

# Características y búsqueda de los orígenes de las frazadas con flores de Chiloé: sistematización de una investigación textil

TRINIDAD FLAÑO MANDUJANO.

Chiloé (Ing. Agrónomo)

FILIACIÓN INSTITUCIONAL: Socia y directora del Comité Nacional de Conservación Textil (C.N.C.T)<sup>1</sup>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-4055-6150>

[triniflano@gmail.com](mailto:triniflano@gmail.com)

Universidad de Valparaíso

Facultad de Arquitectura

Revista Márgenes

Espacio Arte y Sociedad

Characteristics and search for the origins of the blankets with flowers from Chiloé: systematization of a textile investigation

2024. Vol 17. N° 26

Páginas 91-110

Recepción: junio 2023

Aceptación: mayo 2024

## RESUMEN

Este artículo sistematiza una travesía investigativa personal que rastrea los orígenes de diversos diseños y técnicas textiles de un objeto textil propio del archipiélago de Chiloé, pero desconocido: las frazadas con flores. Consideramos las frazadas como registros de la historia de quienes las tejieron y usaron (Corcuera, 2005). La metodología corresponde a un trabajo etnográfico —2013-2015—, en Chonchi, y cuya travesía profundiza en los orígenes, comenzando en Chile y terminando en España el 2019. Los primeros registros de frazadas y sus historias permiten dividirlos según el tipo de técnica de ornamentación (pelo y huecho) y luego según el tipo de diseño (orgánicos y geométricos), cuyos orígenes se pierden en los recuerdos y el tiempo. La búsqueda encuentra tres tipos de textiles con una herencia común: frazadas de Chiloé, las cobijas del nordeste argentino y las colchas de felpa de Galicia.

**Palabras clave:** frazadas chilotas, técnica textil, investigación textil, historia textil.

## ABSTRACT

This article systematizes a personal investigative journey that traces the origins of various designs and textile techniques of a textile object typical of the chiloé archipelago, but unknown: blankets with flowers. We consider blankets as records of the history of those who wove and used them (corcuera, 2005). The methodology corresponds to an ethnographic work, whose registration was carried out from 2013-2015 in chonchi and whose journey delves into the origins starting in chile and ending in spain in 2019. The first records of blankets and their stories allow them to be divided according to the type of technique of ornamentation (hair and bones) and then according to the type of design (organic and geometric), whose origins are lost in memories and time. The search finds three types of textiles with a common heritage: blankets from chiloé, blankets from northeast argentina, and plush bedspreads from galicia.

<https://doi.org/10.22370/margenes.2024.17.26.4523>

<sup>1</sup>Ver sitio online: <https://www.cnct.cl/>

## INTRODUCCIÓN

Al igual como ocurre con los seres queridos a quienes no se los ama por ser bellos, sino porque en la medida en que los vas conociendo te emocionan sus gestos y singularidades, de la misma manera sucede en mi relación con las frazadas chilotas. Una vez que me encuentro con una frazada, me emociona su belleza. Luego voy conociendo lo que pueden relatar sus actuales dueños acerca de ellas y cuando esa información se acaba, es la propia frazada la que muestra detalles sobre sus creadoras, su confección, su inspiración. Las frazadas chilotas, en específico aquellas con flores, se dejaron de tejer hace una o dos generaciones.

Tal como señala la investigadora textil Ruth Corcuera, los textiles nacieron como un gesto femenino, aquel de envolver y abrigar a un recién nacido, o a quien tiene que enfrentar las inclemencias climáticas. "Con el tiempo el tejido será el medio para decirnos con el color y los diseños, que el mundo puede leerse a través de los signos, como si fuese un texto". (Corcuera, 2005:175).

Esta lectura del textil es situada. Por una parte, nos habla de la memoria textil, encontrada en los relatos y en la actividad textil presente en el día a día recordados a través del lenguaje local por sus usuarios y creadores (Loayza, 2017). Por otra parte, también nos habla sobre el territorio. En el caso de Chiloé, la condición insular que marca el inicio de la Patagonia, la cual obligó a habitar el archipiélago usando los recursos naturales, por lo que la madera y la lana servían para enfrentar el clima lluvioso y frío. La lana de oveja vistió, cobijó y fue fuente femenina de ingresos económicos (Oliva, 2017) hasta la llegada de las industrias pesqueras y los cambios culturales que introdujo (Cárdenas, Montiel y Grac, 1991).

Consideraré a la frazada con flores como un objeto textil, resultado de una práctica artesanal que incluyó el proceso desde la crianza de la oveja hasta su tejido a telar y las últimas terminaciones. Dada la particularidad de este textil de uso doméstico (Gutiérrez y Zambelli, 2017) planteo que posee características que lo distinguen de otros objetos textiles. Primero, las frazadas se usan actualmente como ropa de cama y al estar entre otras telas, no son visibles sino para quienes duermen y se abrigan con ellas. Su uso es privado e íntimo, por lo que es invisible para otras personas. Segundo, al utilizarse dentro de la cama permanecen en el tiempo y se mantienen en buenas condiciones sin tanto deterioro. Las frazadas son longevas y permiten devolverse al tiempo lejano en que fueron creadas. Y tercero, este uso privado y doméstico ha ocultado la variedad de frazadas con flores que surgieron en cada territorio chilote. Es esta variedad de diseños y técnicas la que habla de la creatividad de las artesanas, y es uno de los gestos textiles que no deja de maravillarme.

En este artículo, describiré mi travesía personal estudiando las frazadas con flores del archipiélago de Chiloé. Esta travesía

>Imagen 1. Frazadas con flores de la colección Chiloetextil, comuna Chonchi, Chiloé, 2013. Fuente: registro fotográfico de la autora.

> Imagen 2. Detalle de la primera frazada encontrada, adornada con la técnica de pelo o nudo. Esta frazada pertenece a Miguelina Márquez y fue fotografiada el 27 de agosto del 2013, en Chonchi. Fuente: registro fotográfico de la autora.







es una lectura textil de los gestos que las artesanas han plasmado en sus frazadas como resultado de una práctica artesanal que genera registros que permiten desandar los caminos textiles. A continuación, sintetizaré algunos antecedentes respecto de Chiloé como territorio textil y los estudios textiles locales contemporáneos pertinentes a este territorio. Luego, describiré la metodología usada en esta travesía. Los resultados se organizan en torno al trabajo de campo y una primera caracterización de las frazadas encontradas, para terminar con la búsqueda de los orígenes más allá del territorio chilote.

## ANTECEDENTES

Las frazadas con flores de Chiloé son textiles de uso doméstico que han sobrevivido por más de cien años. Su longevidad nos ha permitido ir hacia atrás en el tiempo y reconstruir el Chiloé de antaño. Consideraré las frazadas como el resultado de una práctica artesanal realizada por mujeres con lana y tintes, en el telar chilote, utilizando diversidad de técnicas y de diseños que plasmaron los diferentes procesos sociohistóricos en el territorio.

Chiloé es un archipiélago situado al sur de Chile, donde la cordillera de la costa se sumerge dejando un extenso conjunto de islas. Estas islas, a la llegada de los españoles, estaban habitadas por dos etnias principales: los chonos, que eran pueblos canoeros, y los huilliches, que practicaban una agricultura simple y la recolección en las costas donde la playa y el mar son pródigos. (Cárdenas *et al.*, 1991).

La labor textil es anterior al establecimiento de los españoles en estas tierras: "las crónicas de Francisco de Cortés Hojea de 1558, describen el uso por parte de la población de vestimentas tejidas" (Gutiérrez y Zambelli, 2017: 20-21). Para hilar y tejer utilizaban fibras de un camélido parecido al guanaco, que denominaban chilihueque (Plath, 1973).

Los españoles implantan un sistema de encomienda en que se explota la mano de obra indígena, a través de la elaboración de productos, principalmente textiles y tablas, los cuales se comerciaban al Virreinato del Perú. Esta fue la razón fundamental para la agregación de Chiloé a Perú en 1768 (Urbina, 2009), situación que mantuvo a este territorio bajo la corona española hasta 1826, ocho años después de la proclamación de la Independencia de Chile.

Dentro de la producción de tejidos que aparecen en los registros del comercio de esta época se mencionan varios tipos de tejidos:

*Las mujeres indias, aunque también las españolas del área de Castro se dedicaban durante el invierno a la confección de ponchos, 'bordillos', cubrecamas, sabanillas, sayales, medias, etc., todo de lana; pero el trabajo lo hacían de modo tan prolijo y lento que no tejían más de dos piezas de cubrecamas al año.* (Urbina, 2009: 73).

También hay algunas menciones más detalladas como la de fray Pedro González de Agüeros al hablar de los tejidos de Chiloé en 1789, quien describe ropa de cama: *de este modo hacen también colchas o sobrecamas, que llaman bordadas y lo son en realidad por los dibujos grandes y muy curiosos, con variedad de colores, que echan en ellas.* (1971: 129).

Al describir la forma de tejer Malaspina (1885: 582) expresa:

*(...) todo lo tejen en los telares más sencillos que pueden darse (...). Esta máquina recomendable por su poco costo y facilidad de construcción, pide de parte del fabricante mucha paciencia y tiempo para los tejidos. Un poncho de los ordinarios cuesta dos meses de trabajo, los superfinos hasta seis y doce meses*

Al igual como ocurre en otras partes de América, los españoles introducen nuevos materiales textiles, como la lana de oveja, el lino y una nueva estética. En Chiloé, el telar a pedales español no es adoptado, sino que en los textos se describe un telar como el que se utiliza hasta el presente en Chiloé, más parecido al telar mapuche. El telar mapuche o *witral* es muy similar en sus componentes y se teje utilizando el telar de manera vertical, a diferencia del telar chilote llamado *kelgo*, el cual se teje de manera horizontal apoyado en el suelo.

De esta manera, el diseño actual del tejido de frazadas chilotas es mestizo y derivaría de dos influencias, básicamente del telar mapuche y del punto cruz europeo (Cárdenas *et al.*, 1991).

Esta aproximación histórica y territorial a los textiles ya ha sido abordada de manera general y también específica por diversos investigadores.

De manera general, al estudiar la cultura chilota encontramos a los cronistas tradicionales del siglo XVIII y XIX que viajaron por el país y describieron las características del territorio chilote y, entre ellas, de manera tangencial, la actividad textil o sus productos, debido a su importancia comercial (Urbina, 2009). Los investigadores actuales se basan en fray Pedro González de Agüeros (1789), quien se refiere a la producción de frazadas, y a Alejandro Malaspina (1885), quien describe la forma de tejer y la labor femenina. Los dibujantes viajeros también aluden y retratan las actividades textiles en el territorio. Conrad Martens ilustra con detalle el empleo horizontal del *kelgo* en la vida cotidiana (Van Meurs, 2013), al igual que Carl Alexander Simon, quienes permiten visualizar cómo se tejía en el siglo XIX (Van Meurs, 2015).

Entre los más contemporáneos encontramos el estudio de Isidoro Vásquez de Acuña, quien realiza un estudio arqueológico del archipiélago con enfoque en la artesanía religiosa. En su publicación del año 1960, describe con detalle qué se teje y cómo, ilustrando, además, los artefactos y técnicas. Luego, Oreste Plath, investigador chileno de la



cultura y las tradiciones, dedicó una publicación específica a las artes del territorio chilote (1973) y otra al tejido a telar en todo Chile (1970). Además, cabe destacar los aportes del investigador chilote Renato Cárdenas, quien en sus escritos históricos y culturales retrata las actividades textiles del archipiélago (1991).

En una mirada específica al mundo textil, destacaremos a Ruth Corcuera, historiadora argentina que, desde 1970, estudió y revalorizó los textiles americanos desarrollando una visión humanista para leer o interpretar sus colores y diseños, vinculando aspectos artísticos y técnicos con la función social que ellos cumplían. (Japkin, 2004).

Entre los abordajes específicos a los textiles del territorio chilote, Patricia Jiménez y Marcia Mansilla recorren zonas rurales chilotas y registran, fotográficamente, diferentes textiles y a sus creadoras, explicando, desde una mirada histórica y semiótica, la tradición textil en base a un estudio bibliográfico y definiéndola como un patrimonio (2010). Este es el primer compilado de fichas, el cual es publicado en una revista local.

Por su parte, Carla Loayza, historiadora e investigadora textil, se dedica al estudio del textil chilote, tanto insular como continental, recopilando registros históricos bibliográfico que entrelaza con los testimonios actuales de sus entrevistadas, reconstruyendo sus imaginarios en torno a las prendas de vestir y de abrigo como expresiones textiles del territorio (2023). Asimismo, la antropóloga Carola Oliva (2017) describe, de manera extensa y en profundidad, la actividad textil y sus productos en las comunidades del seno de Reloncaví.

La publicación de Javiera Gutiérrez e Isabel Zambelli (2017) registra textiles de uso domésticos de los textiles en todo el territorio chilote, entre ellos de las frazadas con flores.

Finalmente, los estudios y registros más recientes han sido impulsados desde tres organizaciones. De manera local, el Museo de Ancud cuenta con un catálogo virtual de numerosos textiles recuperados, entre las cuales encontramos algunas frazadas con flores de Quemchi. A nivel nacional, la Fundación Artesanías Chile apoya la artesanía tradicional del país, y en Chiloé estudia y rescata técnicas textiles y realiza trabajos en terreno de capacitación para la reactivación textil en el territorio. El Comité Nacional de Conservación Textil realiza reuniones anuales desde hace más de treinta años, convocando a investigadores y conservadores textiles de Latinoamérica, principalmente de Chile.

## METODOLOGÍA

Este es una investigación cualitativa en torno al objeto textil: frazadas con flores chilotas. El diseño de investigación considera dos etapas. La primera corresponde a una etnografía, cuyo trabajo de campo se desarrolla entre los años 2013 y 2014 en la localidad de Quinched, comuna de Chonchi, isla grande de Chiloé (X región) en el sur de Chile y que luego se extiende a otras localidades de la comuna y a algunas de sus comunas vecinas de Castro y Puqueldón. En esta etapa, los esfuerzos se concentran en registrar textiles y las historias que pueden relatar sus dueños. Para eso se realiza un trabajo de campo de un año visitando dichas localidades.

La muestra de los participantes se lleva a cabo mediante la técnica de muestreo no probabilístico bola de nieve, es decir, a partir del primer contacto con un participante este nos ayuda a encontrar gente similar, en este caso, otros vecinos dueños de frazadas con flores, y estos a su vez a otros participantes más.

En la primera etapa se lleva a cabo observación participante, en la cual realizo una visita siempre acompañada de la vecina que me presenta a otros dueños o dueñas de frazadas con quienes puedo visitar sus hogares y realizar un registro visual fotografiando las frazadas y grabando el audio de las conversaciones. Además, para construir fichas de cada frazada se concreta una entrevista semiestructurada con los datos para completar el registro textil.

La segunda etapa de la investigación corresponde a una travesía personal en busca de los orígenes de las técnicas y diseños encontrados. Esta se realiza cruzando diferentes tipos de fuentes: 1) las entrevistas; 2) la propia práctica textil; 3) la revisión bibliográfica; 4) la revisión de registros textiles mediante la visita a museos y muestras textiles nacionales e internacionales; y 5) contactos con investigadoras textiles.

La búsqueda más extensa se realiza por internet, entrelazando colecciones, trabajos de investigación y fotografías.

## RESULTADOS

### 1. REGISTRO Y CLASIFICACIÓN DE FRAZADAS CHILOTAS CON FLORES

A partir de un catastro de 102 frazadas registrado durante el trabajo de campo, identificamos aspectos comunes entre ellas, así como otros aún más interesantes que permitieron ir diferenciando unas de otras. Entre los aspectos compartidos destacamos: el tamaño de la frazada, el tejido estructural, el color de la lana, los tipos de hilado y las terminaciones.

En cuanto al tamaño de las frazadas, la medida que más se repite es la de plaza y media, de aproximadamente 180

x 140 cm. Todas tiene un tejido estructural balanceado, es decir, se ve tanto los hilos de la urdimbre<sup>2</sup> como los de la trama<sup>3</sup>. Las frazadas están tejidas con un ligamento principal, el *punto sabanilla*, nombre local que se le da al punto liso o tafetán.

La gran mayoría tiene una base del color blanco natural de oveja y sólo algunas combinan el blanco con otro color natural que puede ir del café al negro. Para la ornamentación se utilizan colores brillantes, y dentro de estos los más utilizados son el rojo, el rosado, el verde y el amarillo. En tanto que los menos usados son el anaranjado, el azul, el blanco y el marrón.

Los hilados utilizados son de una sola hebra, siendo los de urdimbre más retorcidos y delgados (este hilado se conoce como *huiñe*), mientras que los de trama son menos torcidos y notoriamente más gruesos.

El último aspecto compartido son las terminaciones. Todas las frazadas catastradas tienen terminación sin flecos. Algunas de urdimbre continua o *dipe*<sup>4</sup>, mientras que, en otras, se corta la urdimbre y los flecos se esconden doblando y cosiendo los bordes.

A continuación, desarrollaré los aspectos que diferencian e identifican distintos grupos de frazadas.

### 1.1 TIPO DE FRAZADAS CON FLORES SEGÚN TÉCNICAS TEXTILES DE ORNAMENTACIÓN

Una de las características más distintivas son las diversas técnicas de textiles de ornamentación que poseen las frazadas con flores. Esta caracterización se basa en los diálogos con los actuales dueños de las frazadas, con quienes se reconstruye el contexto sociohistórico de los textiles en el archipiélago y las prácticas en torno a ellos.

Además del catastro, lo primero que logro es diferenciarlas en dos grandes grupos según la técnica utilizada para ornamentar las frazadas: Frazadas de pelo chilote y Frazadas de brocado chilote o huecho. Cada uno de estas técnicas desarrolladas en el territorio chilote nos habla de los usos pasados de estos objetos textiles, dejando algunos misterios y particularidades respecto de las prácticas de las artesanas.

<sup>2</sup>Urdimbre: conjunto de hilos verticales, tensos y paralelos extendidos entre los dos palos del telar. Superior e inferior: Flaño, T.(2017). Frazadas con Flores de Chiloé. Asociación cultural para el cultivo, desarrollo y rescate de las artes textiles. Proyecto Fondart, Región de los Lagos.

<sup>3</sup>Es el hilo que se teje, se pasa alternadamente por encima y por debajo de los hilos de la urdimbre de un extremo al otro, en sentido horizontal: Flaño, T.(2017). Frazadas con Flores de Chiloé. Asociación cultural para el cultivo, desarrollo y rescate de las artes textiles. Proyecto Fondart, Región de los Lagos.

<sup>4</sup>Dipe: técnica de montaje, fijación de la urdimbre al kelgwo y de cierre de un tejido. Se realiza para obtener un tejido sin flecos. Flaño, T.(2017). Frazadas con Flores de Chiloé. Asociación cultural para el cultivo, desarrollo y rescate de las artes textiles. Proyecto Fondart, Región de los Lagos.

### A. Frazadas de pelo

Encontramos 57 frazadas con técnica de pelo en donde es posible apreciar la distribución de los diseños predominantes y sus coloridos (ver Figura 1).

De las frazadas de este tipo hay bastantes recuerdos; sus dueños, por lo general, saben quiénes las tejieron. Es más, aún es posible encontrar a quienes alguna vez tejieron frazadas o fueron testigos de su elaboración. Esto permite una mejor datación de ellas y es posible determinar sus edades: entre cuarenta y setenta años, al momento en que se hizo el trabajo de campo en el periodo 2013-2014.

Existen recuerdos de usos distintos al actual, como lo indicó Doña María Bórquez (2013), quien recuerda que una de sus frazadas fue la que cubrió su primera cama, esto es, su uso como cubrecama y no oculta como frazada (en la figura 1 es la foto de la esquina inferior izquierda). Era habitual mandar a hacer frazadas con flores como regalo de matrimonio. Este dato sirvió para calcular la edad de las frazadas y, además, da cuenta de la valoración social de su ornamentación en esa época.

Al mirar el conjunto, los diseños de estas frazadas generalmente son de flores, pájaros o jarrones que se suelen repetir en las cuatro esquinas de forma espejada. Si observamos la Figura 1 es posible apreciar tres tipos de composición: algunas son simétricas en su eje más largo, otras en su eje más corto y otras en ambos.

En los recuerdos también evocan nombres de los distintos diseños, como la echona (herramienta para segar trigo), la rosa, los claveles, los pensamientos, entre otros.

Con respecto al origen de sus diseños, estos aparecen inspirados en diseños de punto cruz y relacionados con la llegada de revistas de bordado a Chiloé a principios del siglo XX (Gutiérrez y Zambelli, 2017) o a partir de 1956, cuando Chiloé fue declarado puerto libre (Jiménez y Mansilla, 2010).<sup>5</sup> Aún es posible encontrar algunas de estas publicaciones o trozos de ellas atesoradas por artesanas por más de setenta años, como es el caso de doña Sonia Paredez, de la Isla de Quinchao, quien aún conserva una página que usaba de modelo para sus diseños textiles. En otras ocasiones, para guardar los diseños florales, las artesanas bordaban en punto cruz en telas de saco o arpilleras para poder repetir los diseños que les habían mandado a hacer. Algunas aún conservan estos bordados heredados de sus madres o abuelas, como el de la imagen 3.

<sup>5</sup>Se declara a Chiloé puerto libre, autorizándose el ingreso de mercaderías extranjeras exentas de pago de derechos de importación, <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-642.html#cronologia> consultado el 12 de noviembre de 2023



> Figura 1. Muestra de 36 de las 57 frazadas con técnica de pelo registradas en el trabajo de campo. En donde es posible apreciar la distribución de los diseños predominantes y sus coloridos. Fuente: registro fotográfico de la autora.

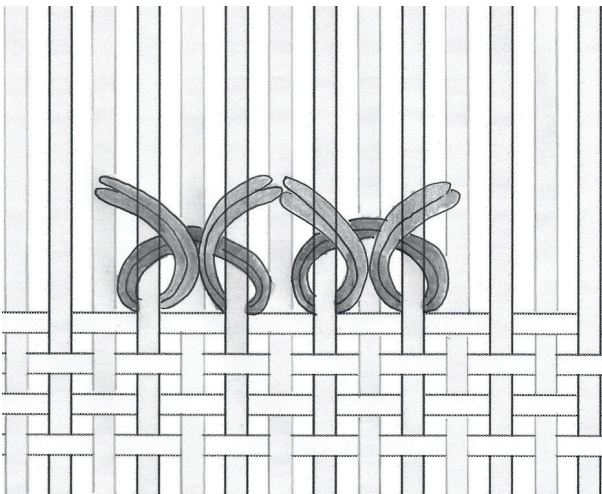




> Imagen 3. Diseño de pensamientos bordado punto cruz sobre arpillera, perteneciente a las hermanas Graciela e Inés Leivican. 28 enero 2014. Huitauque, Chonchi. Fuente: registro fotográfico de la autora.



> Imagen 4. Detalle de la técnica de pelo en frazada con flores chilota. Castro, 2017. Fuente: registro fotográfico de la autora.



> Esquema 1. Punto Pelo de frazadas tradicional de Chiloé. Fuente: elaboración propia.

La Imagen 4 muestra un detalle de la técnica textil de ornamentación utilizada en estas frazadas que se conoce como técnica de *pelo* o *felpa* y es muy parecida a la técnica actualmente utilizada en Chiloé para elaborar alfombras y choapinos. Esta técnica consiste en un pequeño trozo de hilado que se anuda en las urdimbres del tejido en la medida que se teje en el telar (ver Esquema 1).

En las frazadas antiguas la técnica se diferencia de lo que se hace en la actualidad en cuatro aspectos. En primer lugar, los pelos sólo están en los lugares donde hay diseños, mientras que en las alfombras y choapinos están totalmente cubiertos de pelos. En segundo lugar, para hacer el nudo en frazadas se utiliza el hilado doble y no simple, lo que resulta en un nudo con cuatro puntas. Un tercer aspecto es el largo de los pelos, estas puntas o pelos son más cortitos y generan un punto de color bien definido y compacto. Por último, mientras en la elaboración de choapinos hay quienes utilizan el nudo simétrico<sup>6</sup> y asimétrico<sup>7</sup> según la forma de trabajar de cada artesana, el nudo utilizado en las frazadas es siempre simétrico.

Según mi observación y experimentación, al intentar reproducir el tejido a telar de las frazadas ornamentadas encontré una particularidad en esta técnica. A diferencia de lo planteado por Gutiérrez y Zambelli (2017), quienes identifican esta técnica con el nudo turco, el pelo chilote tiene una modificación que hace que por el revés se vea menos el diseño. Tal como se ve en el Esquema 1, esto ocurre porque para hacer un nudo las artesanas chilotas seleccionan urdimbres alternadas y no consecutivas como ocurre en el nudo turco. Este aspecto diferencia la técnica de pelo chilota de la traída por los españoles.

El pelo anudado se hace con hilado de una hebra, teñido con anilinas de distintos colores, principalmente rojo, rosado, verde, amarillo y naranja. Hay frazadas que combinan hebras de dos colores en un mismo nudo, lo que da muchas más alternativas del uso del color.

Por lo general estas frazadas, en su parte superior e inferior, están dobladas y cosidas para esconder los flecos.

<sup>6</sup>En los nudos simétricos, ambas puntas del trozo de hilado que se va a anudar salen por el espacio que queda entre el par de urdimbre en que se está poniendo el nudo.

<sup>7</sup>En los nudos asimétricos, solo una de las puntas del trozo de hilado sale por el espacio que queda entre el par de urdimbres en que se está poniendo el nudo, la otra punta sale por un costado del par.





### B. Frazadas de brocado de Chiloé o huecho

El otro grupo corresponde a 41 frazadas cuyos diseños parecieran estar bordados después de tejidos, sin embargo, están hechos con la técnica de brocado de Chiloé (ver Imagen 5). De este grupo existen menos referencias y recuerdos; doña Graciela Leivicán (2014) se refiere a ellas como “de las antiguas antiguas, de las de huecho”. Es más difícil saber quiénes las tejieron, como se tejieron y sus historias, lo que hace pensar que se trata de frazadas más antiguas que las de pelo.

De los datos que se logran recabar al momento del registro, se estima que fácilmente habrían sido tejidas en la década del treinta (Flaño, 2014). Más adelante, en el año 2017, en la municipalidad de Quemchi se le hace el seguimiento a algunas frazadas que se estima que fueron tejidas entre 1890 y 1915<sup>8</sup>, más de 110 años atrás.

> Imagen 5: Detalle de frazada adornada con la técnica de huecho. Quinched, comuna de Chonchi, 2014. Fuente: registro fotográfico de la autora.

<sup>8</sup>El año 2017, Andrea Rojas, encargada del departamento de Cultura de Quemchi, realizó un trabajo llamado Exposición frazadas con historia. Hilando Quemchi. Para esta exposición se buscó saber la antigüedad de cada pieza expuesta, consultando con sus dueños y quienes podían dar datos que aportaran a estimar sus años de elaboración.





> Imagen 6. Detalle frazada brocado sobre tres tramas. Colección Hermanas Lela† y Oritia Subiabre†, Chonchi, 2017. Fuente: registro fotográfico de la autora.



De esta manera, este grupo de frazadas nos traslada a tiempos más lejanos, que se pierden en los recuerdos de sus dueños, por lo que sólo quedan los tejidos para contarnos eso que no aparece en los libros ni en la memoria de los usuarios de las frazadas.

En el caso de estas frazadas de brocado, se recuerda cómo llegan a las casas, pero no quién las tejó ni cómo se tejieron. Dentro de los textiles más contemporáneos que se comercializaban al momento del trabajo de campo, no encontramos ninguno con esta técnica ni alguna similar.

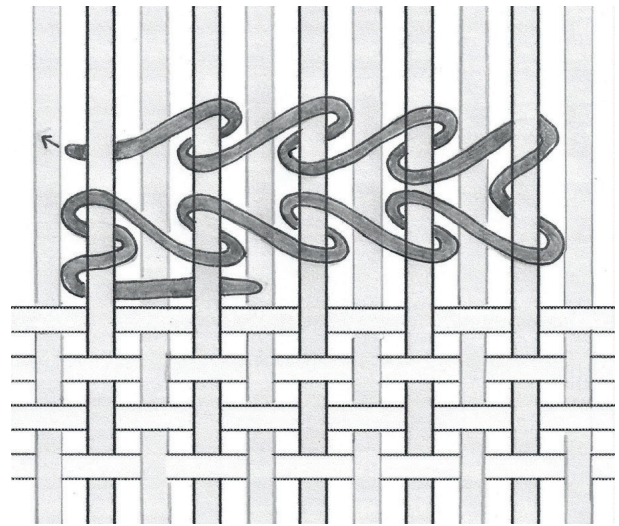
Doña Clarisa Miranda† (2013) cuenta que ella las vio tejer y aclara que los diseños no son bordados, sino que "lo van tejiendo y le van haciendo eso con los dedos".

Durante el trabajo de campo, lo indicado por la Sra. Clarisa (2013) es la primera referencia que surge de que se trate de un brocado<sup>9</sup>. Luego van apareciendo nuevos relatos hasta que encuentro a quien alguna vez tejó esta técnica. Se trata de doña Graciela (Chela) Leivican (2014), quien vive junto a su hermana Inés y es la única tejedora que tiene frazadas con flores de pelo hechas por ella para vender. Lamentablemente, son las primeras y las últimas que encuentro, porque Graciela ya no hace más frazadas después de eso. Ella recuerda haber tejido frazadas de brocado, pero no recuerda bien cómo se hacía; al ver fotos las identifica como de las antiguas y nombra la técnica de dos maneras, primero como *huecho*<sup>10</sup> y luego, al preguntarle qué significa esto, ella indica que "no se corta la hebra". Más adelante en el estudio, identifican esta técnica con nuevos nombres como *floreado*, *ferbón*, *bordado*, y fuera del área de estudio desaparece la referencia a *huecho*. En general, no existe un consenso mayor sobre el nombre de la técnica.

Este tipo de brocado de Chiloé permite las curvas y diseños sinuosos, es casi como si las telas hubieran sido pintadas. Es una técnica bastante libre en cuanto a que se puede lograr una gran variedad de diseños.

En cuanto a la técnica de *huecho*, esta consiste en hilos que envuelven completamente las urdimbres como se puede observar en el esquema 2. En un mismo cruce, se van envolviendo urdimbres que se levantaron en cruce<sup>11</sup>, en una dirección y luego en la contraria, para luego poner la trama y apretar el tejido. Este proceso genera un efecto que hace que el brocado se parezca al punto cadeneta de bordado.

Cuando los diseños son más angostos se deja de observar la cadeneta y según cuantas idas y vueltas se hacen en un mismo cruce o calada el diseño se ve con mayor volumen, como se puede observar en la imagen 7.



> Esquema 2. Técnica de brocado que se observa en las frazadas. Fuente: elaboración propia.

<sup>9</sup>Brocado: punto decorativo, que se obtiene entrelazando fibras de colores en los hilos de urdimbre, otorgando color, relieve y textura a los tejidos: Flaño, T. (2017). Frazadas con Flores de Chiloé. Asociación cultural para el cultivo, desarrollo y rescate de las artes textiles. Proyecto Fondart, Región de los Lagos.

<sup>10</sup>Huecho: ovillo pequeño que se hace con sobras de hilado (Cárdenas y Trujillo, 1985).

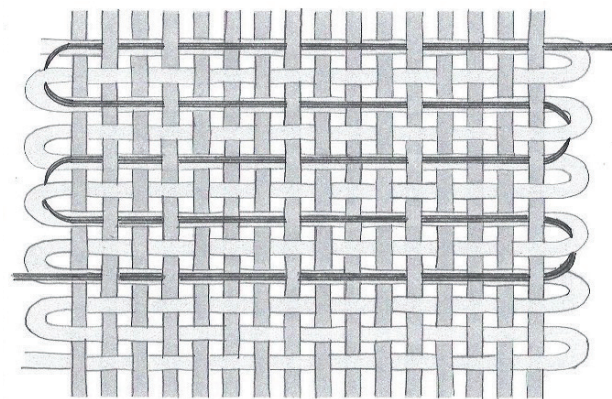
<sup>11</sup>Cruce: es la selección de hilos de urdimbre realizada por los lisos.



> Imagen 7. Detalle de frazada de tres tramas adornada con rombos de huecho, también llamados sopaipillas. Castro 2017. Fuente: registro fotográfico de la autora.

Muchas de las frazadas de huecho están acompañadas por otra técnica textil de ornamentación conocida como *punto tres tramas* y en algunas ocasiones como *punto de frazada* (Imágenes 6 y 7). Esta técnica aparece en las frazadas antiguas y también en frazadas más contemporáneas en donde ya han desaparecido las flores, y el punto tres tramas cubre todo el tejido o hace figuras. Al consultar a los entrevistados sobre esta técnica y su posible función, afirman que puede ser para aumentar el grosor de las frazadas, pero no surge más información al respecto. El *tres tramas* es una técnica en que se superponen dos hebras de trama suplementaria, re-seleccionando pares urdimbre de una misma calada, que da una textura muy característica a estos tejidos (ver Esquema 3).

La técnica de tres tramas suele estar relacionada al huecho y cuando ocurre así, el brocado se hace sobre la tercera trama; en estos casos, por el revés de las frazadas los colores del brocado no se ven.



> Esquema 3. Esquema del punto tres tramas. Fuente: elaboración propia.





> Figura 2. Muestra 36 de las 41 frazadas de brocado registradas. En donde es posible apreciar la distribución de los diseños predominantes y sus coloridos. Fuente: registro fotográfico de la autora.



## B.1 Diseños con técnica de huecho: orgánicos y geométricos

En cuanto a la variedad de diseños que se pueden lograr con la técnica de huecho, tal como se observa en la Figura 2, se pueden agrupar en dos: diseños orgánicos y diseños geométricos.

Las frazadas cuyos diseños son más orgánicos se distribuyen por todo el borde de la frazada dejando un espacio en el interior, formando una cenefa, como puede observarse las primeras 27 frazadas de la Figura 2, desde izquierda a derecha de arriba a abajo.

El otro grupo lo conforman frazadas de diseños más geométricos, algunas de estas tienen las bases divididas en cuadros mientras otras tienen una base lisa, que pueden observarse en las últimas nueve frazadas de la Figura 2.

Por lo general, las técnicas de brocado y de pelo se hacen con dos hilados de una hebra utilizando diversos colores en los diseños. En el caso específico del huecho, destaca la predominancia el uso del color rojo, así como las frazadas con diseño monocromático.

Desafortunadamente, los recuerdos de las personas entrevistadas no nos indican nada más respecto de los orígenes ni de las técnicas empleadas en la confección de estas frazadas chilotas. Existen múltiples razones por las que estas frazadas ya no se tejen, tema interesante y complejo, pero que va más allá de lo que puede esclarecer este trabajo etnográfico. En concreto, estos tejidos, actualmente, ya no se elaboran, casi no se usan y tampoco son muy valorados por sus dueños, quienes se han sorprendido por mi interés en este objeto textil. ¿De dónde proviene esta riqueza y diversidad que ha permanecido oculta?

## 2. BÚSQUEDA DE LOS ORÍGENES

Con el objetivo de encontrar alguna forma de poner en valor estos tejidos que forman parte de la historia textil local y patrimonial, comienzo una búsqueda de los orígenes de las técnicas y los diseños de estas frazadas. En este apartado relataré, desde la experiencia en primera persona, cómo un encuentro me llevó al siguiente para configurar algunas hipótesis respecto a las técnicas y diseños, así como sus particularidades en las prácticas de artesanas chilotas.

En esta travesía me encuentro con tres tipos textiles vinculados entre sí: en Chiloé están las frazadas con sus características y usos; luego en el nordeste argentino aparecen las cobijas hasta llegar a las colchas en Galicia, España.

### 2.1 Frazadas con flores de Chiloé

La travesía comienza recorriendo el territorio chilote, específicamente la localidad de Quinched, y lugares aledaños. En la medida que van apareciendo más frazadas, inicio una búsqueda de textiles con técnicas y diseños semejantes a los encontrados, revisando antecedentes en libros, internet, museos y viajando para observar con atención otros textiles.

En primera instancia, visito el Museo Chileno de Arte Precolombino en Santiago, donde observo distintos brocados, pero ninguno como el de Chiloé. Luego, en el Museo Andino analizo textiles mapuches, en ellos encuentro la técnica del pelo en *chañuntukos* o peleros que se usaban para colocar sobre el lomo del caballo y que, junto a otros textiles, fueron importantes en el intercambio entre españoles y mapuches, especialmente en la zona aledaña al Bío-Bío.<sup>12</sup>

Tiempo después me entero de que son los españoles los que traen los caballos a América, pero que a su vez aprenden el uso del caballo de pueblos del Norte de África (Corcuera, 2005), lo que significa un largo recorrido de esta técnica.

Luego realizo un tercer viaje para visitar una tienda en Santiago, con el objetivo de ver con detalle textiles que aparecen en una revista, de los cuales existen fotografías, pero no información. En este viaje es posible observar una técnica de brocado mucho más parecida a la de Chiloé, aunque no es igual. Además, hay algunos diseños que se asemejan a algunas frazadas del catastro. Si bien no encuentro mayores datos sobre los textiles, logro averiguar que los tejidos vienen del nordeste argentino.

<sup>12</sup>Colección permanente de textil mapuche del Museo Andino. <https://www.museoandino.cl/mapuche>. Consultado en 12 de diciembre de 2023.



## 2.2 Cobijas del nordeste argentino

Gracias a esta nueva información y a internet puedo ubicar una asociación llamada Adobe<sup>13</sup> en Santiago del Estero, en el nordeste de argentina, que realiza varios trabajos de rescate de técnicas. También encuentro bibliografía dedicada al estudio de colecciones de cobijas identificadas como criollas, confeccionadas en el monte santiagueño. Hay estudios profundos de los diseños e información de la historia de mestizaje detrás de estos textiles. Mientras en Chiloé el pueblo huilliche y el español conviven, en esta zona son pueblos del mundo andino y el español.

<sup>13</sup>Asociación cuya misión es crear mayores oportunidades y mejores condiciones de vida para los pobladores rurales en sus contextos locales, favoreciendo su arraigo y fortaleciendo su identidad cultural. Entre sus objetivos está revalorizar y difundir la cultura y la producción artesanal del monte santiagueño.

>Imagen 8. Autora junto a colección Colchas Anna Champney al sol. Cristoscende, Ribera Sacra, Galicia 2019. Fuente: registro fotográfico de la autora.

Realizo un cuarto viaje, no a Argentina, sino a Valparaíso para participar en la XXVIII Reunión del Comité Nacional de Conservación Textil, con el fin de conocer a la investigadora argentina Claudia Mazzola, socia del comité, quien trabaja en la asociación Adobe.

Gracias al contacto con esta asociación es posible llegar a una publicación llamada “Teleras, Memorias del Pueblo Quichua” (2005), en donde es posible observar una gran colección de cobijas y esquemas de las distintas técnicas utilizadas. Entre las técnicas de ornamentación aparece el pelo con *nudo copto*, *nudo ghiordes* modificado y *pelo cortado por bordado*, también varias tramas suplementarias que generan distintos puntos. Los más parecidos son el caracolillo o técnica de alambre y el sobrebordado, que se utilizan de manera aislada en los tejidos, solo en los diseños. No obstante, en ambos la forma de poner las tramas es distinta a la del brocado de Chiloé. Nuevamente, no aparece la técnica que busco, pero aparecen nuevos nombres para continuar la exploración en internet. Dentro de las técnicas hay una llamada felpa y entre las imágenes que el buscador Google arroja relacionadas con estos nombres, aparecen algunas de felpa gallega que llaman mi atención.

### 2.3 Colchas gallegas

Igual que ocurre con el nordeste argentino, en que una palabra ayuda a contactar todo un mundo de colecciones e investigaciones, a partir de la felpa gallega aparecen trabajos de rescate de esta técnica. Dicha técnica se utilizaba en la elaboración de colchas que ya no se confeccionan y que se pueden encontrar en páginas de anticuarios y de museos como cubrecamas. Aunque no hay tanta información como en el caso del nordeste argentino, un nombre se repite en la mayoría de las publicaciones: Anna Champney y su página web<sup>14</sup>.

Se trata de una inglesa vecindada en la Ribera Sacra de Galicia, que ha investigado las colchas y promovido la recuperación del Gorullo o Felpa Gallega, enseñando esta técnica y aplicándola a sus diseños. En primera instancia se contacta a Anna para solicitar información sobre sus investigaciones, no obstante, sus estudios no han sido digitalizados y, por lo tanto, no es posible compartirlas de manera remota.

Por las imágenes, la técnica de felpa no aparenta ser como el brocado de Chiloé, pero hay algo en los diseños que parece similar y el solo hecho de encontrar a alguien que también ha estudiado ropa de cama en España, parece una vía para poder buscar información en España.

En el año 2018 realizo un quinto y último viaje buscando las técnicas que se encuentran en Chiloé pero que no ha sido posible encontrar en ningún otro lugar. La visita es para conocer el trabajo de Anna, que ya no se dedica a la investigación, pero que durante los veranos da clases de telar en su taller, por lo que me inscribo en uno de ellos. Vive en un pueblo de cuarenta habitantes en los faldeos de la Rivera Sacra, llamado Cristosende.

Al consultar a Anna sobre lugares para poder ver colchas, aconseja visitar el Museo del Pobo en Santiago de Compostela, en el camino a la Ribera Sacra.

#### 2.3.1. MUSEO DEL POBO EN SANTIAGO DE COMPOSTELA

Este museo no es de finas artes ni de riquezas. Por el contrario, como lo dice su nombre, es un museo del pueblo gallego al que me basta entrar para quedar conmovida.

Es una experiencia extraña ir a un museo al otro lado del mundo y sentir que se está en un museo del lugar donde uno vive. Son tantas las coincidencias durante el recorrido que al llegar a mi destino —las colchas— ya estoy muy emocionada.

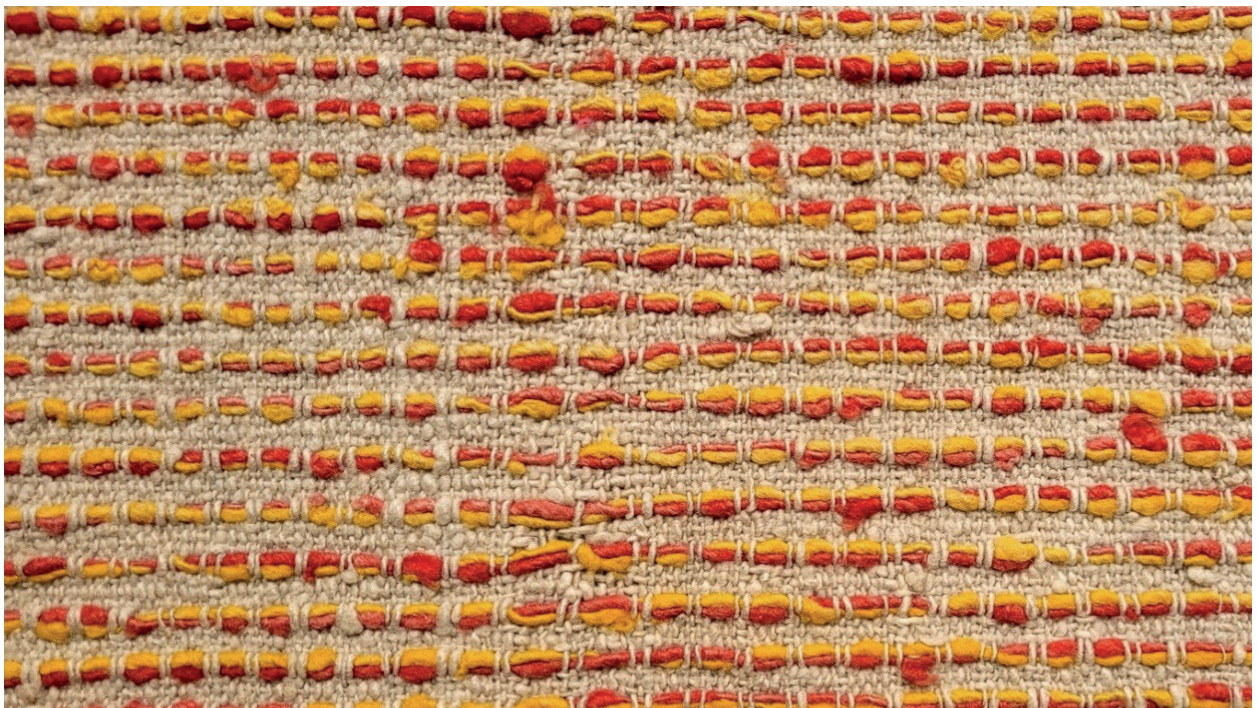
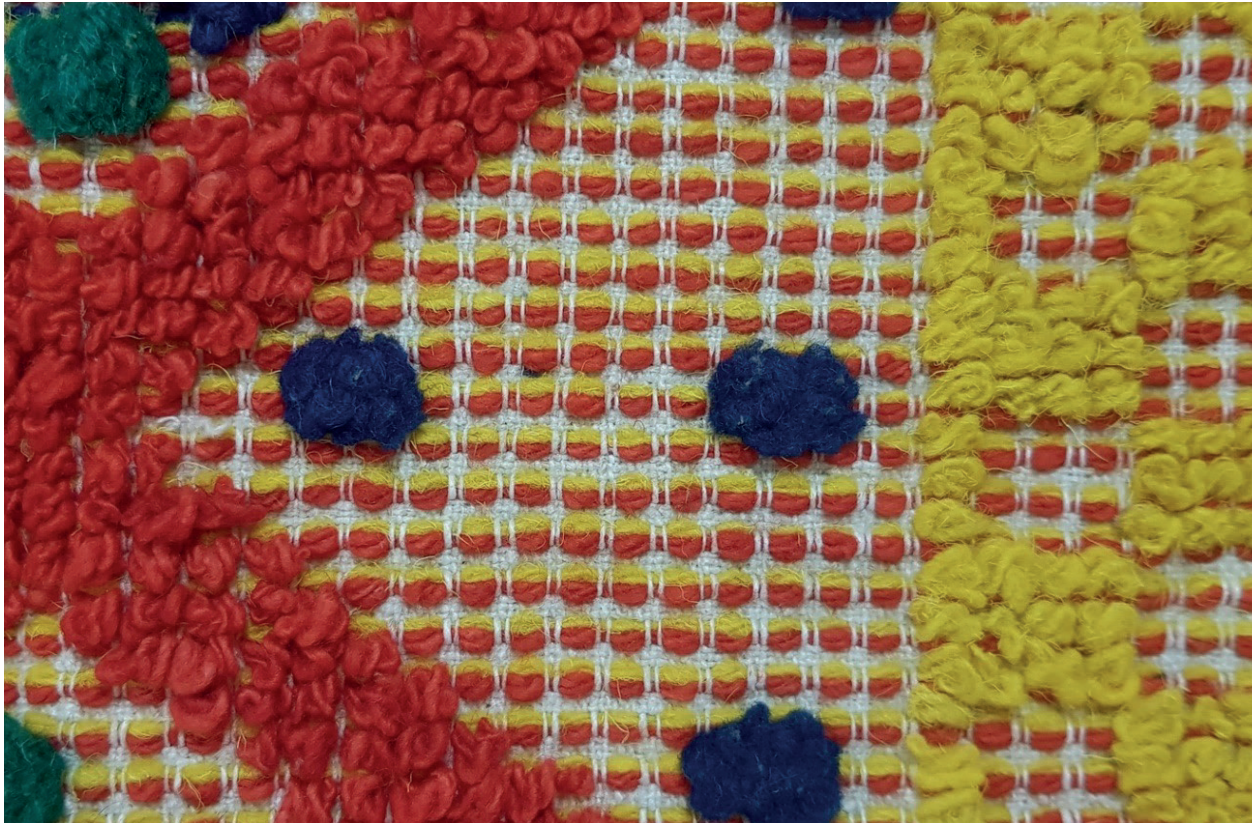
Cuando por primera vez me enfrento al objeto textil, lo primero que llama mi atención son los diseños, pero en la medida en que me acerco, lo verdadera sorpresa es lo que menos esperaba encontrar. Entre los bucles de la felpa está el tres tramas (Imagen 9). Se ve exactamente igual a la frazada de mi vecina María Bórquez (Imagen 10). ¡Hasta los colores son los mismos!

Al observarlos con detención veo el mismo punto, sin embargo, a la vez, sé que no lo es. En ese momento mi mente vuela y se llena de imágenes. Me imagino a la tejedora de Chiloé siglos atrás, frente a un tejido que llega a sus manos, como el de la Imagen 11 (izquierda), sin saber cómo se confecciona y quizás teniendo que tomar distancia para mirarlo. Entonces, con su maestría, la tejedora genera dos técnicas. Por un lado, el tres tramas que imita lo que hay entre los bucles y, por otro, el brocado que imita el volumen del bucle (Imagen 11, derecha). Esta es la hipótesis que hace que tengan sentido estas adaptaciones de técnicas y diseños en un lugar remoto y, a la vez, culturalmente vinculado como lo es Chiloé.

Sin más por hacer que querer gritar de emoción, me voy del museo y me encamino a conocer a Anna.

<sup>14</sup>Página web de la investigadora textil Anna Champney [www.textilesnaturales.com](http://www.textilesnaturales.com). Consultada el 11 de agosto del 2018.





> Imagen 9. Detalle alfombra (gurullo, liño e la) Museo do Pobo, Santiago de Compostela, 2019. Fuente: Registro de la autora.

> Imagen 10. Detalle frazada tres tramas, María Bórquez, Chonchi, 2017. Fuente: Registro de la autora.





> Imagen 11 Comparación de dos textiles. A la izquierda, sección colcha Museo do Pobo tomada en agosto 2019 y, a la derecha, sección frazada Chiloé tomada en enero 2017. Fuente: registro de la autora.

> Imagen 12. Detalle desgaste Colcha Gorullo colección Anna Champney. Cristoscende, 2018. Fuente: registro de la autora.



### 2.3.2 CRISTOSCENDE, RIVERA SACRA, GALICIA.

El día 18 de agosto de 2019 comienza el taller, son días muy intensos y en los descansos, de a poco, le voy contando y mostrando a Anna sobre todos estos años de trabajo de campo. Ella ha tenido que dejar de lado la investigación para poder sobrevivir, pero generosamente me muestra su investigación.

Según lo señalado por la investigadora, en 1995 llega de Inglaterra a Galicia para estudiar los oficios que aún se desarrollan en las zonas más apartadas, haciendo un paralelo con oficios de la Edad Media de Europa. Es durante este trabajo que conoce a tejedoras y surge la idea de ahondar en este tema. Luego realiza un segundo estudio en 1997: "Las colchas de Galicia: Galician Folk Coverlets and The Women who made them"<sup>15</sup>.

Ambas son investigaciones escritas en máquina de escribir con fotos que fueron diapositivas pasadas a papel, por lo que comprendo la dificultad para compartir la información a la distancia. Revisar sus fichas de campo es como ver mis propias fichas. Pese a que las suyas son bastante más acabadas en cuanto a lo técnico, hay muchas cosas que se repiten, lo que me emociona mucho. Una de las grandes diferencias entre ambas es que ella ha tenido el privilegio de tener acceso directo a las tejedoras de las colchas.

Una vez acabado el curso y tras la partida de las otras alumnas, Anna decide sacar al sol su colección de frazadas. Dice que es algo que hace cada verano, sin embargo, yo lo siento como un gran regalo personal. Las miro y fotografío, cosa no sencilla por el tamaño de cada una. Hay una diversidad inmensa, ¡incluyendo una de felpa cortada que es como terciopelo!

De todas las colchas que tiene, sólo en una de ellas identifico algo parecido a lo que vi en el museo. Se trata de una frazada cubierta entera de felpa, pero que tiene una pequeña zona desgastada (Imagen 12).

Anna me invita a quedarme un día más para enseñarme a tejer la técnica de felpa gallega: sacado de dedo o gorullo. Se trata de una técnica que no es compleja, no obstante, requiere mucho tiempo. Una diferencia es que además de lana utiliza lino para el tejido estructural. Aunque no logro el mismo resultado que vi en el museo, comprendo y experimento la técnica textil y las posibles variaciones que se necesitarían para lograr el efecto que vi en el museo y en el pelón o zona desgastada.

Llena de emociones vuelvo a Chile y Anna postea en sus redes sociales algo de lo que no me había percatado: "Tal vez por primera vez, la técnica de felpa pasa directamente de una tejedora de Galicia a una de Chiloé". Esto refuerza mi hipótesis: en aquellos tiempos viajaban los tejidos, pero no sus tejedoras y en destino, quienes reciben estos nuevos

textiles, estas nuevas modas y pedidos por parte de los compradores, aplican sus conocimientos y su ingenio para tejer algo que nunca vieron directamente con qué técnica se confeccionaba. De esta manera, crean técnicas nuevas y propias.

### 2.4 FIN DE LA TRAVESÍA

Ya de vuelta en Chiloé, es solo en el año 2021 cuando finalmente reviso y ordeno mis datos nuevamente. Varios detalles llaman mi atención, pero hay uno que agrega un poco de poesía a toda la travesía. Me encuentro con que Chiloé era llamado "Nueva Galicia" y que el nombre original de la ciudad de Castro (capital de la provincia de Chiloé) era Santiago de Castro. Esto refuerza mi hipótesis sobre las prácticas textiles de las artesanas chilotas y los vínculos entre las frazadas y colchas.

Curiosamente este viaje terminó en Santiago de Compostela, pasó por Santiago del Estero y comenzó en Santiago de Castro.

### CONCLUSIONES

La frazada con flores de Chiloé como objeto textil de uso doméstico (Gutiérrez y Zambelli, 2017) trae al presente grandes esfuerzos realizados por las tejedoras para confeccionar y ornamentar cada pieza textil. Por una parte, otrora constituyó una actividad comercial que permitía la sobrevivencia. Usando telares rudimentarios que exigen mucho tiempo y desgaste físico, lograban calidad en sus tejidos (Loayza, 2017). Por otra parte, esto mismo se convierte en una dificultad, ya que el objeto es reemplazado por frazadas industriales y las personas dejan de tejer las frazadas con flores al encontrar nuevas actividades productivas.

Si bien la longevidad de cada objeto textil plasma una época, una forma de ver el mundo, de identificarse o de distinguirse de un grupo, el carácter privado y doméstico, tanto de la actividad textil como del uso de las frazadas, restringe la posibilidad de que las tejedoras admiren la diversidad textil de otras creadoras. Los diseños geométricos u orgánicos que se repiten, los colores, las terminaciones, se convierten en gestos textiles que permiten reconocer una misma tejedora, una familia o lugar de confección. Muchos de estos gestos solo pueden ser leídos cuando uno ha conocido un repertorio de un centenar de frazadas, como es mi caso. El valor patrimonial de estos objetos textiles permanece oculto, tanto para sus dueños como para sus cultores, con todo el potencial de conectar a diferentes generaciones.

¿Qué puede contarnos un textil de nuestras raíces si consideramos estos artefactos como textos llenos de símbolos y registros acerca de quienes los crearon. De estas herencias se pueden establecer parentescos en un mundo mestizo. Por una parte, el telar kelgo directamente

<sup>15</sup>Las colchas de Galicia: Las colchas del pueblo gallego y las mujeres que las hicieron (traducción propia).

relacionado con el witrál, telar mapuche, constituye la tecnología base para la creación textil. Por otra parte, en registros históricos y etnográficos refieren al comercio de textiles ornamentados de los que no se tiene información, a lo que se suma una influencia externa más reciente del punto cruz adoptado en los diseños textiles (Cárdenas et al., 1990).

A partir del trabajo de campo, me pregunto por el origen de los diseños y técnica de los textiles ornamentados con huecho y una técnica asociada a esto: tres tramas, solo encontrados en Chiloé. Esto constituye una característica visible de los textiles estudiados: su ornamentación y una textura que acompaña. Mi travesía investigativa sigue la huella de textiles similares: desde las frazadas a las cobijas y colchas, encontrando un posible origen de ellas. Son muchas las semejanzas y diferencias entre estos tres grupos de textiles de uso doméstico. Lo interesante es que buscando lo más visible, me encuentro con algo invisible para mí hasta ese momento.

La textura textil que otorga la técnica tres tramas pasa a ser protagonista. En las colchas el punto tejido se ve igual, pero se teje de manera distinta. Mi hipótesis es que llegan hasta el archipiélago los textiles desde lejos, pero no las tejedoras. Por lo tanto, las chilotas interpretan lo que ven en estos tejidos, generando nuevas formas de hacer. El mestizaje está en lo que cada cultura aporta y, más importante aún, en lo nuevo que las creadoras textiles chilotas hacen surgir a partir de esta mezcla.

Lo que finalmente me deja en el mismo punto que al comienzo. Si bien la búsqueda de los orígenes me lleva a lugares lejanos, concluyo que son técnicas de origen local. Son técnicas huilliches, inspiradas e influidas por los textiles que llegaron junto con los colonizadores españoles, pero re-creadas por las tejedoras de Chiloé con su inmensa maestría.

Conectar a tres primas lejanas: frazadas con flores de Chiloé, cobijas de nordeste argentino y colchas gallegas, es como vincular familiares que se perdieron la pista, que vivieron distintas realidades, no obstante, siguen manteniendo rasgos comunes que nos recuerdan a todos que, para bien o para mal, somos la suma de todos nuestros antepasados.

## AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer a todos los que han acompañado y guiado este camino. Quienes me permitieron entrar en sus casas y compartieron sus historias con inmensa generosidad. A Dominique Manghi que acompañó mi proceso de escritura con eterna paciencia y en especial al apoyo incondicional Mark Bannister y de toda mi familia que siempre han creído en mí.

## REFERENCIAS

- Acuña, I. (1960). "Artesanía textil de Chiloé". *Boletín Americanista*, 4(6) 49-61.
- Corcuera, R. (2005). Las huellas del Al Andaluz. En Carballo, B. y Paz, R.(ed.) *Teleros, memorias del monte quichua* (173-192). Buenos Aires. Ediciones arte étnico argentino.
- Cárdenas, R.; Montiel, D. y Grac, C. (1991). *Los chonos y los veliche de Chiloé*. Santiago. Ediciones Olimpho.
- Cárdenas, R y Trujillo, C. (1985). *Apuntes para un diccionario de Chiloé*. Ancud: Edición propia.
- Flaño, T. (2017). *Frazadas con flores de Chiloé*. Asociación cultural para el cultivo, desarrollo y rescate de las artesanías de Chiloé. Proyecto Fondart, Región de los Lagos.
- González de Agüeros, P. (1789). *Descripción Histórica de Chiloé*. Santiago: Instituto de Investigación del Patrimonio Territorial de Chile USACH.
- Gutiérrez, J. y Zambelli, I. (2017). *Historias textiles de Chiloé*. Santiago. Editorial Ocho Libros.
- Japkin, S. (2004). Tejiendo conocimientos: una entrevista con Ruth Corcuera. *Datatextil*, 11, 62-79.
- Jiménez, P. y Mansilla, M. (2010). *Artesanías tradicionales chilotas-textiles ornamentales*. Descargado de: <http://chiloe.omeka.net/items/show/57>
- Loayza, C. (2017). *Memorias textiles de la Provincia de Palena. Un patrimonio vivo de costa y de cordillera*. Puerto Montt. Imprenta Gráfica Andina.
- Loayza, C. (2023). *El chal en la mujer del sur de Chile, relatos de una prenda femenina*. Concepción: Trama Impresores.
- Malaspina, A. y Bustamante, J. (1885). *Viaje político-científico alrededor del mundo por las corbetas Descubierta y Atrevida, al mando de los capitanes de navío Don Alejandro Malaspina y don José Bustamante y Guerra, desde 1789 a 1794*. Madrid. Imprenta de la viuda e hijos de Abienzo.
- Oliva, C. (2017). *Resultados estudio Seno del Reloncaví, una cultura asociada al trabajo artesano textil*. Puerto Varas. Fundación artesanías de Chile.
- Plath, O. (1970). Aportes folclóricos sobre el tejido a telar en Chile. Museo de Arte Popular Americano. *Cuaderno de divulgación Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile*, N° 1.
- Plath, O. (1973). Arte tradicional de Chiloé. Museo de Arte Popular Americano. *Cuaderno de divulgación Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile*, N°3.
- Urbina, R. (2009). El modo de comerciar de los chilotes a fines del siglo XVIII. *Revista Cultura de y desde Chiloé*, 23, 65-95.
- Van Meurs, M. (2014). *Conrad Martens en Chiloé, 1834*. Ancud: Editorial Museo Regional de Ancud.
- Van Meurs, M. (2016). *Carl Alexander Simón en Chiloé, 1852*. Ancud: Editorial Museo Regional de Ancud.