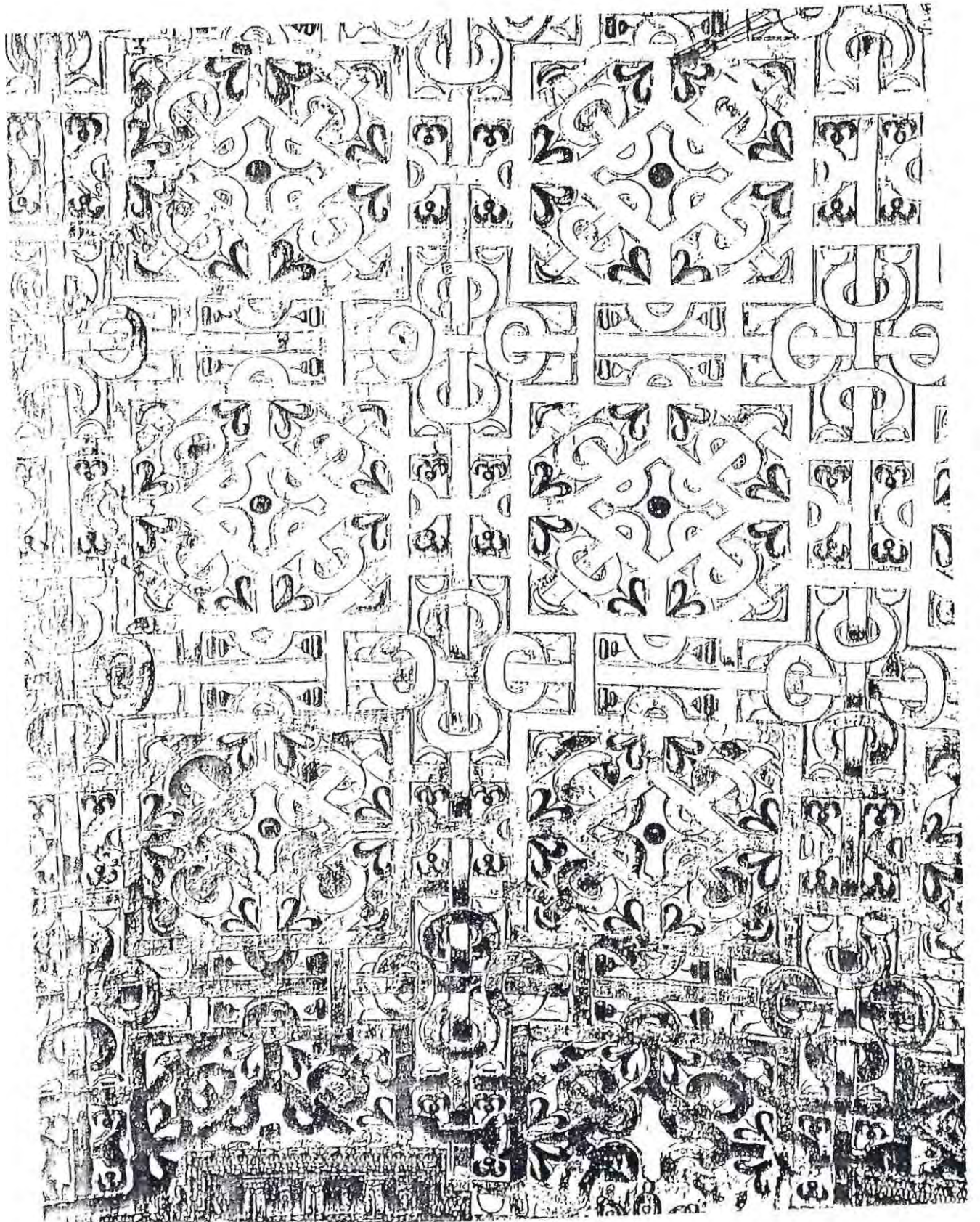


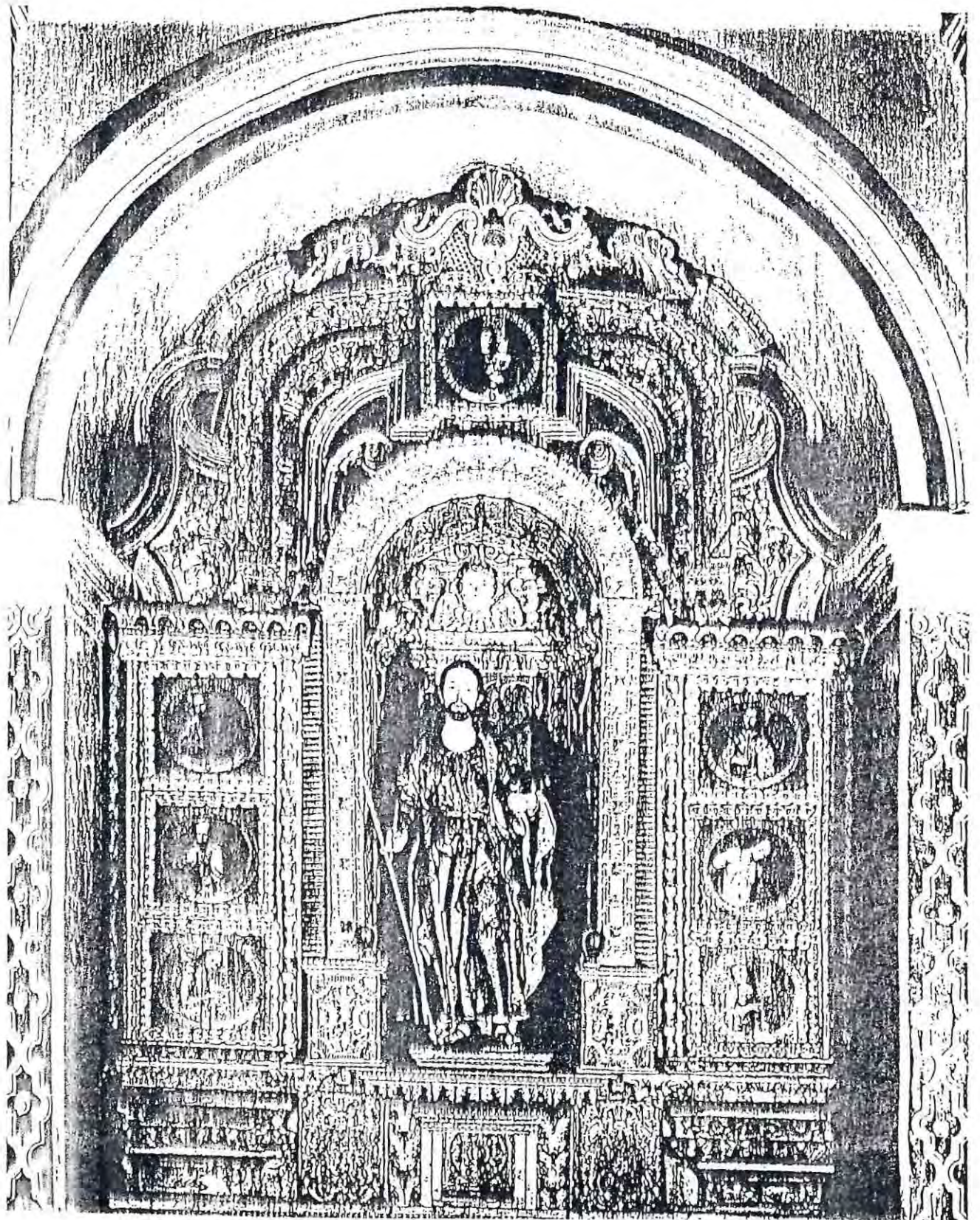


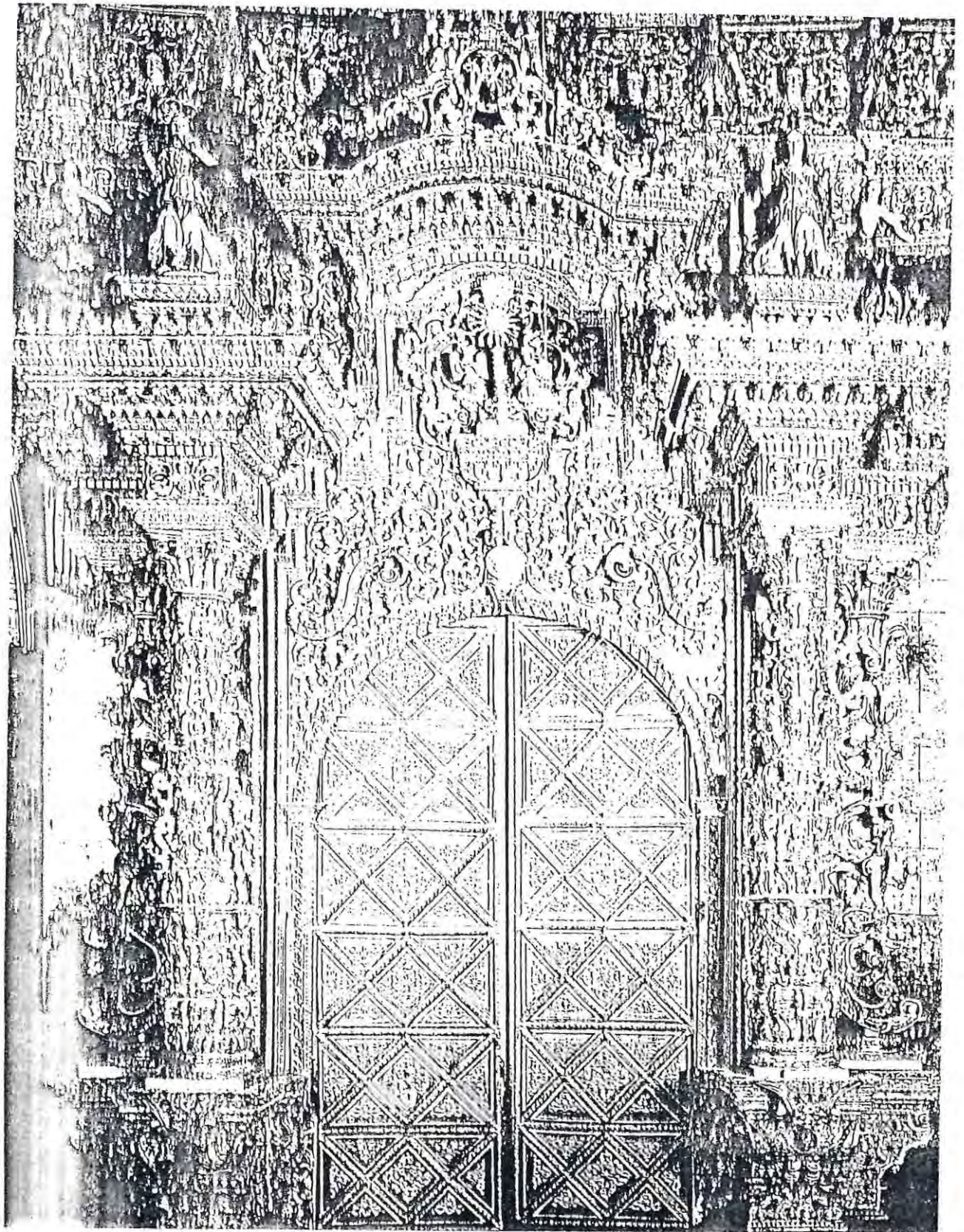


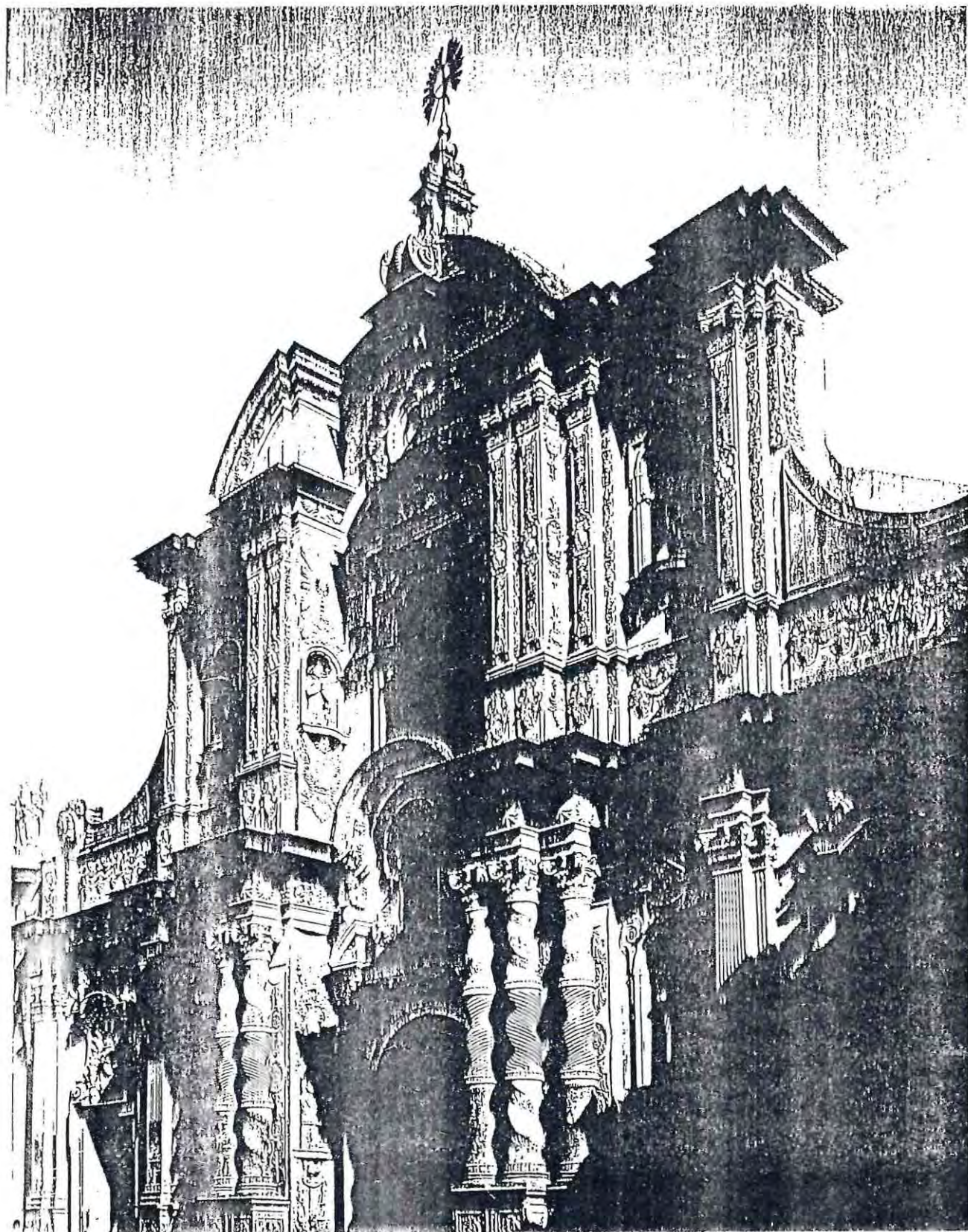








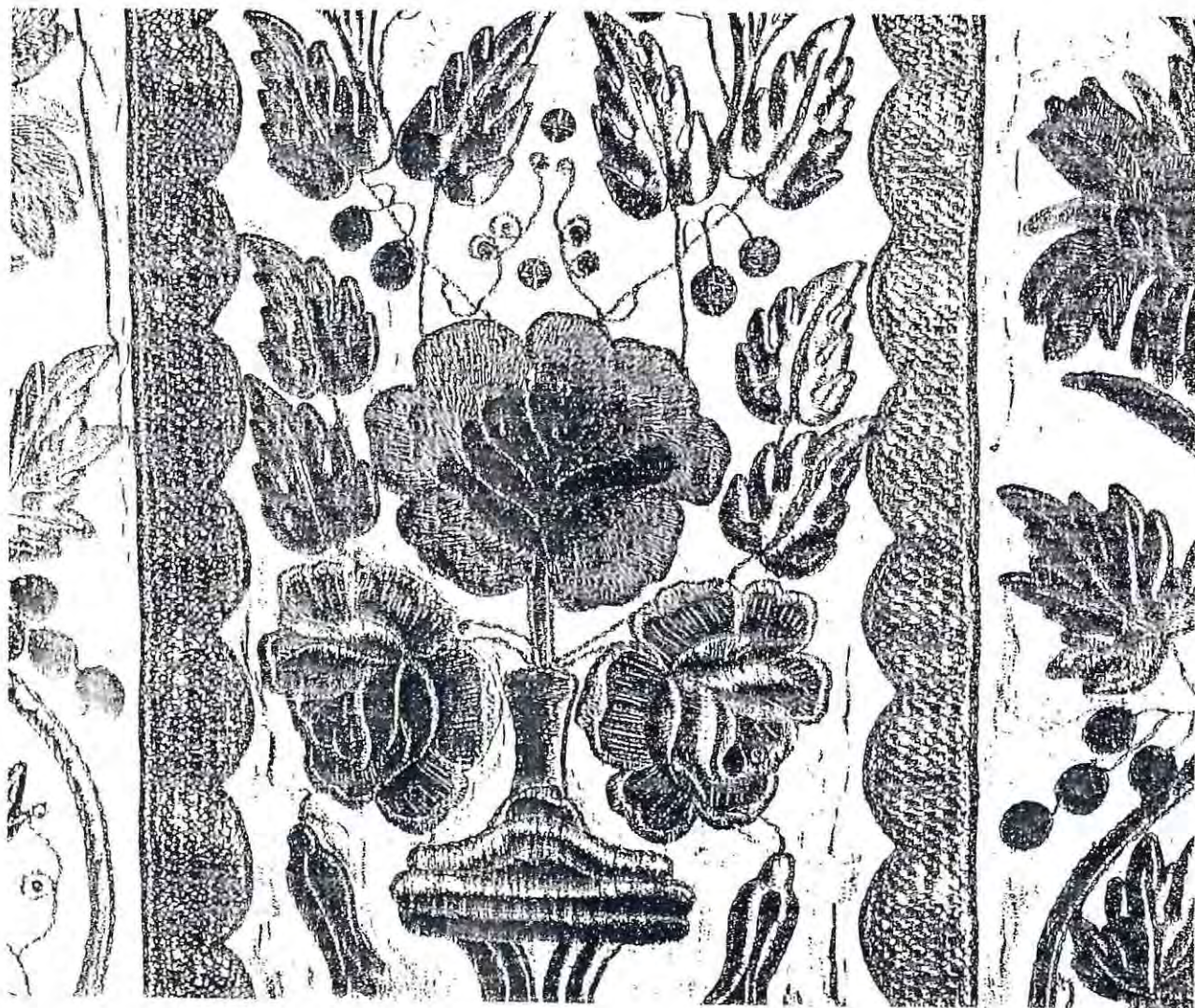




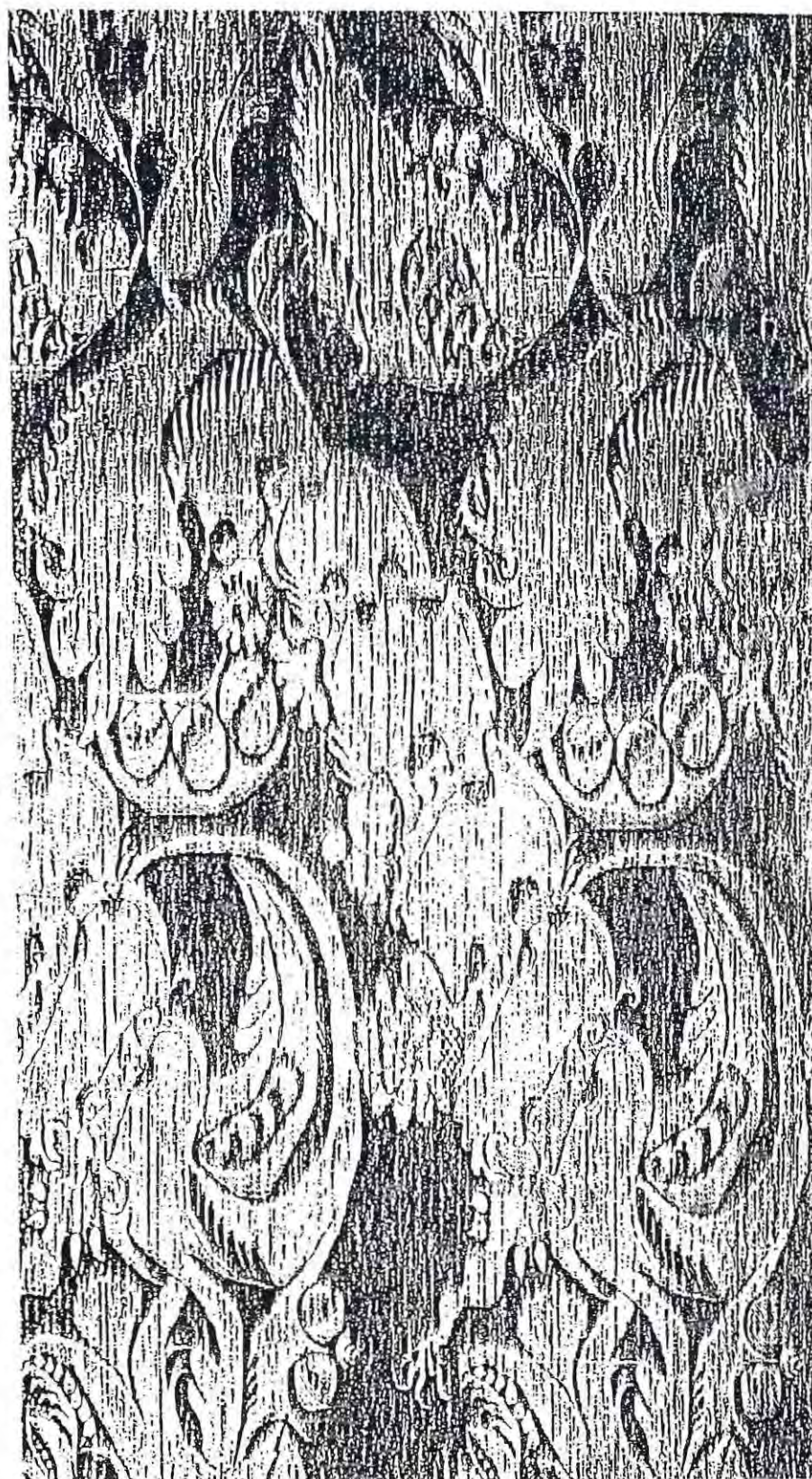




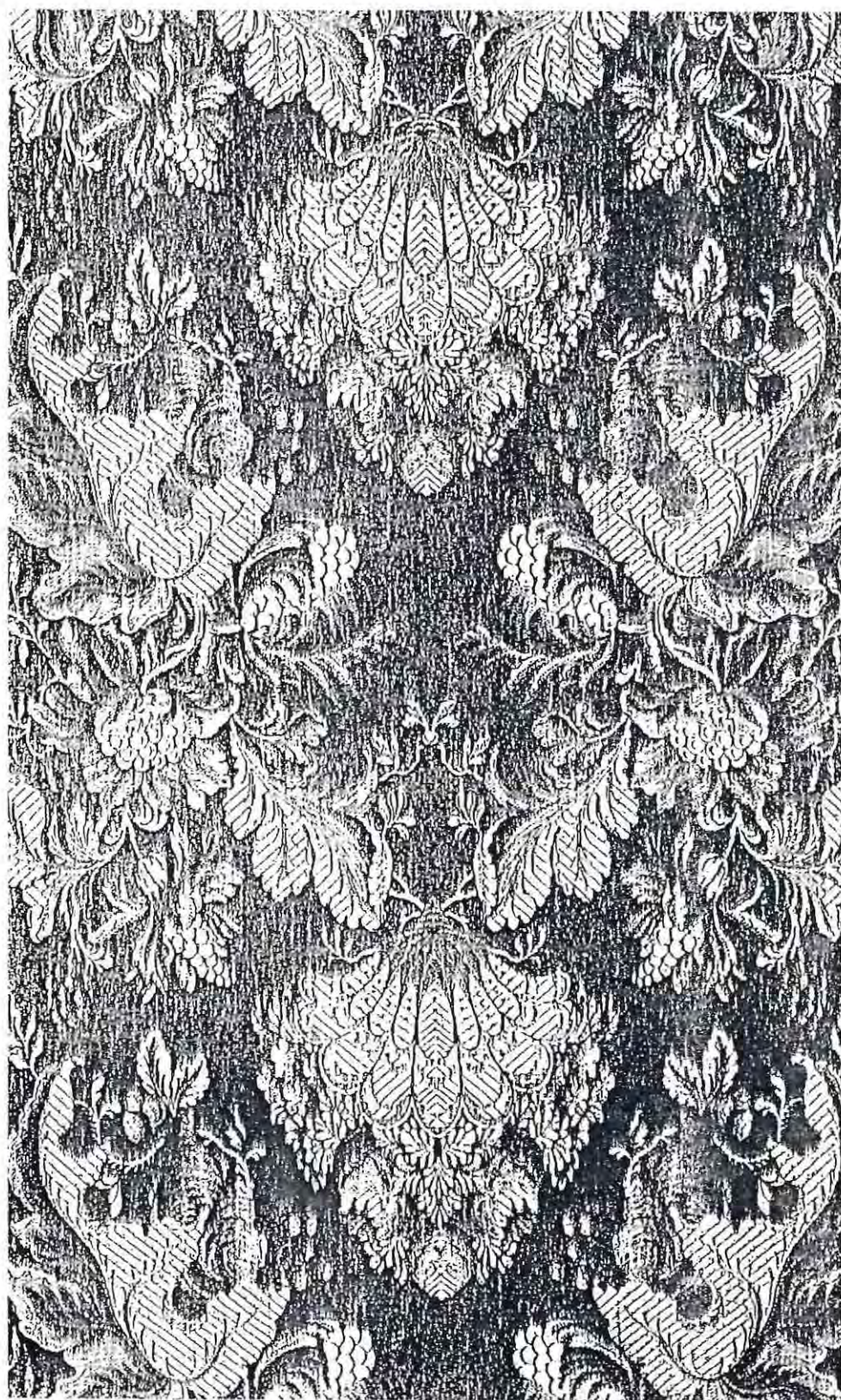












## CONCLUSION

*Obviamente es mucho lo que queda y quedará aún en el tintero, porque es sabido por todos que cada uno de estos temas, tanto como los que no se mencionaron, dan por sí solos para un texto completo, pero como no es el caso, me remito a dar sólo una breve pincelada, mencionando a la vez el hecho de que datos "vivos" del período Colonial en Chile son ínfimos. Por lo tanto, es lo poco que he podido recoger en los textos que hacen mención, lo que me ha permitido recoger una cartera de imágenes muchas veces sin variación respecto de las generadas en Europa, dado que la imaginería religiosa con toda su carga de cristianismo radical, aún resultando ser lo más propiamente colonial, no es utilizable en un proyecto que involucra un uso y un usuario como el que supone un proyecto de ambientación.*

*Es así como una vez descartadas las imágenes sacras, se decide rescatar valores que se encuentran en la composición tanto en fachadas retablo como de prendas, telas y tapices, fundamentalmente las imágenes de tipo floral, con la componente ineludible de simetrías, saturación, encuadres, direccionalidades, etcétera; con la libertad de ponerlos independientemente o en coordinaciones adecuadas.*

## **EXPRESIONISMO ABSTRACTO**

*Este movimiento aparece en los Estados Unidos a finales de la segunda guerra mundial. Su nombre comienza a generalizarse dentro de la crítica americana a partir del año 1951, fecha de la Exposición de Arte Abstracto Norteamericana, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.*

*Abarca todo el ámbito de la pintura no figurativa y no geométrica de América.*

*El concepto de Expresionismo Abstracto contribuye al lenguaje no figurativo internacional, basado en el desencadenamiento de la autonomía afectiva del individuo, la libertad de la escritura y el espontaneísmo del vocabulario pictórico.*

### **MAESTROS Y REPRESENTANTES**

#### **HOFMANN**

*Promueve la superación del objeto en sí, el sentido de una necesidad rítmica cuya coherencia da al cuadro su verdadero significado. "Una obra de arte se convierte así, en un todo coherente y unitario a base de tensiones profundas y relajamientos superficiales" (esta enseñanza quiere extraer de lo real su fundamentación esencial, su poesía que es inmediata, espontánea e irracional). Es la búsqueda de la expresión directa. Así se llega a generar un verdadero academicismo de la Action Painting, "basada en la violencia del gesto, en la agresividad de los colores y en una concepción extradimensional del espacio pictórico, que dé lugar a un gigantismo de los formatos. Las zonas de tensión e interés visuales son uniformemente repartidas en la tela, lo que permite resolver definitivamente la vieja disputa de la perspectiva y de la estructura cerrada. (Su mejor y mayor representante es Pollock).*

#### **GORKY**

*Paralelamente se desarrolló en Nueva York una corriente representada por Gorky, que correspondía a una abstracción simbólica y formal, que en su estilo personal se basaba en un delicado juego de masas coloreadas y de elementos lineales.*

*Es una pintura muy intelectual que busca efectos de perturbación y misterio, de armonías colorísticas muy literarias y de formas impregnadas de un simbolismo más o menos velado que recuerdan al surrealismo de Matta.*

### **TOBEY**

*A su vez, en Seattle, Mark Tobey se deja influenciar por el extremo oriente, generando sus escrituras blancas, que son conjuntos caligráficos constituídos por la adición de elementos lineales infinitesimales, cuya acumulación provoca impresionantes efectos de cohesión y de densidad espaciales.*

*Muy distinto del Action Painting (mundo de violencia y rebelión, donde en la elaboración misma del acto de pintar se concede prioridad al gesto físico; con Tobey encontramos al universo sutil del silencio y del secreto, donde el ser absorbe el universo y se disuelve en él; el constante paso del yo individual a las normas universales.*

### **STILL**

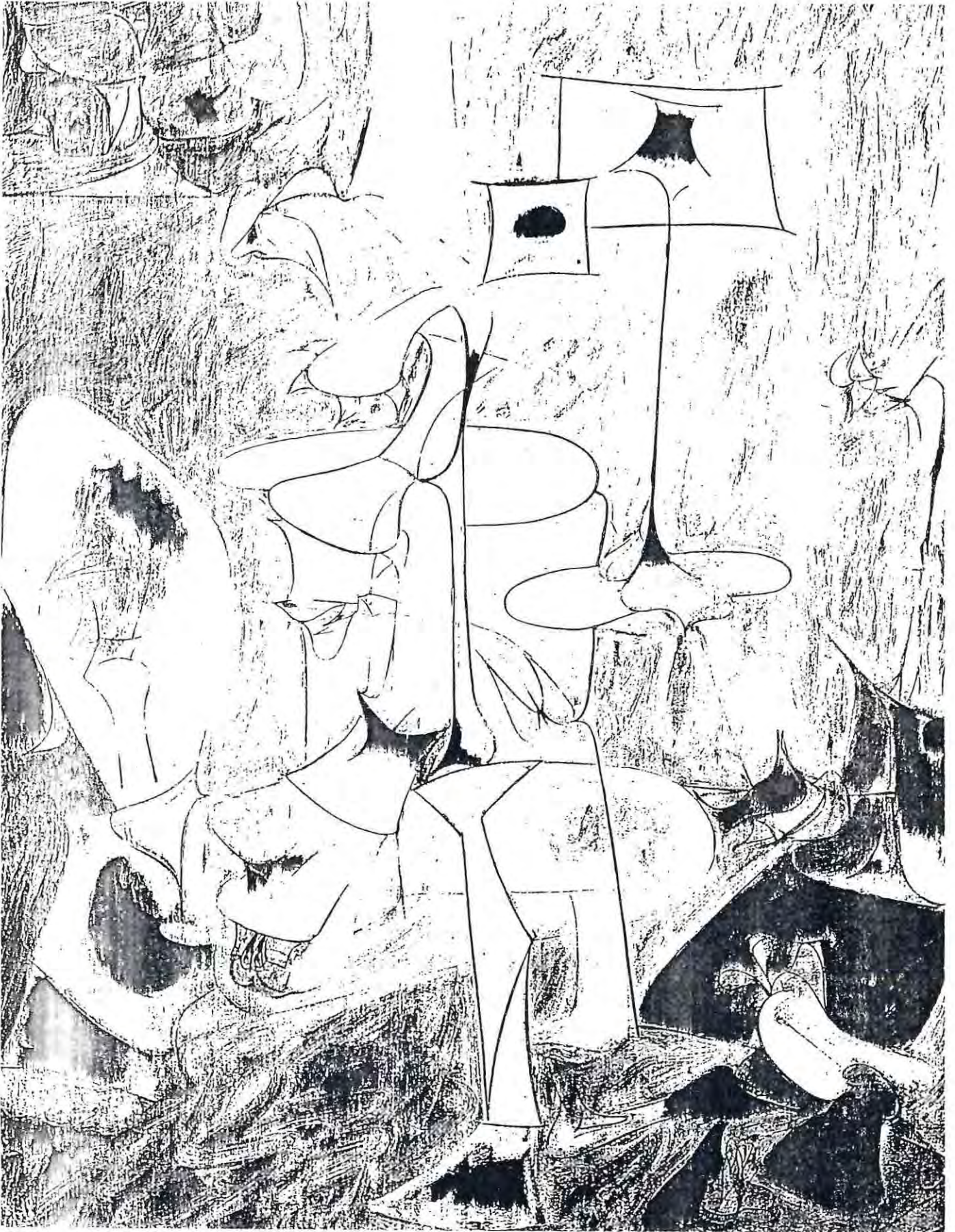
*Aparece como cabeza de otra forma de Expresionismo Abstracto en San Francisco, donde sus preocupaciones no son ni gestuales ni gráficas sino espaciales.*

*Su espacio pictórico, rico y denso, es trabajado en profundidad a partir de un tono dominante (generalmente negro o un tono oscuro pero cálido).*

*Still representa un aspecto original del Expresionismo Abstracto a medio camino entre los espacios interiorizados de un Tobey y el desencadenamiento visceral de un Pollock.*

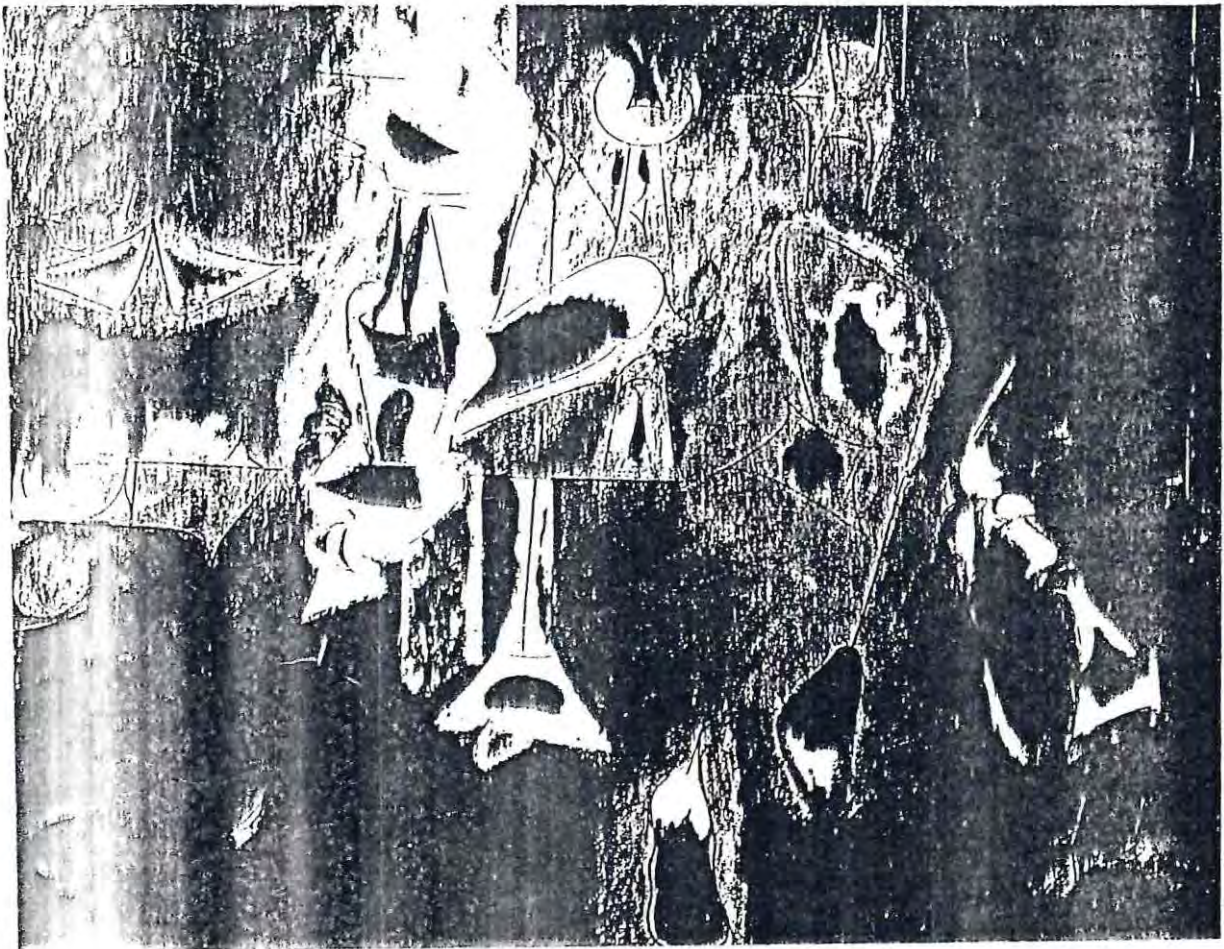
### **TAPIES**

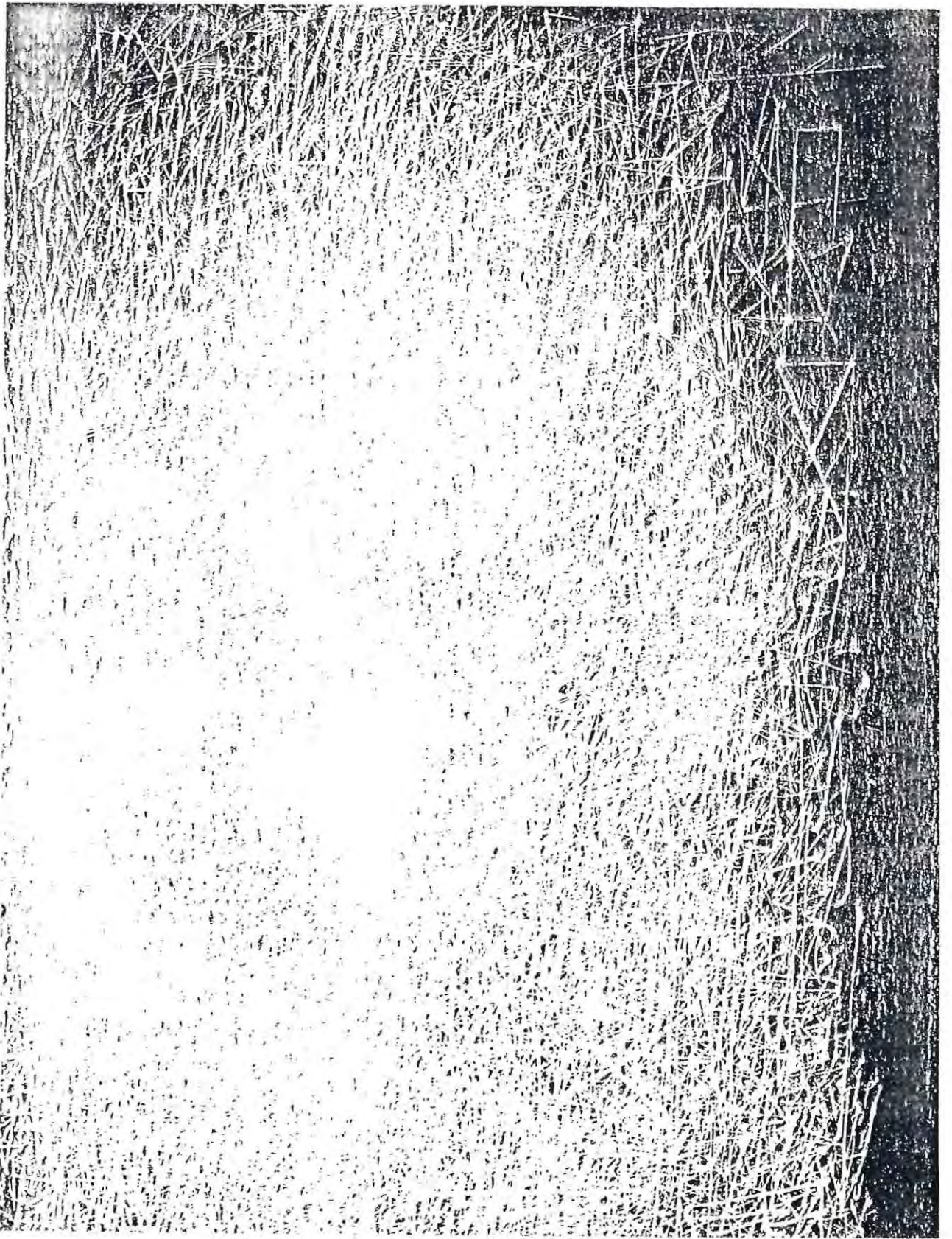
*Desarrolla por su parte, dentro del ambiente de difusión europea del Expresionismo Abstracto, una obra en la que la materia lacerada y expuesta dramáticamente sobre la tela, alude a sensaciones táctiles y a imágenes a veces ambiguas y a veces brutalmente concretas, siempre cargadas de una intensa significación.*



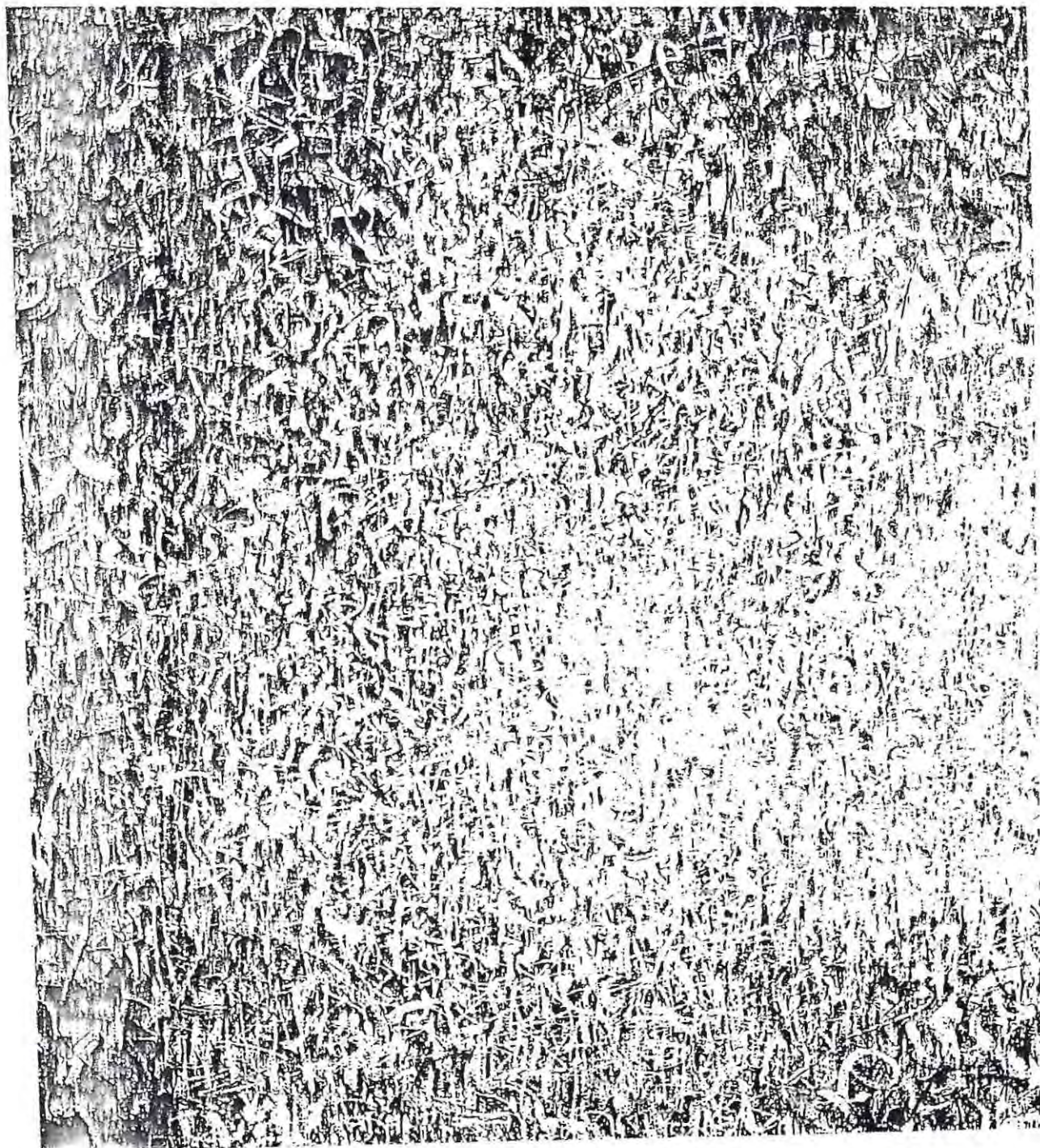


*Agonia (Museo de Arte Moderno, Nueva York), pintada en 1947 por Arshile Gorky, es una de las características composiciones de este pintor de origen armenio. Sus formas orgánicas repetidas, tanto podrían sugerir un extraño paisaje poblado de insectos como una visión microscópica. De todos modos, esa referencia al mundo real indica que no hemos llegado aún a la abstracción completa.*





*Abajo, Circo transfigurado (Galería Nacional de Arte Moderno, Roma), de Mark Tobey, tela en la que se ha visto una síntesis de los mundos oriental y occidental. Convertido a la fe Bahai, que predica la unidad de toda la humanidad, a modo de realidad indivisible que no deja lugar a la multiplicidad, Tobey afirma que por encima de todo le interesa en pintura el espacio, no como vacío, sino como un enorme almacén de energía.*



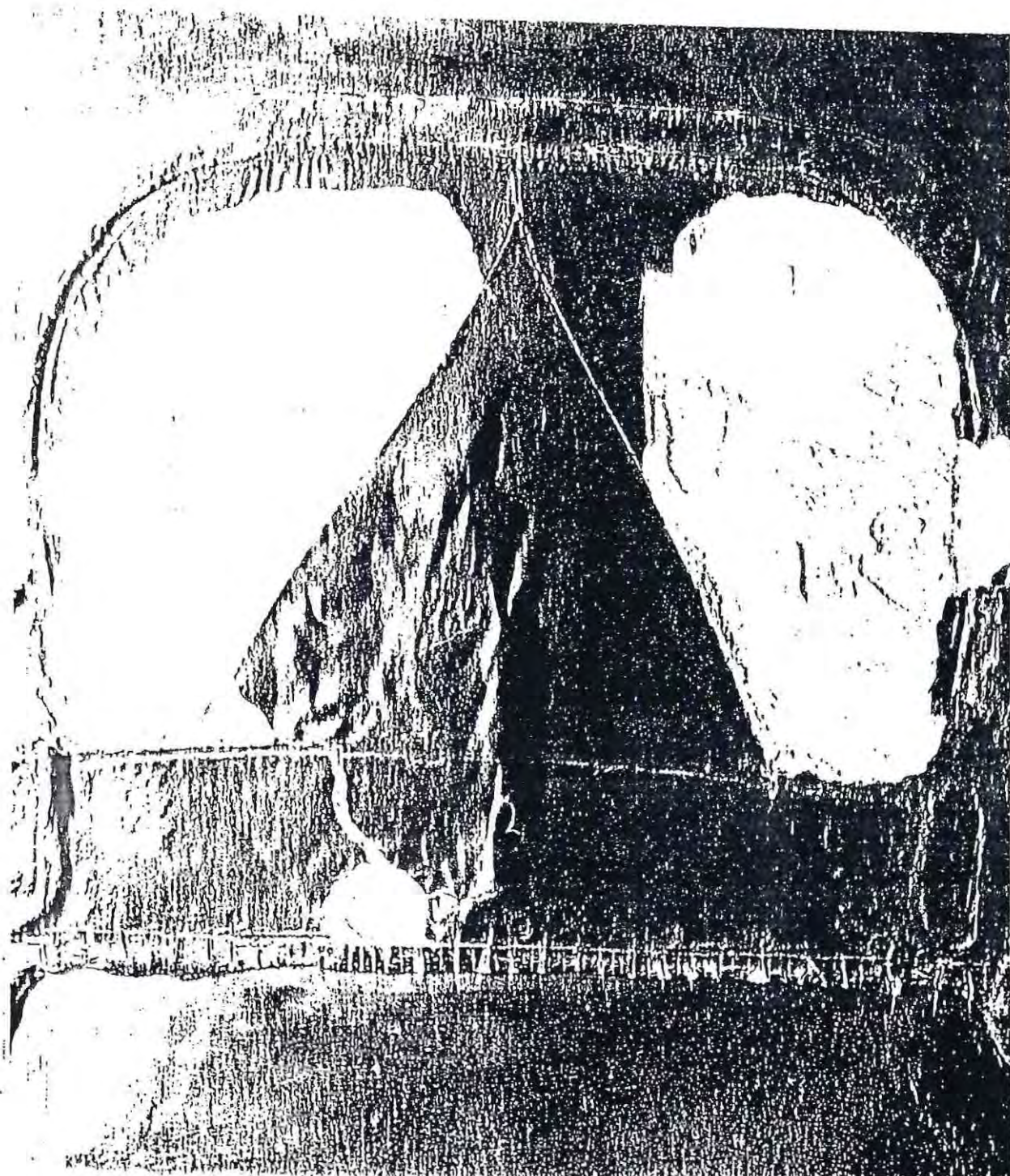
*Abajo, Composición (Galería Beyeler, Basilea), de Philip Guston (h. 1913), uno de los pioneros del expresionismo abstracto norteamericano, vehemente y torrencial. Aquí puede observarse cómo domina efectivamente en su pintura el color desbordado, diluido en tensiones y sutiles juegos cromáticos, un sentido estético entendido como animación del color.*







*Abajo, Pintura (Col. particular, Barcelona), de Antoni Tàpies (n. 1923), una de las más destacadas personalidades de la pintura europea de los años cincuenta, cuya obra ha evolucionado constantemente, manteniéndose siempre en primera línea de la vanguardia mundial. Su interés por la materia y la textura no justifica su inclusión entre los pintores abstractos, ya que siempre en su obra hay clara referencia al mundo real, si bien es la ambigüedad un elemento básico que guía su imaginación extraordinariamente creativa por caminos que la pintura tradicional no había podido presentir.*



## POLLOCK

*A partir de 1937, Pollock comienza a pintar de una manera violentamente expresionista, utilizando colores intensos por medio de largas pinceladas. Al mismo tiempo, elabora composiciones de carácter abstracto en un equilibrio de curvas.*

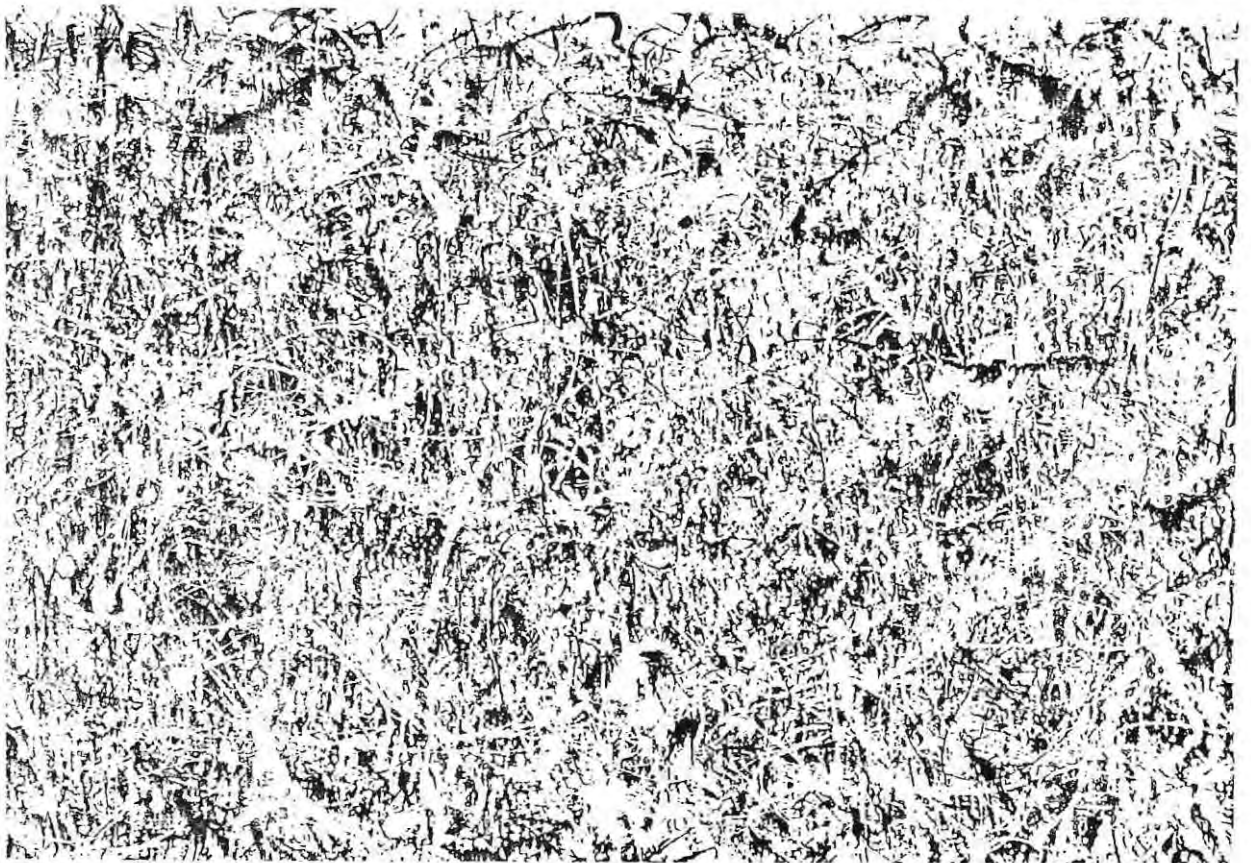
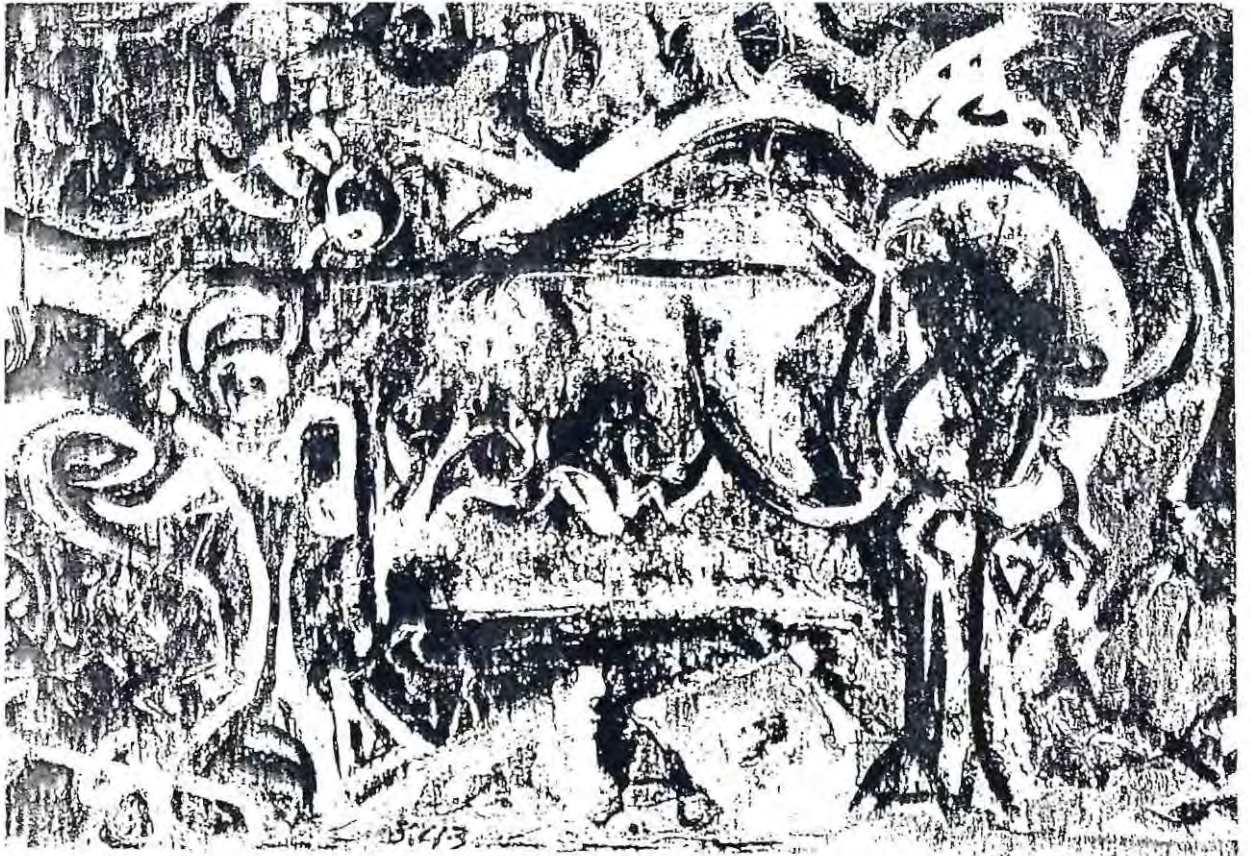
*Es en esta época que se manifiestan sus fuentes de inspiración, ya que le atrae de modo notable el Guernica de Picasso; también influyen en su pintura la meditación sobre el arte ritualista mexicano; es decir, pintura a base de arena roja, con trazos lineales, inspirados en los símbolos totémicos, en emblemas y decoraciones evocadoras de la fuerza natural y, su propia concepción del trabajo, basada en el enfrentamiento existencial con lo contingente y lo efímero. Además de las obras de Picasso, Pollock siente la fuerte atracción que le producen las pinturas de Joan Miró y la fase rebelde del movimiento surrealista. La relación entre su pintura y el surrealismo no se limita al automatismo gráfico, sino a una exigencia autónoma y original (se habla de la individualidad del espacio pictórico de Pollock, donde se interrelacionan la imaginación y la técnica, hasta constituir una compleja unidad entre el artista, la pintura y el espacio).*

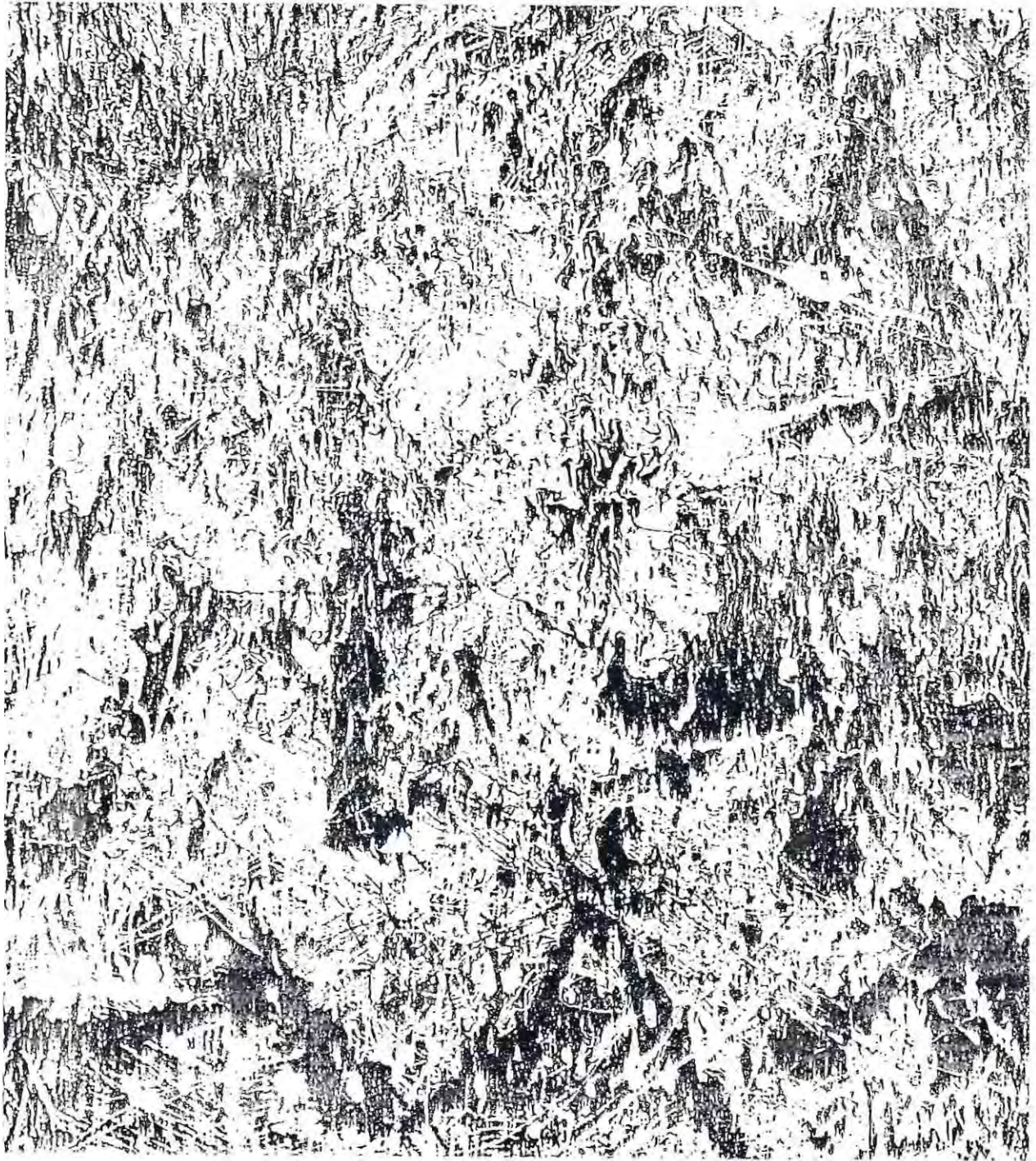
*Gradualmente sus imágenes pierden toda referencia con el mundo real y visible y se reducen a signos gráficos y números. Es como si el artista quisiera transferir a la pintura los símbolos de las regiones más profundas del inconsciente, tanto a nivel individual como colectivo. Los estudiosos de Pollock coinciden en afirmar que, del mismo modo que otros artistas americanos contemporáneos, no podría haber realizado nunca un arte elaborado o fantástico. Su exasperación continua y sus crisis permanentes le conducen a la búsqueda de una pintura impulsada por sensaciones concretas e inmediatas que trata de plasmar con ansiedad en sus cuadros.*

*Por 1947 se marca el inicio de su nueva técnica: el "dripping", que consiste en aplicar directamente el color sobre la tela, con la pintura en un bote perforado. "Mi pintura -afirma Pollock- no nace sobre el caballete. Rara vez, antes de comenzar a pintar extendo la tela. Prefiero fijarla sin armazón sobre la pared o colocarla sobre la tierra. Tengo necesidad de una superficie dura y sobre el pavimento me siento más a gusto, más cercano, formando*

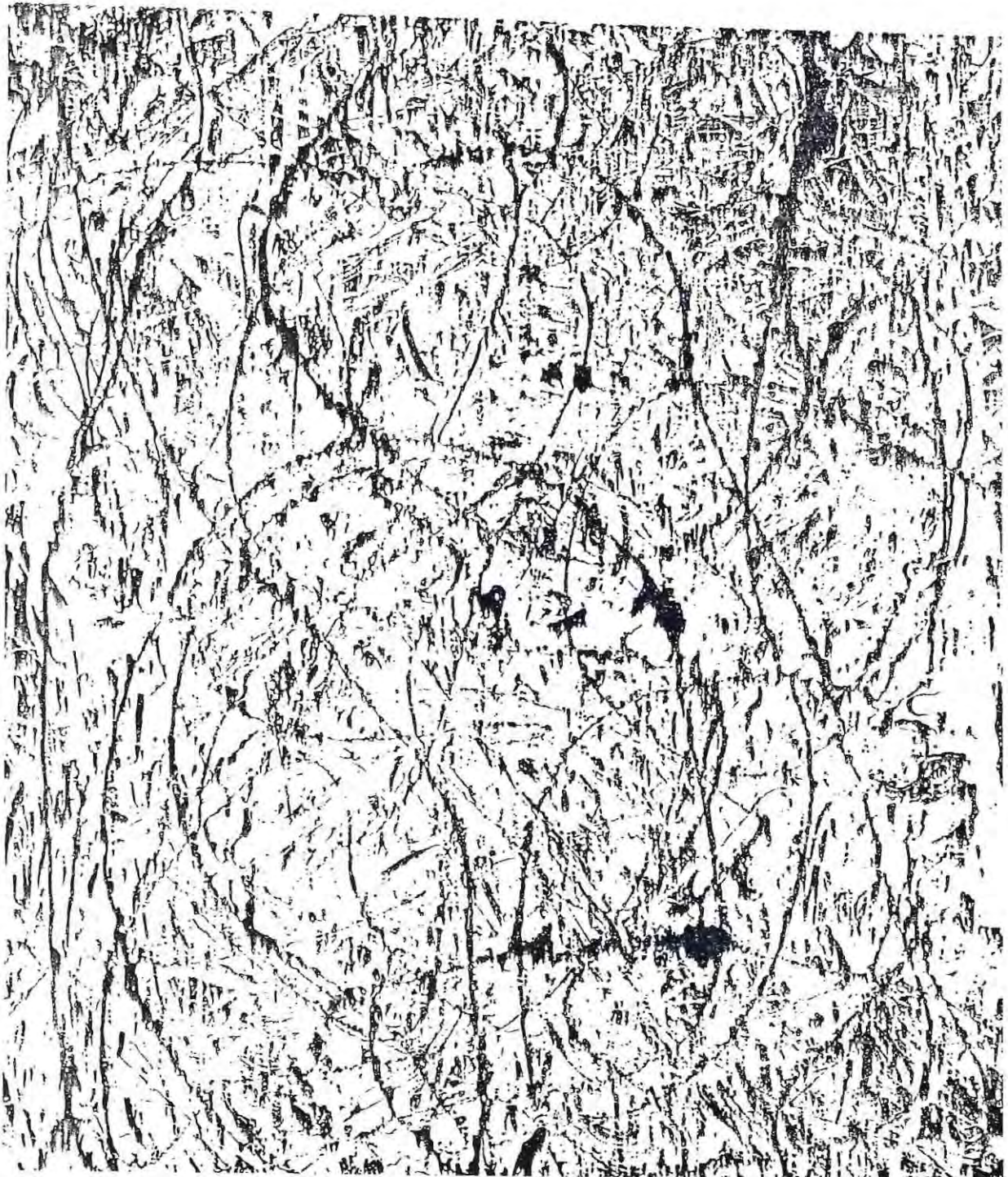
*parte del cuadro, porque puedo andar alrededor de él, estar literalmente dentro de él".*

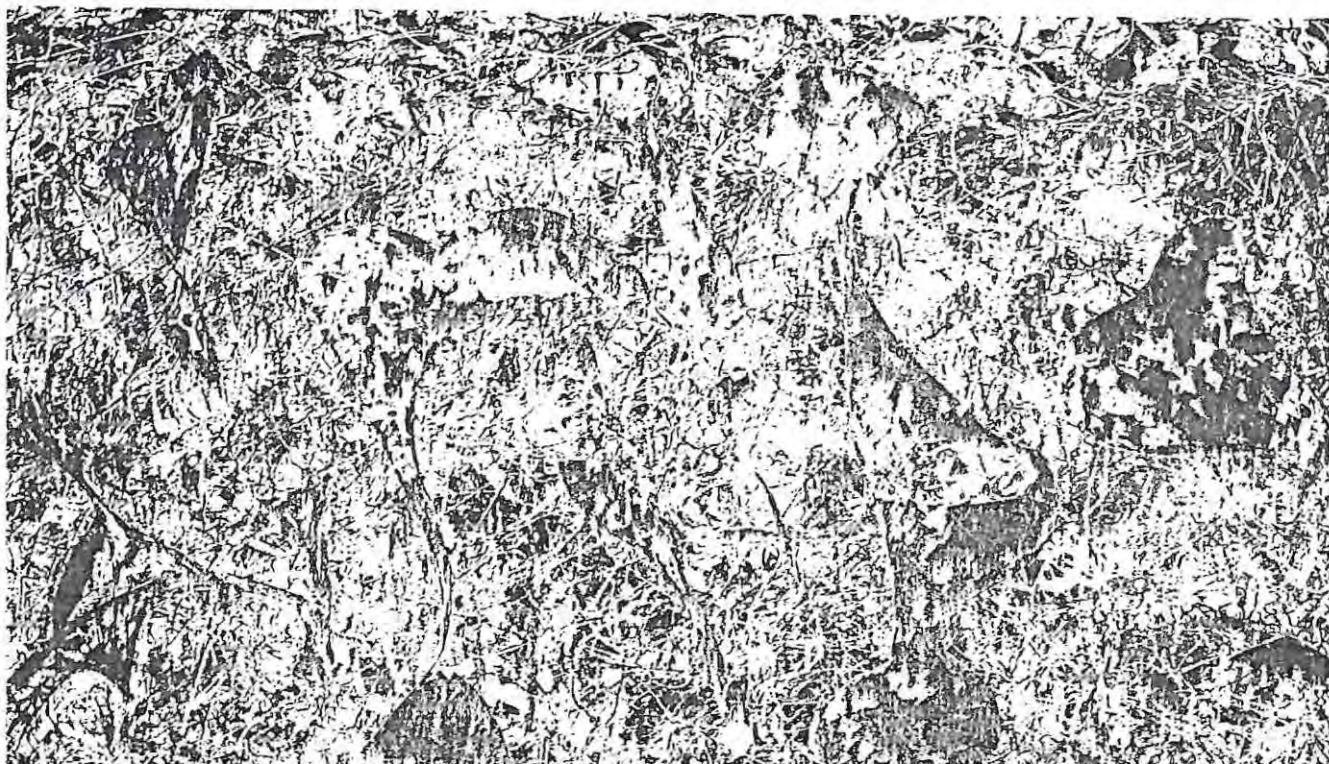
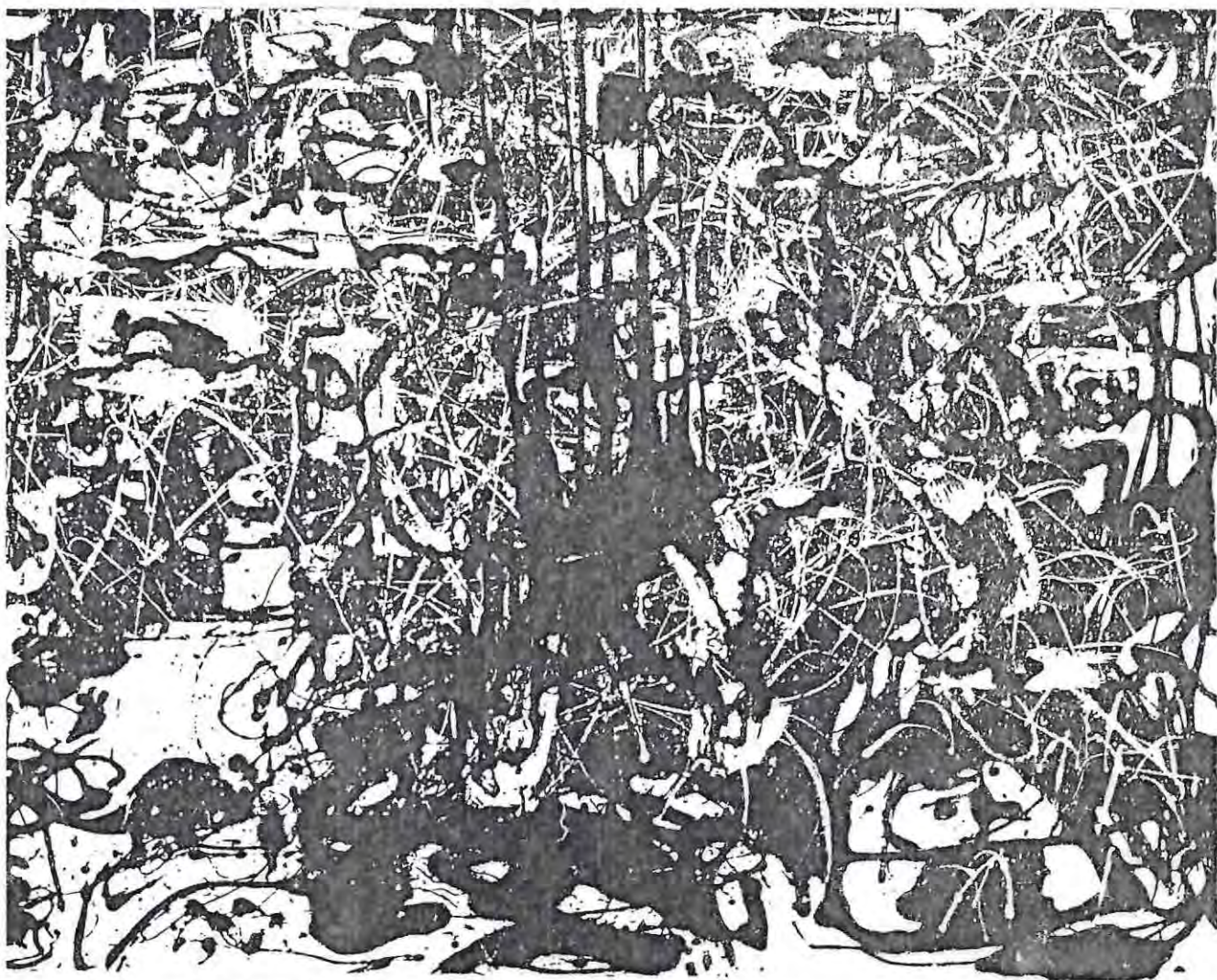
*Es así como se habla de una pintura directa, la manifestación natural de una necesidad. La clave de la originalidad de Pollock está en sus sensaciones pictóricas concretas, que resultan comunes a toda obra plástica, pero que Pollock consigue aislar y liberar de esos recuerdos visuales que inevitablemente quedan dentro de cualquier medio de expresión.*





Composición n.º 13 (Gabriel Bayler, Basilea), de Jackson Pollock. Por su énfasis en el acto de pintar, el estilo norteamericano *Hard-edge* o *hard-edge painting* esta manera que dominó la obra de Pollock de 1947 a 1950. Respetante se valió el artista del pincel, y tomó, en cambio, cualquier cosa que tuviera a mano: un palo, un cuchillo. De preferencia, en lugar del pincel sostenía el tubo directamente en la mano. Solía agregar a la pintura diferentes materias como polvo de yeso o arena para darle cuerpo.





## CONCLUSION

*La idea que tuve al presentar algunos de los cultores del Expresionismo Abstracto, fue de alguna manera mostrar que como en el Arte Colonial, nos encontramos con una gran variedad de métodos y resultados para decir de un tiempo determinado.*

*Esto no objeta en nada la validez de los movimientos con líneas claramente definibles y con personajes que los siguen al pie de la letra; solamente pretende demostrar el hecho de que la convivencia de los opuestos de ninguna manera podría limitar el ser, a lo más puede llegar a enriquecerlo, en tanto le permite vivir en la constante diversidad -de la que por cierto somos fruto-.*

*Obviamente tampoco puedo pretender llevar toda esta amplia gama de expresión de la sensibilidad interior a telas para decoración de la vivienda, pero al igual que he querido hacerlo con el colonialismo, busco tomar algunos rasgos generales del movimiento en sí, más que pretender llegar a un resultado similar a lo visto en la información extraída.*

*Es así que me parece fundamental jugar con la soltura del trazo, la no figuración, la espontaneidad en la presencia del color, para de esta manera darme la libertad y, a la vez la sorpresa del riesgo, al buscar un sistema para expresarme libremente sobre la tela sin tener, ni poder tener tampoco, un resultado prefijado.*

## MERCADO ACTUAL

### CONSTRUCCION DE ARTICULOS PARA TAPICERIA Y CORTINAJES

#### GENERALIDADES

*Hoy por hoy, se está presentando una vuelta a lo natural, ésto en el sentido de una vuelta a los colores tierra y pasteles, junto con el uso de fibras naturales en un mayor grado (algodón, lana, lino).*

*De lo rescatado en la entrevista con la decoradora, respecto a si existen principios que determinen la configuración de una determinada decoración, se extrae el hecho de la no rigidez del decorador, por lo tanto él busca la variedad para mejorar los ambientes, aún cuando debe apoyarse en el conocimiento de los gustos del usuario específico o bien en las características de la línea que intenta dar a conocer en su ambientación.*

*El papel que juegan los cortinajes y tapicería en la ambientación es fundamental, en tanto puede ya caracterizar un espacio (volverlo campestre, alegre, frío, etcétera), como alivianar una sobrecarga de imágenes adyacentes, también parte de la decoración.*

*Respecto a la trascendencia que pueda tener una inspiración histórica en un proyecto de esta envergadura, obviamente ésta no será percibida por el 100% de los usuarios si llega directamente a ellos, pero si el usuario tiene la posibilidad de recibirlo por medio de un especialista de la decoración, ésto le podría permitir reconocerse dentro de una suerte de simbolismo histórico que recapitula por medio de algo tan cotidiano como son los textiles en la vivienda actual.*

*La conjugación entre tejido y estampado dentro de una misma línea de decoración, como se está proponiendo en este proyecto, no se ha dado en el mercado actual de la decoración; dentro de lo que está cobrando hoy más valor nos encontramos con la tejeduría, en tanto lo que hoy se busca no es sólo la expresión visual de lo natural, sino también la táctil a través de la texturización que es más propia de la confección de la tejeduría. Por lo tanto, si se ha de jugar en una colección mixta, es fundamental crear una armonía entre*

*la tejeduría y el estampado, de modo que ninguno vaya en desmedro del otro.*

### **CONSTRUCCION DE ARTICULOS PARA TAPICERIA**

*Los artículos para tapicería representan una parte importante de la producción total de los géneros textiles. Se puede asegurar que casi no existe otro textil sometido a mayores esfuerzos, tanto por parte del elaborador, como del consumidor.*

*Además, en los artículos de tapicería el riesgo a costosas reclamaciones es mucho mayor que en la mayoría de otros textiles, porque hoy en día incluso los muebles tapizados de primera calidad se usan más en uso diario y también se espera de un artículo de tapicería que resista un período de tiempo de por lo menos ocho a diez años sin que su superficie muestre alteraciones dignas de mención. Lo que implica una exigencia enorme si por ejemplo se compara con la vida útil relativamente corta que se espera de los textiles para vestimenta exterior. Por medio de una selección adecuada de la materia prima y base de medidas de elaboración apropiadas, estas exigencias podrían complacerse sin dificultad si no fuese que también se exige primordialmente una calidad elevadísima a la composición estética de los géneros para muebles. Y ésto, no sólo con referencia al color y a sus combinaciones, sino al efecto del material mismo que es en definitiva el que posibilita determinadas estructuras y da toda la fuerza de expresión al colorido. Así, los géneros para tapicería cumplen una doble función, pues no sólo llevan el distintivo de un artículo de consumo, sino que también se consideran bienes de inversión y son en la actualidad símbolo de posición social.*

*La composición estética y visual exige en la mayoría de los casos reducciones en el lado de la calidad, de forma que durante la composición de un artículo hay que buscar continuamente una solución aceptable para ambas partes.*

*No debe olvidarse que el comprador de un artículo de tapicería compra ante todo según el aspecto visual y presupone la calidad, puesto que generalmente no está en condiciones de poder juzgar esta última.*

*Para el fabricante de artículos de tapicería es muy importante saber la forma en que dichos géneros serán elaborados posteriormente a fin de poder actuar asesorando y reducir con sus consejos el riesgo de reclamaciones.*

*Esto vale también para las exigencias del consumidor respecto a la visibilidad de la suciedad, a la tendencia de ensuciamiento y al fácil cuidado.*

## **CONSTRUCCION Y TRATAMIENTO**

*El tisaje sigue siendo la técnica de fabricación preferida para artículos de tapicería, puesto que comparado con otros procedimientos formadores de superficies, aquí se logra un buen estado del artículo con un gasto de material relativamente pequeño. Además, escogiendo convenientemente los ligamentos, el tisaje ofrece la mejor sujeción de los hilos, así como variadísimas posibilidades de hacer dibujos.*

*Una parte considerable de géneros para muebles se fabrica hoy sobre máquinas de tricotar. Comparados con los artículos tejidos, los géneros de punto tienen una mayor elasticidad, lo que permite recubrir formas de alcochonado redondas con un mínimo de trabajo de confección. Pero los ligados menos densos y las posibilidades de hacer dibujos menos abundantes, representan con respecto a su estructuración una desventaja a tener en cuenta. Así también, los géneros de punto fabricados sobre máquinas de tejido de punto o sobre máquinas Raschel, encuentran su mercado solamente como géneros corrientes de gran consumo, especialmente para automóviles. Por eso quedan eliminados del tema de artículos de tapicería de calidad los géneros producidos sobre máquinas de coser tricotar.*

*Por estas razones este breve estudio se ocupa de los artículos de tapicería de tejidos, principalmente los lisos, más que los de pelo.*

## **TEJIDOS LISOS**

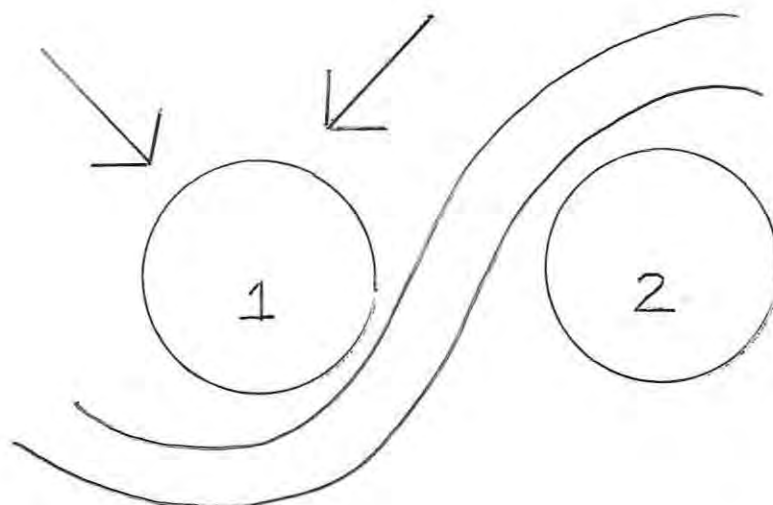
*En los artículos de tapicería a base de tejidos lisos es preciso determinar en primer lugar su resistencia a la abrasión. Las fuerzas de abrasión atacan mayormente en sentido*

transversal al eje de la fibra y ésta no puede compensar con tanta eficacia estos esfuerzos. El comportamiento a la abrasión en los tejidos lisos está también influenciado por la resistencia del material de la fibra, por la masa de las fibras textiles, por las superficies expuestas al medio abrasivo y por el ligamento de las fibras en el conglomerado de hilo y tejido.

Lógicamente es la masa de fibras la que repercute más en todos los criterios. Hilos gruesos y un peso de tejido elevado permiten por lo tanto emplear fibras textiles con un comportamiento a la abrasión poco favorable. Por ello tiene la lana aquí una importancia sobresaliente a pesar de que como sustancia no tiene ningún coeficiente de resistencia alto. Así, para tejidos lisos se emplearán hilos de lana hilados correspondientemente gruesos, rehuyendo de esta manera el citado riesgo.

Un hilo en que las fibras se cobijan en forma muy orientada, como sucede en el estambre, podrá ofrecer menos resistencia a las fuerzas que ataquen lateralmente, que un hilado de superficie musgosa y vasta (hilado cardado), en donde un mayor número de fibras levantadas y salientes permiten ceder con más elasticidad a la presión.

La estructura del tejido contribuye en forma muy esencial a crear superficies de ataque. Así, el ligamento tafetán forma las denominadas "cabezas de ligamentos" que quedan libres por dos lados ofreciendo superficies de ataques a los medios abrasivos.



*Es imprescindible sujetar las fibras en el cuerpo del hilo y del tejido de manera que durante los esfuerzos de abrasión a que serán sometidos no se suelten. Esto exige una torsión del hilo suficientemente alta, que se ajustará esencialmente a la rigidez del material a utilizar, a la longitud de la fibra y al procedimiento de la hilatura.*

*Los hilos con efectos flameados se torsionarán según el grosor y la separación entre efectos.*

*En la tejeduría se consigue además otra sujeción: por medio del ligamento y de la relativa densidad de tisaje, siendo lógico que los ligamentos con muchos puntos de entrecruzamiento, como por ejemplo el tafetán, favorezcan la fijación de las fibras.*

*A causa de la estructura de sus fibras, la lana se deja sujetar sin gran esfuerzo en el conglomerado de hilos y de tejidos.*

*Para ello ni hace falta seleccionar coeficientes de torsión extremos, ni ligamentos agudos, ni ajustes límites de tupidez de tisaje. En cambio, la resistencia de las fibras es aquí tan baja que hay que evitar la formación de cabezas de ligamentos descubiertas por ambos lados o emplear adicionalmente hilados especialmente vastos en plan compensatorio.*

*La situación es diferente por ejemplo en hilados de fibras poliacrilonitrínicas. Su comportamiento a la abrasión es tal que ni en los tejidos ligeros hay que tener una abrasión perforada. Sino por el contrario, aquí las fibras pueden soltarse fácilmente de su anclaje y favorecer la aglomeración de cabos de fibras (pilling). Aquí pues, no existen los mismos riesgos para las cabezas de ligamentos con flancos descubiertos, aunque es imprescindible un ligado óptimo de las fibras. Esto exige una longitud de fibra apropiada, torsiones de hilados máximas, así como ligamentos con mucho entrecruzamiento y ajustes límites de tupidez de tisaje.*

*En comparación con los tejidos de pelo, los lisos tienen la ventaja, sobre todo si son de lana, de disponer de una cierta elasticidad que facilita el proceso de tapizado. Esta propiedad también tiene un efecto favorable sobre el comportamiento al uso, de manera que*

*la superficie tapizada se regenera mejor después de haberse sentado alguien encima.*

*A causa del fondo de algodón técnicamente necesario, los tejidos de pelo son más rígidos y más elásticos. Además, no pueden lavarse, contrariamente a las cubiertas quitables de tejidos lisos, siempre que sean de material sintético y se hayan concebido para este sistema de mantención.*

## **LIGAMENTOS**

*Las elevadas esperanzas puestas en la calidad de los tejidos para muebles limita considerablemente la variedad de ligamentos, por lo que no es tan versátil como en otros sectores. Así, siempre hay que pretender una construcción en la que la urdiembre y la trama puedan compartir los esfuerzos equitativamente, esto es, ligamentos iguales en ambas caras, empleando finuras de hilo muy similares en la urdiembre y en la trama. Pero, teniendo en cuenta que el ligamento no sólo colabora en la constitución de la calidad, sino que, también influye considerablemente sobre el aspecto estético, en cada dibujo hay que buscar un término medio entre estos dos polos. Por ello vale la regla de que es preciso mantener las flotaciones de hilo lo más cortas posibles y además, no dejarlas aparecer en forma aislada, sino en pares o grupos. Esto vale para todas las figuras que se formen con relevancia plástica.*

*A continuación se procede a nombrar diferentes grupos de tejidos especiales usados en tapicería:*

- 1. De una urdiembre y una trama:                      acanalados, reps, chagrín (tipo crespón por los granos que presenta), damasco (tejido de un solo color con efecto de positivo negativo), canutillo (por urdiembre), etc.*
- 2. De una urdiembre y dos o más tramas:            telas a dos caras, lampás (destaca dibujo por efecto de tramas), lanzado (con tramas de varios colores), etc.*

3. *De dos o más urdiembres y una trama:*                    *acanalados (con hilos finos), telas a dos caras, efectos de perdido, etc.*
  
4. *De urdiembres y tramas múltiples:*                    *dobles y triples telas.*
  
5. *Tejidos jacquard:*                                            *brocados.*

### **HILADOS USADOS EN LA FABRICACION DE TAPICES**

*Todos los esfuerzos orientados a alcanzar la máxima calidad y el mejor aspecto, serán inútiles si no se presta suficiente atención a la construcción de los hilos.*

*Tomando como ejemplo dos materias primas bien acreditadas en esta área, como son la lana y las fibras poliacrilonitrílicas, diremos que la resistencia a la abrasión relativamente modesta de las fibras de lana exige para la fabricación de tejidos para muebles el empleo de partidas fuertes y largas, renunciando a una posible mezcla con lanas regeneradas, por el riesgo que podría implicar.*

*Lo que no puede ofrecer el sustrato por sí mismo, se suple con masa. Esto obliga a hilar con lana hilados más gruesos. Ya que las fibras de lana se adhieren muy bien entre sí, la torsión no representa ningún factor crítico, como sucede por ejemplo con los sintéticos.*

*Respecto a los hilos de fibras poliacrilonitrílicas, sin duda podrían hilarse los hilos más finos por su mayor resistencia al desgaste, pero es preciso un torsionado muy elevado junto con una mezcla de títulos lo más gruesa posible para reducir las posibilidades de pilling.*

*Si se mezcla lana con sintéticos, ha de tenerse en cuenta la parte sintética y aumentar el torsionado. Si, por el contrario, se sustituye la lana por fibra cortada de rayón viscosa, no es preciso hacerlo.*

*Respecto al algodón, también muy usado, pero más que nada en cortinajes, resulta*

*ser un artículo que presenta poco brillo, a la vez que la fibra presenta poca elasticidad transversal, tardando en volver a su posición original. También es más propensa a ensuciarse y la suciedad se observa más fácilmente que en las fibras de procedencia animal.*

*La lana, de menor solidez respecto de los coloridos, resulta más deslustrada. Pero por otro lado, además de otras cualidades antes mencionadas, tiene muy buenas propiedades de recuperación, disimula muy bien la suciedad.*

### **ACABADO DE LOS TEJIDOS LISOS**

*El acabado ejerce una influencia considerable sobre la composición cualitativa de los géneros para muebles. Con el lavado y el destensado de la lana, también se pretende mejorar su coeficiente de utilidad. La materia prima contiene aparte de suciedad, productos auxiliares grasos, como enzimajes de hilatura, suavizadores, etc., los que podrían favorecer el ensuciamiento futuro.*

*Si con un artículo que no se ha destensado, se tapiza una superficie acolchada relativamente grande, el tejido tiende a formar mucho más burbujas o bolsas.*

*En los artículos de lana este destensado se alcanza a través del lavado en pieza y, en caso de no haber necesidad de efectuar el lavado, por medio de un vaporizado al descubierto.*

*En géneros de fibras poliacrilonitrílicas puede comprobarse con mayor facilidad el mejoramiento del tacto después de un destensado.*

*Un acabado orientado a la calidad, renuncia en los tejidos lisos a la aplicación de productos auxiliares de relleno, puesto que nunca podrán suplir lo que se proporciona al tejido por medio de una selección adecuada de la materia prima y del hilo, de un ajuste correcto y de un ligamento apropiado.*

*Un acabado con productos repelentes de la suciedad y manchas es apropiado para tejidos de materias primas naturales y actualmente su aplicación ya no representa ningún problema. Los tejidos de fibras sintéticas ni precisan tal tratamiento.*

### **LOS ARTICULOS PARA CORTINAS**

*Existen diferentes artículos para cortinas y las variedades que se utilizan son infinitas.*

*Hay un primer caso en el que incluiré las cortinas de tejidos ligeros y lisos, que además de cumplir con un papel decorativo, su labor es tamizar la luz, tanto del interior como del exterior de un ambiente.*

*El segundo caso es el de tejidos densos y pesados o de pelo, usados en dormitorios, salas de cine, teatros, etc., para impedir el paso de la luz.*

*Entre los tejidos ligeros y lisos tenemos: la gasa de vuelta sencilla, donde alterna un hilo llamado fijo con otro de vuelta, que se levanta o baja alternando en una pasada a la izquierda y en la otra a la derecha; muselina, tejido suave, ligero y transparente, sólido y bien aprestado; popelina, tejido con ligamento tafetán que por la densidad y grosor de los hilos componentes da un efecto canutillo por trama; velos, tejido muy fino y poco denso con ligamento tafetán; cañamaso, tejido de poca densidad, ligamento tafetán, tela clara; shantung, tejido con ligamento tafetán y con hilados muy irregulares para producir grano.*

*En realidad, en la actualidad existe una gran variedad de telas que son usadas en cortinajes, como por ejemplo las antes mencionadas más los tan aplicados chintz lisos o estampados, además de todas las otras posibilidades que no alcancé a mencionar y aquellas otras tantas que aún están por desarrollarse.*

*Respecto al caso de los tejidos pesados o de pelo, no me referiré en tanto quedan lejos de las consideraciones a tener en este proyecto.*

*Relativo a los tratamientos a realizar posteriormente al tisaje en tejidos ligeros para cortinas, son generalmente aprestos para relleno, que dan mayor cuerpo a las telas; acabados con productos repelentes de la suciedad, manchas y polvo, sobre todo en tejidos elaborados con hilados naturales.*

*Otros tejidos, por su ligereza y fácil inflamabilidad, reciben un acabado ignífugo, el que por lo general se agrega a la solución del apresto.*

## TEÑIDO

*En una somera explicación respecto al teñido de estas telas, acá, dependiendo de lo que se quiera lograr, se pueden poner en práctica todos los procedimientos posibles, en el sentido de teñir en cono, bobinas, madejas, torzal, etc., del mismo modo que se puede proceder a un teñido en pieza, si lo que se requiere es crear un efecto entre las diferencias de calidad de los hilados componentes de una tela (para el caso de usar fibras neutrales junto con sintéticas, lo que permite que unas se tiñan y las otras no).*

*En el caso de pretender lograr teñidos esfumados, es necesario recurrir al sistema de efecto policromático que se realiza en un foulard con un aditamento especial que permite generar una suerte de efectos marmolados según la alimentación y desplazamiento del color.*

*Respecto al estampado, en esta tesis no nos referiremos a él, dado que lo que se aplicará dentro de la colección, salvo la variedad de rapports que puedan presentarse, no pasará de diseños con características de planos (color que se aplica en igualdad de intensidad en la totalidad de cada una de las formas).*

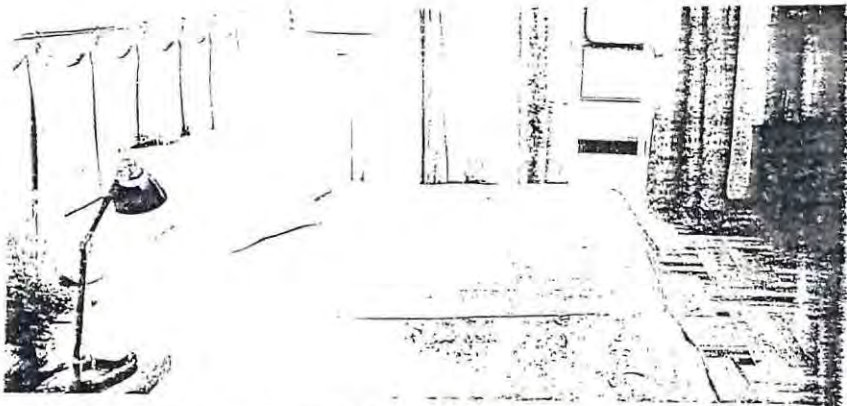
# TAPICES



■

EN COLORES LISOS O ESTAMPADOS,  
TELAS, TELAS Y MAS TELAS, PARA  
JUGAR VISUALMENTE HASTA  
ENCONTRAR SU PROPIO ESTILO.

En 1935  
fue el  
interior de  
una casa  
de la época  
de la Gran  
Depresión en una  
zona de vino que  
se llama San  
Antonio. La cocina  
es una sala de  
comedor en  
tono  
oscuro. A la  
derecha, una  
mesa de  
madera que se  
ha convertido en  
mesa. En el  
centro, un  
mueble de  
madera  
de la época  
de la Gran  
Depresión.



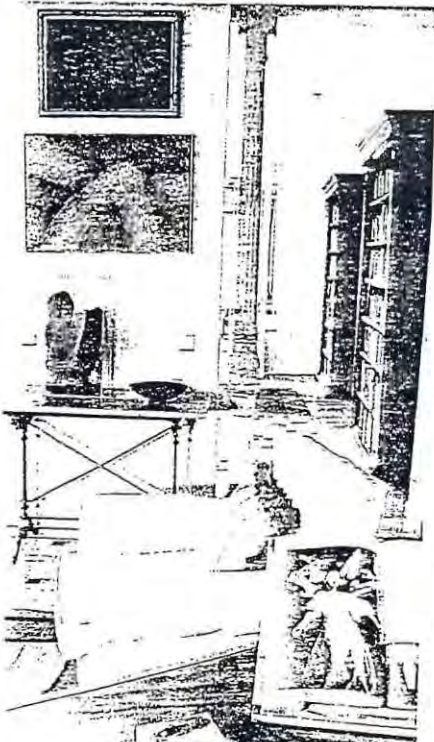
Tras un  
momento  
de silencio,  
se oye un  
suspiro.  
—¿Por qué  
has venido  
aquí?  
—Porque  
quiero  
ver a mi  
padre.  
—¿Por qué  
quieres  
ver a tu  
padre?  
—Porque  
quiero  
ver a mi  
padre.  
—¿Por qué  
quieres  
ver a tu  
padre?  
—Porque  
quiero  
ver a mi  
padre.

Tras un  
momento  
de silencio,  
se oye un  
suspiro.  
—¿Por qué  
has venido  
aquí?  
—Porque  
quiero  
ver a mi  
padre.  
—¿Por qué  
quieres  
ver a tu  
padre?  
—Porque  
quiero  
ver a mi  
padre.  
—¿Por qué  
quieres  
ver a tu  
padre?  
—Porque  
quiero  
ver a mi  
padre.

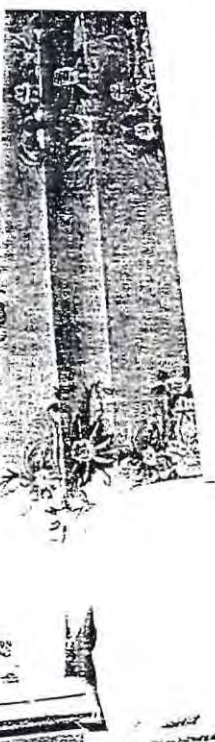
Tras un  
momento  
de silencio,  
se oye un  
suspiro.  
—¿Por qué  
has venido  
aquí?  
—Porque  
quiero  
ver a mi  
padre.  
—¿Por qué  
quieres  
ver a tu  
padre?  
—Porque  
quiero  
ver a mi  
padre.  
—¿Por qué  
quieres  
ver a tu  
padre?  
—Porque  
quiero  
ver a mi  
padre.

Tras un  
momento  
de silencio,  
se oye un  
suspiro.  
—¿Por qué  
has venido  
aquí?  
—Porque  
quiero  
ver a mi  
padre.  
—¿Por qué  
quieres  
ver a tu  
padre?  
—Porque  
quiero  
ver a mi  
padre.  
—¿Por qué  
quieres  
ver a tu  
padre?  
—Porque  
quiero  
ver a mi  
padre.

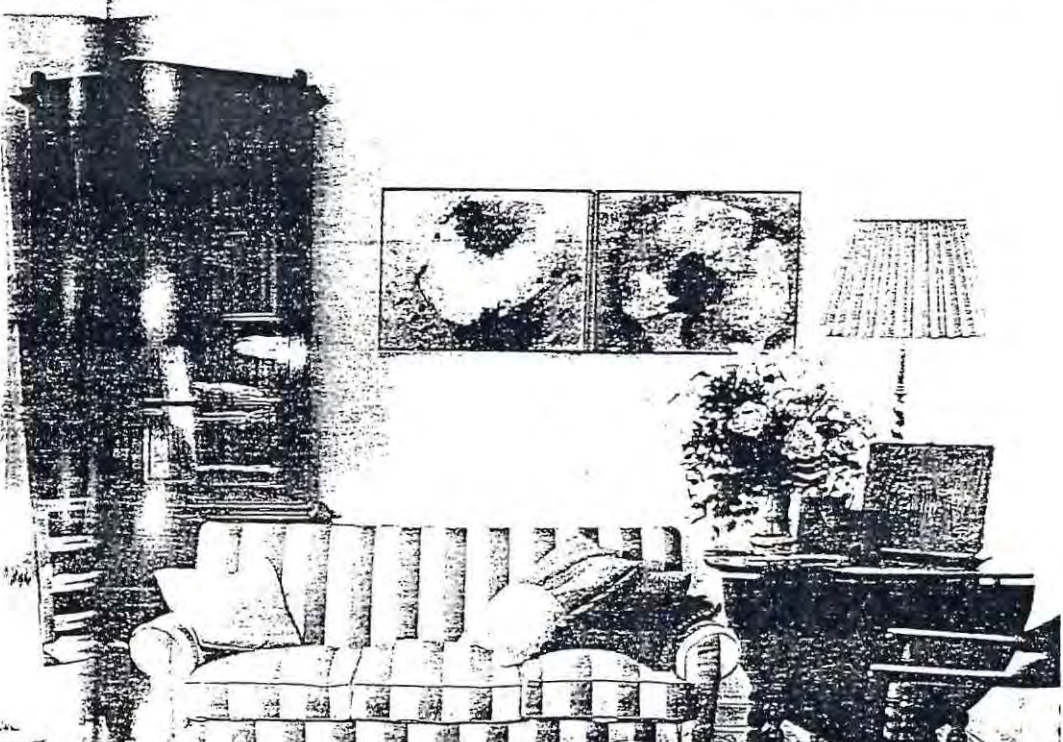
REALIZACIÓN: ANA G.  
FRADILLA  
FOTOS: PERE PLANELLÉS

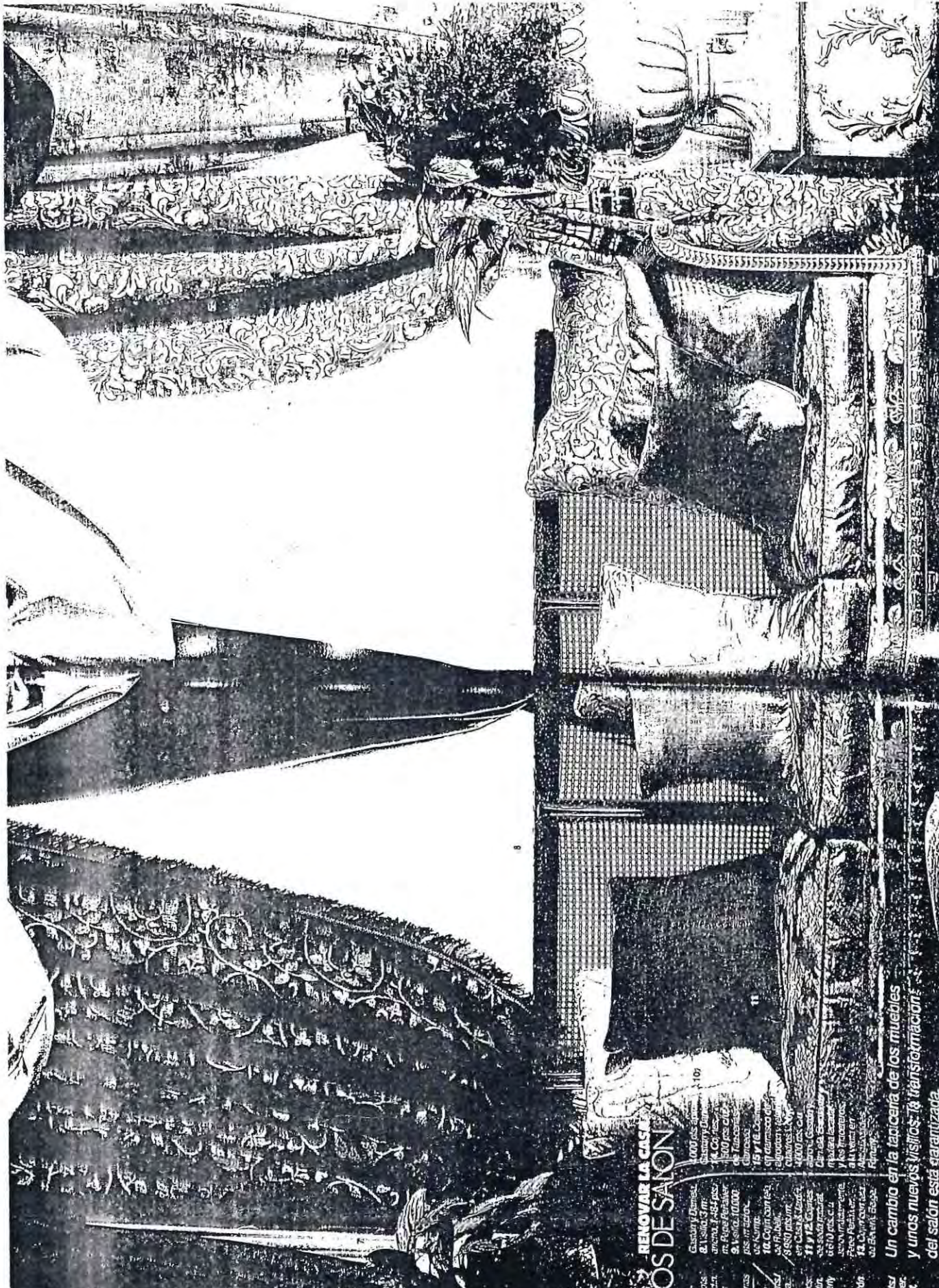


En el  
centro,  
un  
mueble  
de  
madera  
de la  
época  
de la  
Gran  
Depresión.  
En el  
centro,  
un  
mueble  
de  
madera  
de la  
época  
de la  
Gran  
Depresión.  
En el  
centro,  
un  
mueble  
de  
madera  
de la  
época  
de la  
Gran  
Depresión.



En el  
centro,  
un  
mueble  
de  
madera  
de la  
época  
de la  
Gran  
Depresión.  
En el  
centro,  
un  
mueble  
de  
madera  
de la  
época  
de la  
Gran  
Depresión.  
En el  
centro,  
un  
mueble  
de  
madera  
de la  
época  
de la  
Gran  
Depresión.



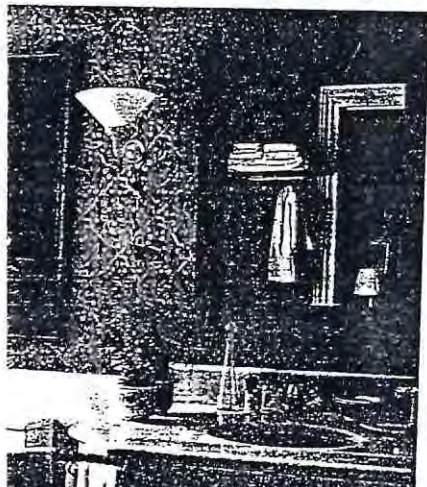
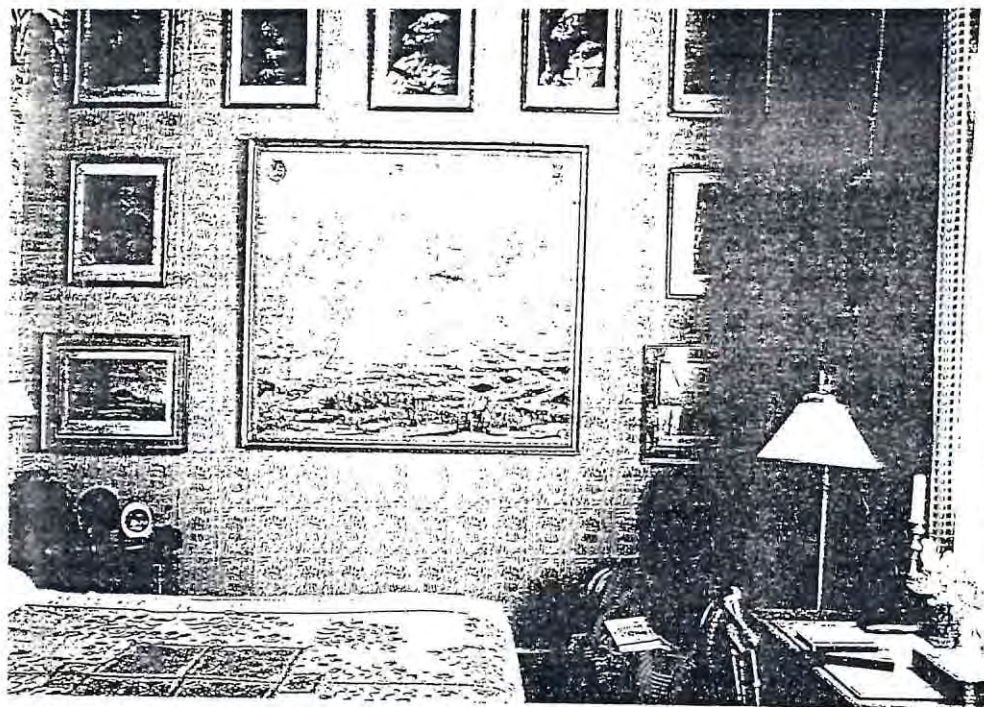


**RENOVAR LA CASA  
TEJIDOS DE SALÓN**

- 1. Tela 1,80 m.  
de 1,80 m. x 2,40 m. por  
m. 1.800 pes.  
2. Tela 1,80 m.  
de 1,80 m. x 2,40 m.  
por m. 1.800 pes.  
3. Tela 1,80 m.  
de 1,80 m. x 2,40 m.  
por m. 1.800 pes.
- 4. Tela 1,80 m.  
de 1,80 m. x 2,40 m.  
por m. 1.800 pes.
- 5. Tela 1,80 m.  
de 1,80 m. x 2,40 m.  
por m. 1.800 pes.
- 6. Tela 1,80 m.  
de 1,80 m. x 2,40 m.  
por m. 1.800 pes.
- 7. Tela 1,80 m.  
de 1,80 m. x 2,40 m.  
por m. 1.800 pes.
- 8. Tela 1,80 m.  
de 1,80 m. x 2,40 m.  
por m. 1.800 pes.
- 9. Tela 1,80 m.  
de 1,80 m. x 2,40 m.  
por m. 1.800 pes.
- 10. Tela 1,80 m.  
de 1,80 m. x 2,40 m.  
por m. 1.800 pes.
- 11. Tela 1,80 m.  
de 1,80 m. x 2,40 m.  
por m. 1.800 pes.
- 12. Tela 1,80 m.  
de 1,80 m. x 2,40 m.  
por m. 1.800 pes.
- 13. Tela 1,80 m.  
de 1,80 m. x 2,40 m.  
por m. 1.800 pes.
- 14. Tela 1,80 m.  
de 1,80 m. x 2,40 m.  
por m. 1.800 pes.
- 15. Tela 1,80 m.  
de 1,80 m. x 2,40 m.  
por m. 1.800 pes.
- 16. Tela 1,80 m.  
de 1,80 m. x 2,40 m.  
por m. 1.800 pes.
- 17. Tela 1,80 m.  
de 1,80 m. x 2,40 m.  
por m. 1.800 pes.
- 18. Tela 1,80 m.  
de 1,80 m. x 2,40 m.  
por m. 1.800 pes.
- 19. Tela 1,80 m.  
de 1,80 m. x 2,40 m.  
por m. 1.800 pes.
- 20. Tela 1,80 m.  
de 1,80 m. x 2,40 m.  
por m. 1.800 pes.

Un cambio en la tapicería de los muebles  
y unos nuevos visillos. La transformación  
del salón está garantizada.

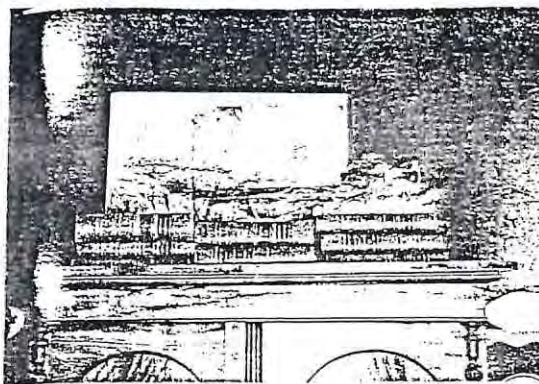




Arriba, en el dormitorio para los invitados, sobre una pared con papel amantado, estampecado a mano por una amiga escocesa de Jaime Panade, una colección de grabados, la mazona de ellos heredeados. El cabecero de la cama es un pequeño coser.

A la izquierda, el cuarto de baño amueblado con un espejo similar al del dormitorio, pero esta vez en un tono anaranjado. Tiene un espejo enmarcado en madera y un car-

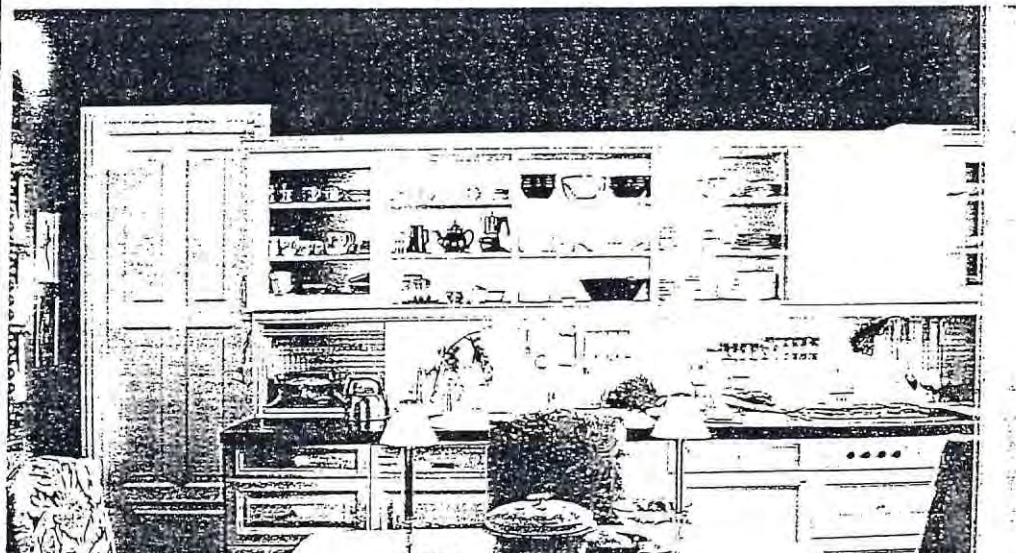
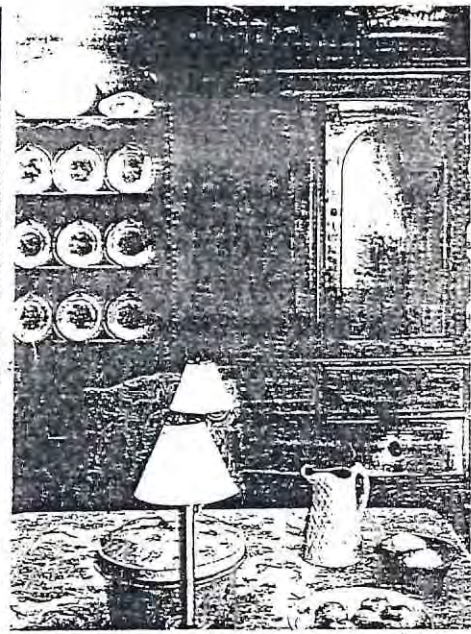
de sencillos sopletes de luz. Abajo, el estudio, anticonvencional y acogedor, con sus resacaivas mesas de trabajo y un sillón conuques. En este lugar se somonnan prodigiosamente los acoratos de trabajo modernos con la estética de una tradición tradicional.

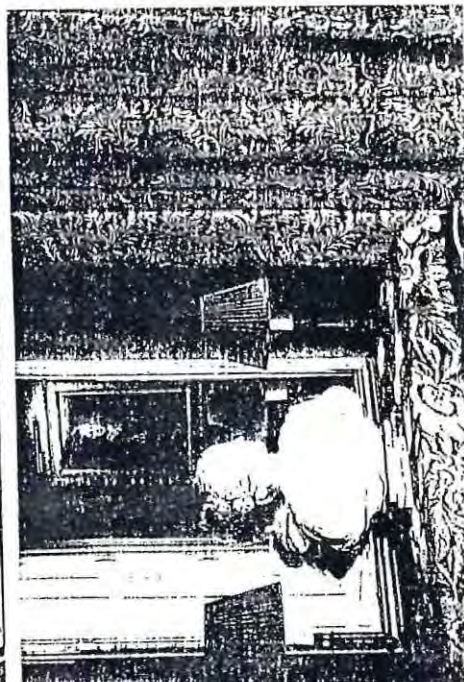
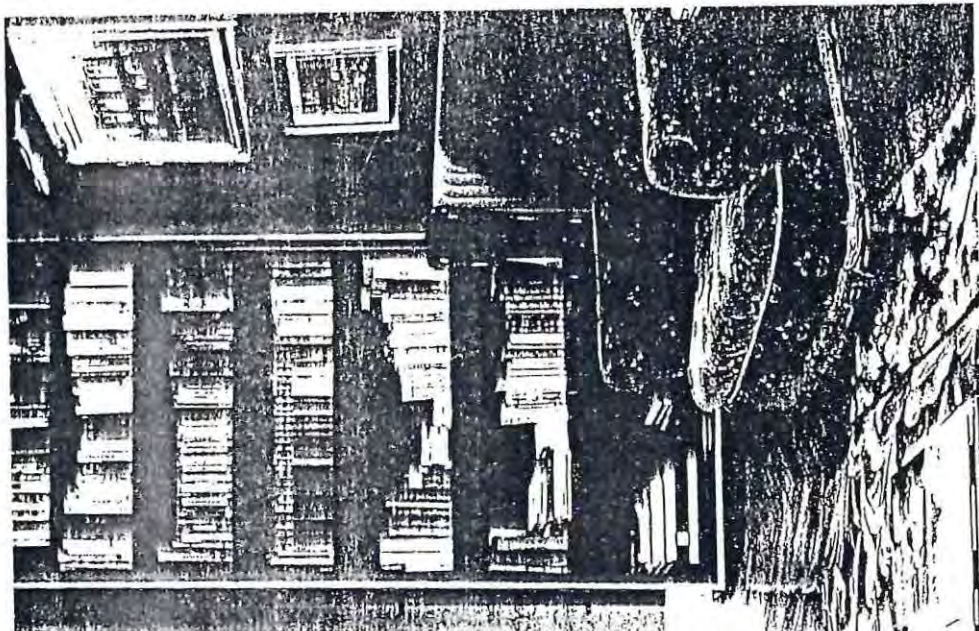


Arriba, el estudio amueblado con un escritorio en madera de paraca sinve como base. En los lados, unos sopletes con mesas que Jaime Panade no quiso guardar en

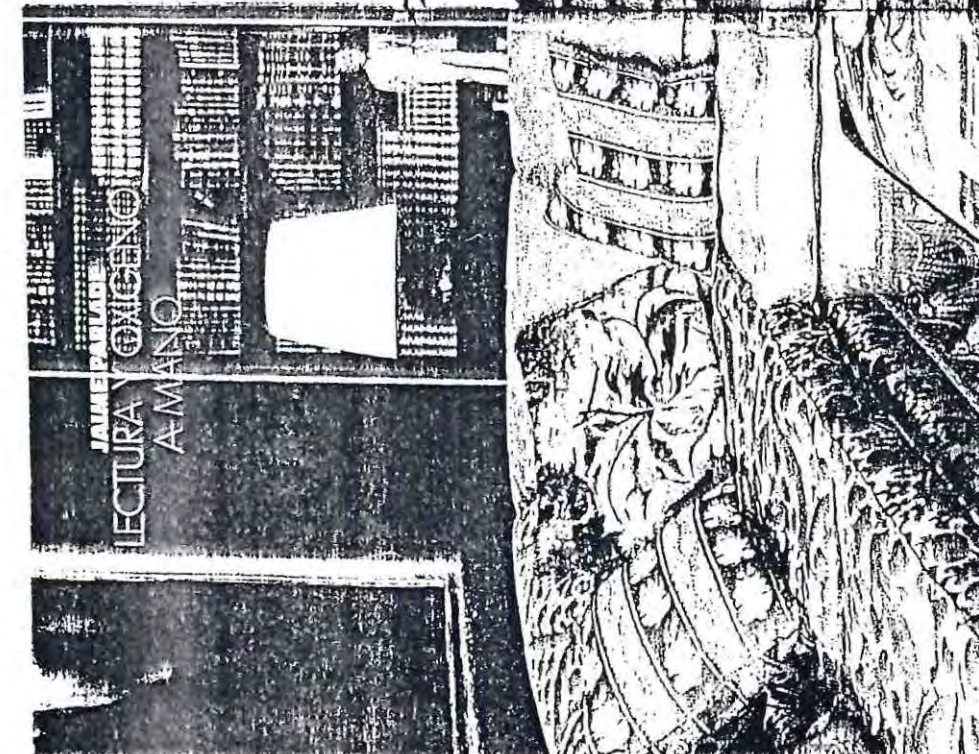
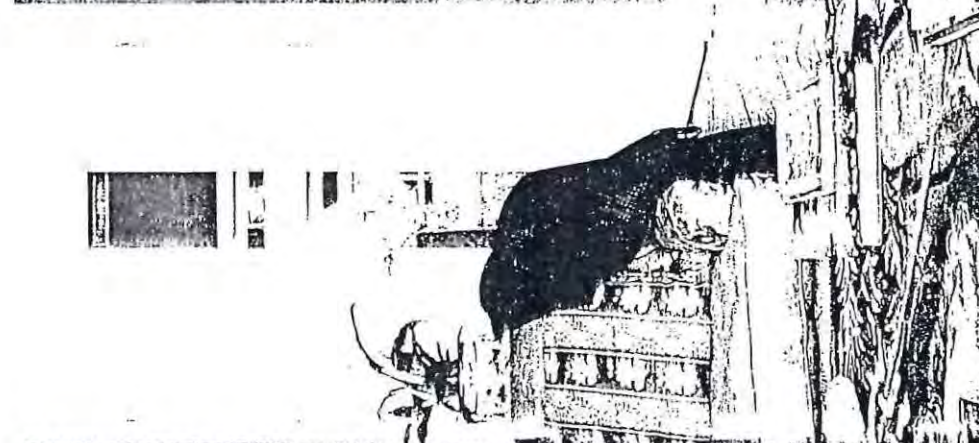
la cocina-estudio amueblada en madera de paraca sinve como base. En los lados, unos sopletes con mesas que Jaime Panade no

quiso guardar en un armario. Abajo, como regalo al Sr. J. Panade, un escritorio con un espejo y un espejo. En el lado, un escritorio con un espejo y un espejo. En el lado, un escritorio con un espejo y un espejo.





COLUMBIA COLLEGE  
 1150 S. MICHIGAN  
 CHICAGO, ILL. 60605  
 TEL: 312/556-1234  
 FAX: 312/556-5678  
 WWW: WWW.COLUMBIA.EDU  
 OFFICE OF THE DEAN  
 1150 S. MICHIGAN  
 CHICAGO, ILL. 60605  
 TEL: 312/556-1234  
 FAX: 312/556-5678  
 WWW: WWW.COLUMBIA.EDU

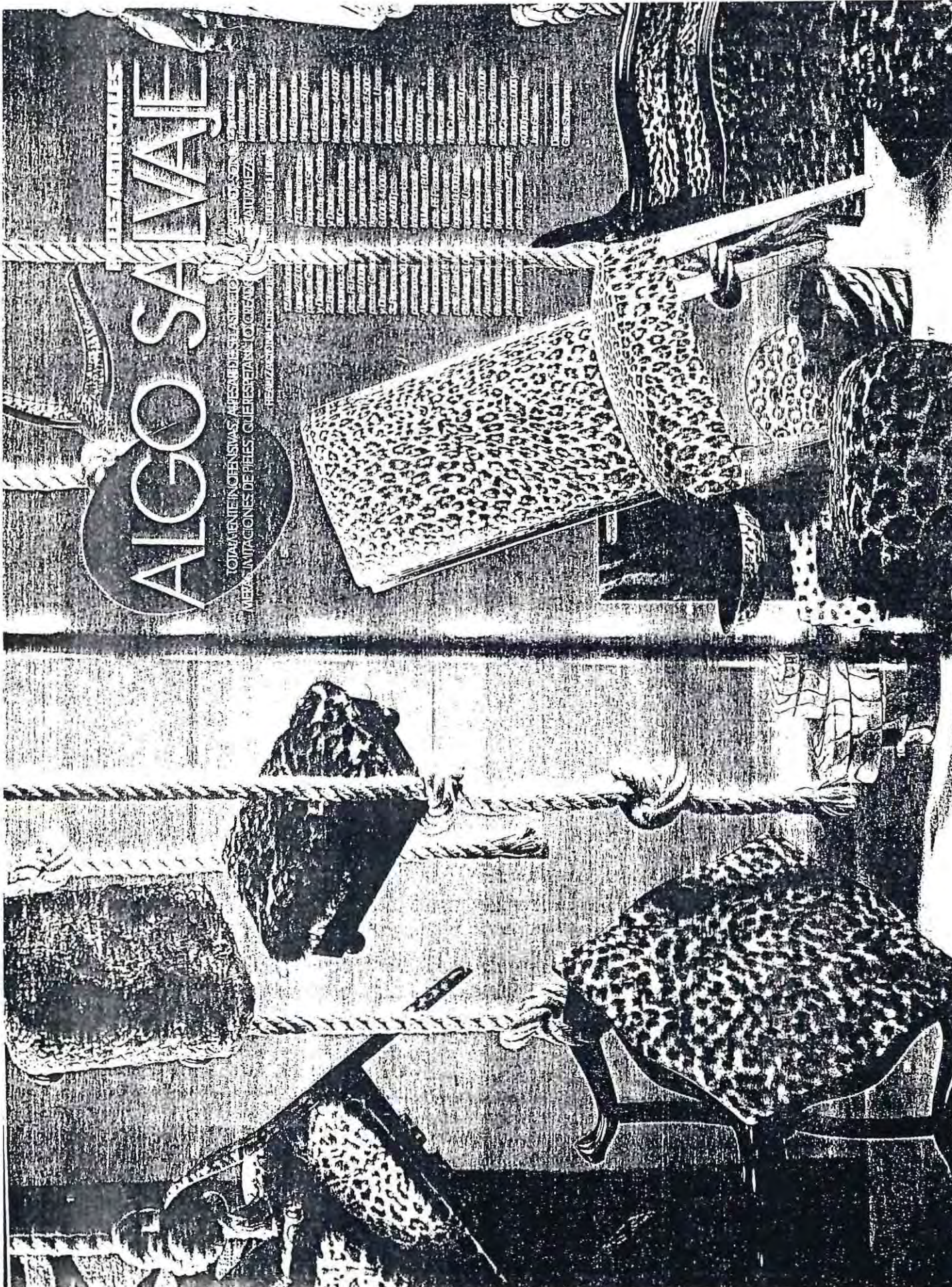


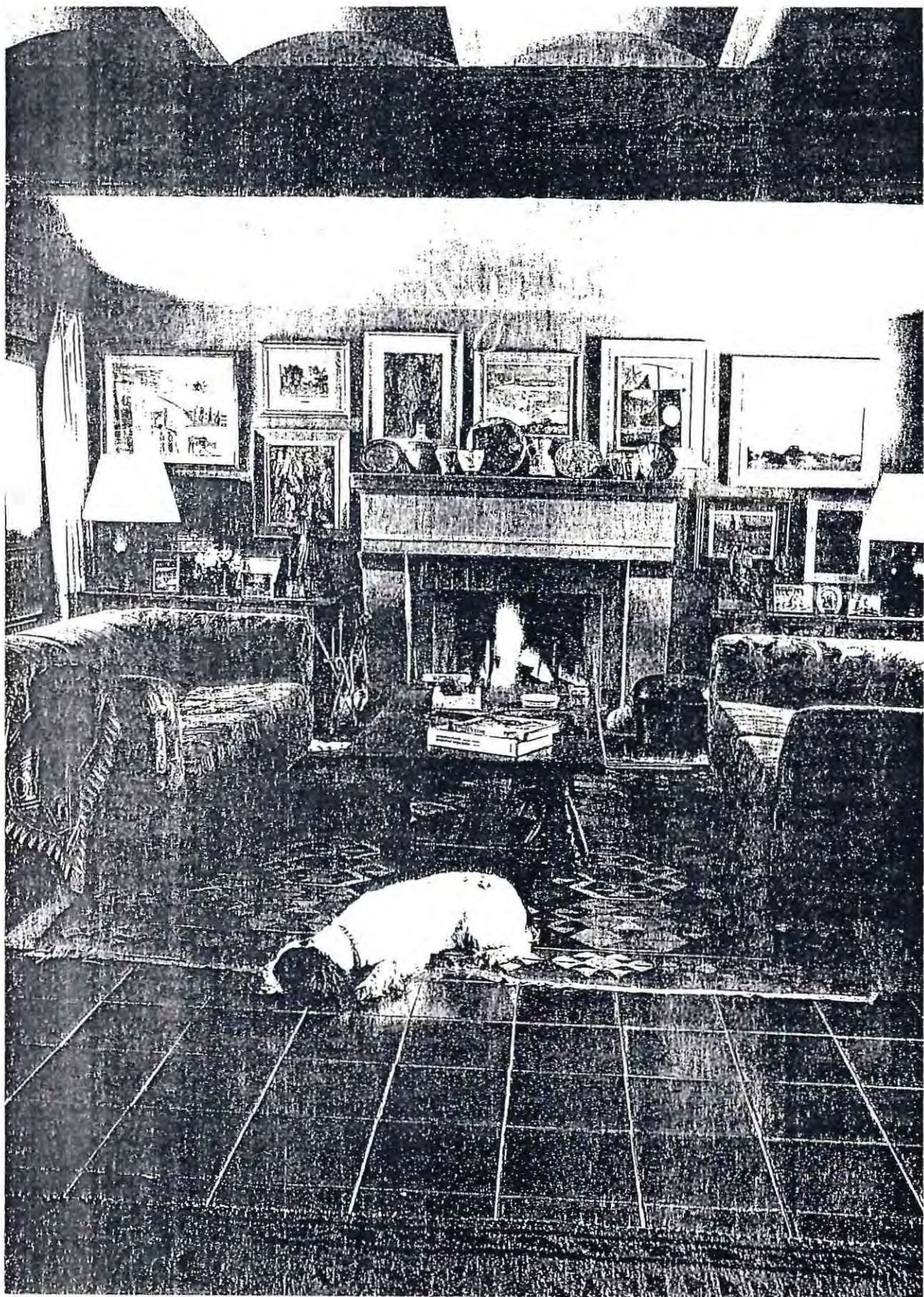
# ALGO SALVAJE

TOTAMENTE INOFENSIVAS, APARECEN DE SU NATURALEZA  
MERA INVITACION DE PIELS, QUE RESPONDE LO QUE VA

PREZENTACIONES DE PIELS

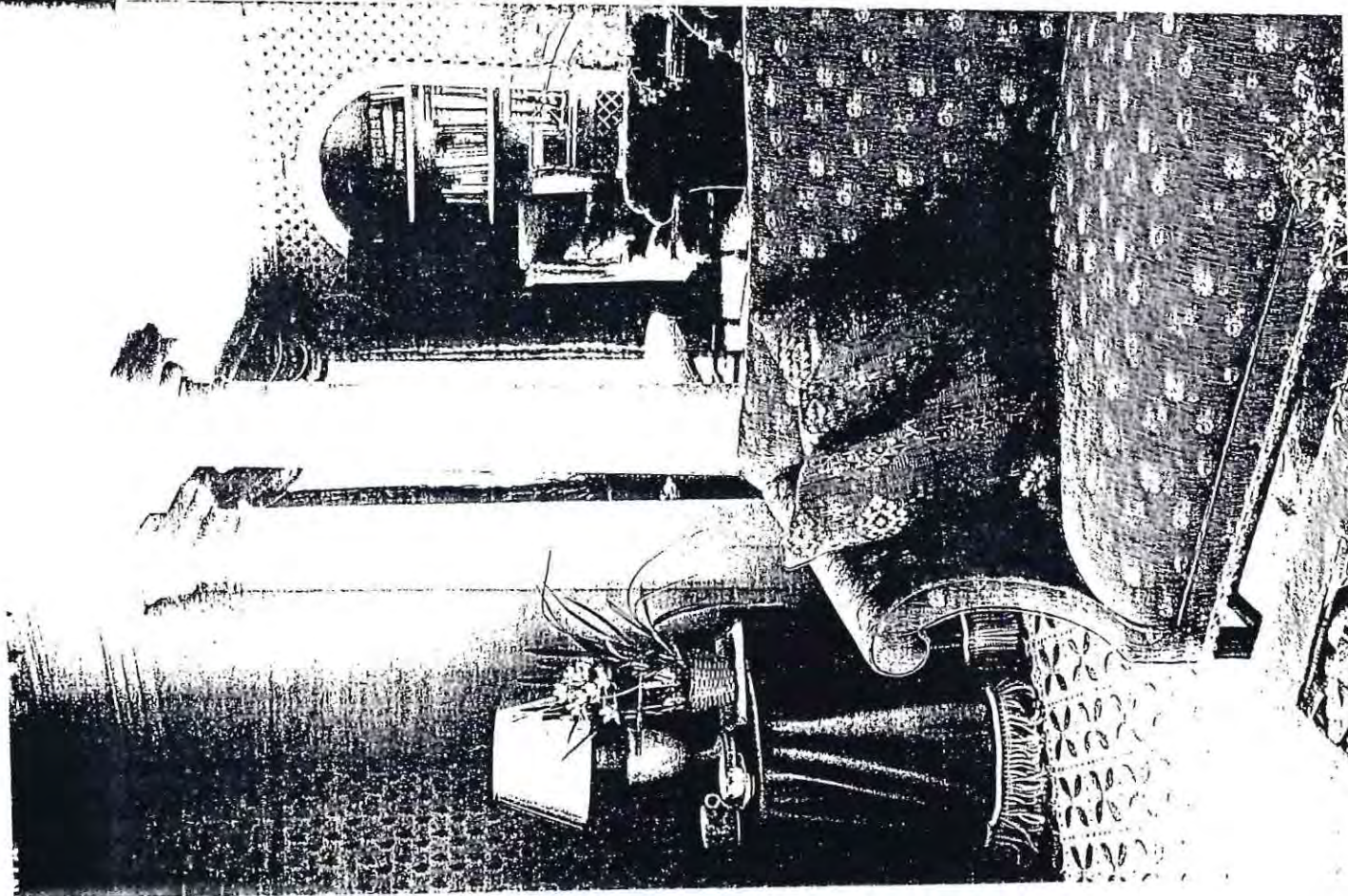
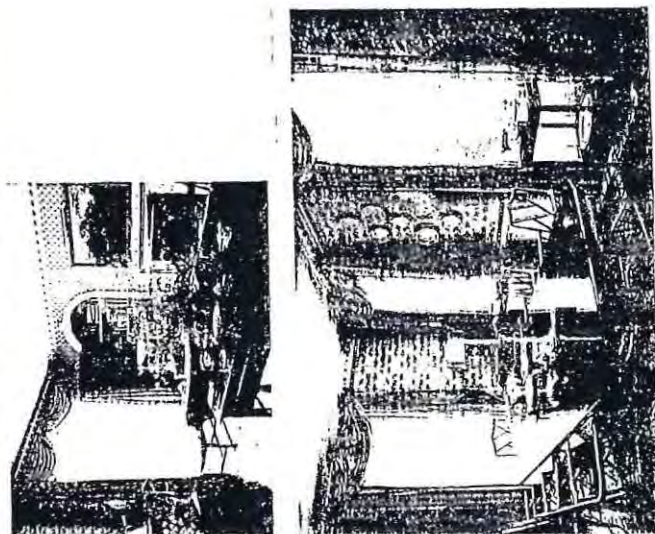
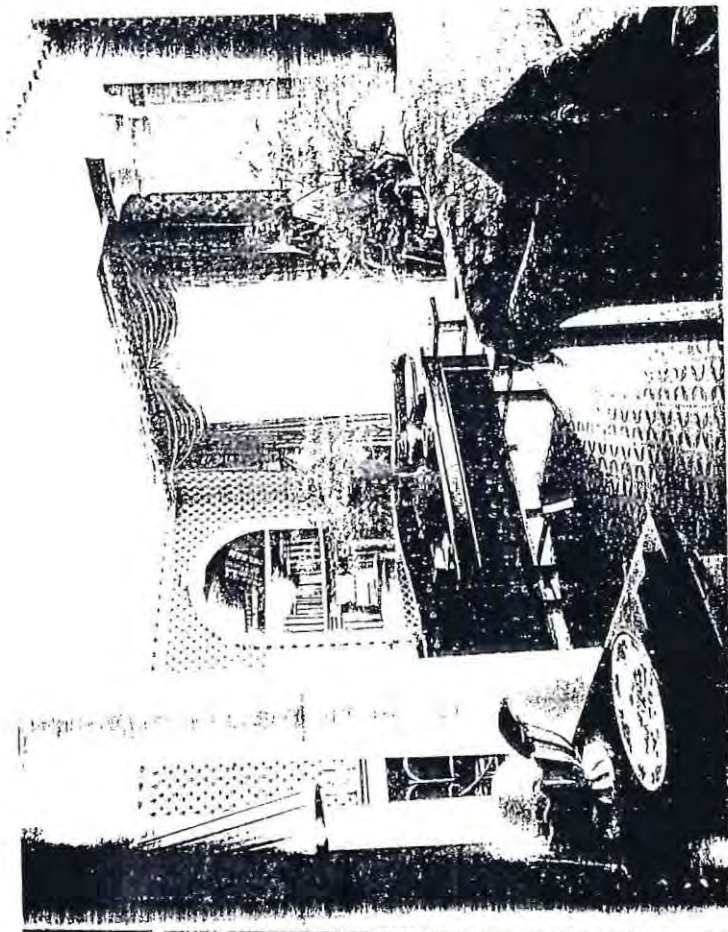
1. Piel de vaca  
 2. Piel de vaca  
 3. Piel de vaca  
 4. Piel de vaca  
 5. Piel de vaca  
 6. Piel de vaca  
 7. Piel de vaca  
 8. Piel de vaca  
 9. Piel de vaca  
 10. Piel de vaca  
 11. Piel de vaca  
 12. Piel de vaca  
 13. Piel de vaca  
 14. Piel de vaca  
 15. Piel de vaca  
 16. Piel de vaca  
 17. Piel de vaca  
 18. Piel de vaca  
 19. Piel de vaca  
 20. Piel de vaca  
 21. Piel de vaca  
 22. Piel de vaca  
 23. Piel de vaca  
 24. Piel de vaca  
 25. Piel de vaca  
 26. Piel de vaca  
 27. Piel de vaca  
 28. Piel de vaca  
 29. Piel de vaca  
 30. Piel de vaca  
 31. Piel de vaca  
 32. Piel de vaca  
 33. Piel de vaca  
 34. Piel de vaca  
 35. Piel de vaca  
 36. Piel de vaca  
 37. Piel de vaca  
 38. Piel de vaca  
 39. Piel de vaca  
 40. Piel de vaca  
 41. Piel de vaca  
 42. Piel de vaca  
 43. Piel de vaca  
 44. Piel de vaca  
 45. Piel de vaca  
 46. Piel de vaca  
 47. Piel de vaca  
 48. Piel de vaca  
 49. Piel de vaca  
 50. Piel de vaca  
 51. Piel de vaca  
 52. Piel de vaca  
 53. Piel de vaca  
 54. Piel de vaca  
 55. Piel de vaca  
 56. Piel de vaca  
 57. Piel de vaca  
 58. Piel de vaca  
 59. Piel de vaca  
 60. Piel de vaca  
 61. Piel de vaca  
 62. Piel de vaca  
 63. Piel de vaca  
 64. Piel de vaca  
 65. Piel de vaca  
 66. Piel de vaca  
 67. Piel de vaca  
 68. Piel de vaca  
 69. Piel de vaca  
 70. Piel de vaca  
 71. Piel de vaca  
 72. Piel de vaca  
 73. Piel de vaca  
 74. Piel de vaca  
 75. Piel de vaca  
 76. Piel de vaca  
 77. Piel de vaca  
 78. Piel de vaca  
 79. Piel de vaca  
 80. Piel de vaca  
 81. Piel de vaca  
 82. Piel de vaca  
 83. Piel de vaca  
 84. Piel de vaca  
 85. Piel de vaca  
 86. Piel de vaca  
 87. Piel de vaca  
 88. Piel de vaca  
 89. Piel de vaca  
 90. Piel de vaca  
 91. Piel de vaca  
 92. Piel de vaca  
 93. Piel de vaca  
 94. Piel de vaca  
 95. Piel de vaca  
 96. Piel de vaca  
 97. Piel de vaca  
 98. Piel de vaca  
 99. Piel de vaca  
 100. Piel de vaca





NOVEDADES PARA LOS INTERIORES





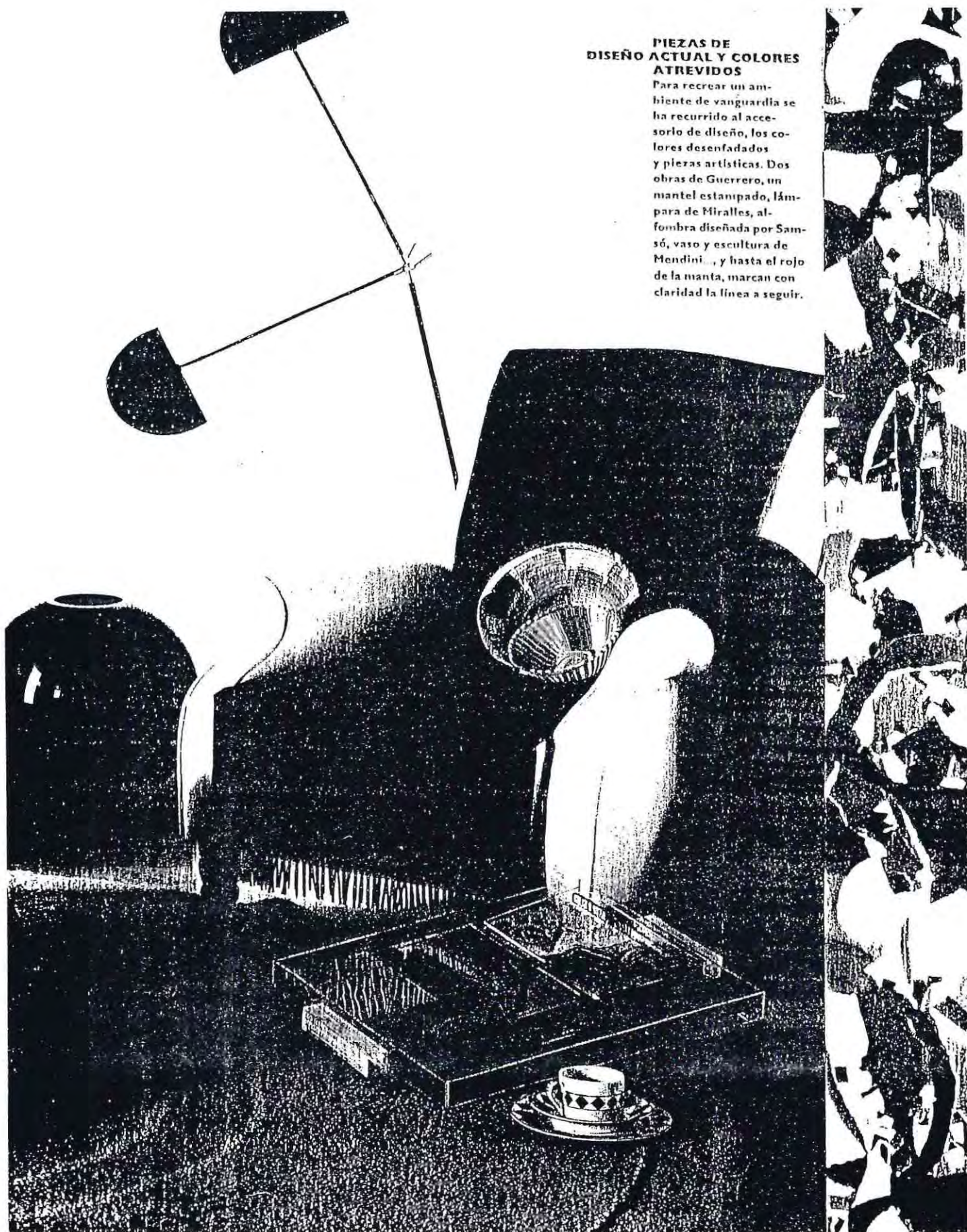
**MEDALLONES Y  
FRISOS, VIDRIOS, TELAS EN  
BLANCO Y NEGRO**

Para lograr un interior de aire neoclásico es imprescindible el uso de pocos colores y mantener las superficies lisas y bien definidas. Se ha dejado el suelo sin alfombra y se han escogido accesorios y telas en blanco y negro, dentro de un estilo clásico muy trabajado por la firma Timney Fowler.



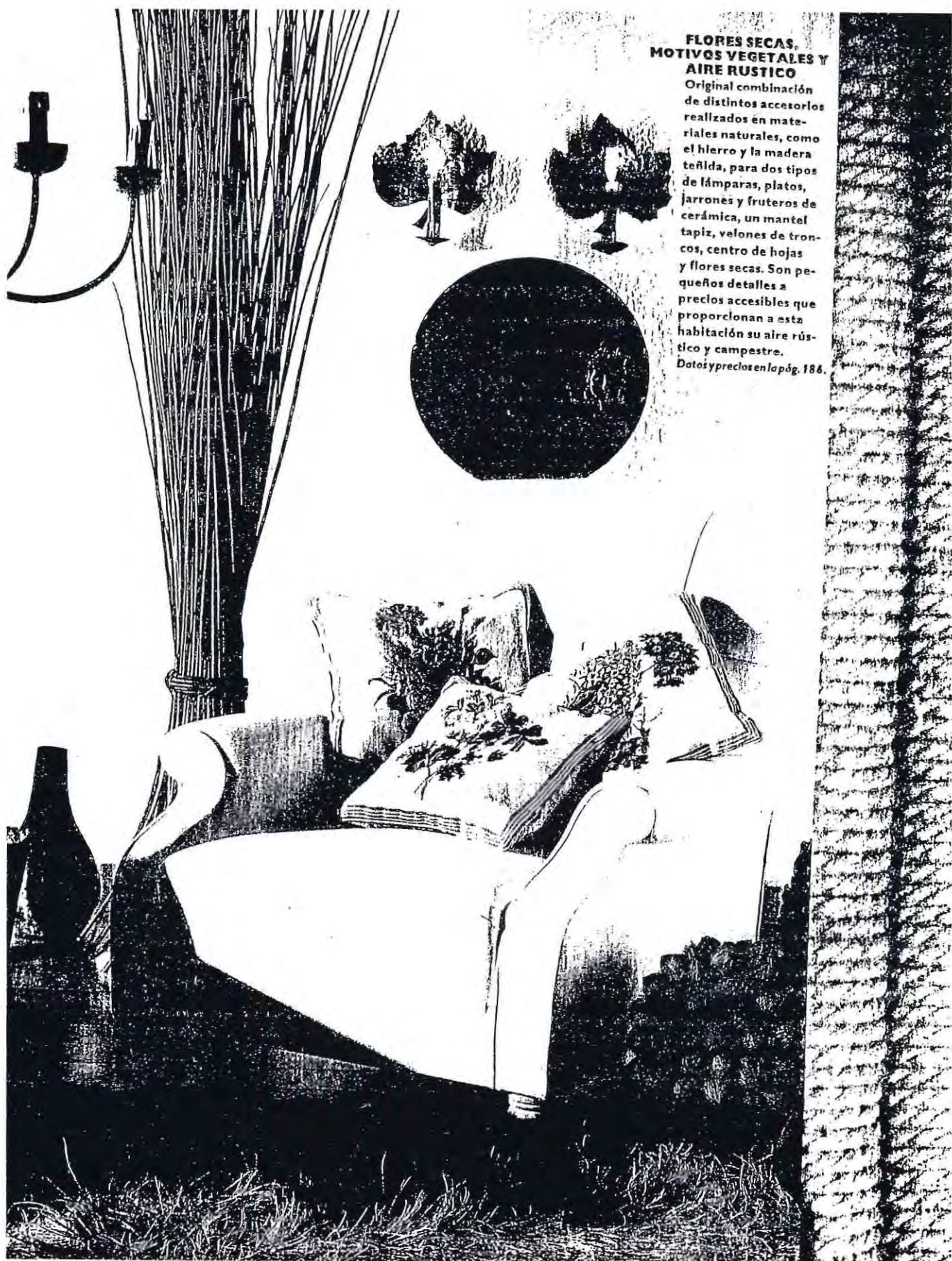
**PIEZAS DE  
DISEÑO ACTUAL Y COLORES  
ATREVIDOS**

Para recrear un ambiente de vanguardia se ha recurrido al accesorio de diseño, los colores desenfadados y piezas artísticas. Dos obras de Guerrero, un mantel estampado, lámpara de Miralles, alfombra diseñada por Sam-só, vaso y escultura de Mendini, y hasta el rojo de la manta, marcan con claridad la línea a seguir.



**FLORES SECAS,  
MOTIVOS VEGETALES Y  
AIRE RUSTICO**

Original combinación de distintos accesorios realizados en materiales naturales, como el hierro y la madera teñida, para dos tipos de lámparas, platos, jarrones y fruteros de cerámica, un mantel tapiz, velones de troncos, centro de hojas y flores secas. Son pequeños detalles a precios accesibles que proporcionan a esta habitación su aire rústico y campestre.  
*Datos y precios en la pág. 186.*



## CONCLUSION

*Lamentablemente, en este trabajo se han quedado fuera muchas telas factibles de producir, dada la escasa información que se puede obtener en el mercado, sumado ésto a la mínima disposición de los industriales del ramo para dar información a particulares, quizás como estrategia o bien por desconocimiento de la materia.*

*La demanda de artículos para tapicería y cortinaje es importante y muy diversa, ya que las telas usadas dependen de muchos factores, como por ejemplo: el estilo o tipo de ambiente, el aspecto a que se desea llegar, la calidez o frialdad de algunas telas, los gustos personales y la moda.*

*El camino más económico para rejuvenecer un ambiente y a la vez uno de los más fáciles, es renovar con telas los tapices y cortinajes de las distintas áreas de la vivienda. Por ésto, siguen siendo tan solicitadas las telas para tapicería, cortinajes y decoración de interiores, con variaciones en cuanto a material utilizado, tanto como en técnicas nuevas que pueda ofrecer el mercado textil del ramo.*

*Es importante considerar lo valioso que pueda resultar ofrecer al mercado una colección, dado que la combinación de telas, hoy día muchas veces arbitraria, podría más fácilmente evitar la monotonía a la que suele tenderse en los ambientes debido a la carencia de éstas.*

## DE LA PROPOSICION DE PRODUCCION

*Luego de todo lo antes mencionado, entraremos al punto fundamental de este estudio, el que corresponde a la propuesta que formulo en base tanto a las carencias del mercado en el área, así como en lo que respecta a las técnicas que pretendo usar como método de conformación de esta colección.*

*Primero que nada, pretendo dar respuesta a esta problemática del mercado, jugando con diversidad de variables para la consecución de las telas, tanto de tapicería como de cortinajes. Esto implica el mezclar dentro de la colección -no dentro de una misma tela-, estampados directos con teñidos espontáneos (esfumados estilo moaré) y con tejeduría plana del tipo de efecto de perdido.*

*Existirán tres tipos de telas a modo de líneas dentro de la colección, las que se definirán por:*

- 1. Telas tejidas con sistema de efecto de perdido en base a hilados especiales y variedad cromática en los fondos, más los efectos en idea de unicolor para resaltar.*

*Se pretende al trabajar de esta manera, no sólo reivindicar el efecto de perdido que, sin dejar de usarse en el mercado de la tapicería, juega un rol definitivamente inferior al del mercado del jacquard, asunto para mí de poco sentido, ya que con lo que más cuentan nuestras industrias es con telares planos comunes, lo que de alguna manera debiera obligar a quienes producen estas telas, a manejar variables de diseño que permitan revalorizar el efecto de perdido (entre otras tantas cosas ) y, por consiguiente, revalorizarse ellos mismos como productores de imagen de calidad con medios limitados.*

*La otra razón, no menos fundamental, que me lleva a proponer este sistema, tiene directa relación con la inspiración estética de este proyecto. Al trabajar con telas de esta calidad, me permito ligar la figuración colonialista a la producción del efecto propiamente tal y, por otro lado, unir la configuración del tejido de las tramas al*

*Expresionismo Abstracto, paralelizando esta soltura del trazo y esta espontaneidad del color, por medio del uso no sólo de variedad cromática mediante distintos hilados y colores, sino también una suerte de no predeterminación del resultado final, en tanto se usarán hilados con efectos cuya localización no podrá en modo alguno predeterminarse y/o repetirse.*

2. *Telas mixtas, producidas primero con sistema de efecto de perdido (en combinación con la línea anterior) y, un posterior teñido que afecte solamente a los hilos de fondo. Esta línea se unirá a la inspiración de colonialismo expresionista abstracto, primero que nada, por un efectismo colonialista desarrollado a través de los hilos de efecto en sistema de unicolor, con una materialidad que se diferencie de la de fondo en su composición, para posteriormente generar sobre estos hilos de fondo un teñido en foulard tipo moaré que permita desarrollar esfumados no predeterminables completamente al modo del espontaneísmo expresionista.*
  
3. *Telas teñidas en foulard con sistema moaré en combinación con la línea 2 y, con un posterior estampado de tipo directo sobre dicho teñido. Nuevamente la inspiración expresionista se dará a través de las tramas de fondo de las telas, las que darán el efecto de la misma manera que en el caso anterior (con la diferencia que no habrá diferentes calidades entre hilados componentes, sino que será una tela plana sencilla, tejida previamente, la que se expondrá a teñido y estampado posterior). La expresión colonialista se generará a través de los estampados con figuraciones también en unicolor, como en los casos anteriores, pero de alguna manera más sueltos que en las situaciones de darse por sistema de efecto de perdido, por las mismas libertades que presenta el estampado respecto de la tejeduría.*

## DE LA IDEA DE COLECCION

*Al generar una propuesta de colección es fundamental basarse en muchos de los antecedentes recopilados a través del trabajo, de modo de generar una suerte de vínculo entre el carácter de alguna manera narrativo del Arte Colonial y, este cierto efectismo rebelde que trata de dar a luz el Expresionismo Abstracto.*

*Es así que, para tratar de hermanar estos movimientos de carácter, tan heterogéneo y divergente, es que opto por trabajar los caracteres que los confirman como disímiles, más que aquéllos que los hermanan.*

*En mi propuesta de colección, al nivel de lo que se podría producir industrialmente, se habló de la fabricación de tres tipos o variedades de telas -las tejidas; las tejidas y teñidas y las teñidas y estampadas-, pero ahora, al referirme a la propuesta de colección, tomo otras consideraciones menos técnicas, en tanto las primeras debieran de alguna manera tener una cierta duración en el tiempo y, las que presentaré a continuación valen como fórmula o método para desarrollar la propuesta de una temporada, de un período en el tiempo, el cual debiera variar de acuerdo a las tendencias del lugar y del período en que se incerte el diseñador y el productor.*

*Respecto a los conceptos que de alguna manera entran a tener una presencia dentro de las telas de la colección tenemos:*

- a) *En el Colonialismo nos topamos con frecuencia con la presencia de imágenes preconcebidas, imágenes de dura expresión, quizás tanto por lo que contienen como experiencia religiosa, tanto como porque son transculturizadas sin ser enteramente aprehendidas. Quizás por esta misma dureza expresiva, aún cuando aparece con frecuencia la curva barroca, tanto dentro de la arquitectura como dentro de las decoraciones religiosas de retablos y pinturas, las tensiones y direccionalidades de los elementos componentes siempre se terminan desarrollando dentro de un ámbito de equilibrio simétrico, el que envuelve el contenido generando una suerte de "enmarque" del mismo.*

- b) *Dentro del Expresionismo Abstracto nos topamos, a diferencia del colonialismo, con una total libertad expresiva, la que se expresa en esa evidente soltura del trazo, principalmente en las pinturas de Pollock. También, a diferencia del colonialismo, tenemos aquí la presencia de un equilibrio asimétrico, equilibrio que surge de esta agresividad espontánea y, que logra delimitar áreas proporcionando el total.*
  
- c) *En ambos casos, nos topamos con saturación o con extrema limpieza, tanto cromática como figurativa; con profundidades quizás producto de la misma densidad, tal vez producto de estas agresividades divergentes que los separan y los unen.*

*En torno a todo lo antes mencionado y, sin entrar en terminologías de carácter tecnológico, ya que en lo que respecta a las fundamentales fichas técnicas para la resolución del proyecto, éstas irán junto a los prototipos, en tanto opino, de acuerdo a la experiencia que tengo en el ramo, que estas deben ser presentadas en producción y no en la exposición de génesis y desarrollo de la colección.*

*Así, propongo una colección que conteniendo tres técnicas diferentes -tejeduría, estampado y teñido-, desarrolladas en tres líneas de telas también distintas -telas mixtas de estampado y teñido; telas mixtas de tejido y teñido; telas simples de tejido con hilados especiales-, completen la trilogía por medio de tres métodos de expresión:*

1. *Línea de lo saturado.*
  
2. *Línea listada, abierta.*
  
3. *Línea intermedia.*

### **LINEA DE LO SATURADO**

*Esta línea hará uso principalmente de las características del efecto de perdido y de la microfiguración que éste puede permitir, llevándolo a:*

1. *Telas tejidas con efectos especiales a través de una composición densa en cuanto a colorido y en cuanto a tamaños de las figuras componentes.*
2. *Telas tejidas y teñidas con sistema tipo moaré, cuya expresión figurativa estará en el rango de las telas 1 y, el colorido de trama, si bien se logrará de modo diferente, también cumplirá el rol de saturar cromáticamente.*
3. *Telas teñidas y estampadas posteriormente, donde habrá una microestampación directa, sumada a un proceso de teñido con el mismo sistema de producción y fin que en el caso de las 2.*

### **LINEA LISTADA ABIERTA**

*Esta línea se hallará en el extremo opuesto de la colección respecto de lo saturado, en tanto jugará con los mayores tamaños (sin ser por ello sobredimensionados, sino sólo los mayores de la colección), a la vez que romperá esta presencia de densidad, abriéndose en franjas limpias y franjas trabajadas; así tendremos:*

- 1. Telas tejidas con efecto de perdido en franjas de exclusivo ligamento tela y otras de efecto, haciendo uso de la regla impuesta para estas telas del uso de hilados especiales para las tramas e hilados monocromáticos para los efectos.*
- 2. Telas tejidas y teñidas con sistema tipo moaré, con la misma característica de las anteriores, de tejido en franjas de fondo y franjas de efecto.*
- 3. Telas teñidas y estampadas posteriormente con sistema de tramas libremente teñidas y estampados direccionados en franjas en unión con la metodología usada para las telas con tejeduría.*

### **LINEA INTERMEDIA**

*Esta línea, la última que ofrezco en esta colección, será el vínculo dentro de las otras dos, en tanto hará uso de tamaños intermedios de la misma manera que usando todo el "territorio" de la tela, no la saturará con microfiguras ni tampoco dejará franjas de despeje total como en el caso de la línea listada. Así tendremos:*

- 1. Telas tejidas con efecto de perdido que usen tamaños intermedios entre los ocupados en la línea listada y la saturada, sin variar en el modo de desarrollar tanto los fondos como los efectos.*
- 2. Telas tejidas y teñidas con sistema tipo moaré, desarrolladas de la misma manera que las anteriores en cuanto a los tamaños de las figuras componentes en los efectos, más que en las tramas que serán más libremente tendidas en la tela.*
- 3. Telas teñidas y estampadas posteriormente, donde el teñido será libre como en el caso anterior y, las figuras estampadas cumplirán el rol de unirse al conjunto a través del tamaño empleado.*

## DE LA PROPUESTA DEL COLOR

*Respecto a los motivos que llegaron a armar la carta de colorido que presentan las telas de la colección, estos se hallan principalmente en:*

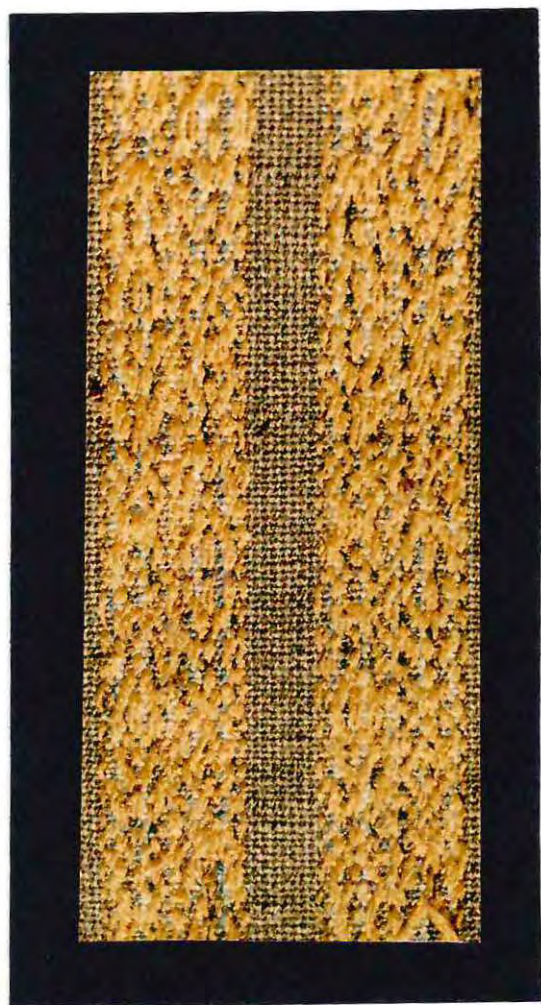
- a) la libertad en el uso de los cromas dado en el expresionismo abstracto, lo que en cierta manera permite generar una cartera de colorido bastante personal, sin por ello pasar a llevar la fuente inspiradora.*
- b) la reiteración de ciertos colores en la ingeniería sacra del período colonial, como se observara en pinturas y telas que aún se conservan.*

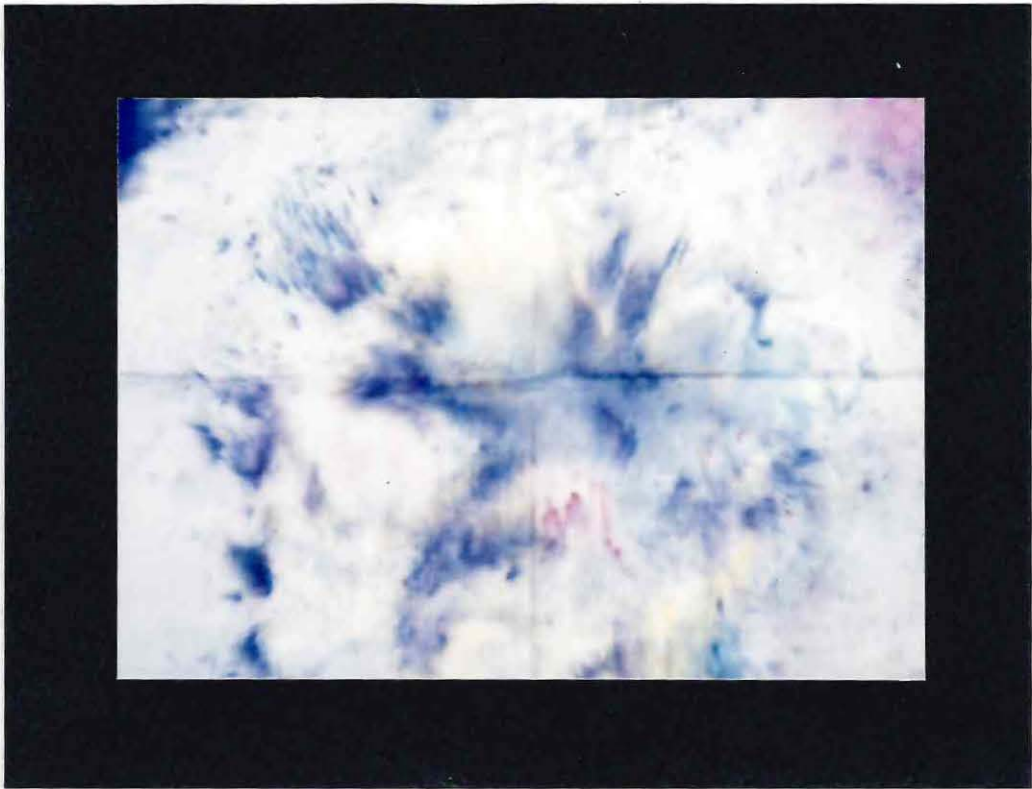
*Dentro de ellos nos topamos principalmente con el dorado, los rojos oscuros, negros, azules oscuros y, en general, colores que de alguna manera traen consigo todo el peso de una religiosidad absorbente y castigadora (lo que de alguna forma se observa en los tonos saturados y densos).*

- c) la necesaria combinabilidad para la gestación de las ambientaciones, a pesar incluso de la recarga un tanto barroca con que se ha querido jugar en esta colección colonial Expresionista Abstracta.*

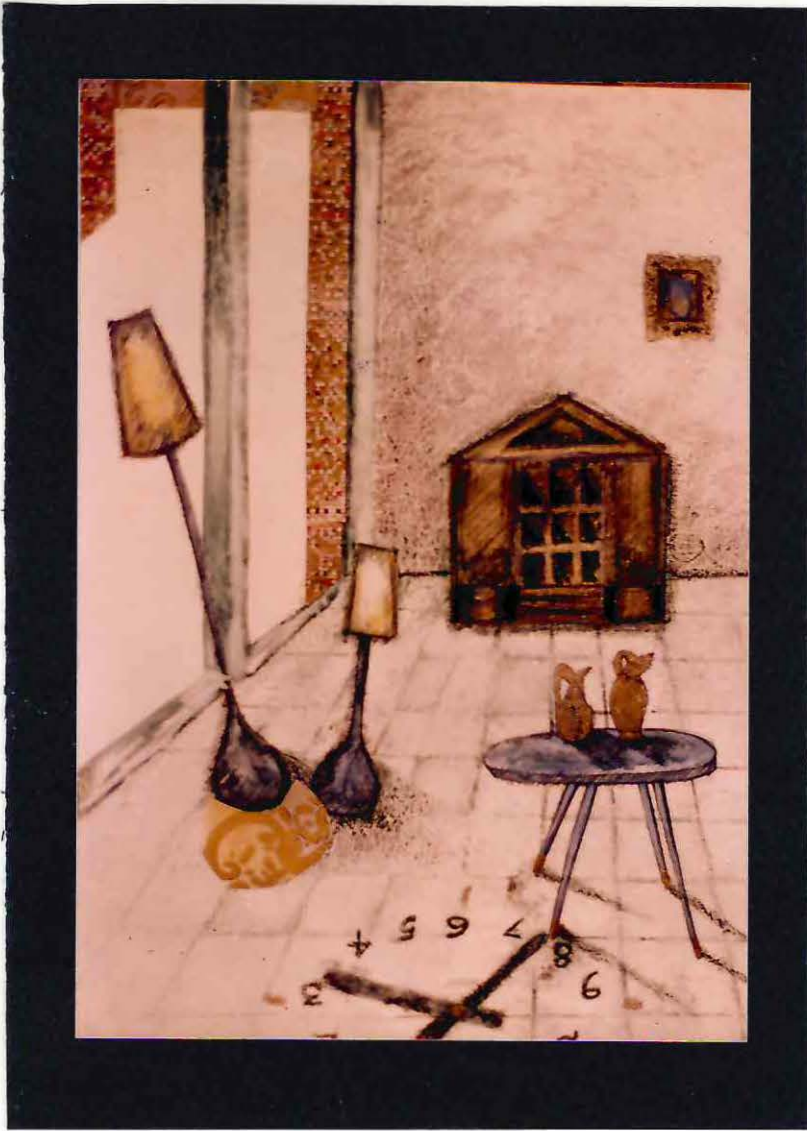
*En este sentido, los colores que se usaron en la no figuración de las tramas, son variados pero armónicos, libremente ubicados uno respecto del otro, para lograr una armonía cromática en saturación. Los colores usados para la figuración, según la propuesta de prototipos, van desde el fundamental y más iterativo que es el dorado, pasando por el rojo italiano, el negro y el verde botella.*

*Obviamente y, no pretendo demostrar lo contrario, existe una parte importante de gusto personal en la selección de este colorido, ya que personalmente creo que este es uno de los deberes y derechos fundamentales de aquel que opte a la carrera de Diseñador.*









11. 11. 11.



## CONCLUSIONES

*Después de todo este estudio que trae dentro de sí un año de discusiones externas, pero por sobre todo internas, me es posible decir que a pesar de las dificultades que provocan los cambios, éstos son factibles y por sobre todo, enormemente valorables, en tanto le entregan al medio contingente las herramientas para su desarrollo y autonomía, ya que el enfrentamiento a estos cambios nos prepara para lo incierto y, nos hace por lo tanto más fuertes y osados.*

*Con estas palabras pretendo decir que la industria chilena puede y debe proponer innovaciones, tanto a través de los técnicos como a través de los especialistas en el área del diseño, puesto que por lo que he podido comprobar, nuestros medios textiles no son explotados hasta donde es posible; en una parte por ignorancia y en otra por temor al rechazo de lo propio dentro del mercado de la decoración y otros en general.*

*Pero si bien surgieron dificultades en las sucesivas entrevistas, en las que proponía generar este tipo de colección, jamás se presentó un problema real y concreto que impidiera su resolución, excepto el de la aceptación y/o rechazo del medio, problema que por lo demás nunca queda exento en las colecciones de la índole que sean, ya que las producciones y ventas, de ninguna manera están predeterminadas o establecidas por reglas.*

*Es así que, por lo menos para mí, con todas las carencias que obviamente posee esta tesis y esta colección, tanto en su resolución conceptual como material, en su calidad de estudio parece ser un aporte tanto a mi desarrollo como diseñadora textil como a la industria de la confección de telas para la decoración, que hasta ahora no había contado con esta posibilidad.*

*Ahora resta exponerlo y proponerlo a la industria escuchando las mejoras que puede hacer el empresario lego en la materia.*

**ENTREVISTAS**

1. *Sr. Jaime Lira*  
*Ingeniero en Jefe Textil Eblen*  
*Profesor USACH*
2. *Sr. Alvaro Ayala*  
*Director Técnico Tapicerías y Cortinajes Textinsa*
3. *Sr. Héctor Koyek*  
*Ingeniero de Ejecución Textil*  
*Departamento de Asistencia Técnica SERCOTEC*
4. *Sra. Viviana Jarufe*  
*Decoradora Textil Bromac*
5. *Sra. Cristina Jarufe*  
*Ingeniero Textil USACH*
6. *Sra. Isabel Alvarado*  
*Diseñadora Universidad de Chile*  
*Departamento Textil Museo Histórico Nacional*
7. *Sr. Enrique Rojas*  
*Técnico Textil Aragón*
8. *Sra. Desirée Bendix*  
*Diseñadora Universidad Católica.*

**BIBLIOGRAFIA**

1. *Arte Colonial en Chile*  
Javier González Echeñique
2. *El Arte en la época Colonial de Chile*  
Luis Roa Urzua
3. *El Arte en la vida Colonial de Chile*  
Enrique Multchets
4. *Vestuario chileno del siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX*  
Fanny Espinoza e Isabel Alvarado
5. *Arte Ecuatoriano. Tomo II*  
Biblioteca Salvat particular
6. *Historia del Arte Iberoamericano. Período colonial*  
Biblioteca Universidad de Valparaíso
7. *Historia del Arte. Tomo X*  
Biblioteca Salvat
8. *Tapies, 1954-1964*  
Alexandre Cirici
9. *Pollock*  
Biblioteca Sarpe
10. *Manual de Tecnología de los Tejidos*  
Biblioteca SERCOTEC

11. *Apuntes de Teoría de los Tejidos*  
*Jerónimo Oller y Estefa*  
*Biblioteca USACH*
  
12. *Diccionario de Tejidos*  
*Castany Saladrigas*  
*Biblioteca USACH*
  
13. *Fabricación de Tejidos*  
*Juan José Barciela*
  
14. *Revistas de Decoración "CASA"*  
*España.*