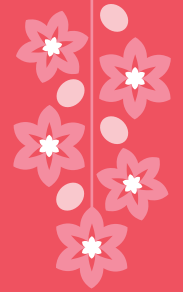


05. Memoria  
.23 Proyectual

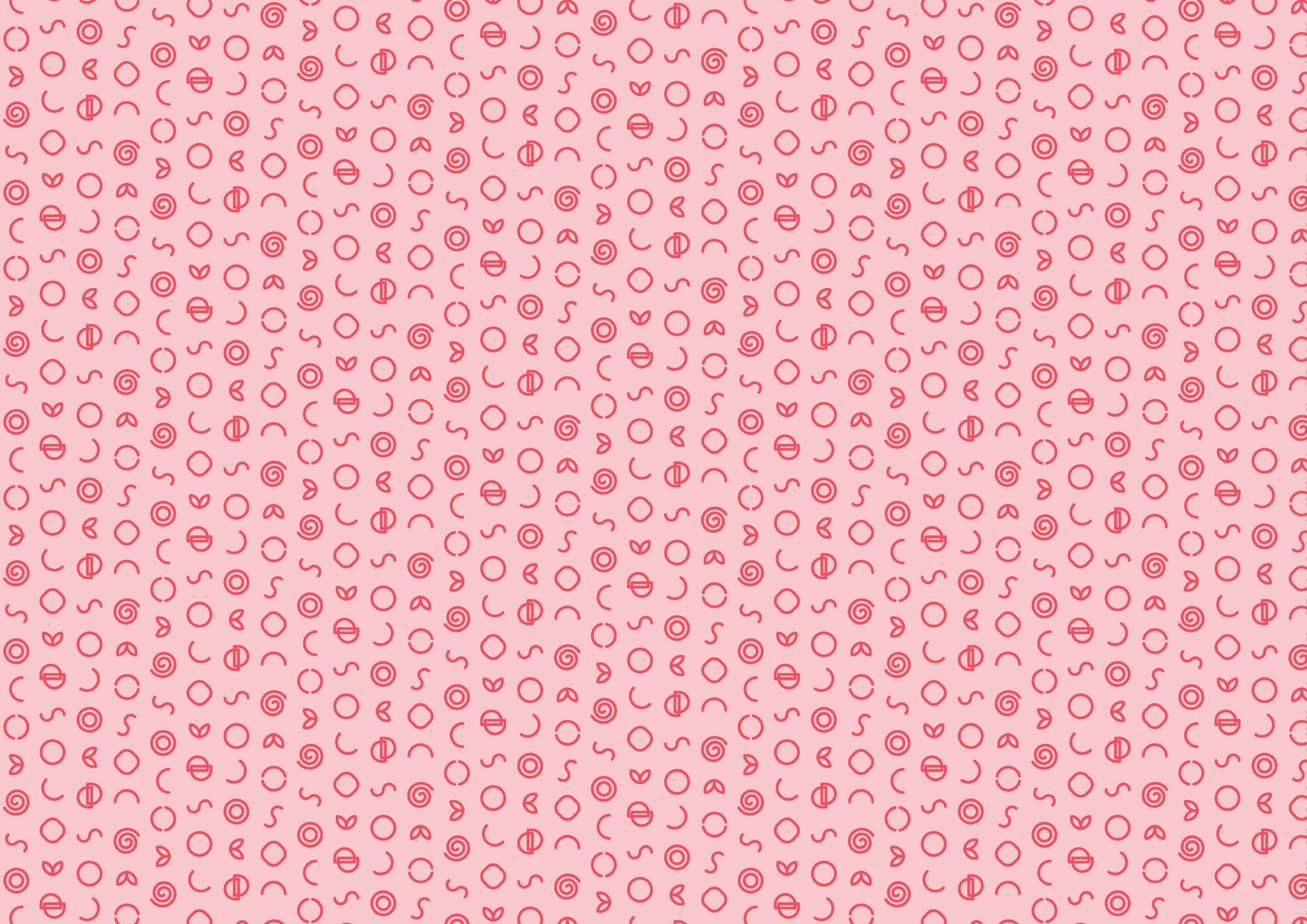


## Diseño de patrones florales, con motivos endémicos chilenos.

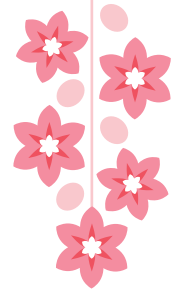


Como aporte al valor identitario  
del vestido de china, utilizado en  
el baile nacional.

Fernanda Paz  
Peña Núñez



05. **Memoria**  
.23 **Proyectual**  
Concepción



## Diseño de patrones florales, con motivos endémicos chilenos.



Como aporte al valor identitario  
del vestido de china, utilizado en  
el baile nacional.

**Profesores Guía:**

- Sra. Lorena Sanhueza
- Sr. Ricardo Uribe

Memoria presentada a la Facultad  
de Diseño de la Universidad del  
Desarrollo para optar al Título  
Profesional de Diseñador.

Fernanda Paz  
Peña Núñez





## Agradecimientos

En el presente documento agradezco a la Facultad de Diseño de la Universidad del Desarrollo, por las oportunidades académicas entregadas. Además quisiera agradecer a los profesores guías y docentes que me otorgaron su colaboración durante este proceso. También a la tesis de Carlos León denominada Competencia y Chilenidad: Los campeonatos de cueca huasa en Chile 1965-1992, que me permitió conocer los aspectos históricos de la cueca y el vestido de china. Finalmente agradezco a mi familia por el apoyo incondicional durante los años de carrera, estudios que buscan ser reflejados en esta memoria.

# Índice

# Índice

## Delimitación de la investigación

<b>1.1 Tema</b>	4
<b>1.2 Caso</b>	4
<b>1.3 Problema</b>	4
<b>1.4 Descripción del problema</b>	5
<b>1.5 Fundamentación de la oportunidad de diseño</b>	6
1.5.1 Motivación.	6
1.5.2 Innovación.	6
1.5.3 Beneficios.	6
1.5.4 Viabilidad	6
<b>1.6 Objetivo general</b>	7
<b>1.7 Objetivos específicos</b>	7
<b>1.8 Metodología de diseño</b>	8

### Cap. 1

## Antecedentes generales

<b>2.1 Cultura</b>	12
2.1.1 Componentes culturales	13
<b>2.2 Identidad y patrimonio cultural</b>	14
2.2.1 Identidad	14
2.2.2 Patrimonio cultural	14
<b>2.3 Globalización</b>	15
<b>2.4 Chile, un territorio diverso</b>	16
<b>2.5 Flora nativa endémica chilena</b>	18
2.5.1 Tipos de flora angiosperma	19
2.5.2 Partes básicas de una flor	20
<b>2.6 La cueca, patrimonio cultural inmaterial de Chile</b>	22
2.6.1 Folklore y danzas folklóricas	22
2.6.2 Origen e historia de la cueca	23
2.6.3 La cueca huasa	24
2.6.4 Proyecciones folklóricas de cueca huasa	25
<b>2.7 Indumentaria femenina de la cueca huasa</b>	26
2.7.1 Historia del vestido de china	26
2.7.2 Influencia de la industria textil	27
2.7.3 Morfología del vestido	28
2.7.4 Análisis de caso: Indumentaria china en el "Festival del Huaso de Olmué" año 2020.	30
2.7.5 Análisis de objeto: actualidad de los patrones en el vestido	32
2.7.6 Oportunidad detectada	33
2.7.7 Viabilidad de la oportunidad	34
<b>2.8 Perfil de usuario</b>	36
2.8.1 Triada contexto, usuario y objeto	36
2.8.2 Proceso de segmentación	37
2.8.3 Segmentación de usuario	39
<b>2.9 Conclusiones</b>	40

### Cap. 2

## Marco teórico

<b>3.1 La comunicación</b>	44
<b>3.2 Semiótica</b>	45
3.2.1 Tipos de signo	46
<b>3.3 Construcción de signo</b>	47
3.3.1 Leyes de la forma, Gestalt	48
3.3.2 Escala de iconicidad	52
<b>3.4 Patrones gráficos</b>	54
3.4.1 Reticulas	55
3.4.2 Tipos de composición	57
3.4.2.1 Composiciones con repetición	57
3.4.2.2 Composiciones con radiación	58
3.4.2.3 Composiciones con gradación	59
3.4.2.4 Composiciones con semejanza	60
3.4.2.5 Composiciones con concentración	61
3.4.2.6 Composiciones con contraste	62
3.4.2.7 Composiciones con anomalía	63
<b>3.5 Patrones textiles</b>	64
3.5.1 Tipos de composición	65
3.5.2 Tipos de impresión	66
3.5.3 El sustrato textil	67
3.5.4 Construcción de rapport	68
<b>3.6 Identidad visual</b>	70
3.6.1 Marca gráfica	71
3.6.1.1 Nomenclatura tipográfica	72
3.6.1.2 Naming	74
3.6.2 Packaging	75
3.6.2.1 Normativas legales en Chile	76
<b>3.7 Conclusiones</b>	78
3.7.1 El signo y su interpretación	78
3.7.2 Comunicando el mensaje	78

### Cap. 3

## Marco metodológico

Cap. 4

<b>4.1 Herramientas metodológicas</b>	82
4.1.1 Fuentes bibliográficas	82
4.1.2 Análisis de caso	82
4.1.3 Análisis de objeto	82
4.1.4 Entrevistas	82
4.1.5 Encuestas	82
4.1.6 Conversaciones	83

## Desarrollo proyectual

Cap. 4

<b>5.1 Objetivo de diseño</b>	86
<b>5.2 Oportunidad de diseño</b>	87
5.2.1 Modelo canvas	88
<b>5.3 Argumento conceptual</b>	90
<b>5.4 Marca gráfica</b>	92
5.4.1 Moodboards conceptuales	93
5.4.1.1 Moodboard: alegría	93
5.4.1.2 Moodboard: delicado	94
5.4.1.3 Moodboard: tradicional	95
5.4.2 Bocetos de marca y naming	96
5.4.2.1 Bocetos: propuesta de marca 1	96
5.4.2.2 Bocetos: propuesta de marca 2	98
5.4.2.3 Bocetos: propuesta de marca 3	100
5.4.3 Propuesta de marca y submarca	102
5.4.4 Grillas constructivas, áreas de seguridad y reductibilidad	104
5.4.5 Gama cromática	106
5.4.6 Tipografía corporativa	107
5.4.7 Usos de marca	108
5.4.7.1 Versiones principales	108
5.4.7.2 Versiones blanco y negro	110
5.4.8 Patrón de marca	111
<b>5.5 Diseño de patrones</b>	112
5.5.1 Estado del arte: vestido de china	113
5.5.2 Análisis de referentes	114
5.5.2.1 Referentes: técnica de ilustración	114
5.5.2.2 Referentes: estilos gráficos	115
5.5.3 Materialidad y tecnologías	116
5.5.4 Patrón de la flor del Chagual	118
5.5.4.1 Análisis del Chagual	118
5.5.4.2 Bocetos de ideas conceptuales	120
5.5.4.3 Trazado de fotografías	122
5.5.4.4 Trazado de imágenes	131
5.5.4.5 Creación de motivos o figuras compuestas	132
5.5.4.6 Etapa de prototipado inicial	136
5.5.4.7 Etapa de prototipado final	138
5.5.5 Patrón de la flor del Coguil	140
5.5.5.1 Análisis del Coguil	140
5.5.5.2 Bocetos de ideas conceptuales	141
5.5.5.3 Trazado de imágenes	142
5.5.5.4 Creación de motivos o figuras compuestas	146
5.5.5.5 Etapa de prototipado inicial	150
5.5.5.6 Etapa de prototipado final	152
5.5.6 Maquetas o prototipos finales	154
<b>5.6 Diseño de packaging</b>	156
5.6.1 Packaging de transporte	157
5.6.2 Moodboard: referentes	158
5.6.3 Bocetos y exploración de ideas	159
5.6.4 Etapa de prototipado del packaging comunicacional	160
5.6.4.1 Etiquetado del vestido	160
5.6.4.2 Etiquetado del vestido	162
5.6.5 Etapa de prototipado del packaging secundario	164
<b>5.7 Testeo del producto</b>	166
<b>5.8 Gestión de proyectos</b>	169
5.8.1 Posibles financiamientos	169
<b>5.9 Presupuesto</b>	170
5.9.1 Matriz de costos	171

## Conclusiones generales

Cap. 6

6.1 Conclusiones generales	175
----------------------------	-----

## Referencias bibliográficas

Cap. 7

7.1 Referencias bibliográficas	178
7.2 Referencias de imágenes	183
7.3 Referencias de gráficos	188

## Anexos del proyecto

Cap. 8

8.1 Anexo 1	192
8.2 Anexo 2	193
8.3 Anexo 3	194
8.4 Anexo 4	203
8.5 Anexo 5	206
8.6 Anexo 6	209
8.7 Anexo 7	210
8.8 Anexo 8	213
8.9 Anexo 9	214
8.10 Anexo 10	220
8.11 Anexo 11	228

## Índice de ilustraciones

Fig. 1: Chile tricontinental		
Fig. 2: Chile continental y la región del Biobío		
Fig. 3: Tipos de flora		
Fig. 4,5,6: Morfología de una flor		
Fig. 7: Figura del huaso y china de campeonatos		
Fig. 8: Vestimenta tradicional de la china		
Fig. 9: Vestimenta china en "El Hechizo del trigo"		
Fig. 10: Vestimenta china actual, en proyecciones folklóricas		
Fig. 11: Portada revista Rosita		
Fig. 12,13: Partes del vestido de china		
Fig. 14,15,16,17: Patrones en el Festival del Huaso de Olmué 2020		
Fig. 18: Copihue		
Fig. 19: Rosas		
Fig. 20: Rose pink zephyrlily		
Fig. 21: Native rosella		
Fig. 22: Patrón textil del kimono		
Fig. 23: Blusa hawaiana		
Fig. 24: Fotografía del la flor del chagual		
Fig. 25: Signo realizado de la flor del chagual		
Fig. 26: Guías constructivas del signo		
Fig. 27: Elementos salteados		
Fig. 28: Salteados con superposición		
Fig. 29: Elementos conectados		
Fig. 30: Caleidoscopio		
Fig. 31: Greca horizontal		
Fig. 32: Greca vertical y horizontal		
Fig. 33: Composición en escena		
Fig. 34: Imagen moodboard: Espiral		
Fig. 35: Imagen moodboard: bubbl		
Fig. 36: Imagen moodboard: ¿qué selebras?		
Fig. 37: Imagen moodboard: Ámateé		
Fig. 38: Imagen moodboard: Brechó		
Fig. 39: Imagen moodboard: Florescer		
Fig. 40: Imagen moodboard: Headress		
Fig. 41: Imagen moodboard: Be on move		
Fig. 42: Imagen moodboard: Feels		
Fig. 43: Imagen moodboard: Meraki		
Fig. 44: Imagen moodboard: Delicate		
16 Fig. 45: Imagen moodboard: Signo de rosa		94
17 Fig. 46: Imagen moodboard: Marca Chile		95
19 Fig. 47: Imagen moodboard: Copihues		95
20 Fig. 48: Imagen moodboard: Cueca		95
24 Fig. 49: Imagen moodboard: florituras		95
26 Fig. 50: Imagen moodboard: Tipografía serif		95
26 Fig. 51, 52, 53, 54: Desarrollo de propuesta de marca 1		96,97
26 Fig. 55,56: Bocetos: Desarrollo de propuesta de marca 2		98,99
27 Fig. 57: Boceto 1: Propuesta de marca 3		100
28,29 Fig. 58: Boceto 2: Propuesta de marca 3		100
31 Fig. 59: Boceto 3: Propuesta de marca 3		101
31 Fig. 60: Boceto 4: Propuesta de marca 3		101
31 Fig. 61: Boceto 5: Propuesta de marca 3		101
31 Fig. 62: Marca de Armonía Nativa		102
31 Fig. 63: Submarca de Armonía Nativa		103
35 Fig. 64: Grillas constructivas de marca		104
35 Fig. 65: Grillas constructivas de submarca		105
47 Fig. 66: Variaciones de marca con fondo blanco		108
47 Fig. 67: Variaciones de marca con fondo a color		109
47 Fig. 68: Variaciones de marca en blanco y negro		110
65 Fig. 69: Pasos de la cueca		111
65 Fig. 70: Patrón de marca Armonía Nativa		111
65 Fig. 71,72,73,74,75,76: Análisis de vestidos de la tienda "Alma Criolla"		113
65 Fig. 77: Ilustración botánica		114
65 Fig. 78: Acuarela libre		114
65 Fig. 79: Ilustración digital		114
65 Fig. 80: Acuarela digital		114
93 Fig. 81: Flores de colores saturados		115
93 Fig. 82: Flores texturadas		115
93 Fig. 83: Aves		115
93 Fig. 84: Flores con fondo rojo		115
93 Fig. 85: Catálogo de Cotton Print		117
94 Fig. 86, 87, 88: Análisis del chagual		118
94 Fig. 89: Análisis visual macro		119
94 Fig. 90: Gama cromática del chagual		119
94 Fig. 91: Análisis visual micro		119
94 Fig. 92 y 93: Bocetos de ideas conceptuales		120,121
94 Fig. 94 y 95: Trazado del chagual		122,123

Fig. 96 y 97: Trazado de fotografías de las flores Chagual		
Fig. 98 y 99: Trazado de fotografías de racimos de flores Chagual		
Fig. 100 y 101: Síntesis de la flor del Chagual		
Fig. 102: Síntesis de la flor del Chagual		
Fig. 103 Trazado de la mariposa del Chagual		
Fig. 104: Boceto inicial		
Fig. 105: Boceto geometrizado en tela		
Fig. 106: Mejora del boceto inicial		
Fig. 107: Collage de la composición del boceto		
Fig. 108: Trazado del motivo 1		
Fig. 109: Trazado del motivo 2		
Fig. 110: Ilustración del motivo 1		
Fig. 111: Ilustración del motivo 2		
Fig. 112: Figuras compuestas creadas a partir de los motivos 1 y 2		
Fig. 113: Exploración libre con módulos de la flor del Chagual		
Fig. 114: Boceto del rapport del Chagual		
Fig. 115: Prototipo inicial del rapport		
Fig. 116: Ejemplos de pruebas de color realizadas		
Fig. 117: Prototipado del rapport a color		
Fig. 118: Rapport o supermódulo para la falda		
Fig. 119: Patrón textil para la falda		
Fig. 120: Supermódulo para las mangas		
Fig. 121: Patrón textil para las mangas		
Fig. 122: Gama cromática Coguil		
Fig. 123: Coguil como racimo		
Fig. 124: Flor femenina del Coguil		
Fig. 125: Coguil como trepadora		
Fig. 126: Bocetos de ideas conceptuales		
Fig. 127 y 128: Trazado de la flor del Coguil		
Fig. 129 y 130: Trazado de la flor y elementos del Coguil		
Fig. 131: Boceto inicial		
Fig. 132: Boceto geometrizado en tela		
Fig. 133: Collage de la composición del motivo 1		
Fig. 134: Collage de la composición del motivo 2		
Fig. 135: Trazado del motivo 1		
Fig. 136: Trazado del motivo 2		
Fig. 137: Ilustración del motivo 1		
Fig. 138: Ilustración del motivo 2		
124,125	Fig. 139: Figuras compuestas creadas a partir de los motivos 1 y 2	148
126,127	Fig. 140: Exploración libre con módulos de la flor del Coguil	149
128,129	Fig. 141: Boceto del rapport del Coguil	150
130	Fig. 142: Prototipo 1 del rapport del Coguil	150
131	Fig. 143: Ejemplos de pruebas de color digitales	151
132	Fig. 144: Prototipado del rapport a color	151
132	Fig. 145: Rapport o supermódulo para la falda	152
132	Fig. 146: Patrón textil para la falda	152
133	Fig. 147: Supermódulo para el escote	153
133	Fig. 148: Patrón textil para las escote	153
133	Fig. 149: Prototipado vestido "Flor del Chagual" junto a modista Lilian Carrillo	154
134	Fig. 150: Vestido de china "Flor del Chagual"	154
134	Fig. 151: Prototipado vestido "Flor del Coguil" junto a modista Lilian Carrillo	155
134	Fig. 152: Vestido de china "Flor del Coguil"	155
135	Fig. 153: Bolsa de transporte	157
136	Fig. 154: Caja de cartón flauta	157
136	Fig. 155: IO	158
137	Fig. 156: Or give it to your mother	158
137	Fig. 157: Portatraje	158
138	Fig. 158: Llevando bolsas	158
138	Fig. 159: Forro de chaqueta	158
139	Fig. 160: Bolso gris	158
139	Fig. 161: Regalos con la compra	158
140	Fig. 162: Cartas, postales y sellos postales	158
140	Fig. 163: Bocetos de packaging	159
140	Fig. 164: Prototipos de etiqueta	160
140	Fig. 165 y 166: Prototipos finales de etiqueta	161
141	Fig. 167: Prototipos de souvenir	162
142,143	Fig. 168: Prototipo final de postal	163
144,145	Fig. 169: Prototipos finales de sello postal imantado	163
146	Fig. 170: Prototipos finales de los sellos postales y sobre informativos	163
146	Fig. 171: Prototipos iniciales y final del packaging secundario	165
146	Fig. 172: Cotización de sublimación	170
147		
147		
147		
148		
148		



## Índice de gráficos

<b>Gráfico 1:</b> Metodología mixta	9
<b>Gráfico 2:</b> Flores en los patrones actuales del vestido de china.	32
<b>Gráfico 3:</b> Tabla, bases reguladoras del vestido de china de campeonato.	36
<b>Gráfico 4:</b> Matriz de contexto	37
<b>Gráfico 5:</b> Segmentación de usuario	39
<b>Gráfico 6:</b> Esquema resumen del capítulo 2	41
<b>Gráfico 7:</b> Esquema de los elementos de la comunicación	44
<b>Gráfico 8:</b> Esquema signo, interpretante y objeto aplicado al proyecto	45
<b>Gráfico 9:</b> Niveles de iconicidad según Sagredo 2016	52
<b>Gráfico 10:</b> Errores del proceso de iconicidad	53
<b>Gráfico 11:</b> Figuras múltiples	54
<b>Gráfico 12:</b> Retículas según W. Wong	55,56
<b>Gráfico 13:</b> Composiciones con repetición	57
<b>Gráfico 14:</b> Composiciones con radiación	58
<b>Gráfico 15:</b> Composiciones con gradación	59
<b>Gráfico 16:</b> Composiciones con semejanza	60
<b>Gráfico 17:</b> Composiciones con concentración	61
<b>Gráfico 18:</b> Composiciones con contraste	62
<b>Gráfico 19:</b> Composiciones con anomalía	63
<b>Gráfico 20:</b> Proceso digital para crear un rapport (supermódulo)	64
<b>Gráfico 21:</b> Ejemplos de algunas telas útiles	67
<b>Gráfico 22:</b> Orientación de la tela	67
<b>Gráfico 23:</b> Construcción de un patrón textil	69
<b>Gráfico 24:</b> Identidad visual	70
<b>Gráfico 25:</b> Partes de una marca gráfica	71
<b>Gráfico 26:</b> Nomenclatura tipográfica	73
<b>Gráfico 27:</b> Tipos de packaging	75
<b>Gráfico 28:</b> Símbolos para el etiquetado de prendas	76,77
<b>Gráfico 29:</b> Esquema: la transmisión del valor del producto	79
<b>Gráfico 30:</b> Idea de negocios	87
<b>Gráfico 31:</b> Modelo canvas	88,89
<b>Gráfico 32:</b> Matriz conceptual	91
<b>Gráfico 33:</b> ¿Cómo logran identificar que la tela que adquieren es tradicional?	116
<b>Gráfico 34:</b> Trayectoria de la compra de un vestido	156
<b>Gráfico 35:</b> Pregunta 1 del testeo de ilustraciones	167
<b>Gráfico 36:</b> Pregunta 2 del testeo de ilustraciones	167
<b>Gráfico 37:</b> Pregunta 3 del testeo de ilustraciones	167
<b>Gráfico 38:</b> Pregunta 4 del testeo de ilustraciones	167
<b>Gráfico 39:</b> Matriz de costos	171





## Resumen

La identidad nacional, es considerada como aquellos elementos culturales propios y distintivos que representan un país. En Chile una de sus manifestaciones son las proyecciones folklóricas de cueca huasa. Sin embargo, actualmente en el vestido de china priman los patrones textiles con flora extranjera, afectando la semiótica visual identitaria del baile nacional, volviéndose relevante poder entregar un mensaje congruente con los elementos propios del pueblo chileno. Utilizando una recopilación de antecedentes mediante material bibliográfico, netnográfico, visual y audiovisual. Son las metodologías de diseño The Compass y Bruno Munari las que guían las etapas de investigación y propuesta respectivamente. De este modo se deduce bajo una visión constructivista, que la cueca huasa es un fenómeno en evolución, donde la historia y teoría son relevantes para su comprensión, pero no un absoluto, y a pesar de la influencia extranjera en el origen del vestido, actualmente es importante poder transmitir nuestra identidad en un traje que se volvió representativo de Chile. Dicho lo anterior, se comprende preliminarmente la necesidad de generar patrones textiles con motivos inspirados en la flora angiosperma endémica nacional. Delimitándose el contexto, dada la gran diversidad de especies, al Biobío; sin descartar futuras proyecciones a otras regiones.

### Palabras Claves:

*cueca huasa, vestido de china, patrones textiles, semiótica visual, flora endémica.*

---





## Introducción

La siguiente memoria proyectual surge a base de una experiencia personal, cuando en el año 2013 fue necesario mostrar un elemento de la cultura chilena frente a un grupo de intercambio estudiantil y sus coordinadores. Era un público completamente desconocedor de la cueca huasa y después de terminar el baile, alguien preguntó sobre las flores del vestido y su significado. Debido a que el vestido tenía rosas, comúnmente ligadas al significado del amor sin embargo no a Chile, es que se señala un pequeño copihue bordado en la parte inferior del vestido, presentándole como la flor nacional chilena. Sobre lo anterior, surge la siguiente interrogante inicial “¿por qué el vestido tiene rosas si no son chilenas?”.

La inquietud antes mencionada incentivó a investigar la situación actual de la indumentaria china en las proyecciones folklóricas de cueca huasa, descubriendo que **existe poca representación de la flora endémica chilena en los patrones textiles del vestido**, causando una discrepancia con la semántica identitaria del baile nacional.

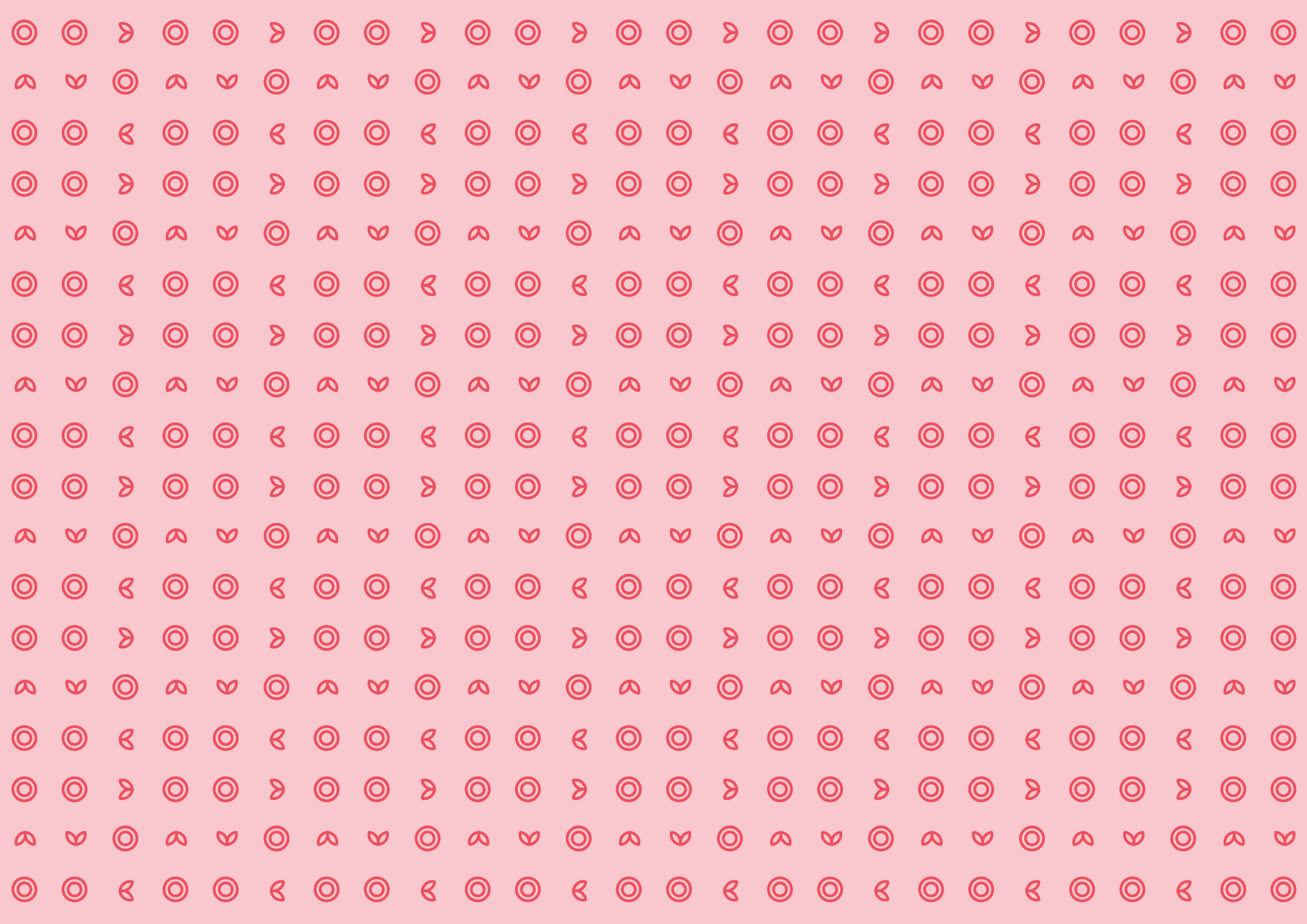
Situación que cobra gran relevancia al considerar las proyecciones folklóricas de cueca huasa, no tan solo como una celebración y conmemoración de la cuenca de antaño, sino también como una **forma de dialogar y mostrar parte de nuestra cultura a otros**; y aunque el baile y la música son sus elementos principales, las vestimentas o trajes nacionales en el transcurso de la historia también han sido

dotados con las características del país y por lo tanto son capaces de transmitir identidad nacional (Qi, 2018).

Sobre la base anterior surge la motivación de poder contribuir al vestido de china con elementos florales propios y característicos chilenos, como una **forma de otorgar un valor agregado al baile mediante un argumento conceptual con identidad nacional**.

Así, en la presente memoria proyectual se muestran seis etapas principales: la delimitación de la investigación con un resumen de lo más relevante del proyecto; los antecedentes culturales, históricos y actuales de la cueca huasa; el marco teórico con los conceptos necesarios para la construcción y comprensión de la solución; el marco metodológico donde se explica las herramientas y metodologías utilizadas; y por último la etapa de diseño que abarca desde la propuesta conceptual hasta la idea preliminar.

Finalmente, cabe destacar que debido a la gran diversidad de especies florales endémicas chilenas, el **contexto será acotado a la Región del Biobío, por ser una zona de transición natural** que posee flora representativa tanto del norte, como el sur de Chile Continental.



cap.



# Delimitación de la investigación

## 1.1 Tema

Semiótica visual aplicada al diseño textil de los patrones florales del vestido de china, utilizado en proyecciones folklóricas de cueca huasa en la región del Biobío.

---

## 1.2 Caso

Diseño de patrones textiles inspirados en la flora endémica chilena, como medio para contribuir a la identidad nacional que transmite el vestido de china, usado en proyecciones folklóricas de cueca huasa en la octava región.

---

## 1.3 Problema

Existe un escaso argumento conceptual con identidad nacional en los patrones florales del vestido de china, utilizado por bailarinas de proyecciones folklóricas del baile nacional.

## 1.4 Descripción del problema

La **cueca huasa**, es en la actualidad una de las danzas folklóricas más difundidas en nuestro territorio nacional, denominada también como la cueca del valle central, es por lo tanto **baile nacional** desde 1979. Sus proyecciones folklóricas son considerablemente populares y **representativas de nuestro país**, se bailan en campeonatos, inauguraciones, eventos de fiestas patrias e incluso en festivales televisados como el del Huaso de Olmué. Su alcance es extremadamente amplio, mostrándose incluso a nivel internacional, como un **elemento identitario de Chile**.

Sobre la base de lo anterior y analizando los elementos compositivos básicos de una proyección folklórica de cueca huasa, observamos que **el vestido de china, posee un elemento que discrepa de la semántica identitaria que se transmite mediante el baile**. Este elemento son **los patrones textiles florales**, donde a excepción del copihue, predomina la flora introducida

como la rosa, peonía, hibisco, amapola y margarita.

Se deduce entonces, que mediante los patrones florales existentes, se transmite un mensaje incoherente respecto a lo identitario de nuestro baile nacional. Aspecto que se vuelve relevante al considerar la cueca como un elemento del patrimonio cultural inmaterial de nuestro país, que permite dialogar con otros sobre nuestra cultura. Así, se observa la **necesidad de comunicar un mensaje visual coherente mediante elementos florales endémicos nacionales**, que no tan solo transmiten lo propio chileno, sino que las raíces de las bailarinas de cueca huasa.

A manera de conclusión, es necesario manifestar que debido al alcance del proyecto, se realiza una interpolación de la problemática a la **Región del Biobío**. Sobre la base de sus características como zona de transición para la flora nacional.

## 1.5 Fundamentación de la oportunidad de diseño

### 1.5.1 Motivación

La motivación, surge de la experiencia personal y la posterior observación de que en un pie de cueca realizado en el Festival del huaso de Olmué del año 2020, sólo había un vestido con flora nacional. Sin embargo, al ser un caso específico surgió la pregunta **¿ocurre esto a nivel general?**.

Sobre lo anterior se buscó corroborar mediante un **análisis netnográfico de objeto**, tomando una muestra aleatoria de las tiendas de textiles de cueca y vestidos de china presentes en instagram y facebook. Descubriendo que sólo **1 de cada 103 vestidos observados poseía flora nativa** y el resto no era exclusiva de nuestro territorio.

Generando entonces, una **situación irregular en el mensaje de identidad nacional que se busca transmitir mediante uno de los bailes más representativos de nuestro país y parte de nuestro patrimonio cultural inmaterial, el cual permite dialogar con otras culturas y mostrar parte de lo que somos al mundo**. Así, se produce un quiebre en la comunicación visual transmitida, ya que la flora exótica no muestra lo propio de nosotros, más aún, muchos elementos florales exóticos pertenecen a otras culturas y mediante la cueca huasa, se presenta un elemento que no nos pertenece como nuestro.

### 1.5.2 Innovación

Con este proyecto se busca poder dar un valor agregado con identidad nacional a la indumentaria china de la cueca huasa, utilizado por las bailarinas de proyección folklórica del Gran Concepción. Por lo tanto, es una **innovación incremental de producto, ya que se pretende otorgar una característica nueva al textil de la indumentaria china** (Oslo, 2005), es decir, a la materia prima base para la construcción del vestido.

### 1.5.3 Beneficios

Se busca colaborar en el mensaje de chilenidad que se transmite mediante la indumentaria femenina de la cueca huasa, conocida como vestido de china y reconocer el valor identitario que posee la flora endémica nacional.

### 1.5.4 Viabilidad

El fenómeno que se abarca en este proyecto, es de índole cultural, y la flor presente en el vestido se elige por sus características estéticas más que por su significado. Haciendo posible **llegar a las usuarias mediante un resultado atractivo y comunicar el valor de la flora endémica nacional** mediante elementos como packaging o marca, que reafirmen lo visualizado en el textil.

Por otro lado, se destaca la entrevista con Cinthia Reyes, ex campeona nacional, bailarina e instructora de cueca huasa, quien señala que **un estampado de canelo hace mucha más justicia a la tradición popular**, ya que también dejaría una enseñanza a través del vestuario que si bien se ocupa para hacer un montaje escénico, se podría utilizar para educar a los alumnos, apoderados, al público y habría una justificación más para usarlo.

Respecto a la implementación del proyecto, puede ser viable postular al FONDART de Diseño en la modalidad creación y producción o sólo producción, a través de la cual se puede obtener financiamiento total o parcial para proyectos enfocados a la creación de productos de significación cultural relacionados al diseño.



## 1.6 Objetivo general

Desarrollar un argumento conceptual en los patrones florales del vestido de china, contrastando los símbolos presentes con la flora angiosperma endémica chilena, para colaborar al valor identitario de la indumentaria femenina utilizada en proyecciones folklóricas de cueca huasa en la región del Biobío.

- **Key performance indicator:** Asociación del signo utilizado en el patrón textil con su objeto, la flora endémica nacional.

- **Identificar** la flora endémica presente a nivel local, para elegir las más representativas de la zona.
- **Considerar** el estudio de signos, composición y psicología de la forma, para generar representaciones gráficas reconocibles y atractivas para el usuario.
- **Determinar** los medios necesarios para transmitir de forma correcta el valor identitario de los patrones florales endémicos chilenos hacia el usuario.
- **Evaluar** el estado de arte de los vestidos de china y elementos gráficos necesarios del proyecto, para generar una propuesta atractiva y funcional.

## 1.7 Objetivos específicos

## 1.8 Metodología de diseño

El desarrollo de este proyecto, utiliza una **metodología de investigación mixta**, sin embargo **prima el enfoque cualitativo** de la investigación. Los ámbitos teóricos y fenómenos observados, se analizan bajo una **visión constructivista**, pues en el contexto de lo folklórico, no se presentan elementos absolutos, sino que en una constante evolución, debido a diversos cambios sociales, económicos y culturales. Adicionalmente, el observador no queda exento de lo que acontece, pues pertenece a la realidad observada interactuando con el objeto de estudio (Ramos, 2015).

Respecto a los métodos que guían el proceso de diseño, se utilizara durante una etapa inicial el método **The Compass**, dado que se busca comprender mediante la observación y recopilación de material teórico el estado actual del fenómeno, para luego establecer una problemática, sus causas y la interacción del elemento de estudio con el usuario dentro del contexto analizado. Continuando en la etapa de diseño con la metodología proyectual de **Bruno Munari**, que facilita la identificación de los elementos necesarios para generar el proyecto de diseño, su prototipado y validación.

# Metodología mixta



Gráfico 1: Metodología mixta



cap.



## Antecedentes generales

## 2.1 Cultura

En la declaración universal sobre la diversidad cultural perteneciente a la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2001), manifiesta lo siguiente respecto a la cultura:

“Debe ser considerada como el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias” (s.p)

Sobre lo anterior se comprende que **la cultura son elementos materiales e inmateriales que permiten identificar y caracterizar a un grupo o sociedad**, adquiriendo diversas formas durante el tiempo. Implicando de forma implícita la existencia de una **pluralidad cultural, donde cada conjunto posee originalidad**. Atributo al cual se le atribuye gran relevancia dentro de la declaración, señalando a la diversidad cultural como un elemento igual de importante para el ser humano, como lo es la diversidad biológica en todo ser vivo. (UNESCO, 2001)

Expresando un gran valor a la conservación de las diversas culturas alrededor del mundo, promoviendo un rechazo de la homogeneización y subordinación cultural, es decir, al **planteamiento de una cultura mundial, que se manifiesta mediante un único estilo de vida, vestuario y símbolos**, principalmente provenientes de potencias económicas occidentales y que generan el abandono, transformación o mercantilización de múltiples elementos culturales. (Aparicio, 2005).

**Homogeneización** que como se verá en capítulos posteriores, ocurre en la actualidad con los **textiles** y los **patrones del vestido de china**. Así, se vuelve relevante **rescatar lo propio, para mantener viva la diversidad**.

## 2.1.1 Componentes culturales

A pesar de existir una gran diversidad cultural en el mundo, en instancias donde es necesario estudiar sociedades humanas, es posible identificar elementos culturales, que son aplicables a cualquier grupo social. Ceballos (2010), identifica los siguientes componentes:

- **Símbolos:** Elementos portadores de un significado particular que es reconocido por los integrantes de la cultura, como por ejemplo en la chilena: **la cueca, la china, y el copihue, como símbolos de chilenidad.** Estos pueden tener distintos niveles de significancia según la región y debido a la normalidad de su uso, en algunos casos su relevancia pasa desapercibida.
- **Lenguaje:** Conjunto de símbolos tanto orales como escritos, cuyos significados similares permiten la comunicación entre miembros de una sociedad. Permite concebir percepciones de la realidad distintas a las ya asimiladas, es decir, **permite otorgar a un signo u objeto, el valor para ser considerado símbolo.**
- **Valores:** Conjunto de criterios sobre las ideas socialmente compartidas por miembros de una cultura, acerca de lo que es o no correcto, deseable, bueno y ético. Por ejemplo, **la importancia de la sostenibilidad y sustentabilidad en la industria de la moda actual.**
- **Normas:** Reglas y expectativas mediante las cuales una cultura regula el comportamiento de sus individuos, durante situaciones particulares y específicas.
- **Culturas materiales:** Conocidas también como **objetos materiales**, son objetos realizados por el ser humano como la arquitectura, artesanía y el **vestuario**. Estos elementos representan significancia tecnológica y valórica, pues no solo **muestran la aplicación del conocimiento cultural**, sino que también el **impacto de las culturas extranjeras sobre los individuos.**

## 2.2 Identidad y patrimonio cultural

### 2.2.1 Identidad

Comprendiendo los elementos que conforman la cultura, se vuelve relevante definir el concepto de identidad, para el cual Giménez (2005) declara lo siguiente:

“Los conceptos de cultura e identidad son conceptos estrechamente interrelacionados e indisolubles en sociología y antropología. En efecto, nuestra identidad sólo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad.” (pp1)

En otras palabras, la identidad se construye en base a **elementos culturales pertenecientes a un grupo social**, que **le representan de forma distintiva frente a otros**. Sin embargo, como el entorno es un espacio dinámico, el individuo forma y desarrolla su cultura sobre la base de las necesidades individuales o colectivas que se van presentando (Austin Millan, 2000). Podemos desprender entonces, que **la identidad puede ser delimitada a un espacio físico**, donde el ser humano logra sentirse parte de una colectividad territorializada, como por ejemplo una localidad, región o nación (Giménez, 2005).

Expuesto lo anterior, entendemos que en un territorio diverso como Chile, se observa la existencia de elementos culturales predominantes, pero siempre existirá una multiculturalidad; así en este proyecto se interpretará como **identidad nacional, tanto aquella cultura dominante, como la sumatoria de todos los elementos culturales locales propios y distintivos que representan a un país.**

### 2.2.2 Patrimonio

Identificados ya, los elementos universales de la cultura y el concepto de identidad, podemos introducirnos en lo conocido como patrimonio cultural, término para el cual la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (s.f), realiza el siguiente planteamiento:

“El patrimonio cultural (...) comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional.” (s.p)

Estos elementos inmateriales del patrimonio cultural, son importantes para mantener la diversidad cultural en el mundo globalizado, pues **fomenta el sentimiento de identidad y continuidad** al unir el pasado con el futuro, además de contribuir al diálogo entre culturas (UNESCO, s.f). En otras palabras y con un enfoque al proyecto, **el patrimonio cultural inmaterial plantea la existencia de danzas que poseen la cualidad de promover la identidad de una nación, además de generar comunicación entre culturas.**

## 2.3 Globalización

En la actualidad existen diversas interpretaciones de globalización, no tan solo por que cada cultura ha experimentado sus efectos de forma distinta y en tiempos diferentes, sino también por la diversidad de su impacto (Al-Rodhan & Stoudmann, 2006).

No obstante, en ámbitos generales globales, se puede considerar como un proceso en el que los arreglos sociales básicos como cultura, mercado, política, e identidad, **se vuelven desarraigados de su contexto nacional**. Debido a la masificación, flexibilización y difusión de las migraciones, productos, finanzas, imágenes e información. (Beerkens, 2004).

Este desarraigo generado por la interconexión entre países, puede entenderse en dos sentidos. Por una parte, cuando **una cultura dominante se impone o se mezcla con otra cultura**, es decir sale de su contexto para llegar e influenciar a otras sociedades; y por otro lado, **cuando una cultura pierde los vínculos que tenía con sus elementos culturales, producto de los estímulos externos**.

Ambos casos ocurridos en nuestro país. El primero, con el **periodo de conquista, donde el ecosistema natural se vio afectado con la introducción de flora y fauna no nativa** (Aspillaga, 2010). El segundo, cuando ya normalizada esta flora, se comienzan a observar textiles con sus estampados, **recibir información mediante la globalización de medios y asimilar las normas sociales que los hacen símbolos para culturas dominantes**. Por ejemplo, la rosa con el amor y el girasol con la alegría.

## 2.4 Chile, un territorio diverso

Chile se caracteriza por ser una república tricontinental, es decir, se encuentra presente América, Oceanía y la Antártica. Territorios denominados Chile Continental, Chile Insular y Territorio Chileno Antártico respectivamente.

Esta extensión geográfica recibe gran importancia a la hora de comprender la gran variedad de ecosistemas naturales, que poseen una flora, fauna y recursos diversos. Diversidad, que ha condicionado el origen y desarrollo de las principales expresiones culturales chilenas (Memoria Chilena, s.f).



Fig. 1: Chile tricontinental

Chile, no sólo es dividido de manera político administrativa en 16 regiones y sino también, por zonas naturales en 5 áreas: norte grande, norte chico, zona centro, zona sur y zona austral.

La región del Biobío, que se encuentra en la zona centro-sur del país, juega un rol fundamental, respecto a la riqueza natural de Chile, como lo aclara Hoffmann (2005), cuando señala lo siguiente:

*“La zona que va de los 35° a los 38° latitud S. es una comunidad de transición entre la vegetación del Chile central y la del sur” (p. 28).*

Por lo tanto, en la **región del biobío existe flora que se hace presente desde el norte hasta el Biobío, como desde el Biobío hacia el sur**; implicando que es **representativa tanto de la zona norte como sur del país**.

Además, Villagrán et al., señalan a **esta zona de transición climática como una de las más importantes de Chile** (Como se cita en Fuentes et al., 2017, p. 95), pues se localiza en la Zona Central, que es descrita por Myers et al. (2001) como un **hotspot de biodiversidad**, es decir una **“zona con alta concentración de especies endémicas”** (Fuentes et. al, 2017, p. 95).

Así **la flora vascular endémica del Biobío representa un 10% de la existente en Chile continental** (Cavieres et al., 2005) y por lo tanto la elección de esta región como contexto geográfico en la etapa posterior de segmentación, permite acceder a una mayor riqueza de flora angiosperma representativa de Chile.

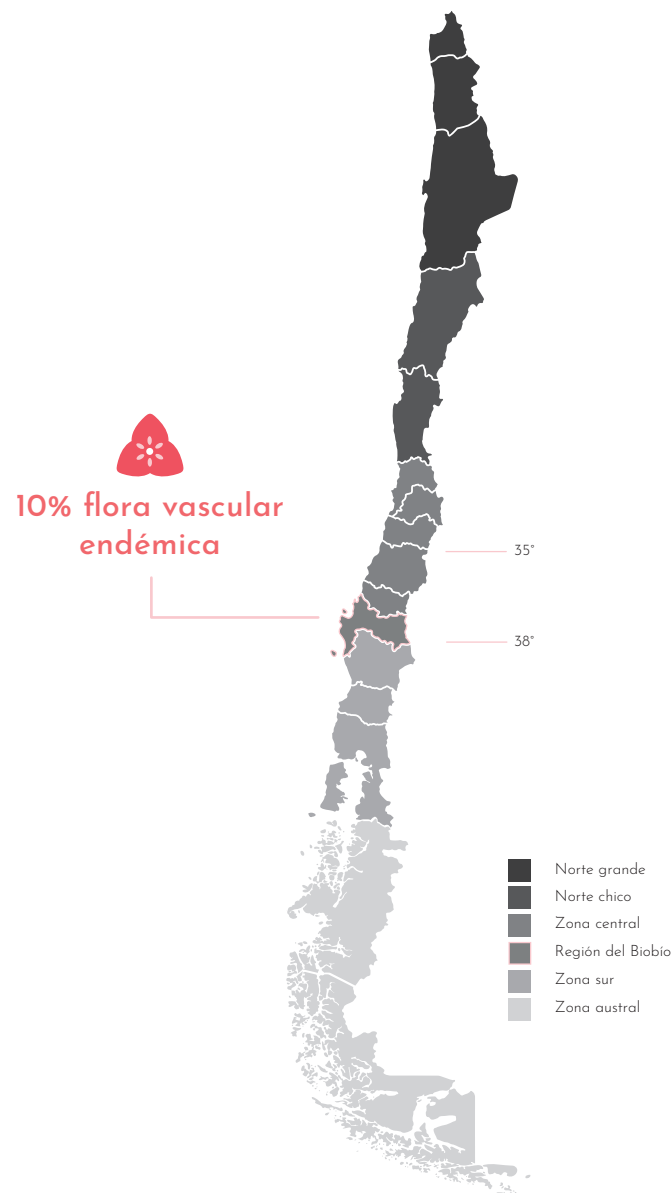


Fig. 2: Chile continental y la región del Biobío

## 2.5 Flora nativa endémica chilena

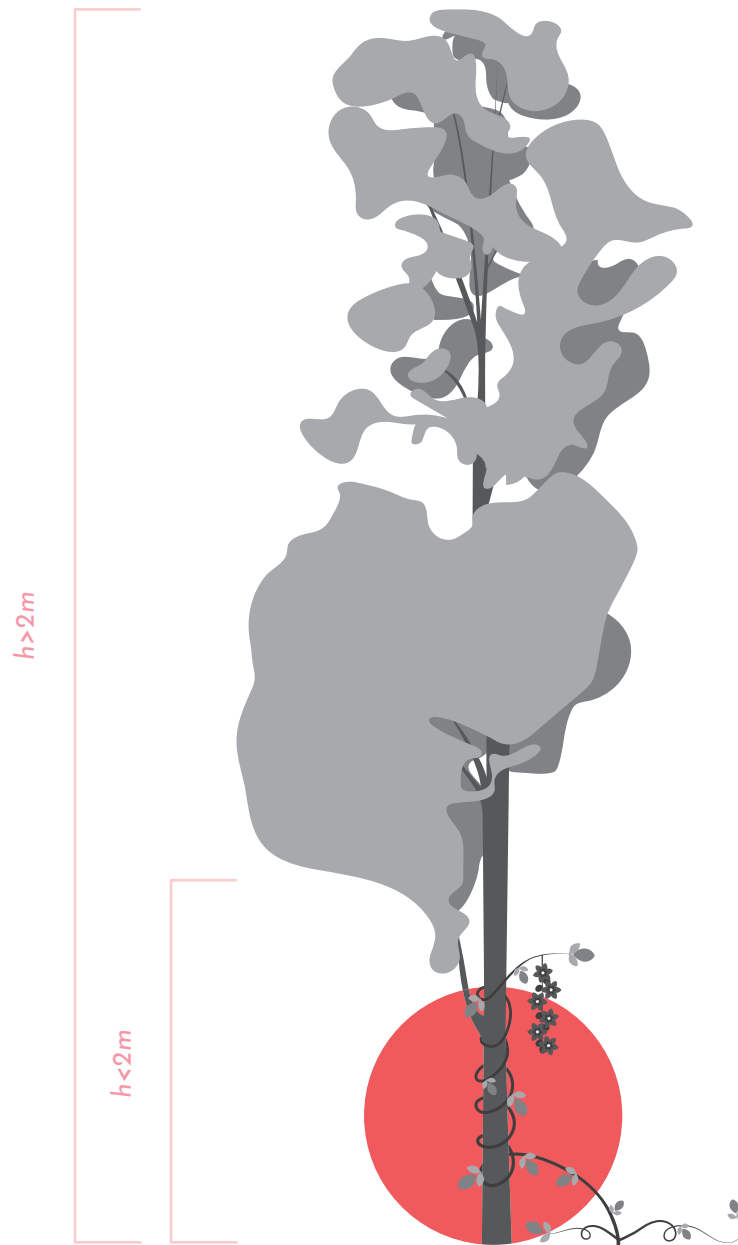
Recapitulando los capítulos anteriores, se entiende que en nuestro país existe tanto flora nativa como exótica. La primera referida a aquella flora que llegó o se originó en el territorio sin intervención humana, y la segunda que fue traída por el hombre de forma voluntaria o involuntaria (MMA, s.f). Así, la flora introducida fue llegando a Chile desde la conquista, causando que para muchos de nosotros, la flora exótica forme parte de nuestro entorno cotidiano y observable.

Ahora bien, existe una subclasificación de la flora nativa denominada especies endémicas. Definidas por el Ministerio del Medio Ambiente (s.f) como **“aquellas que solamente habitan en un determinado territorio, ya sea un continente, un país, una región política administrativa, una región biogeográfica, una isla o una zona particular”** (s.p), es decir, para el caso de Chile son **exclusivas** del territorio.

Considerando lo anterior, una de las especies endémicas más reconocidas en nuestro país es el copihue. Denominada flor nacional en 1977, sobre la base de ser “considerada por la tradición tanto oral como escrita, la flor simbólica de la nacionalidad chilena (...)” (Ministerio del Interior, 1977).

Sin embargo, si nos remontamos al **concepto base de lo identitario**, podemos observar que **otras especies de flora endémica también cumplen con ser elementos naturales únicos y representativos de nuestro territorio**. No obstante, su categoría de símbolo se ha ido perdiendo debido al desconocimiento y a la flora exótica que predomina en los mercados.

Finalmente, cabe destacar que para este proyecto nos enfocaremos principalmente en la **flora angiosperma endémica de Chile, es decir, las plantas con flor que son exclusivas del territorio chileno**. Debido al rol visual que juegan las flores, en los textiles del vestido de china de la cueca huasa.



### 2.5.1 Tipos de flora angiosperma

- **Leñosos altos:** son aquellas especies de tejidos leñosos cuyo tamaño excede los 2m de altura. (**Árboles**)
- **Leñosos bajos:** son aquellas especies de tejidos leñosos, cuyo tamaño no excede los 2m de altura. (**Arbustos**)
- **Suculentos (S) :** se agrupan principalmente las Cactáceas y Bromeliáceas, especies que presentan una fisiología muy particular, sobre todo respecto a la fijación del anhídrido carbónico. (**Cactus y Chaguales o Puyas**)
- **Herbáceos :** especies con tejidos no leñosos y poseen tallos fotosintéticos, ricos en clorofila. (**Hierbas**)

(Hernandez, J. 2000)

Fig. 3: Tipos de flora



### 2.5.2 Partes básicas de una flor

En este proyecto, es importante conocer sobre las partes básicas de una flor y sus hojas, para comprender que elementos son necesarios o no, durante la síntesis gráfica.

Cabe agregar que en esta imagen, se encuentran aspectos visuales generales de la flora, que varían dependiendo de la flora observada.

La información para la ilustración, fue recopilada de Cortez-Echeverría (2016).

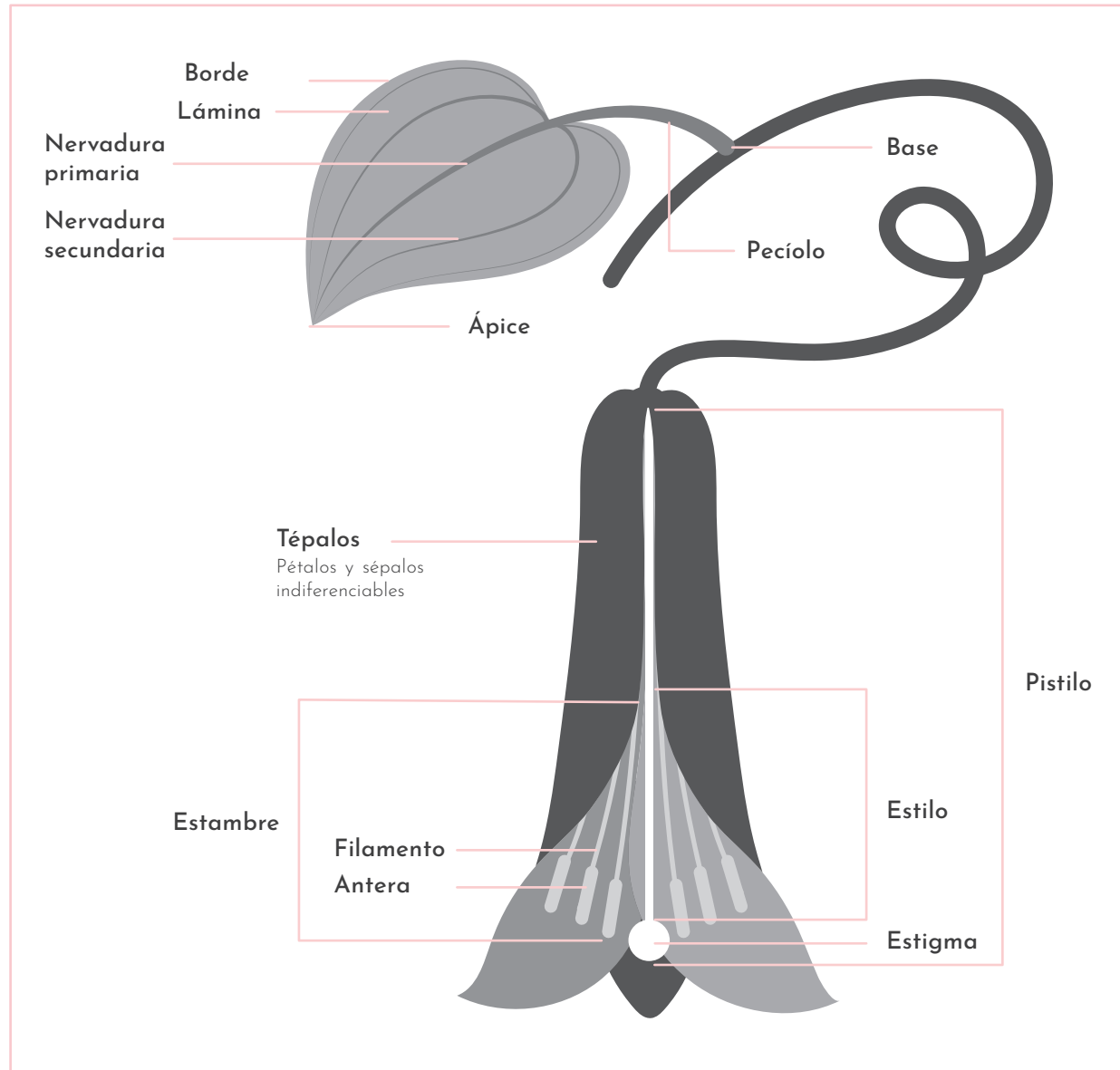
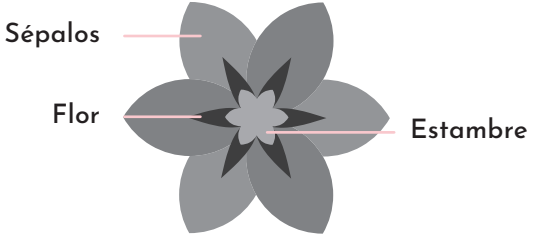
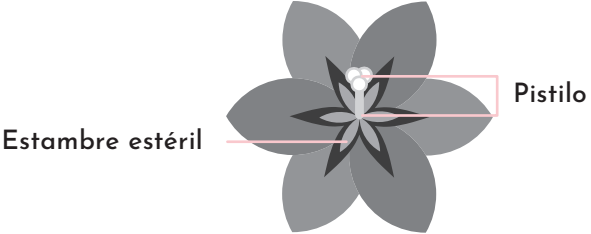
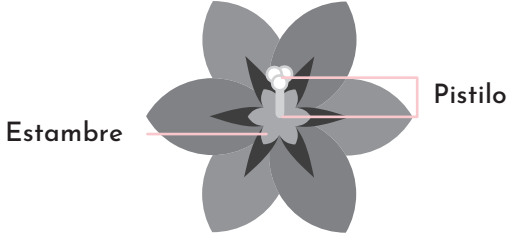



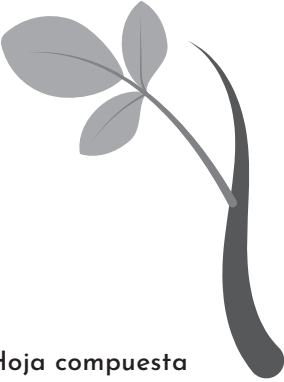


Fig. 4,5,6: Morfología de una flor

<p><b>Flor femenina</b></p>  <p>Sépalos</p> <p>Flor</p> <p>Estambre</p>
<p><b>Flor masculina</b></p>  <p>Estambre estéril</p> <p>Pistilo</p>
<p><b>Flor hermafrodita</b></p>  <p>Estambre</p> <p>Pistilo</p>

<p><b>Disposición de las flores</b></p>  <p>Solitaria</p>	<p><b>Disposición de las hojas</b></p>  <p>Hoja simple</p>
 <p>Inflorescencia</p>	 <p>Hoja compuesta</p>

## 2.6 La cueca, patrimonio cultural inmaterial de Chile

### 2.6.1 Folklore y danzas folklóricas

Durante el siglo XX el folklore se comprendía como aquella disciplina que estudiaba lo conocido actualmente como patrimonio cultural inmaterial (Memoria Chilena, s.f). Así las danzas o **“movimientos corporales sujetos a un orden y habitualmente acompañados de música”** (UNESCO, s.f), que poseían esta cualidad patrimonial fueron denominadas danzas folklóricas y para su correcto análisis, se vuelve relevante la subdivisión que realiza Donoso (2006) respecto al folklore en la actualidad:

Existen muchas connotaciones del concepto “folklore”, las que podemos dividir en dos principales: la científica que desarrollan aquellos que se acercan a este concepto con el afán de estudiar, recopilar, conservar, y enseñar esta rama de la cultura; y la **artística, vinculada con la recreación ya sea escénica o material de algunas manifestaciones folklóricas.** (p.7)

Después de lo citado anteriormente, se deduce que las danzas folklóricas como la cueca, pueden ser analizadas y descritas bajo dos corrientes del folklore, que no son excluyentes; la primera asociada a lo **histórico y al contexto real donde se originan** y siguen bailando de forma natural; la segunda, asociada a la **representación en contextos escénicos y artísticos, también conocidas como proyecciones folklóricas** (Memoria Chilena, s.f.)

## 2.6.2 Origen e historia de la cueca

La cueca, es una danza folklórica de orígenes arabigoandaluces. Llega a Chile desde Perú en 1825, 10 años después de la Primera Junta Nacional de Gobierno, bajo el nombre de **Zamacueca**. Desde ese entonces, comienza su propagación por el territorio **arraigándose en el sentir popular como danza nacional** (Vega,1947).

Su larga trayectoria en lo extenso y diverso de nuestro país, ha implicado que surjan distintos tipos de cueca, entre las cuales se destacan: **la cueca brava, la chilota, la nortina, la campesina y la cueca huasa**. Variaciones que no sólo implican cambios a nivel musical y coreográfico, sino también a nivel estético; aspecto que cobra mayor realce en la connotación artística del folklore.

Años más tarde, durante un 18 de septiembre de **1979 es promulgada el baile nacional** bajo el decreto N°23. Manifiesto que toma como sustento las características que posee el baile para manifestar la picardía e ingenio del chileno

y de identificar al pueblo desde los inicios de la independencia acompañándolo en diversas ocasiones heroicas y gloriosas; y que por tanto es un deber para todo chileno saber bailarla (Ministerio Secretaría General de Gobierno, 1979). Consideraciones, que la **refuerzan como patrimonio cultural inmaterial de Chile**.

Estableciéndose así posterior al edicto, diversas políticas públicas por parte del gobierno y la Federación Nacional de Cueca, que buscaban su difusión y aprendizaje.

Sin embargo, a pesar de que el decreto y las políticas gubernamentales no estaban enfocadas a una forma específica del baile, **la cueca huasa, comenzó a asimilarse a lo largo de nuestro territorio continental, llegando incluso a Magallanes**, en un proceso que es posible denominar como **reproducción cultural**. (León, 2018)

### 2.6.3 La cueca huasa

La cueca huasa fue **originaria del valle central** y su principal centro de desarrollo durante en el siglo XIX y principios del siglo XX fueron las chinganas, es decir, tabernas con una estructura precaria donde principalmente predominaba la bebida y el baile (Memoria chilena, s.f)

Sin embargo, según León (2018) la **expansión de esta cueca comienza en el año 1968 con el Club de Huasos de Arica**. Grupo formado por migrantes de la zona centro del país, que trasladaron sus elementos culturales y su forma de bailar la cueca, como un intento de compartir y mantener vivas su identidad en la zona norte. Para lograr este objetivo, no tan solo se propusieron participar de efemérides y aniversarios, sino que también realizaron **campeonatos de cueca nacionales**.

Posteriormente en aquellos concursos, se comenzaron a exigir ciertos **parámetros unificadores o bases** para poder determinar un ganador, causando que de forma paulatina se fueran instalando patrones reguladores al baile, **a la imagen de la china con su vestido mayoritariamente floreado** y el huaso con su chamanto. Elementos que en tiempos posteriores son **tomados como referentes** a la hora de realizar **campeonatos o presentaciones artísticas en otras localidades**, generando así la difusión a nivel nacional tanto de la cueca huasa, como el significado identitario de sus símbolos (León, 2018).



Fig. 7: Figura del huaso y china de campeonatos

## 2.6.4 Proyecciones folklóricas de cueca huasa

En marco de las observaciones hechas anteriormente respecto al folklore, se comprende entonces que las **proyecciones folklóricas de cueca huasa son aquellas realizadas de forma premeditada y no espontánea en contextos ajenos a las comunidades donde fueron creadas** (Memoria Chilena, s.f). En este ámbito, toman relevancia los instrumentos musicales, **la indumentaria**, los adornos corporales, los decorados teatrales y accesorios, es frecuente además que se desarrollen en determinados lugares, considerados espacios culturales por cuando están estrechamente vinculados a la representación. (UNESCO, s.f.)

Así, en el caso de la cueca huasa, son importantes los elementos musicales, coreográficos, **las vestimentas tanto del huaso como la china** y por último los aspectos escénicos como la iluminación, ambientación y accesorios. Elementos que se vinculan de forma directa con los individuos que desarrollan estas muestras escénicas, entre los cuales se encuentran:

- **Ballet folklóricos:** Agrupaciones artísticas, que mediante la danza buscan representar las diversas expresiones culturales del país. Además aplican la técnica de la danza clásica al folklor.
- **Conjuntos folklóricos:** Agrupaciones principalmente musicales que buscan representar el folklor chileno. En algunos casos son acompañados por bailarines.
- **Escuelas de cueca:** Instituciones donde se enseña a bailar la cueca y también la cueca huasa. Realizan muestras y presentaciones anuales.
- **Campeonatos de cueca huasa:** Competencias locales, regionales y nacionales, enfocadas únicamente a la cueca huasa. Instancia donde se elige una pareja de ganadores, evaluada en base a criterios coreográficos y estéticos.

## 2.7 La indumentaria femenina de la cueca huasa

### 2.7.1 Historia del vestido de china

Respecto al objeto principal de estudio en este proyecto, **su nombre proviene de las campesinas que participaban en las chinganas del Valle Central**, esta mujer era mayoritariamente "india o mestiza que se dedica al servicio doméstico", mujeres a las cuales se les denominaba **chinas** (Medina, 1928, p.116). Sin embargo, a pesar del nombre otorgado al traje, la china durante su día a día y al participar de las chinganas utilizaba **"un traje imitación de la aristocracia, hechos en telares propios, con telas muy burdas, que no corresponden a los actuales"**. (Espinoza, 2009, párr. 7).

Es a partir de los años **1930 y 1940**, como menciona Carlos León (2018), que en el cine chileno comienza a **surgir un personaje de mujer campesina del valle central** con la película de 1939 "El hechizo del trigo". Film donde se comienza a configurar un **vestuario distinto a la falda lisa y blusa mostrada en producciones anteriores**. Observándose la influencia de los trajes de la china poblana de México y la china o paisana campesina de Argentina, como un intento de generar un mayor atractivo visual por parte de directores argentinos y mexicanos.

**Estereotipo de china del valle central que posteriormente fue llevado a las proyecciones folklóricas de cueca huasa**, donde siguió constantemente sufriendo cambios por parte de las bailarinas, con el fin de tener un mayor impacto escénico como también para seguir las tendencias de la moda; otorgando así al vestido características propias de la cultura chilena (León, 2018).

Finalmente en la actualidad el vestido de china cuyos patrones son mayoritariamente florados, **no es tradicional de la mujer campesina chilena y tampoco es usado en el presente de forma cotidiana**, sin embargo, considerando la cultura como un fenómeno sujeto a transformaciones producto del tiempo, **el vestido de china se ha vuelto un elemento representativo de las proyecciones folklóricas de la variable huasa del baile nacional y es capaz como objeto material de transmitir identidad**, pues para el común de los chilenos es un símbolo que posee significado.



Fig. 8: Vestimenta tradicional de la china



Fig. 9: Vestimenta china en "El Hechizo del trigo"



Fig. 10: Vestimenta china actual, en proyecciones folklóricas

## 2.7.2 Influencia de la industria textil

Sobre la base de lo visto anteriormente, se define una fecha tentativa del origen del vestido al año 1930 para interpretar las influencias textiles presentes en el vestido.

A comienzos del siglo XX (1900), **la mayoría de las telas y paños eran importados de Europa** (Memoria Chilena, s.f). Luego en 1930 después de la gran depresión, Memoria Chilena (s.f) señala que se fomentó el crecimiento hacia adentro mediante una industrialización por sustitución de importaciones. Surgiendo así **fábricas textiles chilenas en manos de inmigrantes extranjeros principalmente de origen italiano y árabe**. Sin embargo este periodo duró hasta 1975, cuando la nueva política neoliberal obligó a este sector a competir con la industria mundial.

En otras palabras, en un inicio los estampados eran desarrollados en culturas europeas y lógicamente no existía la necesidad o inquietud de representar elementos naturales chilenos. Luego fueron desarrollados en industrias textiles nacionales, sin embargo ya existía un estándar en el diseño textil y la identidad cultural de los dueños de las fábricas, más sus influencias estéticas también provenían de otras sociedades. Finalmente, se llega a un entorno más globalizado donde la mayoría de las fábricas textiles chilenas cerraron sus puertas y comienza nuevamente la **importación de productos**.

Para concluir, lo anteriormente expuesto cobra gran relevancia en el análisis de objetos de páginas siguientes, ya que desde sus inicios **la confección del vestido de china que conocemos hoy, ha estado sujeto a influencias extranjeras**, que no necesariamente son negativas, pues la diversidad cultural posee grandes riquezas; sin embargo esta normalización nunca dio paso a una mayor exploración de elementos naturales chilenos en los textiles. Además, desde 1947, comenzaron a llegar diversas imágenes sobre moda a las mujeres chilenas, gracias a revistas como Rosita y Burda, esta última de origen alemán (La tercera, 2009 & Memoria Chilena, s.f.), generando un proceso de homogeneización cultural con las tendencias y textiles extranjeros.



Fig. 11: Portada revista Rosita

### 2.7.3 Morfología del vestido

Considerando que el **vestido de china**, ha sido un objeto cultural en construcción, este ha sufrido cambios y existen diversas expresiones de su forma, por ejemplo en el largo de mangas, la forma del escote, la cantidad de falso e incluso el largo de falda. Sin embargo, es posible identificar ciertas **piezas básicas principales** en base a conversaciones realizadas con **Verónica Torres, quien ha confeccionado vestidos de china desde hace más de 10 años**. Además, es necesario mencionar que las dimensiones de la tela son relativas, pues dependen directamente de las proporciones corporales de la china.

	Patrón de mangas	Patrón de falda
		 1,5 a 3 m de tela aprox.
Patrón delantero y de espalda	 Mangas + centro delantero y posterior: 2 m de tela aprox.	

Fig. 12: Partes del vestido de china



Fig. 13: Partes del vestido de china

### 2.7.4 Análisis de caso: Indumentaria china en el "Festival del Huaso de Olmué" año 2020.

Considerando los antecedentes expuestos sobre la cultura, identidad y patrimonio; más las perspectivas folklóricas tanto científicas como artísticas, es posible comenzar a observar y analizar los elementos sintácticos y semánticos y de las proyecciones folklóricas de cueca huasa.

Se escogió como caso a analizar el pie de cueca bailado en la inauguración de la segunda jornada del huaso de Olmué del año 2020. Festival descrito como símbolo de la chilenidad, donde en sus escenarios se presenta lo mejor de nuestra raíz folklórica. (Chile Travel, s.f). Evento transmitido por el canal TVN tanto a nivel nacional como internacional, manifestando así el alcance de este evento de proyección folklórica que se instala como un diálogo de nuestra cultura hacia otros.

El registro de este evento fue recopilado por TVN (2020) en su canal de Youtube, bajo la siguiente descripción "La agrupación Alma chilena fue la encargada de realizar una espectacular obertura de la segunda jornada del Festival del Huaso de Olmué con un gran homenaje a la cueca chilena". Sin embargo, es necesario destacar que la cueca bailada y cantada en esta proyección folklórica **es la cueca huasa**. Deduciendo, que fue utilizada para representar a la cueca, manifestándose nuevamente el **nivel de alcance que ha tenido en el territorio y cultura chilena**.

Así en el escenario, es posible identificar por una parte, las tres parejas de campeones de cueca, y por otro lado el conjunto musical, donde para ambos casos la figura del huaso y la china son los protagonistas. **Figuras que son símbolos visuales** que poseen un significado identitario dentro del **diálogo que se genera con otras culturas**.

No obstante, al enfocarnos en la indumentaria característica de la mujer en la cueca huasa, se puede apreciar una **situación irregular en los patrones florales que contamina la comunicación**, ya que a excepción del copihue el resto de la flora identificada es exótica. En otras palabras, **existen símbolos de elementos naturales presentes en el vestido de china que discrepan de la identidad nacional promovida mediante el baile** (visualización presentada en la página siguiente de este documento). Situación que se vuelve relevante al considerar que a pesar de la gran diversidad de especies endémicas en nuestro territorio, **se hace usufructo de elementos naturales ajenos, que son presentados como propios mediante la difusión folklórica**, tanto para un receptor desconocedor de nuestra cultura, como para aquel que no conoce la flora endémica chilena.

**Copihue**  
Endémica chilena



Fig. 14



Fig. 18

**Rosa**  
Asia central y Europa

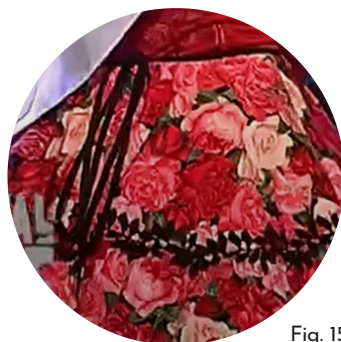


Fig. 15



Fig. 19

**Rose pink zephyrlily**  
Centroamérica y El caribe

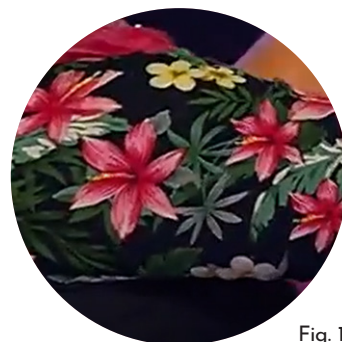


Fig. 16



Fig. 20

**Native rosella**  
Australia

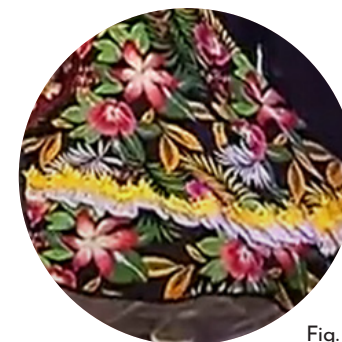


Fig. 17



Fig. 21

Fig. 14,15,16,17: Patrones en el Festival del Huaso de Olmué 2020

Fig. 18: Copihue

Fig. 19: Rosas

Fig. 20: Rose pink zephyrlily

Fig. 21: Native rosella

### 2.7.5 Análisis de objeto: actualidad de los patrones en el vestido

Sobre lo anterior y considerando lo acotado del caso planteado, se expande la observación mediante un análisis estético de objeto, principalmente netnográfico, realizando una pauta de cotejo. Donde se rescata que **lo observado en el Festival del Huaso de Olmué no es una excepción**, y más aún en el mercado actual de vestidos de china **predomina de forma masiva, la flora introducida**. Para mayor detalle, revisar anexo 1.

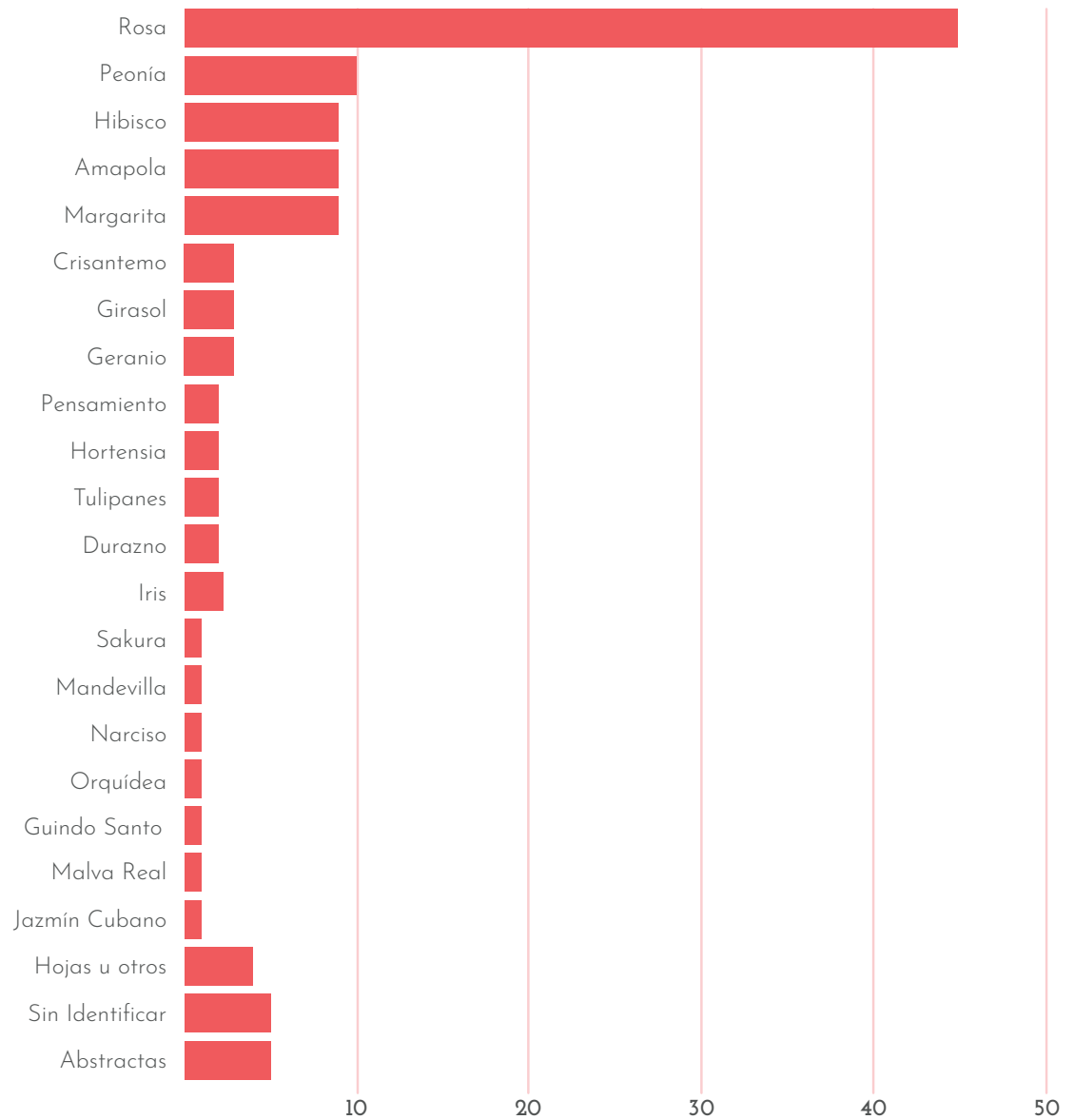


Gráfico 2: Flores en los patrones actuales del vestido de china.



## 2.7.6 Detección de oportunidad

**Existe un escaso argumento conceptual con identidad nacional en los patrones florales del vestido de china**, utilizado en proyecciones folklóricas de cueca huasa, una variante del baile nacional.

**Escaso:** Poco abundante en cantidad (RAE, s.f.)

### 2.7.7 Viabilidad de la oportunidad

Recapitulando lo analizado en capítulos y subcapítulos anteriores, cabe preguntarse si la oportunidad planteada, es viable tanto de forma teórica como práctica. Es decir, **en la industria de la moda ¿poseen los signos la misma relevancia que en el diseño gráfico?** Y por otro lado, **¿es posible modificar la realidad de los patrones florales del vestido de china, cuando la flora no nativa se ha hecho presente en ellos por años?**

Para dar respuesta a lo teórico de la pregunta, es de relevancia mencionar que la semiótica visual también es aplicable a los textiles, pues como menciona la Universidad de Palermo (s.f), la moda posee **"su propio lenguaje, basado en una convención social. Si se hace referencia a la moda en el ámbito de la indumentaria y de los objetos en general, el lenguaje es visual"**.

Así, el lenguaje visual de la vestimenta y la moda **"pueden estar dadas por un consenso social, conformando signos y símbolos percibidos y asimilados por las personas de dicha sociedad."** (Universidad de Palermo, s.f, pp. 28). Dando la posibilidad de que **el diseñador de modas** pueda intervenir, **generando una ruptura en las normas impuestas o existentes** (Universidad de Palermo, s.f). Fundamentación que puede ser extrapolada a los textiles de la vestimenta china, de igual forma que la gráfica de sus patrones, puede ser trabajada por un diseñador gráfico, teniendo siempre en mente que el soporte es textil y el objeto de aplicación del patrón es el vestido.

En consecuencia, el diseño tiene la capacidad de modificar la realidad, **¿Pero es viable en la practica crear patrones con un argumento conceptual basado en la identidad nacional a través de la flora nativa endémica?** A juicio personal, la respuesta es sí, y quisiera justificarla mediante dos ejemplos. Primero los patrones de kimonos japoneses que tienen una trayectoria ancestral y segundo las reconocidas poleras hawaianas, cuyo origen es más contemporáneo que tradicional.

A diferencia del vestido de china, para Japón su **kimono es tradicional** y **los patrones basados en su literatura, flora estacional, paisajes y tradiciones orales, poseen un alto nivel simbólico**. Punto clave, al considerar que la mayoría de los chilenos **desconoce el valor la flora endémica chilena**. No obstante el alcance de este valor no es imposible. En el caso de las **poleras hawaianas, estas no surgieron hasta 1930** (The Aloha Shirt, s.f), donde a la blusa fabricada con remanentes de kimonos, se le adicionaron estampados con **elementos característicos de Hawái** como frutas, bailes y flora, **generando gran aceptación entre los isleños e incluso los turistas**, que se llevaban las poleras como recuerdos. Relación con el turismo que también es replicada en Japón, sin embargo debido al costo del kimono, se ofrecen accesorios y paños con los mismos estampados.

Así se rescatan dos puntos claves de la comparación de casos, **la generación de valor mediante la representatividad de los signos con su entorno** y como este también puede transmitirse a otras culturas cuando es transformado en un recuerdo característico del país.

Finalmente, se concluye que la oportunidad detectada en este proyecto, no solo tiene fundamentos, como fue visto en los capítulos anteriores; si no también, potencial de ser desarrollada como una oportunidad de diseño.

**Kimono**  
(Japón)



Fig. 22

**Polera**  
(Hawái)



Fig. 23

Fig. 22: Patrón textil del kimono

Fig. 23: Blusa hawaiana

## 2.8 Perfil de usuario

### 2.8.1 Triada contexto, usuario y objeto

- **La china y las proyecciones folklóricas:** Las bailarinas de cueca huasa realizan presentaciones utilizando el vestido de china en ocasiones específicas, tales como: **18 de septiembre, fiestas costumbristas, aniversarios, inauguraciones y campeonatos de cueca huasa** tanto locales, regionales como nacionales. Información obtenida gracias a lo observado y recopilado en entrevistas con Cinthia Reyes y Alejandra Acevedo. Para mayor información revisar anexos 3 y 4, del presente documento.
- **La china y su vestido:** En base a las encuestas realizadas, se descubrió que sólo **6 de 46 bailarinas eligieron su vestido por el tipo de flor**. Predominando en la decisión elementos como: **la belleza, el color y las emociones que transmiten**. Entre las cuales destacan que sea **llamativo, alegre, enérgico, luminoso y en menores casos, elegante, exclusivo y sencillo**. Cabe destacar que sólo una de las bailarinas eligió la flor del copihue por el significado étnico que poseía para ella. Resumiendo:

*Un 86% elige su vestido por las cualidades estéticas*

A pesar de **parecer una barrera a enfrentar**, ya que **otorgan mayor relevancia a cualidades estéticas por sobre el origen de la flor**, esta instancia también se observa como una **oportunidad**. Pues las cualidades mencionadas, pueden ser aplicadas a diversas flores, incluyendo la flora endémica chilena. Por tanto, se puede llegar a las ellas mediante lo atractivo del diseño textil, para luego comunicar las cualidades identitarias y las características que posee la flora nacional. **Aportando al valor identitario que se manifiesta en las presentaciones de cueca huasa, y en consecuencia a la cultura inmaterial chilena.**

- **La china y las proyecciones folklóricas:** El vestido de china interactúa con elementos de la indumentaria y el escenario, que permiten generar una puesta en escena. Además en el caso de los campeonatos, existen reglas específicas que regulan estos elementos estéticos.

**Escenario:** Mediante la entrevista y conversaciones con Cinthia Reyes, se entiende que los elementos principales que influyen en el vestido son la iluminación y el fondo, pues afectan directamente el contraste que genera el vestido en escena. Además, cuando el baile es realizado por un conjunto, todos los trajes deben ser iguales.

**Campeonatos de cueca:** Los campeonatos de cueca huasa, aplican ciertas exigencias a la vestimenta de china. De acuerdo a lo anterior y utilizando las bases del 51° campeonato nacional de cueca de Arica (2019), uno de los más importantes a nivel nacional, se desprende que el vestido debe ser confeccionado bajo las siguientes reglas:

Ítem	Permitido	Prohibido
Largo	A media pierna	Otros largos
Manga	Con manga	Sin manga
Escote	Recatado	Sin escotes delanteros o posteriores largos o profundos.
Bajo el vestido	Falsos o enaguas no excesivas	Armazones
Tela	Tradicional (bistrech, trevira, entre otras telas de apariencia común)	Sedas, rasos, géneros brillantes o transparentes.

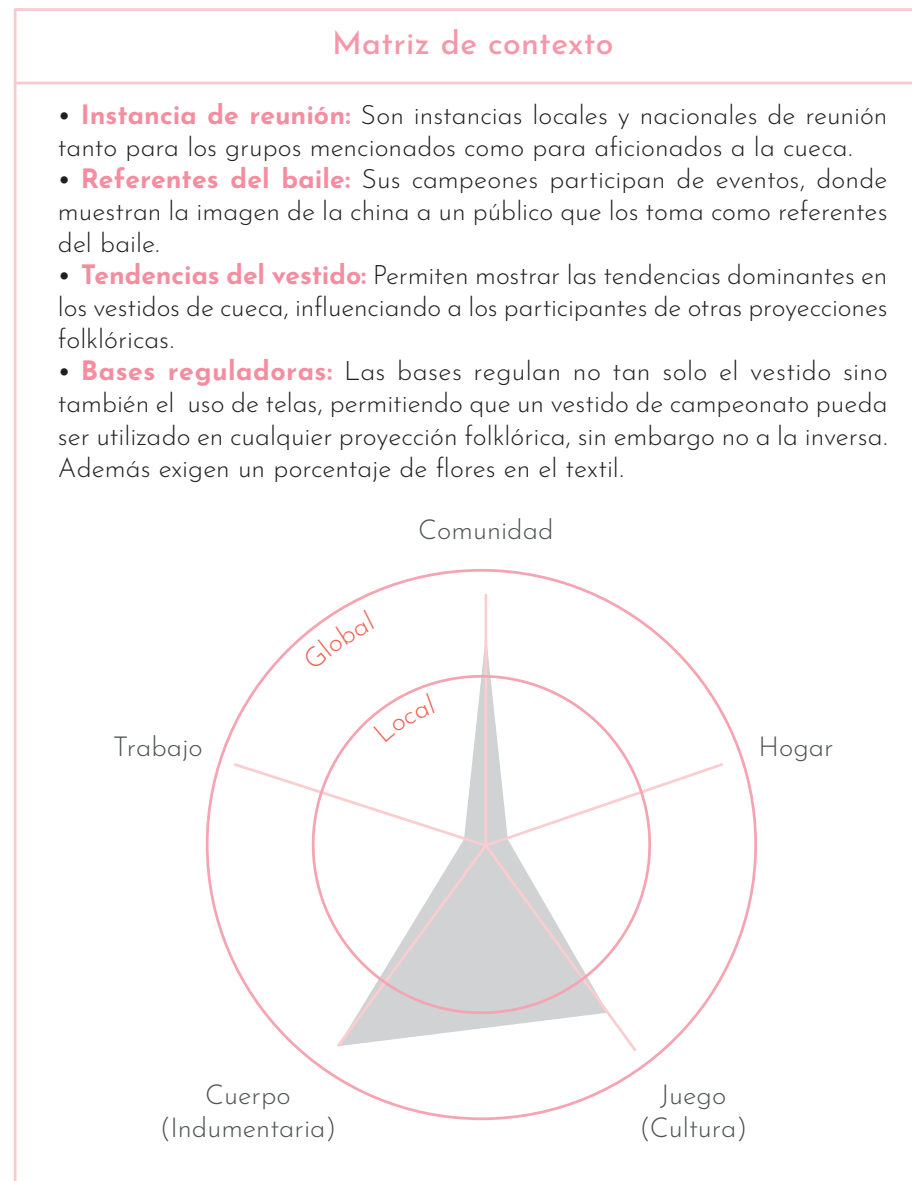
Gráfico 3: Tabla, bases reguladoras del vestido de china de campeonato.

## 2.8.2 Proceso de segmentación

Como consecuencia del análisis previo y las entrevistas (anexos 2,3,4). Se decide acotar el **usuario de forma no excluyente**, analizando los **niveles de influencia que poseen las bailarinas de cueca huasa en su entorno**, mediante el uso de una matriz de contexto.

Debido a esto, se considera que **los campeonatos de cueca huasa** son el contexto más idóneo, ya que la bailarina elige sus vestidos **principalmente por sus cualidades estéticas**, situación que ofrece la oportunidad de poder mostrar un diseño textil con flora endémica y **llegar de forma visual tanto a sus pares como a los ballets folklóricos, conjuntos folklóricos, escuelas de cueca y público general**. Así, el principal desafío de este proyecto, se vuelve crear **patrones textiles** que posean **atractivo visual** y que **identifiquen de forma clara la flora**. (Para mayor información sobre los grupos que realizan proyecciones folklóricas revisar la página 37 del presente documento).

Gráfico 4: Matriz de contexto



Continuando con la segmentación del usuario y su acotación. Dentro del contexto de la cueca huasa, se selecciona como **usuario no excluyente a las bailarinas de campeonato entre 27 y 40 años**, por dos razones principales:

- **El patrón textil según la edad:** Desde los 18 años en adelante, a pesar de las variaciones en el diseño del vestido, los **patrones textiles son más homogéneos**. No muestran la ternura de los diseños infantiles, ni la extravagancia o ruptura a lo tradicional, de los diseños juveniles.
- **Clasificación por generaciones:** Basado en la información sobre generaciones de CADEM (2018). En las categorías adulto, es decir 18+, se pueden identificar 3 generaciones: generación Z (20 a 26 años), millennials (27 a 40 años) y generación X (41-56 años). Donde los **millennials, son quienes poseen poder adquisitivo, decisión independiente y mayor participación**. Pues como mencionó Cinthia Reyes, los campeonatos son más para gente adulto-joven, ya que, comenzaron recién en 1968, hace 54 años. Además la juventud de hoy en día, está más interesada por una cueca brava que no limita la indumentaria y no sigue reglas.

Finalmente, considerando lo planteado sobre la región del Biobío en el subcapítulo "Chile, un territorio diverso" la segmentación de usuario queda descrita como se muestra en gráfico de la siguiente página.

### 2.8.3 Segmentación de usuario (no excluyente)

Contexto: campeonatos de cueca huasa



#### Características (27-40 años)

Psicográfico	Beneficio	Económico
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sienten la cueca como una pasión.</li> <li>• Pertenecen a uno o más grupos de proyección folklórica.</li> <li>• Buscan transmitir alegría y confianza.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Confección a medida del vestido.</li> <li>• Color y estampado de su gusto.</li> <li>• Elegancia, exclusividad, alegría e identidad.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Poseen un promedio de 10 vestidos.</li> <li>• Adquieren mínimo 1 vestido al año.</li> <li>• Inversión en vestido: 1.35 UF. (aproximadamente 48.000 CLP)</li> </ul>

Gráfico 5: Segmentación de usuario

## 2.9 Conclusiones

La zamacueca es una danza de orígenes arabigo-andaluces. Llegó desde el Perú 1825, como un baile de chingana, recibiendo un gran recepción por parte del pueblo chileno, bailándose en ocasiones de relevancia nacional.

En ese contexto la china o sirvienta, baila esta cueca con trajes similares a la aristocracia de telas burdas. Años más tarde en 1935 que en el cine chileno comienza a aparecer un estereotipo de mujer campesina del valle central, inspirado por las chinas poblanas de México y Argentina. Imagen que en 1968 comienza a hacerse presente en la cueca huasa, gracias al Club de Huasos de Arica y sus campeonatos de cueca, que posteriormente fueron replicados en el territorio nacional. No tan solo difundiendo la imagen de china, sino que también la cueca huasa como una de las variantes de la cueca más conocidas.

Así, se llega a tiempos actuales, donde las proyecciones folklóricas de cueca huasa, son parte de nuestro patrimonio cultural inmaterial, logrando representar parte de nuestra cultura frente a otros y también expresar nuestra identidad nacional.

Sin embargo, se presenta una **situación anómala en este diálogo entre culturas que se genera mediante la presentación escénica del baile**, porque se transmiten **elementos culturales ajenos como propios, en esta instancia donde se busca mostrar la identidad nacional, incentivando el desconocimiento y la pérdida de aquellos símbolos naturales que son verdaderamente nuestros.**

Finalmente, considerando el nivel de impacto que poseen los campeonatos de cueca huasa en las tendencias del vestido de china, se decide acotar el segmento de forma no excluyente a sus bailarinas y el contexto a la región del Biobío, por la gran diversidad de flora nacional endémica presente.

## El patrimonio cultural comunica nuestra cultura a otros

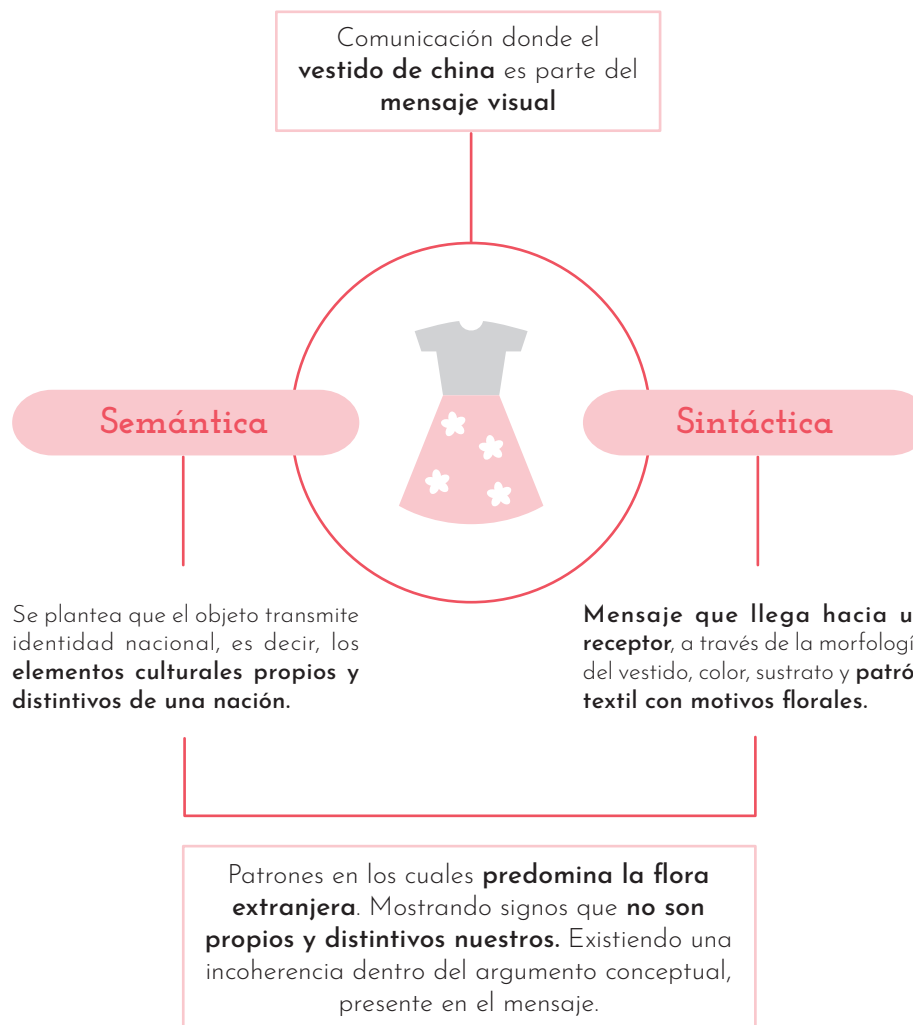


Gráfico 6: Esquema resumen del capítulo 2



cap.

3

Marco  
teórico

### 3.1 La comunicación

El centro de Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana (s.f), describe el proceso de comunicación como: **aquel mediante el cual se transmite o intercambia información**, emociones u opiniones de un ente a otro, a través de elementos verbales y no verbales, como la escritura o los signos visuales que

predominan en el diseño gráfico y los patrones textiles. De igual manera describe 8 elementos que componen la comunicación: **emisor, receptor, mensaje, contexto, código, canal, ruido y retroalimentación**. Los cuales serán representados en el siguiente gráfico:

#### Contexto

Entorno que rodea la transmisión del mensaje. Por ejemplo, el lugar y la relación entre emisor y receptor.

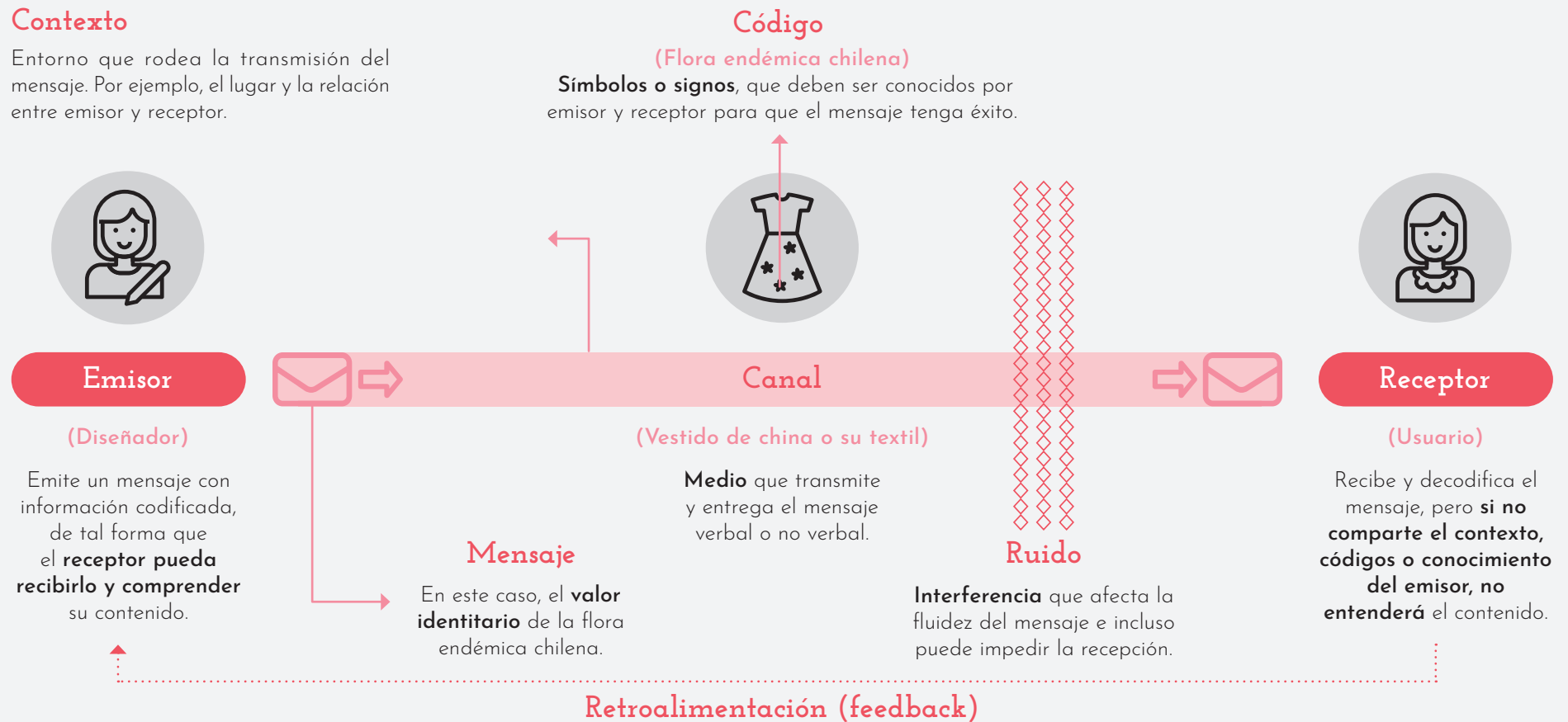


Gráfico 7: Esquema de los elementos de la comunicación

## 3.2 Semiótica

Para crear los motivos presentes en un patrón textil, es necesario representar la realidad observada de la flor e intentar recrearla de forma que siga siendo reconocible por el usuario, generando relaciones entre el objeto presente en la realidad y lo ilustrado. Por lo tanto, se vuelve importante, conocer sobre el **proceso de significación y estudio de los signos**, elementos que son atribuidos en el libro de Ahumada y Jegó (2013), a la definición de semiótica.

Debido a esto, se vuelve relevante comprender la posición de Pierce respecto al proceso de significación y las tres entidades reales o abstractas, que clasifica como: signo, objeto e interpretante (como se cita en Eco, 2000, p.32,33). Entidades descritas por Vitale (2002, pp.10-21), como:

- **Signo (representamen):** Puede interpretarse como un atributo material que está presente en lugar de un objeto, de tal forma que **"despierta en la mente de alguien un signo equivalente o más desarrollado al que se denomina interpretante"**. Por ejemplo, la ilustración de un **copihue sería un signo**.
- **Interpretante:** Es la **interpretación (subjetiva)** o asociación emotiva que le da el usuario al signo, **"aclara lo que significa el representamen"** y a su vez **"representa al mismo objeto"**. Por ejemplo, **la ilustración del copihue (signo), es interpretada por el usuario como la flor nacional**.
- **Objeto:** Es aquel elemento representado por un signo, por ejemplo, la planta del copihue que existe en la realidad. Cabe destacar, que el objeto debe ser **conocido y pensado previamente por el intérprete**, para que sea **posible transmitir la información del mediante un signo**, pues si no conoce el copihue, asociará el elemento a un objeto más amplio como una flor.

Situación que cobra **gran relevancia**, pues queremos que el **signo realizado del objeto 'flora endémica chilena' transmita que es nacional, pero si el usuario desconoce la flora chilena, su imagen mental o interpretante sera una flor cualquiera, afectando el objetivo principal del proyecto.**

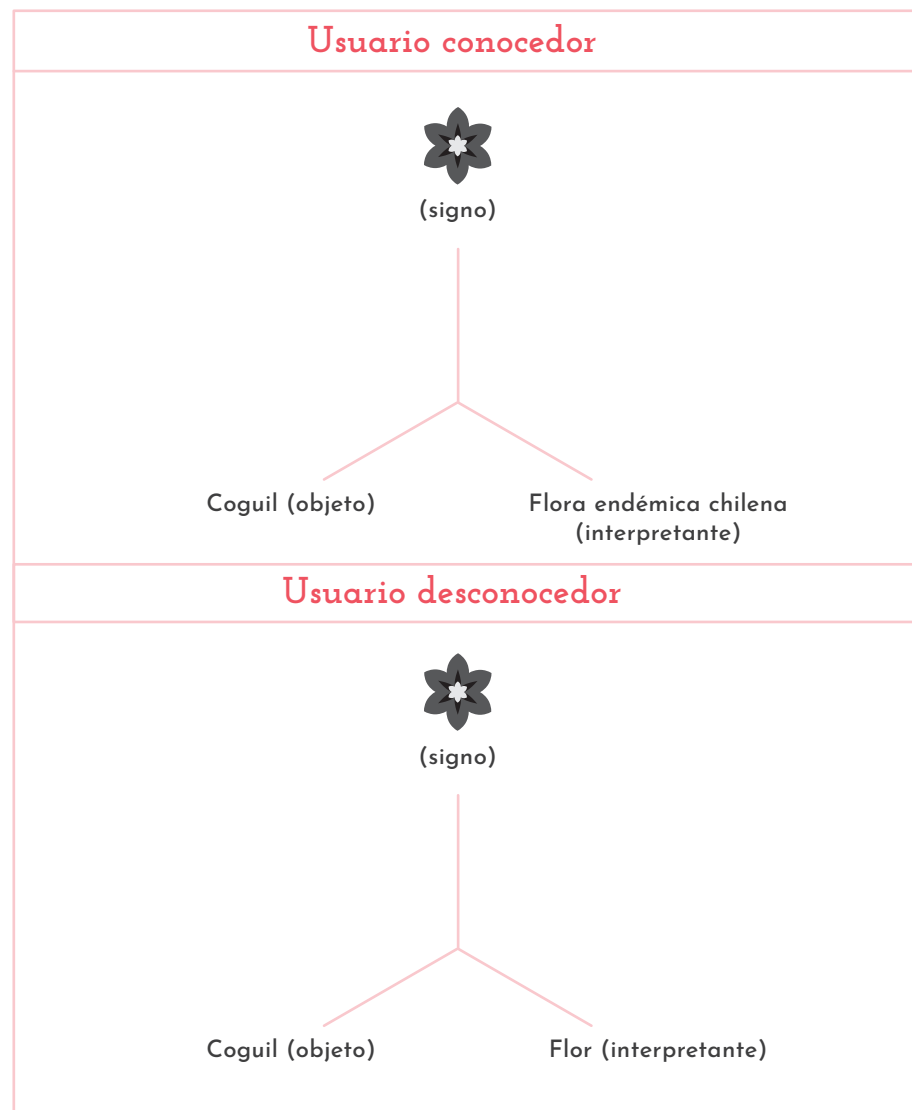


Gráfico 8 : Esquema signo, interpretante y objeto aplicado al proyecto

### 3.2.1 Tipos de Signos

Ahumada y Jegó (2013), mencionan a partir del análisis de Pierce, que los signos pueden clasificarse en tres tipos según la relación que posean con el objeto:

- **Ícono:** Son aquellos signos que entablan una **relación de similitud o semejanza con el objeto que puede o no existir**. Así, opera como una imagen de su objeto, pudiendo **representarle en diferentes grados**. Por ejemplo, pueden existir fotografías de flora endémica chilena extinta, dibujos de flora endémica chilena que sigue presente en el territorio y pinturas realistas del Tui Tui; ejemplos todos que serían íconos de nuestra nación, a pesar de algunos no existir en la realidad.
- **Índice:** Se refiere a los signos que no necesariamente deben guardar una similitud con el objeto, pero solo existen si su objeto existe. **Se basan en una relación de causa y efecto**, es decir, la forma mediante la cual una capacidad del objeto le afecta. Por ejemplo, una brújula es el índice para el norte magnético (objeto).
- **Símbolo:** Es aquel signo que hace **mención al objeto sobre la base de un acuerdo social**, y no posee una relación de semejanza o causalidad con lo representado. Por ejemplo, el huaso y la china como símbolos de la identidad chilena.

Finalmente, se comprende entonces que nuestro trabajo se enfocara a signos-íconos, sin perder la motivación de que en un futuro el usuario adopte los signos de flora endémica nacional, como un símbolo de su identidad.

### 3.3 Construcción de signos

Como fue visto en el inicio del subcapítulo 3.2, es importante que el signo sea reconocido por el usuario, para que se cumpla la intención del mensaje. Así, **es conveniente a juicio personal, acompañar el proyecto por otros elementos gráficos que ayuden a enseñar sobre la flora nativa endémica chilena**, para que el signo posea significado y el usuario lo interprete de la forma deseada. No obstante, esto no implica que se deba descuidar el trabajo detrás de la creación del signo, por lo cual se analizarán distintos elementos para su creación.

Utilizando la compilación, Sistema de señales y signos de Uribe y Pardo (2018) [Material del aula], se comprende que existen ciertos pasos básicos que son recomendables la creación de un signo:

- **Observar y registrar:** Es necesario identificar los rasgos pertinentes del objeto, analizar referentes y definir los encuadres para el estudio de la forma del signo.
- **Síntesis gráfica:** Analizar el nivel de síntesis del signo. No tan solo para definir la más adecuada al proyecto, sino también para comprender, si después de varias iteraciones respecto a la forma, el signo sigue representado al objeto.
- **Validación:** Testear con el usuario o individuos, si el signo creado los lleva al interpretante deseado por el diseñador.
- **Solución final:** Definir los colores, las líneas, las formas y en algunos casos las grillas constructivas del signo.

Lo anterior de acuerdo al argumento conceptual creado, pues es ahí cuando surgen preguntas, como por ejemplo: ¿Se utilizarán **colores** cálidos, fríos o predominará el contraste? ¿Existirá uso de **línea o plano lleno**? ¿Si el diseño es lineal, que **grosor de trazo** se utilizará? ¿Las formas serán **geométricas, abstractas, artificiales o naturales**?. Preguntas que solo pueden tener respuesta mediante experimentación, análisis de referentes y los conceptos que se buscan alcanzar.

Fig. 24: Fotografía de la flor del chagual

Fig. 25: Signo realizado de la flor del chagual

Fig. 26: Guías constructivas del signo



Fig. 24



Fig. 25

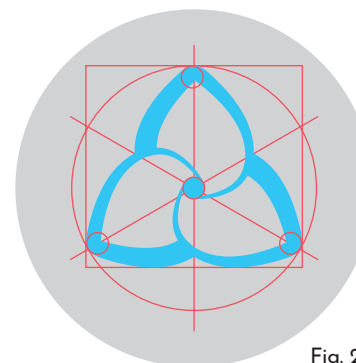


Fig. 26

### 3.3.1 Leyes de la forma, Gestalt

Quisiera comenzar este subcapítulo con una cita de Ahumada y Jegó (2013), pues describe a la Gestalt de buena forma:

"La Gestalt define la percepción productiva en el sentido de una actividad que permite comprender, identificar, recordar y conocer las cosas; básicamente esta actividad consiste en captar los rasgos estructurales esenciales que las caracterizan y distinguen de otras (...) en resumen consiste en organizar el material para construir configuraciones de Gestalt en simples y buenas" (pp1 77-78)

Es decir, las leyes de la forma permiten generar signos característicos distintivos, manteniendo la simpleza; y aunque durante el proyecto no serán usadas en su totalidad, son de gran aporte a la generación de signos. Ahumada y Jegó (2013), mencionan las siguientes leyes de la Gestalt que serán graficadas para su mejor comprensión:

#### Ley de pregnancia

Lo percibido es pregnante si **es fácil su descripción estructural** o figurativa, y **puede reconocerse fácilmente** después de una descripción verbal. Regularidad, simplicidad y claridad que generan una mayor fijación en la conciencia.



#### Ley de la buena forma

La forma es más pregnante gracias a conceptos como: regularidad, simetría, unidad, sencillez, cerramiento y máxima simplicidad.



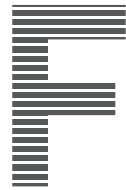
#### Ley de la simplicidad o síntesis

La forma con mejor visualización es aquella que se percibe como la más simple, pues su percepción requiere de menor esfuerzo. Así, la síntesis depende de lo simple del estímulo, lo simple del significado y de la capacidad de aprendizaje del observador



### Ley de la buena articulación

Se refiere a la característica de ciertos patrones formales, en las cuales las partes muestran cierto grado de diferenciación o independencia. Sin embargo se siguen percibiendo como un todo



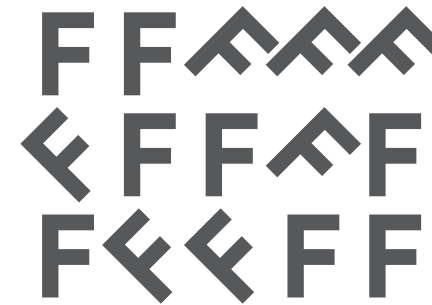
### Ley de la buena continuidad o buena dirección

Unidades visuales mas o menos semejantes, construidas linealmente o en sucesión ordenada. Debido a esto, tienden a prolongarse de forma dinámica, con cierta dirección de movimiento. Ayudando a entregar a la imagen mayor coherencia visual.



### Ley del destino común

Ciertos patrones lineales o figuras, que poseen una misma dirección, tienden a verse como una unión dentro del todo, separándose visualmente del resto que no comparte la misma dirección o rotación.



### Ley de proximidad

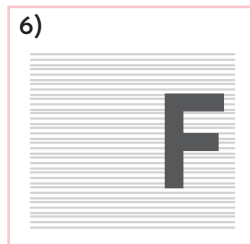
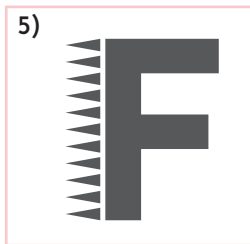
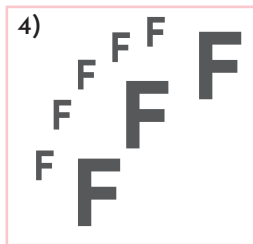
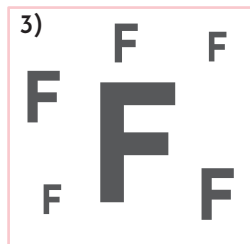
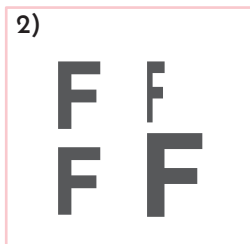
Elementos próximos entre si, tienden a ser vistos como un todo.



### Leyes de percepción del movimiento

Son los factores mediante los que se logra percibir el movimiento o la velocidad del movimiento, aunque las figuras se encuentren estáticas.

- 1) **Relación marco figura:** El marco parece inmóvil, mientras que la figura genera el movimiento.
- 2) **Cambio y movimiento:** Si en una composición un objeto cambia en forma o tamaño y otro permanece constante, da la impresión de que el primero se mueve.
- 3) **Tamaño y movimiento:** Objetos de mayor dimensión se tienden a ver como inmóviles, pues son asumidos como sistema de referencia.
- 4) **Tamaño y velocidad:** Objetos más pequeños parecerían moverse más rápido que los grandes.
- 5) **Velocidad y tamaño del contexto:** Si una figura está acompañada de un campo pequeño circundante, genera la impresión de un movimiento más veloz.
- 6) **Velocidad y contexto:** Un movimiento se ve más veloz acompañado de un contexto.



### Ley de semejanza u homogeneidad

Los elementos dentro de una composición tienden a agruparse por similitud, la cual es dada por elementos como: tamaño, forma, ubicación, claridad o color, textura, proximidad y dirección.



### Ley de cerramiento o conclusión

Es la tendencia de una unidad incompleta para perceptualmente verse completa.



### Ley de consistencia

La percepción de una composición se da por la visualización del todo, es decir, la suma de todas sus partes y no cada elemento por separado.



### Ley de figura y fondo

Si una figura, se encuentra ubicada sobre un fondo, su diferenciación sólo se puede percibir mediante el contraste existente entre ambos, dando la impresión de que el fondo pasa bajo la figura.



### Ley de agrupamiento

Elementos relacionados por similitud tienden a situarse en el mismo plano. La similitud es dada por diversos factores, como forma, tono o color, textura, ubicación, orientación espacial, proximidad, dirección movimiento.



### Ley del buen orden

Composición que gracias a su organización se percibe como un todo unificado y orgánico. Esta ley considera para la integración de elementos en un buen orden, la armonía, simetría, proporción, el equilibrio y relación de los elementos.



### 3.3.2 Escala de iconicidad

Como fue mencionado previamente, las signos de formas simples son las más pregnantes, no obstante pueden ir perdiendo su relación con el objeto, durante el proceso de síntesis gráfica. En nuestro caso, queremos que el signo o ilustración utilizado como módulo en el textil, mantenga una relación cercana con el objeto,

pero que a su vez sea llamativa y pregnante para generar el recuerdo de la flora endémica chilena, es decir, debemos encontrar un punto medio entre lo detallista y la simpleza de la forma. Es por eso, que se decide citar a Sagredo (2016) y su referencia visual para la codificación gráfica.










<p>Grado alto de iconicidad</p>	<p>A)</p> 	<p>B)</p> 	<p>C)</p> 
<p>Grado medio de iconicidad</p>	<p>D)</p> 	<p>E)</p> 	<p>F)</p> 
<p>Grado bajo de iconicidad</p>	<p>G)</p> 	<p>H)</p> 	<p>I)</p> 

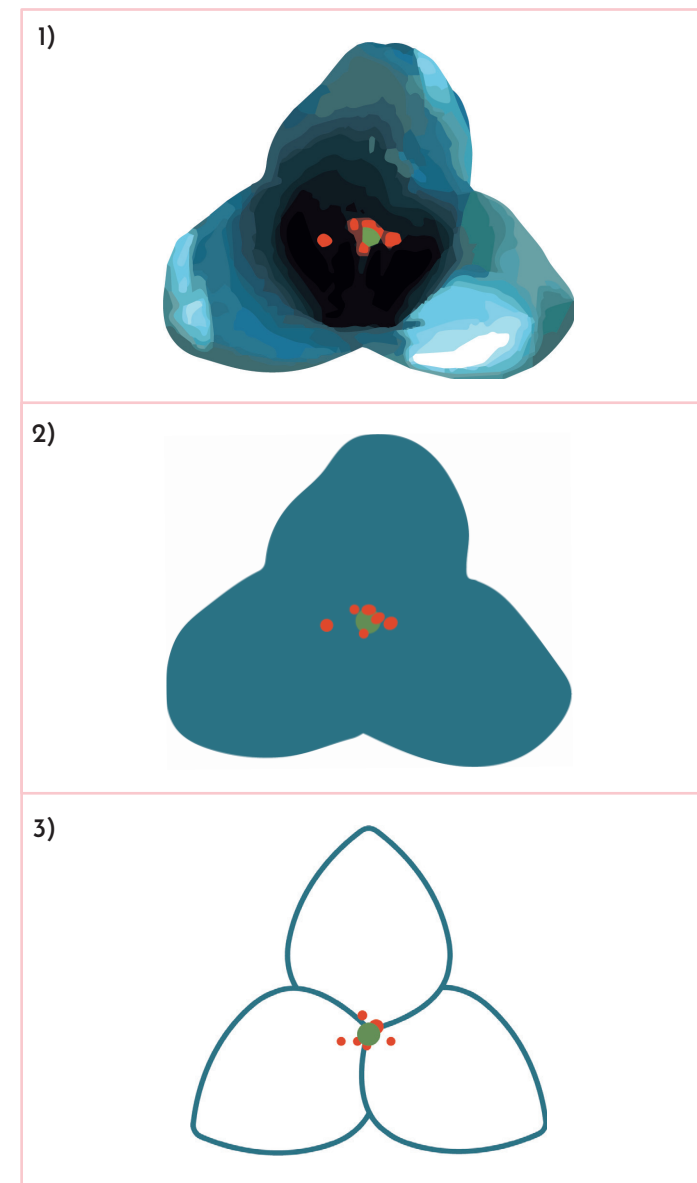
Gráfico 9: Niveles de iconicidad según Sagredo 2016

En conclusión, comprendemos que una forma tiene distintos niveles de abstracción. En el gráfico 9, se utilizó una **patita de gato**, pues se consideró una forma más sencilla de iniciar este proceso de significación que una flora endémica, ya que al intentarlo, no se lograba pasar por todos los grados de la escala. Debido a que directamente de un grado alto se pasaba a un grado bajo de iconicidad, donde el dibujo perdía la relación de ícono con el objeto y no era estéticamente agradable (gráfico 10, n°2). Se podía realizar más bien un **proceso intuitivo**, en el cual de forma directa se rescataban los aspectos más relevantes de la flor, modificándolos para tener una forma decente en cuanto a estética. Sin embargo, a pesar de los errores, se rescatan 2 puntos en la ejecución de este ejercicio:

El primero, es la **experiencia del diseñador**, es fundamental para poder crear diversos niveles de abstracción que mantengan la relación ícono-objeto. En el caso personal, se considera que todavía no se logra pasar por todos los grados, no obstante, podemos rescatar los elementos más relevantes para al menos llegar a uno que cumpla con los requisitos estéticos y formales del proyecto.

El segundo considera el **estilo gráfico**, pues el análisis de referentes da ideas de como pasar los elementos del objeto a síntesis, no obstante durante este ejercicio se iban eliminando o geometrizando elementos de forma natural para hacerlos más simples, solo utilizando como referencia el documento de Sagredo (2016). Sin embargo, con un estilo gráfico, solo se lograba alcanzar un mismo grado de síntesis. Por lo cual, se llegó a la conclusión de que **al no poseer la experiencia para pasar por distintos niveles de síntesis con un solo estilo gráfico, se puede recurrir a analizar diversos estilos gráficos para comprender el grado de síntesis al que se llega mediante su uso y así elegir uno para el proyecto.**

Gráfico 10: Errores del proceso de iconicidad



### 3.4 Patrones gráficos

El proyecto a realizar, se enfoca a los patrones textiles, no obstante, la comprensión y aplicación de los patrones como gráfica puede enriquecer el proyecto al observar el diseño de patrones desde otra perspectiva.

Debido a lo anterior, se realizara un repaso de la creación de formas unitarias y superunitarias. Así, Wucius Wong (2008) identifica tres tipos de formas, las simples, las múltiples y las compuestas:

- **Formas simples:** Para la creación de formas simples se realiza un estudio del objeto en diferentes visualizaciones, para luego seleccionar uno de los dibujos que se utilizara como base para el desarrollo del diseño de una figura única, teniendo en mente aspectos estéticos como comunicacionales. Mediante el uso de líneas, planos o texturas.

- **Formas múltiples:** Son la repetición de formas simples, sin importar la distancia entre ellas, es decir pueden estar tanto separadas como en superposición. Sin embargo es la misma forma que se repite mediante disposiciones como: **traslación, giro, reflexión o dilatación.**

- **Formas compuestas:** Son aquellas creadas con componentes diferentes o similares. No obstante, una figura compuesta, puede ser observada como una figura simple y realizar repeticiones con ella creando una forma múltiple.

En conclusión, una **figura simple es un módulo**, que se repitirse para crear patrón. No obstante **dos módulos distintos (figura compuesta), pueden ser considerados un supermódulo** y repetirse para ser una figura múltiple, para crear un patrón o composición

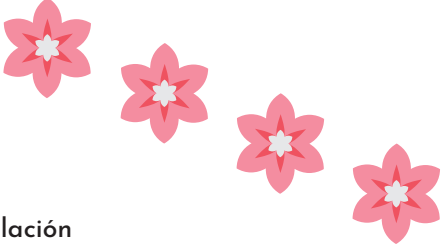





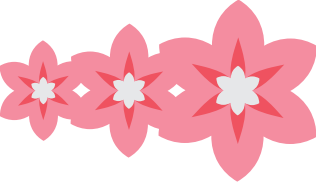

Forma simple múltiple	Forma compuesta múltiple
 <p>Traslación</p>	 <p>Traslación</p>
 <p>Giro</p>	 <p>Giro</p>
 <p>Reflexión</p>	 <p>Reflexión</p>
 <p>Dilatación</p>	 <p>Dilatación</p>

Gráfico 11: Figuras múltiples

### 3.4.1 Retículas

Algunos tipos de retículas que **pueden seguir las formas simples o compuestas** para crear una composición, y que ayudarán en la creación de patrones de este proyecto, son según Wucius Wong (2008, p.60-62), las siguientes:

Cabe mencionar que **no todas las retículas circunscritas a un cuadrado, permiten repetición vertical u horizontal de este**, por ejemplo: las retículas con cambio de dirección y hexagonales.

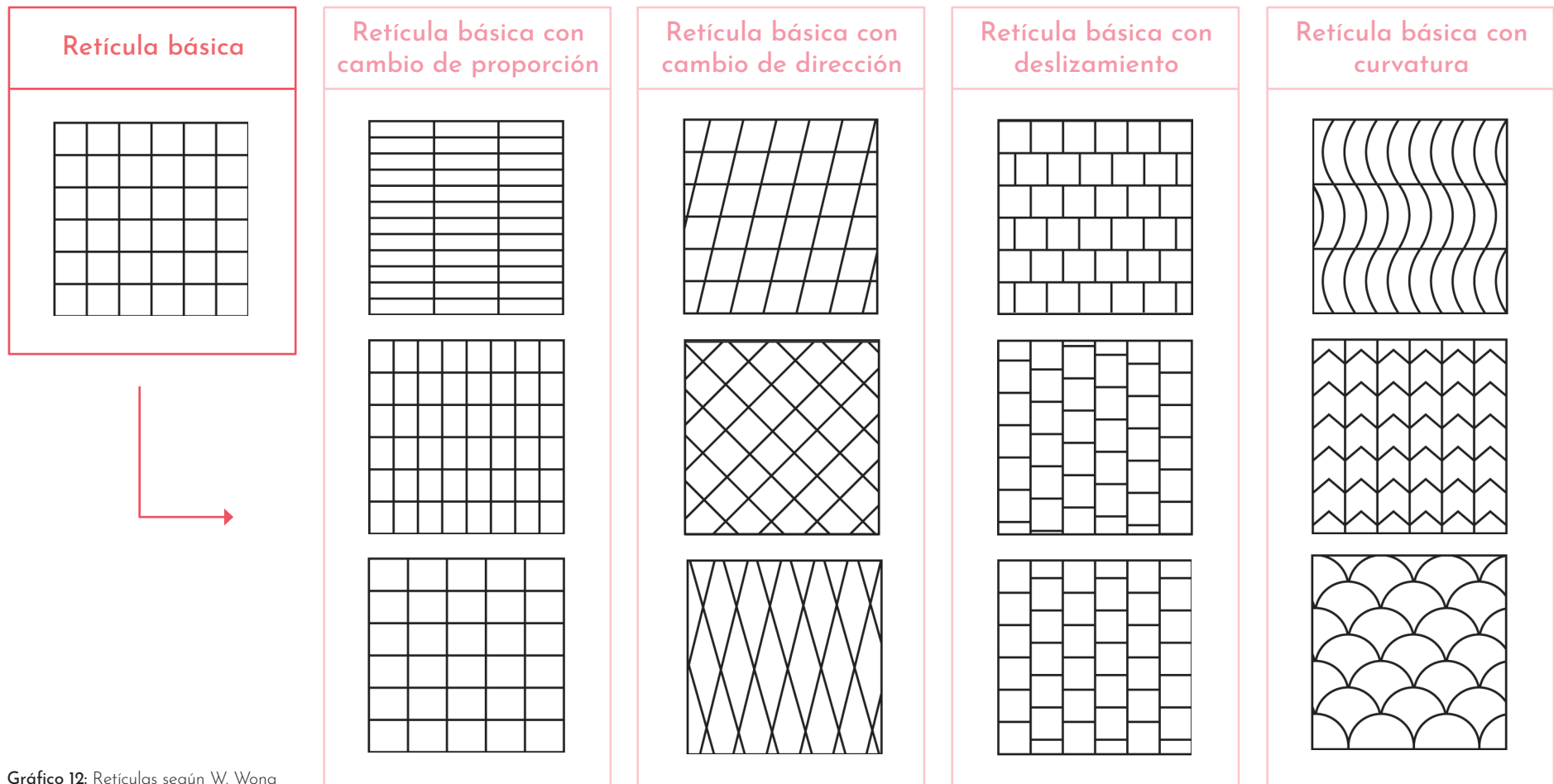
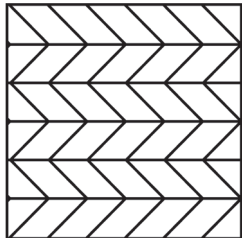
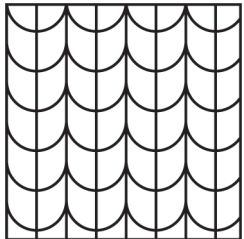
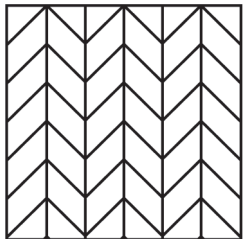
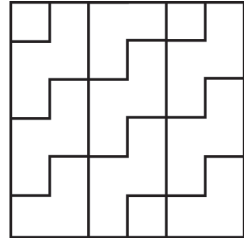
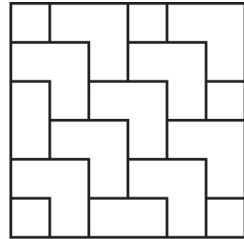
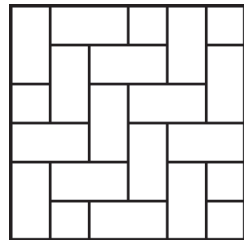


Gráfico 12: Retículas según W. Wong

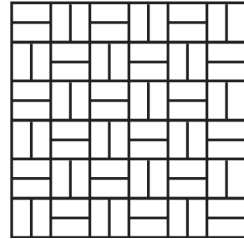
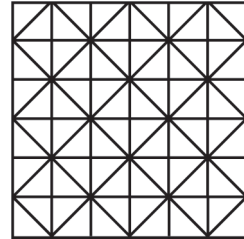
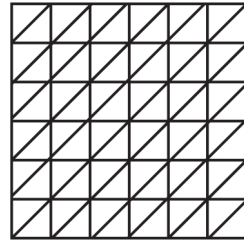
Retícula básica con reflexión



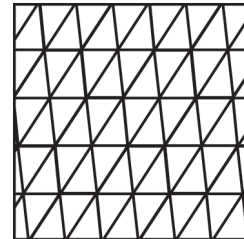
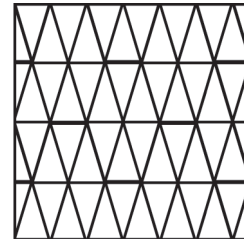
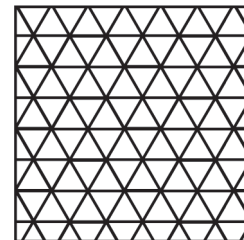
Retícula básica con combinación



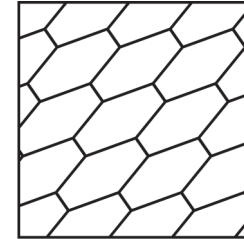
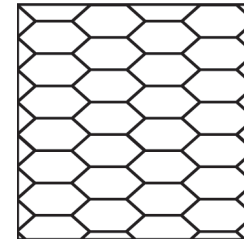
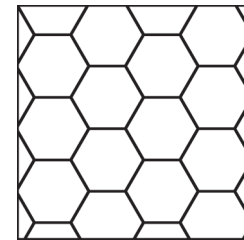
Retícula básica con divisiones ulteriores



Retícula básica triangular



Retícula básica hexagonal



### 3.4.2 Tipos de composición

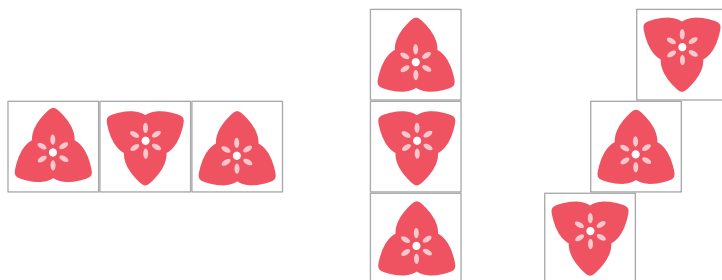
Como fue mencionado previamente, las figuras simples y compuestas pueden repetirse para generar una **composición o patrón**, Wong (2008) los clasifica en diversos tipos, los cuales serán estudiados en este subcapítulo.

Dicho lo anterior, a las figuras presentes en estas continuidades, se les puede aplicar elementos como **traslación, traslación con superposición, giro, reflexión y dilatación, para enriquecer el patrón**. Pero es necesario ser precavido en su aplicación, **pues se puede alterar la percepción al generar nuevas formas o fondos más pregnantes que el signo**, afectando en este proyecto al diseño de manera negativa, si el signo pasa a segundo plano y su relación con el objeto se pierde.

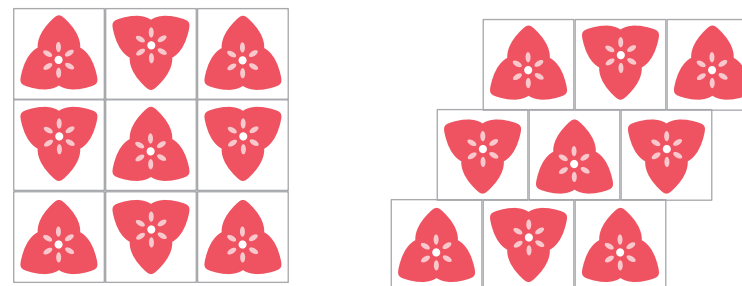
#### 3.3.2.1 Composiciones con repetición

##### Continuidad en dos sentidos

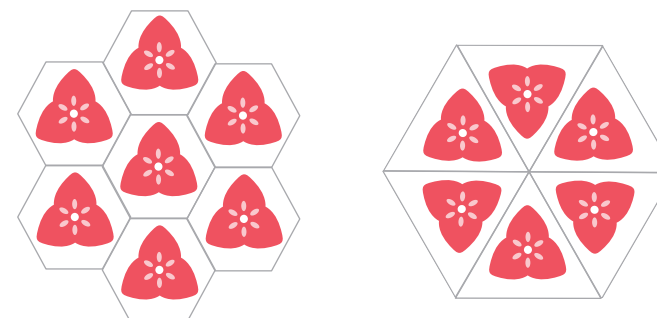
Las retículas se encuentran visibles para una mejor comprensión de la repetición.



##### Continuidad en cuatro sentidos



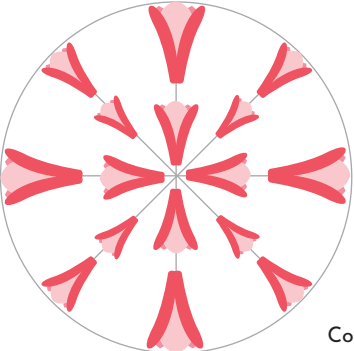
##### Continuidad en seis sentidos



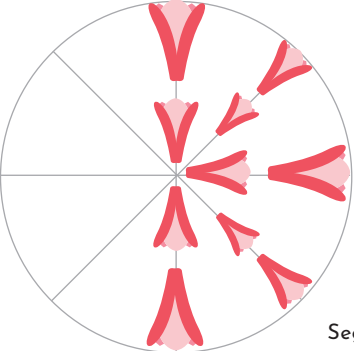
### 3.4.2.2 Composiciones con radiación

Es la repetición de figuras simples o compuestas (unitarias o superunitarias) entorno a un centro común, del cual también se proyectan las líneas estructurales. Generalmente el ángulo de giro se mantiene constante para mantener la regularidad (Wong 2008).

**Radiación completa y segmentada**

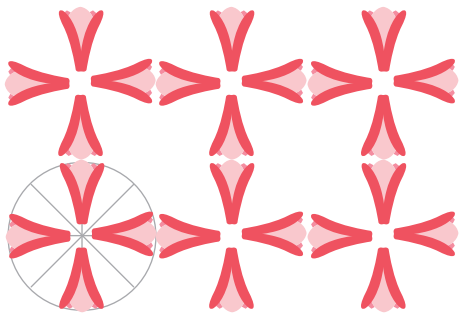


Completa



Segmentada

**Giro y traslación**



**Giro y reflexión**



**Giro y dilatación**



**Intersección de líneas estructurales activas**



Este es un claro ejemplo donde el signo se pierde y la forma de estrella es más pregnante.

Gráfico 14: Composiciones con radiación

### 3.4.2.3 Composiciones con gradación

Se refiere a la alteración sistemática de la figura, en cuanto a la posición, tamaño, la dirección, la proporción o la forma (Wong 2008).

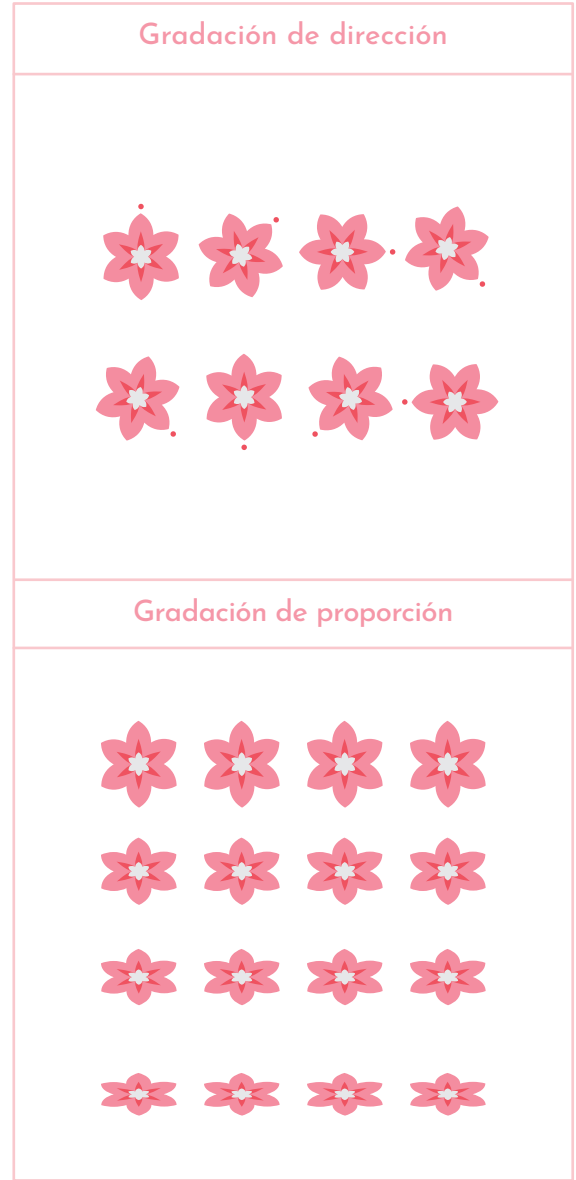
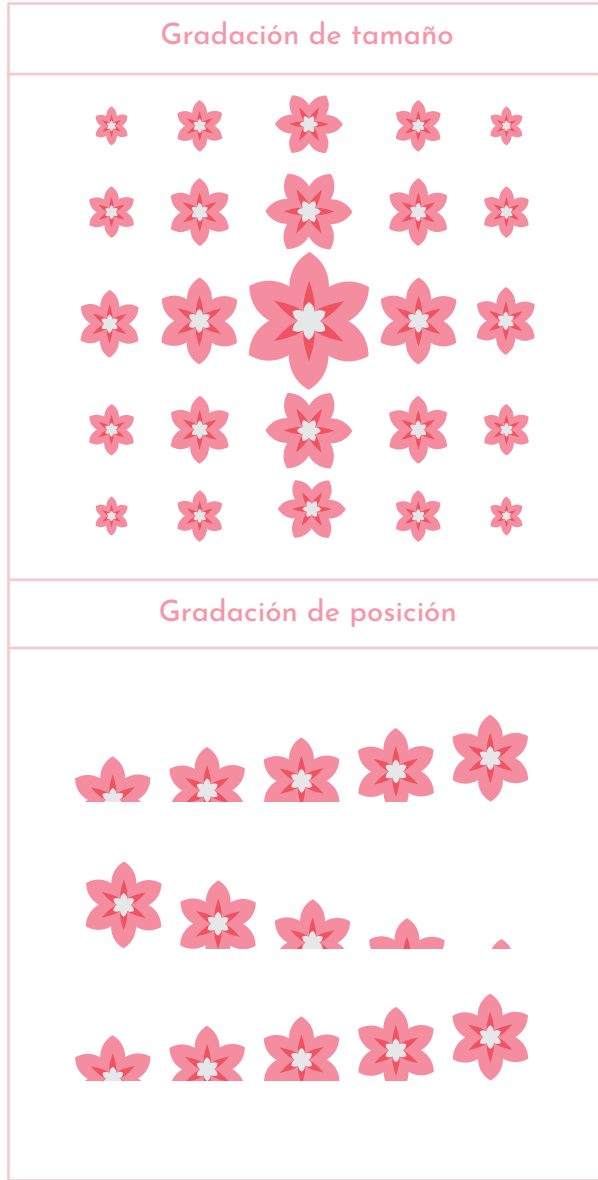
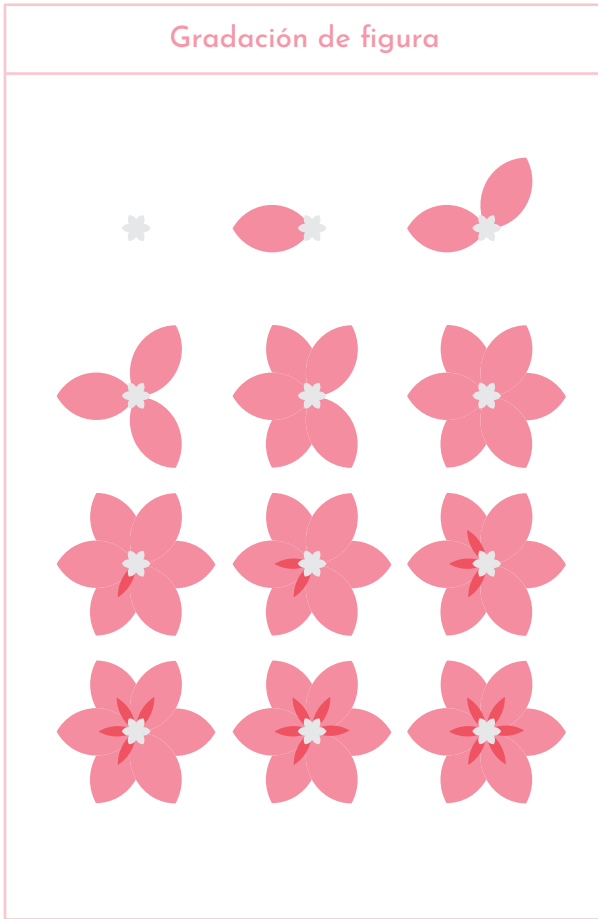


Gráfico 15: Composiciones con gradación

### 3.4.2.4 Composiciones con semejanza

Wong (2008) señala que si la forma, color tamaño o textura de las formas simples de una composición varían, están relacionadas por semejanza y no repetición.

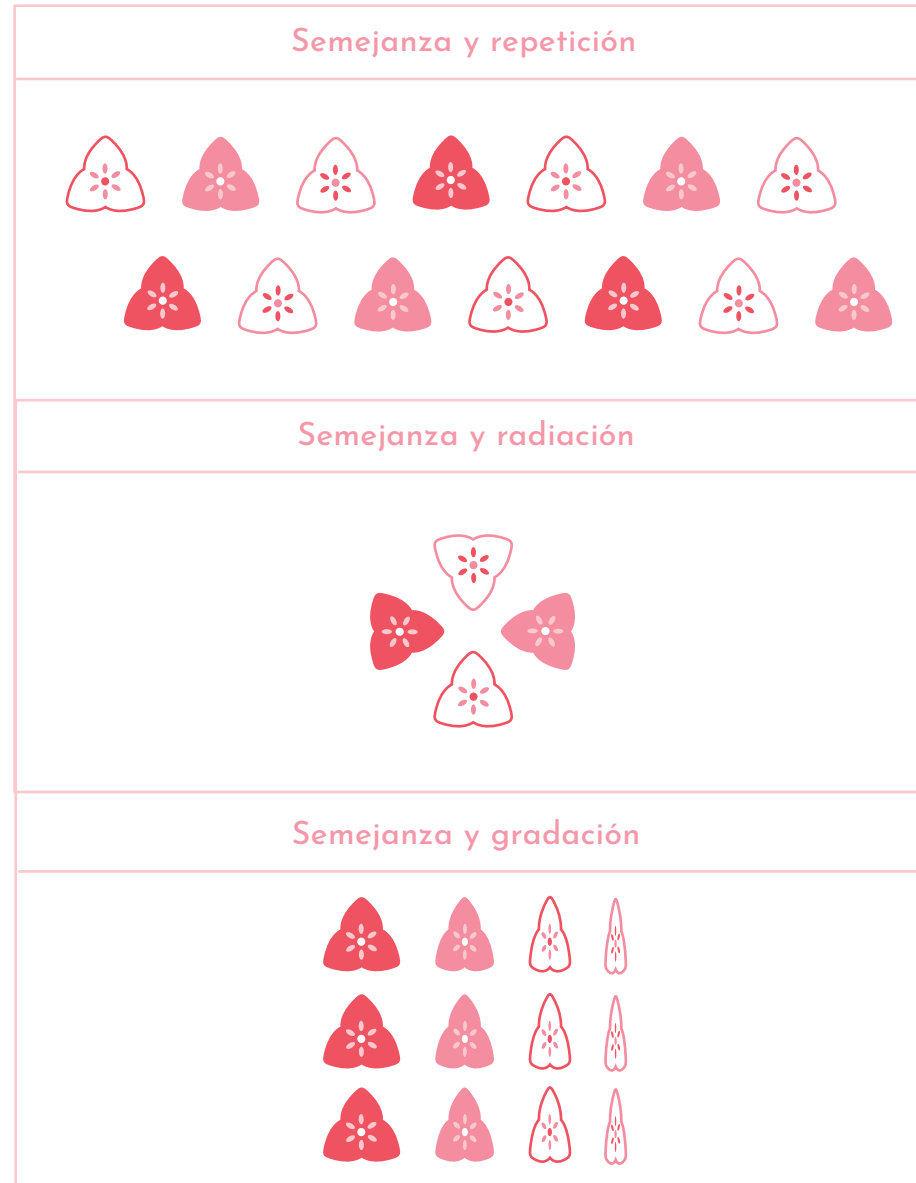
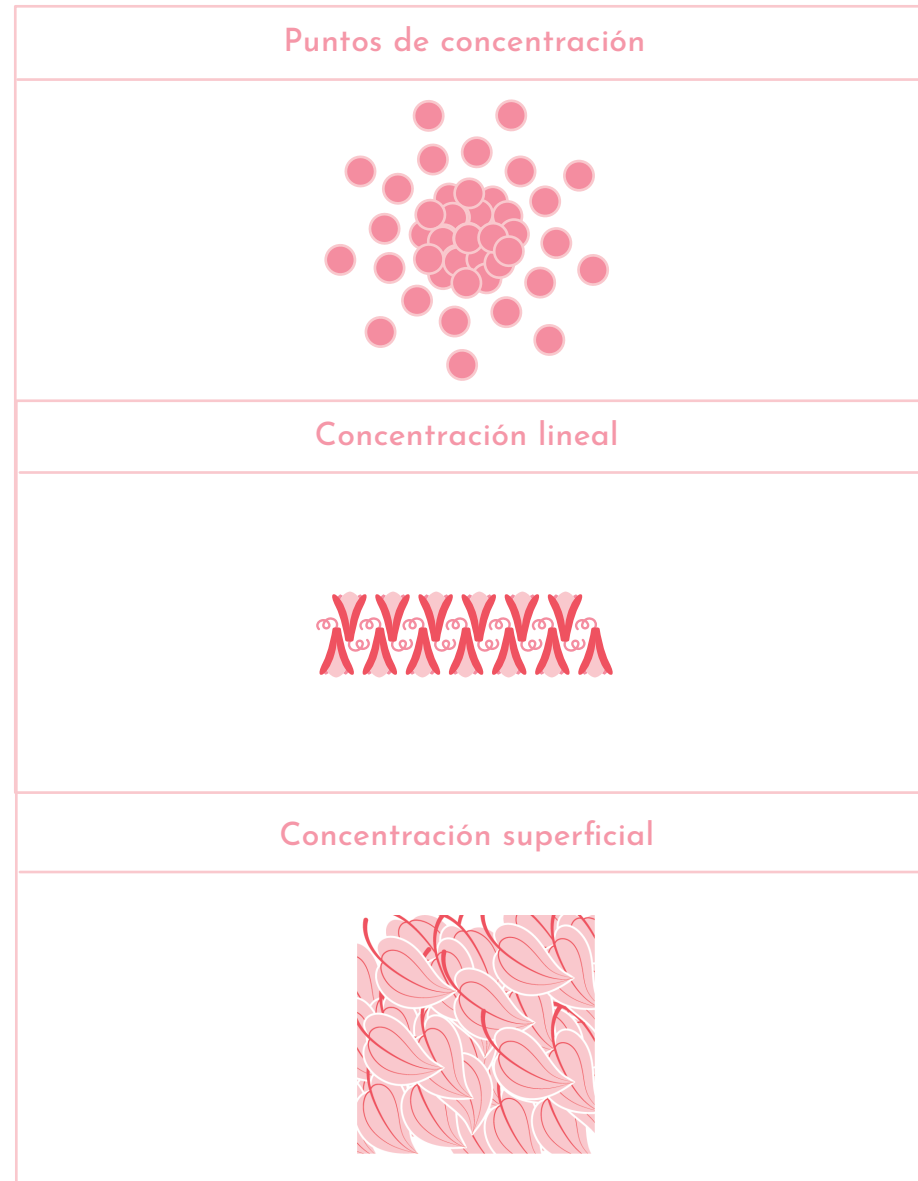


Gráfico 16: Composiciones con semejanza

### 3.4.2.5 Composiciones con concentración

La concentración es definida por Wong (2008) como aquella reunión de formas unitarias en áreas específicas de la composición. Generalmente, estas crean un centro de interés, como por ejemplo haz de luz en el cielo causado por un meteoro. Cabe destacar que pueden existir más de un punto o línea de concentración.



### 3.4.2.6 Composiciones con contraste

Como menciona Wucius Wong (2008), el contraste puede ser utilizado para crear un punto focal en la composición, pero también para asimilar elementos dentro de la misma.

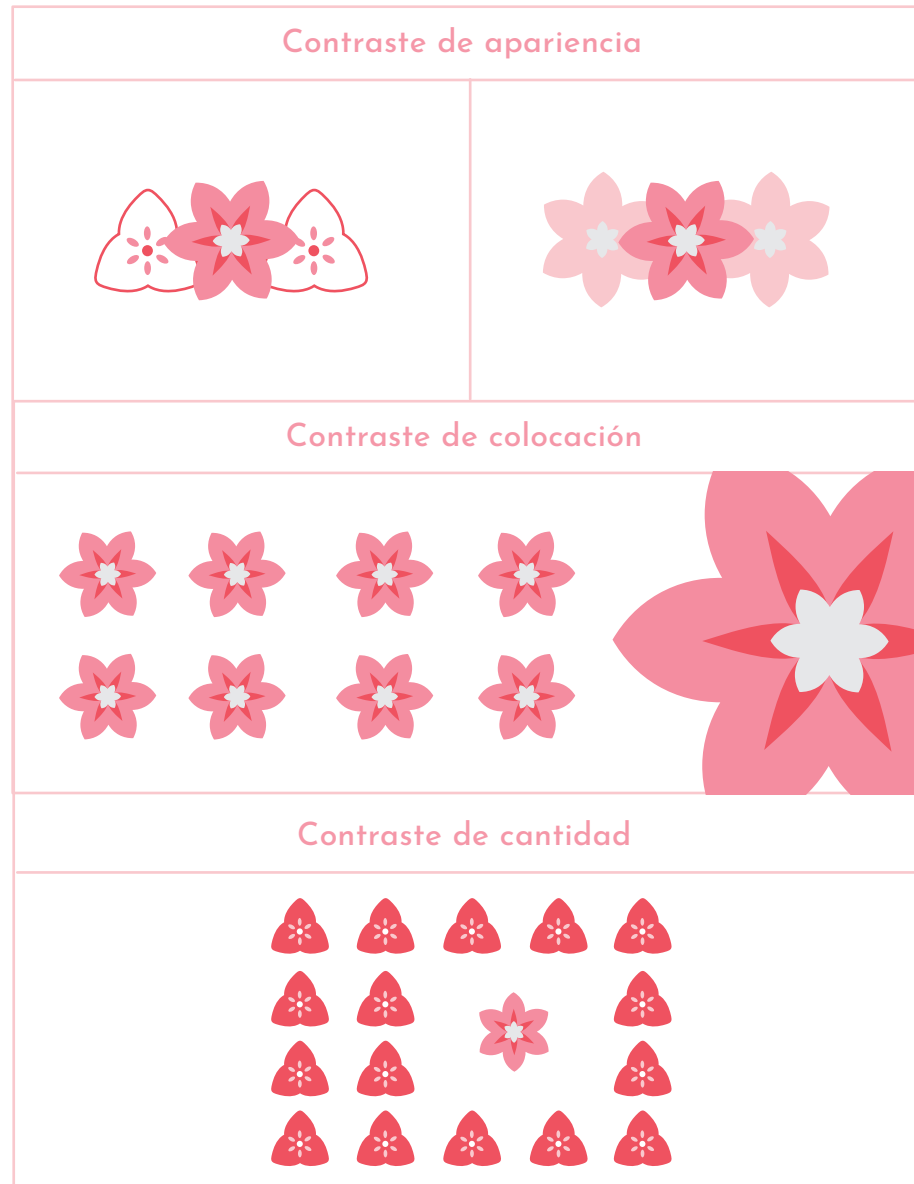


Gráfico 18: Composiciones con contraste

### 3.4.2.7 Composiciones con anomalía

Se refiere a la alteración sistemática de la figura, en cuanto a la posición, tamaño, la dirección, la proporción o la forma (Wong 2008). Estas anomalías entregan dinamismo al diseño al generar un quiebre en la secuencia de módulos.

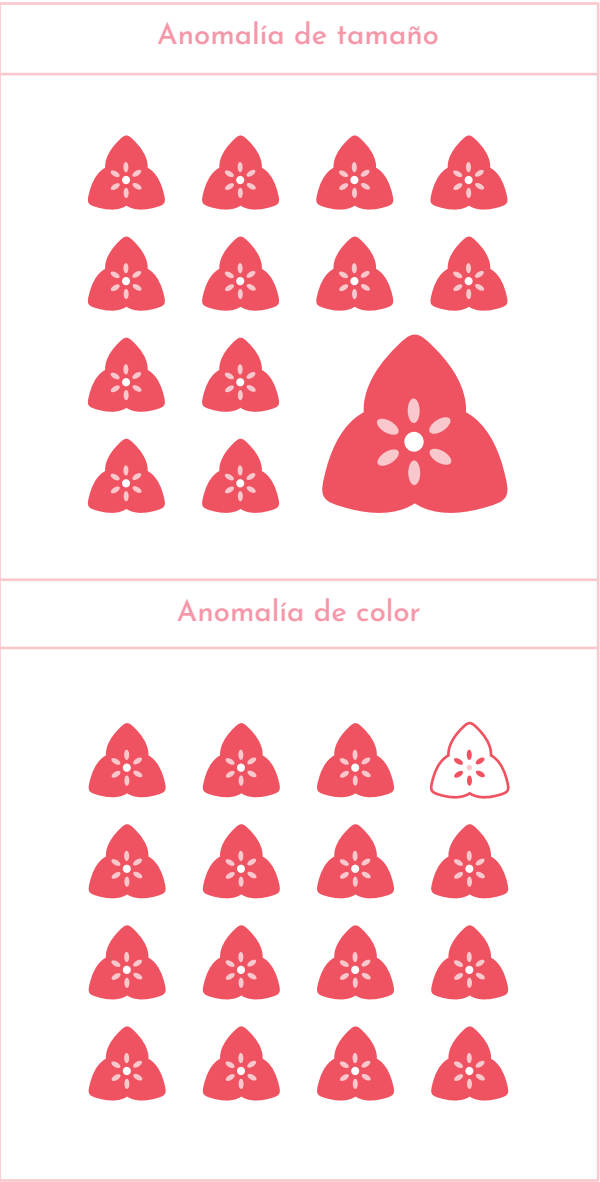
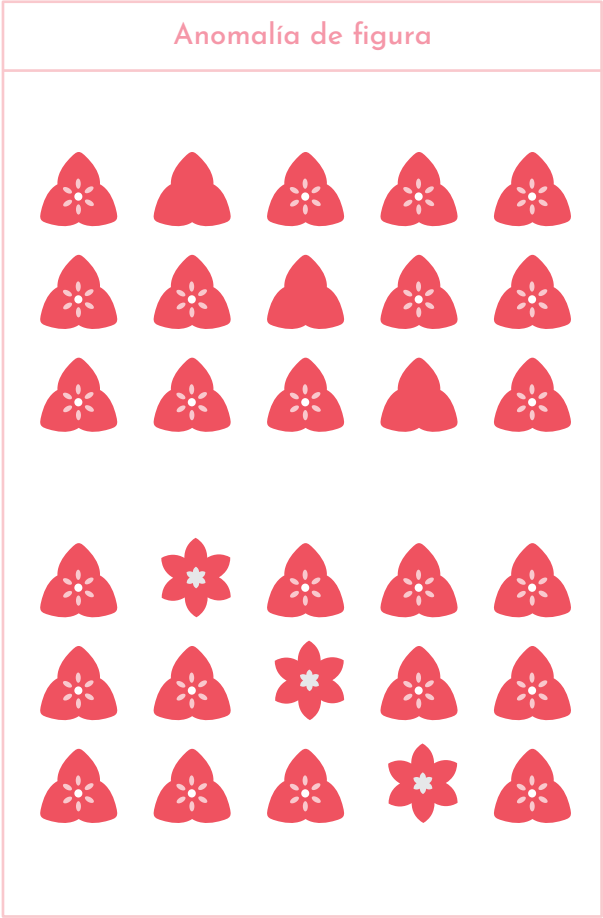


Gráfico 19: Composiciones con anomalía

### 3.5 Patrones textiles

La creación de patrones textiles requiere de un proceso levemente distinto a los patrones gráficos. A rasgos generales, que serán profundizados más adelante, se comienza por elegir un **estilo gráfico y técnica**, para luego crear formas simples o compuestas denominadas **motivos**, que forman una **composición llamada rapport en vez de supermódulo** (Aguilar, s.f.). No obstante los motivos no necesariamente siguen una retícula específica, pues mediante un **proceso digital son transformados**

**a supermódulos**. Siendo a juicio personal, esta la diferencia más significativa en el proceso, pues finalmente predomina que la composición final sea balanceada respecto a sus elementos gráficos y estéticamente agradable.

Según Alex Russell (2013) existen diversas clasificaciones de los motivos, no obstante en este proyecto trabajaremos con motivos **florales**.



Gráfico 20: Proceso digital para crear un rapport (supermódulo)

### 3.5.1 Tipos de composición

Inés Aguilar de la Casita de Wendy, menciona 6 tipos de composición de uso más frecuente, ya sea en all over, es decir, abarcando toda la tela o posicionados:

- **Elementos salteados:** Elementos con separación entre sí (no se tocan), no necesariamente deben estar ordenados y pueden o no tener dirección establecida.
- **Salteados con superposición:** Los elementos se superponen, dando paso a transparencias, mezclas de colores o simplemente un elemento sobre otro.
- **Elementos conectados:** Los elementos surgen uno del otro, es decir, están

conectados entre si como una hilera.

- **Caleidoscopio:** También denominado en espejo, se realiza mediante el **uso de repeticiones y simetrías**.
- **Greca:** Son aquellas franjas donde el **motivo se repite de forma horizontal o tanto horizontal como verticalmente**.
- **Composición en escena:** Es una escena que **abarca el ancho de la tela**, no se repite verticalmente, solo de forma horizontal.



Fig. 27: Elementos salteados



Fig. 28: Salteados con superposición



Fig. 29: Elementos conectados



Fig. 30: Caleidoscopio



Fig. 31: Greca horizontal

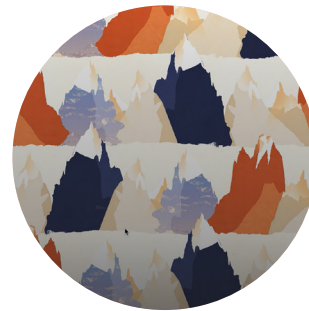


Fig. 32: Greca vertical y horizontal



Fig. 33: Composición en escena

### 3.5.2 Tipos de impresión

Aguilar (s.f) destaca 4 tipos de impresiones principales:

- **Serigrafía textil:** Se aplica una **capa de pintura directamente sobre el tejido**, dejando una película al tacto, los colores no se mezclan con el fondo.
- **Rotativa: Estampación con cilindros**, que mediante relieves traspasan el color a la tela. Permite una mayor absorción del color y estampado por dos lados, sin embargo **es una de las más costosas**, ya que se necesita un cilindro para cada color.
- **Jacquard para punto:** **Se traducen los motivos a puntos en el textil**, dejando un efecto píxel. Solo es posible aplicar colores planos.
- **Estampación digital:** **Permite llevar exactamente el dibujo que hemos hecho sobre el tejido**, además de permitir una **mayor gama de colores**, no necesariamente planos.

**Novatex Chile**, en sus historias de instagram, realizó una diferenciación en el último punto sobre estampación digital. La primera, denominada **impresión directa**, como dice su nombre el diseño pasa directamente a la tela, trabaja en el perfil de color CMYK y se utiliza en textiles con gran porcentaje de algodón.

La segunda, es el proceso de **sublimación textil**, es ideal para textiles con alta composición de poliéster, **tiene mayor durabilidad y permite tener una gama ilimitada de colores**. El diseño pasa a la tela mediante papel de sublimación y el calor generado por rodillos calientes, **utilizando 0% de agua** haciendo el proceso más sostenible.

### 3.5.3 El sustrato textil

En este subcapítulo se estudiarán las características de los textiles con cualidades relevantes para este proyecto, información obtenida del curso de corte y confección de Capacitate para el empleo (s.f)

Nombre	Características	Usos
Poliéster (trevira / bistrech)	Es <b>liviana, no se estira ni encoje</b> , además es resistente y no se afecta por el sol o el clima.	Diversos usos <b>dependiendo del hilado.</b>
Algodón	Posee resistencia y absorbencia. Es fácil de lavar y teñir. Se emplea en diversos géneros. Existe <b>mayor probabilidad de pilling o motas</b> en las prendas y se <b>arruga</b> fácilmente.	<b>Todo tipo de prendas de vestir.</b>
Dacron	Elaborada en base a algodón y poliéster. Es una tela fina.	Blusas, camisas, <b>vestidos.</b>
Nailon o Nilón (Nylon)	Tela fuerte, elástica y rígida. <b>Posee un rápido secado.</b>	Pantys, ropa interior, calcetas, pantalones, camisetas.
Oxford	Mezcla de hilados de algodón y poliéster.	Camisas, chaquetas, <b>faldas.</b>

Dato: en telas con estampados de flores es útil acomodar las piezas del patrón en un mismo sentido, para evitar que algunas queden con el estampado hacia arriba y otras hacia abajo, esto solo ocurre en estampados direccionales.

Gráfico 21: Ejemplos de algunas telas útiles

#### Orientación de la tela

- **Orillos:** son los bordes de fábrica.
- **Dirección al hilo:** cortes paralelos al orillo.
- **Dirección contrahilo:** cortes perpendiculares al hilo.
- **Dirección al bies:** en diagonal al orillo.

#### ¿Como identificar el revés del derecho de la tela?

Se pueden sentir **pequeños agujeros que se encuentran en el orillo**, **si la superficie es lisa es el derecho**, si es rugosa es el revés. También es posible identificarla por el brillo que es más notorio por el lado derecho

Gráfico 22: Orientación de la tela

### 3.5.4 Construcción de un patrón textil

En base a los cursos de Inés Aguilar (s.f), se pueden identificar los siguientes pasos básicos para la realización de un patrón textil:

- **Desarrollo de los motivos:** En este punto se piensa en la **técnica** a utilizar, se desarrollan los elementos que componen el **motivo**, para luego **explorar la composición** de los elementos.
- **Digitalización de los motivos:** Se escanea el resultado análogo en alta resolución y se crea un **archivo digital en tamaño real a 300 dpi**. Se limpia el documento, se exploran colores y otras opciones de composición. En este punto, es recomendable utilizar el tamaño de archivo más grande.
- **Creación de rapport:** Se crea el **rapport utilizando Photoshop** y se cubren los elementos en blanco que queden en el lienzo, observando que no altere demasiado la idea original y composición inicial
- **Elección de la escala:** Se imprimen en papel **diferentes muestras, para probar sobre el cuerpo humano** y a una **distancia mínima de 1 metro**. Se identifican tres escalas principales, pequeño, intermedio y grande.
- **Técnica y materialidad:** Se elige el **material**, la técnica de **impresión** y tintas planas para impresiones no digitales.
- **Ficha técnica:** Desarrollo de la **ficha técnica para fabricante**, más archivo digital con el rapport.
- **Testeo:** Se recomienda una etapa de **testeo en telas sintéticas** que poseen una mayor fidelidad de los colores, para observar los problemas existentes en el diseño.
- **Producción:** Luego de la corrección del testeo, se envían **tirajes de impresión más largos** en las telas escogidas (naturales o sintéticas).

Se considera, que la creación de patrones textiles y patrones gráficos son procesos levemente distintos, pero se potencian si se trabajan bajo ambas visiones. La diferencia fundamental radica en el soporte, pues se debe pensar en el patrón como un agregado al diseño de vestuario y visualizar como lucirá en el vestido. Proceso que se vería enriquecido con la ayuda de un diseñador de modas o modista, quien puede cambiar o modificar la forma del vestido acorde al concepto del patrón y viceversa. Así, en este proyecto para la construcción del patron se realizara una mezcla de ambas visiones estudiadas, tanto la de formas compuestas gráficas como el rapport textil, para generar una metodología propia que se adapte a las habilidades personales.

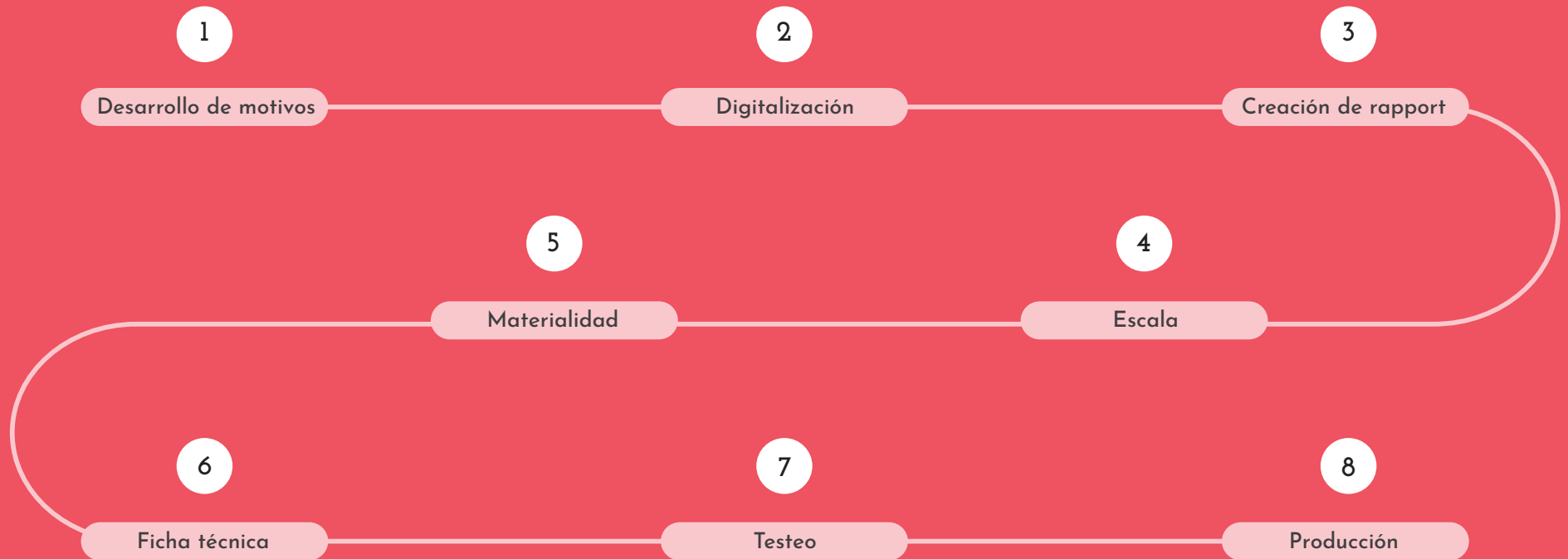


Gráfico 23: Construcción de un patrón textil

### 3.6 Identidad visual

Debido a la necesidad de poder **transmitir el valor de la flora endémica chilena a un usuario** que en un **54,3% desconoce el nombre de la flor** de su vestido y que en un **86,9% elige su vestido por estética**. Se decide acompañar el producto **por otros elementos visuales que logren reforzar el valor identitario del patrón textil**.

Por consiguiente, y observando el proyecto desde una **mirada más de negocios**, si nuestro producto es el objeto que otorga el atributo diferenciador a nuestro emprendimiento, **no existe mejor medio para transmitir este valor que la identidad visual**, es decir, acompañar el producto por **marca gráfica y vectores de visibilidad**. Así, para realizar un breve repaso de lo que es la identidad visual, se utilizará la compilación: De la identidad a diseño de Huilcamán C. (2019) [Material del aula].

#### ¿Qué es la identidad visual?

Es la **imagen** o proyección que tienen otros de tu persona o negocio. Puede ser tangible como el copihue o intangible como la chilenidad. Dónde el **atributo diferenciador**, es lo que le hace **único e irrepetible** del resto.



Esta identidad los usuarios la logran percibir a través de la **marca gráfica y los vectores de visibilidad**, es decir, aquellos soportes donde se puede aplicar la marca.

Gráfico 24: Identidad visual

### 3.6.1 Marca gráfica

La Universitat Oberta de Catalunya (s.f) define a la marca gráfica como uno de los elementos más relevantes y visibles de una organización, pues permite la **identificación del producto diferenciándolo de la competencia**. Por otro lado el **consumidor puede asociar emociones o sensaciones** que recibe con la adquisición o consumo del producto a un negocio en específico, permitiendo la proyección de este a mediano y largo plazo.

Se utilizará la marca de la Universidad del Desarrollo para ejemplificar los elementos principales de una marca gráfica:

Continuando con lo anterior, cabe destacar que existen distintas **clasificaciones de logos**, según Llasera (2020), estas son:

- **Logotipo**: Solamente esta representada por tipografía.
- **Isotipo**: Carece de tipografía, es decir, es solo un signo visual.
- **Isologo**: Posee texto y signo que no se pueden separar.
- **Imagotipo**: Texto y signo se encuentran diferenciados y pueden separarse.



Gráfico 25: Partes de una marca gráfica

### 3.6.1.1 Nomenclatura tipográfica

En la construcción de logotipos, isologos o imagotipos, se utiliza la tipografía como pieza fundamental. Esto implica, que se vuelve necesario reconocer los nombres de **algunos elementos relevantes** que intervienen en la construcción de marca dentro de este proyecto.

Tipo de tipografía	Peso de fuente
<p><b>Serif</b></p> <p><b>Slab Serif</b></p> <p><b>Sans serif</b></p> <p><i>Cursiva</i> o <i>Caligráfica</i></p>	<p>Light</p> <p>Regular</p> <p><i>Italic</i></p> <p>Medium</p> <p><b>Bold</b></p>

El siguiente gráfico fue realizado en base a a Kiltra manual tipográfico de Luna Fuenzalida (2020), más el Manual de tipografía de Jhon Kane (2005).

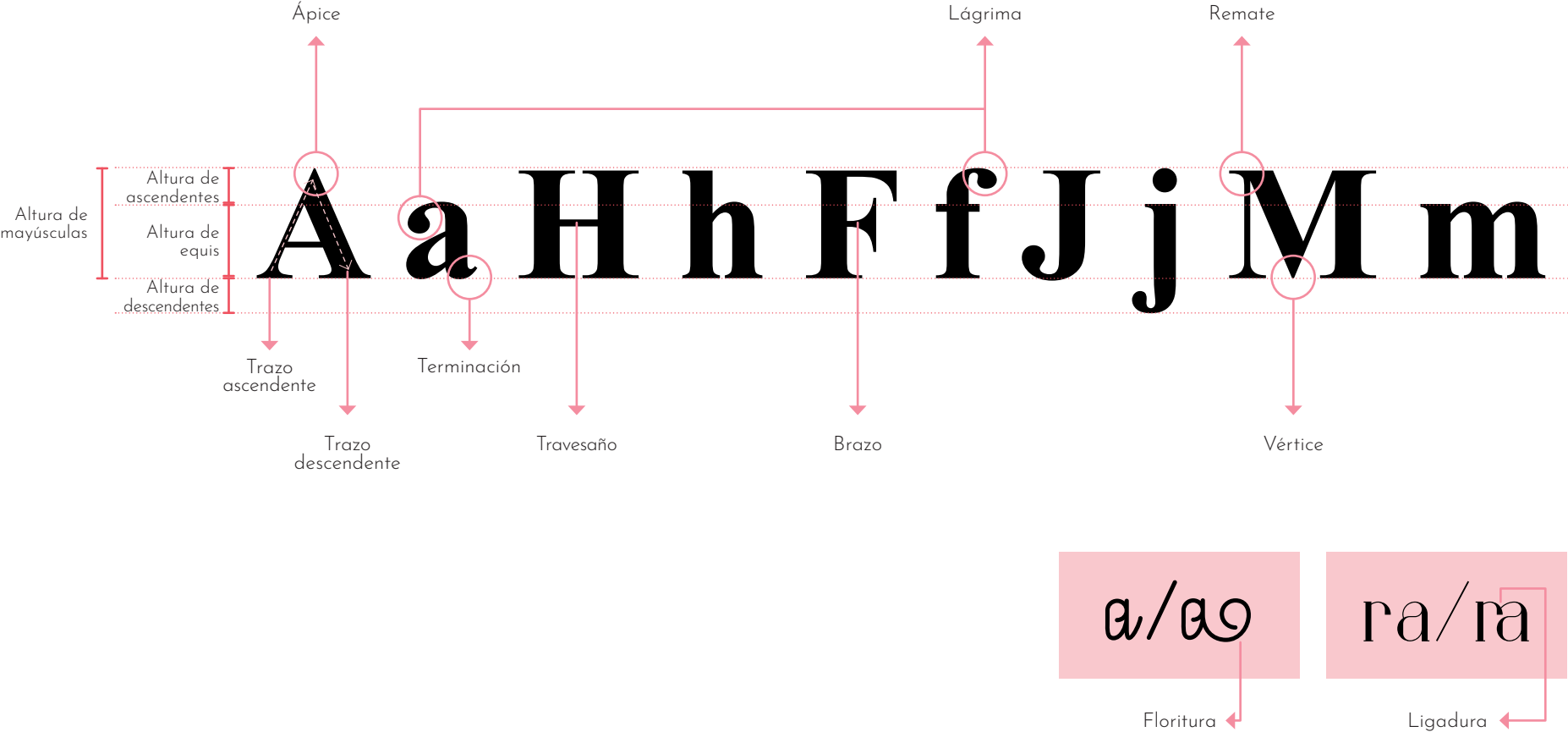


Gráfico 26: Nomenclatura tipográfica

### 3.6.1.2 Naming

El Naming, también denominado nombre verbal, es presentado por la Universitat Oberta de Catalunya (s.f) como el primer signo de naturaleza verbal que dota a la marca de personalidad, ocupando un espacio en la mente del usuario.

Mencionan además, que un buen naming integra atributos: fonéticos donde tiene importancia la legibilidad y ritmo del nombre; semánticos que generen asociaciones con el producto; de marketing relacionados a su distinción, facilidad de recuerdo y personalidad; y finalmente lo morfológico que se refiere a la forma del naming. Es en este último punto, que de acuerdo Ginjaume A. (2022) y los apuntes de aula del curso, Identidad visual, dictado por Huilcamán, C. (2019), se destacan:

- **Patronímicos:** Nombre o apellido del fundador o socios fundadores.
- **Acrónimicos:** En los cuales se combinan iniciales de palabras.
- **Toponímicos:** Referentes al lugar de origen o un área influyente.
- **Funcionales o descriptivos:** Describe de forma directa lo que ofrece como producto o servicio.
- **Etimológicos y foráneos:** Provenientes de lenguas antiguas o idiomas extranjeros.
- **Evocados:** Aquellos que representan una característica o simbolismo que defina a la empresa.
- **Vivenciales:** Están basados en una experiencia, que generalmente ofrece el producto.
- **Inventados:** Nacen principalmente a partir de sonidos y no palabras registradas en el diccionario.

Para este proyecto, decidimos elegir un naming evocado y no inventado, pues se enfoca más a las características que buscamos transmitir mediante el proyecto. Por otro lado, su lectura es más tradicional, al ser palabras existentes, permitiendo que el usuario no lo sienta disruptivo dentro del nicho de los campeonatos de cueca huasa.

### 3.6.2 Packaging

Como fue mencionado dentro de este capítulo, los vectores de visibilidad son aquellos soportes donde se puede aplicar la marca. El más relevante para este proyecto es el packaging, que se utilizará tanto para proteger el producto, como para su transporte.

Serigrafía en Sevilla(s.f.) menciona que el packaging es el embalaje, empaque o presentación del producto, y lo señala como aquel elemento que "envuelve al producto, desde la etiqueta hasta los datos." (s.p).

Al mismo tiempo describe al embalaje como **funcional** cuando **protege al producto durante el transporte**, la manipulación, la distribución, y la venta; y **comunicacional** cuando posee la **información relevante** del producto, por ejemplo una etiqueta de vestuario tiene la información de cuidado de la prenda. Paralelamente, Serigrafía en Sevilla (s.f), clasifica al packaging en:



Por otra parte, señala ciertas preguntas para crear un buen packaging. Las de índole **comercial**, como: ¿quién es el **usuario**? ¿cuál es el **canal de distribución**? ¿qué lleva en su interior? ¿dónde se vende?. Las de **identidad empresarial** ¿cuál es la identidad corporativa? ¿hay manual de normas gráficas?. Y por último las de naturaleza **legal** ¿qué datos debe incluir para que el **producto no sea removido del mercado**?

Finalmente recalca que **el packaging debe transmitir una historia atractiva**, para que el usuario conecte a nivel sensorial con el producto. Ya que, el embalaje **puede hacer vivir experiencias y contribuir a su valor**, mediante la forma, formato, materialidad y sostenibilidad.

Gráfico 27: Tipos de packaging

### 3.6.2.1 Normativas legales en Chile









La normativa chilena que menciona los aspectos legales de la gráfica en el etiquetado de textiles se encuentra en el **Decreto 26, Reglamento de rotulación y símbolo para el cuidado de los textiles; rotulación de tejidos y rotulación de vestuario**, Ministerio de economía, fomento y reconstrucción (Abril, 1995).








Donde se señala que **toda etiqueta debe contener la información relativa a cuatro operaciones: lavado, clorado, planchado y lavado en seco**, que serán profundizadas en la tabla que se muestra a continuación. Esta información puede ser manifestada en símbolos, en el idioma español u optativamente mediante símbolos con su significado en palabras al pie de cada vector. Estos **deben ser del mismo color**, pero se debe evitar el uso de **rojo, naranja y verde**.



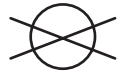
La ubicación de esta información depende del producto. En el caso de las **telas** debe estar ubicada en el orillo o sobre la etiqueta colgante adherida a un extremo del **rollo**. No obstante para **prendas confeccionadas**, debe estar **firmemente adherida al artículo**, fabricadas con una **materialidad similar a la del producto** y los símbolos deben tener la **misma vida útil que la prenda**, debiéndose considerar todos los elementos que la conforman y escoger el tratamiento de menor impacto. Por ejemplo, si el material de la falda se puede lavar en seco, pero no el forro, la prenda en su totalidad no puede ser lavada en seco.

Estos símbolos son una **recomendación para el cuidado de la prenda y aseguran que bajo el tratamiento adecuado no se deteriorará**. Por lo cual, para determinar la aptitud de un producto frente a estas operaciones, las prendas deben ser sometidas a **testeos** y **analizar post tratamiento** elementos como: **la condición, apariencia física, cambios dimensionales, solidez de teñido y estampado, más la resistencia de la pasamanería u otros accesorios del producto**. Estos testeos, son realizados al producto final, por **empresas externas que certifican la veracidad del proceso**, evitando así problemas legales. Razón por la cual, consideramos que **este testeo puede ser postergado a etapas futuras del proyecto** y ya que solo abarcaremos prototipado, utilizaremos la información de la **materialidad principal del producto**, más la comparación con otras prendas que se encuentren etiquetadas, para así generar el prototipo de etiqueta.

Gráfico 28: Símbolos para el etiquetado de prendas

<p><b>Lavado</b> Se simboliza con una tina de lavado, que representa lavado industrial, doméstico a mano o en máquina.</p>	<p><b>Lavado a máquina</b> • Temperatura máxima 95°C</p>	
	<p><b>Lavado a máquina</b> • Temperatura máxima 60°C</p>	
	<p><b>Lavado a máquina</b> • Temperatura máxima 50°C</p>	
	<p><b>Lavado a máquina</b> • Temperatura máxima 40°C</p>	
	<p><b>Lavado a mano</b> • No lavar a máquina • Tiempo de lavado: reducido • Restregado a mano • No estrujar • Si la temperatura máxima es inferior a los 40°C se debe indicar en la tina de lavado</p>	
	<p><b>No lavar</b></p>	
<p><b>Clorado</b> Se simboliza con un triángulo isósceles.</p>	<p><b>Blanqueo con cloro</b></p>	
	<p><b>No blanquear con cloro</b></p>	

<p><b>Planchado</b> Se simboliza con una plancha y la temperatura límite se indica con puntos; uno dos, o tres colocados dentro del símbolo.</p>	Temperatura máxima 200°C	
	Temperatura máxima 150°C	
	Temperatura máxima 110°C	
	No planchar	
<p><b>Lavado en seco</b> Se simboliza con un círculo, que representa un tambor de lavado y en cuyo centro va una letra que indica los solventes a utilizarse.</p>	Lavado con <b>todos los solventes</b> de un proceso corriente.	
	Lavado con <b>percloroetileno, monofluorotriclorometano, hidrocarburos, trifluorotricloroetano.</b>	
	Lavado con <b>percloroetileno, nofluorotriclorometano, hidrocarburos y trifluorotricloroetano,</b> modificando el proceso habitual por <b>reducción de la cantidad de líquido, la acción mecánica y/o temperatura de secado.</b>	

	Lavado con <b>hidrocarburos y trifluorotricloroetano.</b>	
	Lavado con <b>hidrocarburos y trifluorotricloroetano,</b> modificando el proceso habitual de lavado por <b>reducción de líquido, la acción mecánica y/o temperatura de secado.</b>	
	No lavar en seco.	

Es necesario mencionar que las etiquetas de prendas de vestir, pueden ser **estampadas o bordadas**, pero siempre deben ser resistentes al tipo de lavado recomendado y estar firmemente adheridas al interior de la prenda. En los **vestidos** deben ser preferentemente (no hay obligatoriedad) **ubicadas en el centro posterior del cuello**. Además deben incluir información adicional correspondiente a:

- **La marca registrada o razón social del fabricante**
- **País de fabricación de la prenda**
- **Código de talla**
- **Nombre y porcentaje de las fibras que componen el tejido principal:** estas serán descritas con su **nombre genérico** y se denominarán **100%, sólo si el tejido esta compuesto por un único tipo de fibra**. Si es una mezcla que contiene 90% o más de una fibra, podrá catalogarse con el nombre de la fibra predominante pero sin el uso del 100%. Si el 10% de las fibras restantes afectan la estructura y función del tejido, como por ejemplo el spandex, se debe indicar en orden decreciente el nombre y porcentaje de las fibras. Lo mismo ocurre cuando el textil contiene menos de un 90% de la fibra predominante.
- **Información adicional:** puede ser las que el fabricante estime conveniente, como por ejemplo los tratamientos de la tela o sus **certificaciones**.

## 3.7 Conclusiones

### 3.7.1 El signo y su interpretación

Considerando lo visto en el capítulo, se vuelve relevante la forma en que el mensaje identitario de los motivos del patrón es recibido por el usuario, pues como señalan Ahumada y Jegó (2013) **si el usuario no conoce o no sabe como se denomina lo percibido, no puede transformar el estímulo en un elemento significativo** y otorgarle valor, buscará establecer semejanzas con su conocimiento previo, y en este caso si desconoce la flora endémica chilena solo asociara el signo creado al interpretante "flor". Generando que no sea un aporte al valor identitario del vestido. Información relevante, si consideramos que **5 de cada 9 usuarias encuestadas, desconoce el tipo de flor de su vestido.**

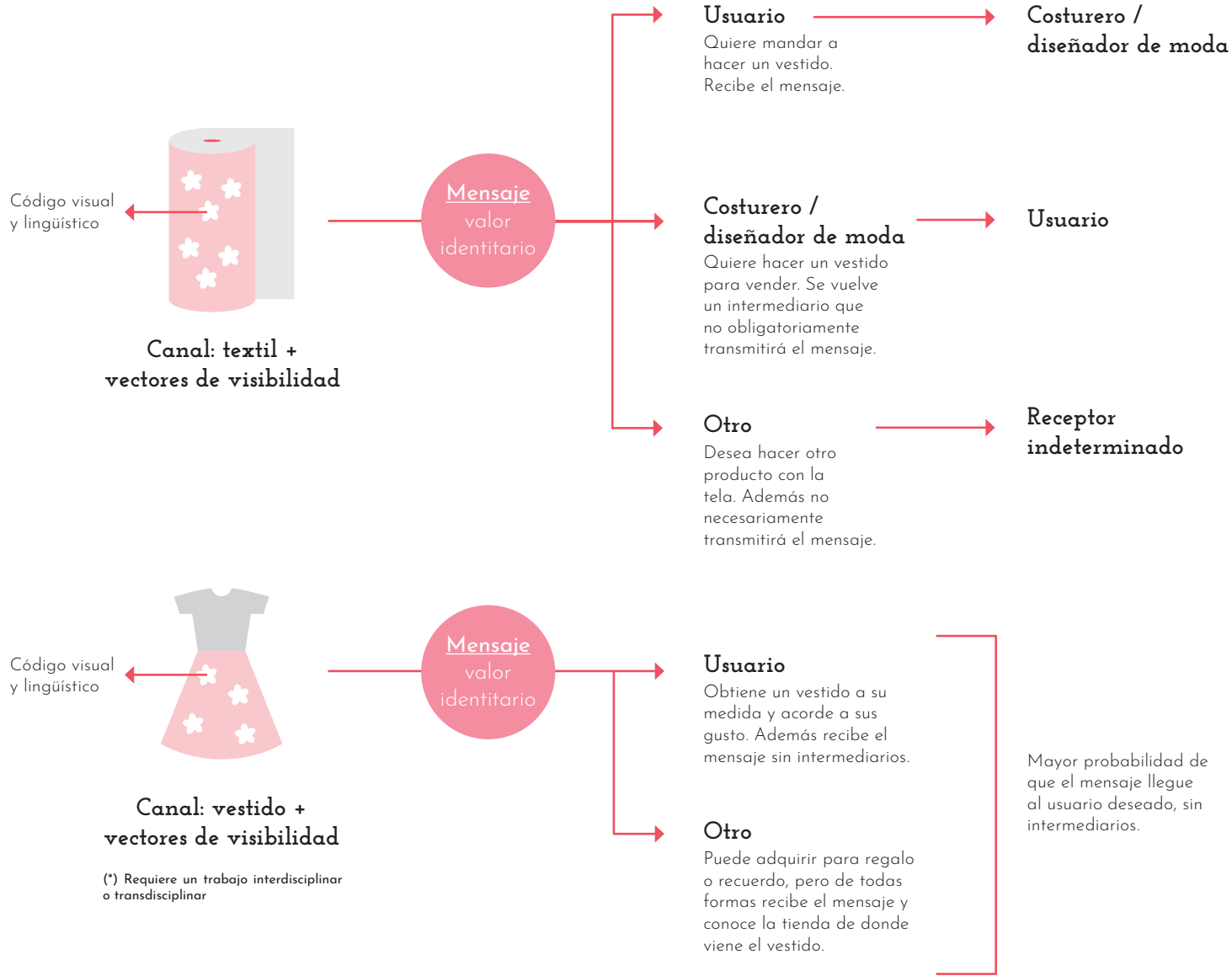
### 3.7.2 Comunicando el mensaje

Es importante entonces, que el patrón textil sea acompañado de **elementos que enseñen sobre la flora endémica** utilizada, para así asegurar la **correcta interpretación del signo.**

Elementos como **marca y vectores de visibilidad**, que si bien buscan transmitir la identidad corporativa, también su valor diferenciador, que en este caso, estaría 100% enfocado al diseño de patrones florales endémicos chilenos para el vestido de china. Así, **la comunicación del valor identitario se vuelve un mensaje intencional** y por lo tanto, se debe analizar las posibles opciones al ofrecer el producto para **disminuir la cantidad de interferencias** y asegurar que el mensaje llegue al usuario de forma correcta.

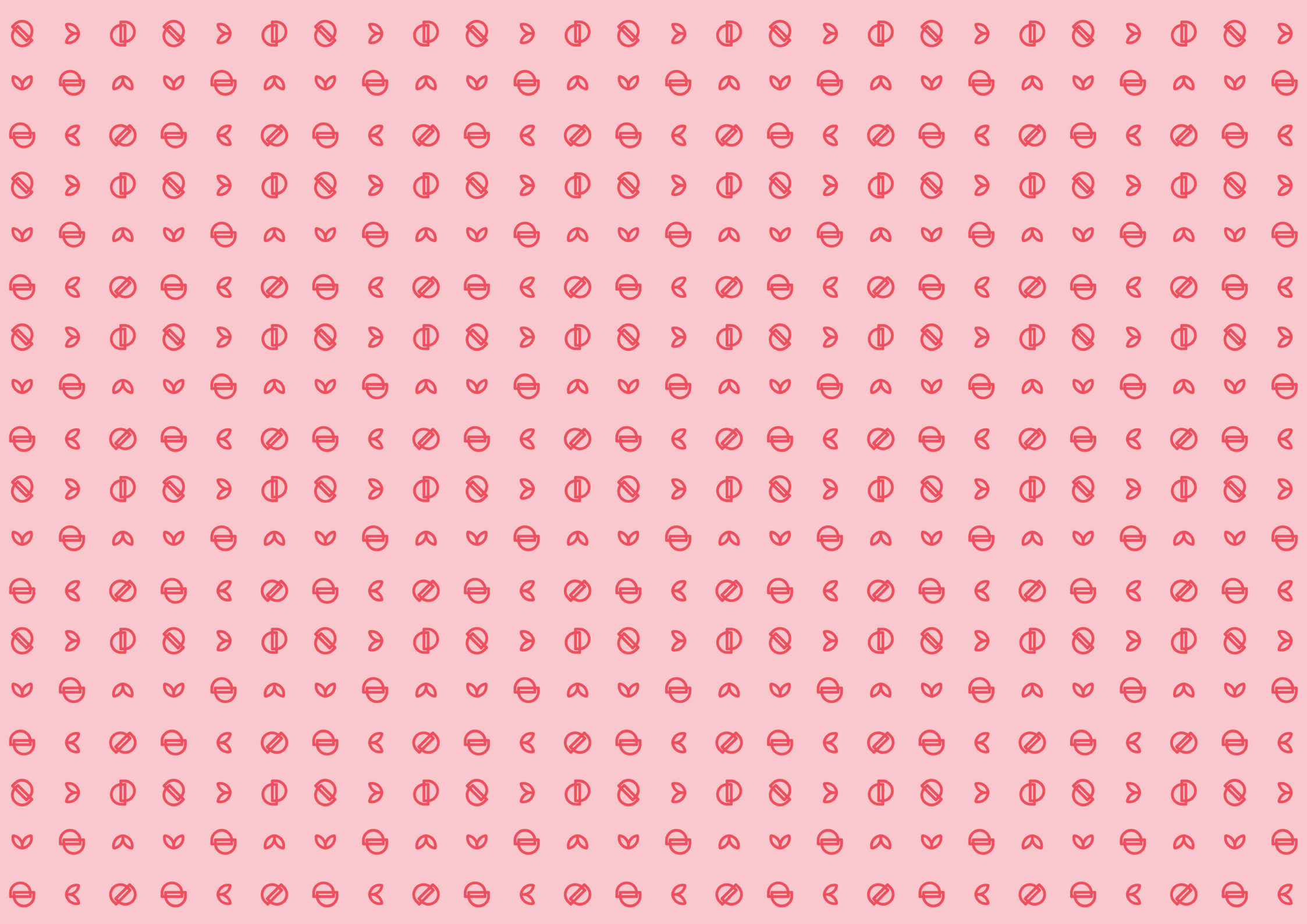
- **Opción 1:** Si el **producto es el textil**, puede ser creado en este caso por un diseñador gráfico, pero también por un ilustrador o diseñador textil. No obstante para confeccionar el vestido, el textil debe ser trabajado por un modista o diseñador de modas. En la transmisión del mensaje no existirían inconvenientes si el usuario adquiere la tela, no obstante mediante observación netnográfica nos percatamos de que los modistas mayoritariamente adquieren el textil previamente para tener stock, y en algunos casos ellos mismos los diseñan cuando ofrecen un servicio más exclusivo al vender el vestido. Este intermediario, **no tiene la obligación de transmitir el valor identitario del textil y tampoco revelar la fuente de compra**, generando que posiblemente el mensaje no llegue al usuario.

- **Opción 2:** Si el producto es el **vestido confeccionado** con el textil. **Implica un trabajo interdisciplinario o transdisciplinario** entre diseñador gráfico, ilustrador o diseñador textil, más un modista o diseñador de modas. No obstante asegura que **el usuario es quien adquiere el producto, permitiendo que el diseñador gráfico pueda crear vectores de visibilidad que transmitan el valor identitario**, sin riesgo a que pasen por un intermediario y no lleguen al usuario. A pesar, de requerir un trabajo colaborativo, **se considera es la mejor opción para transmitir el valor de la flora endémica nacional que estaría en el vestido.** Cabe acotar, que la finalidad de proyecto de título es prototipado, por lo que se intentará abarcar de la mejor forma el trabajo de un diseñador de modas o modista, mediante asesoramiento con expertos. Comprendiendo cabalmente que en la realidad, sus estudios y experiencia son necesarias.



Es importante concluir, **que el objetivo general y el objetivo de diseño no cambian**, pues la idea de negocio, donde el producto es el vestido, solo comienza a surgir como **una forma de transmitir correctamente el valor identitario** que se manifiesta en ambos objetivos, es decir, esta siendo utilizada como un medio para cumplir los objetivos en su totalidad, y no viceversa.

Gráfico 29: Esquema: la transmisión del valor del producto



cap.



## Marco metodológico

## 4.1 Herramientas metodológicas

En el desarrollo de este proyecto fue necesario recopilar información cualitativa y cuantitativa, que respaldara la problemática y propuesta a desarrollar. Así, se utilizaron las siguientes herramientas:

### 4.1.1 Fuentes bibliográficas

Utilizadas principalmente en la etapa de antecedentes y marco teórico. Se recopiló información a través de libros, revistas, sitios web oficiales, videos y tesis realizadas por otros investigadores. Elementos que permitieron otorgar un sustento a los juicios realizados en esta memoria. Información que una etapa inicial, fue clasificada con la ayuda de Cornell Notes.

### 4.1.2 Análisis de caso

Se realizó un análisis de caso individual, en base al registro audiovisual de la apertura de la segunda noche del Festival del Huaso de Olmué, que permitió la detección de una situación irregular que fue corroborada con una herramienta análisis de objeto. Para mayor detalle del análisis, revisar pág. 42 y pág. 43.

### 4.1.3 Análisis de objeto

Se realizó un análisis de objeto estético a nivel netnográfico, observando las páginas de campeonatos, grupos folklóricos, tiendas de telas y tiendas de vestidos presentes en Instagram y Facebook. Entre ellas se encuentran: El Campeonato Nacional de cueca Norte Grande, Tierra Chilena, Telas Cueca, Vestidos Danali, Criolla Chile, Punta y Taco. Así, en base a una selección aleatoria de los post más recientes, se eligieron 103 vestidos y se comparó la flora observada con la nacional. Descubriendo que predominaba la flora exótica. Para mayor información revisar Anexo 1, del presente documento.

### 4.1.4 Entrevistas

Se realizaron 3 entrevistas para el desarrollo de este proyecto. La primera, fue una entrevista abierta con Catalina Olivares participante de campeonatos de cueca huasa, que permitió tener una visión global del mundo de los campeonatos de cueca huasa, y fue registrada mediante un mapa de empatía, que se encuentra en el anexo 2 de esta memoria.

La segunda, recopilada en el anexo 3, fue una entrevista con Cinthia Reyes, bailarina, ex-campeona e instructora de cueca huasa, que permitió conocer a mayor profundidad el contexto de la danza, los campeonatos y presentaciones folklóricas; su mirada de ambos mundos permitió obtener la información necesaria para acotar el segmento de usuario.

La tercera y última entrevista que se encuentra en el anexo 4, fue con Alejandra Acevedo, bailarina del Conjunto Tierra Chilena, quien permitió conocer detalles sobre los ballets folklóricos, que no son necesariamente compartidos por bailarinas individuales, como por ejemplo, la presencia del director.

### 4.1.5 Encuestas

Se realizaron 3 encuestas. La primera, una encuesta exploratoria donde se observó las opiniones de cualquier público sobre la cueca y el vestido, permitió identificar que no todos usan el vestido floreado, sin embargo desde una mirada externa se entiende que no fue esencial para el proyecto. (Anexo 5)

La segunda, una encuesta dirigida a bailarinas de proyecciones folklóricas, donde se comprendió los elementos que le interesan en el vestido de china, las características que influyen en su compra y cómo perciben la flora presente en el vestido, de aquí se rescata que un **80,4% siente que la flora no identifica el lugar donde vive**, dando indicios que permiten acotar la problemática a un contexto más local. (Anexo 6)

La tercera, fue una encuesta dirigida solo a las participantes de campeonatos de cueca, para conocer **sus motivaciones, sus gustos en el vestido y su capacidad económica para la adquisición de telas y vestidos de china**, permitiendo obtener datos que facilitaron la segmentación. (Anexo 7)

#### 4.1.6 Conversaciones

Se realizaron diversas conversaciones que **no fueron registradas debido a su cualidad espontánea**, tanto para la recopilación de antecedentes como en la etapa de Diseño.

La primera, con Mónica Campaña, profesora de cueca de la región de Valparaíso, donde se pudo observar que lo descrito por las entrevistadas coincidía, a pesar de estar en diferentes regiones.

La segunda, con Verónica Torres, modista, que desde hace más de diez años se dedica a la confección de vestidos de cueca, gracias a ella se comprendió la morfología básica del vestido y las telas que son más comúnmente utilizadas.

La tercera con Sebastián Calderón, biólogo, quien ayudó a comprender la nomenclatura e información de documentos científicos sobre flora.

La cuarta conversación fue con Sebastián Teillier, biólogo, quien ayudó a comprender la flora endémica chilena y aquella de más relevancia en la VIII región. Información que también se fue enriqueciendo gracias a la quinta conversación con Alicia Marticonera, también bióloga de profesión, y la sexta realizada con Teresita Melo, diseñadora e ilustradora botánica.

La quinta conversación fue con Paula Borojevic, coordinadora de pregrado diseño moda y gestión de la Universidad del Desarrollo, quien ayudó a iniciar el aprendizaje en los tipos de tela, sus cualidades y los tipos de impresión.

Por último, se conversó con Lucy La Chilenita, quien nos comentó, sobre como recibe sus vestidos, la forma en que los guarda y los lleva a eventos.

Para concluir, se comprende que hay entrevistas y preguntas de encuestas, que no eran estrictamente necesarias, pero que de todas formas fueron enriqueciendo el proceso, y permitieron aprender de los errores. Muchas de ellas no se utilizaron como justificación, dando a entender que se otorgaba mayor importancia a la pregunta y a lo que se "podría" obtener, más que a su propósito, es decir, comprender de qué me sirve esa información en el proyecto. De igual forma toda la información fue interpretada, pero quizás en un tiempo con cliente más acotado, sí se vuelve relevante el ¿por qué quiero saber algo? y no tan solo el ¿qué quiero saber?.



cap.

5

Desarrollo  
proyectual

## 5.1 Objetivo de diseño



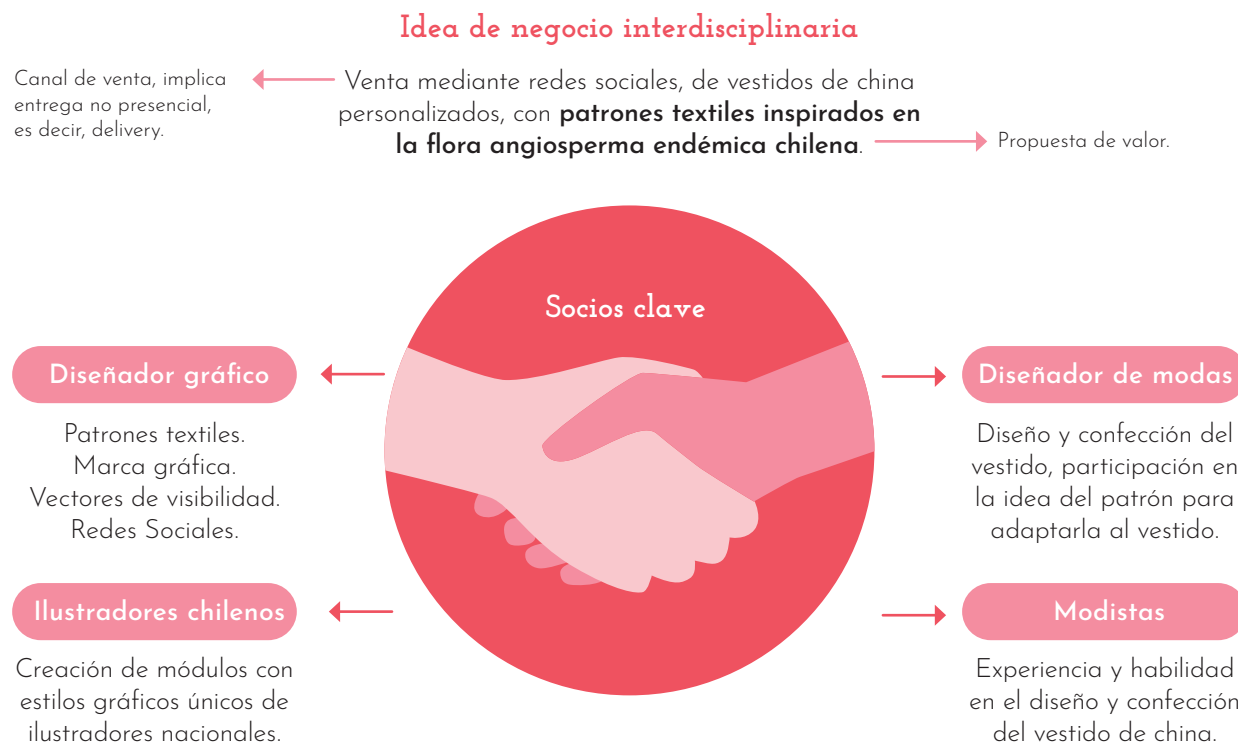
"Diseñar patrones textiles inspirados en la flora endémica angiosperma del Biobío, como forma de **colaborar, a nivel sintáctico y semántico, al valor identitario** que se transmite con la indumentaria femenina en las proyecciones folklóricas de cueca huasa."

## 5.2 Oportunidad de diseño

La propuesta de valor del proyecto, radica en poder aportar a la riqueza identitaria y cultural de la indumentaria china del baile nacional, a través de la creación de signos inspirados en la flora endémica presente en la VIII Región

No obstante, como fue visto en las conclusiones del capítulo 3, se vuelve indispensable, para transmitir el valor identitario del patrón textil, **plantear el proyecto como una idea de negocios, donde el producto a ofrecer, no es el patrón en solitario, sino aplicado al vestido**, pues de esta forma **no existen intermediarios en el mensaje**. Así, la idea de negocios se vuelve **colaborativa con otras disciplinas, como el diseño de modas**. No obstante, considerando que el proyecto abarca hasta etapa de prototipado, se realizará el proceso por el proponente y en el caso de prototipos finales, se solicitará la ayuda correspondiente a especialistas.

Para finalizar cabe destacar, que en este proyecto se eligieron dos floras endémicas chilenas presentes en la región del Biobío (Chagual y Coguil), para realizar los patrones textiles. Considerando que la metodología aplicada a ambas es un **proceso que se puede replicar con otras especies endémicas chilenas, en proyecciones futuras**.



Así, en este proyecto se abarcará:

- 1) Marca gráfica
- 2) Patrones textiles aplicados al vestido de china
- 3) Diseño de packaging

Gráfico 30: Idea de negocios

### 5.2.1 Modelo Canvas

Se desarrolló un modelo Canvas básico, para manifestar y comprender los elementos de la idea de negocios planteada, que influyen directamente en la propuesta de diseño, como por ejemplo la elección de materialidad, tipo de packaging y comunicación con el usuario.

#### 8 Asociaciones clave

Los socios clave fundamentales para poder llevar este proyecto a buen destino son diseñadores de moda, ilustradores o modistas, ya que su experiencia, habilidades y estudios no pueden ser abarcados en su totalidad con las habilidades personales, a menos que se realicen estudios y especializaciones futuras.

Luego se encuentran las empresas de sublimación o impresión directa (proveedores), destacando a Cotton Print, pues posee tanto catálogos de telas Repet (poliéster reciclado) como de telas naturales variados. Ambos con certificaciones Oekotex, es decir, textiles que no poseen sustancias dañinas para el ser humano.

Finalmente se encuentran las empresas de transporte, si bien se plantea que el costo de envío sea por pagar por parte del usuario, existen empresas como Starken que se asocian a emprendimientos y pymes ofreciendo descuentos de transporte y beneficios.

#### 7 Actividades clave

Considerando que la propuesta de negocios está en la etapa inicial. La actividad principal es un buen manejo de redes sociales para darnos a conocer al usuario y mostrar nuestro atributo diferenciador, sin olvidar dar realce a la flora endémica chilena. Lo anterior, para fortalecer el vínculo signo objeto, mediante fotografías reales de la flora, que mantienen uno de los grados más altos de iconicidad.

#### 6 Recursos clave

Físicos: notebook con programas de diseño, como Photoshop e Illustrator, insumos gráficos, insumos textiles, máquina de coser overlock, torso femenino de maniquí.

Humanos: Ilustradores, diseñadores de moda y modistas.

#### 9 Costos

La estructura de costos, se verá a mayor detalle al final del capítulo. Sin embargo, se realizará un listado de los elementos que generan un gasto.

Costos iniciales: Impresora, computador, máquina de

coser overlock, torso de maniquí, vestidos de muestra. Costos fijos: software gráfico PS y AI (anual), Servicios básicos de luz (mensual), conexión a internet (mensual). Costos variables: sublimación textil (depende de los metros y tipo de tela), compra de insumos gráficos y textiles (dependen del encargo), sueldo de trabajadores (porcentaje del encargo).

Gráfico 31: Modelo Canvas

## 2 Propuesta de valor

La propuesta de valor principal, es la creación e implementación de patrones inspirados en la flora nativa endémica chilena, para aportar al valor identitario del vestido de china.

Por otro lado, una propuesta de valor secundaria, es que se considera necesario implementar elementos del desarrollo sostenible como mínimo las 3R de la sostenibilidad, es decir, **reducir** los residuos, **reutilizar** elementos al prolongar su vida útil y **reciclar** materiales o utilizar materiales aptos para el reciclaje.

Lo anterior se plantea, pues si bien puede ser irrelevante para el usuario utilizar un producto sustentable, es importante mantener la imagen de la empresa y evitar la **disyuntiva existente entre la apreciación de la flora chilena y la industria de la moda como gran responsable del cambio climático.** (Greenpeace, s.f), situación que afecta directamente a las especies que se busca apreciar en el proyecto.

## 4 Relación con clientes

Se propone una relación cercana con el cliente utilizando un lenguaje semiformal, ofreciendo un servicio personalizado. Se buscará obtener información de sus preferencias en color, largo de mangas o escote, mediante un brief o encuesta. Lo que ayudará a modificar patrones preestablecidos o realizar uno con la flora que se adapte a sus gustos, reforzando la exclusividad del diseño.

## 3 Canales

Se plantea un canal 100% digital sin sede física, para en un comienzo reducir costos fijos. Así los medios de comunicación tanto para pedidos como para marketing serán las redes sociales como: Email, Instagram, y Facebook.

Por este motivo, la entrega del producto será en formato de entrega a distancia o delivery.

## 1 Mercado/Segmento

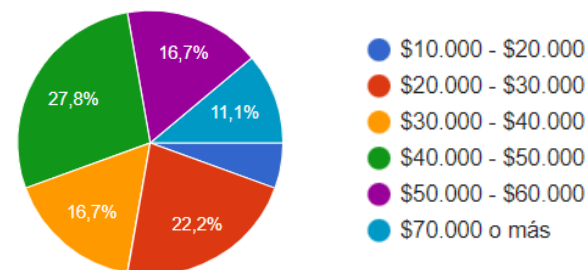
La segmentación de usuario completa, se encuentra presente en el capítulo 2 subcapítulo 8 de esta memoria.

No obstante a forma de resumen, el usuario es no excluyente, pero enfocado a las mujeres entre 27 y 40 años, con residencia en la VIII región y que participan activamente de campeonatos de cueca huasa.

Elas buscan una confección del vestido a medida o ajustable a su cuerpo y por sobre todo **exclusividad**, es decir, un diseño no repetitivo y que idealmente no sea utilizado en otros productos. Como ocurre muchas veces con los textiles de copihues durante fiestas patrias, que son también utilizados para mantelerías.

## 5 Ingresos

En los comienzos del negocio sólo se plantea la venta del vestido, por lo cual este sería el ingreso principal. En base a la encuesta realizada, el usuario está dispuesto a pagar un promedio de 1.3 UF equivalentes a 48.000 CLP aproximadamente. No obstante la competencia Alma Criolla llega a vender sus vestidos por hasta 100.000 CLP, lo cual da una varianza de +50000 CLP.



## 5.3 Argumento conceptual

Para la creación del argumento conceptual, se utilizó la triada usuario, objeto, contexto, para rescatar palabras clave dentro de todo el proceso de investigación, para así construir una matriz conceptual. No obstante los conceptos de **identidad** y **modular**, son intrínsecos del proyecto, pues la primera esta relacionada al atributo diferenciador y la segunda a los patrones.



**Usuario: china**

**Alegría**  
Elegancia  
Pasión  
Coquetería



**Objeto: vestido**

Alegría  
Exclusividad  
Contraste  
**Delicadeza**



**Contexto: campeonatos**

**Tradicional**  
Reunión  
Experiencia  
Picardía

Matriz conceptual

	Alegría	Delicado	Tradición
Semántico (*)	"Sentimiento grato y vivo que suele manifestarse con signos exteriores." (RAE, 2022)	"Fino, atento, suave, tierno.(...) Primoroso, fino, exquisito." (RAE, 2022)	"Transmisión de (...) doctrinas, ritos, costumbres, hecha de generación en generación." (RAE, 2022)
Sintáctico (**)	Fluido - Contraste - <b>Dinámico</b> - Radiación - Gradación.	<b>Simple</b> - Fluido - Suave	Unión - Vínculo - Superposición - <b>Continuidad</b>

Argumento conceptual: << Elementos simples en una relación de continuidad dinámica >>

Los conceptos y argumento conceptual, serán utilizados para guiar el proceso de diseño, durante todas sus fases. En algunas instancias predominara uno de ellos por sobre otro, pero ayudaran a mantener una uniformidad gráfica en el proyecto.

(\*)Semántico: Relación de la palabra (signo) y su significado (objeto).

(\*\*)Sintáctico: Relación entre el signo y conceptos de diseño.

Gráfico 32: Matriz conceptual

## 5.4 Marca gráfica

En este subcapítulo perteneciente al desarrollo del proyecto, trabajaremos la marca gráfica pensando en la idea de negocios como un emprendimiento real. Que busca ser un aporte a la cultura inmaterial de Chile, a través de la creación de vestidos de china con patrones textiles inspirados en la flora angiosperma endémica chilena.

Emprendimiento que necesita de vectores de visibilidad, para poder transmitir el mensaje identitario existente detrás de sus diseños.

## 5.4.1 Moodboard conceptuales

### 5.4.1.1 Moodboard: alegría - dinámico

Uso de **rotación**, para generar diferenciación entre las formas y dar dinamismo



**Tagline no sigue una línea recta** lo cual otorga movimiento.

Uso de formas **circulares, terminaciones de letras redondeadas y ligaduras**. Une los caracteres y suaviza bordes para menor "agresividad".



**Colores saturados**, con alto contraste, que hacen el diseño más llamativo.

**Modificación de altura de equis**, en ciertos caracteres del diseño, da dinamismo al texto.



Fig. 34: Imagen moodboard: Espiral  
 Fig. 35: Imagen moodboard: bubbl  
 Fig. 36: Imagen moodboard: ¿qué selebras?  
 Fig. 37: Imagen moodboard: Ámateé  
 Fig. 38: Imagen moodboard: Breché

### 5.4.1.2 Moodboard: delicado - simple

Uso de **caja baja**, evita bordes rectos de mayúsculas

Uso de tipografía **cursiva**, el texto es visualmente más suave, pero dificulta lecturas en naming largos.

Colores de alta saturación o muy oscuros, se acompañan por **colores claros** para atenuar la gama cromática

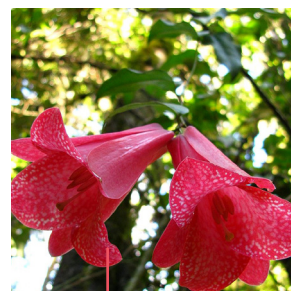
Lágrima o terminación de caracter redondeada, **suaviza la tipografía**.

Uso de **monoline terminación redonda**, para hacer un diseño más simple, sin excesos.

Fig. 39: Imagen moodboard: Florescer  
Fig. 40: Imagen moodboard: Headress  
Fig. 41: Imagen moodboard: Be on move  
Fig. 42: Imagen moodboard: Feels  
Fig. 43: Imagen moodboard: Meraki  
Fig. 44: Imagen moodboard: Delicate  
Fig. 45: Imagen moodboard: Signo de rosa

### 5.4.1.3 Moodboard: tradicional - continuo

El **color rojo** es el más representativo chileno, otro ej: La Roja (selección chilena).



Los pasos de la cueca crean **figuras geométricas**, que son continuas dentro del movimiento.



Tipografía con **florituras**, muestran continuidad.

Tipografía **serif con ligaduras**, genera unión de los caracteres.

Fig. 46: Imagen moodboard: Marca Chile  
Fig. 47: Imagen moodboard: Copihues  
Fig. 48: Imagen moodboard: Cueca  
Fig. 49: Imagen moodboard: florituras  
Fig. 50: Imagen moodboard: Tipografía serif

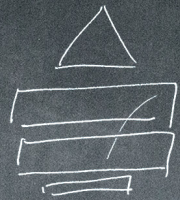
FLORA CONSENTIDA

FLORA

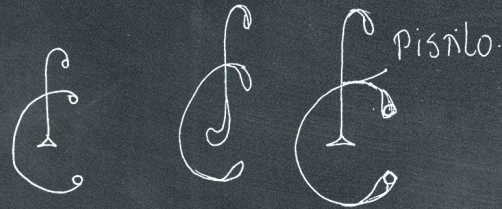
FLORA CONSENTIDA.

FLORA

CONSENTIDA



FLORA CONSENTIDA

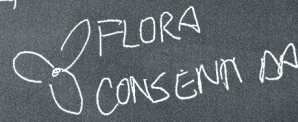


pisilo.

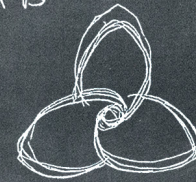
FLORA  
CONSENTIDA



FLORA CONSENTIDA

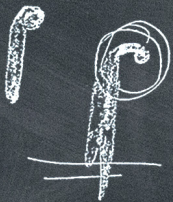


FLORA  
CONSENTIDA

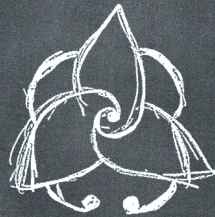


FLO

SENTIDA



FLORA  
CONSENTIDA



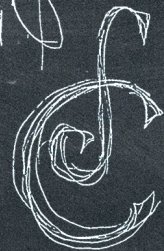
Flora  
Consentida.



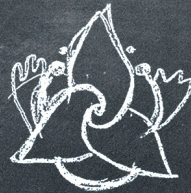
flor i Consentida



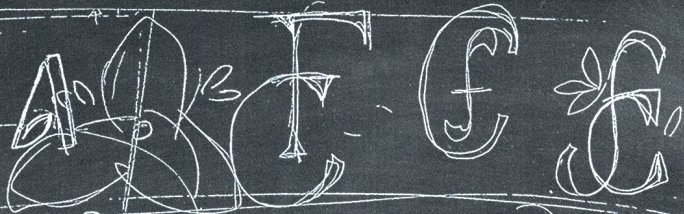
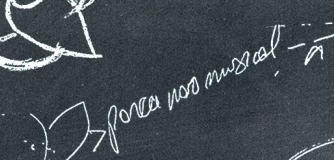
flora  
Consentida



FLORA - FLORA



CONSENTIDA



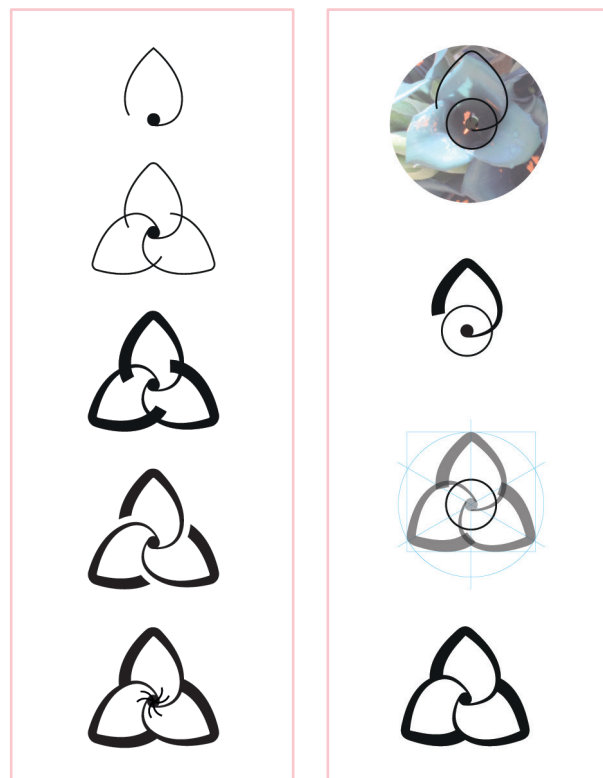
flora Consentida

FLORA CONSENTIDA

## 5.4.2 Bocetos de marca y naming

### 5.4.2.1 Bocetos: propuesta de marca 1

El boceto fue realizado, teniendo en mente la punta redonda del **pistilo** de las flores, que fue aplicada a la tipografía. Además, se creó un **signo inspirado en la flor del chagual**, ya que fue la primera observada en el proyecto, teniendo significado emocional. El **naming**, fue hecho mediante un **brainstorming** de palabras (anexo 8). No obstante, esta propuesta fue descartada, por razones que se verán en esta página.



Font: Fragile

La tipografía fue elegida por su lágrima circular, no obstante el contraste entre los trazos fue disminuido para mejor una mejor legibilidad.

→ flora **Consentida**

Naming

Se eligió, **consentida** por ser una de las canciones más populares de la cueca y por su sinónimo de **mimada**, para señalar que el proyecto era un mimo hacia la flora chilena.



→ Signo realizado con rotación para dar movimiento.

Se aplicaron serif, ligaduras y florituras para ir acorde al concepto tradicional.

← **flora** →  
**Consentida**

→ Tipografía en caja baja, para que se viera delicado.

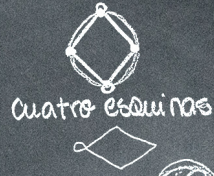
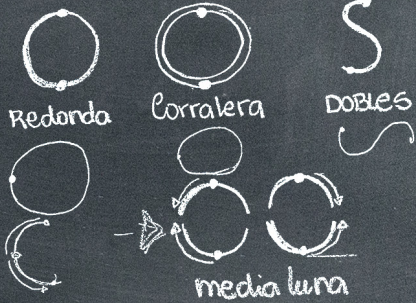
VESTIDOS DE HUASA → Tagline acotado al producto.

Feedback

Al consultar opiniones de la marca con público general, mencionaron que "se veía muy cuadrada" y "lo de arriba (signo) no se une bien con el texto" y finalmente que "el nombre era muy común". Analizando las apreciaciones más el juicio personal, nos percatamos de que al **aumentar el grosor** de trazo para mayor legibilidad, la tipografía **perdió la delicadeza** de la línea fina. Por otro lado, en el naming queríamos usar un nombre evocador para ir en línea de lo tradicional, pero cometimos el error de **no transmitir el atributo diferenciador**, generando que fuera un nombre común. Además, a pesar de que el signo comparte grosor con el texto, no posee la **misma dirección de movimiento** generando ruido en la visualización y el **tagline es muy acotado** impidiendo el posible crecimiento del emprendimiento a otros accesorios de la china. Dando así, por **rechazada** esta propuesta.

1 2 3 4 5 6 7  
HARMONIA NATIVA  
1 2 3 4 5 6  
de diez  
veinte y  
ARMONIA NATIVA

TIPOS DE VUELTAS



Armenia NATIVA

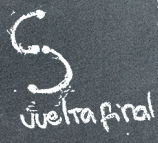
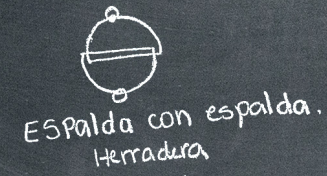
ARMENIA NATIVA

O O O O O O O O

ARMONI

Delicado -> poco contraste simple

ARMONIA NATIVA



ARMONIA NATIVA

ARMONIA

ARMONIA

Allegro -> ligados

ARMONIA

ARMONIA

tradicional + lab.

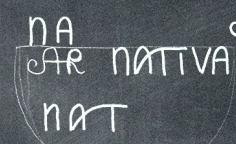
ARMONIA

ARMONIA

ARMONIA

en espiral (compeñina)

ARMONIA



ARMONIA NATIVA

VESTIDOS DE HUASA

ARMONIA NATIVA

ARMONIA NATIVA



ARMONI NATIVA

ARMONIA NATIVA

ARMONIA

M N N M

ARMONIA

ARMENIA

NATIVA

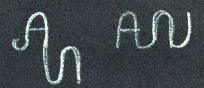


NATIVA

NATIVA

ARMONIA

ARI



armonia nativa

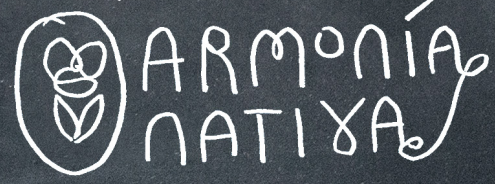
ARMONIA NATIVA

ARMONIA NATIVA

AR

ARMONIA

nativa



ARMONIA NATIVA

ARMONIA NATIVA

NATIVA

NATIVA

ARMONIA

NATIVA

### 5.4.2.2 Bocetos: propuesta de marca 2

La siguiente propuesta fue realizada, teniendo en mente **los pasos de la cueca, que son mayoritariamente geométricos, pero circulares generando continuidad.** Los caracteres, son de autoría propia inspirados en la vuelta circular de la cueca. El **namimg fue inspirado en base al insight y solución**, para que representara el atributo diferenciador. Esta marca fue la elegida para el proyecto, no obstante en esta página se encuentra en su cualidad de boceto, ajustándose posteriormente ciertos detalles.

#### Feedback

Al consultar opiniones de la marca con público general, mencionaron que "se ve menos sería", "sigue sin ser tan delicada" y que les gusta. Por otro lado el diseñador gráfico Enzo Núñez señala que entre las tres opciones es la que más le agrada y que si bien no está tan delicada, se puede **potenciar con la gama cromática**. A juicio personal, quedamos conforme con el resultado, además notamos que el nuevo **namimg es más fácil de pronunciar** y el uso de **monoline da mejor legibilidad** al reducir la marca que una tipografía serif. Por último, quién menciona que la tipografía no se ve delicada, tiene en su mente, algo más caligráfico, por lo cual de todas formas se decidió realizar un tercer boceto. No obstante esta fue la **marca elegida** para el proyecto.

Fig. 55,56. Bocetos: Desarrollo de propuesta de marca 2



### 5.4.2.3 Bocetos: propuesta de marca 3

La tercera propuesta de marca fue trabajada mayoritariamente en formato digital, volviendo a la idea de la flor del chagual, como elemento que da inicio a este proyecto. No obstante, **se percibe un resultado no armónico** y con una tipografía que **no favorece la legibilidad**. Sin embargo cabe destacar que es el primer intento de marca con tipografía caligráfica o cursiva, por lo tanto la falta de experiencia pudo jugar en contra de un resultado óptimo. Finalmente queda registrada en esta memoria, sólo como parte del proceso de ideación y sus fallos, pues **fue descartada**.

Para esta tipografía el texto en trazado curvo, se deforma perdiendo legibilidad.



Fig. 57



Fig. 58

Fig. 57: Boceto 1: Propuesta de marca 3  
Fig. 58: Boceto 2: Propuesta de marca 3

Se cambió el signo y se eligió una tipografía que no tuviera tanta deformación.

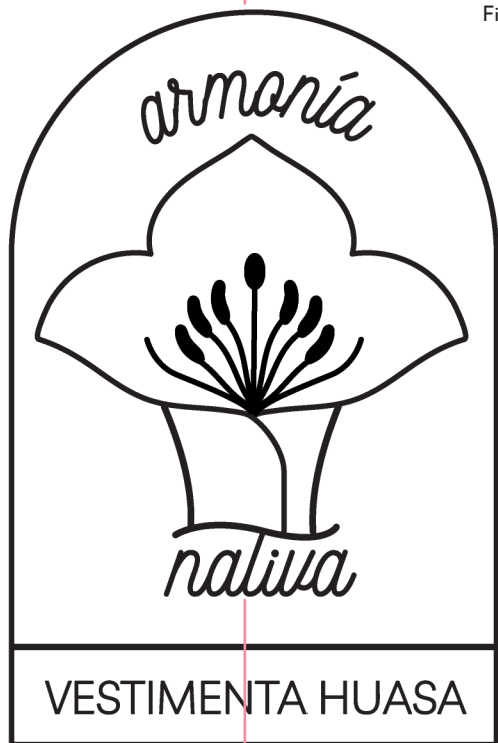


Fig. 59



Fig. 60



Fig. 61

Se intentó unir el texto con el signo para que las partes no se vieran ajenas, sin embargo el resultado no fue el óptimo a juicio personal.

Fig. 59: Boceto 3: Propuesta de marca 3  
Fig. 60: Boceto 4: Propuesta de marca 3  
Fig. 61: Boceto 5: Propuesta de marca 3

### 5.4.3 Propuesta de marca y submarca

Como fue visto previamente, entre las tres propuestas planteadas, se eligió la segunda como la marca elegida para este proyecto. Ese boceto, fue nuevamente trabajado para llegar a los siguientes **isologos**, donde se muestran la marca y submarca del emprendimiento Armonía Nativa respectivamente.



Cabe destacar, que la propuesta de marca, puede ser utilizada sin tagline, cuando el contexto informe sobre el rubro de la marca.

Fig. 62: Marca de Armonía Nativa

La submarca, es una versión simplificada del isologo primario. Es recomendada para imágenes de perfil, accesorios, sellos o elementos que requieran un formato circular o menor a 3 cm, es decir, en contextos donde se necesite identificar rápidamente la marca. Mayoritariamente se utiliza sin tagline, no obstante, se puede recurrir a este, cuando el formato circular sea ideal, pero el contexto no informe el rubro.

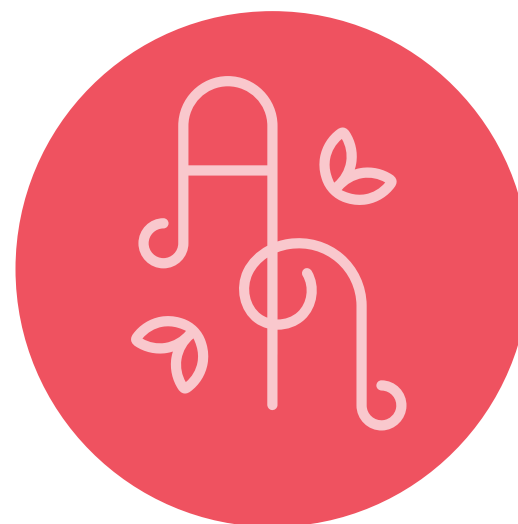


Fig. 63: Submarca de Armonía Nativa

### 5.4.4 Grillas constructivas, áreas de seguridad y reductibilidad

En las presentes grillas se muestran las estructuras de la marca y submarca, tanto como las distancias visuales entre los elementos que las componen.

Para asegurar la correcta aplicación y percepción de los isologos en cualquier vector de visibilidad, se ha establecido una distancia mínima respecto de estos y otros elementos gráficos en la composición, denominada área de seguridad.

Finalmente, el tamaño mínimo en que ambos isologos pueden ser reproducidos es de 3 cm de ancho.



Reductibilidad 3cm



Área de seguridad

Fig. 64: Grillas constructivas de marca

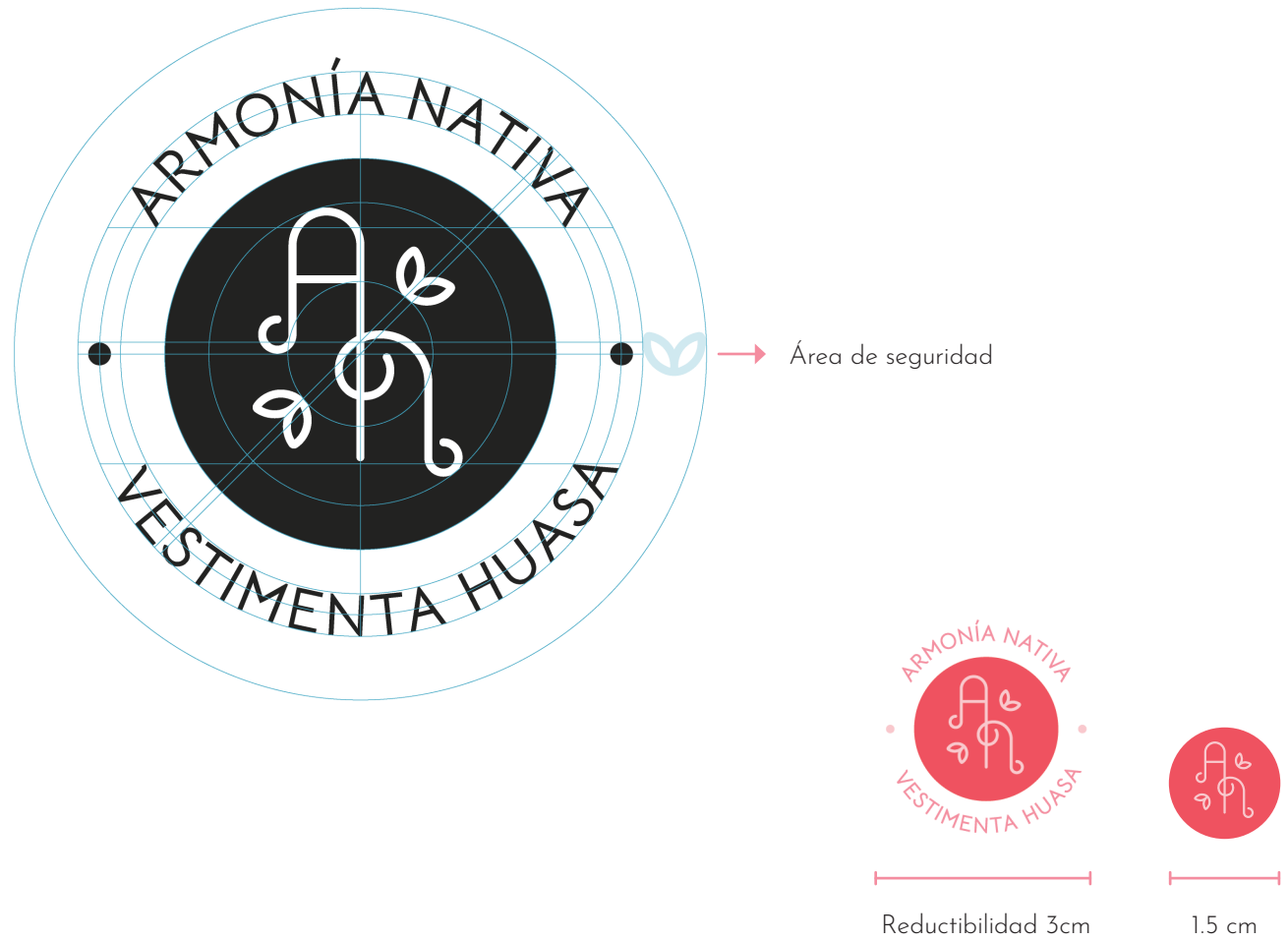


Fig. 65: Grillas constructivas de submarca

### 5.4.5 Gama cromática

Como fue visto en los moodboards iniciales, el color rojo es el más característico de Chile y para continuar con la tradición se eligió como color primario, no obstante con mayor cantidad de magenta para atenuar su visualización más agresiva. Misma razón por la cual, es acompañado por dos tonalidades del mismo color pero con menor saturación que lo hacen ver más delicado. No se escogió una gama cromática más amplia, para mantener la simpleza en el diseño.

- **P 59-8 U**
- **RGB:** 217,70,86
- **CMYK:** 0%, 83%, 54%, 0%
- **HTML:** #D94656

- **P 71-4 U**
- **RGB:** 232, 146, 164
- **CMYK:** 0%, 56%, 18%, 0%
- **HTML:** #E892A4

- **P 73-1 U**
- **RGB:** 245,209,214
- **CMYK:** 0%, 26%, 9%, 0%
- **HTML:** #F5D1D6

### 5.4.6 Tipografía corporativa

Se establecen como tipografías corporativas, para mantener la misma identidad visual en los documentos y vectores de visibilidad. Las familias **Josefin Sans** y **Josefin Slab**, en sus fuentes Bold, Bold Italic, Semibold, Semibold Italic, Medium, Medium Italic, Regular, Regular Italic, Light, Light Italic y **Bad Script**.

Es una tipografía caligráfica simple, es decir, sin demasiadas florituras o adornos, otorgando mayor movimiento y a la vez delicadeza a la identidad visual.

Ejemplo

**Coguil**  
*(lardizabala biternata)*

---

**Flor endémica chilena**

También denominada Coguilera...

Posee serif como una tipografía tradicional. No obstante, no con terminación aguda, otorgándole cierta modernidad.

Además la familia Josefin es geométrica, manteniendo mayor relación formal con la marca gráfica.

### 5.4.7 Usos de marca

Se refiere a las posibles versiones en que la marca y submarca pueden ser aplicadas en un soporte. De no ser posibles su versiones a color, se utilizaran las versiones en blanco y negro.

#### 5.4.7.1 Versiones principales



Fig. 66: Variaciones de marca con fondo blanco



Fig. 67: Variaciones de marca con fondo a color

5.4.7.2 Versiones blanco y negro



Fig. 68: Variaciones de marca en blanco y negro

### 5.4.8 Patrón de marca

Para dar mayor dinamismo y movimiento a la marca gráfica, se decidió realizar un patrón de marca, que puede ser utilizado como textura en diversos soportes y diseños.

Se encuentra inspirados en los pasos de la cueca: doble S, media luna, redonda, cuatro esquinas, espalda con espalda, corralera y vuelta inicial espiral.

Además, tiene incluido el signo de hojas de la marca. Este patrón puede ser modificado acorde a los colores de marca, y utilizar solo un paso de la cueca, como lo fue hecho en las portadillas de esta memoria.

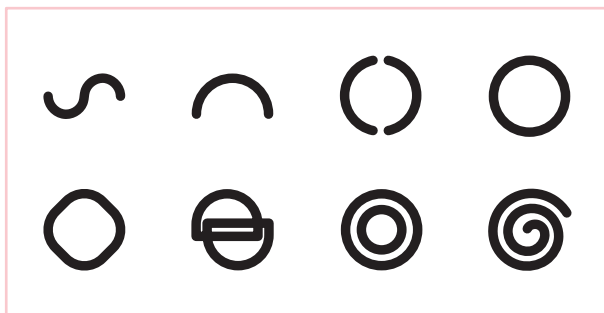
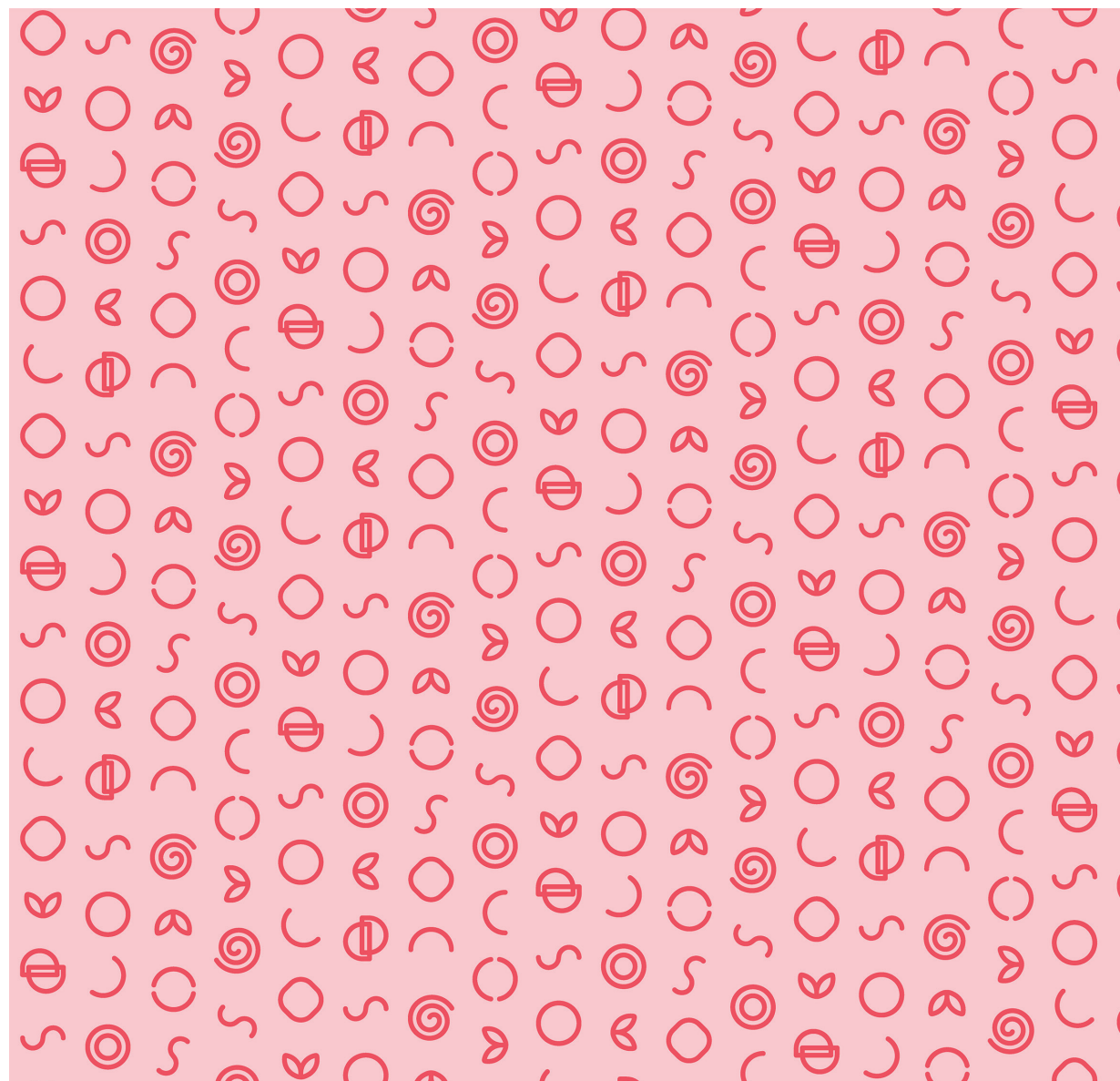


Fig. 69: Pasos de la cueca

Fig. 70: Patrón de marca Armonía Nativa



## 5.5 Diseño de patrones

En el desarrollo de los patrones textiles, se eligieron dos tipos de flora angiosperma nativa endémica chilena: el **Chagüal** (*Puya alpestris*) y el **Coguil** (*Lardizabala biternata*). Planteando que el desarrollo de motivos utilizados para ambas floras, puede ser replicado con otras especies en proyecciones futuras.

Para su elección, primero se realizó un **estudio de la flora presente en la región del Biobío**, utilizando el sitio web de Fundación RA Philippi, recomendado por Teresita Melo, ilustradora botánica y diseñadora gráfica. Creando así un **listado de las especies endémicas presentes en la zona, que poseen flor** (anexo 9).

Luego, se rescataron **las que poseen mayor relevancia en la región**, mediante recopilación bibliográfica y conversaciones con Teresita Melo y los biólogos Alicia Marticonera y Sebastián Teillier. Reduciendo el listado de especies al Chagual, *Alstroemeria hookeri*, *Capachitos* y *Coguil*.

Finalmente, considerando el **tiempo para realizar el proyecto** de título y la **dificultad** que se presentó durante el proceso, de **no poder desarrollar ilustraciones representativas y visualmente estéticas con facilidad**, se tomó la decisión personal de elegir solo dos de las especies, optando por el Chagual y el Coguil. Así en las páginas siguientes, se observará un análisis a los diseños del vestido de china, técnicas de ilustración y materialidad. Para luego ir al paso a paso realizado a ambas floras elegidas para la creación de patrones.



Listado de especies de la VIII región



Elección por relevancia

### 5.5.1 Estado del arte: vestidos de china

Diferentes tipos de escote. Algunos muy abiertos y se infiere que no todos vestidos para competencia. Por tanto se rescata **la forma de los mas cerrados.**

Patrón textil all over, es decir cubre toda la tela. Los **motivos no tienen dirección** definida en el plano, ni **superposición**. Demasiada separación de elementos genera que no se vea como un todo.



Figuras en **gradación de tamaño** más **concentración lineal** en zona inferior, hay **superposición** de motivos. Patrón textil tipo **greca horizontal**. Diseño visualmente **posee más movimiento**.

**Signos reconocibles** como la flor de girasol. Falda, centro y mangas poseen estampado. No obstante el de **centro y mangas es all over**, mientras que la **falda es de tipo greca**. Es decir, **dos tipos de patrón en un vestido, con los mismos motivos**.



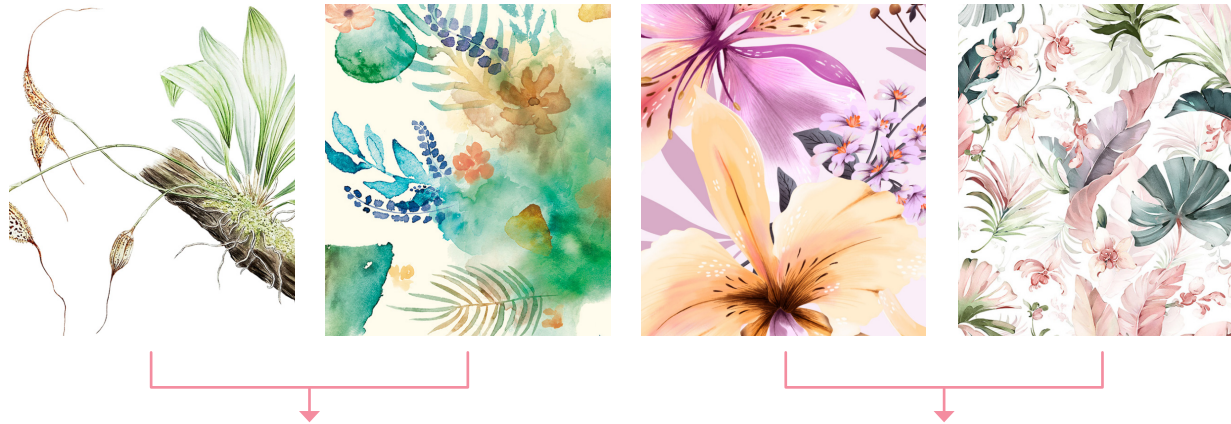
**No posee un ruedo de gran notoriedad**, luciendo una **falda más simple y pulcra**, pero si tiene un cuello con vuelo más llamativo. Los **motivos mas grandes generan cierta lentitud** en el movimiento del patrón.

**Nivel de síntesis bajo.** A diferencia de los girasoles, solo se asocia al objeto flor, pero no su tipo. El uso de **elementos conectados le da mayor movimiento**.

Fig. 71,72,73,74,75,76: Análisis de vestidos de la tienda "Alma Criolla"

## 5.5.2 Análisis de referentes

### 5.5.2.1 Referentes: técnica de ilustración



La técnica análoga de **ilustración botánica**, posee **detalles y texturas** que permiten asociar el signo con el objeto. Por otro lado, la técnica de acuarela libre, posee **movimiento** pero **solo tiene una relación con el objeto genérico hojas**. **Extremos opuestos del espectro de síntesis** que se busca en este trabajo. Además ambas son **técnicas** que no tan solo requieren gran experiencia, si no también prueba y error, es decir, repeticiones que no son solo un gasto material sino de tiempo que no se dispone para esta etapa del proyecto.

A diferencia de los primeros referentes, la **técnica digital** requiere prueba y error, pero no gasto material, pues se pueden **borrar fácilmente** sin dejar rastro. Es **un poco más rígida** que las anteriores, pero se puede tener movimiento y a la vez un buen nivel de síntesis si se utiliza correctamente. Existiendo diversas variaciones de dependiendo del ilustrador. Por lo tanto, en este proyecto **se buscará trabajar con una técnica digital, que posea dinamismo y texturas que le otorguen un toque más cálido y tradicional**.

Fig. 77: Ilustración botánica

Fig. 78: Acuarela libre

Fig. 79: Ilustración digital

Fig. 80: Acuarela digital

### 5.5.2.2 Referentes: estilo gráfico



Colores con alta saturación dan alegría y por lo tanto, dinamismo a la ilustración. Los trazos irregulares se perciben dinámicos no obstante a su vez infantiles, siendo algo que se debe evitar. El uso de plano lleno para colorear la ilustración se percibe vectorial y se verá mas rígido en la escala del vestido.



La textura de acuarela o del grano del papel, da un toque más de antaño y tradicional. Además la transparencia del pigmento le otorga cierta delicadeza, contrastando con la alegría de la saturación de colores. Los pliegues de la flor, sus vetas y sombras, son detalles que le dan movimiento.



El cambio de color mediante gradación y no por planos visualiza mejor la continuidad. Por otro lado, las formas más geométricas le dan simpleza, no obstante se pierde lo orgánico que poseen las técnicas análogas, que son más tradicionales.



El uso de línea con una tonalidad más oscura que plano, ayuda a separar elementos manteniendo la continuidad, no obstante si es muy notoria da cierta rigidez al limitar las formas. Además el uso del mismo tono con distinta luminosidad y saturación, para separar los elementos a distintas profundidades, es más dinámico y continuo que el uso de negro para sombras.

Fig. 81: Flores de colores saturados

Fig. 82: Flores texturadas

Fig. 83: Aves

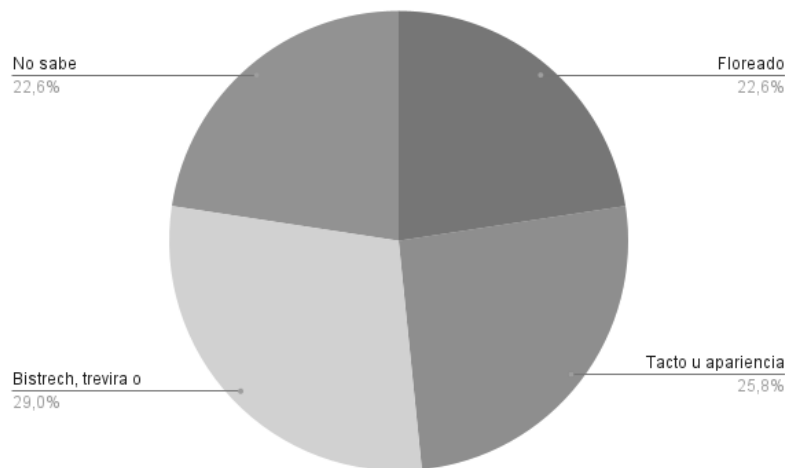
Fig. 84: Flores con fondo rojo

### 5.5.3 Materialidad y tecnologías

Como fue mencionado en el marco teórico de esta memoria, los campeonatos de cueca huasa exigen en sus bases que la tela sea tradicional, sin indicar los nombres de las telas. Pero en base a las entrevistas realizadas se conoce que las más comunes son **bistrech, trevira y algodón**.

Sobre la base de lo anterior y conversaciones con Paula Borojevic, diseñadora de vestuario, se considera que el **bistrech** es el mejor para el vestido, ya que es **resistente, no produce pilling** (motas) y **no se arruga**; características ideales para un vestido de presentación en escena. No obstante durante el anteproyecto de título, la docente Ángela Cid, manifestó el **nivel de contaminación que generan los textiles en base a poliéster con el lavado**, pues desprenden partículas de plástico en el agua. Situación relevante si analizamos que esto **contradice la identidad visual del emprendimiento, que proyecta la apreciación de la flora nativa endémica chilena como importante**, motivando así la búsqueda de **opciones sustentables**.

Razón por la cual, se decidió consultar a las bailarinas de cueca huasa **¿cómo logran identificar que la tela que adquieren es tradicional?**. Las respuestas fueron variadas, no obstante se pudieron clasificar en 4 grupos:



Descubriendo que sólo un **29%** adquiere la tela por su nombre, es decir bistrech, trevira o algodón. Mientras que un **48,4%** se fija en que posea flores, no tenga brillo y que no sea satén o seda, en otras palabras se fija en su tacto o apariencia. Surgiendo así la posibilidad de encontrar un textil hecho de poliéster reciclado que posea las características del bistrech.

Conforme a ello llegamos a empresas de sublimación como Novatex o Cotton Print, quienes poseen un amplio catálogo de telas eco-responsables fabricadas con poliéster reciclado de botellas PET. No obstante, ninguna de ellas posee bistrech RePet o un textil de características similares en su catálogo, por lo cual consultamos a **Carolina Acosta vendedora de Cotton Print, quien nos señala que el bistrech RePet existe, pero es muy costoso y no está presente actualmente en el mercado chileno**, además el costo de transporte sería elevado y lógicamente habría contaminación en este proceso de transporte a largas distancias.

No quisimos darnos por vencidos en nuestra búsqueda, así que llevamos el **catálogo de telas RePet de Cotton Print con la modista Lilian Carrillo, para que revisara las texturas de las telas** presentes y si podría utilizarse alguna como reemplazo del bistrech, señalándonos **lamentablemente que ninguna de las telas mostradas podría dar el volumen y rigidez que necesita el vestido de china** para su falda y ruedo.

Finalmente, no logramos encontrar una tela de características similares al bistrech fabricada con material reciclado, pero no todo fue en vano, ya que Cotton Print nos presentó uno **opción de bistrech 100% poliéster pero con certificación OEKO-TEX**, es decir que no posee sustancias nocivas para el ser humano en su fabricación. Además **sus tintas de sublimación tienen certificación ECO PASSPORT y GOTS**, es decir que son inocuas para el ser humano, veganas y biodegradables. Pero por sobretodo cabe destacar que **se elige como alianza una empresa local**, lo cual implica que disminuye la huella de carbono de Armonía Nativa en transporte, al no solicitar sublimación y confección a empresas establecidas en países más lejanos.

Gráfico 33: ¿Cómo logran identificar que la tela que adquieren es tradicional?.

Por otra parte, si recopilamos las entrevistas con Cinthia Reyes, podemos notar que **el vestido de china se guarda como un recuerdo** que puede durar para toda la vida y no se desecha después de su uso. Además al no ser una prenda textil de uso cotidiano, sus lavados no son tan recurrentes y por lo tanto la contaminación producto de las micro-partículas de plástico sería menor que el de una vestimenta de poliéster de uso cotidiano.



Fig. 85: Catálogo de Cotton Print

## 5.5.4 Patrón de la flor del Chagual

### 5.5.4.1 Análisis del chagual

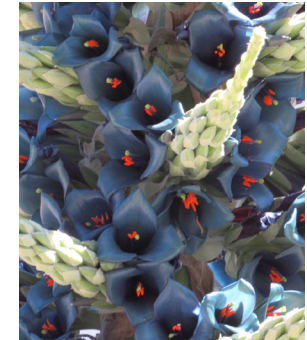
Antes de comenzar a diseñar los módulos o patrones, se comienza con un **análisis del objeto de estudio, tanto bibliográfico como visual**, para poder recopilar características relevantes que pueden ser transformadas a conceptos de diseño.

Considerando que a los módulos se les pueden aplicar diversos elementos como traslación, rotación, reflejo, dilatación, entre otros, vistos previamente en el marco teórico de esta memoria. **Las características obtenidas de este proceso de análisis, ayudan a converger las posibles ideas**, puesto que la experimentación con módulos si bien no es infinita da para mucha exploración. Así los conceptos permiten que no exista un divagar creativo, sino una exploración guiada de este proceso.

#### Descripción

Fundación Philippi (s.f) describe al Chagual como una flora endémica chilena, que crece en las regiones del Maule (VII), Ñuble (XVI), Biobío (VIII) y Araucanía (IX). Posee **hojas lanceoladas** (como punta de lanza) de hasta 2m de largo, con bordes espinosos, dispuestas en rosetas (estructura de radiación). Su inflorescencia es en racimosas, es decir en torno a un eje central, donde las **ramificaciones llevan flores fértiles sólo en la mitad inferior. Tépalos gruesos de color azul** y polen naranja.

Además, el Museo de historia natural de concepción (2022), menciona a la **mariposa del chagual**, una especie de polilla diurna, cuyo ciclo de vida en su totalidad, gira en torno a los puyas, es decir, nace, crece se desarrolla reproduce y muere en los chaguales.



*Puya alpestris*

Fig. 86, 87, 88: Análisis del chagual

Análisis visual macro



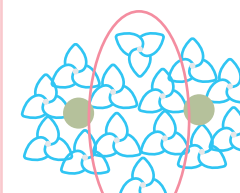
**Gradación de tamaño** en la forma que poseen la disposición de las flores superiores, como la forma de un huevo.



Hojas en **radiación**, alrededor del tallo, con forma de lanza, que se curvan por su peso.



Análisis visual micro



Racimo

Las flores generan **racimos** en torno a las ramificaciones. Estas poseen **botones, que asemejan hojas**. Sin embargo, al juntarse dos ramificaciones, **se unen las flores de ambas y forman un racimo entre ellas**



Las flores, poseen 3 tépalos azules en **superposición alterna**, 6 estambres con antera naranja de forma ovalada con quiebre central y un pistilo con estigma redondo de textura granulada, blanco verdoso. Además de filamento y estilo de color azul.

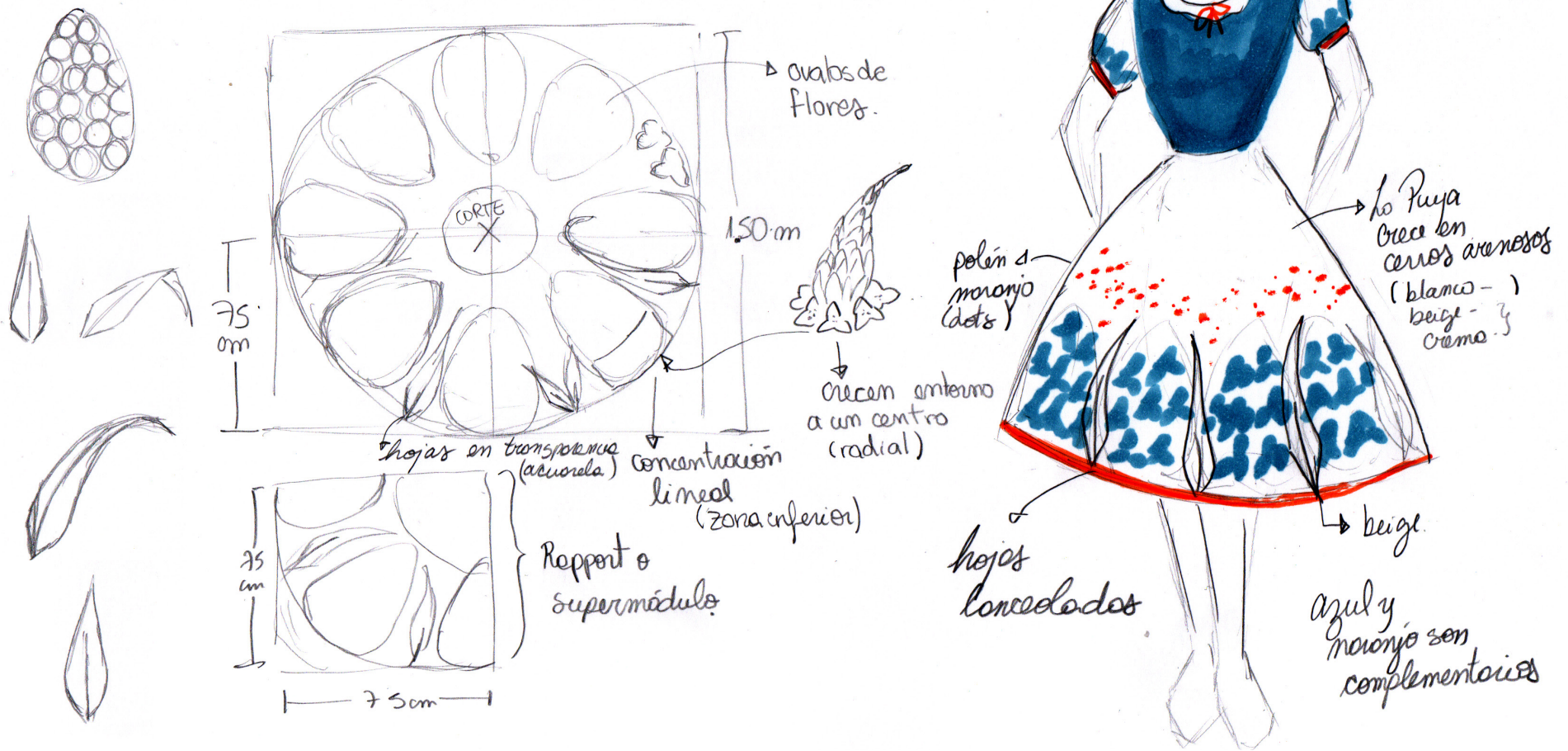
Fig. 89: Análisis visual macro

Fig. 90: Gama cromática del chagual

Fig. 91: Análisis visual micro

### 5.5.4.2 Bocetos de ideas conceptuales

Utilizando el análisis del chagal, se realizan bocetos preliminares, de las ideas que surgen a partir de los conceptos encontrados, y como pueden manifestarse en un patrón textil, para el vestido de china.



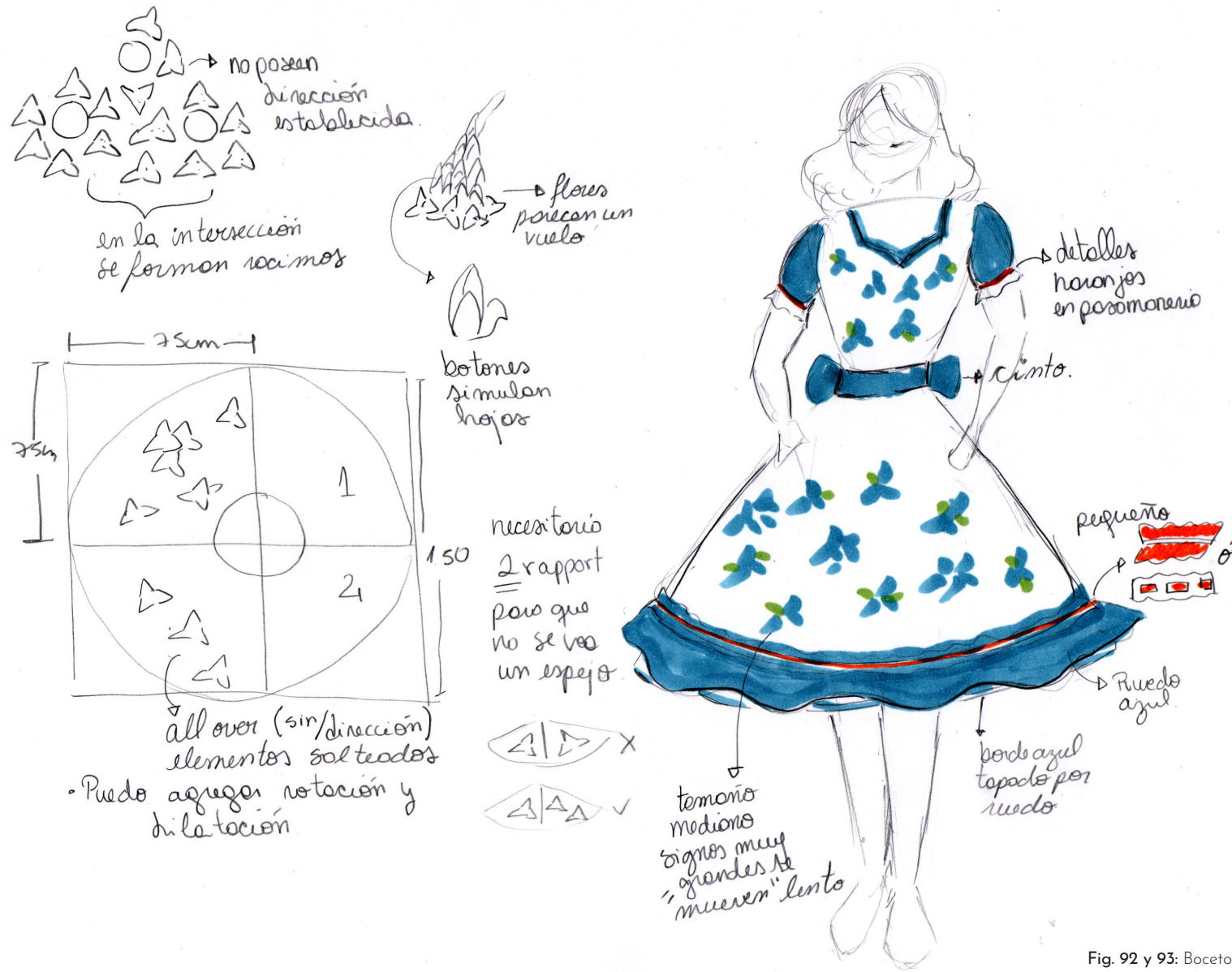


Fig. 92 y 93: Bocetos de ideas conceptuales

### 5.5.4.3 Trazado de fotografías

Se realizó un trazado de fotografías propias, para reconocer la forma de la flor del chagual, y características que en un primer análisis pudieron ser omitidas. Además, permite ver las distintas perspectivas de la flor, y como se pueden plantear en el plano como módulos, de formas simples o compuestas.

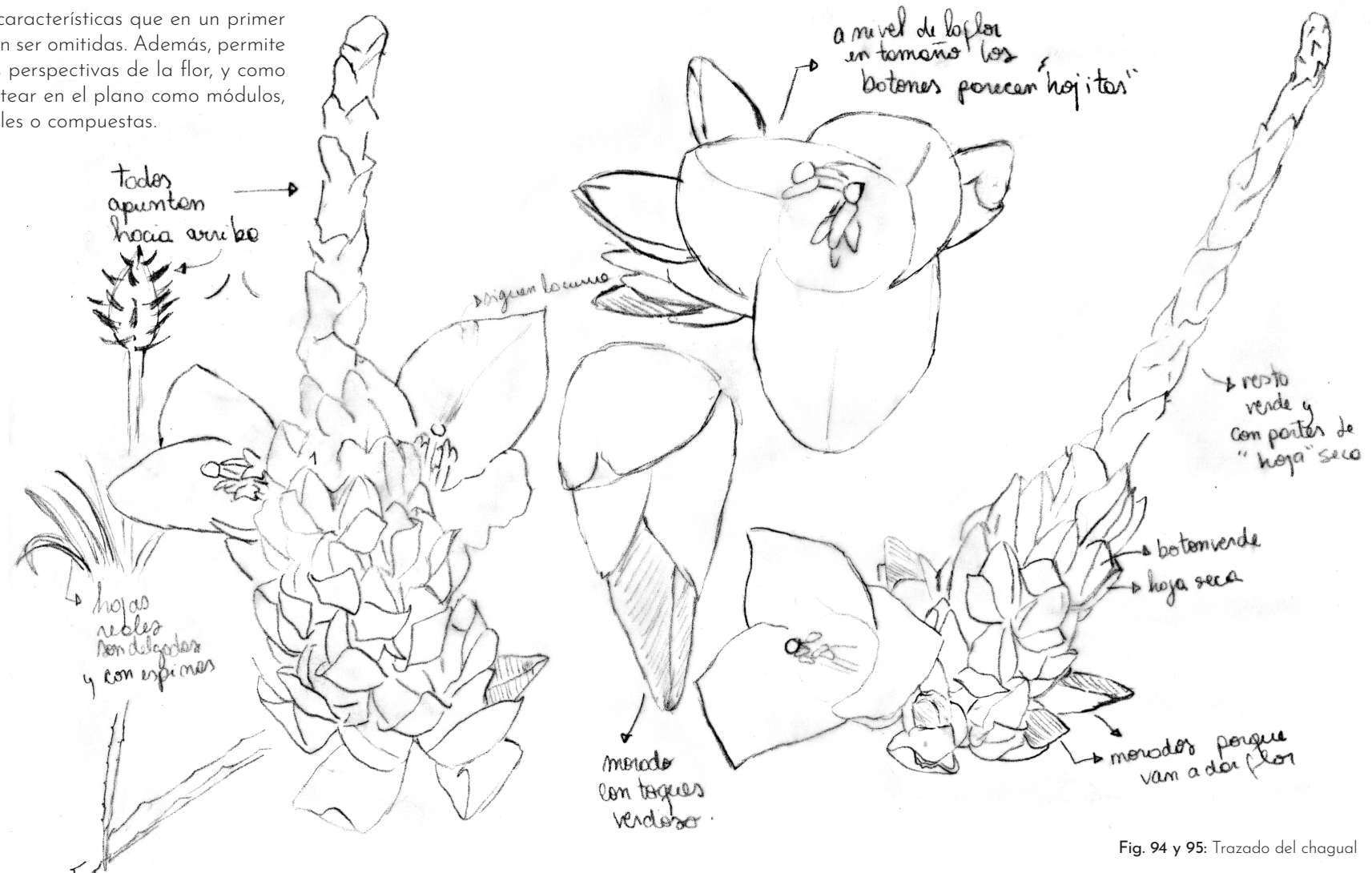


Fig. 94 y 95: Trazado del chagual

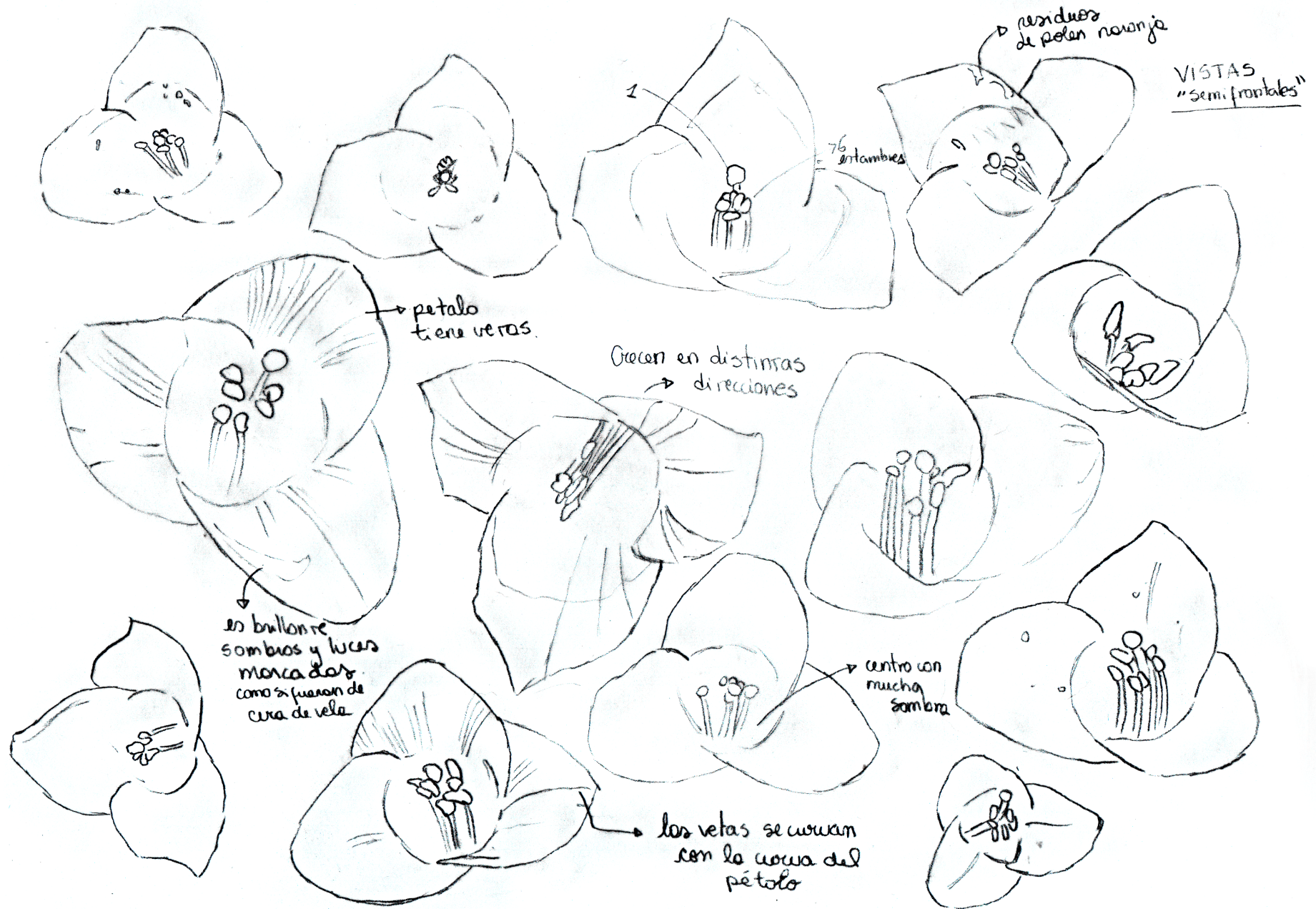
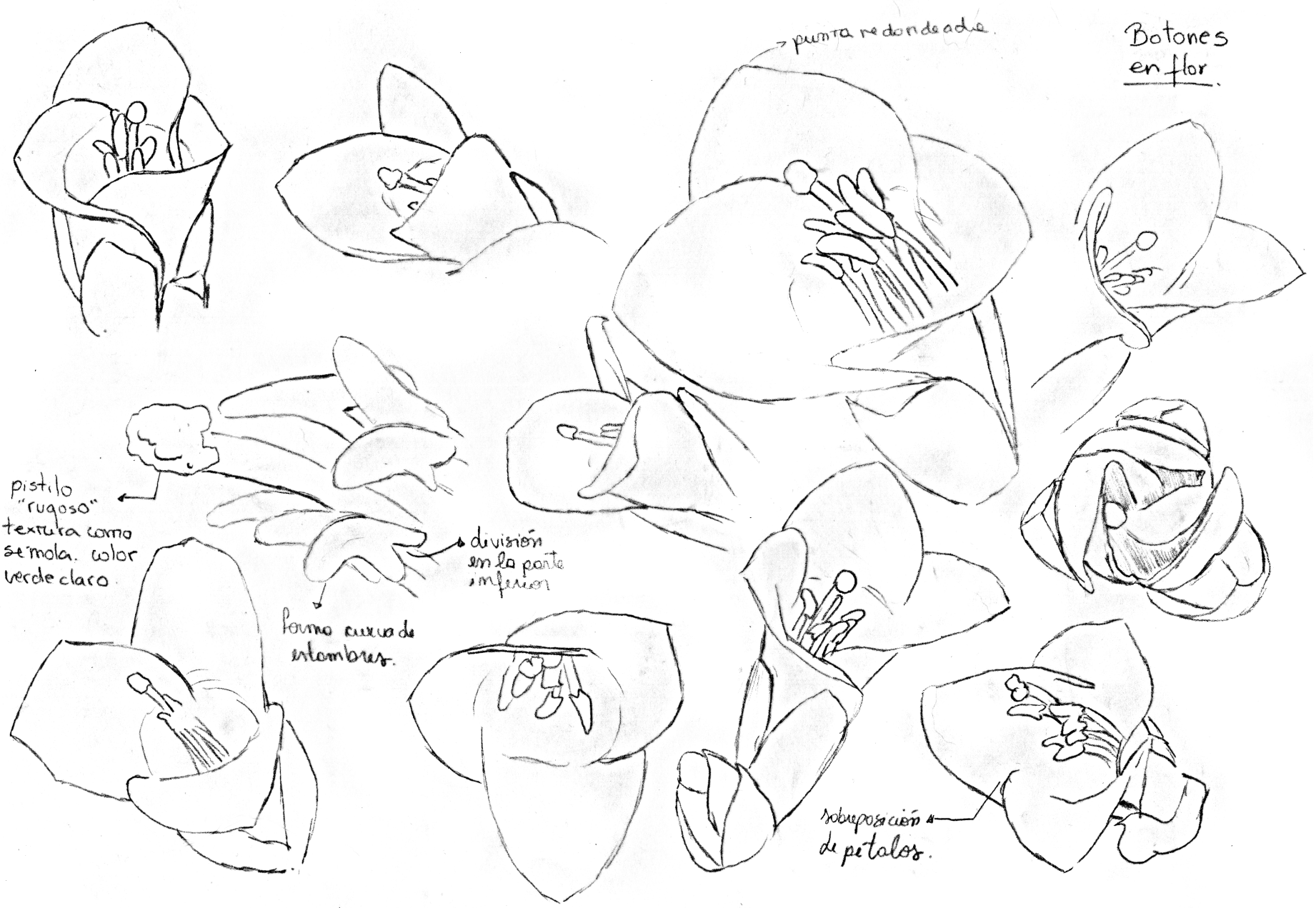




Fig. 96 y 97: Trazado de fotografías de las flores Chagual



pistilo "rugoso"  
textura como  
semola. color  
verde claro.

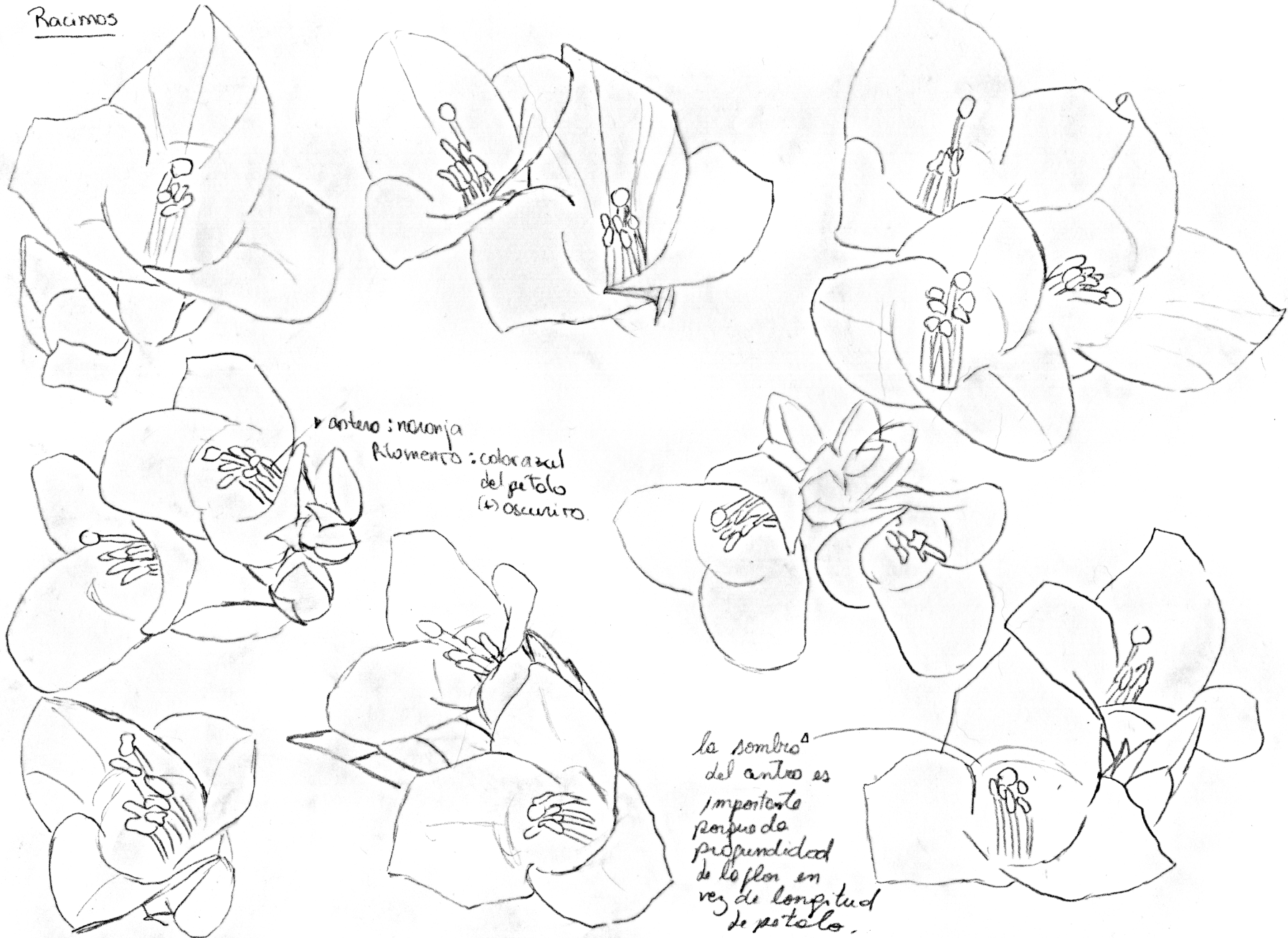
división  
en la parte  
inferior

forma curvada  
estambres.

sobreposición  
de pétalos.

Botones  
en flor.

Racimos



antero: naranja  
filamento: color azul  
del pedicelo  
(o) oscuro

la sombra<sup>a</sup>  
del antro es  
importante  
porque da  
profundidad  
de la flor en  
vez de longitud  
de pedicelo.

Racimos flor

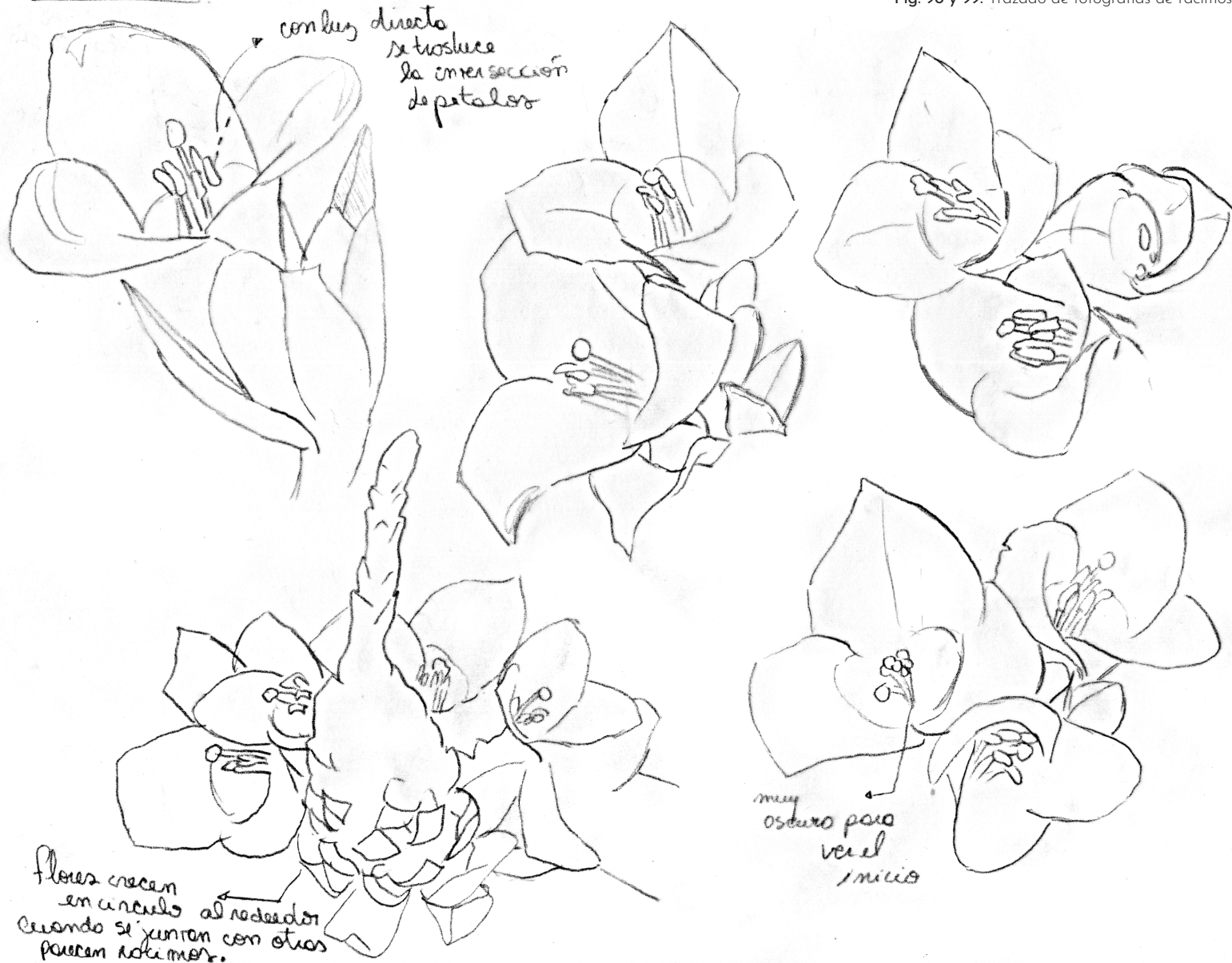


Fig. 98 y 99: Trazado de fotografías de racimos de flores Chagual

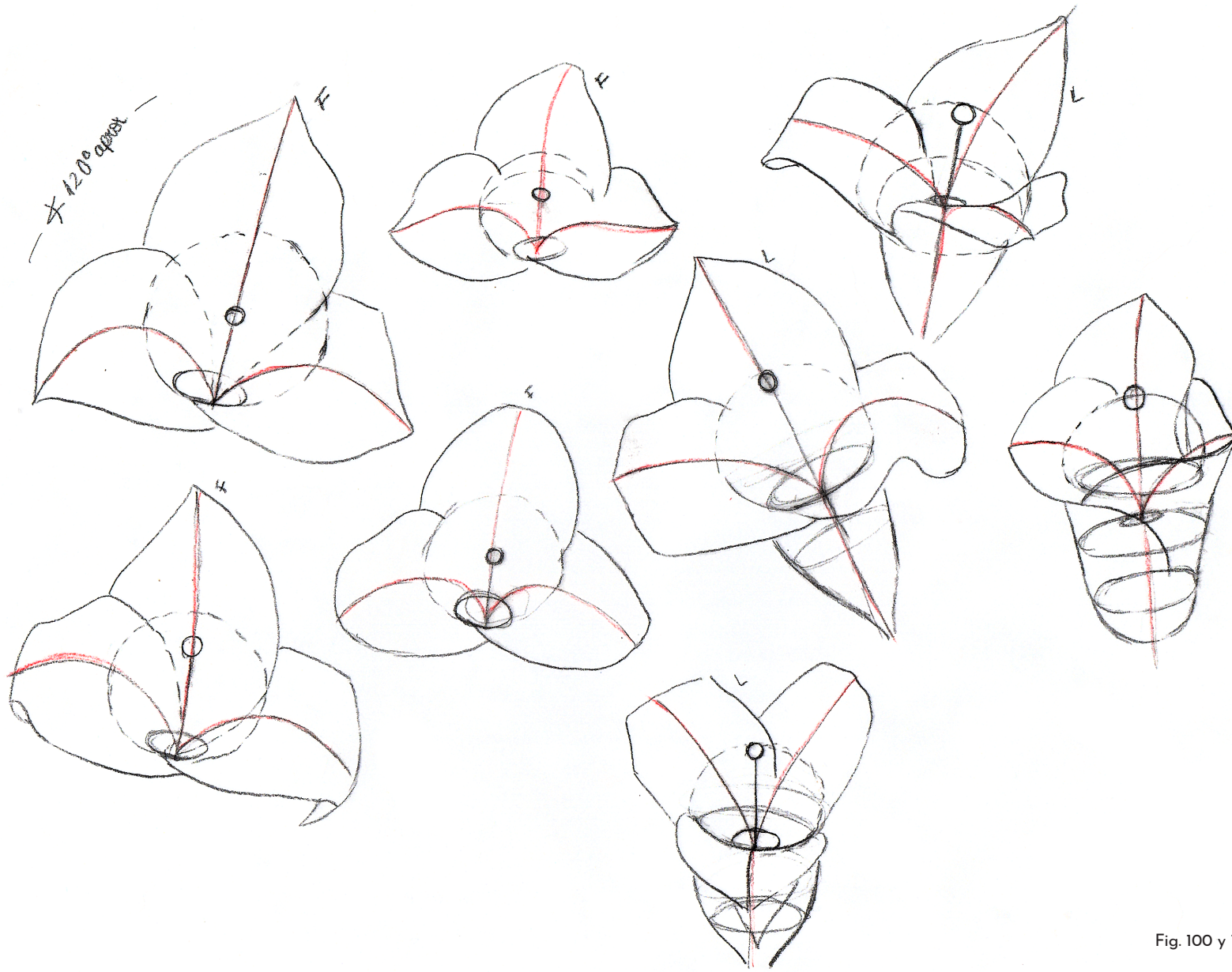
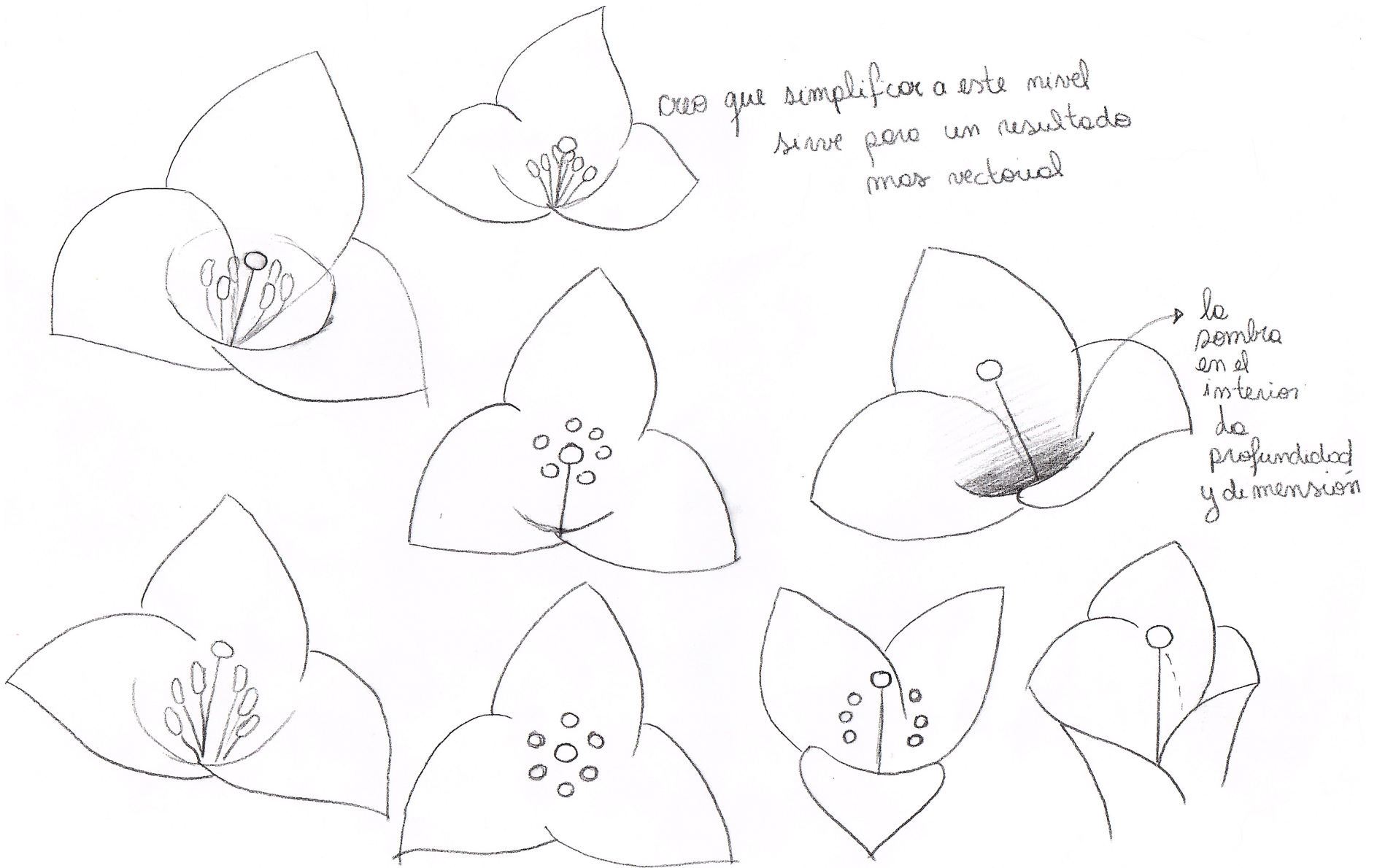
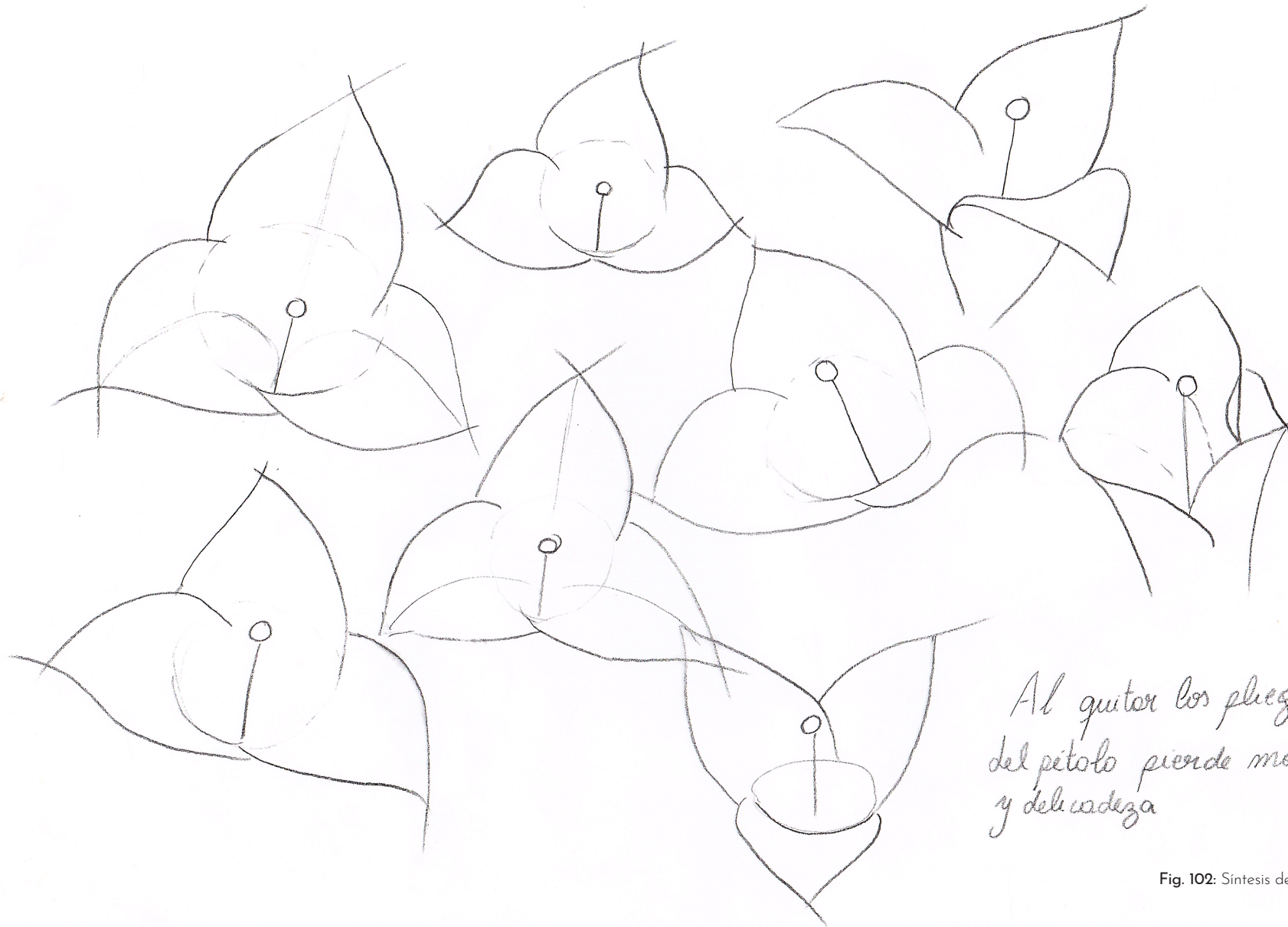


Fig. 100 y 101: Síntesis de la flor del Chagual





*Al quitar los pliegues  
del pétalo pierde movimiento  
y delgadez*

Fig. 102: Síntesis de la flor del Chagual

#### 5.5.4.4 Trazado de imágenes

Se realizó un trazado de imágenes de la web, para reconocer las características y forma de la mariposa del chagual. Además permite observarla como una forma unitaria que irá en la composición.

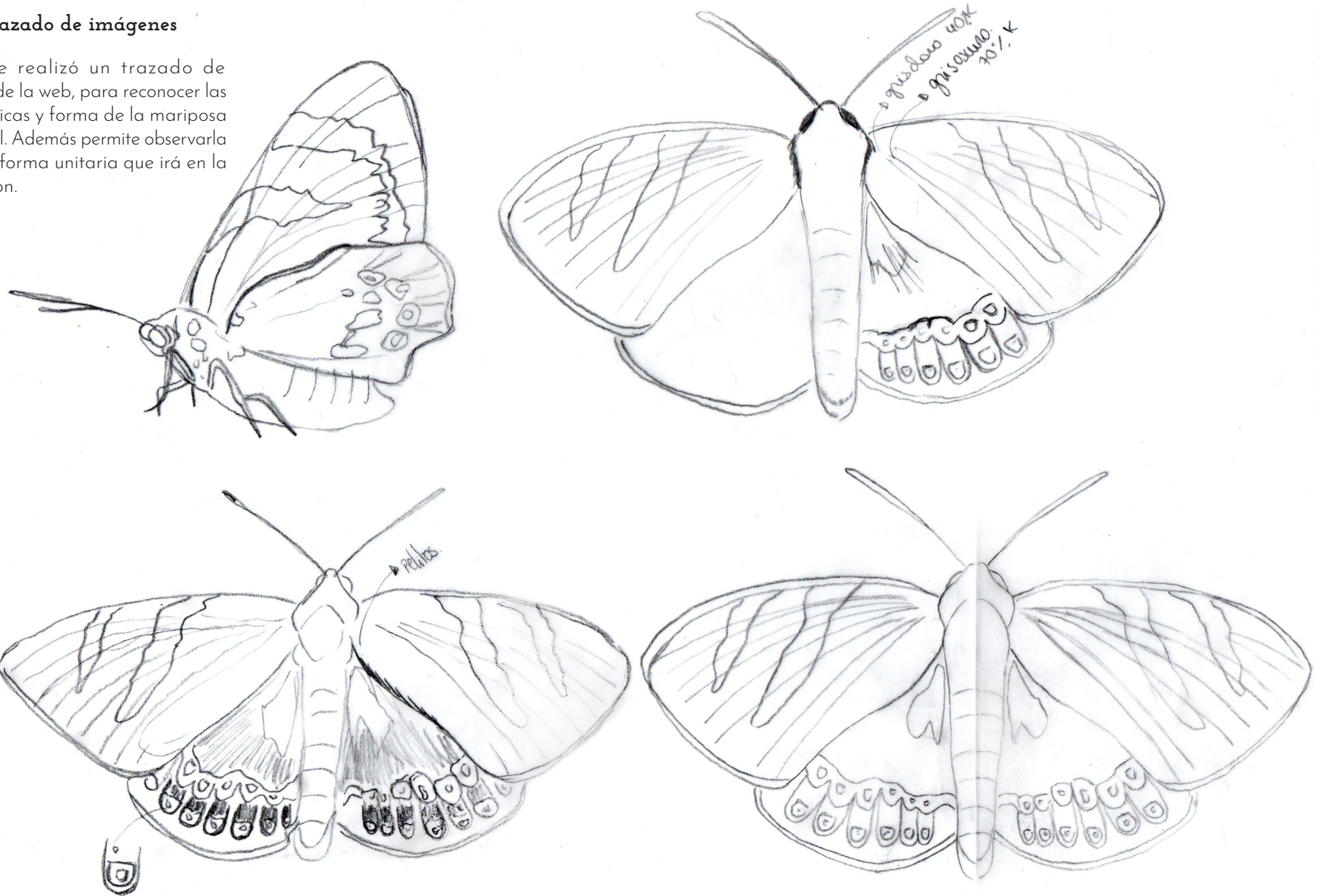


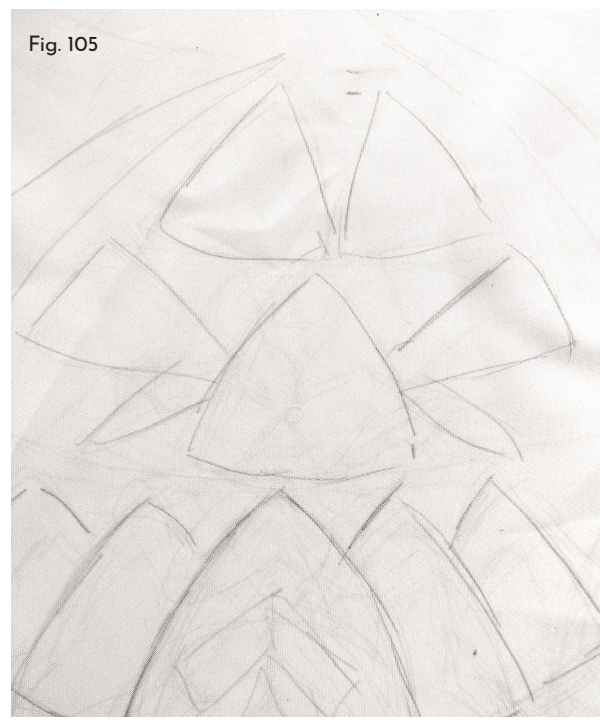
Fig. 103 Trazado de la mariposa del Chagual

### 5.5.4.5 Creación de motivos o figuras compuestas

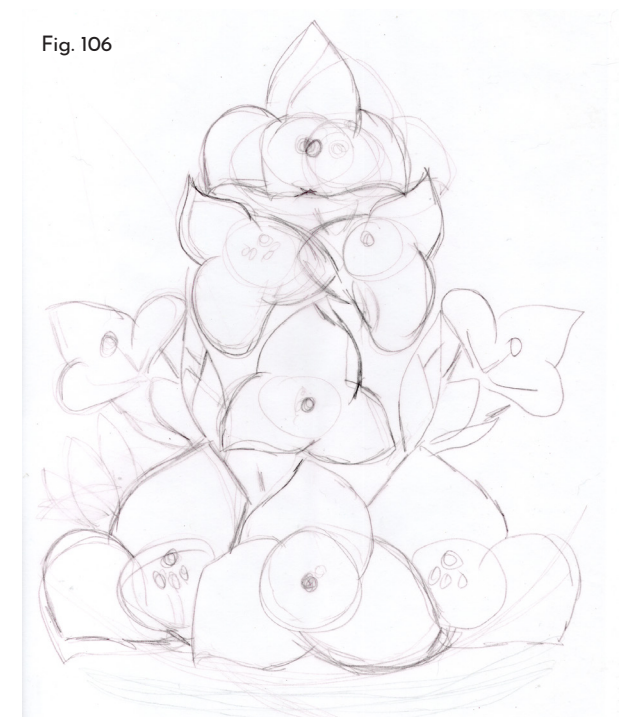
A partir de la observación de las formas anteriores, se comienza a realizar un boceto de la idea conceptual planteada al inicio. Se utilizó **simetría, pues mantiene la continuidad** de los elementos. No obstante también **contraste de apariencia para generar dinamismo**. Ambos conceptos del argumento conceptual.



Boceto inicial de la composición que surge a partir de la primera idea conceptual planteada.



Traspaso de la composición geometrizada a la tela. Para ver la escala de los módulos y como se comporta el boceto inicial en los bordes del rapport.



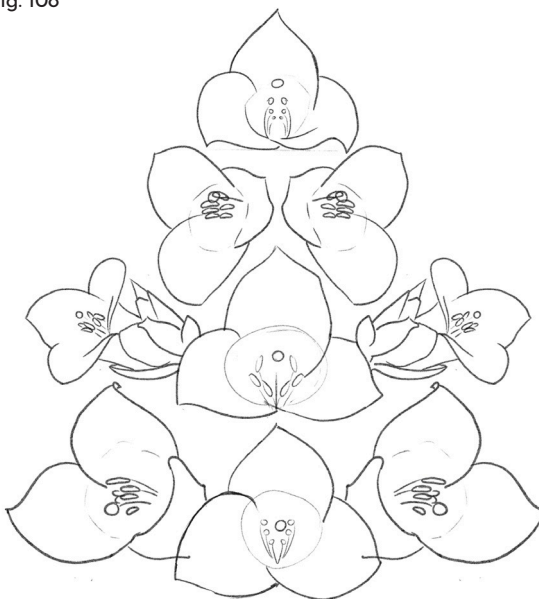
Mejora del boceto inicial, para comenzar con la digitalización del motivo, formado a partir de formas simples.

Fig. 107



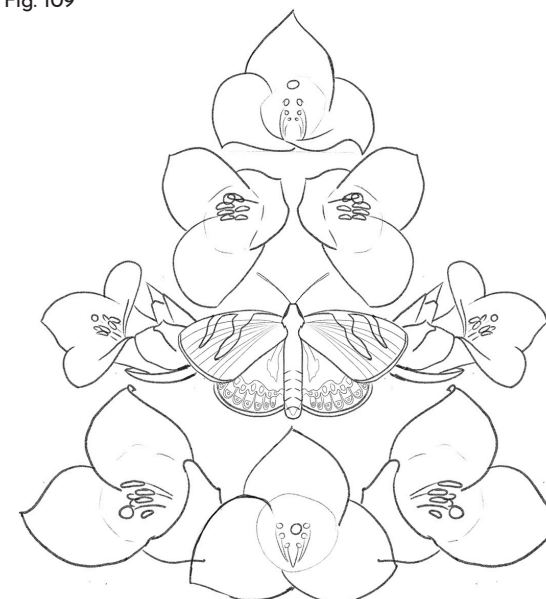
Considerando el boceto, se realiza un collage con las fotografías reales, para tener mejor comprensión de la forma y luces en el proceso de síntesis.

Fig. 108



Para el trazado del motivo 1, se generó simetría sobre la línea vertical central. Sin embargo las formas simples centrales son diferentes para dar dinamismo.

Fig. 109



En el trazado del motivo 2, se realizó una anomalía de figura en el eje central vertical (mariposa), para generar un quiebre cuando ambos motivos se utilicen juntos y así dar más movimiento al diseño.

- Fig. 104: Boceto inicial
- Fig. 105: Boceto geometrizado en tela
- Fig. 106: Mejora del boceto inicial
- Fig. 107: Collage de la composición del boceto
- Fig. 108: Trazado del motivo 1
- Fig. 109: Trazado del motivo 2

Fig. 110: Ilustración del motivo 1

Fig. 111: Ilustración del motivo 2

Fig. 112: Figuras compuestas creadas a partir de los motivos 1 y 2

Fig. 110



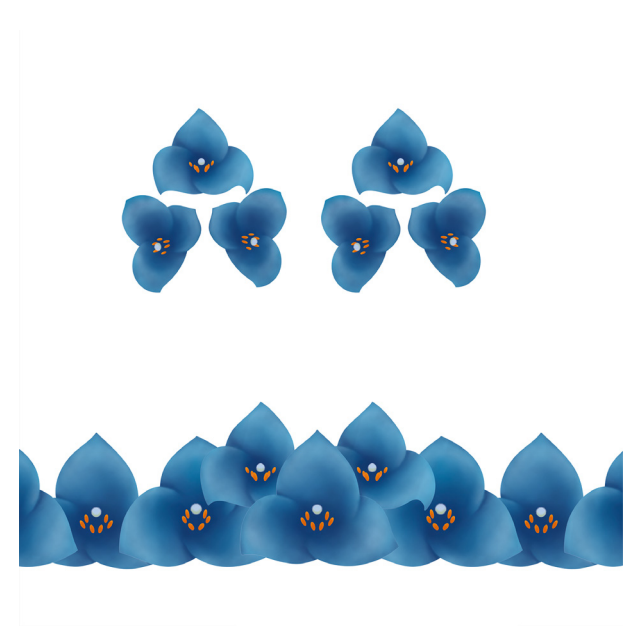
El resultado no posee tanta textura y calidez tradicional como se planteaba en un inicio. Pero dentro de las habilidades propias, se **logró simplificar la forma y plasmarla en una ilustración donde sigue siendo reconocible**. Se considera incluso que en proyecciones futuras, esta muestra puede entregarse a un ilustrador para que mediante su técnica le otorgue más textura.

Fig. 111



El uso de las **sombras y luces con gradación fueron necesarias, pues permiten que la flor no se vea tan rígida sino mas bien tenga movimiento y profundidad**. Además se buscó dar realce al contraste complementario del azul y naranja, para que se genere mayor dinamismo con los colores seleccionados.

Fig. 112



Luego a partir de los motivos finales y utilizando Photoshop, se **generaron nuevas formas para el uso en el vestido**, tanto para complementar espacios libres o para su uso en mangas.

Es necesario mencionar, que el proceso guiado por los conceptos obtenidos del análisis previo, **facilitó la creación de una composición inicial** que dentro de ella posee **motivos en simetría o repetición**. Elementos que **serán llevados al rapport textil (supermódulo) de formato cuadrado o rectangular y generaran patrones con su repetición**.

La realización de un proceso guiado por conceptos, no descartó la exploración de otras formas o síntesis para comparar el resultado. No obstante se considera que **no son ideales para el vestido de china**, ya que dan la **perspectiva de poder ser aplicados a cualquier elemento, perdiendo la relación planteada inicialmente de diseñar patrones textiles pensando en el soporte**.

A modo de cierre, cabe destacar que cuando se **aplicaban repeticiones, giros y traslaciones de forma libre, muchas veces el fondo se volvía más pregnante que la flor**, generando así nuevas formas. Elemento enriquecedor cuando se busca jugar con la percepción humana, sin embargo, no es el caso para este proyecto, donde **buscamos generar que el vínculo signo-objeto se mantenga**.

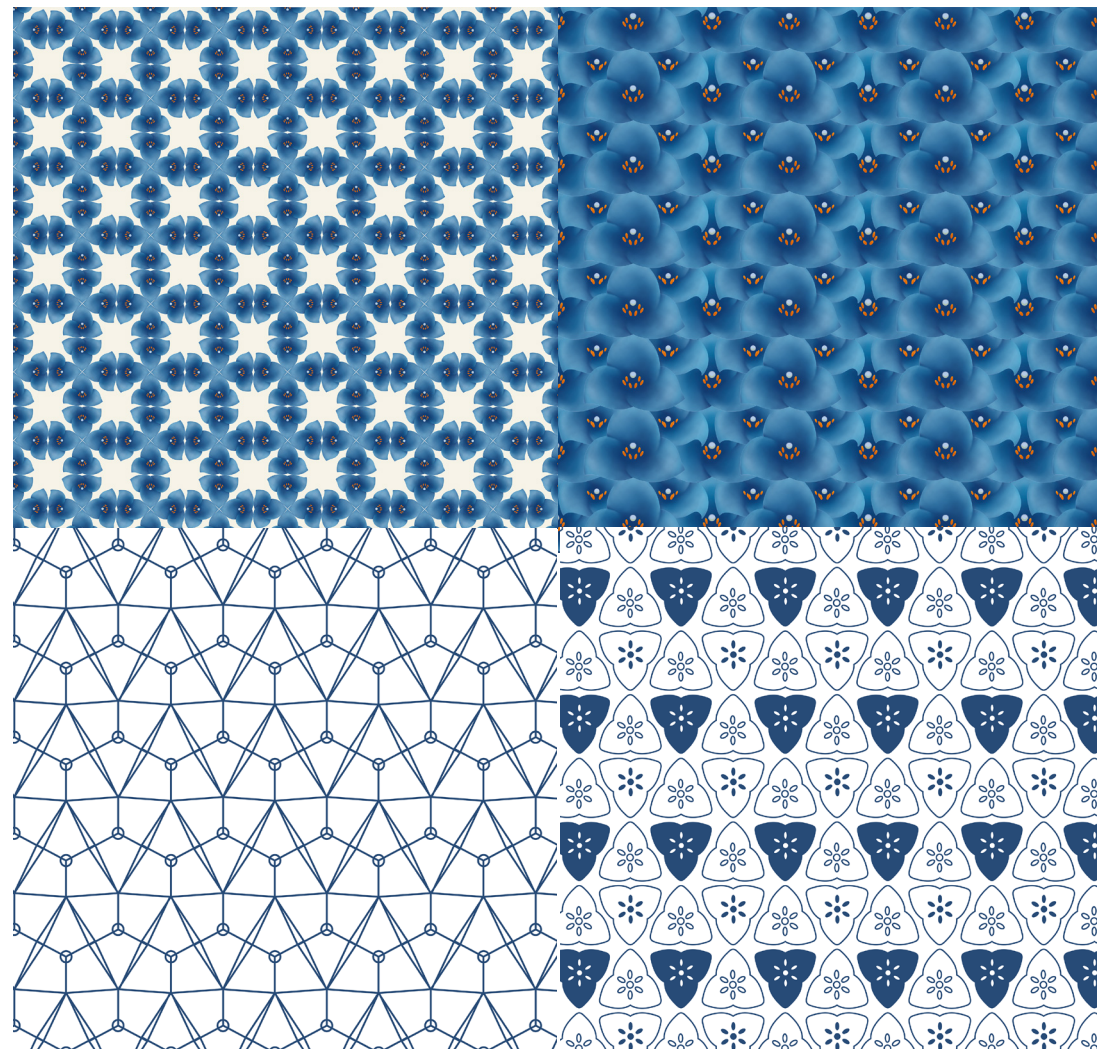
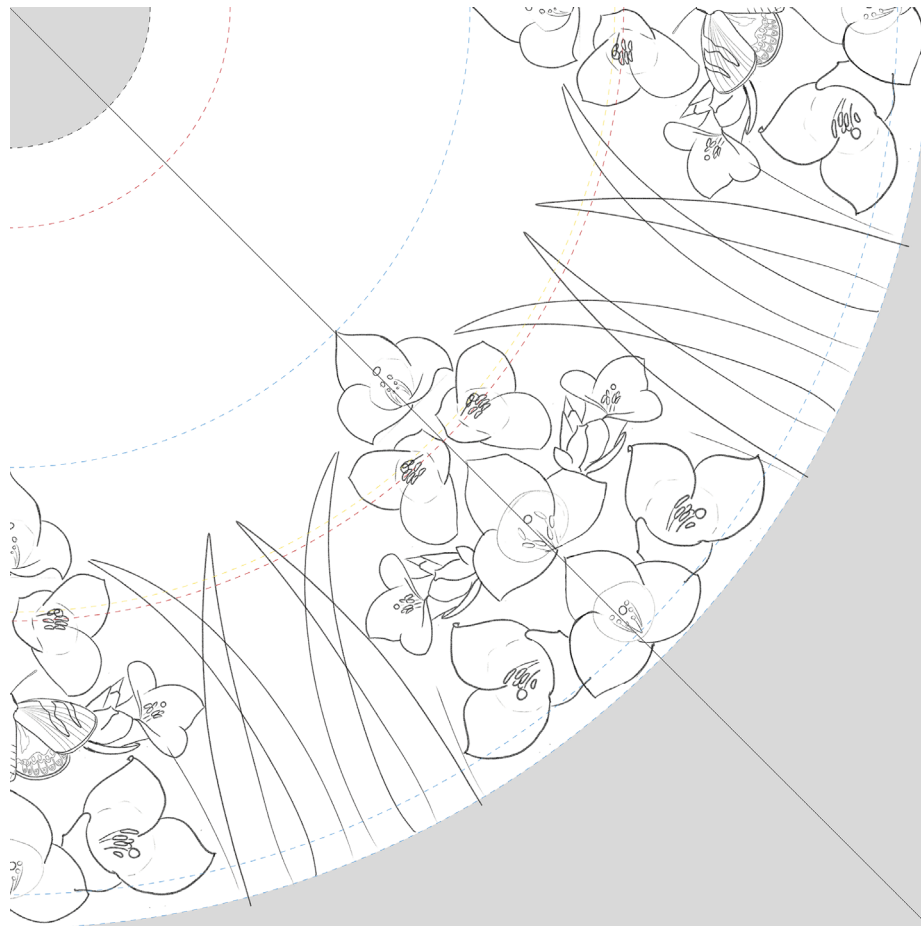


Fig. 113: Exploración libre con módulos de la flor del Chagual

### 5.5.4.6 Etapa de prototipado inicial

Las **formas compuestas creadas en su etapa de boceto** fueron distribuidas en el rapport, para poder generar la repetición del diseño. Se realizaron **prototipos rápidos en papel a escala real**, para comparar el resultado impreso versus el observado en pantalla. **Sólo luego de observar el boceto a escala real, se comenzó el desarrollo de las ilustraciones a color de las figuras**



**compuestas**, presentadas en la página anterior. Cabe señalar que el **tamaño para el prototipado fue realizado utilizando las dimensiones de las telas disponibles para sublimación, más las proporciones personales**, calculando el radio para la falda con la fórmula matemática  $\text{Perímetro} = 2\pi * \text{radio}$ . Donde el perímetro es el contorno de cintura, y su largo, como la distancia a media pierna del proponente.

Se descubrió que es necesario subir el diseño pues está muy cerca del orillo de la tela, generando que se corte en la producción del vestido y no se vea en su totalidad.

La distancia entre las hojas es mayor que la distancia de la hoja a la flor del chagal, generando que se vean como grupos separados y no una línea continua.



Fig. 114: Boceto del rapport del Chagal

Fig. 115: Prototipo inicial del rapport

Se desarrollaron diversas **pruebas de color**, tanto digitales como en papel a escala real. Las cuales permitieron realizar cambios al diseño, pues las hojas verdes generaban demasiado contraste al ser figuras aisladas en la composición.

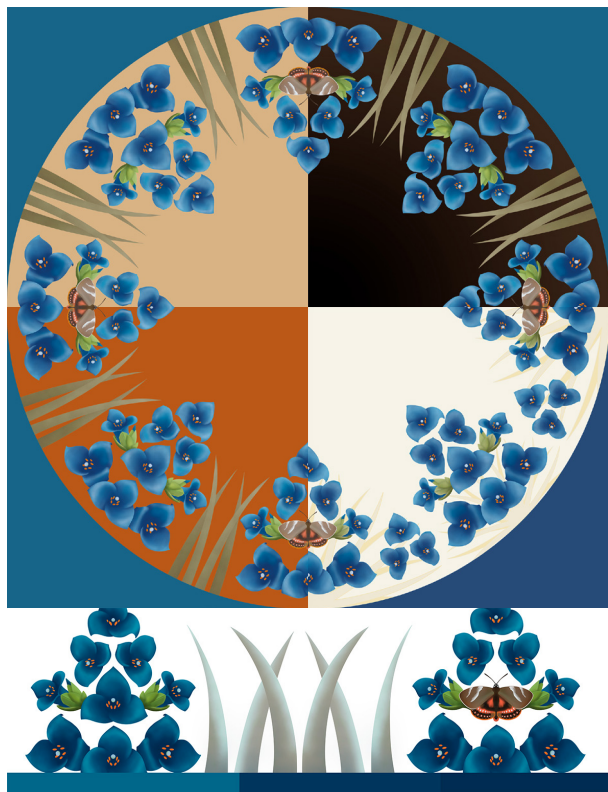
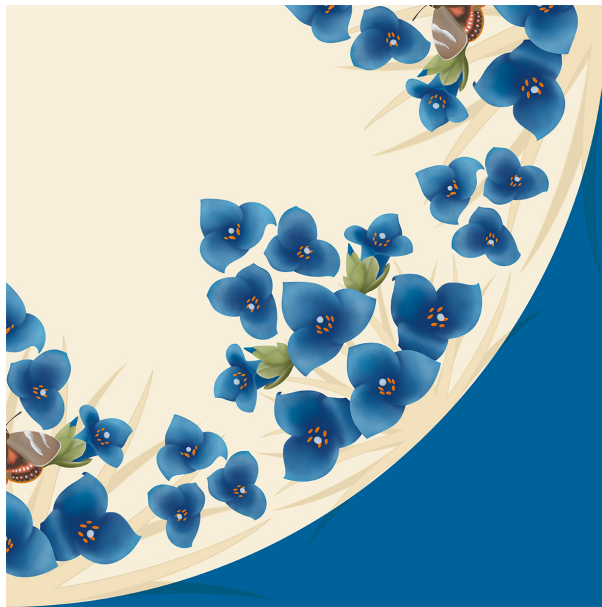


Fig. 116: Ejemplos de pruebas de color realizadas  
 Fig. 117: Prototipado del rapport a color



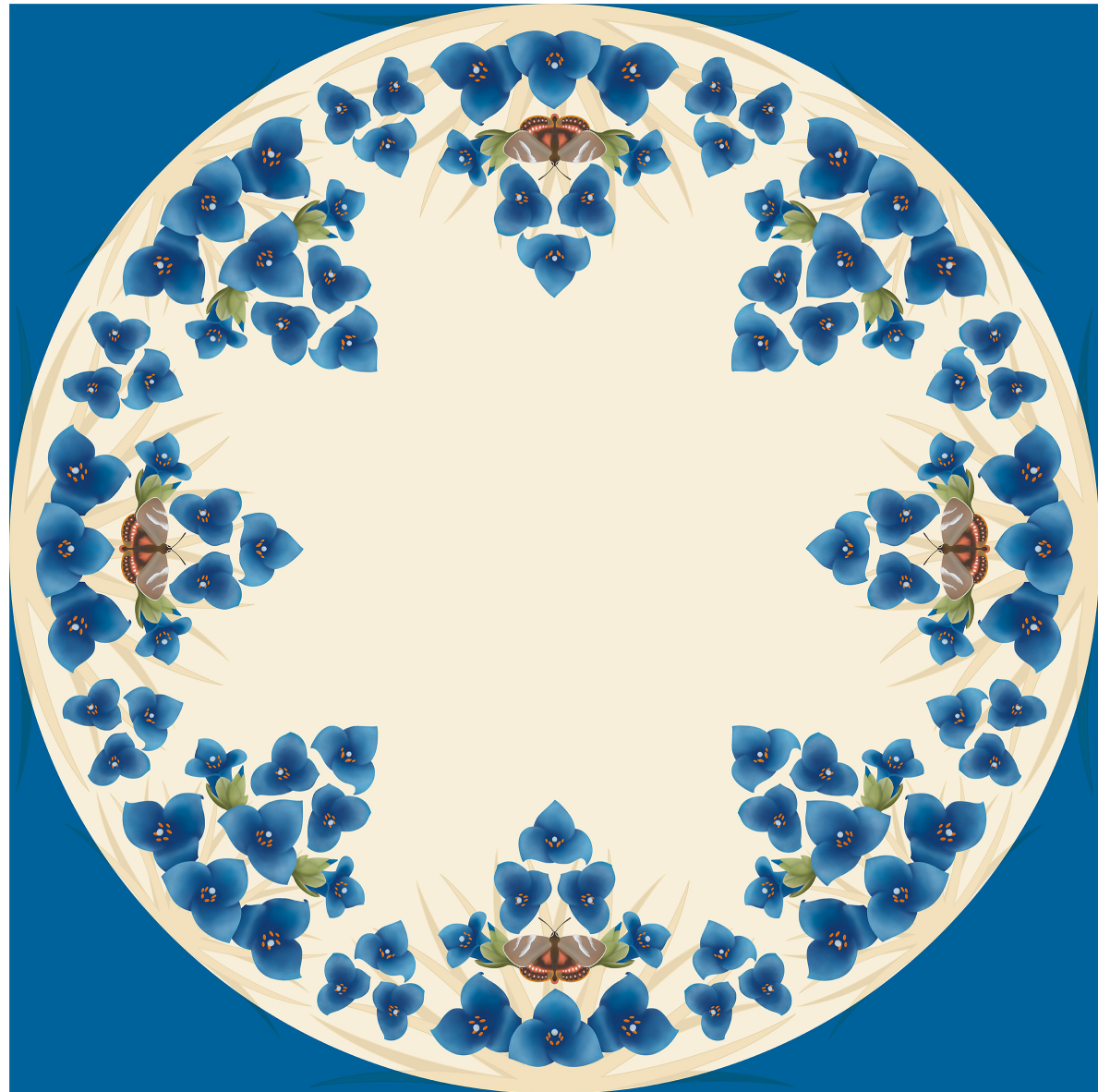
### 5.5.4.7 Etapa de prototipado final

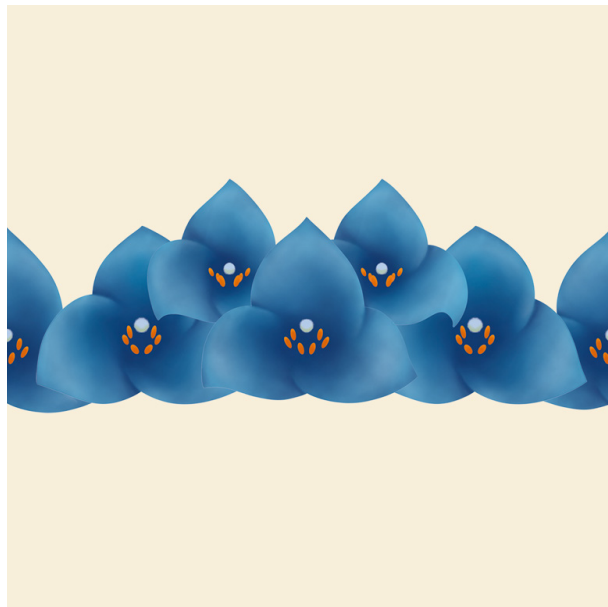
La realización de prototipos rápidos en papel, permitió no realizar gastos de sublimación innecesarios y sólo recurrir a ella para el prototipo final del proyecto. Así, los diseños finales para el vestido de china con patrones textiles inspirados en la flor del chagual, son los que se muestran en la presente página, las fichas técnicas para impresión pueden ser encontradas en el anexo 10 de la presente memoria.



Rapport o supermódulo

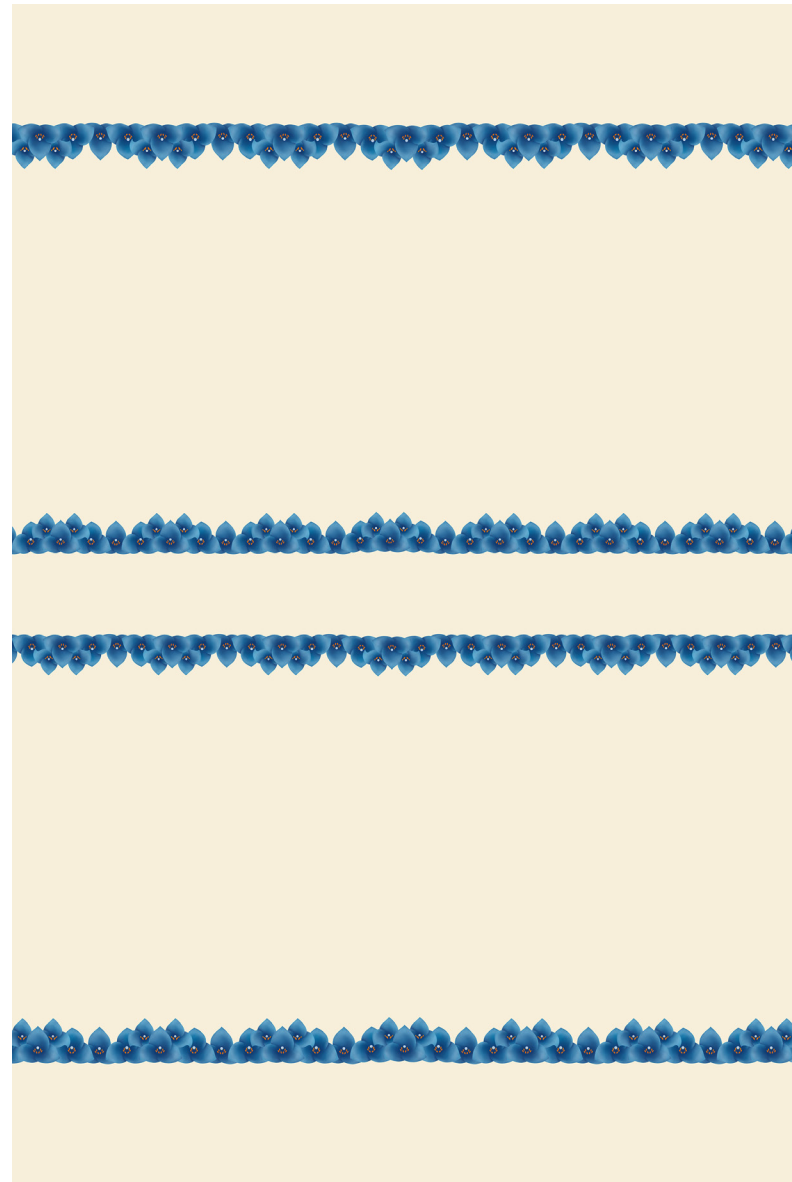
Fig. 118: Rapport o supermódulo para la falda  
Fig. 119: Patrón textil para la falda





Supermódulo

Fig. 120: Supermódulo para las mangas  
Fig. 121: Patrón textil para las mangas



## 5.5.5 Patrón de la flor del Coguil

### 5.5.5.1 Análisis del Coguil

#### Descripción

Fundación Philippi (s.f) describe al Coguil como una flora endémica chilena, que crece en las regiones de O'higgins (VI), Maule (VII), XVI región de Ñuble, Biobío (VIII) y Araucanía (IX), Los Ríos (XIV) y Los Lagos (X). Es una trepadora que crece en lugares **semi sombríos y húmedos**. Posee un tallo grueso y hojas compuestas divididas en tres partes. Tiene **flores color púrpura oscuro con forma lanceolada**. Además de **seis sépalos anchos, dispuestos en dos verticilos**, es decir, dos planos superpuestos de forma intercalada, conformados por tres sépalos cada uno.



#### *Lardizabala biternata*



#### Conceptos

El Coguil es una enredadera, lo cual puede traducirse a **elementos conectados**. Además rodean las plantas leñosas altas.

Las enredaderas se encuentran en la sombra (**baja luminosidad**) y **suben buscando la luz** del sol (alta luminosidad).

Los racimos de la flor masculina del coguil, son como los de uvas, es decir cuelgan de la rama de la planta teniendo **dirección descendente**.

La flor femenina crece **solitaria**, sin racimos, está en la terminación de una rama.

La flor **es circunscrita por una retícula hexagonal**, debido a sus seis sépalos, que aunque no son iguales generan simetría.



Fig. 122: Gama cromática Coguil

Fig. 123: Coguil como racimo

Fig. 124: Flor femenina del Coguil

Fig. 125: Coguil como trepadora

### 5.5.4.2 Bocetos de ideas conceptuales

Al igual que para el Chagual, se utilizaron los conceptos obtenidos del análisis preliminar, para realizar bocetos con las ideas iniciales que surgen a partir de los conceptos encontrados, y como pueden plasmarse en un patrón textil para el vestido de china.

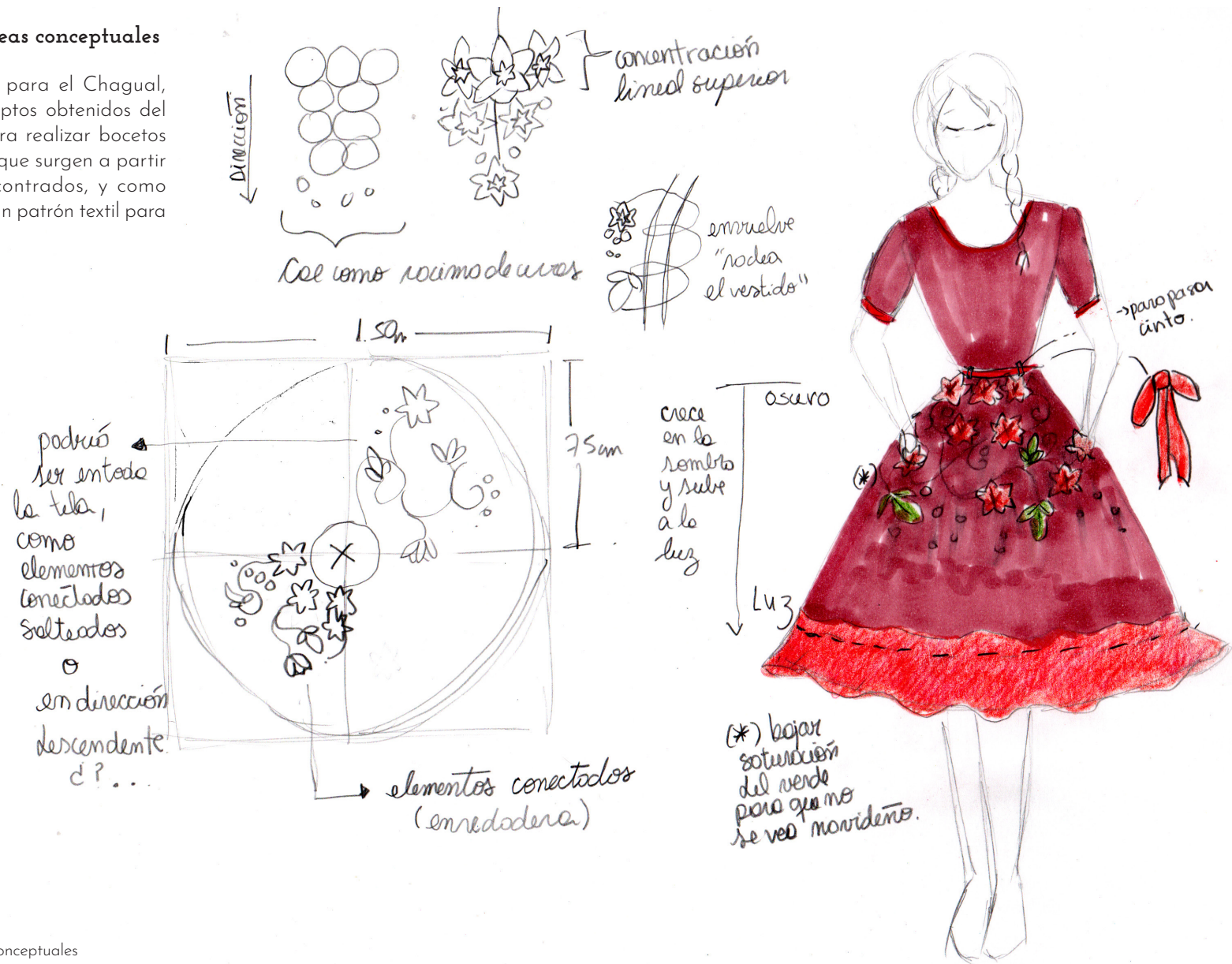


Fig. 126: Bocetos de ideas conceptuales

### 5.5.5.3 Trazado de imágenes

Se realizó un trazado de imágenes visualizadas en la web, para reconocer la forma de la flor del Coguil y sus características a mayor detalle. Esto permite ver las distintas perspectivas de la flor y retener la imagen de su forma mentalmente, facilitando la visualización de como las figuras simples se pueden traspasar al diseño para crear una composición.

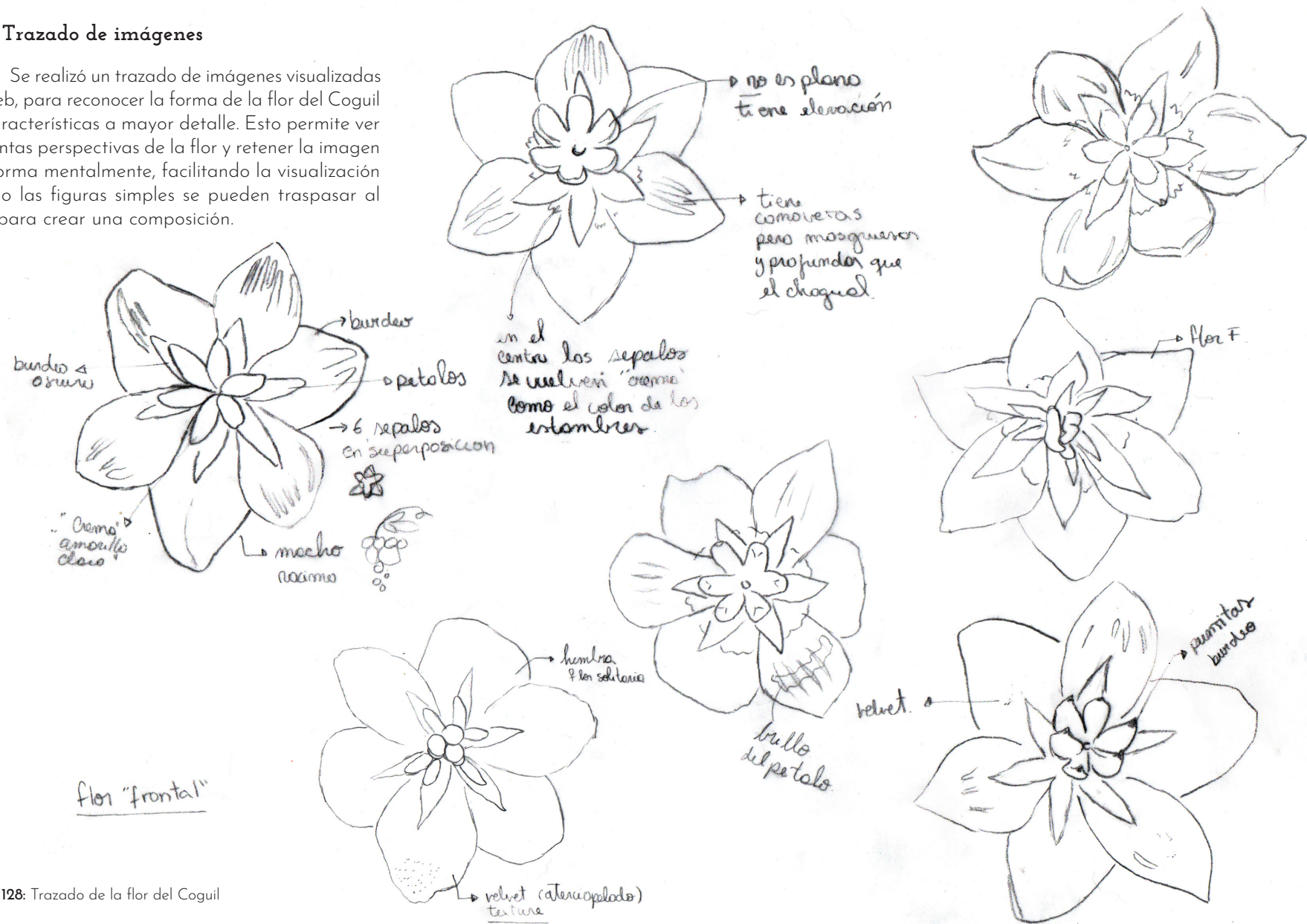
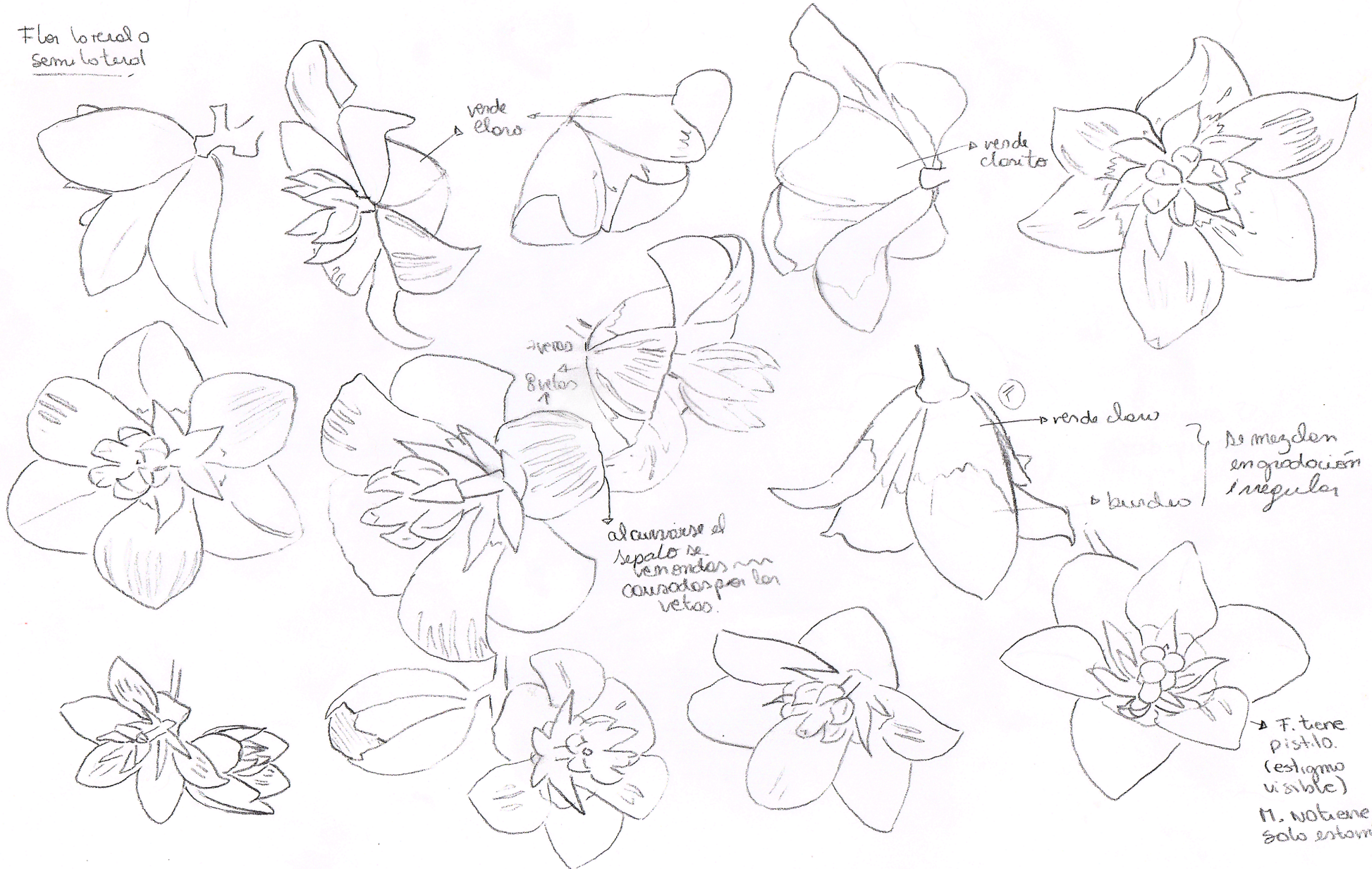
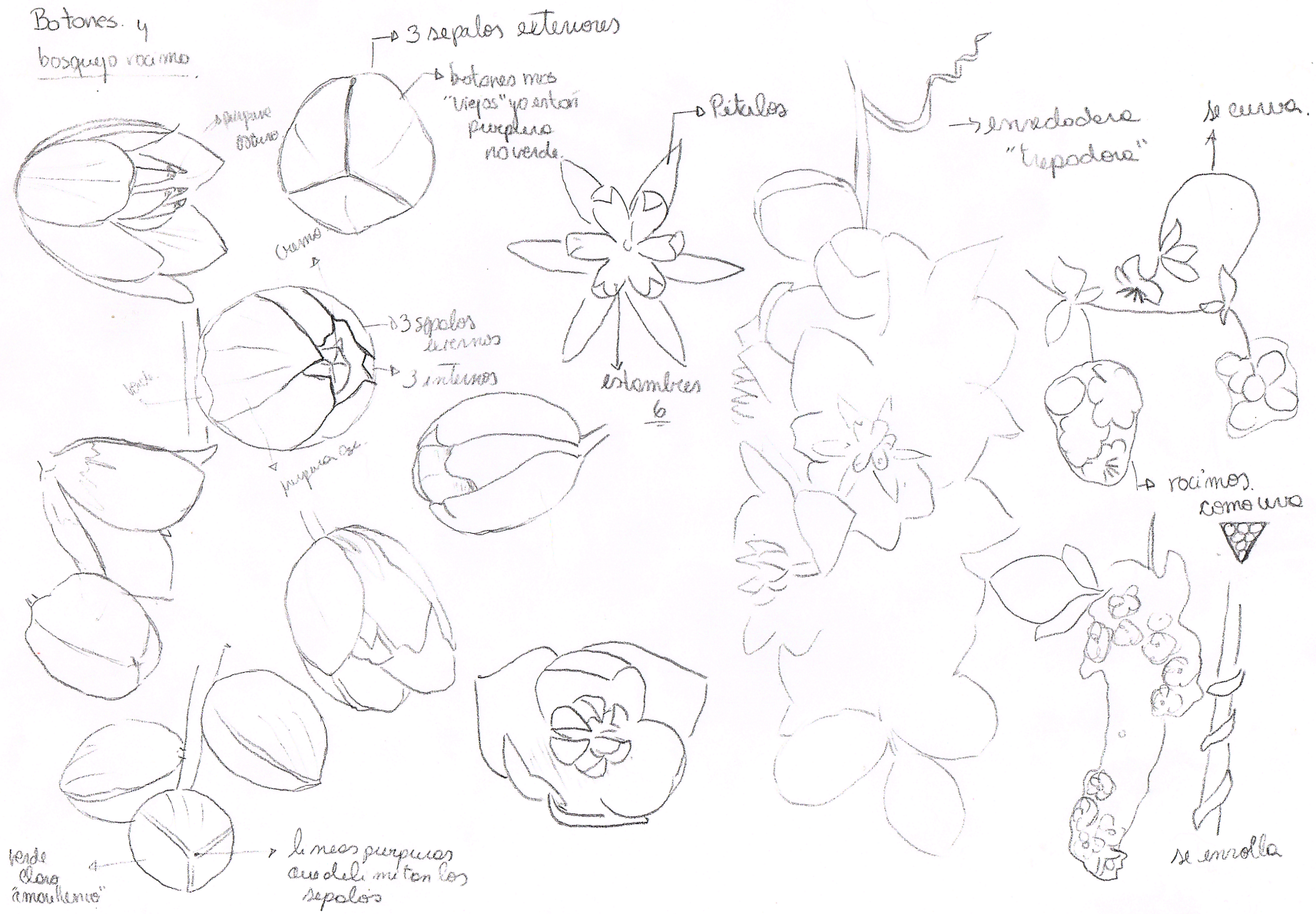


Fig. 127 y 128: Trazado de la flor del Coguil

Flor lateral o  
Semilateral





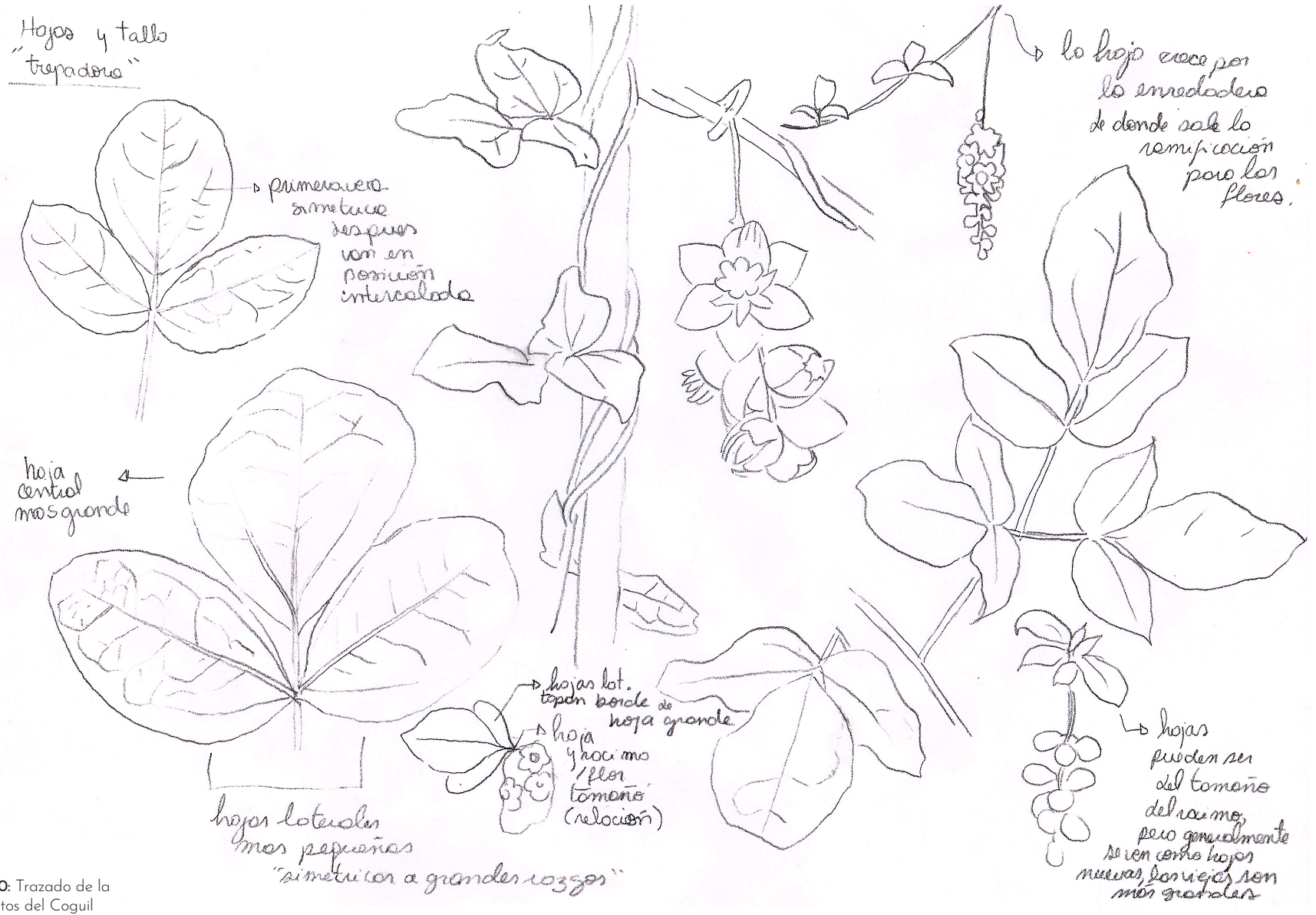


Fig. 129 y 130: Trazado de la flor y elementos del Coguil

#### 5.5.5.4 Creación de motivos o figuras compuestas

Al igual que para el Chagual, se comenzó a realizar un boceto de la idea conceptual planteada al inicio, cuya composición se ordenó en el textil. De igual manera se utilizó **simetría, pues mantiene la continuidad** de los elementos, más el **contraste de apariencia para generar dinamismo**. Ambos conceptos del argumento conceptual. Cabe destacar que a diferencia del Chagual, la simetría se

llevó incluso a las flores de la línea vertical central, ya que su geometría hexagonal sin superposición intercalada de pétalos, permite la síntesis de la forma mediante el eje central de simetría. Síntesis que se trabajó a mayor detalle, puesto que a diferencia del chagual, las imágenes observadas no son de autoría propia y se buscó evitar la copia inconsciente de estas.



Boceto inicial de la composición que surge a partir de la idea conceptual planteada, basada en el uso de elementos conectados y descendentes.



Traspaso de la composición geometrizada a la tela. Para ver la escala de los módulos, su perspectiva y como se comporta el boceto inicial en los bordes del rapport.



Considerando el boceto, se realiza un collage de imágenes, para tener mejor comprensión de la forma y luces en el proceso de síntesis.

Fig. 134



El segundo collage mantiene la línea superior, pero cambia las figuras inferiores, para generar contraste de apariencia entre ambos módulos.

Fig. 135



Para el trazado del primer motivo, se utilizó simetría sobre el eje vertical central. Además los elementos se unieron mediante una línea fluida para dar continuidad.

Fig. 131: Boceto inicial

Fig. 132: Boceto geometrizado en tela

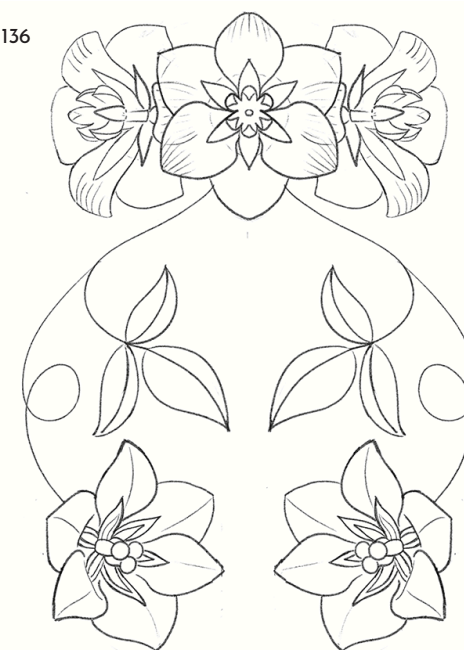
Fig. 133: Collage de la composición del motivo 1

Fig. 134: Collage de la composición del motivo 2

Fig. 135: Trazado del motivo 1

Fig. 136: Trazado del motivo 2

Fig. 136



Al igual que en la figura compuesta anterior, se utilizaron las líneas que asemejan la enredadera, para que los elementos se vean conectados y no independientes.

Fig. 137

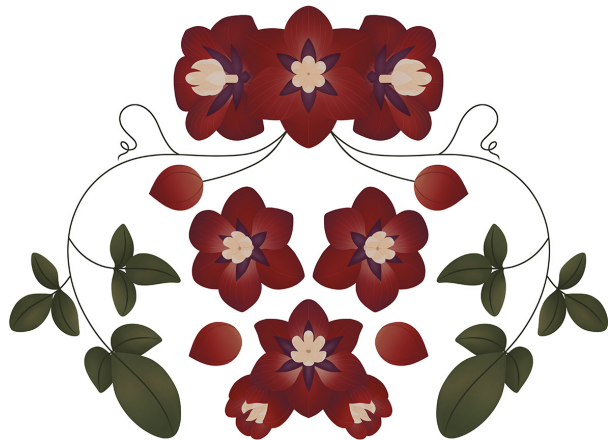


Fig. 138



Fig. 137: Ilustración del motivo 1

Fig. 138: Ilustración del motivo 2

Fig. 139: Figuras compuestas creadas a partir de los motivos 1 y 2

Fig. 139



En la ilustración final, se trabajó un poco más el nivel de síntesis de la forma, no obstante no de sus **luces y sombras, pues le otorgan dimensión a la flor.** Además se mantuvo el **mismo estilo gráfico que para el Chagual,** pues aunque no posee la textura deseada y rescatada de los referentes, es lo que se logró alcanzar mediante las habilidades personales.

El grosor de **línea utilizado para conectar los elementos fue fino,** ya que su terminación debía **coincidir con la nervadura de las hojas.** Además al ser delgada, el diseño se mantuvo más delicado, cabe mencionar que se corre el riesgo de que no se perciba a la distancia, sin embargo esta decisión no afecta la visibilidad de la flor, que es lo relevante.

Luego a partir de los motivos creados y mediante exploración libre en Photoshop, se generaron nuevas formas para su posible uso en el vestido. En este caso, solo la primera greca horizontal será aplicada al escote.

Al igual que con la flor del Chagual, se decidió realizar una exploración hacia otro tipo de patrones. Sin embargo a diferencia del proceso previo, en este se utilizaron los módulos ya existentes y no se exploraron otros niveles de síntesis.

Cabe destacar que este proceso se realizó más que nada para **pensar fuera de los lineamientos creados por los conceptos**, y aunque los patrones obtenidos **no son útiles en su totalidad para el vestido de china** (ya sea por su dirección muy definida o simplemente por su poco atractivo visual), **se pudieron rescatar elementos**, como por ejemplo la **primera greca o línea horizontal mostrada en la figura 139**.

Para finalizar, se considera necesario aclarar que durante el proceso se tomó la decisión de utilizar los **colores más cercanos a la realidad de la flor**, tanto para el Coguil como el Chagual, puesto que muchas veces las diferencias entre ellas radica solo en su tonalidad.

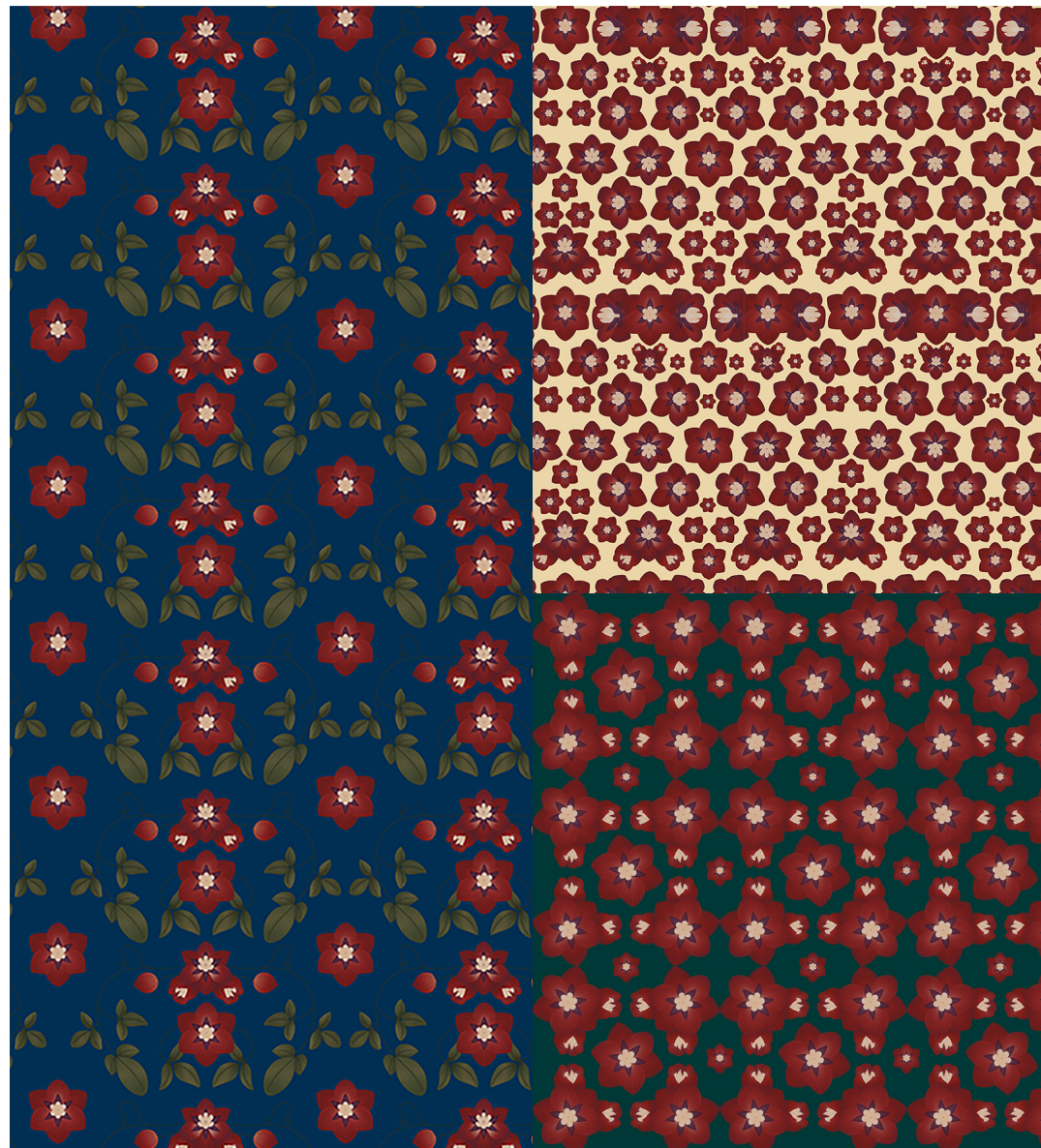
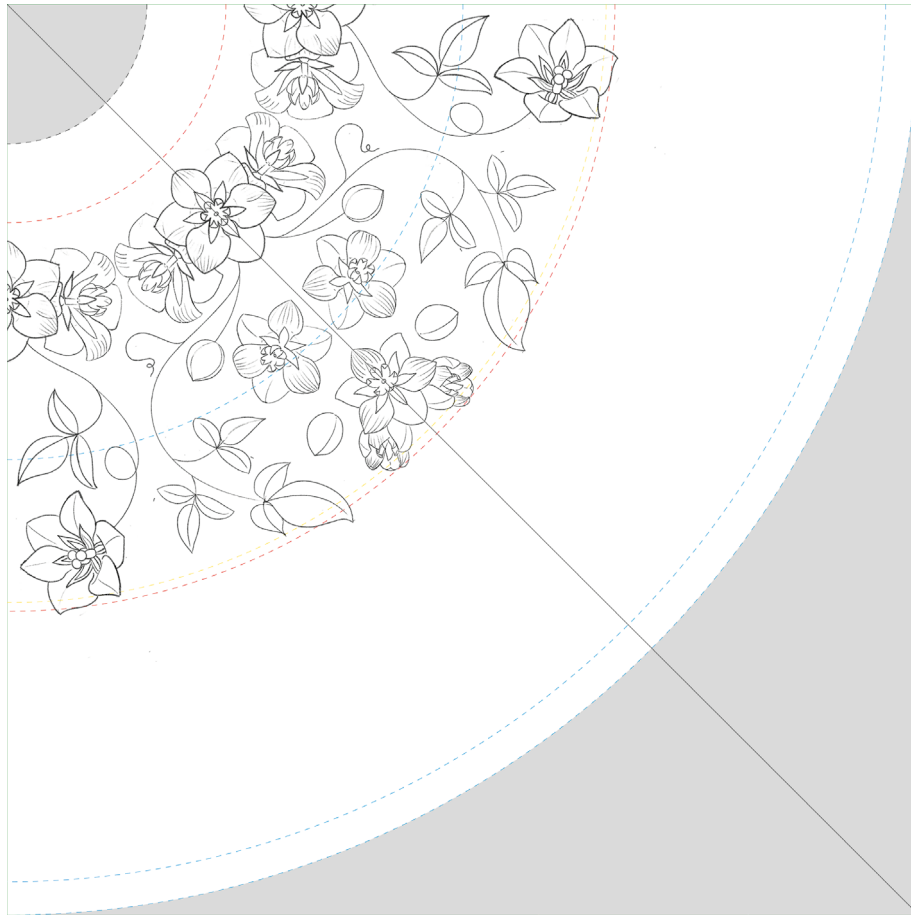


Fig. 140: Exploración libre con módulos de la flor del Coguil

### 5.5.5.5 Etapa de prototipado inicial

Los **motivos creados en su etapa de boceto** fueron distribuidos en el rapport, para poder generar el patrón. Se realizaron **prototipos rápidos en papel tanto a escala, como a escala real**, para comparar el resultado impreso versus el observado en pantalla. **Sólo luego de observar los detalles del boceto a escala real, se comenzaron a desarrollar las ilustraciones a color de las**

**figuras compuestas**, presentadas previamente. No obstante a diferencia del proceso para Chagual, **no fue posible realizar pruebas de color 100% verídicas**, ya que la impresión de tonalidades magentas se visualizaba oscura, situación que fue comparada con otras impresoras, llegando a concluir que se debía a un problema de impresión y no de los porcentajes CMYK utilizados en el diseño.



Se descubrió que era necesario alinear los motivos 1 y 2, pues terminan a distancias distintas y cambiar la perspectiva de uno de los botones, pues su síntesis no era reconocible.



Fig. 141: Boceto del rapport del Coguil

Fig. 142: Prototipo 1 del rapport del Coguil

A pesar de lo mencionado previamente, se realizaron prototipos impresos, teniendo presente siempre que el color observado en el papel dista del color real.

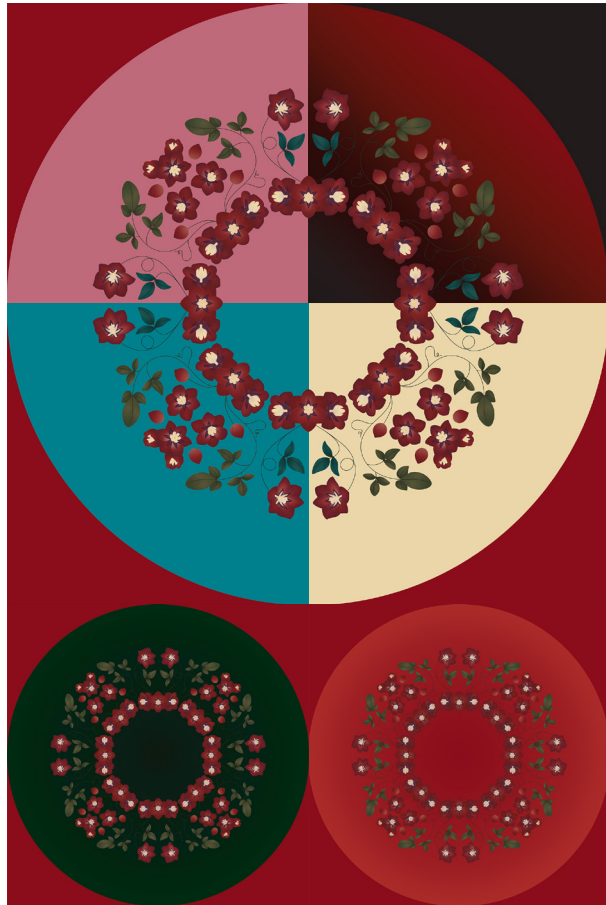
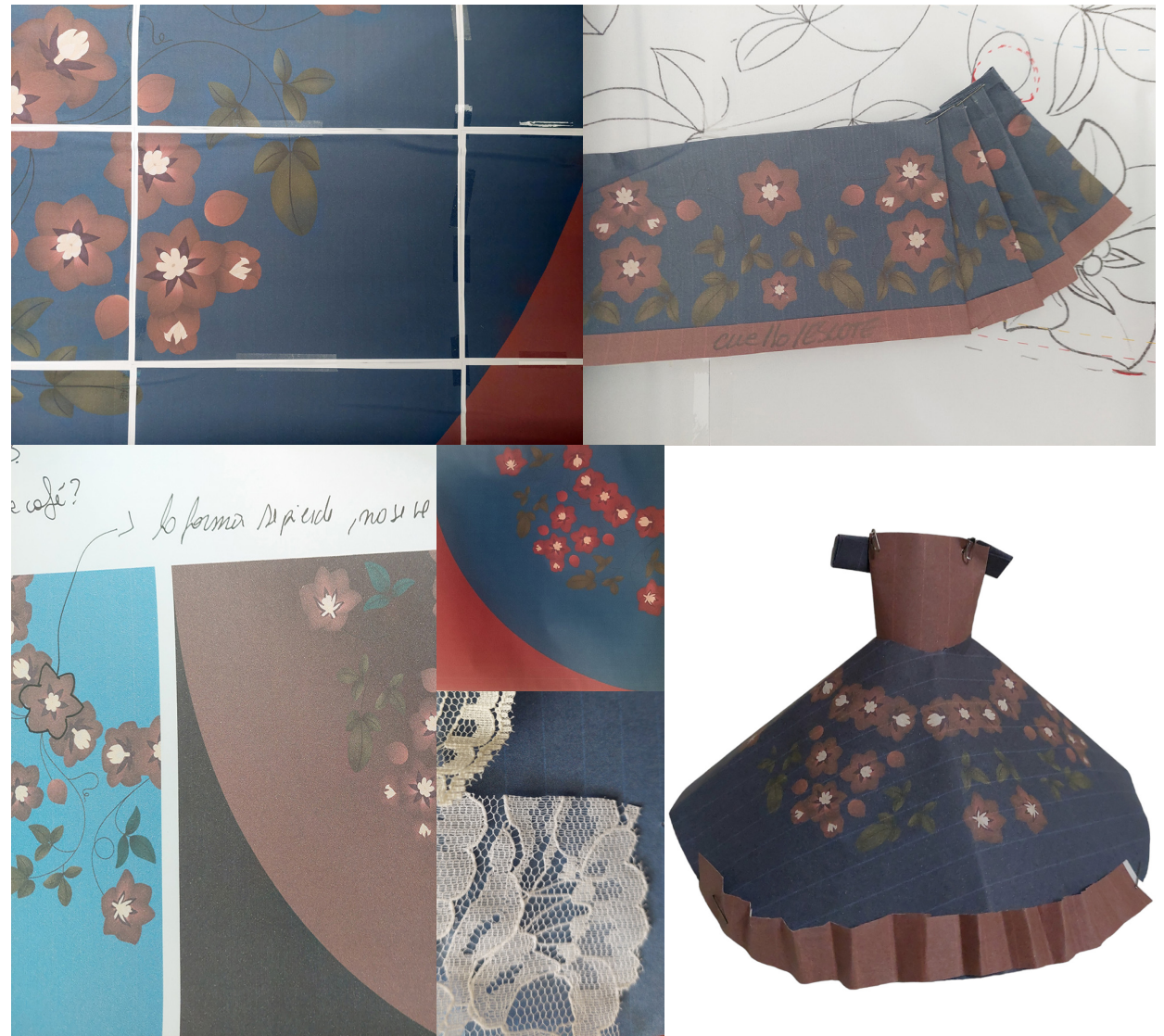
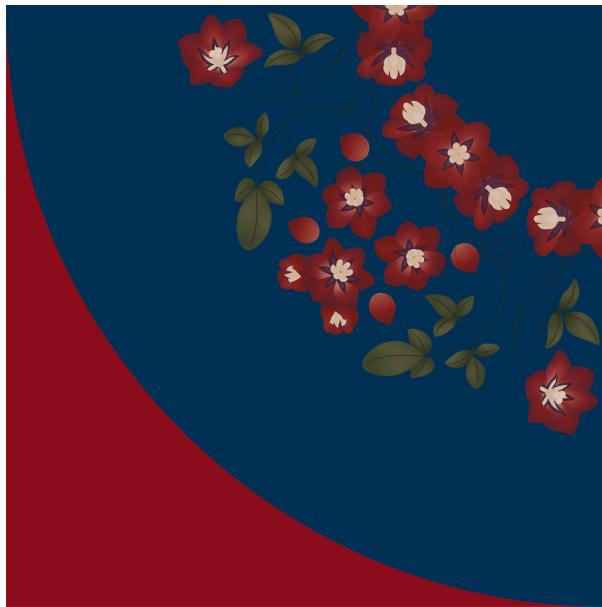


Fig. 143: Ejemplos de pruebas de color digitales  
Fig. 144: Prototipado del rapport a color



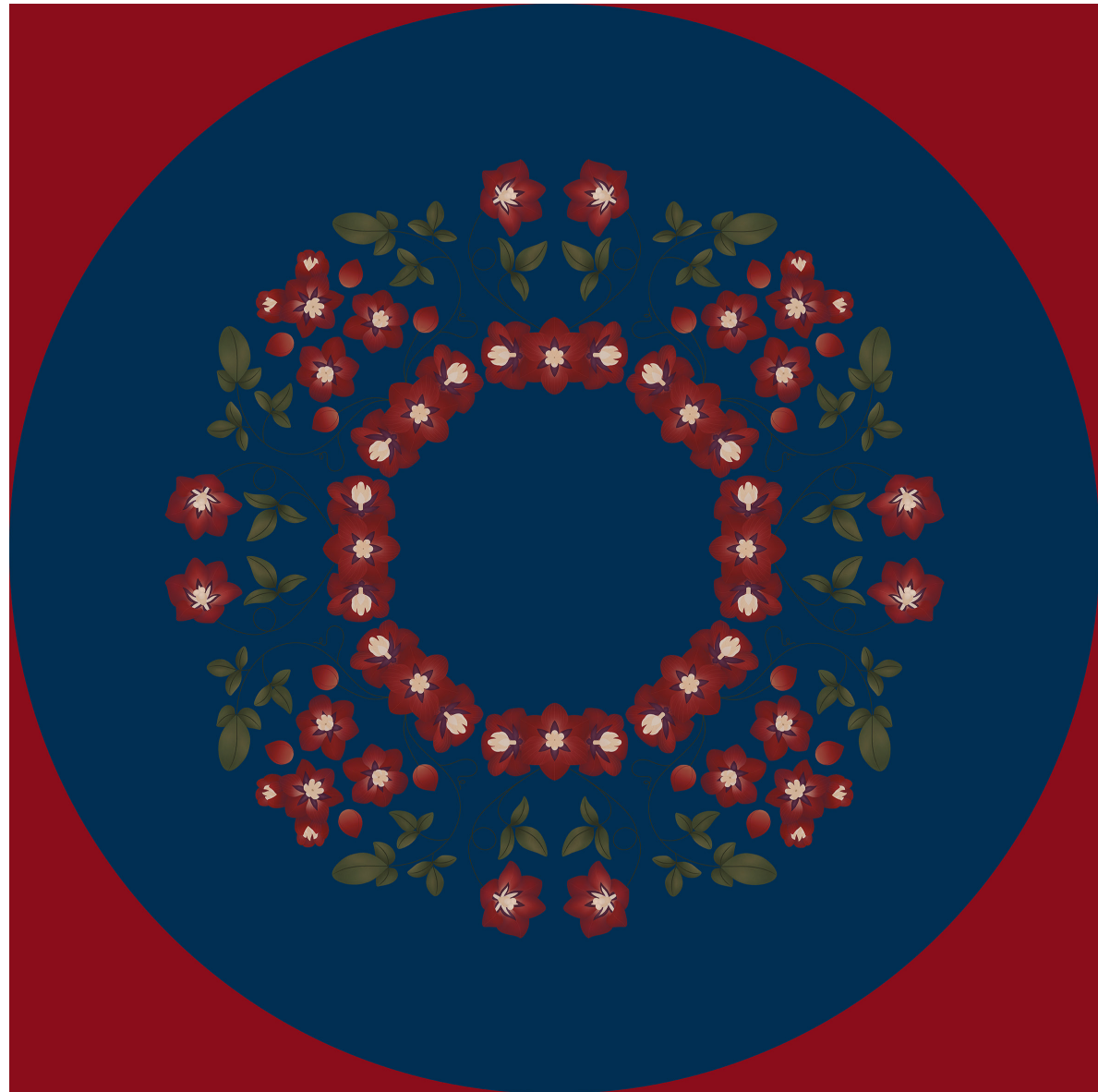
### 5.5.5.6 Etapa de prototipado final

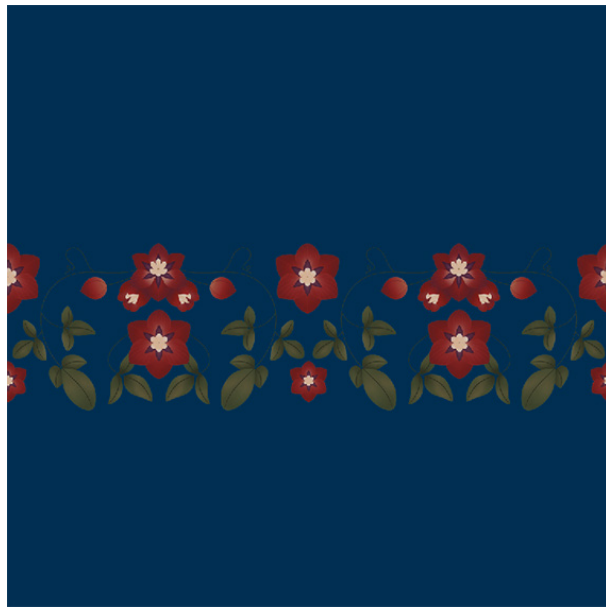
La realización de prototipos rápidos en papel, permitió no realizar gastos de sublimación innecesarios y sólo recurrir a ella para el prototipo final del proyecto. Así, los diseños finales para el vestido de china con patrones textiles inspirados en la flor del coguill, son los que se muestran en la presente página, las fichas técnicas para impresión pueden ser encontradas en el anexo 10 de la presente memoria.



Rapport o supermódulo

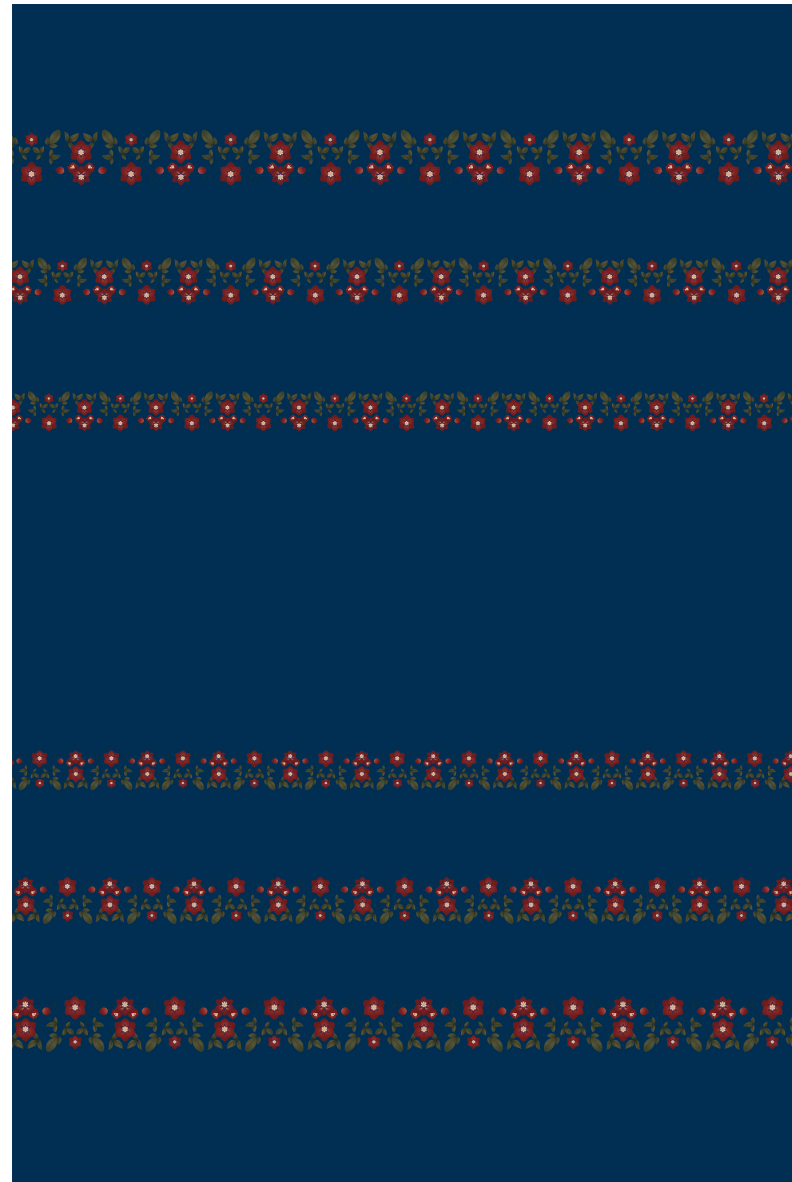
Fig. 145: Rapport o supermódulo para la falda  
Fig. 146: Patrón textil para la falda





Supermódulo

Fig. 147: Supermódulo para el escote  
Fig. 148: Patrón textil para las escote



## 5.5.6 Maquetas o prototipos finales

### 5.5.6.1 Patrón Chagual



Fig. 149: Prototipado vestido "Flor del Chagual" junto a modista Lilian Carrillo  
Fig. 150: Vestido de china "Flor del Chagual"



### 5.5.6.1 Patrón Coguil



Fig. 151: Prototipado vestido "Flor del Coguil" junto a modista Lilian Carrillo  
Fig. 152: Vestido de china "Flor del Coguil"



## 5.6 Diseño de Packaging

Basándonos en conversaciones con la bailarina Lucy la Chilenita, @lucylachilenita en instagram, quién es influencer en el mundo de la cueca huasa. Se realizó un breve mapa de trayectoria respecto a como recibe los vestidos que compra o le regalan, la forma que tiene de guardarlos y como los lleva a sus eventos.



En el siguiente subcapítulo nos enfocaremos principalmente al packaging secundario y comunicacional, no obstante se presentará una alternativa al packaging de transporte que esta presente en el mercado y es más responsable con el medio ambiente.

Gráfico 34: Trayectoria de la compra de un vestido

## 5.6.1 Packaging de transporte

El packaging de transporte, es aquel que protege el producto durante el envío, está **en contacto directamente con diversas superficies** y como cualquiera de nosotros puede notar al recibir una encomienda, generalmente se **encuentra sucio**, implicando que mayoritariamente **sea desechado después de retirar el producto**.

Por otro lado, **posee adhesivos para la dirección de envío** y en el caso de las cajas de cartón, también para su sellado, elementos que dificultan su reciclaje y la aplicación de diseño directamente en el sustrato, pues un porcentaje será cubierto durante el envío, como podemos observar a continuación:



Ambas imágenes, son packaging de transporte disponibles en el mercado chileno. La primera una **bolsa de transporte compostable**, es decir, que se convierte en abono en un plazo de 90 a 180 días, pero mantiene la misma resistencia e impermeabilidad que el plástico (Ecopacks, s.f.) y la segunda una **caja de cartón flauta**, que para su reciclaje debe ser llevada a un punto verde o punto limpio, sin adhesivos plásticos o esperar 1 año para su degradación (Ecoembes, 2022).

A causa de lo anterior, se decidió **optar por la bolsa compostable**. En primer lugar, porque si planteamos el **caso extremo de que alguien tire el packaging a la basura** sin reutilizar o reciclar, **la bolsa aún así se degradara en abono** dentro del vertedero.

En segundo lugar, porque **el vestido de china es flexible y no frágil**, por lo cual no corre el riesgo de ser dañado en un packaging maleable, solo se debe tener **cuidado con los líquidos, los cuales son repelidos de mejor forma por la bolsa compostable** que por el cartón, que es absorbente.

En cuanto al diseño de la bolsa, Ecopacks y Ceroplas las ofrecen en color verde, rosa y negro más la posibilidad de logo estampado, subiendo su costo de producción al doble. Inversión de impresión que se considera innecesaria, pues como fue mencionado, se corre el riesgo de cubrir la marca cuando el producto sea llevado a delivery.

En conclusión, se considera que **la mejor opción para packaging de transporte de los vestidos de Armonía Nativa, son las bolsas compostables, color rosa (alusión a los colores de marca), de 40 x 46 cm que es la medida estándar** para bolsas grandes, por los proveedores Ecopacks.

Fig. 153: Bolsa de transporte

Fig. 154: Caja de cartón flauta

## 5.6.2 Moodboard: referentes

Se extrae la **curva de la etiqueta que permite escritura** por ambos lados manteniendo un **tamaño pequeño**. La **talla de los vestidos es personalizada**, por lo cual se podría utilizar el texto "talla única" para cumplir con la reglamentación.



Se rescata el análisis sobre el **desconocimiento de los símbolos**. Implicando que es conveniente **escribir su significado**. Además aparece el **símbolo de la secadora**, que es relevante pero no se encuentra estipulado en el decreto chileno, probablemente a causa de su antigüedad.



Se rescata la función del portatraje que no permite daños directos al vestido, tanto por elementos del ambiente o del equipaje, si se lleva dentro de una maleta.



Se destaca el uso de patrones en el forro de las chaquetas, lo que permite mantener una apariencia sobria y simple en el exterior, pero dinámica en el interior del diseño.



Se rescata el gesto de llevar las bolsas tanto al hombro, como en la mano. Es decir, las asas de las bolsas deben ajustarse a ambas acciones.



Se rescatan los bolsillos dentro de los bolsos, que permiten aislar los elementos guardados y de esta forma que no se dañen entre ellos.

Fig. 155: IO

Fig. 156: Or give it to your mother

Fig. 157: Portatraje

Fig. 158: Llevando bolsas

Fig. 159: Forro de chaqueta

Fig. 160: Bolso gris

Fig. 161: Regalos con la compra

Fig. 162: Cartas, postales y sellos postales



Cuando se encarga un producto y este viene con **pequeños regalos** como stickers, **enriquece el momento de apertura del empaque**.



**Elemento nostálgico** como las postales o sellos postales, son elementos tradicionales, que pueden **apelar a las emociones del usuario ya que estaban presentes durante su infancia o juventud**. Poseen textura desgastada.

5.6.3 Bocetos y exploración de ideas

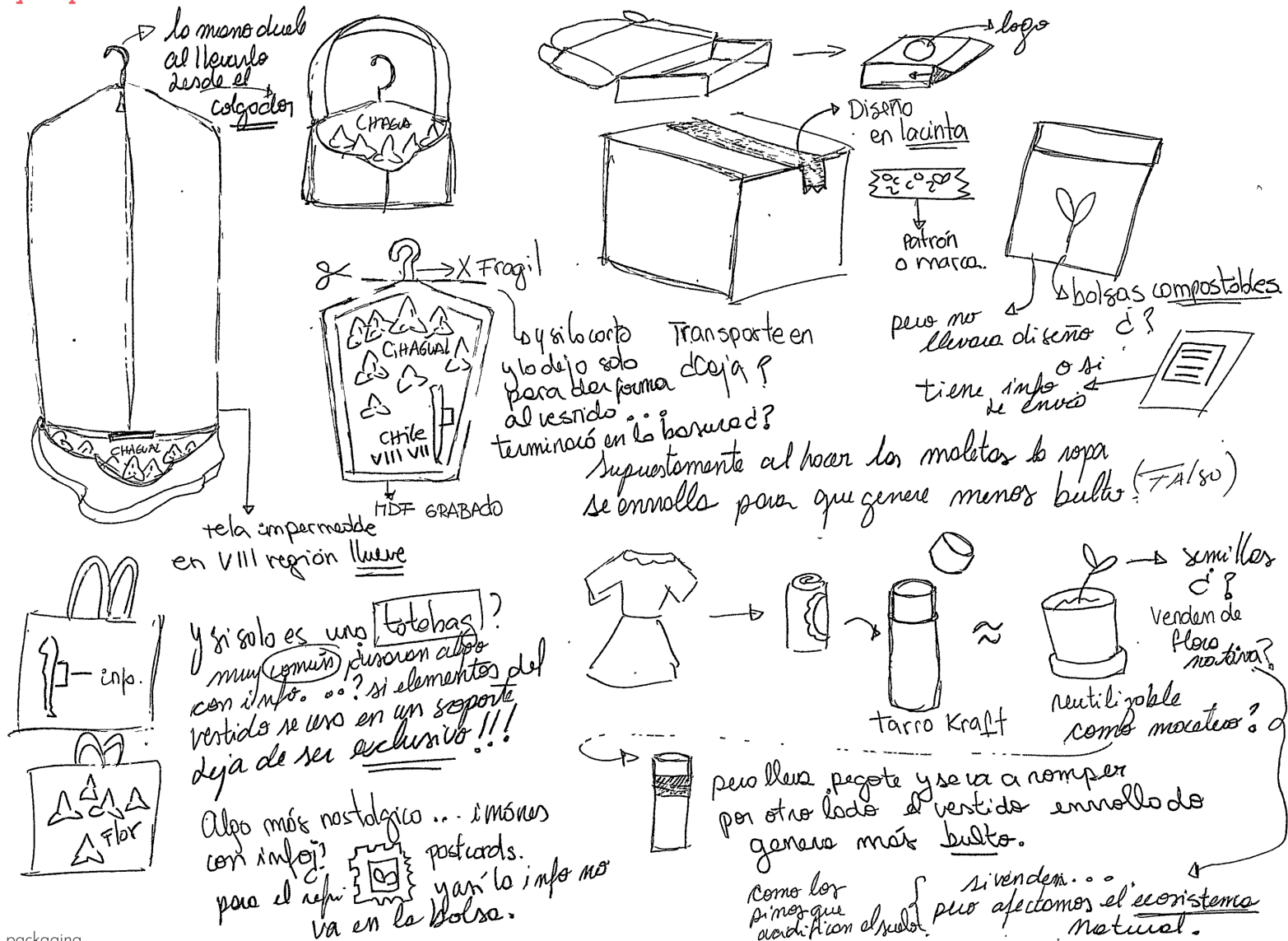


Fig. 163: Bocetos de packaging

### 5.6.4 Etapa de prototipado del packaging comunicacional

De acuerdo a los bocetos planteados podemos concluir la necesidad de que en nuestro proyecto existan dos packaging comunicacionales. Por una parte, se encuentra **el etiquetado de la prenda**, con el cual **se debe cumplir por normativa chilena**. Mientras que por otro lado, tenemos el **souvenir**, que esperamos no solo sea un detalle que enriquece el momento de compra, sino también **un medio que comunique la riqueza floral presente en el vestido que se adquirió y enseñe su nombre**. De esta forma, aunque el usuario desconozca la flor de su vestido, **podrá asimilar los signos presentes al interpretante de la flora endémica que corresponda y no tan solo al termino flor**.

#### 5.6.4.1 Etiquetado del vestido

Como fue mencionado en el marco teórico de esta memoria, existen normativas con las cuales debe cumplir el etiquetado de la prenda, estas son: ser de la misma materialidad que la vestimenta, tener los símbolos de cuidado y la rotulación del vestuario. Por otro lado, al igual que el referente, la etiqueta se dobla para ser cocida a la prenda, reduciendo su tamaño a la mitad, sin embargo mantiene toda la información necesaria.



Fig. 164: Prototipos de etiqueta

Fig. 165 y 166: Prototipos finales de etiqueta



### 5.6.4.2 Souvenir

Para la realización de souvenir e incluso el packaging secundario que veremos posteriormente, nos planteamos que **si un elemento es desechable entonces debe ser de fácil reciclado o descomposición, si no lo es, entonces debe ser reutilizable o perdurable en el tiempo y no de un solo uso**. Por lo cual comenzamos a plantearnos el cómo entregar, a las bailarinas de cueca huasa **la información de la flor y que perdure en el tiempo, pues no es el fin que la lea una sola vez y la olvide, sino que la tenga en constante recuerdo**.

Nos preguntamos entonces **¿Qué elementos tienen en común las chinas a parte de su gusto por la cueca huasa?**. Pues cabe recordar que incluso sus gustos en estilos gráficos son diversos, como fue visto en el diseño de patrones, al analizar el estado del arte del vestido de china. Siendo así el único absoluto, el hecho de que son chilenas o viven en Chile.

Fue con esa interrogante que miramos en nuestra casa algún elemento que perdurara desde nuestra infancia, recordando así los **imanes del refrigerador**, que cada vez van aumentando con cada visita o vacaciones. Trayendo a la memoria un post de instagram creado por @gabogutierrezefe, denominado: **"si tienes estas cosas, tu casa es 100% chilena"**.

Donde menciona y muestra los imanes del gas, pero a su vez rodeados de otros imanes sin relación aparente, y aunque suene jocoso para alguien tomar un post de instagram como la justificación de materialidad para un soporte. A juicio personal, considero que si existe un post cuyo fin es el humor y tiene más de 70.000 likes, es porque **varios usuarios de la plataforma se sintieron identificados con lo que se mostraba en el vídeo**, es decir, la misma situación se repite en sus hogares. Además, si alguien tiene los recursos para adquirir un vestido de china, es poco probable que no posea un refrigerador ¿cierto?



Fig. 167: Prototipos de souvenir

Fig. 168: Prototipo final de postal



Su materialidad es papel reciclado para impresión de color blanco o beige, no estucado de un gramaje igual o superior a los 150 GSM, implicando que es resistente y posee una menor cantidad de tratamientos y químicos agregados. Se probó con papel kraft, que no pasa por la remoción de lignina, no obstante los colores de marca se perdían en el sustrato.

Fig. 169: Prototipos finales de sellos postales imantados



Su materialidad es papel glossy fotográfico magnético. En este caso, debido a que el soporte no es desechable, se buscó la mejor calidad en materialidad y durabilidad. De esta forma, aunque el usuario olvide partes de la información extensa, tendrá permanentemente el recuerdo del nombre a su alcance.

Fig. 170: Prototipos finales de los sellos postales y sobre informativos



Información relevante sobre la materialidad de los textiles y procesos sustentables de Armonia Nativa. Su materialidad es idéntica a la utilizada en la postal. Por otro lado, sus dimensiones son las mismas de los imanes: 5 cm x 4,35 cm.



Información sobre la flora utilizada en el patrón textil del vestido de china. Su materialidad es papel kraf de 200 GMS y sus dimensiones se encuentran en el Anexo 11.

### 5.6.5 Etapa de prototipado del packaging secundario

Para el packaging secundario, analizamos el referente de **portatraje**. Sin embargo, **las dimensiones de un portatraje no desechable** implicaban un **costo material elevado**, pudiendo ser ofrecido casi como un producto separado. Además sus dimensiones significan un alto costo de envío.

Motivo por el cual, nos planteamos algunos criterios que a nuestro juicio debe cumplir el packaging secundario:

- Debe ser **pequeño o portátil** para que el costo de envío no sea elevado, **conteniendo el vestido doblado** y no estirado. Lo cual implica que en el hogar **la persona sacara el vestido del packaging para guardarlo en un portatraje**.
- Debe **proteger** al vestido de **elementos exteriores mientras sea transportado** y a los **futuros elementos que se guarden en su interior**.
- Debe **ser posible darle un segundo uso**, para que no sea desechado al llegar al hogar y **durable** en el tiempo.

Sobre la base de lo anterior, nos planteamos la situación de que elementos debe transportar la china a una presentación, pensando que **si el packaging secundario cumple una función similar al portatraje no será desechado**.

Es entonces, que nos planteamos una **situación análoga**, donde el individuo que participó de la experiencia fue el mismo investigador o proponerte, y por lo tanto nos preguntamos **¿qué cosas debía llevar a una presentación de ballet, que siempre me causo algún inconveniente?**. La respuesta a esta pregunta en mi mente fue inmediata: **las zapatillas de ballet**. Ya que no solo **estaban en contacto con la suciedad del piso en escena**, sino también con magnesio o bebidas azucaradas, para que no se resbalaran en el piso. Razón por la cual, al guardarlas en el bolso o maleta de transporte siempre debía conseguirme una bolsa plástica, pues **ensuciaban cualquier elemento a su alrededor**. Por suerte **no ensuciaban el vestuario de escena que estaba guardado en un portatraje**, pero si mi **ropa de cambio, de entrenamiento y artículos de maquillaje**.

Es decir, para cada presentación, debía conseguirme **bolsas plásticas que terminaba botando en la basura**, esto continuo por un tiempo hasta que cansada y culpable por la contaminación que generaba, decidí realizarme mi propia bolsa de tela para guardarlas, lo cual para mi suerte fue la mejor solución.

Así, continuando con el análisis anterior, decidí **revisar mis zapatos de cueca**, preguntándome **¿estarán tan sucios?**. Ya que claramente nunca use magnesio o azúcar en su suela, pero si camine por el pavimento y por la tierra con ellos. Al revisarlos, note lo esperado, **su suela estaba sucia producto de las veces que fueron usados para caminar en espacios abiertos**. Pero lo que me causó mayor sorpresa es que **fueron guardados en una bolsa plástica para que no se dañaran, no obstante terminaron rayados y gastados de igual forma producto del roce entre ellos**.

Finalmente, gracias a este análisis surge la idea del packaging secundario. **Una bolsa tipo tote bag, que permita enviar el vestido a la usuaria, y que pueda ser utilizada por ella para guardar sus zapatos de china en secciones separadas**, así no tendrá problemas si estos se ensucian en alguna presentación al aire libre, pues no estarán en contacto con los demás elementos de su bolso, ni en contacto mutuo. Además considerando la **humedad presente en el ambiente de la VIII región**, se eligió una **lona fabricada con poliéster reciclado** de botellas PET, para ser utilizada como forro y de material externo el **textil Crea**, que le otorga características más **naturales y orgánicas, fomentando la imagen sostenible del packaging**. De esta forma, la bolsa puede ser utilizada para **transportar los zapatos a eventos, como también para guardarlos en el hogar**. Sus dimensiones son de **40x36 cm** con **asas** aproximadas de **42 cm**, permitiendo que sea **llevada al hombro**, y aunque en el prototipo final presentado en esta memoria tiene forro de color rojo, se espera poder **aplicar el patrón de marca en su interior**.



Fig. 171: Prototipos iniciales y final del packaging secundario

## 5.7 Testeo

### 5.7.1 Testeo de las ilustraciones

Se realizó un **primer testeo** para confirmar que las ilustraciones realizadas mantuvieran la **correlación signo-objeto, comparando las ilustraciones con fotografías** (grado alto de iconicidad), que poseían flores de similar color a la flor ilustrada. Donde el muestreo fue por conveniencia, es decir, acotado según la facilidad de acceso que se disponía para contactar a los individuos. Este tipo de muestreo se consideró apto para el caso, ya que se buscaba **evaluar la percepción humana y no las preferencias del usuario**. Así, el modo de testeo fue el siguiente:

Mediante videollamada, se le explicó a **12 personas** que se mostrarían dos ilustraciones de flores que deberían comparar con fotografías de flora real. **Cada ilustración sería mostrada por un tiempo de 15 segundos**, para que pudieran analizarla y observarla. Luego se mostrarían **10 fotografías, cada una por un tiempo de 5 a 7 segundos**. Estas fotografías, se encontrarían enumeradas en la esquina superior izquierda, permitiendo que al final de la observación logaran completar un cuestionario.

La primera ilustración mostrada fue la del **Coguil (fig. 157)**, cuya **fotografía era la número 5** en el listado. La segunda ilustración era el **Chagual (fig.110)** y **su flor aparecía en las fotografías 6 y 10**. Cabe destacar que se les mencionó a los participantes que podrían elegir más de una opción en el listado, pues la flor podría aparecer más de una vez.

Los resultados obtenidos, **no fueron 100% satisfactorios, pero la mayoría acertó**. Por lo tanto, al terminar la encuesta se tuvo una breve conversación con los participantes, donde uno dijo que pensó sería más fácil y por lo tanto no puso atención a la ilustración, eligiendo al azar. Mientras que otro llegó tarde al proceso y por lo tanto, no comprendió bien las indicaciones. Sin embargo, al finalizar y dar a conocer las respuestas, todos a excepción del participante que eligió al azar, mencionaron que **sí se parecían, pero que la fotografía usada en el testeo de la ilustración del Coguil, no fue la óptima**, ya que al ver otras imágenes en Internet no dudaban a que foto pertenecía la ilustración.

**Cuestionario:**

¿Indique el número de la flor que usted cree esta representada en la primera ilustración? (Fig. 157 presente en esta memoria)

12 respuestas

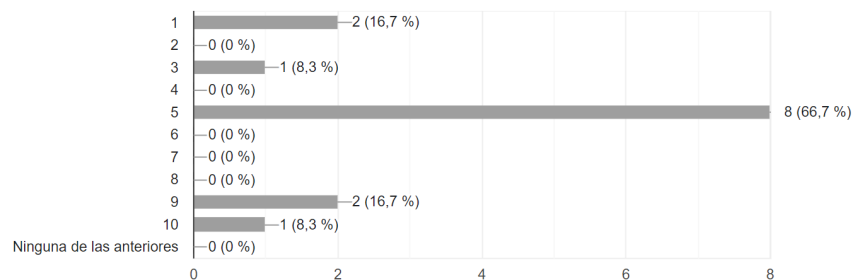


Gráfico 35: Pregunta 1 del testeo de ilustraciones

Por motivos referentes al uso de derechos de autor, las imágenes serán omitidas en el registro de este cuestionario. Por favor, confirme que las imágenes mostradas para la comparación, poseían características (color, forma, pistilos, etc) similares a la original.

12 respuestas

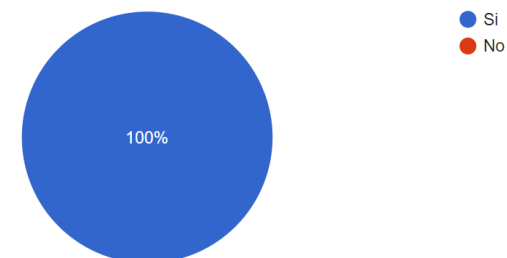


Gráfico 37: Pregunta 3 del testeo de ilustraciones

¿Indique el número de la flor que usted cree esta representada en la segunda ilustración? (Fig. 110 presente en esta memoria)

12 respuestas

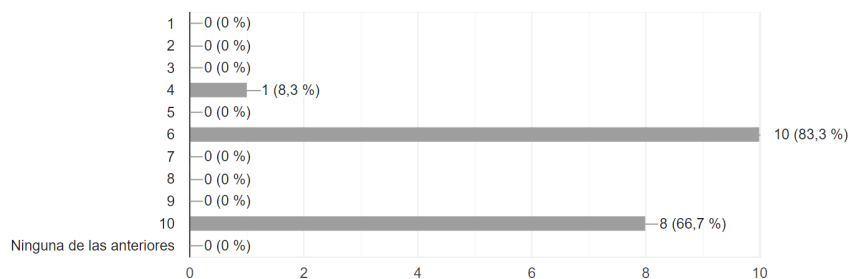


Gráfico 36: Pregunta 2 del testeo de ilustraciones

Solo si lo desea, por favor deje comentarios, sugerencias o evaluación de las ilustraciones mostradas.

creo que la primera flor me fue un poco mas difícil pero en la dos creo que estoy bastante confiada en mi decision

Considero que las ilustraciones representan muy bien a las imagenes reales. Me gustó que también se trabaja a forma del todo, ya que si bien predominan en ambos casos los petalos exteriores, el conjunto y detalles por sí solos también funcionan para reconocer las flores

el diseño me gusto mucho, los tonos los colores y creo que se asemejaban bastante a las fotos seleccionadas por mi

La prueba funciona bastante bien, se representan bien la flora nativa, tiene colores atractivos y patrones hermosos

Gráfico 38: Pregunta 4 del testeo de ilustraciones

### 5.7.1 Testeo del diseño del vestido con usuario y stakeholder

Se consultó con Cinthia Reyes, bailarina e instructora de cueca huasa, su opinión como jurado, sobre las Fig. 150 y 152 de esta memoria, para saber si los diseños del vestido de china, que serán enviados a producción **cumplen con los requisitos de un campeonato de cueca huasa.**

Sobre lo anterior, su comentario fue el siguiente: "Lo primero decirte que están preciosos tus dos vestidos, se ven hermosísimos, hermosísimos, **ambos diseños están dentro de lo que aceptan todos los campeonatos.** Obviamente hay algunos campeonatos que son más tradicionales en el diseño, que es lo que tu presentas, y hay algunos que permiten mas cosas, mas escote y todo. Pero **los dos diseños entrarían en cualquier tipo de campeonato. El único detalle que en algunos campeonatos te podrían tal vez no aceptar, es que muchos piden el 50% del vestido estampado, que los tuyos están dentro de eso porque tienen el faldón estampado. Si es estampado por sublimación no hay ningún problema,** porque lo que los campeonatos no permiten es el vestido pintado a mano o bordado. Pero

no, estarían dentro de cualquier campeonato, **los diseños corresponden a diseño tradicional,** tendrías que indicarme las texturas de las telas, como que en que telas pretendes sublimar para decirte si hay algún problema con eso. Pero están preciosos, me encantaron, felicidades, esta hermosísimo tu trabajo.

Luego de indicarle que la tela para sublimación es el bistrech, menciona: **si es bistrech no hay ningún problema,** porque lo que los campeonatos no permiten son sedas, gasas, telas brillantes, terciopelo, cosas que sean muy lujosas. **Pero si es en bistrech están perfectos.** Y como te digo están preciosos tus diseños (...) ahí cuando lances tu empresa me avisas para ser la primera en adquirir tus telas con flora nativa del país.

Por otro lado, al mostrarle las imágenes a Catalina Olivares, señala que ella personalmente les arreglaría el **cuello,** pues en la mayoría de los campeonatos les **exigen que sean floreados o con pasamanería floreada.**



## 5.8 Gestión de proyecto

### 5.8.1 Posibles financiamientos

Respecto a los posibles financiamientos de este proyecto, y tal como fue mencionado en los inicios de esta memoria, existe la posibilidad de postular como persona natural o jurídica a un **FONDART en la línea de creación artística** que entrega financiamiento parcial o total de hasta 23.000.000 CLP, para proyectos de creación y/o producción en la modalidad diseño. Siempre y cuando, estos promuevan y contribuyan al desarrollo de la creación artística, con alcance y desarrollo cultural territorial. **Nuestro proyecto busca ser un aporte cultural a la indumentaria china de la cueca huasa, elemento que se utiliza en expresiones artísticas del baile**, y por lo tanto cumple con su requisito principal. Este fondo, cubre gastos operacionales, de personal y de inversión. (Fondos de cultura, s.f.)

Otras opciones existentes son el **capital abeja y capital semilla de SERCOTEC**, que apoyan el inicio de nuevos negocios. Ambos fondos entregan un subsidio de hasta 3.500.000 CLP para financiar la puesta en marcha o actividades de gestión empresarial. No obstante al capital abeja se puede postular sólo siendo mujeres emprendedoras. (Sercotec, s.f.)

En conclusión existen diversos fondos concursables por parte del gobierno, si no se posee el capital inicial propio para gestionar el desarrollo del emprendimiento.

## 5.9 Presupuesto

Para el desarrollo de la matriz de costos, hay que tener en mente una parte esencial del modelo de negocios planteado. Esta es, que la producción es personalizada, es decir no hay fabricación en masa de los vestidos, souvenirs y packaging. Lo que implica que ciertas materialidades como el papel para souvenir e imanes es mejor realizarlo por pedidos y no en imprentas por tirajes largos. Esto

considerando el nivel de humedad de la región que afecta directamente a los papeles. En el caso de la sublimación ocurre lo mismo, pues son diseños únicos los que se confeccionarán, y por lo tanto la cotización realizada fue para la sublimación de 2 vestidos y no a mayores cantidades. Situación que se replica con la mayoría de los insumos, no obstante podemos obtener un estimado del valor del producto.



**INVERSIONES SAN AGUSTÍN SPA**  
 ACABADO DE PRODUCTOS TEXTILES  
 SANTIAGO, PEÑALOLEN  
 Fono: 991021860  
 Email: contacto@cottonprint.cl

**R.U.T: 77.328.293-5**  
**Cotización**  
**N° 579**

→ Cotización principal: la sublimación de telas. En ella hay 11 m, equivalentes a dos vestidos y 1 metro de lona equivalente a 2 packaging secundarios.

Señor (es) <b>Fernanda Peña</b>	Ciudad <b>santiago</b>	Giro <b>NA</b>	R.U.T <b>18.582.244-3</b>
Dirección <b>Michimalongo 2899, casa 5.Las Canchas</b>	Condición de pago <b>CONTADO</b>	Vendedor <b>CAROLINA YODALIS ACOSTA</b> carolina@cottonprint.cl	Tipo de Cambio <b>PESO</b>
Comuna <b>TALCAHUANO</b>	Fecha Documento <b>20-4-2023</b>	Fecha de Vencimiento <b>20-4-2023</b>	Tasa de Cambio <b>1</b>

Item	Código	Detalle	Cant	P. Unitario	Rec/Desc	Total
1	T39AOMT	Tela Biestrech Desc. Detallada: Tela biestrech por metro	11	\$ 6,510	\$ 0	\$ 71,610
2	T42-LI	Tela Lona Impermeable Desc. Detallada: Tela lona impermeable por metro	1	\$ 5,950	\$ 0	\$ 5,950

Fig. 172: Cotización de sublimación

### 5.9.1 Matriz de costos

Se concluye, que si se lograra postular a fondos concursables que nos permitieran cubrir la mayor parte de la maquinaria, incluida en costos iniciales, el valor del vestido podría bajar considerablemente. Sino, para hacer rentable el

negocio, debería existir una producción de 4 vestidos al mes. No obstante el vestido no supera los \$100.000 CLP, que es uno de los valores más altos observados en la competencia.

Tipo	Concepto	Descripción	Proveedor /Marca	Cantidad	Valor CLP	Uso (4 vestidos x mes)	Valor unitario
Costos iniciales	Maquinaria Gráfica	Impresora Inkjet con scanner (color/A4). Para prototipado y producción de souvenir	Brother	1	169990	5 años (20000 hojas)	8,5
		Tintas a color	Brother	4 anual x 5 años	259800	5 años (20000 hojas)	13
		Computador, 16 gb ram. Para diseño de patrones textiles	Asus Zenbook	1	1939990	5 años (240 vestidos)	8084
		Guillotina Tabloide. Para corte de souvenir	fernacet	1	16990	5 años (240 souvenir)	70
	Maquinaria Textil	Máquina de coser overlock. Para costura de vestido y packaging	Brother	1	259990	5 años (240vestidos)	1084
		Torso de Maniqui femenino. Para creación y exposición de vestidos	KompraloSpa	2	71230	5 años (240 vestidos)	297
Costos fijos	Softwares gráficos	Illustrator	Adobe	Suscripción mensual	14280	4 vestidos	3570
		Photoshop y Lightroom	Adobe	Suscripción mensual	6796	4 vestidos	1698
	Servicios básicos	Luz	C.GE	Pago mensual	25000	4 vestidos	6250
		Internet	Telsur	Pago mensual	18990	4 vestidos	4748
Costos variables	Sublimación	Bistrech	Cotton Print	11 metros	71610	2 vestidos	35805
		Lona Impermeable REPET	Cotton Print	1 metro (2 bolsos)	5950	2 packaging	2975
	Telas	Crea	Yarur	1 metro (1 bolso)	2990	1 packaging	2990
		Etiquetas	Etiquetas dobles de tela 3x12 cm	Aleph Diseño	50	10000	50 vestidos
	Etiquetas dobles de tela 2.5x6 cm		Aleph Diseño	50	12500	50 packaging	250
	Transporte	Bolsas compostables rosadas de 40x46 cm. Sin logo	Ecopacks	100	39900	100 envíos	399
	Insumos gráficos	Canson XL Recycle Croquera 160 GMS A4	Cromarti	50 hojas	8.990	100 postales	90
		Papel magnético glossy A4	CreaPrint	1	800	4 souvenir de imanes	200
		Papel carta 75 GMS reciclado para impresión. Uso prototipado.	Asianskinchile	500	6690	6 prototipados de vestido	1115
	Insumos textiles	Pasamanería	Chike	10 metros	2000	2 vestidos	1000
		Pasacinta	Chike	10 metros	730	2 vestidos	365
		Broderie floreado	Chike	13,7 metros	2990	2 vestidos	1495
		Tijera profesional	Chike	1	5080	12 meses (24 vestidos)	212
		Hilo blanco	Chike	100 g	680	3 meses (12 vestidos)	57
		Hilo negro	Chike	100 g	680	3 meses (12 vestidos)	57
							<b>Valor aprox. de 1 vestido</b>
						<b>Ganancia de 20%</b>	<b>87639</b>
						<b>Valor de venta</b>	<b>88000</b>

Gráfico 39: Matriz de costos



cap.



## Conclusiones generales





## 5.8 Conclusiones generales

En la presente memoria de título, se planteó un proceso de diseño, que surge sobre la base de la observación del entorno y experiencia personal. Planteando así, la **existencia de una escasa representación de la flora chilena en el vestido de china, situación que discrepa del mensaje visual de símbolo identitario que posee la imagen de la china y el huaso.**

Para su desarrollo, fue necesario conocer los inicios del vestido y comprender que aunque sus orígenes provienen de una propuesta artística con inspiración latinoamericana. **Su valor identitario para el pueblo chileno, se fue formando gracias a los campeonatos de cueca huasa** y mediante constructos sociales se fue generando la imagen del vestido actual. Indumentaria que en el transcurso del tiempo ha sufrido constantes cambios producto de la influencia de la moda, la cual a su vez manifiesta las transiciones de la sociedad.

A pesar de lo planteado previamente, **el vestido de china se ha mantenido como una indumentaria representativa de Chile, que incluso nos representa frente a otras culturas, funcionando como un mensaje de lo propio y característico chileno.** Pero si los textiles poseen flora que no es chilena, el mensaje visual adquiere cierto nivel de incongruencia sobre nuestras raíces y entorno.

Proponiendo así, **patrones textiles inspirados en flora endémica nacional, como un aporte cultural a la indumentaria femenina de la cueca huasa, con la finalidad de que a nivel semántico los signos visuales posean armonía respecto a su origen.**

En este proyecto, la idea de negocios se plantea como patrones textiles aplicados al vestido de china, para tener una **mejor transmisión del significado de los signos florales hacia el usuario desconocedor** de la flora endémica chilena. Además el proyecto se acota a la región del Biobío, no obstante en instancias futuras podría extenderse a toda la flora endémica nacional. Cabe mencionar, que la **adversidad de esta idea de negocios es su fácil replicabilidad**, sin embargo la colaboración con

aristas e ilustradores chilenos, puede permitir diferenciación y constante innovación, respecto al estilo gráfico. Además de expandir el negocio a otros productos dada la versatilidad de los patrones textiles, como mantas, porta-trajes o porta-falsos.

En otro ámbito lejano a los negocios, esta idea incluso puede presentarse como una instancia de **colaboración académica entre la mención gráfico y objetos o moda** de la Universidad del Desarrollo, reforzando el vínculo entre las ramas del diseño de la sedes Concepción y Santiago.

Por otro lado, en esta memoria queda registrado el **proceso personal, que facilitó la creación de patrones para no divergir y perderse en la etapa de creatividad.** Estos son: **analizar la flora descriptiva y conceptualmente, trazar sus elementos para comprender su forma y generar patrones en base a los conceptos que se encontraron gracias al análisis previo y solo al tener una idea base, explorar libremente con los motivos.** Disminuyendo considerablemente el nivel de estrés que puede causar, el no llegar a un resultado óptimo mientras se exploran ideas sin un lineamiento fijo.

Para finalizar considero importante mencionar que el objetivo de este proyecto no es sobre exaltar lo propio, sino más bien **comunicar y apreciar correctamente lo nuestro.** Pues a juicio personal, cuando logramos abrir nuestros ojos y observamos que a nuestro alrededor hay mucho más que rosas y girasoles, **encontramos la belleza en nuestro entorno natural, que nos incentiva a cuidarlo y a evitar su desaparición.** Además si la cueca huasa es un mensaje de chilenidad para los chilenos y para otras culturas, ¿no consideran, que a nivel de la flora mostrada en el vestido, se pierde lo enriquecedor del intercambio si se muestra algo que todos tienen?. Siendo que no es por que no existen elementos propios, **sino porque no los aprecié lo suficiente, como para orgullosamente decir, "mira estas flores crecen solo en mi país, espero que algún día las veas en su entorno natural, pero son igualitas a las de mi vestido, una se llama Chagual y la otra Coguil"**



cap.



## Referencias bibliográficas

## Referencias bibliográficas

- Aenne Burda: la reina del patrón de costura cumplirá 100 años. (2009). La Tercera. Fuente: <https://www.latercera.com/noticia/aenne-burda-la-reina-del-patron-de-costura-cumpliria-100-anos/>
- Aguilar, I. (s.f). Diseño y composición de patterns textiles. Domestika. Fuente: <https://www.domestika.org/es/courses/368-diseno-y-composicion-de-patterns-textiles>
- Ahumada, N. & Jegó, N (2013). Semiótica y comunicación visual (p15). Eds. Universidad del Bío-Bío.
- Al-Rodhan, N. y Stoudmann, G. (2006). Definitions of Globalization: A Comprehensive Overview and a Proposed Definition, Program on the Geopolitical Implications of Globalization and Transnational Security. Fuente: <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.472.4772&rep=rep1&type=pdf>
- Aparicio, F. (2005). Cuadernos Nacionales, Número 5: Globalización, TLC, privatización. Instituto de Estudios Nacionales de la Universidad de Panamá. Fuente: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/panama/iden/cnn5.html>
- Aspillaga Fontaine, E. (2010). Phillipi: una mirada ecológica a la introducción de fauna y sus impactos en Chile. Anales de la Universidad de Chile, Pág. 95-106. doi:10.5354/0717-8883.2010.3035.
- Austin Millan, T. (2000). Para comprender el concepto de cultura. UNAP Educación y Desarrollo, 1(1), 1-11.
- Beerens, E. (2004). Global opportunities and institutional embeddedness: Higher education consortia in Europe and Southeast Asia. University of Twente Research Information. Fuente: <https://research.utwente.nl/en/publications/global-opportunities-and-institutional-embeddedness-higher-educat>
- Biblioteca Nacional de Chile. "Chinganas". Memoria Chilena. Fuente: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-93129.html>
- Biblioteca Nacional de Chile. Estudios de folclor, cultura popular y patrimonio cultural inmaterial (1909-2003). Memoria Chilena. Fuente: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-348823.html>
- Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. Geografía Cultural de Chile. Memoria Chilena. Fuente: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3435.html>
- Biblioteca Nacional de Chile La industria textil en Chile. Memoria Chilena. Fuente: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100671.html> .
- CADEM. (2018). El Chile que viene. Fuente: [https://www.cadem.cl/wp-content/uploads/2018/07/El-Chile-que-viene-Junio-2018\\_VF.pdf](https://www.cadem.cl/wp-content/uploads/2018/07/El-Chile-que-viene-Junio-2018_VF.pdf).
- Capacítate para el empleo. (s.f). Fuente: <https://capacitateparaeempleo.org/cursos/view/37>

- Cavieres, L., Mihoc, M., Marticonera, A., Marticonera, C., Baeza, C. and Arroyo, M., 2021. Flora Vasculare de la Cordillera de la Costa en la Región del Biobío: riqueza de especies, géneros, familias y endemismos. En: Historia, biodiversidad y ecología de los bosques costeros de Chile, 1ra ed. Santiago: Editorial Universitaria, p.250.
- Capital Abeja Emprende - Sercotec. (s.f.). Fuente: <https://www.sercotec.cl/capital-abeja-emprende/>
- Capital Semilla Emprende - Sercotec. (s.f.). Fuente: <https://www.sercotec.cl/capital-semilla-emprende/>
- Ceballos, J. (2010). Introducción a la Sociología (2nd ed., pp. 74-82). Santiago: LOM Ediciones.
- Club de Huasos de Arica. (2019). 51° Campeonato nacional de cueca. Ilustre Municipalidad de Porvenir. Fuente: <https://www.muniporvenir.cl/wpcont-wp/uploads/BASES-CAMPEONATO-NACIONAL-CORREGIDAS-XD.pdf>
- Decreto supremo n°23. Biblioteca congreso nacional de Chile, Ministerio del Interior]. Declara la cueca danza nacional de Chile. 18 de septiembre de 1977.
- Decreto supremo n°26. Biblioteca del congreso nacional, Ministerio de Economía fomento y Reconstrucción. 30 de enero de 1984
- Decreto supremo n°62. Biblioteca del congreso nacional, Ministerio del Interior. 20 de enero de 1977.
- De la identidad a diseño. (2019). En A. Huilcamán (Comp.). Identidad Visual. Universidad del Desarrollo.
- Division of Plant Sciences, plantsciweb@missouri.edu. (s.f.). Rose: A Brief History (David Trinklein). Fuente: <https://ipm.missouri.edu/MEG/2008/2/Rose-A-Brief-History/>
- Donoso, K. (2006). La Batalla del Folklore. Los conflictos de la representación de la cultura popular chilena en el siglo XX (Licenciatura en Historia). Universidad de Santiago de Chile.
- Eco, U. (2000). Tratado de semiótica general (5.a ed.). Lumen.
- Ecoembes, (2022). ¿Sabes cuánto tarda en degradarse el cartón? Ecoembes Dudas Del Reciclaje. Fuente: <https://ecoembesdudasreciclaje.es/cuanto-tarda-en-degradarse-el-carton/>
- Ecopacks. (s.f.). Ecopacks. Fuente: <https://www.ecopacks.cl/product-page/ecopack>
- El discurso de vestir. (s.f.). Universidad De Palermo. Fuente: [https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectorgraduacion/archivos/1797.pdf](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/archivos/1797.pdf)
- Espinoza, M. (2009). Muestra desentraña identidad chilena a través de vestimenta de la mujer campesina, Universidad de Santiago de Chile.

- Fuenzalida, L. (2020). *kiltra Manual tipográfico*. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Fuente: <https://wiki.ead.pucv.cl/images/b/b7/Libro-fuenzalida-tt-2020.pdf>
- Fuentes, G., Cisternas, A., Valencia, G., Mihoc, M., Ruiz, E., Hasbún, R., Valenzuela, S. and Baeza, C. (2017). Diversidad taxonómica y genética del sitio prioritario Península de Hualpén, Región del Bío-Bío, Chile. Implicancias para la conservación. *Gayana. Botánica*, p.95
- Fundación R.A. Philippi. (2019). *Lardizabala biternata*. Fuente: <https://fundacionphilippi.cl/catalogo/lardizabala-biternata/>
- Fundación R.A. Philippi. (2022). *Puya alpestris ssp. alpestris*. Fuente: <https://fundacionphilippi.cl/catalogo/puya-alpestris-ssp-alpestris/>
- Gabogutierrezefe. (2023) Si tienes estas cosas, tu casa es 100% chilena. Instagram. Fuente: [https://www.instagram.com/reel/Cn2pyqPoH\\_F/?igshid=YmMyMTA2M2Y=](https://www.instagram.com/reel/Cn2pyqPoH_F/?igshid=YmMyMTA2M2Y=)
- Giménez, G. (2005). La cultura como identidad y la identidad como cultura. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. México, 5-8.
- Ginjaume, A. (2022). Ideas para buscar el nombre de tu marca Branding. Ondho. Fuente: <https://ondho.com/blog/ideas-para-buscar-el-nombre-de-tu-marca>
- Hallowes, M., & Hallowes, M. (2021). Native rosella - Hibiscus heterophyllus | Sustainable Gardening Australia. Sustainable Gardening Australia. Fuente: <https://www.sgaonline.org.au/native-rosella/>
- Hernández, J. (2000) Flora y vegetación - gep.uchile.cl, Geomática y Ecología de Paisaje GEP. Fuente: <http://gep.uchile.cl/Publicaciones/Manual%20de%20M%C3%A9todos%20y%20Criterios%20para%20la%20Evaluaci%C3%B3n%20y%20Monitoreo%20de%20la%20Flora%20y%20la%20Vegetaci%C3%B3n.pdf>
- History – The Aloha Shirt. (s.f.). The Aloha Shirt. Fuente: <http://www.thealohashirt.com/history>
- Hoffmann, A. (2005). Flora silvestre de Chile, zona araucana (5th ed., p. 24). Santiago de Chile: Ediciones Fundación Claudio Gay.
- Huilcamán, C. "Naming". Universidad del Desarrollo. Concepción. Marzo 2019
- Kane, J. (2005). Manual de tipografía.
- Knox, G. (s.f), Rainlily, Zephyranthes and Habranthus spp.: Low Maintenance Flowering Bulbs for Florida Gardens, University of Florida. Fuente: <https://edis.ifas.ufl.edu/pdf/EP/EP41200.pdf>
- La Comunicación (s.f) Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana. Fuente: <https://www.ceccsica.info/sites/default/files/inline-files/1.3.6%20Herramienta%20La%20Comunicaci%C3%B3n.pdf>

- La mariposa del chagual. (s. f.). Museo de Historia Natural de Concepción. Fuente: <https://www.mhnconcepcion.gob.cl/noticias/la-mariposa-del-chagual>
- León, C. (2018). Competencia y Chilenidad: Los campeonatos de cueca huasa en Chile 1965-1992 (Magíster en Historia). Universidad de Concepción.
- Llasera, J. (2022). Logos: Qué son, qué tipos existen y cuál escojo para mi marca. Imborrable. Fuente: <https://imborrable.com/blog/logos-uso-y-tipos/>
- Medina, J. (1928). Chilenismos, apuntes lexicográficos (p. 116). Santiago de Chile: Soc. imp. y Lit. Universo.
- Ministerio de Economía, Fomento y Turismo. (s. f.). Festival del Huaso de Olmué. Chile Travel. Fuente: <https://chileestuyo.cl/destacado/olmue/>
- Ministerio de las culturas, las artes y el patrimonio. (2023). FONDART NACIONAL LÍNEA CREACIÓN ARTÍSTICA. Gobierno de Chile.
- Ministerio del Medio Ambiente. (s. f.). Especies en Chile. MMA. Fuente: <http://especies.mma.gob.cl/CNMWeb/Web/WebCiudadana/especies.aspx>
- Ministerio del Medio Ambiente. (s. f.). Inventario nacional de especies de Chile. MMA. Fuente: <http://especies.mma.gob.cl/CNMWeb/Web/WebCiudadana/pagina.aspx?id=85>
- Myers, N., Mittermeier, R. A., Mittermeier, C. G., da Fonseca, G. A., & Kent, J. (2000). Biodiversity hotspots for conservation priorities. *Nature*, 403(6772), 853-858. Fuente: <https://doi.org/10.1038/35002501>
- Oslo (2005). The Measurement of Scientific and Technological Activities Oslo Manual: Guidelines for Collecting and Interpreting Innovation Data, 3ra Edición. Org. for Economic Cooperation & Development. Fuente: <http://www.itq.edu.mx/convocatorias/manualdeoslo.pdf>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2001). Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural. Fuente: [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13179&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (s. f.). ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?, UNESCO. Fuente: <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (s. f.). Artes del espectáculo (como la música tradicional, la danza y el teatro), UNESCO. Fuente: <https://ich.unesco.org/es/artes-del-espectaculo-00054>
- Pinochet, P. (2021). Greenpeace y el impacto de la industria textil en el medio ambiente: “Transformemos nuestra relación con la moda” | Página V | Desarrollo Humano / Sustentabilidad. Fuente: <https://paginav.cl/2021/09/09/greenpeace-y-el-impacto-de-la-industria-textil-en-el-medio-ambiente-transformemos-nuestra-relacion-con-la-moda/>
- Proyecto I: Identidad y marca | 1. La marca. (s.f.). Fuente: <http://diseny.recursos.uoc.edu/recursos/ident-marca/1-3-1-marca-frente-a-identidad-corporativa/>

- Qi, Y. (2018). Research on the Symbolic Meaning of National Costumes– Take Cheongsam and Kimono as an example. Proceedings Of The 2018 3rd International Conference On Modern Management, Education Technology, And Social Science (MMETSS 2018). doi: 10.2991/mmetss-18.2018.5
- Qué es el packaging: Significado, diseño y tipos de packaging. (s. f.). Serigrafía en Sevilla. Fuente: <https://serigrafiaensevilla.com/que-es-packaging/>
- Ramos, C. (2021). Los paradigmas de la investigación científica. Fuente: [http://www.unife.edu.pe/publicaciones/revistas/psicologia/2015\\_1/Carlos\\_Ramos.pdf](http://www.unife.edu.pe/publicaciones/revistas/psicologia/2015_1/Carlos_Ramos.pdf)
- Real Academia Española. (s.f.). Escaso. En Diccionario de la lengua española. Fuente: <https://dle.rae.es/escaso>
- Real Academia Española. (s.f.). Alegría. En Diccionario de la lengua española. Fuente: <https://dle.rae.es/alegría>
- Real Academia Española. (s.f.). Delicado. En Diccionario de la lengua española. Fuente: <https://dle.rae.es/delicado>
- Real Academia Española. (s.f.). Tradición. En Diccionario de la lengua española. Fuente: <https://dle.rae.es/Tradición>
- Russell, A. (2013). Principios básicos del diseño textil (1.a ed.). Editorial Gustavo Gili, S.L.
- Sagredo, C. (2006). Escala de iconicidad, Referencia visual para la codificación gráfica.
- Sistema de Señales y signos. (2018). En A. Uribe y Pardo (Comp.). Taller Gráfico II. Universidad del Desarrollo.
- TVN. (2020). La segunda noche de Olmué dio su puntapié inicial con un homenaje a la cueca |Olmué 2020 [Video]. YouTube. Fuente: [https://www.youtube.com/watch?v=s1\\_imGmXN7E&list=RDs1\\_imGmXN7E&start\\_radio=1&t=469s](https://www.youtube.com/watch?v=s1_imGmXN7E&list=RDs1_imGmXN7E&start_radio=1&t=469s)
- Vega, C. (1947). La forma de la cueca chilena. Revista Musical Chilena, (20-21), p7.
- Vitale, A. (2002). El estudio de los signos. Peirce y Saussure (1.a ed.). Universitaria de Buenos Aires.
- Wong, W. (2008). Fundamentos del diseño (0 ed.). Editorial Gustavo Gili.

## Referencias de imágenes

**Figura 1:** Edición del autor sobre la imagen rescatada de: Colored political world map Free Vector. (2019). Freepik. Fuente: [https://www.freepik.com/free-vector/colored-political-world-map\\_5742764.htm#query=colorful%20world%20map&position=O&from\\_view=search&track=robertav1\\_2\\_sidr](https://www.freepik.com/free-vector/colored-political-world-map_5742764.htm#query=colorful%20world%20map&position=O&from_view=search&track=robertav1_2_sidr)

**Figura 2:** Elaboración del autor, sobre la base de la información rescatada de: Congreso Nacional Siit, B. (s.f.). Mapa de Chile. bcn.cl. Fuente: <https://www.bcn.cl/siit/nuestropais/mapas-de-chile/>

**Figura 3:** Elaboración del autor, sobre la base de la información rescatada de: Hernández, J. (2000) Flora y vegetación - gep.uchile.cl, Geomática y Ecología de Paisaje GEP. Fuente: <http://gep.uchile.cl/Publicaciones/Manual%20de%20M%C3%A9todos%20y%20Criterios%20para%20la%20Evaluaci%C3%B3n%20y%20Monitoreo%20de%20la%20Flora%20y%20la%20Vegetaci%C3%B3n.pdf>

**Figura 4,5,6:** Elaboración del autor, sobre la base de la información rescatada de: Cortez-Echeverría, J. (2016). Flora: bosque y matorral semiárido. Centro de Estudios Avanzados en Zonas Áridas (CEAZA) & Bastías, A. (2020). Biodiversidad y plantas nativas de Chile (1.a ed.). Ediciones Universidad Autónoma de Chile.

**Figura 7:** Elaboración del autor

**Figura 8:** Biblioteca Nacional De Chile. (s.f.). Chinganas. Memoria Chilena. Fuente: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-93129.html>

**Figura 9:** El hechizo del trigal. (s.f.). [Video]. Centro Cultural La Moneda. Fuente: <https://www.cclm.cl/cineteca-online/el-hechizo-del-trigal/>

**Figura 10:** Edición del autor, fotografía cedida por Acevedo, A. (s.f.). Vestimenta china actual, en proyecciones folklóricas.

**Figura 11:** Portada de Rosita: número 1, abril de 1947 . Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile. Fuente: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-76783.html> .

**Figura 12:** Elaboración del autor

**Figura 13:** Edición del autor, fotografía cedida por Olivares C.

**Figura 14,15,16 17:** TVN. (2020). La segunda noche de Olmué dio su puntapié inicial con un homenaje a la cueca |Olmué 2020 [Video]. YouTube. Fuente: [https://www.youtube.com/watch?v=s1\\_imGmXN7E&list=RDs1\\_imGmXN7E&start\\_radio=1&t=469s](https://www.youtube.com/watch?v=s1_imGmXN7E&list=RDs1_imGmXN7E&start_radio=1&t=469s)

**Figura 18:** Elaboración del autor

**Figura 19:** Samkov, I. (2020). (s,f). Pexels. Fuente: <https://www.pexels.com/es-es/foto/naturaleza-planta-rosas-flores-4899528/>

**Figura 20:** Rose pink zephirlily. (s.f.). Easy to Grow Bulbs. Fuente: <https://www.easytogrowbulbs.com/collections/rain-lilies-zephyranthes/products/rain-lily-rose-zephyranthes-rosea?variant=31581582220>

**Figura 21:** Tattersall, M. (2015). Native rosella 2308. Flickr. Fuente: [https://www.flickr.com/photos/malcolm\\_nq/16550003510](https://www.flickr.com/photos/malcolm_nq/16550003510)

**Figura 22:** Tsukata, R. (s.f). Woman in gentle kimono holding hands with anonymous person. Pexels. Fuente: <https://www.pexels.com/photo/woman-in-gentle-kimono-holding-hands-with-anonymous-person-6249268/>

**Figura 23:** Black Linear Studios. (s.f.). Polera hawaiana. Unsplash. Fuente: <https://unsplash.com/es/fotos/zHx8-P99Xws>

**Figura 24-25:** Elaboración del autor

**Figura 27-33:** Aguilar, I. (s.f). Diseño y composición de patterns textiles. Domestika. Fuente: <https://www.domestika.org/es/courses/368-diseno-y-composicion-de-patterns-textiles>

**Figura 34:** Savee. (s.f). Manoel do Amaral - Image may contain: abstract, art and painting. SAVEE. Fuente: <https://savee.it/i/XwKo1F7/>

**Figura 35:** Behance. (s.f). Fuente: [https://www.behance.net/gallery/152723955/Bubbl-brand-identity?tracking\\_source=for\\_you\\_logged\\_in\\_feed\\_recommended](https://www.behance.net/gallery/152723955/Bubbl-brand-identity?tracking_source=for_you_logged_in_feed_recommended)

**Figura 36:** Behance. (s.f). Fuente: [https://www.behance.net/gallery/106239549/Qu-Selebras-Brand-Identity?tracking\\_source=search\\_projects%7Cdinamico](https://www.behance.net/gallery/106239549/Qu-Selebras-Brand-Identity?tracking_source=search_projects%7Cdinamico)

**Figura 37:** Behance. (s. f). Fuente: [https://www.behance.net/gallery/161717575/Amatee?tracking\\_source=for\\_you\\_logged\\_in\\_feed\\_featured](https://www.behance.net/gallery/161717575/Amatee?tracking_source=for_you_logged_in_feed_featured)

**Figura 38:** Behance. (s. f). Fuente: [https://www.behance.net/gallery/93636175/Marca-e-ID-Visual-A-Doida-do-Brecho?tracking\\_source=search\\_projects%7Cdinamico](https://www.behance.net/gallery/93636175/Marca-e-ID-Visual-A-Doida-do-Brecho?tracking_source=search_projects%7Cdinamico)

**Figura 39:** Behance. (s. f). Fuente: [https://www.behance.net/gallery/123277027/Atelier-Florescer?tracking\\_source=search\\_projects%7Cdelicated](https://www.behance.net/gallery/123277027/Atelier-Florescer?tracking_source=search_projects%7Cdelicated)

**Figura 40:** Behance. (s. f). Fuente: [https://www.behance.net/gallery/81457973/Headress-Identidade-visual?tracking\\_source=search\\_projects%7Cdelicated](https://www.behance.net/gallery/81457973/Headress-Identidade-visual?tracking_source=search_projects%7Cdelicated)

**Figura 41:** Behance. (s. f). Fuente: [https://www.behance.net/gallery/130195995/BeOnMove-find-your-delicate-balance?tracking\\_source=search\\_projects%7Cdelicate](https://www.behance.net/gallery/130195995/BeOnMove-find-your-delicate-balance?tracking_source=search_projects%7Cdelicate)

**Figura 42:** Savee. (s. f.) Davidson - Untitled. SAVEE. Fuente: <https://savee.it/i/YTiyYqI/>

**Figura 43:** Dusenbaeva, Z. (2022). Yoga and wellness Brand Identity Design. Pinterest. Fuente: <https://www.pinterest.cl/pin/43980533853608077/>

- Figura 44:** Behance. (s. f.). Fuente: [https://www.behance.net/gallery/152439991/Delicate-I-Hair-Care?tracking\\_source=search\\_projects%7Cd delicate](https://www.behance.net/gallery/152439991/Delicate-I-Hair-Care?tracking_source=search_projects%7Cd delicate)
- Figura 45:** Behance. (s. f.). Fuente: [https://www.behance.net/gallery/124711617/Boutique-Flower?tracking\\_source=search\\_projects%7Cd elicated](https://www.behance.net/gallery/124711617/Boutique-Flower?tracking_source=search_projects%7Cd elicated)
- Figura 46:** Behance. (s. f.). Fuente: [https://www.behance.net/gallery/116532543/Marca-Chile-2020-Not-Welcome?tracking\\_source=search\\_projects%7Cchile](https://www.behance.net/gallery/116532543/Marca-Chile-2020-Not-Welcome?tracking_source=search_projects%7Cchile)
- Figura 47:** Copihue en Chile. (s. f.). GoChile. Fuente: <https://www.gochile.cl/es/flora-fauna/copihue.htm>
- Figura 48:** Edición del autor, fotografía cedida por Perez, J.
- Figura 49:** Behance. (s. f.). Fuente: [https://www.behance.net/gallery/159834493/FREE-FONT-Kalufonia-Stylish-Display-Serif?tracking\\_source=project\\_owner\\_other\\_projects](https://www.behance.net/gallery/159834493/FREE-FONT-Kalufonia-Stylish-Display-Serif?tracking_source=project_owner_other_projects)
- Figura 50:** Behance. (s. f.). Fuente: [https://www.behance.net/gallery/143546831/FREE-FONT-Arlita-Unique-Ligature-Font?tracking\\_source=search\\_projects%7Cligature+font](https://www.behance.net/gallery/143546831/FREE-FONT-Arlita-Unique-Ligature-Font?tracking_source=search_projects%7Cligature+font)
- Figura 51-70:** Elaboración del autor
- Figura 71-76:** Alma Criolla. (s. f.). Tienda Online de Vestidos y Falsos de China Huasa Cueca Chile. Fuente: <https://almacriolla.cl/>
- Figura 77:** Behance. (s. f.). Fuente: [https://www.behance.net/gallery/152014765/Dracula-chimera?tracking\\_source=search\\_projects%7Cilustracion+botanica](https://www.behance.net/gallery/152014765/Dracula-chimera?tracking_source=search_projects%7Cilustracion+botanica)
- Figura 78:** Behance. (s. f.). Fuente: [https://www.behance.net/gallery/165992777/aquarela-Unimed?tracking\\_source=search\\_projects%7Cilustration+watercolor](https://www.behance.net/gallery/165992777/aquarela-Unimed?tracking_source=search_projects%7Cilustration+watercolor)
- Figura 79:** Behance. (s. f.). Fuente: [https://www.behance.net/gallery/149537449/Orquideas?tracking\\_source=search\\_projects%7Cilustration+watercolor](https://www.behance.net/gallery/149537449/Orquideas?tracking_source=search_projects%7Cilustration+watercolor)
- Figura 80:** Behance. (s. f.). Fuente: [https://www.behance.net/gallery/149831237/JARDIN-EXOTIQUE-pattern-designs?tracking\\_source=search\\_projects%7Clisima](https://www.behance.net/gallery/149831237/JARDIN-EXOTIQUE-pattern-designs?tracking_source=search_projects%7Clisima)
- Figura 81:** Behance. (s. f.). Fuente: [https://www.behance.net/gallery/165351157/GARDEN-OF-PARADISE?tracking\\_source=search\\_projects\\_recommended%7Cdigital+art](https://www.behance.net/gallery/165351157/GARDEN-OF-PARADISE?tracking_source=search_projects_recommended%7Cdigital+art)
- Figura 82:** Behance. (s. f.). Fuente: [https://www.behance.net/gallery/165308789/Dolce-Bloom?tracking\\_source=search\\_projects\\_recommended%7Cdigital+art+flowers](https://www.behance.net/gallery/165308789/Dolce-Bloom?tracking_source=search_projects_recommended%7Cdigital+art+flowers)
- Figura 83:** Behance. (s. f.). Fuente: [https://www.behance.net/gallery/152046869/Birds-of-Australia?tracking\\_source=search\\_projects\\_recommended%7Cdigital+art+flowers](https://www.behance.net/gallery/152046869/Birds-of-Australia?tracking_source=search_projects_recommended%7Cdigital+art+flowers)

**Figura 84:** Behance. (s. f.). Fuente: [https://www.behance.net/gallery/167527201/Bookmarks12-Flowers?tracking\\_source=search\\_projects\\_recommended%7Cdigital+art+flowers](https://www.behance.net/gallery/167527201/Bookmarks12-Flowers?tracking_source=search_projects_recommended%7Cdigital+art+flowers)

**Figura 85-102:** Elaboración del autor

**Figura 103:** Elaboración del autor sobre la base del resultado del banco de imágenes web

**Figura 104-122:** Elaboración del autor

**Figura 123-125:** Eyzaguirre, M. T. (s. f.). Lardizabala biternata. Fundacion RA Philippi. Fuente: <https://fundacionphilippi.cl/catalogo/lardizabala-biternata/>

**Figura 126:** Elaboración del autor

**Figura 127-130:** Elaboración del autor sobre la base del resultado del banco de imágenes web

**Figura 131-148:** Elaboración del autor

**Figura 149:** Prototipado vestido "Flor del Chagual" junto a modista Lilian Carrillo

**Figura 150:** Elaboración del autor

**Figura 151:** Prototipado vestido "Flor del Coguil" junto a modista Lilian Carrillo

**Figura 152:** Elaboración del autor

**Figura 153-154:** Elaboración del autor

**Figura 155:** Elaboración del autor

**Figura 156:** 16 divertidas etiquetas que nunca pensarías encontrar en tu ropa. (2015). Upsocl. Fuente: <https://www.upsocl.com/comunidad/16-divertidas-etiquetas-que-nunca-pensarias-encontrar-en-tu-ropa/>

**Figura 157:** Falsoscuequeroscolina. (2023). Diseños exclusivos de #falsoscuequeroscolina #trabajopersonalizado !! Fundas para proteger y transportar tu indumentaria folclórica #grupofolclórico Renacer de la Danza muchas gracias. Instagram. Fuente: <https://www.instagram.com/p/CojGpc2tfVB/?hl=en>

**Figura 158:** Malik, K. (2021). Mujer con bolsas. Pexels. Fuente: <https://www.pexels.com/es-es/foto/mujer-calle-paso-de-cebra-compras-9016545/>

**Figura 159:** Elaboración del autor

**Figura 160:** Elaboración del autor

**Figura 161:** Elaboración del autor

**Figura 162:** Koppens, Y. (2019). Sobres Para Cartas. Pexels. Fuente: <https://www.pexels.com/es-es/foto/sobres-para-cartas-1906606/>

**Figura 163-171:** Elaboración del autor

**Fig. 172:** Edición del autor, archivo cedido por Carolina Acosta de Cotton Print

## Referencias de gráficos

**Gráfico 1:** Elaboración del autor

**Gráfico 2:** Elaboración del autor

**Gráfico 3:** Elaboración del autor, sobre la base de la información rescatada de: Club de Huasos de Arica. (2019). 51° Campeonato nacional de cueca. Ilustre Municipalidad de Porvenir. Fuente: <https://www.muniporvenir.cl/wpcont-wp/uploads/BASES-CAMPEONATO-NACIONAL-CORREGIDAS-XD.pdf>

**Gráfico 4:** Elaboración del autor

**Gráfico 5:** Elaboración del autor

**Gráfico 6:** Elaboración del autor

**Gráfico 7:** Elaboración del autor, sobre la base de la información rescatada de: La Comunicación (s.f) Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana. Fuente: <https://www.ceccsica.info/sites/default/files/inline-files/1.3.6%20Herramienta%20La%20Comunicaci%C3%B3n.pdf> (Accessed: March 16, 2023).

**Gráfico 8:** Elaboración del autor, sobre la base de la información rescatada de: Ahumada, N. & Jegó, N (2013). Semiótica y comunicación visual (p15). Eds. Universidad del Bío-Bío.

**Gráfico 9:** Elaboración del autor, sobre la base de la información rescatada de: Sagredo, C. (2006). Escala de iconicidad, Referencia visual para la codificación gráfica.

**Gráfico 10:** Elaboración del autor

**Gráfico 11-19:** Elaboración del autor, sobre la base de la información rescatada de: Wong, W. (2008). Fundamentos del diseño (0 ed.). Editorial Gustavo Gili.

**Gráfico 20:** Elaboración del autor, sobre la base de la información rescatada de: Aguilar, I. (s.f). Diseño y composición de patterns textiles. Domestika. Fuente: <https://www.domestika.org/es/courses/368-diseno-y-composicion-de-patterns-textiles>

**Gráfico 21-22:** Elaboración del autor, sobre la base de la información rescatada de: Capacitate para el empleo. (s.f). Fuente: <https://capacitateparaempleo.org/cursos/view/37>

**Gráfico 23:** Elaboración del autor, sobre la base de la información rescatada de: Aguilar, I. (s.f). Diseño y composición de patterns textiles. Domestika. Fuente: <https://www.domestika.org/es/courses/368-diseno-y-composicion-de-patterns-textiles>

**Gráfico 24:** Elaboración del autor, sobre la base de la información entregada por Carolina Huilcamán

**Gráfico 25:** Elaboración del autor, sobre la base de la información entregada por Carolina Huilcamán

**Gráfico 26:** Elaboración del autor, sobre la base de la información entregada por Carolina Huilcamán y la información rescatada de: John Kane Archivos. (2014). La Caligrafía. Fuente: <https://lascaligrafia.info/tag/john-kan/>

**Gráfico 27:** Elaboración del autor, sobre la base de la información rescatada de: Decreto supremo n°26. Biblioteca del congreso nacional, Ministerio de Economía fomento y Reconstrucción. 30 de enero de 1984

**Gráfico 28-39:** Elaboración del autor



cap.



## Anexos del proyecto

## 8.1 Anexo I: Pauta de cotejo

Pauta de cotejo, que recopila información de los motivos en el vestido de china. Realizada mediante un análisis estético de objeto al vestido de china actual. De muestra aleatoria nentográfica a 103 imágenes de vestidos, visualizadas en:

### Fuentes netnográficas:

- Campeonato Nacional de cueca Norte Grande, Antofagasta.
- Campeonato Nacional Clubes de cueca y Folclore Río Negro Región de Los Lagos.
- Vestidos Danai
- Telas Cueca
- Tienda Punta y Taco

### Fuentes secundarias:

- Jimena Pérez (BAFO UDEC)
- Alejandra Acevedo (Conjunto Tierra Chilena)
- Catalina Olivares (De Cueca Cristian Marin)

Cabe destacar, que la sumatoria no coincide con la cantidad de muestras, ya que existían vestidos que poseían más de un tipo de flor.

Rosa	45
Peonía	10
Hibisco	9
Amapola	9
Margarita	9
Crisantemo	3
Girasol	3
Geranio	3
Pensamiento	2
Hortensia	2
Tulipanes	2
Durazno	2
Iris	2
Sakura	1
Mandevilla	1
Narciso	1
Orquídea	1
Malva real	1
Guindo santo	1
Jazmín cubano	1
Hojas u otros	4
Sin identificar	5
Abstracto	5

## 8.2 Anexo 2: Mapa de empatía

Mapa de empatía realizado a Catalina Olivares, de 22 años, con residencia en el Gran Concepción, para obtener un primer acercamiento al mundo de los campeonatos de cueca huasa y su opinión respecto a la interrogante personal, que motivó el proyecto.

### ¿Qué piensa y siente?

- "La cueca huasa es la del vestido bonito y la que se baila en los campeonatos y eventos".
- "Es muy importante tener **vestidos exclusivos** que haya algo que se pueda recurrir o alguien que diseñe esos iría muy bien, hay gente que vende patrones pero son **muy Pinterest**, siempre se busca tener telas nuevas que no se repitan".
- **Buscan diferenciarse**, pero a veces en un campeonato necesitan 10 o 12 vestidos, por tiempo a veces no se alcanza a estampar la tela, siempre se está contra el tiempo, entonces los vestidos se parecen mucho; pasa que a veces están los mismos patrones y el diseño puede que se repita.
- "Es **importante que el vestido pueda representar algo nacional**, pocas veces se pueden encontrar flores nacionales, excepto por el 18 donde salen unas **telas con copihues que después se usan en los manteles de mesa**, es importante que hubiera más donde buscar."
- "No hay alguien específico que haga el vestido de cueca, a diferencia del chamanto de huaso tejido. En las telas los patrones son parecidos es difícil innovar en eso. El vestido depende mucho de la modista"

### ¿Qué oye?

- Existe gente que **encarga telas del extranjero** para tener exclusividad.
- Generalmente cuando buscan **algo único mandan a sublimar** las telas.

### ¿Qué ve?

- "Si alguien no manda a sublimar las telas hay que acotarse a lo que ofrece el mercado, hay algunas que son chinas, se compran en tiendas como **Zaror o Precio Fijo**, dudo de que no las traigan de china, antes había gente que las comparaba en Bellavista Tomé pero ni idea de los patrones". "Las telas se eligen super al azar, se elige el color y diseño que sea, las compran en conce o las mandan a estampar"

- "Se ha perdido un poco la tradición, **el que tenga flores la tela es lo representativo**, flores chiquitas o degradados, generalmente se ocupan flores cualquiera."
- Menciona además que una bailarina llevó un vestido de eco cuero con flores bordadas al campeonato Extra Jóvenes, indicando que a ese campeonato llegan muchos vestidos "extravagantes". (Entrevistada muestra cierto desagrado).
- "**Los vestidos han ido cambiando(...)** hubo un tiempo que se uso mucho delantal, depende de la tendencia, **creo que las campeonas imponen las tendencias**, alguien llega con un vestido único y después salen muchos iguales".
- "Hace 20 años atrás, se usaba mucho la tela muy chinescos, de flores chiquitas y juntas, ahora degradado."
- **Los patrones y colores de niños son mas distintos**, pero después cambia mas el diseño de los vestidos que las flores.

### ¿Qué dice y qué hace?

- Bailarina perteneciente a una escuela de cueca. Participa tanto en eventos, campeonatos, como coreografías grupales.
- Generalmente compra las telas, al menos que tenga tiempo para poder enviarlas a estampar.
- Se muestra contenta porque siente que no mucha gente está interesada en lo que es el mundo de la cueca, sintiendo que ciertas tradiciones se han ido perdiendo.

### Información adicional

- Hay **campeonatos infantiles, adolescente, juvenil, senior y adulto mayor**. Son por regiones. Además cada campeonato de cueca tiene estilos de vestidos, y el porcentaje de flores requerido.
- En el campeonato Entre Leyendas y Tradiciones, hacen 1 día un vestido de la zona, siempre son con un paisaje, ocasión o étnico. No hay nada normado y se puede elegir lo que la participante desee.
- Los vestidos se mandan a hacer a costureras de la zona: Dichato, Hualpén, Penco.

## 8.3 Anexo 3: Entrevista semi-abierta

Entrevistadora: Fernanda Paz Peña Núñez

Entrevistada: Cinthia Reyes Hidalgo

Aclaración: Cada intervención por parte del entrevistado estará entre \*\* y resaltada.

¿Cuántos años tiene? ¿Dónde vive? ¿A qué se dedica actualmente?

Tengo 35, yo soy de nacimiento y actualmente me dedico solo a la danza, interprete y monitora de danzas.

¿Cómo definiría su relación con la cueca? ¿Qué la inicio y que le gusta de este baile?

Toda la verdad, lo que pasa es que mi familia es profundamente cultora de las tradiciones, entonces yo empecé bailando en mi casa, en el seno de mi casa, mi mamá también bailo folklore, mi familia es de tradición cultora, como que son bien cultores en ese sentido, en cuanto a: música, rescate de cosas, entonces mi inicio siempre fue en la casa, fue parte de mi desde siempre.

Nacida y criada en torno al "folklor", yo no comparto mucho la palabra folklor, pero, nacida y criada entonces, es parte de mi vida no es algo que yo haya conocido en cierto momento, sino que nací escuchando música, viendo gente bailar, un montón de cosas entonces de ahí viene la tradición artística.

¿Por qué dice usted que no comparte mucho la palabra folklor?

Lo que pasa es que la palabra folklore es una tradición super antigua, ósea, se ocupó por primera vez hace mucho tiempo atrás y queda corta con lo que yo considero cultura tradicional popular, a mi me gusta decirle cultura tradicional popular, porque folklor siento que es muy acotado y queda corto, no logra incluir a todo lo que significa ser cultor, la palabra folklor la reduce demasiado esta tradición folklórica entonces si bien es la que más se ocupa y con eso nos entendemos todo yo no la comparto mucho, yo prefiero ocupar el término de cultura tradicional popular.

¿Qué impulsó a usar patrones florales en la cueca?

Uy una gran pregunta esa, porque la verdad que nadie se a dedicado como al tema, de hecho es primera vez que escucho que alguien se dedica a hacer como una tesis respecto al tema y es algo que se agradece un montón, la verdad es que yo creo y también por lo que he leído, y es algo compartimos varias personas ,que las flores llegan después, ósea si nos remitimos netamente al tema de tela de material de confección, inicialmente las telas eran de un solo tono el patrón yo desconozco un poco del tema de las telas como llegan y en que momento llegan pero claramente en un principio las telas eran de un solo color, y si hablamos de la mujer campesina quien tenía menos acceso a este tipo de poder adquisitivo, había mucha menor gama de telas, claramente el vestuario en general tiene que haber sido de un solo tono, principalmente tonos oscuros porque la tradición, la forma del chileno es mas bien apagada es sus tonalidades de vestir siempre ha sido así se ha diversificado un poco con el tiempo pero el chileno siempre a sido mas apagado al vestirse, más sobrio por decirse entre comillas, nunca hemos usado unas gamas de colores muy amplio, ósea remitiéndonos a eso, históricamente siempre han sido colores mas oscuros y de un solo tono. Era caro adquirir una tela de un solo color, el tener una tela que fuese estampada con un diseño y todo era mucho mas caro, entonces netamente yo creo que las flores aparecieron mucho después. Hoy día se ha masificado, porque hay mucha más variedad de tela, la tela es mucho mas barata y hay cosas mucho más bonitas, yo siento que tiene que ver un poco con eso, con el poder adquisitivo que hay y con la variedad y oferta que hoy día hay en el mercado.

¿En qué contexto usted cree o ha escuchado que antiguamente se bailaba la cueca?

La cueca desde que se baila hace uf, tantos años, pero en contexto de fiesta de chingana. Ósea llega con los españoles no como cueca, pero llega con la conquista de una o otra forma el Gato, la Jota, la Gonesa y toda esta tradición de baile españoles llegan a América obviamente a los grandes puertos, principalmente a Lima y de ahí se empiezan a desparramar por Sudamérica.

Según el libro "La biografía de la cueca", la cueca viene desde Lima como zamacueca. ¿Usted cree que la cueca tiene origen más atrás de Lima?

Sipo, de hecho nadie sabe de dónde viene la cueca en realidad, pero claro la cueca trae una tradición sino como forma y como danza si hay una tradición española y a través de ello hay una tradición árabe y hay una tradición andaluza, ósea recordemos que los moros llegan a España y esa invasión o como tu le quieras llamar, al llegar a España también trae consigo aspectos culturales que influyen la música española, y al llegar la música española a América también se influye con lo que hay aquí, con lo que viene de allá y con lo que viene mucho más atrás. Entonces si nos remontamos a la historia, la cueca no nace en Lima, no nace en Chile sino que nace, viene, un poco de su tradición desde los árabes hacia adelante, es un proceso mucho más largo que definirlo solamente a Lima, porque claro a Lima llegan los españoles con una tradición que viene influenciada por los árabes, por los andaluces, por los aragoneses y un montón de otras sub culturas más chiquititas o pueblos que traen esta música, y aquí al fusionarse con los indígenas y al fusionarse además con lo negro, recordemos que a Perú llega mucho negro, entonces se transforma esto en algo y se va transformando a medida que el pueblo va avanzando también.

\*En Perú la zamacueca (marinera) también se baila con este vestido floreado y en España igual se utiliza este tipo de vestido por lo que creí que de ese tiempo podía venir el vestido floreado de la cueca, pero después leí un documento que al igual que usted señala que aquí se utilizaban telas de un solo color entonces de aquí me empezó a surgir la duda de que de donde empezó a surgir eso\*

Claro, respecto de eso como te digo hay autores que sostienen que la cueca como tal llega desde Lima a Chile y de ahí se dispersa por ej. a Argentina porque ahí también se baila cueca y en Bolivia también se baila cueca. En Perú se baila marinera porque no puede llamarse zamacueca debido al conflicto político interno entre los dos países, sería ridículo que se llamará también cueca y tiene muchas similitudes, pero claro tiene que ver más con esto. Hay otra teoría que yo comparto que llega toda esta cosa española ahí y de ahí baja a Chile y desde Chile vuelve netamente como cueca con la guerra del Pacífico y con todos los conflictos territoriales que tuvo Chile con Perú y de ahí se dispersa. Como te digo el origen esta súper oscuro nunca nadie va a saber de donde viene o tiene una influencia española, por lo tanto tiene una influencia árabe, también hay una influencia negra, no podemos negar la influencia de los afrodescendientes en la cultura popular chilena y latinoamericana y también podríamos hablar que también existe una influencia de los propios aborígenes si lo llevamos musicalmente a como suena el

cultrún y a la rítmica que tiene y a un montón de cosas que hacen los mapuches, pehuenches, tehuelche y todos los aborígenes, también hay algo ahí entonces no podemos desconocer la influencia de todos estos pueblos que hay entorno a la tradición de la cultura popular.

\*Por ej. mis profesores me plantearon el término homogeneización cultural, como que siempre se buscaba occidentalizar todo y a mí me quedo mucho dando vuelta, porque yo sentía que al final la cueca de un inicio partió como mezcla cultural, entonces por eso a mí me hacia mucho ruido y quería conversar de eso con alguien más que estuviese dentro del entorno de la cueca\*.

Si, claramente, homogeneización cultural no sé, siempre cuando una cultura invade a la otra es difícil que haya un proceso de homogeneización es más por imposición que cualquier otra cosa, pero claramente uno siempre mira para fuera y la influencia no se puede desconocer en ese sentido, la cueca no se origina aquí, es algo como te digo que nace mucho más atrás, de hecho, la rítmica de la cueca ya es compleja y da cierta base de eso, entonces yo creo que hay que mirarlo un poquito más ampliamente en ese sentido.

**Por lo que tengo entendido usted entrena campeonas de cueca y estaba en folklore ¿Me podría explicar un poco la diferencia de estos 2 mundos?**

Los **campeonatos de cueca son una competencia en la que la gente se prepara como para cualquier campeonato, para ganar un título** eso es en términos simples y por ej. lo que hacemos los "preparadores de cueca" (señala que no le disgusta llamarlo de esta manera pero así se les denomina), lo que hacemos la gente que nos dedicamos a ayudar a la pareja es eso, prepararlos en términos de técnica hacerles coreografía, propuestas escénicas que vayan acorde con las bases de el campeonato, para lograr adquirir este cupo a un nacional y ganarlo, que es la expectativa de todos, respecto a los **ballet folklóricos son grupos de personas que se reúnan a hacer una propuesta escénica**, yo me quede con la duda de tu documento porque hablas de los conjuntos folklóricos que es un término que yo tampoco comparto cachay entonces no se a que te refieres a conjunto folklórico.

\*Lo que pasa es que en mi desconocimiento cuando le preguntaba a gente a que pertenecían me decían a un conjunto folklórico o a un ballet folklórico por lo que

pensé que eran distintas\*.

Claro, no es que este malo sino la forma en a que se entiende yo por ejemplo, no comparto el tema de conjunto folklórico, porque si nos vamos netamente a las palabras folklor lo remite folklórico un hecho folklórico por ej ejemplo sería esto que estamos haciendo nosotros, porque esta instancia va a hacer única e irrepetible, entonces si consideramos que esto es un hecho folklórico y después la gente lo va a tomar como folklor por ejemplo lo vamos a hacer, que hoy 7, sería una reunión que se repite todos los 7 de mayo de todos los años entonces la gente lo empieza a incorporar en la tradición entonces se vuelve algo folklórico y a todos los empezamos a hacer de esta manera y se volverán folklóricos, desde ese punto de vista si yo tomo esta reunión y la llevo a un escenario, ya deja de ser folklórico porque no se está dando en las condiciones que se dio anteriormente.

*\*Déjeme entender, por decirlo de cierta forma cuando uno celebra el 18 de septiembre en honor a la primera junta de gobierno y se baila en la ramada cueca, sería un hecho folklórico, pero en el caso de las presentaciones como proyecciones artísticas eso no sería folklore porque ya se está representando en un escenario\**

Claro y como tu lo dijiste ya sería una **proyección folklórica o sería una aplicación del folklore**, yo tomo este hecho folklórico y lo llevo a un escenario para representarlo, pero ya no está el ambiente, ni la ramada, ni la naturalidad con la que se da el folklor. El folklor es natural, entonces lo que nosotros hacemos sobre un escenario es la representación de algo folklórico por ejemplo de un hecho particular

*\*Ya, si la entiendo\**

Entonces en ese sentido el conjunto folklórico no existe porque sería reunir cosas folklóricas sobre un escenario y eso ya no se podría. Entonces a mi me gusta más el termino de ballet folklórico, aunque como te digo yo no comparto la palabra folklor, pero ballet folklórico o compañía folklórica o compañía de danza folklórica o de aplicación folklórica que es lo que hacemos sobre los escenarios. Nosotros tomamos cosas del folklor por así decirlo, entre comillas siempre, y lo llevamos al escenario, pero yo no puedo llevar un hecho folklórico como las ramadas, netamente porque no está en es el espacio, ni en el tempo, ni en el momento en que ocurrió.

**Entonces ¿Los campeonatos de cueca huasa también se podrían considerar como una aplicación o proyección folklórica?**

Claro en cierto sentido sí podría, aunque yo creo que no, ósea porque hay una preparación detrás, es como correr una maratón, es tal como eso, una competencia, entonces los niños se preparan como para ir a una maratón, hay una preparación física, una preparación estética, que tiene que ver con lo tuyo el vestuario esto y hay una propuesta demás en la forma en la que uno muestra la danza acorde a unas bases, a mi las bases me dictan cómo tengo que bailar, en que sentido tengo que hacer una vuelta inicial, no sé, un montón de cosas y además me dictan cómo tiene que ser el vestuario.

**Con respecto a eso ¿El color tiene del vestido tiene que ir a juego con la ropa del huaso?**

Claro **es algo que se esta usando hace no mucho tiempo, es más estético según yo, que se está llevando el combinar el vestido de la dama con la manta la camisa y e la chasquilla del varón**, pero eso es netamente estético porque de ese punto ya dejamos, ya deja de ser un hecho folklórico, porque en una ramada, cuando un hombre saca a bailar a una mujer, difícilmente van a estar combinando, entonces ya hay una propuesta escénica, hay una propuesta estética de la pareja en la competencia, netamente porque se ve más bonito o porque a ellos les gusta, netamente por capricho porque se ve más bonito, si yo voy a andar de azul y mi compañero de amarillo ardiente, no sé, fosforescente no se va a ver tan bonito, entonces buscamos mas menos que la tonalidad, la gama de colores sea mas meno la misma para vernos mejor en la foto.

**¿Eso también pasa en los ballets folklóricos cuando hacen una presentación?**

De todas manera porque en el **ballet folklórico conjunto folklórico o compañía de danza tu buscas la uniformidad**, netamente porque tu lo que buscas es que se vea todo igual, porque la belleza de una coreografía está en la igualdad entonces, yo trato que todos en lo posible bailen igual y vistan de la misma forma para que cada línea coreográfica se vea más ordenada, a no ser que por propuesta del coreógrafo, tu quieras hacer a cada persona con un vestido distinto, que también se puede hacer, pero es lo que menos se hace, casi siempre

buscamos que sean todos iguales porque, nos da esta especie de como imagen visual de estar como en un espejo, como que se repite se repite, se repite y hace que sea como más armónico. Lo que sí, hay colores que arriba de un escenario con las luces resalta más que otros por ej. si yo pongo una dama de blanco y pongo una dama de morado muy oscuro y mi fondo es oscuro y tiró luz azul claramente la niña de blanco va a resaltar más que la niña de morado, entonces la estética de la figura y la línea coreográfica no será la misma.

### ¿Las personas que participan en las competencias también pertenecen a ballets o escuelas?

Algunos sí, otros no, hay gente que netamente se dedica a bailar cueca de competencia, otros que se dedican a bailar cueca de competencia y estar en una agrupación que baila otro tipo de folklor no necesariamente cueca y hay gente que participa de escuelas de no sé, de ballet o de cueca y además participan en campeonatos de cueca y además participan en una agrupación de danza folklórica. Hay para todos los gustos, la gama es súper amplia, ósea yo que llevo años trabajando en el tema de las cueca hay de todo, como te digo, yo conozco gente que se dedica solamente a los campeonatos de cueca nada más y su vida es prepararse para campeonatos de cueca

### ¿Qué características usted ve en las mujeres que se interesan más por la cueca en cuanto a agrupaciones o campeonatos?

La gente más adulta no es tanto del campeonato de cueca, porque el campeonato de cueca por ejemplo **el campeonato más antiguo que es el de Arica tiene 52 años**, ósea el año 50 fue el último que se hizo porque después vino la pandemia. **Entonces de 50 para atrás la gente no es partidaria del campeonato de cueca porque no lo conoció, ósea se empezó a conocer más de adulto.** Jóvenes, **hay hartos jóvenes interesado en la cueca, no se si tanto en el campeonato**, la verdad es que la cueca a tenido un cambio súper importante con respecto a que la cueca se ha tomado **mas como esta cueca urbana**, esta cueca que no requiere un vestuario para bailárselo, que la resalta mucho el Nano Nuñez con los "Chileneros", él hace una escuela de esto, que él le llama cueca brava y de ahí un montón de jóvenes se agarran de esto, de las ruedas de cueca donde se juntan a cantar y se juntan a bailar y tu vas con la ropa que andas siempre, no

tienes que vestirte para hacerlo entonces eso esta trayendo harto joven a la cueca. **El campeonato tiene su publico fiel** de hecho tu vas a un campeonato y te vas a encontrar siempre con la misma gente, si es la gente que te has encontrado toda la vida, si yo tengo 35 y conozco gente desde que yo era un bebé cachay y aún me los sigo encontrando. Y están ahora sus hijos y sus sobrinos cachay, sus nietos, como que la gente de los campeonatos siempre está en los campeonatos. Hay algunas que van o vuelven porque se van enojados, porque perdieron, no sé, pero como que la gente va vuelve va vuelve, pero en general el mundo de los campeonatos de cueca siempre son los mismos, de hecho cada vez que llega alguien que uno no ha visto bailar o que no lo conoce se nota mucho, es como cuando llevai pololo nuevo a la casa, este no es de aquí, este es primera es que viene. Porque es un núcleo súper cerrado, si bien esta abierto para todos, es súper cerrado.

### ¿En qué instancia usted cree que se utiliza este vestido de china y no el ropón?

**El vestido para bailar cueca se usa en campeonatos siempre porque es una obligación**, ósea todos los campeonatos a ti te exigen estar con el vestuario como ellos te los piden, entonces si no lo tienes no podi participar simplemente y eso **se exige para jurado, para conjunto folklórico, para que toda la gente que este armando el show este igual.** Ahora si pasa mucho que el vestido y el ropón se han vuelto parte de común de los ciudadanos por el tema del colegio, porque a los niños se les exige pal 18 que vayan, y lamentablemente los profesores y la educación chilena no a ampliado el espectro, como que han situado a, Chile cueca, cueca Chile, no es Chile huayno, no es Chile Rapanui, cachay, es Chile cueca, cueca Chile. Y esta relación un poco toxica viene desde Pinochet, el dictador instauro la cueca como danza nacional en el 79 y quiere mostrar al extranjero que si vaí para Chile cachay y el pueblito se llama las condes bienvenidos los extranjeros, mientras matamos a los ciudadanos, entonces tiene que ver mucho con la utilización política que se hace de la danza en ese sentido, se utiliza políticamente la danza para mostrar esta imagen de Chile, ósea en ese periodo se le da boom a los Huasos Quincheros, a las 4 brujas y todo este grupo de a 4 cantando súper ordenaditos y bonitos, entonando muy hermoso, mientras en la calle se estaba masacrando gente cachay. Esto se instauro en el colegio con la danza folklórica, danza nacional. Pasa también que el ministerio de educación la instauro como una unidad obligatoria dentro de la rama educación física y de música, no sé si actualmente en música pero en educación física hoy en día sigue estando y ojalá todos los niñitos vayan con este

vestido porque somos patriotas, somos chilenos, el mes de la patria y todo esto, entonces, se exalta el chovinismo y el patriotismo exacerbado, para justificar esta utilización netamente. Osea **la gente jamás vas a ver a alguien con ese vestido en la calle es algo que se da netamente en el 18 y en los campeonatos de cueca** yo jamás en los 35 años que tengo he visto a una mujer vestida así, nunca jamás; varones sí, con el traje de huaso. Desde toda la vida mi abuelo lo usaba, mi tatarabuelo lo usaba cachay, todos lo usaban si y lo ocupaban cuando venían del campo pá la ciudad con tu mejor pinta, tu sombrero, tu manta, tu chaquetilla, pero mujeres no y ahí es donde está lo interesante de este famoso vestido de huasa o vestido de china, que no sé, si yo me pusiera así súper estricta y purista el vestido es una invención, de quién, de dónde no lo sé, pero en términos folklóricos yo jamás he visto a una mujer vestida así, en la naturalidad jamás

**¿Considerando que yo voy a trabajar con el patrón floral cree que sería mejor que yo me enfocara en los campeonatos de cueca o que tomara a las de ballet folklórico también?**

Yo creo que podrías hacer un lindo cruce entre las dos cosas sabes porque, **el campeonato de cueca influencia mucho al conjunto folklórico o al ballet folklórico, a través del vestuario**, por ej. BAFONA el ballet folklórico nacional ellos fueron unos de los primeros grupos que **mostraron el ropón que es entre comillas la huasa elegante que tampoco existe en la tradición popular chilena**, es una invención, **es una propuesta escénica coreográfica** de un autor, porque lo que esto quiere representar es la pollera que usaba, la falda, su blusa y esto que lleva encima de otro color, el guarapón, era un trapo o un cuero o lo que fuera que se ponían sobre la falda para que el sudor del caballo no te manchara el vestido. ¿Qué hace este director artístico? toma esa imagen, **toma el guarapón y lo estiliza para llevarlo a una propuesta escénica, entonces que pasa la gente ve a BAFONA y como es el ballet folklórico nacional y no hago mayores lecturas, si lo hace BAFONA está bien, entonces yo también me hago un ropón porque es un vestuario típico chileno**. Sin pensar todo esto que te estoy diciendo, que hay una vuelta de un coreógrafo, un vestuarista y de una propuesta escénica, entonces en el campeonato de cueca que pasa, **que las niñas todas tratamos de vernos lo más lindas posibles y ojala ser únicas en nuestra especie y buscar ojala la tela que nadie tenga y el diseño que nadie tenga, que pasa con el ballet folklórico que mira estos campeonatos, a este vestido me gusta el modelo y lo voy a copiar y le voy hacer un par de variaciones**. Y ahora con las redes sobre

todo YouTube, Instagram y este bombardeo de imágenes que vemos siempre en los campeonatos, que ahora se transmiten y hay más acceso a ver. Entonces si tu miras los patrones que tienen muchas compañías de danza, vas a ver patrones muy similares a los campeonatos y muchas veces si te das el tiempo como de investigar, ya no sé, un video del 2010 y tu viste un grupo del 2012, si tu te dedicas a buscar... A no este patrón viene desde esta campeona o aquí se vio por primera vez este diseño, **rara vez las bailarinas le copian a conjuntos folklóricos**, como que **en cuanto a moda esta mucho más avanzado el campeonato que el ballet**, porque además lo que llamamos conjunto folklórico que existen, que yo no comparto es otra cosa, pero existen, hay mucho conjunto folklórico en Chile. Normalmente están dirigidos por gente que es más tradicionalista, en cuanto a eso, gente de mayor edad que le cuesta un poco abrir el espectro que el folklor, va avanzando a medida que avanzamos las sociedades, entonces sí, eso a cambiado mucho y se nota mucho la influencia. Yo por ejemplo que trabajo en los dos ámbitos dirigiendo música y trabajando con gente de campeonato y trabajando dentro de un campeonato, **uno se da cuenta, la influencia que tiene, ya, ganó esa persona y apareció con un vestido bonito y tú el próximo año y los campeonatos siguientes vas a ver ese modelo no tal cual, pero sí con mucha influencia, muchísima influencia en los conjuntos en los ballet y en el resto de las competidoras también**.

**¿Cuántas veces al año un ballet folklórico baila cueca y cuantas competiciones de cueca se realizan?**

Mira la mayor cantidad de **conjuntos folklóricos, ballet y eso, la cueca solamente la he visto para el 18 o cuando hacen sus muestras o galas anuales**. Pero normalmente es algo requerido casi siempre para el 18 o para inauguraciones porque aquí en Chile inauguran una población quieren cueca, inauguran esto quieren cueca, inauguran esto... , por esta relación que te explicaba que Chile es cueca, cueca es Chile. **En los campeonatos es distintos porque campeonatos hay un no te quiero mentir pero yo creo que son 30 y tantos campeonatos de cueca**, puedo buscar toda la información concreta porque ahora no me acuerdo pero deben ser como 30 y tantos. Entonces el primer campeonato que empezó, **el más antiguo es el campeonato nacional de cueca que se hace en Arica** que tiene 52 años ese es el más antiguo y de ahí para adelante tenemos juveniles, que hay como 4 juveniles, infantiles que hay como 4, adolescente que hay como 3, adulto mayor, senior y así te podría seguir, lo único que falta es que no sé, que baile un

perro con un ser humano, lo único que falta literalmente que haya un padre hijo, que haya un campeonato que bailen personas del mismo sexo, por ejemplo, eso es lo que no existe, con eso te lo digo todo hay para todo, ósea hay niños desde los 5 años pá adelante bailando, hasta caballeros de 70, **entonces se da vuelta el año bailando cueca, se da vuelta el año, ósea hay campeonato hasta enero, creo que en febrero no hay ningún nacional y se retoma en marzo con las etapas provinciales regionales** con los que hacen y se da vuelta el año en campeonato de cueca.

\*¿Y en los campeonatos, están los rangos etarios muy definidos?\*

Sí, todos los campeonatos tienen rangos etarios muy definidos por ejemplo está el campeonato **mini infantil, que va desde los cinco años** hasta los diez y casi todos los minis los definen como ahí, después viene uno infantil que va como desde los 10, porque terminan como en el 9 años con 11 meses, desde los 10 hasta los 12 años 11 meses está el infantil, desde los 13 hasta los 14 años con 11 meses viene el adolescente, de los 14 hasta los 17 años con 11 meses viene el juvenil y de los 18 en adelante, **el adulto es el único que no tiene límite de edad**, de los 18 en adelante está el campeonato adulto, pero a los **60 esta el adulto mayor** y todos tienen este rango etario, hay algunos que tienen un año más un año menos, pero todos tienen un rango de edad que está definido para sus competidores, es el primer requisito para participar en campeonatos.

\*Lo que me explicaron es que en el juvenil llegaban vestidos muy extravagantes. ¿Es esto así? \*

Sí en el juvenil de Punta Arenas, que es un campeonato súper específico, que es Campeonato Nacional Juvenil de Punta Arenas.

\*Entonces en ese cambia\*.

Sí, lo que pasa es que ese campeonato se ha abierto mucho, como que se ha alejado del resto y a permitido muchas cosas al punto de que una niña se hizo un vestido con cristal swarovski a ese nivel, ahí te doy el panorama, desde ahí hay de todo para abajo, hasta ahí es lo máximo que yo e visto llegar que una niña le puso cristal swarovski a su vestido, hasta ahí de ahí pa abajo hay todo, que fue

en el campeonato que yo participe, bueno era cuando tenía la edad lógicamente, entonces ese campeonato se ha abierto mucho al virtuosismo y dentro del virtuosismo a abierto mucho el panorama respecto de esto, respecto del vestuario aceptado o no aceptado por uno o por otro, eso ya es opinión de cada uno, pero a abierto mucho el panorama. Por ejemplo a mi no es algo que me agrada, porque cierto que si bien cómo te decía, **yo nunca e visto a nadie con un vestido de huasa o de china, jamás nunca en la vida vestida en su naturalidad, no sé hasta qué punto estamos dispuestos a llegar**, ósea estamos hablando de vestido con cristales, sin espalda, con encajes que de verdad **tú lo veí y parecían vestidos de novia, de noche, no sé, ósea si no es porque uno sabe que está en este campeonato, a una persona desconocida tu le muestras esta persona y ni siquiera te diría que está bailando cueca.**

\*Entonces ¿En el de adultos se mantiene un poco más tradicional? \*

Sí, **el campeonato de Arica trata de ser más "tradicional" conservando un poco mas los inicios de este vestido**, hasta ahora si bien también hay libertades, ellos por ejemplo, **te exigen que el vestido sea floreado**, que gran parte de los campeonatos te exigen que el vestido sea floreado **o que su mayor parte al menos sea floreada**, si que **los escotes por ejemplo no tienen que ser pronunciados ni adelante ni atrás**, que el **largo del vestido tiene que ser a media pierna**, ósea tapando la rodilla, que **el falso no tiene que ser muy exagerado**, y **más reconocible que tradicional diría yo**, más reconocible cosa que **si alguien te ve, aunque sea alguien que nunca a bailado cueca, te va a asociar a esta cueca.**

Y pasa lo mismo por ejemplo con las niñas en los niños, también hay un patrón súper estructurado de los vestidos, no sé si tan notorio hoy en día, pero por ejemplo en los campeonatos infantiles, tu típico que vas a ver a las niñas con este cuellito de bebé así como redondito, casi todos los vestidos de las niñas tienen como este cuellito de bebé, como que son detalles así súper mínimo, pero que uno sabe a qué categoría van a bailar no solamente por su corporalidad, si no que porque hay ciertos patrones que te lo hacen saber, por ej. las niñas bailan con calcetín con vuelito y por ej. es raro ver a una niña con vestidos de florones grandes, **las niñas casi siempre se le hacen vestido con flores chiquititas.**

\*\*El entrevistado muestra fotos de sus vestidos a lo largo de su vida donde se muestran las diferencias del vestuario con el pasar de los años, entre estos vestidos

de cueca se encuentra un vestido que no es estampado, sino que es pintado\*\*

### ¿Se utilizan vestidos bordados en la cueca?

Bordados yo he visto poquísimas veces, por ejemplo, estos vestidos pintados (haciendo referencia al vestido mostrado anteriormente), yo los usaba porque en ese tiempo se permitía usar vestido pintado, no había una regla en los campeonatos que dijera no puedes usar un vestido pintado como ahora si la existe, **ósea ahora el vestido tiene que ser estampado o floreado**, en ese tiempo esa limitante porque yo competí en este campeonato como te digo donde apareció una niña con cristal swarovski y ese campeonato daba esas libertades y yo por ejemplo mi mamá me pinto 5 vestidos, creo que me pinto porque me los pintaba mi mamá, me los ha hecho toda la vida mi mamá, en cambio **en los otros campeonatos no están esas libertades** porque te exigen el vestido floreado o estampado, **no se permiten bordados, no se permiten pintado** nuevamente **porque es mucho más lujoso**, no por el valor monetario si no que tu al ver un vestido pintado se nota inmediatamente que el vestido es único y exclusivo porque tú lo vas a pintar, para que el vestido luzca de tal o cual forma, entonces si o si **te da un plus frente a la visual de un jurado** eso es innegable, vas a atraer las miradas siempre, porque es mucho más costo no solamente monetario, sino que es estético. La estética lo dice todo, entonces por eso ahora no se permiten, si bien hay gente que todavía los usa por ejemplo yo todavía uso los míos porque me quedan buenos, pero los usamos por ejemplo cuando vamos de jurado o cuando vai de invitado algún campeonato pero cada vez menos porque si además tu vai de jurado a un campeonato que te pide vestido estampado y vai con un vestido por ejemplo con bordado y todo como que no estás haciendo justicia a lo que te están pidiendo y se supone que eres jurado y tení que dar como el ejemplo a los competidores, entonces ya como que el vestido pintado está solamente en los sueños de las bailarinas, como que ya cuando ganaron el campeonato te salí con el empache y te hiciste el vestido bordado que querí y el vestido pintado, pero netamente para una competencia no. En ballet o conjunto folklórico o compañía no e visto a ninguna compañía de danza con vestidos bordados, pintado si he visto compañías de ballet que han usado vestido pintado.

### ¿Qué la llevó a elegir las flores en su vestido pintado?

Puro gusto, **gusto netamente personal**, ósea la mezcla de colores por ej. naranjo

y azul es maravillosa a mi me encanta y arriba del escenario se ve deslumbrante ósea esa foto no le hace justicia (refiriéndose a una de las fotos enseñada) porque es un naranjo intenso así pero intenso, de lo más intenso y el azul de ese vestido es así como el de la bandera pero muy intenso entonces sobre un escenario y el movimiento del vestido se ve alucinante.

### ¿Cuál es la flor que ha observado más en los vestidos?

Lo que no se ve te puedo decir, porque **hay de todo**, lo que no se ve es flor tipo Hawaiana, Hibisco, Tipanie. **Toda esta flor que tiene que ver más con lo polinésico no se ve, de hecho es un patrón que se evita porque tiene esta asociación con la polinesia**, eso es lo que no se ve, pero flor chica, flor grande, rosa, liliun, todo lo que tu encuentres en panorama de flores lo has visto en un campeonato de cueca y pasa por etapa. Por ejemplo, hace un tiempo estuvieron muy de moda la flor grande, muy grande si y un tiempo atrás estuvo una flor que tu veías el vestido de lejos y se veía de un solo color, porque era tan chico que no se distinguía el patrón, pero hay de todo, lo que no se ve cómo te digo yo, jamás he visto un vestido con un patrón polinésico, que tenga esta asociación polinésica así tipo guayabera con hibisco y toda estas flores, no eso no le he visto nunca en un vestido, el resto lo he visto todo el resto todo lo que tu encuentres en flores se ha visto incluyendo al cuadrille

### ¿Y flores endémicas?

**Yo tengo un vestido pintado con copihues**, es que el copihue siempre ha sido como, siempre lo he visto desde siempre aparte. **De eso no, porque en los estampados no existe**, netamente porque no existe ósea, yo creo que **si hubieran estampados alusivos a la flores de nuestro territorio netamente alguien los ocuparía pero no existen**, el patrón endémico no existe a **lo mucho tú encontrarías hoy en día uno que viene con copihue que es un bistrech que es horrible** es lo más horrible de la vida, así pero horrible de verdad que es feo.

### ¿Por qué según usted es horrible?

Porque a mí no me gusta la combinación de colores que hacen, por ejemplo el fondo es morado y los copihues son rojos cachay, yo no me lo pondría si bien

hay gente que los usa, yo no me lo pondría cachay, porque a mí no me gusta, **pero el copihue siempre ha habido, siempre a estado relacionado a la cueca, flor nacional, baile nacional**, está como esa asociatividad. Pero otra flor no existe, ósea yo por ejemplo **si encontrara un estampado en chilco me lo compro fascina o en canelo porque siento que hace mucha más justicia a esto que estamos hablando de tradición popular. Además habría una enseñanza a través de este vestuario** que si bien lo ocupamos para hacer un montaje escénico, **podríamos a través del vestuario educar a nuestros alumnos, a nuestros apoderados, al público**, habría una justificación más para usarlo, que porque es el baile nacional de Chile.

¿Siente usted que el patrón floral transmite algún significado de la localidad?

No, **no para nada porque la globalización ha hecho que todo llegue a todas partes entonces yo he visto vestidos muy similares**, por no decir casi iguales, en Punta Arenas y en Arica con el mismo patrón. **Tiene que ver netamente con la globalización y el acceso, antes de esta época de globalización y apertura comercial de Chile**, que ahí también hay un tema importante, desde que se genera esta apertura comercial y todos estos tratados que hace Chile con China y con un montón de otros países, llega más tela a Chile y de mala calidad porque dejamos ya de producir tela acá, Bellavista Tomé cae, empiezan a caer todas estas telas que son eternas y llega todo esto extranjero de pésima calidad pero que le da acceso a todos, porque no se po el metro de bistrech estampado, que es la tela que más se está ocupando hoy día, vale no se po', 1500 pesos el metro y con 2.5 metro te hací un vestido y te sobra, entonces con 10 lucas te compraí el género y te sobra plata, **entonces el patrón ya no representa nada**, antes pasaba, **antes de toda esta época de globalización y redes sociales, pasaba que si las regiones tenían patrones que eran como típicos**, así como la persona de la 4ta región no bailaba igual que la de la 8va y tú la veías bailar y decías esta persona es de la 4ta región y estoy seguro de que es así porque había un estilo de como baila, así como también había un estilo de ropa, habían ciertas cosas que los diferenciaban hoy día no.

¿Pero esas diferencias van más ligadas al tipo de baile o al estampado también?

En ese tiempo sí había estampado, por ejemplo que la gente del norte, tu

**lo encontrabas solamente en el norte, porque tenían su zona franca, así como solamente en Punta Arenas porque también llega puerto** y llegan otros tipos de cosas que acá tú no encontrabái, así como en Santiago llegaba mucho más que acá, por ejemplo, si bien nunca ha sido muy distinto, si había un estampado que tu después lo buscabai y no lo encontrabái netamente porque eraí acá de la octava y no de Santiago y en Santiago sí, entonces para encontrarlo tenías que ir a Santiago a buscarlo, hoy día eso no pasa, hoy día no sé, **la que diga que tiene una tela exclusiva es casi mentira porque tú la vai a encontrar en redes sociales o en cualquier parte a no ser que tu la mandes a estampar o te la pintes tu misma**, que hace un poco más la diferencia

\*Entonces usted me mencionó anteriormente que si era importante que el patrón tuviese un significado\*.

Claro sería importante que transmitiera algo.

\*Y cuando me mencionó lo de educar a través del vestido se refiere más a los campeonatos o tal vez a las presentaciones del ballet\*.

**Todo en general porque yo siento que cualquier persona que se suba a un escenario a hacer cultura popular o folklor como le estamos llamando danza folklórica se tienen que subir con la premisa de educar**, porque tenemos un público que puede ser conocer o desconocedor de esto y nosotros estamos para educar, para enseñar a las personas, ósea no siento que **bailar por bailar folklor es super delicado porque la gente va a imitar lo que vea**, entonces si la gente me ve bailando con un vestido que solamente me tape los glúteos y con un escote hasta acá (se señala ala altura media del pecho), y es una persona que nunca a ha visto y escucha Cinthia reyes Hidalgo y su ballet folklórico muestran alegoría huasa, esa persona va a copiarlo, porque esta bonito, porque se ve entrete y así te va echando a perder o va creciendo, es como una copucha yo le cuento a alguien algo y el otro le va a contar a otra cosa y así se va desvirtuando o deformando o forman, va a depender, **entonces yo siento que los conjuntos y los campeonatos tienen que hacerse cargo de educar**, lo que decía yo del campeonato de Punta Arenas, yo no comparto mucho esta forma porque **siento que si una persona nunca ha visto cueca, no tiene idea de cueca, va a entender que es eso y solo eso sin abrirse a la posibilidad de mas gama que hay dentro de**, es como una gama de colores, entre el blanco y el negro hay una infinidad de grises, entonces yo

siento que cuando uno se sube a un escenario a hacer cualquier cosa que tenga que ver con la cultura tradicional o popular, con las danzas tradicionales, hay que tener mucho cuidado, si bien todos contamos un espectáculo al momento de presentarlo, esto mismo que yo te decía del vestido, yo digo: "Esto es una propuesta escénica y escenográfica por esto". Es distinto a que si yo digo, que voy a montar un cuadro de cueca, que voy a bailar cueca con este vestido. **Entonces es muy importante lo que se dice antes de mostrar, porque hay gente que cree que la cueca de campeonato es la cueca**, cachay a mi me ha pasado muchas veces que la gente me ve bailar y dice no si yo no bailo no se bailar, y después en una fiesta con unos trago de más salen a bailar cueca y pueden bailar cueca, pero entiende la gente que lo hacemos nosotros es la cueca y eso está mal cachai, porque nosotros llevamos la cueca a un extremo de cuadrarla para que se vea bonita y sea evaluable, lo que no quiere decir que nosotros tengamos la verdad y la cueca es eso, la cueca es mucho más que eso

¿Los vestidos en ballet folklóricos son decididos en conjunto según lo que consideran más bonito?

Así tal cual, ósea obviamente hay **ballet folklórico que cuenta con diseñadores** como BAFONA o BAFOCHI que hay un diseñador y **hace una propuesta escénica respecto lo que director quiera interpretar**, pero en la generalidad de la cosa y con la carencia que tiene la danza, y el folklor peor. Osea si las artes y las danzas son espacios carentes en Chile, imagínate el folklor que lo exaltan tanto pal 18, pero de todas las ramas yo creo que es la más carente de todas, claro po' se hace así yo veo un estampado me gusta, yo como directora por ejemplo le digo a mi equipo de trabajo: chiquillos voy a hacer un cuadro huaso o de cueca, como lo quieras llamar, quiero este estampado en este color y quiero en este modelo. Como lo hago yo, yo pienso siempre en cómo se va a ver con las luces, por ej. jamás, **rara vez uso de fondo blanco porque se ensucia muchísimo y si la mancha se va a notar, colores claros tampoco uso mucho porque mis bailarinas no son todas esbeltas**, tengo gente de múltiples tamaños entonces busco que el estampado y que los **colores no solamente favorezcan a la visual del espectador, sino que además favorezca a los cuerpos**, que eso es otra cosa súper importante para mí, así lo hago yo y creo que todos lo hacen así, o espero pensar que todos los directores también piensen en su gente cuando lo hacen, y todos los manda a confeccionar, porque no existe, ósea hay gente que se dedica

a hacer vestidos, por ejemplo mi mamá es diseñadora, mi mamá estudió corte confección y diseño, ella me hace la ropa a mí y se la ha hecho a gran parte de mis alumnas todo. Pero siempre hay una persona detrás, en este caso soy yo, que yo soy la directora artística, entonces yo escojo el modelo, el diseño, el color, pensando en todo esto porque es una compañía de danza, entonces es mi propuesta escénica, yo pensé la coreografía, yo la hice pensando en algo, entonces quiero ese algo pensado en la ropa.

Como diseñadores también existen no se si se llaman diseñadores, pero hay gente que se dedica a hacer vestido de cueca, solo vestido de cueca, solo vestuario folklórico, porque hay harta demanda en los campeonatos y tu no vaí a ir a Falabella y no vaí a encontrar un vestido, ahora si vai al **Líder o a las tiendas chinas encontraré vestido, pero son horribles** pal ojo de uno ponte tú, hay gente que lo encuentra precioso, pero para el ojo de uno que lo tiene un poquitito más abierto lo encontraré horrible, pero cachay **al punto que ha llegado la globalización que tiendas chinas tienen vestido** cachay pal 18 de septiembre cachay a ese nivel po', a ese nivel cachay, es súper potente, pero **la gran mayoría, por no decirte todas, tienen la persona que les confecciona su vestido, igualmente en los conjuntos folklóricos o en las compañías de danza o agrupaciones**. Todos los que se dediquen a ese ámbito de la danza, ósea la danza en general rara vez compran algo, normalmente se confecciona para la obra, porque no lo vaí a encontrar en ninguna parte y si lo encontraré es como te digo, de líder o tienda china que es horrible.

¿Alguna opinión que tenga que crea que es necesario que la sepa?

Como consejo no te centres en una parte porque esto está todo mezclado, por ejemplo pasa mucho que el **conjunto folklórico y los campeonatos caminan en paralelo sin darse cuenta que en algún punto se cruzan en el vestuario**, entonces al final tienes que tratar de verlo como un macro, porque en el micro no te va a funcionar, es demasiado amplio es una gama demasiado amplia de cosas.

## 8.4 Anexo 4: Entrevista semi-abierta

Entrevistadora: Fernanda Paz Peña Núñez

Entrevistada: Alejandra Acevedo, de Tierra Chilena

Aclaración: Cada intervención por parte del entrevistado estará entre \*\* y resaltada.

### ¿Conoce el origen de la cueca o en que contexto se comenzó a bailar en Chile?

Mira hay muchas teorías y a mí me han enseñado bastantes teorías también con respecto al origen de la cueca o tradicionalmente de donde viene, así como se baila, etc. La que más me hace sentido es la del **origen arábico andaluz y que de ahí se desprende hacia los distintos lugares del mundo** y acá en Latinoamérica claro llega y se empieza a distribuir y se empieza a transformar en los distintos países del continente, la música la danza y más o menos eso es lo que más me hace sentido en cuanto al origen propiamente tal, lo mismo las danzas, tenemos influencias de danzas de salón de allá en Europa como danzas árabicas también, en la música también, en el pulso, en las melodías, en los compases, etc. Entonces claro al día de hoy tenemos esta cueca que todos conocemos y bailamos, pero es una es una mezcla de muchas cosas, de muchas historias también y eso es lo que más me resuena en cuanto al origen y eso \*risa\*

### ¿En qué momento se empezó a usar el vestido floreado? ¿Tiene algo que ver con las raíces de la cueca?

Mira no tengo la respuesta para nada, yo lo que he leído y lo que he estudiado siempre son fusiones, entonces claro, quizás la **campesina o la señora que trabajaba en la casona como empleada entre "comillas", no usaba prendas floridas, usaba más bien una blusa, una falda, un delantal quizás**, porque tampoco tenían como ese acceso a las telas como con bordados, como estampados floreados no sé, en esa época y no sé en algún momento de la historia se cruzó esto, se me ocurre que quizás le llegó una prenda floreada y nada la mezcló como con su tenida, cachay y ahí empezó a transformar la cosa, pero como un momento exacto que pasa a ser el vestido de la cueca el floreado... no lo sé, yo creo que todo es como una mezcla y como una prueba de todo, como lo hacemos igual hoy en día a veces tú estáis no se pó vestido y te pones otra cosa y decís: " a ya si funciona

y queda", como eso se me ocurre.

### ¿Qué es para usted un conjunto folklórico?

**Un conjunto folclórico es una agrupación de personas que se juntan a hacer, ya sea danza música, poesía, etc. Todo en relación a un algo, a un fin común en este caso claro el folklore** y nada y como eso nos une a todos, hace que el conjunto funcione con el eje central del folklor, en este caso la danza por mi parte y eso es un conjunto folklórico pá mí.

### ¿Realizan varios tipos de bailes nacionales?

Si, donde yo baile en Tierra, tenemos danzas de la zona norte, zona sur, polinesia, Rapa Nui, de la zona de arauco también, como que abarcamos todo Chile y Latinoamérica. También tenemos una obra de Latinoamérica y nos enfocamos en danza más que en cómo crear una historia, de ay agrupaciones que crean una historia y ligan las danzas, aquí en Tierra bailamos las danzas de forma más tradicional. También porque el director no comparte mucho la idea de ballet folklórico pero igual acepta, porque hay cosas que tu igual tenías que usar que tiene que ver más con danza, con técnicas, ejemplo como girar, estirar un brazo ¿me entiendes? mm así que eso, **bailamos de todo en cuanto a folclor chileno y latinoamericano**

### ¿En qué instancias suelen bailar cueca huasa?

**Casi siempre para septiembre o para fiestas costumbristas**, en aniversarios, en eventos "x" de empresas casi siempre lo más llamativo es el cuadro huaso o la obra de huaso me entiendes, yo creo que es por la vestimenta o porque es como típico de nosotros bailar y que se vea la cueca o que se vea danzas de la zona centro como la jota la polka no se entonces, si más o menos esos son los eventos donde casi siempre bailamos o casi siempre nos piden bailar cueca.

### ¿Su director es tradicionalista en cuanto vestimenta?

Lo más llamativos son los vestidos y de hecho en la agrupación tenemos como 6 vestidos de huasa, más el traje de ropón más un traje largo con largo y con ese también bailamos que es como más de salón por así decirlo, pero también

hacemos el cuadro huaso con ese vestido, **pero siempre lo más llamativo es eso el traje de "china" y casi siempre lo piden.**

¿De qué manera le piden que utilicen el traje de china?

Buena a veces es decisión de la dirección con que vestuario una va, pero otra veces te lo piden sobre todo cuando el evento es remunerado te dicen no, que ojala sea bien vistoso, **bien alegre** mm y entonces ahí tu comprende haya vamos a ir con el vestido amarillo de huaso que tiene flores moradas o vamos a ir con el rojo que es como más llamativo y el rojo igual es fuerte el color y ahí uno va entendiendo el lenguaje de lo que quiere la otra persona, lo que quiere el público, y completamente siempre, **casi siempre es el traje de huasa de flores.**

¿Las mujeres que participan en el conjunto folclórico tienen alguna característica en común?

Mira lo que más en común tenemos en el Tierra yo creo que es la edad, somos todos más o menos entre **20, 30, 40** años. Bueno el gusto por el folklor el bailar de hecho hay muchos estudiantes de danza que están en el grupo que les gusta ligar el folklor con la danza, así como con la academia. Eso, son los patrones que más nos unen yo creo que la **edad y el gusto por la danza o por la música**, porque también tenemos más o menos el rango de edad parecido con los **músicos.**

¿Usted nota alguna diferencia entre los vestidos que usted usa con los que se usan en campeonatos de cueca?

Si nosotras, **bueno el director de nuevo tiene su estilo súper fijo, como el que tu identificas**, ese es el Tierra por el vestido de las chiquillas. El grupo tiene como 57 años de trayectoria y **siempre se ha mantenido el mismo diseño de vestido** no sé si se dice diseño, hechura, siempre se ha mantenido el mismo estilo nunca ha cambiado y claro, yo aparte del conjunto igual he bailado en agrupaciones donde el traje de china es como de campeonato, entonces es más grande, el falso es más grande con manguita corta, cachay, en cambio el traje del Tierra es un poco más simple con las mangas  $\frac{3}{4}$  con campana aquí (señala su brazo a la altura del codo), y el falso no es tan grande, de hecho es súper pequeño. Y esa es la diferencia, claro para mi igual es entretenido transitar por los dos vestuarios por así decirlo.

Me llama la atención eso sí, lo grande del vestido, claro por el falso de hecho mientras más grande el falso más importante, no sé, nunca le he preguntado a una niña que baile campeonato para qué es tan grande, para qué, con qué sentido no estoy en contra para nada, de hecho a mi igual me gusta usarlo es lindo y varía la tomada del vestido, la forma de bailar, la postura. Todo eso es lo que más me llama la atención y que es súper notorio a la vista.

¿Hay alguna diferencia notoria en el patrón de huasa?

Mira yo hoy en día **he visto vestidos que casi no tiene flores, algunos en los de campeonato, o son muy distintos a cuando se comenzó con el estilo de vestido de campeonato**, la forma hay algunos que tiene como un hombro y son como trajes más de gala súper modernos por así decirlo **como que están a la moda, como que se van adaptando a las modas de hoy en día**, ¿Cuál era tu pregunta? (La entrevistadora le repite la pregunta). Como que algunos ya no tienen flores u otros tiene mucha flor u otros tienen solo una flor, en eso como que ha ido variando y no sé si sabría diferenciarlo, como que no sé, solo están o a veces no están.

¿Ustedes se mandan a hacer los vestidos con telas que les elige el director?

**Si, pero él tiene como ya una idea que es la misma en todos los otros vestidos**, como que nunca, por ejemplo, en el Tierra las flores son casi siempre grandes y a veces juntas pero grandes casi nunca son como estas flores chiquititas como los girasoles, casi nunca, siempre son grandes ese es como el patrón del vestido del Tierra. Claro en otros vestidos o vestidos de campeonatos, tú ves flores más chiquititas o vez ramitas o ves telas lisas simplemente como que para arriba la tela lisa y abajo el vestido con puras flores chiquititas, donde bailamos nosotros es completamente con la flor grande y con un fondo atrás.

¿Ha observado que flores predominan por lo menos en sus vestidos?

**No me se el nombre de las flores**, casi siempre son blancas o amarillas como girasoles, pero grandes, maravillas, no me sé el nombre de las flores en este momento, pero como son grandes, imagínate casi todas las flores grandes, **pero menos el copihue, nunca he usado un vestido que tenga un copihue**, por ejemplo,

si he visto el copihue en vestidos que venden en tiendas o pal 18 de septiembre venden vestidos en estación central con los típicos copihues, pero **muy pocas veces he visto vestidos con copihue en agrupaciones folclóricas o campeonatos.**

### ¿Ha observado otra flor nacional en los patrones?

Si, **hay una flor que da los naranjos**, una blanquita esa he visto, he visto lavandas, la **flor de la lavanda** puede ser, del durazno es parecida a la del naranjo, como **siempre que es la flor frutal yo la he visto en los vestidos y entiendo que son frutas chilenas**, también hay muchas flores que se dan en el campo que son estas típicas chiquititas moraditas, blancas, amarillas no se me los nombres, pero sé que las he visto a lo largo de Chile o cuando he ido al sur y esas la es visto en vestidos.

### ¿Usted cree que sería relevante que la flor pudiera transmitir algo de la localidad donde uno vive?

Si totalmente, yo creo que no debería ser al azar, que también está bien no me caso con ninguna opción, pero a mi parecer, **si tuviese que hacerme un vestido para algo, claro elegiría una flor que me identifique o que sea parte de mi localidad** donde vivo. Que identifique en cuanto al territorio de donde pertenezco, no así cualquiera o porque se ve bonita, etc.

### ¿Por qué le gustaría que identifique el territorio donde vive?

No sé, **me sentiría más propia más parte de y quizá mi danza o mi cueca también sería distinta quizás**, porque no, también a ver yo cuando bailo trato de mostrar parte de mi a través de la danza, entonces también me gustaría que mi vestuario mostrara lo mismo o hablara por de mí también o de mi lugar, de donde vivo, mis raíces, mis tradiciones.

### ¿A parte de lo ya hablado considera que hay algo que no hayamos mencionado que sea importante?

Ósea yo creo que no, es como eso, sería ideal que quizás que cada agrupación cada bailarín o cada persona que quiera hacerse un traje de huasa conozca la flor

que le quiere poner, o si ni le quiere poner flor porque no se la quiere poner, **que haya una razón también porque el vestirnos de huasa igual es como un acto histórico, es algo tradicional**, es algo que se mantiene hasta el día de hoy. Sería importante también que la gente supiera porque usas ese vestido, por la razón que sea y porque elegiste la tela, el estampado, o la flor, o el color, más que por estética también podría ser eso, podría ser un sentido más que estético.

### ¿Usted cree que las flores del vestido de china son representativas de la cueca?

Mas o menos tirado para no.

### Entonces, ¿Cuál sería para usted lo representativo de la cueca huasa en cuanto a vestimenta?

Mira no es que este mal, nada, pero si yo hago hincapié en cómo usamos las cosas o qué sentido le damos a las cosas que usamos, **a veces las usamos porque es bonito nada más**, podría tener más peso, para mí, y por ejemplo: "Si yo quisiera hacerme un vestido y poner una flor, en estos momentos elegiría la flor de adelante que son las flores del limón que dan unas blanquitas, porque me identifica me gustan, cachay, es un motivo es una razón, aparte de que lo plantó mi abuela y mi abuela falleció, hay un cariño, hay algo ahí con esa flor, el aroma que también tira es súper rico, hay algo, hay un motivo más allá que tiene una flor bonita y que tu no tení idea de dónde viene esa flor, puede ser de China, de no sé, de dónde traigan las telas.

## 8.5 Anexo 5: Encuesta 1 TICU

Gracias por participar en la encuesta TICU.

Las preguntas que encontrará a continuación, buscan recopilar información sobre la percepción de habitantes del Gran Concepción, sobre la cueca como danza nacional y la vestimenta femenina de la cueca huasa. Toda la información recopilada, será utilizada con fines académicos para el Proyecto de Título en Diseño (UDD). Entre los participantes, se sorteará una caja de bombones, por favor deje su mail al final de la encuesta si está interesado en participar del sorteo. Muchas gracias por su tiempo.

1. **Indique su edad** (Escriba un número)

2. **Ingrese su género**

- a. Femenino
- b. Maculino
- c. Otro... (especifique)

3. **¿Cuál ha sido el último nivel de estudios alcanzado?** (Seleccione una respuesta)

- a. Enseñanza media (incompleta o cursando)
- b. Enseñanza media (completa)
- c. Técnico (incompleta o cursando)
- d. Técnico (completa)
- e. Universitaria (incompleta o cursando)
- f. Universitaria (completa)
- g. Postgrados

4. **¿Cuál es su actividad principal?** (Seleccione una respuesta)

- a. Estudiante
- b. Empleado(a) Part time
- c. Empleado(a) jornada completa
- d. Jubilado(a)
- e. Desempleado(a)
- f. Dueño(a) de casa
- g. Otro... (especifique)

5. **¿En qué comuna del Gran Concepción vive?** (Seleccione una respuesta)

- a. Concepción
- b. Coronel
- c. Chiguayante
- d. Florida
- e. Hualpén
- f. Hualqui
- g. Lota
- h. Penco
- i. San Pedro de la Paz
- j. Santa Juana
- k. Talcahuano
- l. Tomé

6. **En una escala del 1 al 10 ¿Cuánto le gusta la cueca?** (Considere 5 como una opinión neutral) (Seleccione una respuesta)

- a. 1
- b. 2
- c. 3
- d. 4
- e. 5
- f. 6
- g. 7
- h. 8
- i. 9
- j. 10

7. **¿Cuáles de estas frases, definen mejor su relación con la cueca?** (Seleccione una o más respuestas)

- a. La veo sólo durante el 18 de Septiembre
- b. La bailo sólo durante el 18 de Septiembre
- c. Pertenezco a un Grupo Folclórico
- d. Participo de Competencias Nacionales
- e. Soy aficionado(a) de la cueca
- f. Pertenezco a una Escuela de Cueca
- g. Soy investigador(a) del folclore Chileno
- h. La veo bailar para las ramadas del colegio de mis hijos

- i. Pertenezco a un Ballet Folclórico
- j. Solo la bailo por el colegio
- k. No me interesa
- l. Otro... (especifique)

**8. ¿Ha usado alguna vez la vestimenta de Cueca Huasa?** (Seleccione una respuesta)

- a. Sí, el vestido de china
- b. Sí, el apero huaso
- c. No

**9. ¿Cuándo usó la vestimenta?** (Si su respuesta anterior es no, por favor escriba No) (Escribe una o varias palabras)

Las siguientes preguntas comienzan a enfocarse en el vestido de cueca femenino, si usted es hombre por favor siga en la encuesta, existirá una opción adicional en caso de que la situación no le represente.

**10. ¿Cuántos vestidos de cueca huasa compra o manda hacer al año?** (Seleccione una respuesta)

- a. 0
- b. 1
- c. 2-5
- d. 5-10
- e. 10 o más
- f. He tenido el mismo vestido por más de 3 años
- g. No he comprado vestido de cueca huasa

**11. ¿De qué formas ha adquirido un vestido de cueca huasa?** Puede ser para usted o su hija, la importancia va en el acto de compra. (Seleccione una o más respuestas)

- a. Lo mandé a hacer (modista, costurera, etc)
- b. Lo mandé a hacer (modista, costurera, etc) y a estampar o bordar
- c. Lo compré en una tienda especializada de cueca
- d. Lo compre en una tienda
- e. Nunca he comprado uno
- f. Otro... (especifique)

**12. Si su respuesta fue "tienda especializada en cueca", ¿puede escribir el nombre**

**por favor? Esta pregunta no es obligatoria.** (Escribe una o varias palabras)

**13. ¿Cuánto estaría dispuesto a gastar por mandar a hacer o comprar un vestido de cueca huasa?** (Seleccione una respuesta)

- a. \$10.000 - \$20.000
- b. \$20.000 - \$30.000
- c. \$40.000 - \$50.000
- d. \$60.000 - \$70.000
- e. \$70.000 o más

**14. ¿En qué elementos se fija al comprar un vestido de cueca huasa?** (Seleccione una o más respuestas)

- a. Precio
- b. Materialidad de la Tela
- c. Forma
- d. Color
- e. Flores de la Tela
- f. Exclusividad
- g. Nunca he comprado un vestido
- h. Otro... (especifique)

**15. Si usted se encarga de adquirir la tela ¿En qué tienda las compra?** Esta pregunta no es obligatoria. (Escribe una o varias palabras)

**16. Si usted se encarga de estampar o bordar la tela ¿De dónde saca los diseños para estampar o bordar y dónde las envía a estampar o bordar?** Esta pregunta no es obligatoria. (Escribe una o varias palabras)

**17. ¿Ha tenido algún inconveniente al querer comprar o mandar a hacer un vestido de cueca huasa?** (Escribe una o varias palabras)

**18. ¿Ha tenido algún inconveniente al querer comprar telas con patrones florales, mandarlas a estampar o bordar?** (Escribe una o varias palabras)

**19. Pensando en el uso que le dará al vestido, ¿Cuán importante es para usted lo que representa el vestido de cueca huasa? Si nunca ha usado/comprado un vestido, no responda la pregunta (Considere 5 como una opinión neutral) (Seleccione una respuesta)**

- a. 1
- b. 2
- c. 3
- d. 4
- e. 5
- f. 6
- g. 7
- h. 8
- i. 9
- j. 10

**20. ¿Por qué es importante? Si nunca a usado/comprado un vestido no responda la pregunta (Escribe una o varias palabras)**

**21. ¿Cuán importante es para usted el patrón floral del vestido de cueca huasa? Donde 5 es Neutro. Si nunca a usado/comprado un vestido, no responda la pregunta (Seleccione una respuesta)**

- a. 1
- b. 2
- c. 3
- d. 4
- e. 5
- f. 6
- g. 7
- h. 8
- i. 9
- j. 10

**22. ¿Por qué es importante? (Escribe una o varias palabras)**

**23. ¿Qué flores tiene el último vestido de cueca huasa que adquirió? Si nunca ha usado/comprado un vestido, no responda la pregunta. (Escribe una o varias palabras)**

**24. ¿Qué cree que representan? (Escribe una o varias palabras)**

**25. ¿Es importante para usted que el patrón del vestido de cueca huasa tenga identidad nacional?**

- a. Sí
- b. No
- c. No me interesa

**26. ¿Por qué cree que es o no importante? (Escribe una o varias palabras)**

**27. ¿Qué flores chilenas ha observado en el patrón del vestido de cueca huasa?**

- a. Copihue
- b. Guindo Santo
- c. Taique (fosforito)
- d. Cebollin púrpura
- e. Ninguna
- f. Otro... (especifique)

**28. Si tiene algún comentario que cree pueda ser relevante para el proyecto u otra información, por favor escríbala. (Escribe una o varias palabras)**

**29. Deje su mail aquí para participar por la caja de bombones, muchas gracias por sus respuestas. (Escribe una o varias palabras)**

## 8.6 Anexo 6: Encuesta 2, TICU II

Gracias por participar en la encuesta TICU.

Las preguntas que encontrará a continuación, buscan recopilar información sobre la percepción de habitantes del Gran Concepción, sobre la cueca como danza nacional y la vestimenta femenina de la cueca huasa. Toda la información recopilada, será utilizada con fines académicos para el Proyecto de Título en Diseño (UDD). Entre los participantes, se sorteará una caja de bombones, por favor deje su mail al final de la encuesta si está interesado en participar del sorteo. Muchas gracias por su tiempo.

Datos personales:

1. **Indique su edad** (Escriba un número)

2. **¿En qué región vive?** (Seleccione una respuesta)

- Región de Arica y Parinacota
- Región de Tarapacá
- Región de Antofagasta
- Región de Atacama
- Región de Coquimbo
- Región de Valparaíso
- Región Metropolitana de Santiago
- Región del Libertador General Bernardo O'Higgins
- Región del Maule
- Región del Ñuble
- Región del Biobío
- Región de la Araucanía
- Región de Los Ríos
- Región de Los Lagos
- Región de Aysen del General Carlos Ibáñez del Campo
- Región de Magallanes y de la Antártica Chilena

3. **¿En qué comuna vive actualmente?** (Escriba todo sin tilde y mayúsculas)  
(Escriba una o varias palabras)

4. **¿Cuál es su relación con la cueca huasa?** (Seleccione una respuesta)

- Pertenezco a un Conjunto Folclórico
- Participo de Campeonatos de Cueca Huasa
- Pertenezco a una Escuela de cueca
- Pertenezco a un Ballet Folclórico
- Ninguna de las anteriores

5. **Si pertenece a un Grupo Folclórico, Ballet o Escuela ¿Cuál es el nombre?** (Escribe una o varias palabras)

6. **Usted baila la cueca huasa como** (Seleccione una respuesta)

- Hobby o pasatiempo
- Profesión
- Otro... (especifique)

Para las siguientes preguntas piense en el ultimo vestido con flores que adquirió o su favorito (de "China" no Ropón)

7. **¿De que color es su vestido?** (Escribe una o varias palabras)

8. **¿Por qué eligió ese color de vestido?** (Escribe una o varias palabras)

9. **¿Conoce el nombre de la flor que tiene su vestido?** (Seleccione una respuesta)

- Si
- No

10. **¿Cuál?** (Si su respuesta anterior es No, por favor escriba No) (Escribe una o varias palabras)

11. **¿Por qué eligió esa flor?** (Escribe una o varias palabras)

12. **¿Siente que esa flor la representa a usted?** (Seleccione una respuesta)

- Si
- No

13. **¿Por qué?** (Escribe una o varias palabras)

14. ¿Siente que esa flor representa el lugar donde vive? (Seleccione una respuesta)

- Si
- No

15. ¿Por qué? (Escribe una o varias palabras)

16. ¿Cuál cree usted que es el origen de esa flor? (Seleccione una respuesta)

- España
- Malasia
- Chile
- México
- Japón
- No lo sé
- Otro... (especifique)

17. Nombre 3 flores que usted cree representan Chile (Si no conoce, por favor escriba "No sé") (Escribe una o varias palabras)

18. Nombre una flor que usted cree representa su ciudad (Si no conoce, por favor escriba "No sé") (Escribe una o varias palabras)

## Final

19. Muchas gracias por sus respuestas, por favor ingrese su mail para participar por la caja de bombones. (Escribe un mail)

## 8.7 Anexo 7: Encuesta 3, VESCUCHI

Esta encuesta tiene como objetivo conocer a las mujeres que participan de campeonatos de cueca huasa a nivel nacional. La información obtenida será sólo utilizada con fines académicos, para la realización del proyecto de título. Muchas gracias por su participación. Sortearé una cajita de chocolates entre quienes contesten, compartan si pueden!!

### Datos personales:

1. ¿Cuántos años tiene? (Solo el número) (Texto respuesta corta)

2. ¿En qué región vive? (Marque una opción)

- Región de Arica y Parinacota
- Región de Tarapacá
- Región de Antofagasta
- Región de Atacama
- Región de Coquimbo
- Región de Valparaíso
- Región Metropolitana de Santiago
- Región del Libertador General Bernardo O'Higgins
- Región del Maule
- Región del Ñuble
- Región del Biobío
- Región de la Araucanía
- Región de Los Ríos
- Región de Los Lagos
- Región de Aysen del General Carlos Ibáñez del Campo
- Región de Magallanes y de la Antártica Chilena

3. ¿En qué comuna? (Texto breve)

4. ¿Cuáles fueron sus máximos estudios alcanzados? (Marque una opción)

- Enseñanza básica
- Enseñanza media
- Instituto técnico completo

- Instituto técnico incompleto
- Universitaria completa
- Universitaria incompleta
- Estudios de postgrados

5. **¿A qué se dedica actualmente?** (Estudios, profesión, actividad principal) (Texto breve)

**Campeonatos cueca huasa:**

1. **¿Qué le gusta de la cueca o cueca huasa?** (Texto respuesta larga)

2. **¿Por qué participa o participaba de campeonatos de cueca huasa?** (Texto respuesta larga)

3. **Antes de la pandemia ¿En cuántos campeonatos de cueca huasa participaba al año aproximadamente?** (Texto respuesta corta) (Solo número)

4. **¿Cuál fue el último campeonato de cueca huasa en que participó y dónde se hizo?** (Texto respuesta larga)

5. **¿Se acuerda del número de parejas participantes?** (Un estimado sirve) (Texto respuesta corta) (Solo número)

6. **¿Cuáles o cuántos campeonatos de cueca huasa conoce que existen en su región?** (Un estimado sirve) (Texto respuesta larga)

7. **¿En qué otras instancias baila cueca huasa, usando la vestimenta china?** (Marque una o varias opciones)

- Muestras
- Inauguraciones
- Ballet folklórico
- 18 de Septiembre
- Grupo folklórico
- Presentaciones de la escuela de cueca
- Ninguna
- Otra

8. **¿Qué emociones siente al bailar cueca?** (Marque una o varias opciones)

- Alegría
- Enfado
- Miedo
- Tristeza
- Sorpresa
- Confianza
- Interés
- Nerviosismo
- Otra

9. **¿Qué emociones busca transmitir mediante su baile?** (Marque una o varias opciones)

- Alegría
- Enfado
- Miedo
- Tristeza
- Sorpresa
- Confianza
- Interés
- Nerviosismo
- Otra

**Vestido de china:**

1. **¿Cuántos vestidos de china tiene?** (Texto respuesta corta) (Solo número)

2. **¿Cuántos vestidos de china adquiere al año?** (Texto respuesta corta) (Solo número)

3. **¿Cómo adquiere su vestido?** (Marque una opción)

- Comprar en tiendas
- Lo manda a hacer a su medida

4. **¿Cuánto está dispuesta a pagar por un vestido de cueca?** (Marque una opción)

- \$10.000 - \$20.000
- \$20.000 - \$30.000
- \$30.000 - \$40.000

- \$40.000 - \$50.000
- \$50.000 - \$60.000
- \$70.000 o más

**5. ¿Cuánto está dispuesta a pagar por el metro de tela a usar en la confección del vestido?** (Marque una opción)

- \$1000 -\$1990
- \$2000 -\$2990
- \$3000 -\$3990
- \$4000 -\$4990
- \$5000 -\$5990
- \$6000 -\$6990
- \$7000 -\$7990
- \$8000 -\$8990
- \$9000 o más

**6. ¿Qué elementos son importantes para usted a la hora de elegir un vestido?** (Marque 2 opciones)

- El estampado
- El color
- La forma
- Otro... (Especifique)

**7. ¿Qué características busca en el diseño del estampado?** (Marque una o varias opciones)

- Alegría
- Sencillez
- Que sea llamativo
- Elegancia
- Exclusividad
- Luminosidad
- Contraste
- Identidad personal
- Chilenidad
- Juvenil
- Otro

**8. ¿Qué características busca en el color del vestido?** (Marque una o varias opciones)

- Alegría
- Sencillez
- Que sea llamativo
- Elegancia
- Exclusividad
- Luminosidad
- Contraste
- Colores nacionales
- Otro... (Especifique)

**9. ¿Cómo logra identificar que la tela sea tradicional? ¿Cuál conoce?** (Elemento común en los requerimientos de las bases) (Texto respuesta larga)

**10. ¿Puede tener bordados en una esquina de su pañuelo?** (Marque una opción)

- Sí
- No
- Otro

**11. ¿Cuáles de estas frases la representan?** (Pensando en el vestido de china) (Marque una o varias opciones)

- Me es importante y esencial que la moda sea sustentable
- Me gusta utilizar textiles naturales
- Prefiero los colores más vivos en los textiles, a pesar de que la tela sea sintética y de tintes no naturales
- Prefiero los tintes naturales en los textiles
- Prefiero las telas sintéticas
- Lo más relevante es el costo de la tela
- Otro:

**Impresiones:**

**1. ¿Cree es relevante que exista una mayor representatividad de la flora endémica nacional en los vestidos de china?** (Marque una opción)

- Si
- No

2. **¿Por qué?** (Texto respuesta larga)

3. **¿Le interesaría adquirir telas con flora endémica nacional, para confeccionar sus vestidos?** (Marque una opción)

- Si
- No

4. **¿Por qué?** (Texto respuesta larga)

**Comentario:**

Necesito continuar con mi proyecto de título hasta final de año, si está dispuesta a que le pueda seguir enviando encuestas o contactándola, por favor deje su mail. Si no puede o no lo desea hacer no se preocupe, de todas formas, quisiera pedirle si puede compartir la encuesta con sus conocidas, ha sido muy difícil contactar gente en estos tiempos de pandemia y su ayuda sería esencial para avanzar.

1. **Indique su mail si accede a que la pueda contactar nuevamente.** (Texto respuesta corta)

2. **Si desea agregar comentarios a la encuesta:** (Texto respuesta larga)

## 8.8 Anexo 8: Brainstorming para naming

- Alegoría
- Consentida
- Flora Consentida
- Flora del Alma
- Jardín de Pensamientos
- Vuelta Nativa
- Amor de Flores
- Corral de Flores
- Tierra de Flores
- Alegoría Floral
- Flor Huasa
- Floreo del Alma
- Floreo de Origen
- Campo Floreo
- Alma Floral
- Flora Nativa
- Brotes Nativos
- Origen Floral
- Brotes Endémicos

## 8.9 Anexo 9: Listado de flora del Biobío

En este anexo se muestra un listado de la flora angiosperma endémica chilena, presente en la región del Biobío. Este fue realizado con la información extraída de Fundación Philippi (s.f). Por otra parte, cabe destacar que debido a la antigüedad de esta información, la región de Ñuble está incluida en la región del Biobío.

Familia: Fabaceae  
Género: Senna  
Especie: stipulacea  
Variedad: stipulacea  
Nombre común: Quebracho / Alcaparra  
Forma de crecimiento: Arbusto  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía, XIV - Los Ríos, X - Los Lagos

Familia: Salicaceae  
Género: Azara  
Especie: serrata  
Variedad: serrata  
Nombre común: Corcolén / Aromo De Castilla  
Forma de crecimiento: Arbusto  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: IV - Coquimbo, V - Valparaíso, Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía, XIV - Los Ríos

Familia: Myrtaceae  
Género: Myrceugenia  
Especie: lanceolata  
Nombre común: Arrayancillo  
Forma de crecimiento: Arbusto  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: V - Valparaíso, Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía

Familia: Myrtaceae  
Género: Myrceugenia  
Especie: colchaguensis

Nombre común: Lumilla / Arrayan De Colchagua  
Forma de crecimiento: Árbol  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía

Familia: Myrtaceae  
Género: Luma  
Especie: chequen  
Autor: (Molina) A. Gray 1854  
Nombre común: Chequen / Arrayan Blanco  
Forma de crecimiento: Árbol  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: IV - Coquimbo, V - Valparaíso, Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía, XIV - Los Ríos, X - Los Lagos

Familia: Winteraceae  
Género: Drimys  
Especie: winteri  
Variedad: chilensis  
Nombre común: Fune / Canelo / Boique  
Forma de crecimiento: Árbol  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: IV - Coquimbo, V - Valparaíso, Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía, XIV - Los Ríos, X - Los Lagos, XI - Aysén

Familia: Iridaceae  
Género: Libertia  
Especie: tricocca  
Nombre común: Cabillo  
Forma de crecimiento: Hierba  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía, XIV - Los Ríos, X - Los Lagos

Familia: Calceolariaceae  
Género: Jovellana  
Especie: violacea  
Autor: (Cav.) G. Don 1838  
Nombre común: Capachito  
Forma de crecimiento: Arbusto

Origen: Endémica  
Distribución por regiones: VII - Maule, VIII - Biobío

Familia: Calceolariaceae  
Género: Calceolaria  
Especie: corymbosa  
Nombre común: Capachito  
Forma de crecimiento: Hierba  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: IV - Coquimbo, V - Valparaíso, Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía, XIV - Los Ríos

Familia: Calceolariaceae  
Género: Jovellana  
Especie: punctata  
Nombre común: Capachito  
Forma de crecimiento: Arbusto  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: VIII - Biobío, IX - Araucanía

Familia: Calceolariaceae  
Género: Calceolaria  
Especie: corymbosa  
Subespecie: tetraphylla  
Nombre común: Capachito  
Forma de crecimiento: Hierba  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: VIII - Biobío, IX - Araucanía

Familia: Bromeliaceae  
Género: Puya  
Especie: alpestris  
Nombre común: Chagual  
Forma de crecimiento: Hierba  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía

Familia: Tropaeolaceae  
Género: Tropaeolum  
Especie: speciosum  
Nombre común: Quintralillo, Martillo De Carpintero, Coralito

Forma de crecimiento: Trepadora  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: VIII - Biobío, IX - Araucanía, XIV - Los Ríos, X - Los Lagos, XI - Aysén

Familia: Alstroemeriaceae  
Género: Bomarea  
Especie: salsilla  
Autor: (L.) Herb.  
Nombre común: Zarcilla, Salsilla, Copihuito  
Forma de crecimiento: Trepadora  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: IV - Coquimbo, V - Valparaíso, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío

Familia: Lardizabalaceae  
Género: Lardizabala  
Especie: biternata  
Nombre común: Coguil  
Forma de crecimiento: Trepadora  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: V - Valparaíso, Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía, XIV - Los Ríos, X - Los Lagos, Juan Fernández

Familia: Asteraceae  
Género: Mutisia  
Especie: rosea  
Nombre común: Clavel Del Campo Amarillo  
Forma de crecimiento: Trepadora  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: IV - Coquimbo, V - Valparaíso, Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío

Familia: Solanaceae  
Género: Vestia  
Especie: foetida  
Autor: Hoffmanns. 1824  
Nombre común: Huevil, Echuclú, Chuplín  
Forma de crecimiento: Arbusto  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: V - Valparaíso, VI - O'Higgins, VIII - Biobío, IX - Araucanía, XIV - Los Ríos

Familia: Asteraceae  
Género: Chaetanthera  
Especie: ciliata  
Autor: Ruiz & Pavon 1798  
Nombre común: Chinita  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía

Familia: Thymelaeaceae  
Género: Ovidia  
Especie: pillopillo  
Nombre común: Pillopillo, Palo Hediondo, Lloime  
Forma de crecimiento: Arbusto  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: VIII - Biobío, IX - Araucanía, XIV - Los Ríos, X - Los Lagos, XI - Aysén

Familia: Francoaceae  
Género: Francoa  
Especie: appendiculata  
Nombre común: Vara De Marmol, Llaupangue  
Forma de crecimiento: Hierba  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: V - Valparaíso, Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía, XIV - Los Ríos, X - Los Lagos

Familia: Alstroemeriaceae  
Género: Alstroemeria  
Especie: ligtu  
Nombre común: Liuto  
Forma de crecimiento: Hierba  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía

Familia: Gesneriaceae  
Género: Sarmienta  
Especie: scandens  
Nombre común: Medallita, Italahuen  
Forma de crecimiento: Trepadora  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: IV - Coquimbo, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía, XIV - Los Ríos, X - Los Lagos, XI - Aysén

Familia: Cunoniaceae  
Género: Eucryphia  
Especie: glutinosa  
Nombre común: Guindo Santo  
Forma de crecimiento: Árbol  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía

Familia: Asteraceae  
Género: Mutisia  
Especie: subulata  
Forma: rosmarinifolia  
Nombre común: Hierba Del Jote, Flor De Granada  
Forma de crecimiento: Subarbusto  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: IV - Coquimbo, V - Valparaíso, Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío

Familia: Loasaceae  
Género: Scyphanthus  
Especie: elegans  
Nombre común: Monjita  
Forma de crecimiento: Trepadora  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: IV - Coquimbo, V - Valparaíso, Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía

Familia: Berberidopsidaceae  
Género: Berberidopsis  
Especie: corallina  
Nombre común: Voqui Pilfuco, Michay Rojo  
Forma de crecimiento: Trepadora  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía, XIV - Los Ríos, X - Los Lagos

Familia: Solanaceae  
Género: Schizanthus  
Especie: pinnatus  
Nombre común: Mariposita  
Forma de crecimiento: Hierba

Origen: Endémica  
 Distribución por regiones: V - Valparaíso, Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía, XIV - Los Ríos, X - Los Lagos

Familia: Iridaceae  
 Género: Solenomelus  
 Especie: pedunculatus  
 Nombre común: Maicillo  
 Forma de crecimiento: Hierba  
 Origen: Endémica

Distribución por regiones: IV - Coquimbo, V - Valparaíso, Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía, XIV - Los Ríos

Familia: Solanaceae  
 Género: Nolana  
 Especie: paradoxa  
 Nombre común: Suspiro Del Mar  
 Forma de crecimiento: Hierba  
 Origen: Endémica

Distribución por regiones: III - Atacama, IV - Coquimbo, V - Valparaíso, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía, XIV - Los Ríos, X - Los Lagos

Familia: Tropaeolaceae  
 Género: Tropaeolum  
 Especie: leptophyllum  
 Nombre común: Soldadito Amarillo  
 Forma de crecimiento: Trepadora  
 Origen: Endémica  
 Distribución por regiones: VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía

Familia: Asteraceae  
 Género: Triptilion  
 Especie: spinosum  
 Nombre común: Siempreviva  
 Forma de crecimiento: Hierba  
 Origen: Endémica  
 Distribución por regiones: IV - Coquimbo, V - Valparaíso, Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía, XIV - Los Ríos

Familia: Tropaeolaceae  
 Género: Tropaeolum

Especie: tricolor  
 Nombre común: Soldadito, Relicario  
 Forma de crecimiento: Trepadora  
 Origen: Endémica

Distribución por regiones: II - Antofagasta, III - Atacama, IV - Coquimbo, V - Valparaíso, Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía, XIV - Los Ríos, X - Los Lagos.

Familia: Tecophilaeaceae  
 Género: Conanthera

Especie: bifolia  
 Autor: Ruiz & Pav. 1802  
 Nombre común: Viudita, Pajarito Del Campo, Nao  
 Forma de crecimiento: Hierba  
 Origen: Endémica

Distribución por regiones: V - Valparaíso, Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía.

Familia: Tropaeolaceae  
 Género: Tropaeolum  
 Especie: ciliatum  
 Subespecie: ciliatum

Nombre común: Pajarito  
 Forma de crecimiento: Trepadora  
 Origen: Endémica: Distribución por regiones: VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía

Familia: Tecophilaeaceae  
 Género: Conanthera  
 Especie: campanulata  
 Nombre común: Papita Del Campo, Pajarito Del Campo, Nao  
 Forma de crecimiento: Hierba  
 Origen: Endémica

Distribución por regiones: I - Tarapacá, II - Antofagasta, IV - Coquimbo, V - Valparaíso, Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía

Familia: Elaeocarpaceae  
 Género: Crinodendron  
 Especie: patagua  
 Autor: Molina 1782  
 Nombre común: Patagua  
 Forma de crecimiento: Árbol

Origen: Endémica  
Distribución por regiones: V - Valparaíso, Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío

Familia: Myrtaceae  
Género: Ugni  
Especie: candollei  
Nombre común: Trau Trau  
Murta Blanca  
Forma de crecimiento: Arbusto  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía, XIV - Los Ríos, X - Los Lagos

Familia: Alstroemeriaceae  
Género: Alstroemeria  
Especie: versicolor  
Nombre común: Tigrina  
Forma de crecimiento: Hierba  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía

Familia: Iridaceae  
Género: Calydorea  
Especie: xiphioides  
Nombre común: Tahay  
Forma de crecimiento: Hierba  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: IV - Coquimbo, V - Valparaíso, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío

Familia: Iridaceae  
Género: Libertia  
Especie: sessiliflora  
Nombre común: Trique  
Forma de crecimiento: Hierba  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: V - Valparaíso, Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía, X - Los Lagos

Familia: Tecophilaeaceae  
Género: Conanthera  
Especie: parvula  
Nombre común: Viudita Chica  
Forma de crecimiento: Hierba  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: V - Valparaíso, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía

Familia: Violaceae  
Género: Viola  
Especie: glacialis  
Nombre común: Violeta De Los Glaciares  
Forma de crecimiento: Hierba  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía

Familia: Alstroemeriaceae  
Género: Alstroemeria  
Especie: revoluta  
Forma de crecimiento: Hierba  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: V - Valparaíso, Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía

Familia: Alstroemeriaceae  
Género: Alstroemeria  
Especie: pulchra  
Forma de crecimiento: Hierba  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: VIII - Biobío, IX - Araucanía

Familia: Asteraceae  
Género: Mutisia  
Especie: araucana  
Forma de crecimiento: Trepadora  
Origen: Endémica  
Distribución por regiones: VIII - Biobío, IX - Araucanía

Familia: Violaceae

Género: *Viola*  
 Especie: *portalesia*  
 Forma de crecimiento: Subarbusto  
 Origen: Endémica  
 Distribución por regiones: V - Valparaíso, Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía, XIV - Los Ríos, X - Los Lagos

Familia: *Violaceae*  
 Género: *Viola*  
 Especie: *pusilla*  
 Forma de crecimiento: Hierba  
 Origen: Endémica  
 Distribución por regiones: III - Atacama, IV - Coquimbo, V - Valparaíso, Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío

Familia: *Alstroemeriaceae*  
 Género: *Alstroemeria*  
 Especie: *hookeri*  
 Subespecie: *hookeri*  
 Sinónimo: *Alstroemeria Rosea* Hook  
 Forma de crecimiento: Hierba  
 Origen: Endémica  
 Distribución por regiones: VII - Maule, VIII - Biobío

Familia: *Alstroemeriaceae*  
 Género: *Alstroemeria*  
 Especie: *hookeri*  
 Autor: C.M. Baeza & E. Ruiz 2011  
 Forma de crecimiento: Hierba  
 Origen: Endémica  
 Distribución por regiones: VIII - Biobío

Familia: *Alstroemeriaceae*  
 Género: *Alstroemeria*  
 Especie: *presliana*  
 Subespecie: *australis*  
 Autor: Ehr. Bayer 1987  
 Forma de crecimiento: Hierba  
 Origen: Endémica  
 Distribución por regiones: VIII - Biobío, IX - Araucanía

Familia: *Violaceae*  
 Género: *Viola*  
 Especie: *pusilla*  
 Sinónimo: *Viola Asterias* Hook. & Arnott 1833  
 Forma de crecimiento: Hierba  
 Origen: Endémica  
 Distribución por regiones: III - Atacama, IV - Coquimbo, V - Valparaíso, Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío

Familia: *Asteraceae*  
 Género: *Triptilion*  
 Especie: *spinosum*  
 Autor: Ruiz & Pavon  
 Nombre común: Siempreviva  
 Forma de crecimiento: Hierba  
 Origen: Endémica  
 Distribución por regiones: IV - Coquimbo, V - Valparaíso, Región Metropolitana de Santiago, VI - O'Higgins, VII - Maule, VIII - Biobío, IX - Araucanía, XIV - Los Ríos.

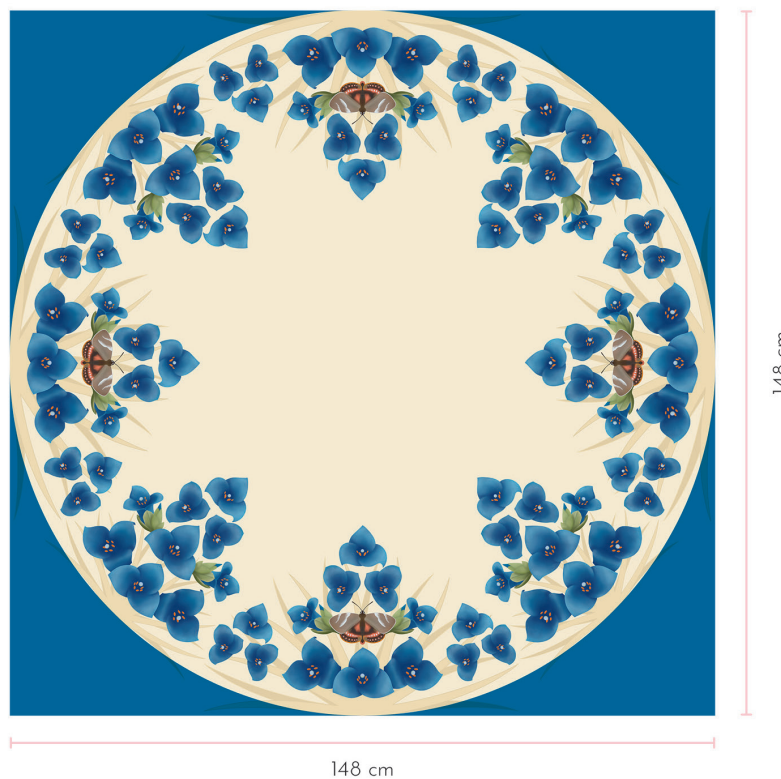
## **8.10 Anexo 10: Fichas técnica para sublimación**

En este anexo se muestran las fichas técnicas enviadas a Cotton Print para la sublimación textil de los patrones.

# Ficha Técnica

## Chagual 001

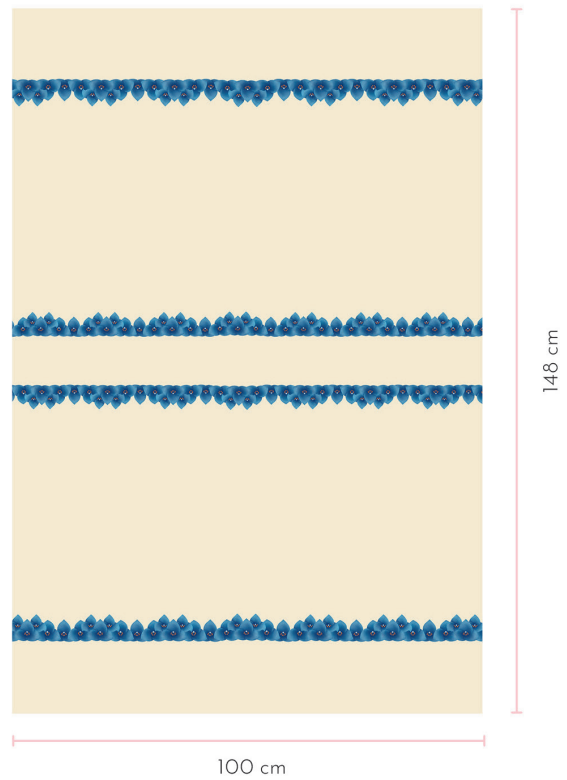
- **Nombre:** Chagual\_001
- **Formato:** PDF CMYK 300dpi
- **Dimensiones:** 148 cm x 148 cm
- **Materialidad:** Bistrech
- **Prueba de color:** SI
- **N° de copias:** 1



# Ficha Técnica

## Chagual 002

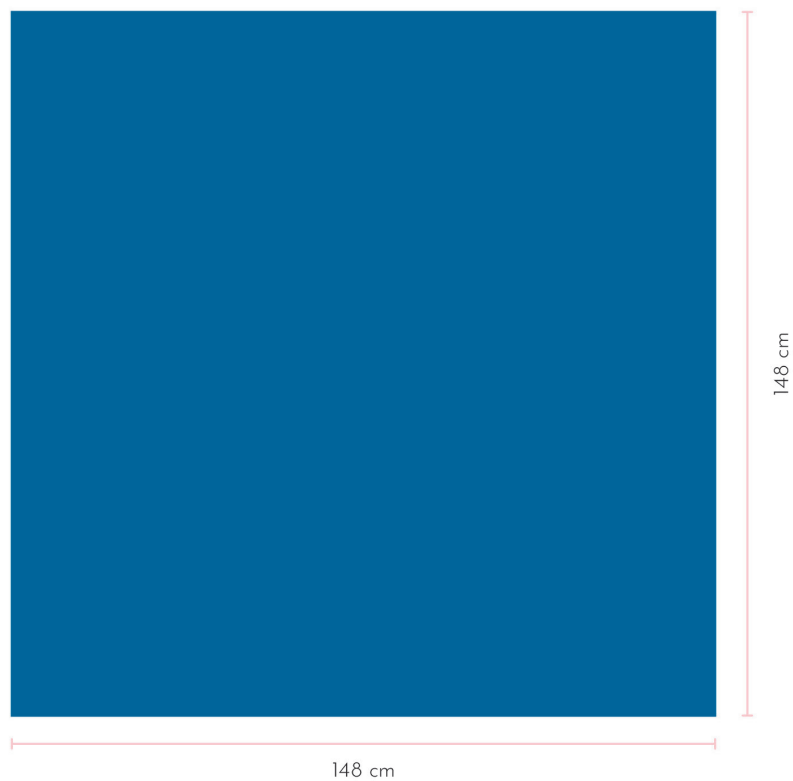
- **Nombre:** Chagual\_002
- **Formato:** PDF CMYK 300dpi
- **Dimensiones:** 100 cm x 148 cm
- **Materialidad:** Bistrech
- **Prueba de color:** NO
- **N° de copias:** 1



## Ficha Técnica

### Chagual 003

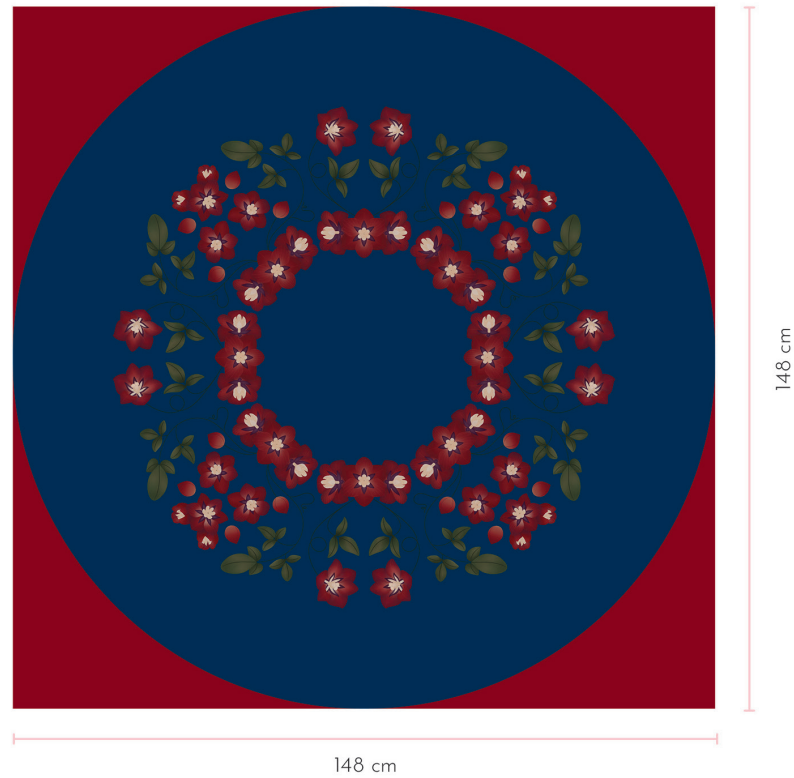
- **Nombre:** Chagual\_003
- **Formato:** PDF CMYK 300dpi
- **Dimensiones:** 148 cm x 148 cm
- **Materialidad:** Bistrech
- **Prueba de color:** NO
- **N° de copias:** 2



# Ficha Técnica

## Coguil 001

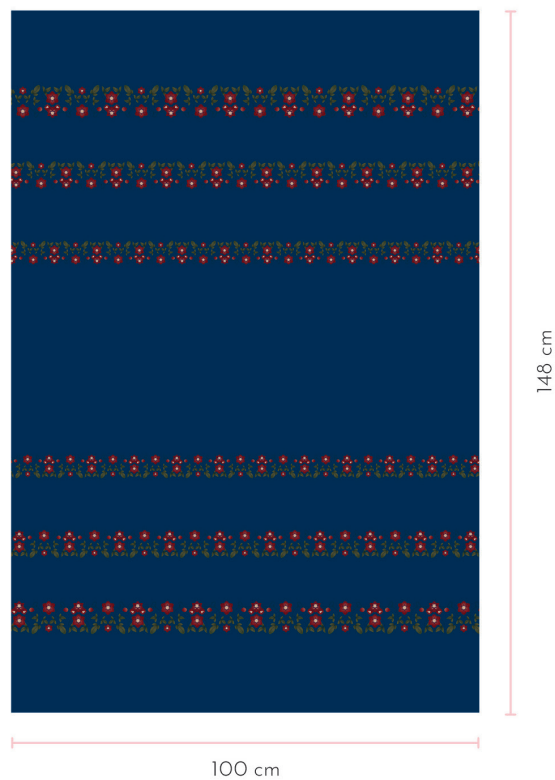
- **Nombre:** Coguil\_001
- **Formato:** PDF CMYK 300dpi
- **Dimensiones:** 148 cm x 148 cm
- **Materialidad:** Bistrech
- **Prueba de color:** SI
- **N° de copias:** 1



# Ficha Técnica

## Coguil 002

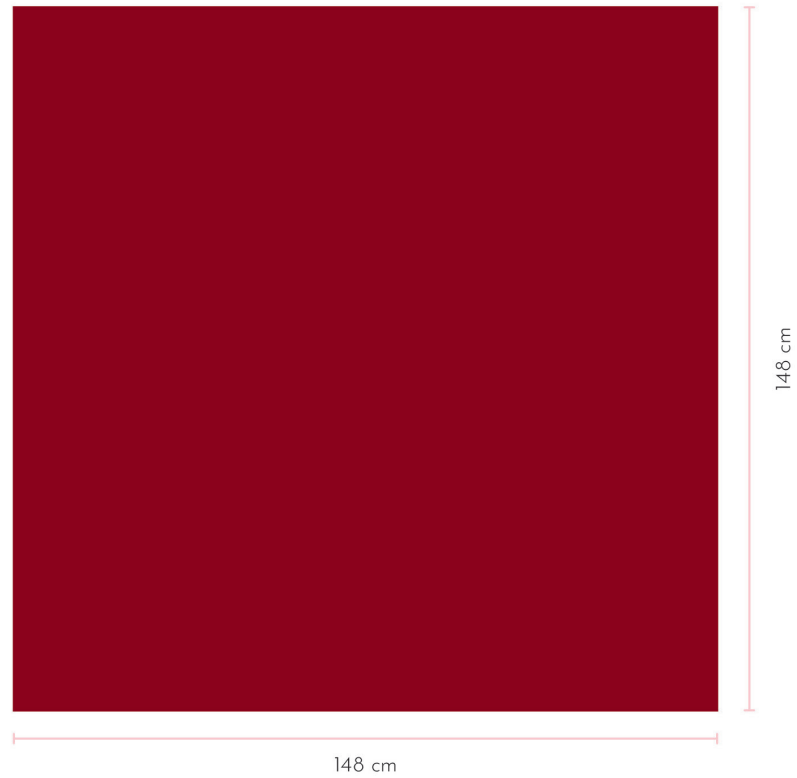
- **Nombre:** Coguil\_002
- **Formato:** PDF CMYK 300dpi
- **Dimensiones:** 100 cm x 148 cm
- **Materialidad:** Bistrech
- **Prueba de color:** NO
- **N° de copias:** 1



## Ficha Técnica

### Coguil 003

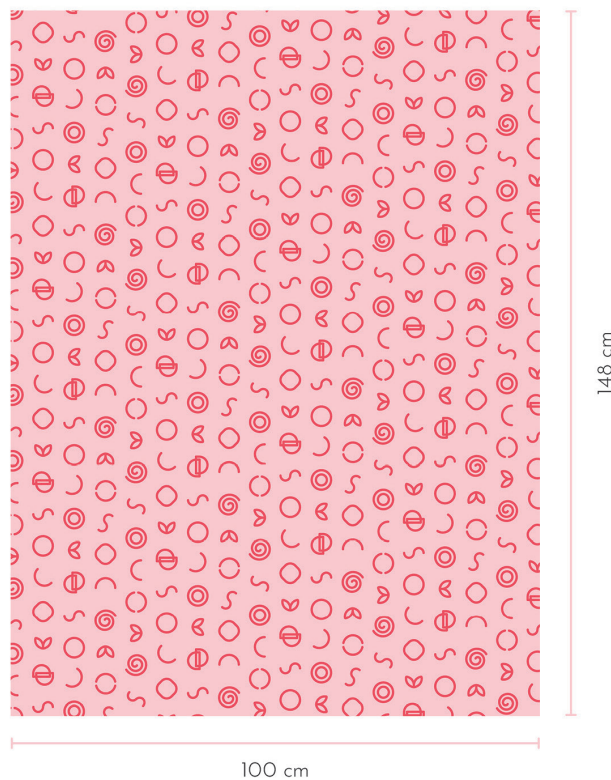
- **Nombre:** Coguil\_003
- **Formato:** PDF CMYK 300dpi
- **Dimensiones:** 148 cm x 148 cm
- **Materialidad:** Bistrech
- **Prueba de color:** NO
- **N° de copias:** 2



## Ficha Técnica

### Packaging

- **Nombre:** Packaging
- **Formato:** PDF CMYK 300dpi
- **Dimensiones:** 100 cm x 148 cm
- **Materialidad:** Lona 100% Repet
- **Prueba de color:** NO
- **N° de copias:** 1



\*Imagen ampliada para mayor detalle de los motivos.

## 8.11 Anexo 11: Planimetría de sobre con historia de la flora

En este anexo, se muestra la planimetría del sobre, que posee información de la flora utilizada como inspiración en el patrón textil, usado en la confección vestido de china.

Se decidió dejar los ángulos y cortes mayoritariamente rectos, ya que debe ser cortado a mano, debido a la producción exclusiva de los vestidos de china.

