

B

Bocetos

RELATOS DE IDENTIDAD



Patricia Günther Buitano



B



Créditos

Entrevista

Allan Browne Escobar

Edición y Diseño

Allan Browne, Andrea Aspée, Luz Núñez

Alumnas en Práctica

Amún Cerón Alé, Verónica Garay Reyes

Fotografías

Registros de Patricia Günther

Archivo Escuela de Diseño Universidad de Valparaíso

Edición digital, 2016

*El tejer y la mujer,
lo femenino está tan ligado
o vinculado a la tejeduría,
que se transforma en una metáfora
de la fecundación,
del crecimiento celular
y de la misma gestación
de la vida humana.*

Patricia Günther

Presentación



En esta primera edición de Bocetos, el profesor de la Escuela de Diseño de la Universidad de Valparaíso Allan Browne Escobar sostiene una conversación con la profesora Patricia Günther Buitano, Diseñadora Industrial, mención Diseño Textil, titulada por la Universidad de Chile Sede Valparaíso en 1976.

Patricia pertenece a las primeras generaciones de diseñadores formados en Chile y se inicia en la actividad docente en 1972 siendo ayudante-alumna. Junto a otros exalumnos conformaron el primer plantel académico de diseñadores que consolida la metodología proyectual que ha caracterizado a nuestra Escuela de Diseño.

[La Escuela de Diseño de la Universidad de Valparaíso, se inicia hacia 1966 en la Sede Valparaíso de la Universidad de Chile. En 1981, como consecuencia de la reestructuración del sistema de enseñanza superior en Chile, las sedes regionales de la Universidad de Chile derivan en instituciones autónomas, públicas y estatales, siendo éste el origen de la actual Universidad de Valparaíso.]



Persona y vocación

...existe toda una nueva promoción llena de ímpetu juvenil, con todos estos cambios que trae la gente joven; pero no podemos partir de cero y debemos —como Escuela— complementar la innovación con la experiencia.

[Allan] Cuándo tú eras estudiante viviste una situación de recambio de profesores debido a los sucesos de la década del 70.

[Patty] Cierto, cuando nosotros estudiamos, nos quedamos sin nuestros referentes mayores, me refiero a los profesores que teníamos en ese entonces y que tuvieron que salir del país, que se fueron de la U o los echaron.

¿A quién recuerdas en el área textil?

En ese tiempo estaban Paulina Brugnoli, Walter Hidalgo y varios otros técnicos textiles que posteriormente se fueron.

Eso fue entonces toda una crisis, ¿cómo hicieron frente al problema de la Escuela?

Hicimos las cosas nosotros mismos. Poníamos el nombre de un profesor guía porque había que ponerlo en los trabajos que hacíamos, lo exigía el reglamento, pero ejecutábamos las cosas solos. Empezamos a concursar por las asignaturas y la alumna que iba terminando algo se postulaba para eso. Nos daban el cargo de ayudante

Patricia como estudiante en la primera sede de la Escuela de Diseño UCh - Valparaíso, en calle Limache 1967, Viña del Mar

y nosotros nos hacíamos efectivamente cargo y así nos tomamos exámenes unos con otros. Nos autoformamos en una modalidad de academia: los aventajados enseñábamos a los que venían más atrás.

¿Entonces ustedes reinventaron la Escuela?

Cierto. Por lo mismo, creo que es necesario rescatar la historia; es necesario que dejemos una cosa escrita de cómo llevábamos la Escuela. Creo que a uno no lo reemplaza un texto escrito, pero por último es una referencia para que alguien concurra a uno si quiere saber más.

La universidad tiene que seguir a pesar de que la gente cambie...

Este registro lo encuentro muy importante, ya que ayuda a producir el recambio que es propio de la vida.

La primera cosa que queremos plantearte es el vínculo persona y vocación. ¿Cuándo Patty Günther se enamora del diseño textil?

Tendríamos que retroceder a lo que pasó conmigo cuando salí del colegio... Yo era bastante imberbe, tenía un pololo y creía que me iba a casar, me encantaba la idea de ser dueña de casa.

Era el ideal de una mujer joven de la década de los 60 y los 70. ¿Y qué fue lo que te hizo cambiar la brújula de tus pensamientos?

El hecho fue que me encuentro con unas compañeras de colegio que habían dado su bachillerato y me dicen: *–Estudia arquitectura, acuérdate que era lo que más querías.* Empecé a ir de oyente a los talleres.

¿Cómo hiciste el *link* con el diseño?

En 1967 se abrió la Escuela de Diseño en la calle Limache en Viña. Ahí me encontré con Eduardo Pérez que nos cuenta de la apertura de la Escuela.

Estamos hablando hacia 1970, ¿ya tenías a tu hijo Alejandro?

Así es, y a pesar de tener familia me inscribí en la Escuela.

¿Y por qué eliges en ese momento diseño textil?

No sé, no sé... era mi fascinación por los telares.

A veces una imagen sensible, una bella sensación generan una decisión de por vida.

Es cierto, además nos dieron charlas muy sugerentes dictadas por Paulina Brugnoli, Sergio Rojas y Guillermo Wegener. Estuve a punto de irme a gráfica (diseño gráfico), pero me conquistó Paulina Brugnoli, a la que llamo maestra porque era más que una profesora. De ella aprendí dos cosas esenciales: mi vocación por la enseñanza y la vocación por los estudios precolombinos, de hecho Paulina es actualmente miembro del Comité Nacional de Conservación Textil (CNCT) que presidí por tres años.

Podríamos decir entonces que Paulina fue tu mentora en esos años.

Lamentablemente ella tuvo que salir de aquí y siguió haciendo clases en la Pontificia Universidad Católica de Chile.

¿Qué cosas en concreto te aportó esta *hada madrina*?

En esos tiempos, una vez que hacíamos los trabajos a telar, Paulina traía a sus amigos pintores como Hugo Rivera, su hermano Francisco y otros, y los invitaba a corregir las entregas de taller. Entonces quedábamos medio *colgados/as* por aquello de los colores virtuales. Resulta que en el tejido cuando eliges lanas de colores las eliges simultáneamente. Eliges el azul, eliges el amarillo, pero después de que está hecho el tejido empiezas a notar que primero domina el azul y luego domina el amarillo... y de repente surge el verde, cuando los dos colores, de urdimbre y trama, se tejen en equilibrio, interactúan y se transforman entre sí. Es la magia del telar.

Esta faena previa a la magia se llama urdido ¿no es cierto?

El urdido es cuando estás ordenando los hilos, cuando los incorporas al telar se llama urdimbre. Entonces era divertido escuchar como los pintores veían el lienzo, nosotros veíamos lana azul y amarilla, pero ellos veían luces verdes por los contornos, por los bordes.

Parecido a lo que hacían los neo-impresionistas, como Seurat. De la mezcla óptica, ellos lograban una visión policromática, formaban un color verde sin mezclar el amarillo y el azul en la paleta, sino colocando puntitos amarillos y azules, muy precisos, uno al lado del otro y a la distancia aparecía el verde virtual en la retina.



Exacto, ese es el misterio que Paulina y sus amigos pintores ponían en la clase. Ella era muy plástica y te entregaba el arte puro conviviendo con el arte aplicado.

Paulina tenía una veta de investigadora y artística simultáneamente.

Sí, esa mezcla me gustó mucho y es lo que yo he buscado en todo lo que hago.

Pienso que ésa es la esencia del diseño; integrar el arte útil con el arte sin apellido, el que produce la belleza. Creo que en la Escuela nos falta un poco asumir este matrimonio o emparejamiento.

Lo que yo pienso es que en la Escuela se descubren vetas y como que no se integran inmediatamente, porque se requiere un mayor tiempo para que maduren.

Paulina Brugnoli, fotografía proporcionada por Soledad Hocés de la Guardia



La vocación y sus vetas

*...tengo esa analogía que tejer es hacer vida...
es un armado de células...*

En tu tiempo como estudiante, ¿qué vetas eran las importantes?

Por ejemplo, una veta bien importante era la metodología, éramos metodólogos, metodólatras y metodologistas *a concho*. Yo de repente decía: *—¿para qué tanto estudio de las estructuras, de las organizaciones, del dominante, de las relaciones... para qué tengo que hablar tanto de ello para concluir que el rojo va a ir al lado del amarillo en el diseño de la tela?* En esa época, para diseñar las telas, había unos procesos terribles de mucho análisis y reflexión.

¿Se perdía la espontaneidad?

Se pierde la espontaneidad, no logras llegar a la forma por esa vía. A lo mejor había algún elemento conducente, pero al final se volvía un cliché y la conexión no se daba... Luego todo eso se limpió y quedó la “conceptualización” como elemento válido del método hasta hoy día.

Será que el exceso de pensar, de elucubrar teóricamente lejos de la forma, puede producir una incoherencia.

Cierto, y pienso que en un momentos pasó lo mismo con el *diseño estratégico*, que es lo máximo hoy en día. De repente te encontrabas con un proyecto de título que tenía un tratado de comercialización, de tipo Ingeniería Comercial, y la forma se olvidó de su estética y de la creatividad aplicada en el cumplimiento de su función, porque no hubo tiempo, no hubo coherencia o no se maduró el diseño estratégico. No es que no sea válido, es que hay que adaptarlo a nuestros procesos.

Estas investigaciones pueden alejarnos de realizar plenamente el diseño...

Al final es el producto el que se esfuma. Me pasó que tuve un semestre que me propuse entender todas estas elucubraciones y me dije que para hacerlo lo mejor era participar en equipos. Teníamos reuniones en que se hablaba y hablaba sin asco para entender... Entonces nos sucedió que estábamos planificando restoranes con unas comidas, mezclando el café con la miel. Al final la propuesta formal era un “deja vu” sin aporte creativo en cuanto objeto, que ya se conocía: un delantal para servir el café totalmente inventado y uno se preguntaba: *—¿dónde está el diseño, dónde está la innovación?*

Se pierden los objetivos prioritarios del diseño que deben plasmarse en formas.

Y me acordaba lo que tu decías en una conversación con un colega: *—Se supone que si un diseñador se dedica a toda la tarea de gestión ¿a qué hora diseña?*”, a lo que tu interlocutor responde: *—Entonces llamas a un diseñador.*

Tal vez el anhelo de ser empresario ha desdibujado nuestra calidad de diseñadores.

Empresarios tal vez, pero creo que un ingeniero será mil veces mejor de lo que nosotros pudiésemos hacer de gestión y estrategia. Claro, el emprendimiento y la competitividad son experticias indiscutibles, pero son modas que tienen que bajar y que tienen que incorporarse, integrarse al hilo conductor que ha llevado históricamente la Escuela y no perder identidad. Hay que asimilarlo, hacerlo propio.

¿Podemos decir que lo textil ha sido tu pasión?

Cierto, mi vocación ha sido el tejido. Todo lo que he hecho ha sido en torno al tejido, incluso me acuerdo de mi primer embarazo: mientras mi hijo se construía, yo tejía en mi telar, y tengo esa analogía que *tejer es hacer vida...* es un armado de células. Entonces todas juntas, ésta con otra y ya tienes el hilo, pero aun así no se usa para nada. Sin embargo, si lo urdes, lo pones así y pones otro *así*, haces una tela con la que puedes confeccionar ropa. Te puedes envolver y partió la vida... ¡y el tejido arrojó la vida!

...es más que una profesión, te has identificado con el acto de tejer hasta ser parte de tu vida orgánica. Ahora entiendo por qué este oficio está tan ligado a lo femenino.

Sí, luego insistí en un telar propio en mi casa. Practiqué en un telar instalado en el garage de mi casa y tejí para mi hijo y luego para mi hija. Posteriormente me sirvió mucho hacerme cargo de la tejeduría aquí en la Escuela, analizando qué cosas realmente se podría

hacer. ¿Qué se podría hacer con la infraestructura?, ya que el tejido es diferente a otras disciplinas, como el dibujo; o un grabado, en que si tú te inclinas por la litografía o la xilografía, se da un mundo de posibilidades donde puedes innovar utilizando materiales anexos. Pero con la tejeduría siempre estás manejando un instrumento que condiciona y te impone condiciones. Mientras la mano corre libre por el dibujo, en el tejido a telar existe la condicionalidad de ortogonalidad de urdimbre y trama, y de la tecnología del instrumento que se ocupe como telar. Éste te involucra, te envuelve y te obliga... Aquí es el telar con cuatro lisos y no te da para más, sin embargo, si incorporas el juego con colores o con diferentes disposiciones de los hilos en los lisos del telar o si juegas con las densidades, en fin, se multiplican las posibilidades de tejidos diferentes. También me sirvió la incursión en la teoría de los ligamentos, encontrando todas las posibilidades estructurales entre urdimbres y tramas factibles de realizar con cuatro lisos, ¡hasta dobles telas!; fui anotando todas esas cosas que podía hacer sólo con cuatro lisos. Después se adquirió el telar de veinticuatro que permite dibujar telas y hacer figuras complejas.

Llegamos al misterio para los que no conocemos tu disciplina: ¿cómo se forma el hilo, la tela?

Primero una pelusa... las fibras naturales. Tomas la agrupación desordenada de fibras (vellón) y las estiras y tuerces, entonces se ordenan, se paralelizan y se *enredan*: ahí se arma el hilo. Si se toman dos hilos y se tuercen juntos, esto le da más firmeza al hilo resultante. Se hace más difícil desarmarlo.

¿Te refieres a las fibras naturales?

Sí, todas son fibras naturales: la lana, el algodón, la seda, el lino... comienzan siendo un elemento mínimo. Actualmente existen muchos materiales artificiales con buenas propiedades texturales y estéticas.

Es increíble que esta técnica que ha prestado a la humanidad un servicio secular se constituya con elementos tan débiles.

Sí, éste, por ejemplo —coge un hilo con la mano—, está formado por varios cabos y si comienzas a destorcerlos logras desarmarlo y llegar a la fibra: el origen

Cuando tejes estos hilos armas las cruces y produces la estructura. El tejido se va haciendo fuerte y sólido. Todo parte por la fascinación por los hilos y lo que se puede hacer con ellos. Mediante el conocimiento de la teoría de los ligamentos y la práctica del hacer propio en el telar, se descubre la necesidad del diseño en ello. Hay una manera de hacer esquemática, estos métodos, sin duda, es necesario conocerlos, *pero es preciso diseñar con ello*, o sea transformar el manejo textil en un recurso. La finalidad en sí, no es hacer un tejido, sino que *cómo diseño y cómo le saco partido*.

¿La forma textil nace a partir de un concepto?

A veces es un concepto, a veces surge de la manipulación de los materiales; más bien de la convergencia de ambos.

Nos queda claro este encuentro tuyo con...

...¡¡“las lanitas”!!



Vocación y pedagogía

Yo fui formada por la Bauhaus, las nuevas movidas de los antiguos viejos. Era un concepto tan fuerte que accedí a pensar a su manera.

El encuentro tuyo con “las lanitas” y todo ese fecundo aprendizaje que se originó con el encuentro con Paulina y por haberte asombrado observando el telar. Sutiles sensaciones y experiencias que te encantan y te indican un destino de por vida...

...Y por haberme hecho cargo de la tejeduría. A nosotros nos llamaron a concurso en el año 1972, porque antes del 72 todos éramos ayudantes de algo y entonces nos convocaron. Entré a la docencia en la Escuela por concurso, cuando se fué Paulina Brugnoli. Paulina ponía énfasis en la plástica de un tejido. Basilio Protasowicki, que nunca se fue, ponía la rigurosidad de la parte técnica junto a varios profesores técnicos que si se fueron.

Además del intenso trabajo de la Escuela, ¿salían a hacer prácticas para encontrarse con la realidad profesional?

Sí, todos trabajábamos, yo hice práctica en tres industrias textiles en Viña del Mar.

Eso le da mucha fuerza al oficio.

Claro, por eso Basilio era tan importante, porque íbamos a hacer práctica con él y con los otros profesores. Todos los docentes se habían fogueado en la industria.

Entiendo que este fructífero contacto se perdió. En el ámbito de la gráfica paso otro tanto, nosotros disponíamos de una excelente imprenta en la que se realizó el libro *Valparaíso* de Neruda en el año 2003, de pronto esta prensa dejó de operar y lamentablemente cesó el vínculo con los especialistas o técnicos.

Sí, el oficio era más artesanal, pero estábamos preparados para el tejido industrial con la rigurosidad de nombrar las cosas por su nombre en rigurosas fichas técnicas que aludían a los procesos realizados para dar vida a un tejido a telar.

Ahora el Diseño está concentrado en el aspecto computacional y se piensa que en la pre-prensa digital termina el diseño, considerando apenas el proceso de impresión. Nosotros diseñábamos considerando la imprenta, estudiábamos los retintes, mezclas de figuras y colores que se producían en las reimpresiones en una especie de caleidoscopio mecánico en que el azar de la impresión generaba fantasías que nos servían como ricas sugerencias. Hoy en día viene el desafío de coordinar y potenciar ambas cosas sin depreciar ninguna.

Bueno, el encuentro del mundo del arte y de la técnica viene de la *Bauhaus*, donde se encontraban personas muy metódicas como Albers, con místicos como Itten; creativos enfrentados a la necesidad de



concretar objetos con las manos, lo que involucra el dominio de técnicas constructivas. La cooperación entre ambos es capaz de crear algo nuevo que conjugue la calidad de ser útil y ser bello a la vez.

Yo creo que Walter Gropius y su equipo son nuestros abuelos. Fíjate que en esta *casa de la construcción* (Bauhaus), se pretende terminar con *la altiva muralla que separa el artesano del artista* (sic).

Yo fui formada por la Bauhaus, las nuevas movidas de los “antiguos viejos”. Era un concepto tan fuerte que accedí a pensar a su manera.

Me encantó, eso de unir a un pintor con un técnico. De ahí surgía la posibilidad de un producto bello y funcional y que no excluía la producción industrial, sino que por el contrario, la incorporaba al diseño.

Bueno, eso pasó más o menos en nuestra Escuela. Paulina era la “volada” con las lanas y colores. Y Basilio era el que sabía del ligamento, de la densidad, del cálculo y el uso de los modernos telares...

Profesor Basilio Protasowicki, en el actual Laboratorio de Tejeduría de la Escuela de Diseño UV



Compromiso personal

Hay algunos vestigios de la manera de tejer actual que se vinculaban a un telar antiguo, pero se trata de telares españoles...

Nos queda clarísimo tu vocación por el oficio textil, te quisiéramos preguntar por tu mirada propia en este mundo de la tejeduría.

Mi compromiso concreto fueron los proyectos de investigación ganados al interior de la Universidad y con mi tesis de magister. Entonces, sin estar muy convencida, viajé a La Ligua, porque mucho más me engolosinaba el estudiar los textiles de Arica que tienen toda esa herencia aymará con dibujos hermosos, colores, teñidos naturales. Pura cualidad autóctona. En La Ligua tejen con acrílico, es gente rural, que no está bastante lejos de lo indígena, y no le veía nada de especial. Cuando me empecé a meter y a descubrir valores implícitos, cada vez me empezó a dar más terror lo que hacíamos al tratar de imponer el diseño erudito a la artesanía.

¿Qué actitudes te producían tal temor?

Me daba terror cuando nosotros íbamos a pontificar a los talleres de La Ligua, por ejemplo, en talleres ancestrales del pueblo. Fíjate que, con mucho respeto, los trabajos que

hacían las universidades que llevan más de cuarenta años contactándose con la artesanía, se atreven a aconsejar: *—¿Sabe qué?, tiene que mezclar los colores por analogía o contraste, o sea ir a decir gratuitamente sin escuchar ni ver el logro que tiene la gente que lleva una vida en el oficio.*

Esa es tu vocación dentro de tu vocación, tal como lo dijimos tu compromiso personal.

Es que empecé a buscar el antecedente indígena dentro de la investigación. Dentro de la investigación nos interesaba detectar específicamente, qué antecedente indígena teníamos con el fin de determinar origen, origen del tejido, el origen de algo que existe hoy.

Por ejemplo, a una artesana del telar a pala, la señora María, que tenía rasgos mapuches le pregunté si había vivido mucho tiempo en La Ligua, con el fin de saber si ella o sus antepasados venían del sur de Chile. Ella me contesta que ha sido siempre de Valle Hermoso, con lo que estaba confirmando una larga permanencia en la localidad específica que pertenece a la comuna de La Ligua y que se encuentran a 15 minutos una de la otra. Seguramente sus rasgos pertenecen a la herencia indígena implícita en el mestizaje que abundó en esa zona en el siglo XVIII. Estudiando la zona descubrí que era un lugar de paso, y también que muchos pobladores bajaban de la cordillera al mar, y otros del norte viajaban hacia el sur. El inca pasó por ahí, los diaguitas pudieron haber pasado, pero la importancia de la influencia indígena no era tanto. Lo que sí, puedo aseverar es que

La Ligua es zona de tejido. En algún momento tiene que haber habido indígenas tejiendo ahí.

De modo que no encontrabas al fin tu zona indígena textil.

Pero encontré un conjunto híbrido de técnicas y telares. Hay algunos vestigios de la manera de tejer actual que se vinculan a un telar antiguo, pero se trata de telares españoles, no hay telar indígena. Por eso en los tejidos de La Ligua que son realizados con hermosos colores no encontramos figuras zoomorfas o construcciones geométricas tan típicas de los tejidos indígenas.

¿Cuáles son entonces, los telares netamente indígenas?

Los telares indígenas son tres: el de cintura, que se caracteriza porque se amarra la urdimbre a un palo unido a un cinturón que rodea la espalda y la tensión de la urdimbre la da el cuerpo. Es como si fueran tejiendo con el cuerpo. El otro es el telar mapuche, que es vertical, aunque también un poco oblicuo. Se coloca el telar apoyado en un muro, inclinado de modo diagonal al suelo, y la tejedora se sienta abajo; el otro es el telar de estacas, que es más bien aymará, pero que también se usa en Chiloé: tiene cuatro estacas y un palo atravesado. Esto son los telares indígenas. Ninguno de estos tres telares está en La Ligua, pero encontré una gran variedad de detalles técnicos replicados de antiguas técnicas.

Mezcolanzas, como en Chile y como en América Latina. Es el inmenso proceso de

mestizaje tanto sanguíneo como cultural que se ha dado en nuestro continente. El escritor venezolano Uslar Pietry afirma que es el fenómeno sociológico más trascendental y creativo del nuevo mundo... tal vez nunca legítimamente apreciado, al menos en Chile.

Todo este trabajo de La Ligua he tratado de rescatarlo en el libro *Manos de urdido*. Pienso que lo más valioso es el fichaje que por primera vez se expresa en lenguaje local. Nunca se había escrito nada sobre el tema, sencillamente porque hemos utilizado nuestra metodología de las fichas técnicas, pero ellos hablan de *medio corazón, listado, campo*. Y hablan de *manos de urdido* que son grupos de ocho hilos con los que caminan en la zona en donde está instalado el urdidor, según sea el largo a urdir y tantas veces, con las manos de urdido, que requiere el ancho del tejido a realizar.

Es por tradición, es por el uso, por la herencia, la transmisión de estas artesanías en el trabajo del día a día.

Sí, y viene de un lenguaje muy original usando palabras que son muy propias.

Nos cuesta entender este mundo mestizo fruto del encuentro hispano-aborigen y otras inmigraciones europeas.

Cuando yo partí con este trabajo fui a la Municipalidad (de La Ligua) y pregunté por cuánta gente teje a telar, o si había gente que tejía telar en La Ligua. –*No..., sí..., parece que hay*. De repente, alguien me dijo: –*Mira allá en las Cuatro Esquinas,*

hay unas hermanas que tejen, porque tienen un telar dibujado en la pared. Me dirigí a esa casa y eran unas hermanas muy introvertidas y hoscas, a veces abrían otras no. Te trataban mal. Una de ellas, muy buena moza, estupenda, de ojos claros (un español pasó por ahí), empezó a explicarme. Yo llegaba con regalos y ellas a su vez me regalaban tejidos. Entonces quedamos muy amigas, sin embargo, llegaba al día siguiente y ya no me conocían.

Una desconfianza atávica, cuántas veces las habrán engañado...

Una vez les pregunté si había más gente que tejiera allí. –No. Por allá arriba sí. Hay más tejedoras, pero ya ni se ven. La verdad es que hay más de cien talleres, ¡más de cien! Lo que pasa es que no están expuestos explícitamente. Uno los encuentra. Se debe a que no existe mucha claridad con el tema emprendimiento y su correspondiente legislación, y tampoco se les protege como artesanía local única.

Espejos enterrados como dice el gran escritor mexicano, fallecido, Carlos Fuentes.

En otra oportunidad dejé el libro *Manos de urdido* en la casa de mi principal informante y amigo. Él no estaba y lo dejé con su esposa.

Antes de llegar a Viña del Mar recibo su llamado por celular: –*Señorita Patricia, estamos tan emocionados. Mi marido le quiere hablar;*

–*Oiga, muchas gracias, por ese libro que hizo usted. Ese libro es como nosotros, estoy tan agradecido. Y, ¿sabe qué?, hay un*



diseño que ya se me había olvidado y ya no lo estaba haciendo, así es que ahora lo voy a volver hacer.

Con esto, para mí, la investigación está lograda.

Ahora, lo que hay que hacer es otro proyecto para capacitar en el registro. Para que esta vez la gente aprenda a registrar por sí misma, o sea ellos tienen que registrar su propio trabajo porque así guardan la memoria de su artesanía ellos mismos. No como ahora que los pierden.

Es la única manera que sean autónomos generando tradiciones y métodos.

Eso también es muy complejo porque hay gente, como te decía, que no sabe leer, pero debería haber un sistema de registro en su propio lenguaje, que los guíe técnicamente con su modo de las manos de urdido en una ficha simple.

Un modo de conservar.

Esta es mi etapa, eso es lo que yo debería hacer en vez de jubilarme, dedicarme a hacer capacitación.

Ahí tienes a don Eduardo, quien es el artesano que más se vuela con los diseños. Yo buscaba los monitos precolombinos como lo top y ya no importan, porque el monito está, les puedes dar interpretaciones. Pero aquí descubrí la habilidad que tiene este diseño: la tela de la manta se ve asimétrica porque cuando incorporas la otra parte se torna simétrica, la manta abierta es simétrica. O sea tejen una tela con diseño asimétrico que al configurar la prenda

Portadas de los libros publicados por Patricia que exponen parte de su trabajo de investigación

manta, recupera la simetría. Hay que hacer notar que la simetría es un rasgo importante en un tejido de artesanía rural.

Son juegos del oficio.

Sí, hay juegos, todos con nomenclatura propia, queda mucho que revisar de todo aquello. Ellos saben al ojo cuantos metros les va a dar la tela terminada.

Rescatar estos secretos es poner en valor la artesanía depreciada y otorgarle un lugar en el mercado global.

Así es. En una oportunidad le digo a don Eduardo: *—¿De dónde parte usted con esta cosa de la manta, porque antes hacían cubrecamas, se acuerda?*

—Sí, contesta don Eduardo, —todo el mundo tenía cubrecamas en La Ligua. Primero eran de lana y después de acrílico. En los años 70 todo el mundo tenía un cubrecama a telar y los de La Ligua se hicieron famosos. Fatalmente la gran industria empezó a hacerlo y nos mató el negocio, entonces tuvimos que hacer otra cosa; hicimos las mantas...

—Bueno, le preguntaba, —¿Y cómo se las arreglan si pasa algo con la manta? —¡Hacemos otra cosa!, contesta don Eduardo.

O sea, ahí tampoco va a morir la artesanía. Lo que yo quería rescatar para reformular no era necesario, ellos son autónomos.

Es cierto, pero acaso ¿no es un peligro editar este libro y caiga en manos de plagiadores?

No, porque ellos van a estar creando siempre. Su artesanía la llevan en la sangre.

Es asombroso cómo desde la observación tuya de que una hilacha integrada con otra puede generar telas, de pronto llegas a esta amplia mirada de la tejeduría de una región de nuestro país.

Sí, el proyecto que me marcó mucho es el de CONADI, donde pusimos los resultados de la capacitación que realizamos del año 2007 al 2008. Ese proyecto lo hicimos con Juan Carlos Rodríguez, Alejandro Osorio, Mariena Rumié y Karin Quiroga.

¿En qué lugar era esto?

En Juntas de Valeriano, un lugar que queda en Alto del Carmen, a la altura de Vallesnar, Huasco Alto.

¿Cuál fue la propuesta?

La CONADI hizo el llamado para capacitar a micro empresarios de Juntas de Valeriano con el propósito de formarlos específicamente en los tejidos, en recuperar la iconografía diaguita en los tejidos. Era una propuesta de ese tipo, y resulta que no existe esa iconografía. Los tejidos nunca han tenido iconografía. No hay vestigios que lo acrediten.

¿Para qué la buscaban entonces, era acaso una pista falsa?

Esta idea se les ocurrió a personas que no tendrían por qué saber más y que tenían la buena intención de mejorar la situación precaria en que estaba una comunidad. Se conoce la cerámica diaguita que tiene dibujitos, pero de los tejidos no se sabía nada. Entonces de ahí que fue una volada imaginaria y fue necesario descubrirlo



todo. La solución fue que Karin Quiroga (entonces estudiante) hizo su práctica allá, durmió en el suelo en un colchón inflable. Para ella fue atroz, pero fue una experiencia vivencial enriquecedora. Le pedimos que recogiera antecedentes: que detectara todo lo que hay, que aprendiera tejido, que observara las cosas que estaban haciendo, sus técnicas, y todo. Ellas teñían, usaban lana, de pronto urdían con lana de guanaco...

Toda esta tarea la realizaban con elementos muy simples.

Era impresionante la sencillez de todo. El taller era unas estacas (pie derecho) y una “malla de kiwi”, donde se ubicaban cuatro telares de palo que se armaban en un momento. Nosotros propusimos jugar con la trama. Ellos no tenían la experiencia de trabajar la trama, ya que tejen muy tupido y, por lo mismo, cuando instalan la trama, ésta queda oculta por la alta densidad de urdimbre. Pero aquí en estos telares metálicos si se hace participar a la trama, entonces se hace un tejido donde participan los dos y se arman dibujitos. Al final cada una tejió sus dos ovillos, que es como llaman al tejido bicolor, e hicimos su fichaje personal. Esto último fue porque una de las cosas que pedía CONADI era estimular la auto-valorización que está muy disminuida y muy marginal en ese lugar.

Distintas actividades de docencia e investigación promovidas y realizadas por Patricia en La Ligua, Colliguay y Juntas de Valeriano



A modo de cierre

Todo este trabajo queda en manos de mis alumno/as y exalumno/as, para que ellos puedan continuar la misión de la universidad.

Lamentablemente estamos llegando al fin de esta conversación. Te pediré un resumen de tus más importantes etapas creativas en el desarrollo de tu carrera.

Bueno, es un largo proceso, voy a sintetizar: primero el encuentro con los maestros, especialmente Paulina; luego la fascinación a primera vista con los telares; luego ese milagro de la evolución de la pelusa que enredándose con otras forma el hilo y luego el urdido y la urdimbre hasta obtener la tela.

Hay un aspecto estético que recuerdo, la mezcla de los colores...

...lo que me decían los (artistas) plásticos, que las lanas de diversos colores al juntarse producían colores diferentes a los primeros, aumentando el efecto visual.

Si hiciéramos un símil con la Bauhaus, ya que todos estábamos bajo su positiva influencia, ¿tú has actuado como artista y Basilio como el técnico?

En cierto modo sí, y la relación hasta hoy en día ha sido muy fructífera.



Además de tu fuerte vocación pedagógica avalada por la calidad de tus alumnos y el aprecio que te tienen, rescatemos tu interés por la investigación.

La investigación permite que caigan los clichés con esa perentoria acción de “darnos cuenta” de cosas que están ahí, que no son vistas y que con un poco de dedicación logramos develar. Es la misión de cualquier tema en la universidad. Somos responsables del conocimiento.

Una búsqueda por lo vernáculo, el trabajo textil ancestral chileno con tradiciones hispano-aborígenas ambas muy mestizadas.

Si, por un lado es lo ancestral y lo mestizo y por otro es lo que hoy está sucediendo con el tejido a telar. Por ahora no hay grandes industrias textiles en nuestro país pero si hay un fuerte renacer del hacer a mano, de tejer a mano, de tejer a telar otra vez, con una creciente necesidad de aumentar conocimientos.

Todo este trabajo queda en manos de mis alumno/as y exalumno/as, para que ellos puedan continuar la misión de la universidad. Ellos, a quienes les enseñé a tejer, que luego vivenciaron la formación de mis colegas textiles y no textiles también, que lograron dirigir las iniciativas textiles e hicieron proyectos de título que les han permitido trascender el ámbito de la Universidad y hoy aparecen en publicaciones en donde se mencionan los premios que han logrado con sus creaciones.

Gracias a esta Escuela maravillosa, con todos sus personajes: los del origen, los colegas, los estudiantes y todos los que hacen que haya un espacio para que cada uno desarrolle sus inquietudes en libertad, con el fin de lograr el engrandecimiento personal y el de toda la comunidad de la Escuela de Diseño.

Abril, 2011

Patricia en investigación de campo con artesanos de Valle Hermoso y en visita al Museo Nacional de la Lana en Geelong, Australia



Epílogo

Patty, la tejedora

Patty es una mujer bella
que proviene de dos vertientes:
la alemana y la italiana.

Por su aspecto de ojos claros
y luminosos y su tez blanca,
es una perfecta europea del norte,
también lo es, por su pensamiento
ágil, razonado y emotivo.

A pesar de ésto, ella
no concuerda con su refinada
presencia de primer mundo.

Son sus manos;
manos fuertes, dedos ágiles y nudosos,
manos trabajadoras y trabajadas,
tanto que parecen las manos

de una artesana chilena
rústica y sublime,
oriunda de tierra adentro.

A. B. E.

LAURA PATRICIA GÜNTHER BUTANO

pattygunther@gmail.com
patricia.gunther@uv.cl

ESTUDIOS Y PERFECCIONAMIENTO

1976

Diseñador Industrial, Mención en Textil, Universidad de Chile
Sede Valparaíso.

1991

XI Curso de Diseño Artesanal, OEA - CIDAP, Centro Interamericano
de Artesanías Populares, Ecuador -, SERCOTEC, Canelo de
Nos Santiago.

1997

Fashion Design, Istituto Europeo de Design, Milan Italia.

1999

Seminario Conservación Preventiva de Bienes Muebles,
Ministerio de Cultura de Colombia, UNESCO, ICCROM,
Universidad del Cauca.

Control climático en los Museos, ICCROM (Gaël de Guichen),
Universidad del Cauca, Colombia.

2002

El Sentido de la Investigación en la Intervención Social,
Universidad Católica de Valparaíso (Guy Bajoit, Universidad
Católica de Lovaina, Bélgica).

2004

Maestría Conservación de Patrimonio, Universidad de
Andalucía Sede Santa María de La Rábida, España. Tesis:
*Recuperación valórica del tejido artesanal a telar en la
comunidad rural de Valle Hermoso, La Ligua, Chile.*

2007

Pasantía en Craft Victoria de Melbourne, Australia. Entrevistas a
entidades del Diseño y de las artesanías contemporáneas.

2010

Pasantía en *Gölcük Belediyesi 2010 Uluslararası Nakışli
Kirkyama Festivali* (Festival de patchwork y artesanías en
Gölcük), visita a talleres textiles y depósitos de alfombras,
Estambul Turquía.

ACTIVIDADES ACADÉMICAS Y PROFESIONALES

1972 – a la fecha

Académica Escuela de Diseño de la Universidad de Valparaíso.

2012 a la fecha

Académica de Excelencia, Escuela de Diseño Universidad de Valparaíso.

1989

Integrante fundadora del *Comité Nacional de Conservación Textil*, Corporación Cultural con sede en el Museo Histórico Nacional, Santiago de Chile.

1989 – 1992

Conservación, documentación y almacenaje de los textiles arqueológicos y etnográficos del Museo de Historia Natural de Valparaíso.

1992 – 1997

Docencia en Escuela de Diseño Textil y Vestuario, Universidad del Pacífico, Santiago.
Coordinadora de la Mención Textil en la Escuela de Diseño de la Universidad de Valparaíso.

1995 – 1998

Rescate y conservación del patrimonio textil de la Iglesia La Matriz de Valparaíso.

1997

Coordinación y ejecución proyecto FONDART, *Centro de Conservación Textil Patrimonial de Valparaíso*. Co-creación del centro como unidad adjunta a la Escuela de Diseño de la Universidad de Valparaíso y financiamiento de los trabajos de la colección La Matriz.

1998

Diseño y producción exposición *Atuendos religiosos: evocando colores y texturas de la Iglesia La Matriz*, Museo de Historia Natural de Valparaíso.

1999

Coordinación y ejecución del proyecto FONDART *Conservación, exhibición y folleto de la Colección Textil de la Parroquia de Curimón*. Creación del depósito de textiles, organización de la colección y producción de tres exposiciones.

2000

Coordinación y ejecución del proyecto *Sala Monseñor Berríos*, financiado por la Municipalidad de San Felipe y realizado en la Capilla del Convento Franciscano de Curimón.
Coordinación de la muestra *Hilando una historia para todos*, con el trabajo académico de alumnos de la Carrera de Diseño y las Hilanderas de Colliguay, Universidad de Valparaíso. Proyecto de docencia académica replicado los años 2004, 2006 y 2009.

2003

Jurado Regional *Concurso FONDART*, Valparaíso.
Conservación, documentación, almacenaje y organización de la Colección Textil del Museo El Carmen de Maipú.

2004

Participación como Designer en *Seminario Taller Ñandeva*, dirigido por G. Vinaccia, Proyecto Trinacional de Diseño Artesanal, PTI y SEBRAE, Brasil.

2005 y 2008

Supervisión de prácticas profesionales de estudiantes en comunidad de artesanos *Centro de Textiles Tradicionales de Cusco*, Perú.

2005 y 2009

Supervisión de prácticas profesionales de estudiantes en *Galería Artesanal Quepuca*, Ancud, Chiloé.

2007

Co-creación del *Centro de estudios de Diseño y Artesanías (DyAs)* en la Escuela de Diseño de la Universidad de Valparaíso. El centro tiene como fin la investigación, la capacitación, la docencia y la extensión con sectores artesanales rurales e indígenas. Su esencia es la preservación, protección y desarrollo de la artesanía textil como patrimonio vivo chileno.

Proyecto de docencia con estudiantes con la comunidad de artesanos de Pedernal, Petorca, Región de Valparaíso.

Supervisión de prácticas profesionales de estudiantes con agrupación *Hilanderas de Colliguay*, Quilpué, Región de Valparaíso.Coordinación proyecto FONDART de *Formación*, pasantía en la Escuela de Diseño de artesana de Puerto Montt mediante programa para artesanos textiles.

2007 – 2008

Integrante proyecto CONADI *Capacitación a microempresarios(as) indígenas de la III Región de Atacama*, consistente en la capacitación de mujeres tejedoras diaguitas de Juntas de Valeriano, III Región de Atacama.

2008

Proyecto de docencia con estudiantes con programa *Wanacu*, Valle Hermoso, Región de Valparaíso.

2009

Capacitación a artesanos de Aysén, Consejo de la Cultura y las Artes Regional, Coyhaique.

Jurado *Sello de Excelencia Unesco*, Programa de Artesanía del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.Participación en taller para *A + D Artesanos y Diseñadores*, Programa de Cultura Unesco y Programa de Artesanía de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

2009 – 2011

Presidenta del *Comité Nacional de Conservación Textil*, Chile.

2010

Jurado *Primer Concurso de Artesanía de Chiloé*, Chiloemprende.

2011

Docencia y coordinación, Carrera de Vestuario, INCACEA - Viña del Mar.
Diseño del programa y ejecución proyecto *Portadores de Tradición*,

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes Regional. Participación de una hilandera de la agrupación Hilanderas de Colliguay.

2012

Diseño de programa *Maestría en Diseño Textil*, Carrera de Diseño, Universidad Católica de Temuco, Temuco.

Evaluada y Jurado *Concurso FONDART Regional de Artesanía*, Valparaíso.

Gestión y presentación de la agrupación Hilanderas de Colliguay, *Encuentro de Tejedores de las Américas*, Cusco, Perú.

2013

Invitada como experta en artesanía, proyecto Innova Nodo para la difusión y transferencia tecnológica para los artesanos mapuches que componen el territorio del valle de Araucanía y Araucanía Andina, Carrera de Diseño, Responsable Mirna Araya, Universidad Católica de Temuco, Temuco.

Evaluada proyecto DIBAM, artesanía local.

Diseño programa y capacitación en tejeduría en marco para mujeres de Chépica y La Candelaria, Fundación Procultura, VI Región.

2013 a la fecha

Evaluada *FONDART* Nacional de Investigación y de Fomento de la Artesanía, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile.

2014

Evaluada *Fondo Rector Juvenal Hernández Jaque*, publicación sobre metodología de investigación en Diseño, Universidad de Chile.

Diseño programa y capacitación en tejeduría en marco y peine liso para adultos, Fundación La Semilla de Hijuelas y Otec Habilitas, Hijuelas, Región de Valparaíso.

Moderadora Módulo de Artesanías, XXVIII Reunión Anual Comité Nacional de Conservación Textil, Museo de Historia Natural, Valparaíso.

Moderadora Mesa de Artesanos Textiles, Seminario de Artesanía Encuentro Campesino, INDAP, Olmué, Región de Valparaíso.

2014 a la fecha

Integrante Comité Asesor de Artesanía, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile.

2015

Diseño programa y capacitación en telar de lisos para adultos, Fundación La Semilla de Hijuelas, PRODEMU e INDAP, Hijuelas, Región de Valparaíso.

2015 – 2016

Jurado *Concurso Sello de Excelencia de Artesanía*, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile.

2016

Evaluada *FONDART Regional de Patrimonio Material*, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Valparaíso.

INVESTIGACIÓN

2000

Determinación de la identidad del tejido a telar plano de Valle Hermoso, La Ligua, Proyecto DIPUV, Dirección de Investigación de la Universidad de Valparaíso.

2005

Puesta en valor de una artesanía depreciada, mediante la capacitación, basada en sus propios valores. Aplicación a caso Valle Hermoso, Proyecto DIPUV, Dirección de Investigación de la Universidad de Valparaíso.

PUBLICACIONES Y PRESENTACIONES

1991

Expositor *Terminología Textil*, Encuentro Regional de Expertos en Conservación de Textiles, UNESCO, Getty Institute for Conservation, Universidad de Tarapacá, Arica.

1992

Publicación *Textiles de Micronesia: su documentación y tecnología*, Revista Museo (DIBAM), y exposición en la 6ª Reunión del Comité de Conservación.

2003

Ponencia *Recuperación valórica del tejido artesanal de Valle Hermoso, La Ligua, Chile*, 51º Congreso Internacional Americanista (ICA), Simposio ARQ.21, Santiago.

2004

Publicación *Recuperación valórica del tejido a telar rural en Valle Hermoso, La Ligua* (DIPUV 43/2000, DIPUV 29/2001), Actas XVII Reunión Anual Comité Nacional de Conservación Textil, págs. 67 – 74.

2005

Publicación *Recuperación valórica del tejido artesanal de Valle Hermoso, Quinta Región, Chile*, Actas del simposio ARQ.21. *Tejiendo sueños en el Cono Sur. Textiles Andinos: pasado, presente y futuro*, Ediciones Departament d'Art de la Universitat Autònoma de Barcelona, págs. 333 – 347.

Publicación artículo *Rescate y devolución de valores a la comunidad textil de Valle Hermoso, La Ligua*, Artesanías de América 59 - 60, Revista del CIDAP, Cuenca, Ecuador, págs. 189 – 198.

2006

Ponencia *Valores encontrados en la comunidad tejedora de Valle Hermoso y plan de reactivación en la zona*, 52º Congreso Internacional Americanista (ICA), Simposio ANT50, Sevilla, España.

Ponencia *Hilanderas de Colliguay*, Encuentro South Project del Craft Victoria de Melbourne, Australia, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Valparaíso.

Mesa redonda y Exposición de estudiantes de la Carrera de Diseño de la Universidad de Valparaíso *Hilanderas de Colliguay*, Carnavales Culturales de Valparaíso, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Valparaíso.

2008

- Poster *Capacitación a tejedoras diaguitas de Juntas de Valeriano*. Proyecto CONADI 20162016-0, XXII Reunión del Comité Nacional de Conservación Textil, Santiago.
- Ponencia *Artesanía, Territorio y Universidad*, VI Seminario Nacional de Artesanías del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Universidad de Chile, Santiago.
- Ponencia *Mujeres e identidad Diaguita en Alto del Carmen*, IV Seminario de Turismo Rural, INDAP, Valparaíso.
- Ponencia *Capacitación a artesanos diferentes: las Hilanderas de Colliguay y las Tejedoras de Juntas de Valeriano*, Congreso Internacional de Diseño, Universidad de Cuyo, Mendoza Argentina.
- Co-autora *Tejedoras diaguitas, Juntas de Valeriano, Alto del Carmen, Región de Atacama, Chile*, edición sobre resultados proyecto CONADI N° 20162016-0.

2009

- Ponencia *Recuperación de rasgos diaguitas en el tejido de hoy en Juntas de Valeriano, Chile*, 53° Congreso Internacional Americanista (ICA), Simposio Hist, México D.F.

2010

- Autora *Manos de Urdido*, autoedición que reúne la experiencia de investigación sobre los tejidos de Valle Hermoso, La Ligua y la tesis de Maestría en la Universidad de Andalucía.

2011

- Ponencias (4) sobre la postura de la Universidad de Valparaíso referidas al trabajo del diseño con grupos de artesanos, en *Jornadas Iberoamericanas sobre Desarrollo de Materiales y Diseño de Textiles Naturales*, y *su Impacto Social*, Programa Iberoamericano de Ciencia y Tecnología para el Desarrollo (CYTED) y Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), Cartagena de Indias Colombia.

2011, 2012, 2013

- Ponencia en *Diálogos de Artesanía*, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes - UNESCO, presentada en Universidad de Valparaíso, Consejo de la Cultura de Talca y Pontificia Universidad Católica de Chile.

2012

- Ponencia 54° Congreso Internacional Americanista (ICA), Viena, Austria.

2013

- Co-ponente *Artesanía e Identidad Local* (Leslye Palacios, Universidad Católica de Temuco) *Conversistas*, ONG POLOC, Santiago de Chile.

2015

- Ponente *Seminario Proyecto ONG POLOC y Consejo de la Cultura y las Artes*, Coyhaique, Región de Aysén.

¡continuará!...



Colofón

Esta edición digital se compuso en
tipografía Bodoni cuerpo 11 y
cuerpo 14 para títulos y párrafos destacados;
para notas y lectura de imágenes
se utilizó Helvética Narrow cuerpo 9.

Valparaíso, agosto 2016



Acreditada 5 años

[Abril 2015 - Abril 2020]

Agencia de Acreditación de Arquitectura Arte y Diseño S. A.
AADS

*La colección **Bocetos de la Escuela de Diseño de la Universidad de Valparaíso**, registra conversaciones espontáneas y cordiales que dan cuenta de la trayectoria de docentes y exdocentes en torno al Diseño; rescatando el testimonio de sus vivencias, experiencias y obras para incorporarlo a nuestra memoria.*

Estas conversaciones, por tanto, conforman fragmentos del relato de nuestra Escuela. Una historia que se ha desarrollado a lo largo de cinco décadas en las cuales podemos observar múltiples apreciaciones sobre el desarrollo de la actividad formativa en Chile, así como sobre el avance del ejercicio profesional, con sus dificultades y sus valoraciones.