



CUADERNO PEDAGÓGICO
Primero Básico a Cuarto Medio

Presentación

La exposición temporal *Reencuentro* ya no está disponible, pero puedes continuar enseñando y aprendiendo sobre Arte, Historia, Lenguaje y Matemática con las actividades presentes en este recurso. Para saber más, visita el catálogo [Sheila Hicks. Reencuentro](#).

La exposición temporal *Reencuentro*, a desarrollarse entre agosto 2019 y enero 2020 en el Museo Chileno de Arte Precolombino, explora los vínculos entre la obra de la artista textil contemporánea Sheila Hicks (1934, Hastings, Nebraska) y el arte textil andino precolombino en un viaje que nos muestra la complejidad técnica, estética y simbólica del tejido, uno de los materiales más cercanos y familiares de nuestra vida.

En las siguientes páginas, los docentes de todos los niveles y sus estudiantes encontrarán orientaciones educativas interdisciplinarias para hacer de la muestra Sheila Hicks *Reencuentro* una experiencia participativa y significativa en la formación de niños/as y jóvenes.

¿Qué podemos aprender y enseñar en *Reencuentro*?

A través de un recorrido temático en las salas de exhibición, los/as visitantes podrán adentrarse en la fascinante producción de la artista cuyas obras se *encuentran* y *reencuentran* constantemente con las piezas textiles andinas que fueron parte de su inspiración y fundamento. Tópicos y habilidades propias del arte tales como elementos del lenguaje visual, propósito expresivo, materiales y procedimientos, se relacionan de forma inseparable al pensamiento matemático involucrado en el proceso textil andino, el cual puede ser asociado a conceptos geométricos como volumen y teselación y a grandes ejes como resolución de problemas.

De este modo, la profundidad del intercambio entre la propuesta de Sheila Hicks y el arte textil andino permite

al visitante conocer no sólo a la belleza estética y la estructura del tejido, sino profundizar en su dimensión comunicativa, de lenguaje, y en su naturaleza como fuente de memoria e historia que narra la cosmovisión y las estructuras profundas de pensamiento de las culturas andinas.

¿Cuál es el objetivo del Cuaderno Pedagógico?

El cuaderno pedagógico busca poner a disposición de los/as docentes conceptos claves y experiencias de aprendizaje vinculadas a la exposición *Reencuentro* de Sheila Hicks que posibiliten el desarrollo de actividades educativas previas y posteriores a la visita pedagógica al Museo, con el fin de dar continuidad y coherencia a la experiencia tanto de los/as docentes como de sus estudiantes.

El cuaderno se divide en cuatro unidades que reflejan los ejes fundamentales de la exposición: *Hilo, unidad esencial*; *Analogías Compositivas: Arquitectura y Fotografía*; *Recorrido Textil*; y *Ser Textil*. Cada unidad incluye dos sugerencias de actividades para realizar en los establecimientos escolares; una para antes de la visita y otra para después de la visita al Museo.

Las actividades por eje se encuentran sugeridas a niveles educativos específicos, sin embargo, en su integridad este cuaderno espera incentivar la creación y adecuación de las experiencias formativas al contexto propio de los/as docentes y sus comunidades educativas.

SIMBOLOGÍA DEL CUADERNO

● Arte ● Matemática ● Lenguaje ● Historia ● Antes de la visita ● Después de la visita

Índice

I. Hilo, unidad esencial	4
Actividades: Sugeridas de 1° a 2° Básico	6
A. Antes de la visita al Museo: Hilos que hablan	6
B. Después de la visita al Museo: Contar anudando	9
II. Analogías Compositivas: Arquitectura y Fotografía	12
Actividades: Sugeridas de 3° a 6° Básico	13
A. Antes de la visita al Museo: Puente tejido	13
B. Después de la visita al Museo: Teselar el color	16
III. Recorrido Textil	20
Actividades: Sugeridas de 7° a 8° Básico	21
A. Antes de la visita al Museo: Paisajes familiares	21
B. Después de la visita al Museo: Identidad textil	24
IV. Ser Textil	27
Actividades: Sugeridas de 1° a 4° Medio	29
A. Antes de la visita al Museo: El vínculo de los habitantes del mundo	29
B. Después de la visita al Museo: La interacción del color	31

I. Hilo, unidad esencial

El hilo es el vínculo primero entre la obra de la artista Sheila Hicks y la tradición textil andina, pues es el hilo la unidad básica del tejido.

El arte del tejer en los Andes, mismo que impresionó profundamente a la artista en la década de 1950, tiene una historia de más de 10.000 años. Las sociedades andinas son consideradas “civilizaciones del tejido”: domesticaron el algodón antes que las plantas alimenticias, y es posible decir que todo se tejió en los Andes, desde el vestuario hasta los sistemas de comunicación, las armas y las estructuras arquitectónicas, como casas y puentes. Sheila Hicks conoció el profundo sentido del tejer a través del estudio de las culturas precolombinas andinas, pero fue en el encuentro con los pueblos y comunidades del presente que la artista desarrolló una de las fuentes más relevantes de su proceso creativo. De estas complejas maneras de hacer que experimentó durante sus primeros años en el mundo textil, el hilo es el inicio.

Un hilo se forma cuando dos hebras o cabos se tuercen juntos. Su relevancia está en la capacidad de ser materia y color al mismo tiempo. Para la artista, que comenzó como una pintora que deseó “hacer danzar al color”, esta dualidad del hilo le otorgó volumen y una cualidad táctil a la *línea* sacándola del lienzo y otorgándole tres dimensiones. La intervención del color en el espacio a través del volumen y lo táctil de las fibras, hicieron de su obra un puente entre pintura, escultura y arquitectura. El hilo, sin embargo, es mucho más.

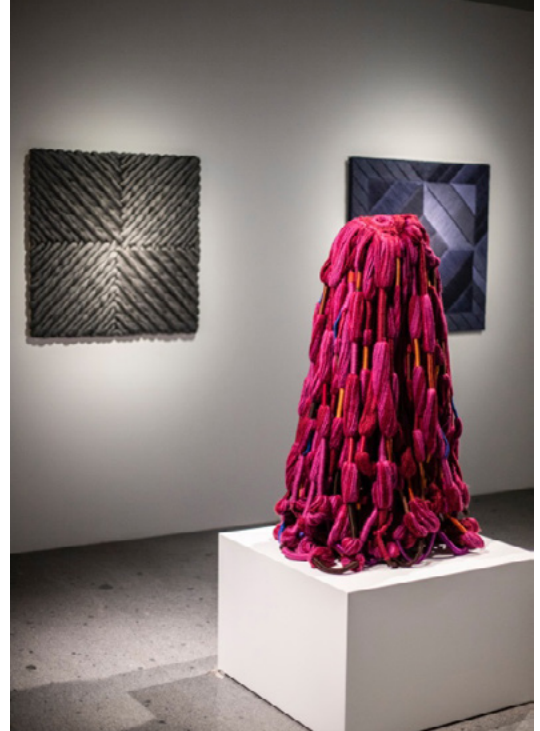
En la tradición textil andina el color, la dirección de la torsión de las hebras, el tipo de fibra (llama, vicuña, algodón, etc.), el grosor del hilado, son *unidades de significado*. Las decisiones que se toman al tejer no tienen, sólo un criterio estético, sino un propósito comunicativo que es incorporado en la obra de Hicks. Por ejemplo, la torsión hacia la izquierda transmite una idea distinta de la torsión a la derecha, el color natural de la fibra otra, y el teñido y sus variantes otras ideas o conceptos que son entendidas y decodificadas por las comunidades. El hilo es la unidad básica de sentido para comenzar a narrar una historia en el textil, un lenguaje que no se basa en lo lingüístico, pero que posee igual efectividad.



1



2



3



ACTIVIDADES SUGERIDAS DE 1° A 2° BÁSICO

A. ANTES DE LA VISITA AL MUSEO: HILOS QUE HABLAN

Una de las dimensiones más relevantes de la obra de Sheila Hicks es su capacidad de poner en diálogo el arte contemporáneo y la complejidad del textil andino, destacando su función como soporte de comunicación y memoria. El tejido andino es capaz de transmitir ideas sobre diversos propósitos, como la identidad individual y colectiva de las personas, historia y creencias. De forma similar, para Hicks el color y la estructura de los hilos habla de experiencias propias, de paisajes y lugares recorridos.

En esta primera actividad se sugiere iniciar la reflexión con sus estudiantes sobre la posibilidad de comunicarnos sin palabras (habladas o escritas).

Objetivos de la actividad

1. Reconocer unidades de significado distintas de la palabra (lenguaje visual, táctil) que permiten la comunicación con propósitos diversos de manera equivalente a la escritura.
2. Expresar emociones e ideas a través de la experimentación con materiales de reciclaje basado en la observación de obras artísticas.

Materiales

- Imagen de Sheila Hicks (1)
- Imagen de la obra Peluca Berenjena (1985), Sheila Hicks (2)
- Imagen de la pieza precolombina Gorro con flecaduras (3) (Cultura Nazca, 100-700 dc)
- Variedad de hilos y lanas, tijeras
- Palitos de helado
- Pegamento

1
Sheila Hicks con
Aprendizaje de la Victoria
Crédito: Julián Ortiz

2
Peluca Berenjena Sheila Hicks
(1985) (Imperio Inka-Arica,
1.400-1532 dc.)
Crédito: Julián Ortiz

3
Gorro con flecaduras
(Cultura Nazca, 100-700 dc)
Arica, 1.400-1532 dc.)
Crédito: Julián Ortiz

Paso 1 | Sheila Hicks, su obra y el arte textil andino

Trabajar con las ideas iniciales y conocimientos previos de sus estudiantes observando la fotografía de la artista, la obra *Peluca Berenjena* y la pieza precolombina *Gorro con Flecaduras*. Luego, compare *Peluca Berenjena* y *Gorro con Flecaduras* explorando las similitudes y diferencias entre ambas, haciendo énfasis en las características del hilo y en la exploración del propósito creativo y comunicativo de ambas.

Paso 2 | Comunicar con colores y texturas

Promover la exploración sensorial de diferentes hilos y lanas traídos por los estudiantes o entregados previamente por el docente: ¿cómo es su textura y color? ¿A qué te recuerda o a qué se parece? Si quisieras hablar de tu familia, de ti o de tus amigos, ¿qué colores e hilos utilizarías? El trabajo de asignar significados a colores y texturas puede ser individual o en grupos, dependiendo de los propósitos formativos del docente.

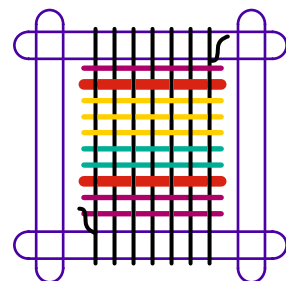
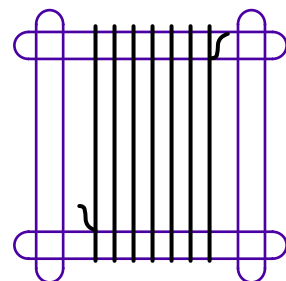
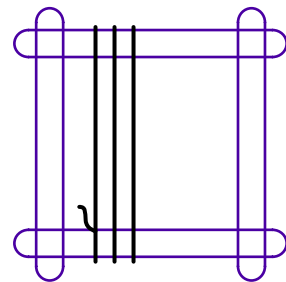
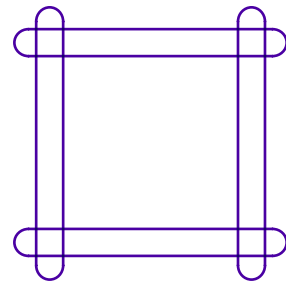
Paso 3 | Comunicar tejiendo

Una vez significados colores y texturas, el/la docente propone a sus estudiantes realizar una composición en un pequeño telar de palitos de helado. ¿Cómo fabricar el telar?

La urdimbre (hilos verticales) va fija en los soportes. Los estudiantes pueden conectar la trama con las lanas de colores que deseen. Se sugiere pegar los telares el día anterior.

Paso 4 | Leer el tejido

Abrir un espacio para que los estudiantes, individualmente o en grupos, cuenten la historia de sus telares: ¿por qué esos colores y texturas? ¿Por qué fueron organizados de esa manera? Es posible retomar las fotografías iniciales para recuperar las ideas de propósito expresivo y comunicativo de la artista y de los pueblos andinos precolombinos con sus estudiantes.



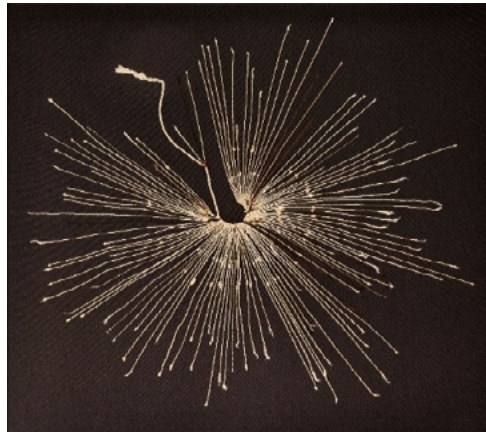
PARA CONOCER MÁS...

Sheila Hicks inició su camino en el arte a través de la pintura. En la Yale School of Arts fue estudiante de Josef Albers, quien la incentivó a postular a una beca Fullbright que en 1957 le permitió iniciar su travesía por Sudamérica y llegar a Chile. Tenía 23 años en aquel entonces. En territorio nacional profundizó sus estudios de textiles precolombinos, intentó entender como estaban hechos, replicándolos. En ese momento, sin embargo, aún no sabía que se dedicaría al mundo de las fibras, fue algunos años más tarde, en una vida entre Francia y México, donde tuvo certeza de su camino. En México, tuvo oportunidad de aprender las técnicas del tejido americanas directamente con las comunidades, sin necesidad de mediar palabra prácticamente: “Tuve la suerte de estar interesada en los textiles, que son una lengua internacional. No tienes que decir ninguna palabra, tú te sientas al lado de una tejedora y hablas sin abrir la boca”.

4



5



4

Quipu Sheila Hicks (1965-1966)
Crédito: Julián Ortiz

5

Quipu (Imperio Inka-Arica,
1.400-1532 dc.)
Crédito: Julián Ortiz

B. DESPUÉS DE LA VISITA AL MUSEO: CONTAR ANUDANDO

Cuando se dice que las culturas andinas son las civilizaciones del tejido no es una exageración. Su principal soporte de comunicación y registro es un textil: el *quipu* (nudo en quechua), artefacto compuesto por una serie de hilos anudados, en los cuales la torsión, el color, la posición y el tipo de fibra transmiten información cuantitativa y cualitativa que permitió la administración del imperio más grande de América.

Como se ha apreciado en la muestra, Hicks alude directamente a este soporte con obras como *Quipu y Textile Fresco*, en las cuales el color, la torsión y la posición de las amarras buscan interpelar al espectador.

En esta experiencia, dependiendo de los conocimientos previos de sus estudiantes, puede trabajar el quipu andino según el modelo CO-PISI y utilizarlo como recurso de representación concreta de cantidades en el sistema decimal.

Objetivos de la actividad

1. Elegir o transferir representaciones numéricas concretas, pictóricas o simbólicas para representar enunciados matemáticos.
2. Descubrir regularidades matemáticas, como el valor posicional en el sistema decimal.
3. Experimentar con el color como elemento del lenguaje visual, expresando ideas con materiales naturales o de reciclaje.

Materiales

- Imagen de la obra *Quipu* (1956-1966), Sheila Hicks (4)
- Imagen de pieza precolombina *Quipu* (Imperio Inka-Arica, 1.400-1532 dc.) (5)
- Lanas y/o cordones de distintos colores
- Tijeras

Paso 1 | Quipu para contar historias y números

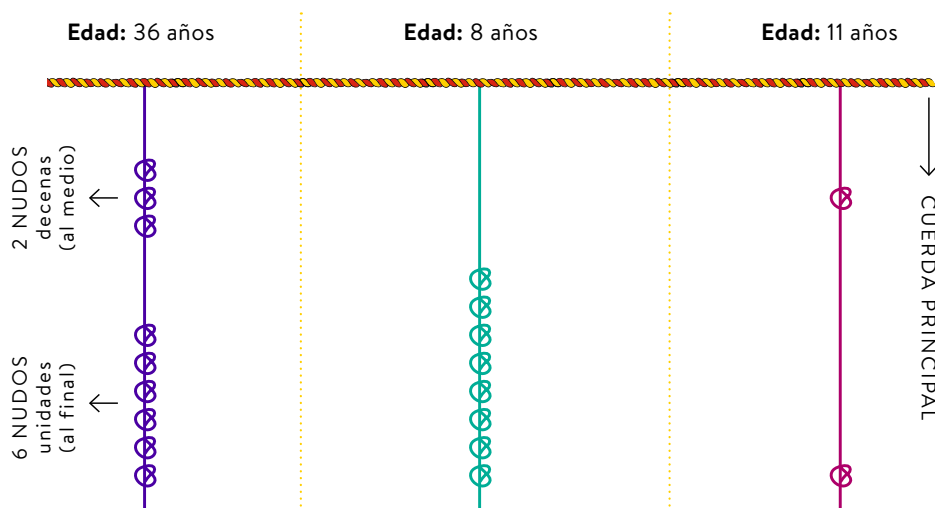
Observar la obra y la pieza homónimas *Quipu*, recordar junto a los estudiantes la experiencia general en el Museo y los aspectos específicos de ambos artefactos. Se recomienda reconocer aspectos como la materialidad y color, la presencia de nudos y su funcionalidad.

Paso 2 | Hacer un quipu

Guiar la construcción de un Quipu con sus estudiantes utilizando lanas y/o cordones traídos por los/as estudiantes o entregados previamente por el docente. En las lanas, cada estudiante escribirá su edad y la de personas de su familia. ¿Cómo hacerlo?

- Seleccionar un color por cada persona de la que se desee hablar.
- Anotar la edad con nudos simples, dando valor posicional a los segmentos de la lana o cordón: al final las unidades, al medio las decenas, al principio centenas.
- Crear la cuerda principal o cuerda edad: pueden trenzar lanas de distintos colores*.
- Anudar a la cuerda principal las cuerdas que muestran la edad propia y la de la familia.

EJEMPLO Mamá: azul, hermano: verde, mejor amigo: morado



*Ejemplos de trenzados para la cuerda principal



Cordón torcido simple



Trenza de 3 hebras

Paso 3 | Leer el Quipu

Abrir un espacio para que sus estudiantes, individualmente lean las edades anotadas en sus quipus señalando su ubicación posicional. La representación puede complejizarse con operaciones aritméticas como suma o resta de las edades registradas. Puede solicitar a los estudiantes que representar pictóricamente en la pizarra los números presentes en los hilos.

Paso 4 | Quipu curso

Mientras los estudiantes trabajan en sus quipus el/la docente deberá elaborar una cuerda principal de nivel superior que puede denominar “edades del 2°C”. Cuando todos los quipus del grupo estén listos, los/as estudiantes que lo deseen podrán anudar a esta sus cuerdas principales (edad), formando un gran quipu.

PARA CONOCER MÁS...

Durante el Estado Inka (1200-1532 dc.) el quipu permitió la administración cuantitativa del imperio (censos poblacionales, tributaciones) y el registro de la historia de sus gobernantes y divinidades. Existía especialistas dedicados a la lectura de los quipus llamados quipucamayoc, funcionarios estatales que recorrían las provincias del imperio registrando. El quipu es un soporte sumamente flexible que permite agregar o quitar información relevante con solo anudar o desanudar una cuerda, siendo además fáciles de transportar. La complejidad de la forma de registro del quipu fue además totalmente adaptable tras la invasión europea: para llevar cuenta de registros sobre españoles los quipucamayoc agregaron fibra de una especie que llegó a América junto a los europeos.



Quipucamayoc.
Museo Chileno de Arte Precolombino

II. Analogías Compositivas: Arquitectura y Fotografía

El hilo como materia, color y unidad de sentido, se hace parte de una estructura mayor al ser tejido con otros hilos. Una estructura es un conjunto de relaciones que mantienen entre sí las partes de un todo. Tanto para la artista como para los pueblos precolombinos de Andes, la lógica de las relaciones que construyen y sostienen el tejido contiene una belleza y una inteligencia en sí misma. No hay valor sólo en la pieza textil como resultado final, sino también en como el pensamiento, la cosmovisión, impregna la práctica misma del tejer.

Para las sociedades andinas, civilizaciones del tejido, las técnicas de torcer y entrelazar, y aspectos como la posición, el ritmo y la direccionalidad, constituyen elementos propios del modo de apreciar e interactuar en el mundo. Por eso no es extraño mencionar que los andinos trabajaron el metal como un textil, tiñendo el cobre de dorado con refinadas técnicas metalúrgicas, o trenzaron resistentes estructuras arquitectónicas como puentes, casas y embarcaciones.

Sheila Hicks buscó el entendimiento de las estructuras textiles andinas construyendo obras monocromas, pero altamente texturales (6). Esperaba explorar y comprender las posibilidades del sistema del telar y sus relaciones entre lo horizontal y lo vertical (tramas y urdimbres), ejes que también se reflejan en las matrices de la arquitectura.

La conciencia arquitectónica de Hicks se explica también por sus influencias artísticas. Heredera de la Bauhaus, desea establecer un necesario vínculo entre el arte y el espacio, la obra y la vida. Sus obras textiles, consecuentemente, salen del lienzo y se sitúan en el espacio físico real, transformándolo.

Técnicas precolombinas como el bordado Parakas fueron lugares de inspiración para este principio pues desafían la idea de textil plano o de dos dimensiones (7). Los mantos funerarios Parakas fueron contruidos como tejidos de estructura uniforme y lisa, que luego fueron intervenidos para insertar nuevos diseños bordados que, por la tensión y comprensión de la fibra causada por el entrar y salir de la aguja, originaron volúmenes que se proyectan desde el plano.

6



7



6

Jeroglífico Sheila Hicks (1968)
Crédito: Cortesía Atelier Sheila Hicks

7

Manto funerario Parakas.
Museo Chileno de Arte Precolombino

ACTIVIDADES SUGERIDAS DE 3° A 6° BÁSICO

A. ANTES DE LA VISITA AL MUSEO: PUENTE TEJIDO

Los lugares de encuentro entre el arte textil y la arquitectura andina son abundantes. Como se mencionó previamente, una cosmovisión o forma de ver el mundo caracteriza estas decisiones culturales, por lo que no es extraño que la manera de hacer sea la misma. En la obra de Sheila Hicks estos vínculos se aprecian de forma más nítida cuando se observa el ejercicio fotográfico de la artista, el cual, al ser puesto en diálogo con su obra nos explicita los espacios de inspiración recibida de paisajes, edificios y colores.

En la siguiente experiencia se explorará estos aspectos desde el pensamiento matemático presente tanto en la obra de la artista como en el arte textil andino. Se insta a los/as docentes a vincular el pensamiento matemático-geométrico y la vida cotidiana, el tejido y la arquitectura. Dependiendo de los conocimientos previos y el nivel de sus estudiantes, puede incluir conceptos geométricos tales como eje de simetría, ángulo, arista, cara, durante la actividad.

Objetivos de la actividad ●

1. Realizar un proyecto arquitectónico-matemático a partir de figuras geométricas, patrones y texturas.
2. Conocer la relación que existe entre figuras 2D y 3D construyendo una figura 3D a través de una plantilla.

Materiales

- Imagen de la obra Jeroglífico y de mampostería Inka (6 y 8)
- Imagen del puente Inka Q'eswachaka (9)
- Lanas e hilos
- Bombillas, sorbetes*
- Tijeras

*Se sugiere concientizar a los estudiantes de reunir los trozos de bombillas/sorbetes sobrantes del ejercicio y coordinar la entrega a un punto de reciclaje.

8



9



Paso 1 | Arquitectura y tejido

Trabajar con las ideas iniciales y conocimientos previos de sus estudiantes sobre el vínculo entre arquitectura y tejido, geometría y vida cotidiana a través del vínculo entre la obra de Hicks *Jeroglífico* (6) y de la imagen de mampostería Inka (8) (¿Qué similitudes/diferencias se aprecian entre el tejido y el muro?, ¿qué elementos geométricos pueden identificarse en las fotografías?, ¿cuál habrá sido la intención de la artista?). Se sugiere introducir la actividad plástica a realizar tomando como inspiración la fotografía u antecedentes del puente tejido Inka Q'eswachaka (9).

Paso 2 | Creando formas

Cada estudiante creará seis figuras triangulares utilizando tramos de bombillas unidos con lana como se muestra en la figura 2. Conceptos como figuras 2D, aristas, caras, eje de simetría y ángulos pueden utilizarse si corresponde. Para generar cada triángulo el estudiante debe:

- Recortar 3 tramos de bombilla de 10cm c/u.
- Cruzar con hilo o lana los tramos de bombilla por dentro y amarrar los extremos para formar un triángulo.
- Enrollar lanas de diferentes colores y texturas sobre las bombillas para darle volumen a cada triángulo.

8

Calle Hatun Rumiyc (1300-1400 dc)

9

Puente Inka Q'eswachaka

Paso 3 | Amarras de rotación, traslación y reflexión

Los/as estudiantes utilizan hilos para unir sus seis triángulos entre sí, generando torsiones como se muestra en la siguiente imagen (figura 3). Se sugiere iniciar el trabajo con conceptos geométricos como rotación, traslación y reflexión de figuras 2D.

Paso 4: Teselación colectiva

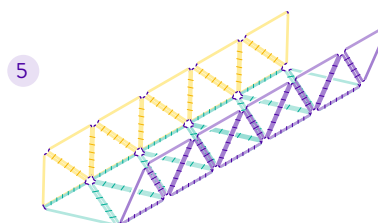
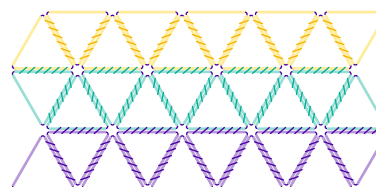
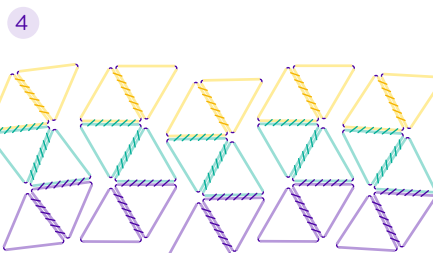
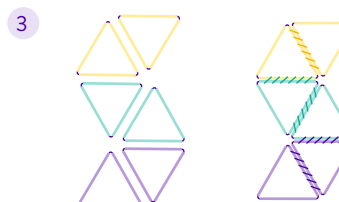
Invitar a sus estudiantes a reunirse en grupos de cinco personas para comenzar a amarrar sus estructuras como se indica en la figura 4. Se recomienda reforzar los conceptos de transformaciones isométricas vistos en el paso previo e introducir el de teselaciones regulares con triángulos equiláteros en 2D, evidenciado de forma concreta en el trabajo de los estudiantes.

Paso 5 | La aparición del puente

Mostrar, en compañía de alguno de los grupos cómo rotar en 90° las alas laterales de la estructura generada en conjunto y amarra hilos en sus extremos, como se muestra en la figura 5, los cuales pueden utilizarse para colgar el puente textil entre dos sillas u otro mobiliario similar.

Paso 6 | Descubriendo posibilidades de construcción

Explorar junto a sus estudiantes la transformación de la estructura desde las 2D a las 3D: ¿cuál fue el rol del textil en las posibilidades de la estructura? Por ejemplo, ¿qué pasó con los puentes que tuvieron nudos más firmes o tensos en los triángulos? ¿Qué ocurrió con aquellos que quedaron más sueltos en las amarras entre triángulos? (evidenciar flexibilidad, tensión o direccionalidad de las amarras, etc.). Dependiendo del nivel, conceptos como ángulos pueden ser trabajados. Puede continuarse la exploración de la estructura, uniendo los puentes de los grupos entre sí, o buscando soluciones para dar funcionalidad a la estructura: ¿cómo cubrir los espacios libres entre los triángulos?



PARA CONOCER MÁS...

La cultura arqueológica Parakas (700-100 a.c) se sitúa en los valles del sur del Perú. Las estructuras textiles creadas por los parakas ampliaron increíblemente el registro tecnológico textil existente en los Andes hasta ese momento, siendo la más impactante de estas nuevas estructuras el bordado. La finura y densidad de estos bordados han llevado a los estudiosos a calcular que para la confección de los tejidos de un sólo manto funerario se necesitaban alrededor de 20.000 horas de trabajo. La interpretación cromática de los/as tejedores textiles Parakas se basa en una observación fina de los colores y su potencial lumínico, de manera que un mismo tema se aborda en tres o dos versiones representando a las figuras en relaciones de color con un máximo y mínimo contraste, aludiendo así a la luz diurna y nocturna y permitiendo la lectura del textil en distintas horas del día. Para profundizar más puedes leer [Awakhuni](#), [Tejiendo la Historia Andina](#) y [Mantos funerarios de Parakas: ofrendas para la vida](#).



Fragmento Manto funerario Parakas

B. DESPUÉS DE LA VISITA AL MUSEO: TESELAR EL COLOR

En el eje Analogías Compositivas, el/la docente y sus estudiantes podrán trabajar los conceptos estructura y superestructura desde la mirada arquitectónica aplicada al tejido. La estructura es el conjunto de relaciones, entre hilos en este caso, que mantienen las partes un todo sin perder la estabilidad, y la superestructura es la parte de la construcción que está por encima del nivel del suelo: el relieve, la textura, el volumen. Si se tuvo oportunidad de realizar la actividad previa a la visita, será posible complejizar y significar estos conceptos junto a sus estudiantes.

En esta experiencia se sugiere incluir a las nociones constructivas geométricas los conceptos de color, luz y sombra. Sheila Hicks selecciona fibras como medio de expresión porque el color se encuentra impregnado en la estructura textil y no debe ser agregado como lo haría un pintor en un lienzo: recordemos, hilo es materia y color al mismo tiempo.

10



11



Objetivos de la actividad ● ●

1. Realizar teselaciones regulares o irregulares aplicando rotaciones, traslaciones y reflexiones a figuras geométricas volumétricas y texturadas en el plano.
2. Expresarse de manera creativa a través de elementos del lenguaje visual como color, tono, matiz, color complementario, luz y sombra, demostrando el manejo de materiales de textiles, naturales y reciclados.

Materiales

- Imagen de la obra de Sheila Hicks *Caleidoscopio Índigo* (1983) (10) y de la pieza precolombina *Faja con cordones* (Cultura Arica, San Miguel, 1.100-1.400 dc) (11)
- Lanas, cintas, hilos de colores o trozos de tela de prendas viejas
- Rectángulo de cartón de caja de dimensiones similares a una hoja de block grande
- Palos de helado
- Tijeras
- Pegamento o aguja de lana

10

Caleidoscopio Índigo (1983)
Crédito: Julián Ortiz

11

Faja con cordones (Cultura Arica,
San Miguel, 1.100-1.400 dc)
Crédito: Julián Ortiz

Paso 1 | Geometría y color en el textil

Recuperar las impresiones, ideas y conocimientos de sus estudiantes adquiridos durante la visita a la exposición *Reencuentro* mediante la observación de las piezas *Caleidoscopio Índigo* y *Faja con cordones* (10 y 11). Se sugiere enfocar las preguntas hacia las características de los colores presentes, la identificación de las figuras geométricas en las composiciones textiles y el tipo de teselación utilizado en ambas (regular, semirregular o de patrones).

Paso 2 | Composición

Proponer a sus estudiantes crear un proyecto artístico mediante teselados, siguiendo la estructura de la obra de la artista o de los textiles andinos precolombinos y mostrando ejemplos de los distintos tipos. Los estudiantes pueden primero dibujar como imaginan su proyecto para luego crear las figuras geométricas a partir de palitos de helado: triángulos, cuadrados, rectángulos u otros, o a la inversa. Conceptos tales como ángulos, vértices u otros pueden ser incluidos por el docente si correspondiera según el nivel educacional cursado.

Paso 3 | Interacción del color

Solicitar a sus estudiantes envolver las figuras en trozos de tela, lana, cinta o hilos, mostrando ejemplos con los materiales traídos por sus estudiantes en las variaciones de tono, matiz, brillo, etc., explicando como la interacción del color cambia nuestra percepción de los mismos. Muestra además la diferencia en la luz y la sombra entre materiales como el algodón (de retazos de tela), la lana sintética y la cinta, y como eso podrá modificar la composición teselar final.

Paso 4 | Instalación de la superestructura

Una vez compuestas las figuras geométricas de color, los/as estudiantes pueden comenzar a instalar sobre el rectángulo de cartón de tal forma que recubran todo el espacio, sin dejar huecos ni superponer ninguna de ellas con ayuda de pegamento o cosiendo con agujas de lana al cartón las figuras. A diferencia de la teselación en sentido estricto, la composición de los estudiantes presentará volumen y texturas que superan las dos dimensiones.

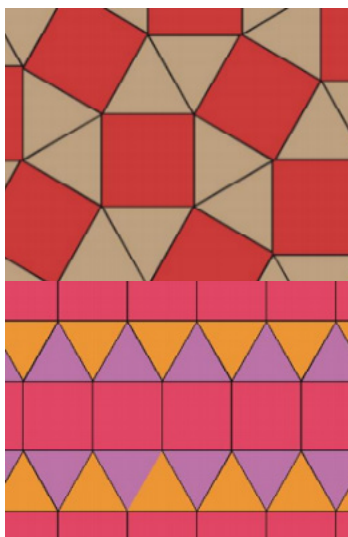
2



3



4

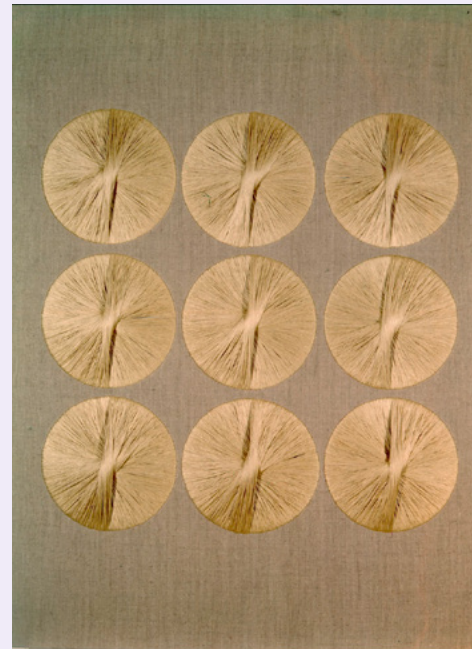


Paso 5 | Exposición de obras

Los/as estudiantes podrán presentar sus obras al resto de sus compañeros, explicando qué elementos de la obra de Sheila Hicks o de los textiles andinos precolombinos le parecieron importantes de aplicar, y según el nivel cursado, mencionando qué elementos del lenguaje visual fueron utilizados.

PARA CONOCER MÁS...

En la obra *Medallions*, inspirada en las técnicas de bordado Parakas, Sheila Hicks muestra de forma concreta cómo el tejido emerge del plano bidimensional tomando relieve. La obra, un panel mural de cuatro por diez metros, es una composición de figuras circulares repetidas simétricamente y que sobresalen hasta tres centímetros por sobre la superficie plana. Conceptos artísticos texturales y escultóricos se ven tensionados en un material concebido tradicionalmente en dos dimensiones en el arte occidental (a través de tapices). El efecto de luz y sombra producido por la direccionalidad y la torsión de las fibras acentúan el volumen textil, permitiendo que nociones matemático-geométricas como la tridimensionalidad se vinculen con la estructura textil y arquitectónica de esta obra.



Medallions Sheila Hicks
(1966-1967)
Crédito: Cortesía Atelier Sheila Hicks

III. Recorrido Textil

El viaje, el desplazamiento entre paisajes, emociones y personas, han sido un elemento fundamental en la construcción de la identidad artística de Sheila Hicks. A finales de la década de 1950, inició una travesía que la llevó a recorrer gran parte de Latinoamérica, desde Venezuela a Tierra del Fuego. Quien en aquel entonces era una joven estudiante de Bellas Artes, viajó acompañada únicamente de una lista de lugares por visitar entregada por el arqueólogo Junius Bird. En palabras de la propia Hicks, en ese momento no era consciente de la complejidad del mundo textil ni del valor que tendrían los registros que realizó en su camino en su posterior desarrollo como artista.

Visitó numerosas comunidades y pueblos herederos de los conocimientos y saberes precolombinos, aprendiendo directamente de los tejedores locales mediante la observación como hilar y tejer para luego avanzar en su propia dirección. Fue en ese contexto que empezó a crear sus *Minimes*, pequeños tejidos que nacieron como estudios de las técnicas precolombinas y presentes, que se convirtieron en registros no escriturales de sus aprendizajes y experiencias en el viaje.

Algunos minimes evocan paisajes, emociones y personas a través de juegos cromáticos, texturas, formas y materiales. Respecto a los juegos con el color, en obras como *Tacna-Arica* y *Zapallar Domingo* (12) la artista logra confundir la percepción del espectador al poner en interacción colores de la misma intensidad: los límites son difusos y se provoca la sensación de movimiento y vibración. Es necesario acercarnos para distinguir los límites entre unos hilos y otros.

Estas pequeñas obras constituyeron y constituyen el fundamento de obras de mayor escala realizadas posteriormente. La artista señala, sin embargo, que es en estas construcciones íntimas donde halló su medio de expresión más libre: “encontré mi voz y mi manera de plantarme ante el mundo en mis obras pequeñas”.

12



12

Zapallar Domingo Sheila Hicks (1957)

Crédito: Cortesía Atelier Sheila Hicks

ACTIVIDADES SUGERIDAS DE 7° A 8° BÁSICO

A. ANTES DE LA VISITA AL MUSEO: PAISAJES FAMILIARES

Como se señaló en el eje *Hilo: Unidad esencial*, el tejido en los Andes tiene un propósito comunicativo y de registro que es relevado por Sheila Hicks. En sus *minimes* la artista cuenta sus experiencias como en un diario de viajes, y hoy, al volver a ellos, puede evocar lugares, estructuras y técnicas aprendidas, emociones y experiencias.

Los tejidos andinos son para comunidades y pueblos actuales similares a textos escritos y fuentes en el sentido historiográfico. Para las personas externas a la cultura, quienes no dominan el sistema y por lo tanto no pueden distinguir su complejidad, se debe realizar el mismo procedimiento utilizado para la enseñanza de la lectura y el análisis de las fuentes documentales o audiovisuales: identificar los elementos propios del código en primer lugar, y estudiar el contexto histórico y cultural en el que la fuente se inserta, identificando las estructuras de pensamiento que explican el soporte para poder realizar su *lectura y entendimiento*.

En la siguiente actividad se busca construir proyectos plásticos que integren elementos de la historia familiar de los estudiantes, comunicando sentidos comunes para la familia a través de elementos del lenguaje visual y táctil.

Objetivos de la actividad

Reflexionar sobre las diferentes dimensiones de la experiencia humana, propia y ajena, a partir del conocimiento de las expresiones culturales de otros pueblos y que formen parte de nuestras herencias culturales.

1. Comunicar los resultados de sus investigaciones de forma oral de manera adecuada a la situación, utilizando una estructura lógica y efectiva, y argumentos basados en evidencia pertinente.
2. Crear trabajos visuales a partir de diferentes desafíos creativos, experimentando con materiales sustentables en técnicas de impresión, papeles y textiles.

13



14



15



Materiales

- Fotografías de la obra de Sheila Hicks *Tacna-Arica* (1958) y de los paisajes de Tacna y Arica (13, 14 y 15)
- Materiales plásticos textiles (lanas, hilos y trozos de tela)
- Tijeras y pegamento
- Materiales de pintura (lápices y/o yémpera de colores)
- Cartón 20cm x 20cm y/o block grande
- Celular

Paso 1 | Textil como registro

Trabajar con las representaciones iniciales de sus estudiantes sobre la existencia de vínculos entre el tejido, el lenguaje y la historia. De forma paralela o posterior, el docente puede utilizar las fotografías de la obra *Tacna-Arica* y las fotografías de paisajes introduciendo a la artista y explicando su proceso creativo y vínculo con los soportes de comunicaciones textiles de los Andes precolombinos. Se insta a los estudiantes a recordar paisajes y viajes, colores asociados, olores, texturas y emociones.

Paso 2 | Investigación familiar

Para construir *minimes* propios, pero que no sean únicamente registros biográficos individuales sino soportes de historia y memoria colectiva, se solicita a los/as estudiantes realizar una investigación sobre su historia familiar, en la cual se entreviste a al menos dos parientes sobre los lugares y paisajes que han marcado la trayectoria de la familia: ¿por qué? ¿Qué colores, texturas, olores y sensaciones se asocian a esos lugares? Se sugiere construir junto a los/as estudiantes la estructura de la entrevista y solicitar fragmentos de transcripciones, vídeo, audio o imágenes de la entrevista (capturadas con el celular) o de los lugares descritos, para dejar testimonio de la experiencia y utilizarlos posteriormente. Se sugiere que el/la docente también participe en la actividad.

13

Paisaje de Tacna
Crédito: TripAdvisor

14

Paisaje de Arica
Crédito: Mayuru Tours

15

Tacna Arica Sheila Hicks (1958)
Crédito: Julián Ortiz

Paso 3 | Paisajes familiares

Los/as estudiantes generan un boceto en el cartón o en la hoja de block, imaginando libremente como representarían las descripciones dadas por sus familias desde elementos como el color y la textura. Pueden usar como referencia los *minimes* de la artista, pero también incluir elementos de pintura y de escritura si así lo requieren durante la ejecución del proyecto:

- Por ejemplo, pueden generar múltiples trenzas con los materiales textiles, uniendo colores y texturas que representen las visiones de su familia y las propias, y coserlos o adherirlos al cartón mediante pegamento.
- Utilizar fragmentos de textil, hojas de árboles o semillas asociadas al paisaje para combinarlos con la pintura, o poner fragmentos de los relatos de sus parientes escritos.

Paso 4 | Compartir historias

El/la docente puede disponer al grupo en un círculo para compartir la investigación detrás de los proyectos. Según el estilo del docente, puede pedirles a los estudiantes explicar los elementos formales del proceso investigativo y posteriormente, expresar la aplicación de las informaciones recabadas en el proyecto plástico, exposición que puede ser acompañada por los fragmentos de transcripciones, vídeos, imágenes que los estudiantes hayan recopilado durante el proceso de investigación.

B. DESPUÉS DE LA VISITA AL MUSEO: IDENTIDAD TEXTIL

El conjunto de los *minimes* expuestos en *Recorrido Textil* constituyen pequeñas piezas biográficas, que transparentan fragmentos de la identidad de Hicks más allá de su dimensión como artista. En el arte textil precolombino y actual, los textiles, y específicamente el vestuario es un soporte de identidad individual y colectiva que entrega información sobre la pertenencia étnica de sus portadores. Junto a las pequeñas obras tejidas de la arista, fajas andinas y túnicas hablan de pertenencia de las personas que las usaron.

16



17



En esta experiencia, se sugiere establecer relaciones con el presente y reflexionar junto a sus estudiantes sobre lo que puede ser comunicado o no a través de nuestra vestimenta sea de forma intencionada o no. Desde allí, profundizar en las formas en que otras culturas pasadas y contemporáneas expresan elementos relevantes de su identidad en el vestuario.

Objetivos de la actividad ● ●

1. Analizar manifestaciones visuales patrimoniales y contemporáneas contemplando criterios como el contexto, la materialidad, el lenguaje visual y el propósito expresivo.
2. Aplicar habilidades de pensamiento crítico para fundamentar sus opiniones considerando distintas visiones de un mismo fenómeno para evitar simplificar las expresiones culturales de otros.

Materiales

- Imágenes de las piezas precolombinas túnica *Unku* (Chimú, 900-1400 dc) y *Faja con Cordones* (Arica, Pocoma-Gentilar, 1.200-1.400 dc) (16 y 17)
- Imágenes de vestuario y elementos textiles que son marcadores de identidad en el presente

16

Túnica Unku (Chimú, 900-1400 dc)
Crédito: Julián Ortiz

17

Faja con Cordones (Cultura Arica, Pocoma-Gentilar, 1.200-1.400 dc).
Crédito: Julián Ortiz

Paso 1 | Vestuario e identidad en Andes.

Recuperar las impresiones, ideas y conocimientos de los/as estudiantes adquiridos durante la visita a la exposición *Reencuentro* mediante la observación de las piezas precolombinas *Unku Chimú* y *Faja con cordones Arica*. Puede orientar la conversación introduciendo conceptos como identidad o rol social. Posteriormente, les pregunta a sus estudiantes que vestuarios y elementos textiles contemporáneos continúan cumpliendo el rol de identificar a una persona con un rol social o una pertenencia a una cultura.

Paso 2 | ¿Vestuario e identidad hoy?

Tras la conversación con el grupo, mostrar distintas imágenes de vestuarios y elementos textiles, sin una clasificación determinada, que en el presente siguen siendo indicadores de identidad personal y colectiva, de jerarquía y/o roles sociales. El propósito es que los estudiantes reconozcan los elementos de continuidad y cambio respecto a esta práctica en las sociedades humanas. Algunos ejemplos de imágenes son la banda presidencial, trajes de novios católicos, vestimenta étnica, uso de marcas comerciales en la ropa como signo de estatus, vestimenta folclórica de distintos países, distinciones militares, el uniforme escolar, etcétera. Se sugiere instalar un debate con los estudiantes respecto a las similitudes y diferencias entre los distintos tipos de vestuarios y elementos contemporáneos y sus usos. Luego puede discutirse de las continuidades y cambios entre las manifestaciones de identidad contemporáneas y la concepción del vestuario de las culturas andinas precolombinas.

Paso 3 | Profundizar en las decisiones culturales para comprender

Será de suma importancia que el docente identifique junto a los estudiantes los motivos que sustentan los diversos marcadores de identidad y sus funciones sociales tanto en el presente como utilizando el referente de las culturas andinas: no es lo mismo utilizar elementos de identidad por gustos personales que aquellos que representan identidades colectivas y cosmovisiones propias de los pueblos. En grupos, los estudiantes pueden construir mapas y tablas en los que señalen los motivos que sustentan diversos usos textiles asociados al cuerpo. Es relevante destacar que, si bien no se busca una jerarquización de cada una de las variantes, será clave que los/as estudiantes comprendan los argumentos detrás de las decisiones culturales que hay en el usar determinados vestuarios en ciertos contextos.

PARA CONOCER MÁS...

El arte del tejido es una cadena de pasos y decisiones cargadas de intenciones culturales específicas de cada sociedad, que transforman a una materia prima en un artefacto textil, desde la obtención de la fibra, su hilado y tinción hasta el tejido en el telar y su posterior pintado o bordado. Como se ha señalado previamente, hasta el día de hoy en los pueblos andinos la habilidad de sus tejedores tradicionales va aparejada con una forma de pensar, un universo de símbolos y ciertas relaciones sociales. Al igual que en muchas otras sociedades, con los textiles se comunica la identidad étnica y el rol social y político de sus portadores; se relaciona la vida con la muerte y la realidad cotidiana con el mundo sagrado. Si quieres profundizar aún más en el arte textil andino, conoce la [Guía de la Sala Textil](#) del Museo Chileno de Arte Precolombino.

IV. Ser Textil

La experiencia en el hito *Ser textil* es una invitación a recuperar los vínculos de los ejes previos y comprender con mayor profundidad la cosmovisión de las sociedades andinas precolombinas y contemporáneas en un diálogo con la propuesta personal de la artista. Los textiles en los Andes son multidimensionales. Algunos de ellos cumplen roles que desde una perspectiva occidental podrían considerarse utilitarios como el vestuario o las bolsas y costales. Sin embargo, ya sabemos que el vestuario es también un soporte que comunica la identidad individual y la memoria del colectivo al cual pertenecen, mientras bolsas y costales, guardan en sus lógicas constructivas los aspectos más profundos sobre los conceptos de lo vivo en los Andes. Existen otros textiles, como las *inkuñas*, que cumplen roles específicos en ceremonias, demarcando espacios de comunicación y reciprocidad con los seres no humanos, envolviendo y protegiendo las ofrendas. Desde la mirada andina, no obstante, todos los textiles comparten un aspecto: son seres vivos.

La noción de lo vivo se encuentra imbricada en todo el ciclo textil, el que inicia con la tierra que posibilita la vida tanto de los animales y las plantas de las cuales se obtienen las fibras textiles, como de las personas que las transforman. La conciencia de esta interdependencia en el proceso del tejido lo llena de una profunda gratitud que da forma al concepto de reciprocidad. Al momento de iniciar el proceso del tejido, la tejedora tiene el propósito de crear una pieza única y completa: el artefacto debe nacer como un cuerpo íntegro, sin cortes o reparaciones posteriores, a diferencia de las técnicas textiles de corte y confección occidental que permiten una producción en serie.

Tanto la noción de multidimensionalidad del textil como la creación de un cuerpo íntegro son conceptos presentes desde una perspectiva propia en la obra de Hicks. En las obras *Soft Stones* y *Palitos y Bolas*, la artista ha envuelto recuerdos personales a los que ha dotado de autonomía y de una dimensión escultórica en el acto de envolver y dar volumen. Una vez más, el color interviene en el espacio a través de la fibra, ahora no sólo como hilo sino como conjunto, y la obra de arte se hace presente en los lugares de la vida.

18



18

Mantel-altar. Inkuña (Arica, 1.200- 1.400dc)
Crédito: Julián Ortiz

19

Palitos y Bolas Sheila Hicks (2011-2019)
Crédito: Julián Ortiz

19



ACTIVIDADES SUGERIDAS DE 1° A 4° MEDIO

A. ANTES DE LA VISITA AL MUSEO:

EL VÍNCULO DE LOS HABITANTES DEL MUNDO

Un concepto clave en la cosmovisión andina es el concepto de reciprocidad. Es un concepto complejo, que puede entenderse como una relación de interdependencia y correspondencia entre un ser (humano o no) y todo lo que lo rodea: el vínculo entre una persona y otros seres humanos, con otros seres como plantas y animales, con los ríos, las montañas, con la tierra misma y el cosmos, y también con y entre los artefactos, entre los cuales se encuentran los textiles. Las acciones de reciprocidad son constantes, pues todo lo existente se encuentra vinculado, hecho que sólo recientemente las ciencias naturales han llegado a concluir. En ese sentido, la división artificial entre naturaleza y cultura carece de sentido en los Andes. La conciencia del vínculo moviliza a las sociedades andinas a buscar el equilibrio que asegure la abundancia para todas las partes involucradas, no sólo para la humanidad.

En la siguiente actividad se espera que docentes y estudiantes se aproximen a este concepto a partir de sus experiencias tal y como hace la artista, para luego, y dependiendo de su contexto, puedan extrapolar sus conclusiones a otros ámbitos.

Objetivos ●

1. Participar activamente en conversaciones grupales y debates, argumentando opiniones, posturas y propuestas para llegar a acuerdos, y profundizando en el intercambio de ideas.
2. Analizar el impacto de diversos modelos de pensamiento y las políticas económicas en la vida cotidiana y en el cambio climático, en función de la sustentabilidad y del aseguramiento de una vida digna y justa para todos y todas con condiciones para el desarrollo personal y colectivo.

Materiales

- Concepto de Reciprocidad dado previamente
- Una selección de dos o tres fragmentos hecha por el docente sobre definiciones acerca de: pensamiento ilustrado (revoluciones científicas), la declaración de *Derechos del Hombre y del Ciudadano*, y/o los conceptos económicos de la Industrialización y el progreso indefinido

Paso 1 | Quienes son los habitantes del mundo

Leer y analizar junto a los/as estudiantes el concepto dado de reciprocidad, y contrastarlo con pequeños fragmentos de definiciones solicitadas en *Materiales*, las cuales pertenecen a aspectos vigentes del pensamiento occidental. Puede dividirse el curso en grupos y guiar la discusión con preguntas como:

- ¿Cuáles son los aspectos que me parecen positivos y negativos de los fragmentos leídos?
- En el pensamiento occidental, ¿cuál es la jerarquía de los humanos respecto de los animales, las plantas y los minerales? ¿Quiénes son los sujetos de derecho que deben ser protegidos por los organismos internacionales?
- Según el texto de reciprocidad, ¿cuál crees que sería la condición de derecho de animales, plantas y ríos? ¿De qué forma eso afectaría la forma en que vivimos?

Paso 2 | Las consecuencias de los modelos de pensamiento

Tras la discusión inicial, es importante que el/la docente establezca junto a los grupos de estudiantes las ideas comunes y conflictivas al comparar los fragmentos. Utilizando los grupos anteriores, o creando otros para generar nuevos vínculos, solicitar a los/as estudiantes que piensen en las consecuencias de ambos modelos de pensamiento. El/la docente puede establecer categorías y que cada grupo escoja las de su interés, por ejemplo, consecuencias ecológicas, consecuencias económicas de consumo, consecuencias emocionales, etc. Finalmente, hacer una mesa redonda en la que los estudiantes compartan sus conclusiones.

Paso 3 | ¿Es relevante conocer otros modelos de pensamiento?

Introducir la obra de la artista Sheila Hicks haciendo énfasis en el valor que tuvo para su formación como artista el conocer otras formas de hacer y pensar en profundidad, haciendo un puente entre el arte contemporáneo y la cosmovisión expresada en el arte textil andino (mirar las definiciones de los cuatro ejes). Destacar cómo una de las artistas textiles más importantes del mundo, logra crear desde su perspectiva personal un diálogo de pensamientos diversos en su obra, instalando la discusión en los espacios artísticos. A partir del vínculo con la artista, construir un mapa en el que se incorporen las consecuencias de ambos modelos de pensamiento como actividad preparatoria para la visita de la muestra.

B. DESPUÉS DE LA VISITA AL MUSEO: LA INTERACCIÓN DEL COLOR

En el eje *Ser Textil* se congregan armónicamente los atributos y conceptos previos trabajados en los ejes anteriores. Conceptos propios del lenguaje visual como luz, interacción del color, tejido como cuerpo volumétrico presentes en la obra de Sheila Hicks, dialogan con la profundidad de los principios culturales de los Andes en los cuales el textil es un ser vivo que comunica memorias, y que envuelve a otros seres vivos: personas, en el vestuario; semillas y cosechas, en costales y bolsas; ofrendas de reciprocidad a la tierra, en *inkuñas* o manteles altares.

En la siguiente actividad, se espera que los/as estudiantes reflexionen sobre las consecuencias entre la producción actual de textiles en nuestra cultura industrial y la creación de tejidos en la cosmovisión andina y la obra de Sheila Hicks identificando sus características. Para ello, construirán pequeñas bolsas textiles inspiradas en las bolsas o talegas aymara denominadas wayaqa, comprendiendo los principios culturales que organizan su diseño y rol social y aplicando elementos del lenguaje visual como línea, color, textura, forma.

Objetivos

1. Reconocer la vigencia de las expresiones culturales de las sociedades andinas en el presente.

2. Crear trabajos y proyectos visuales basados en diferentes desafíos creativos, investigando el manejo de materiales sustentables en procedimientos de escultura y diseño.
3. Producir textos escritos u orales coherentes y cohesionados, para comunicar sus análisis e interpretaciones, desarrollar posturas sobre temas, explorar creativamente con el lenguaje.

Materiales

- Imagen de la pieza precolombina *Talega/Wayaka* (20 y 21) (Cultura Arica-Inka, 1.400-1532)
- Imagen de la obra de Sheila Hicks *Ripe Rip* (2018)
- Imagen de producción textil en serie (buscar en internet)
- Lana de diversos colores y grosores, aguja de lana
- Cartón delgado, de 30cm x 15cm
- Tijeras, pegamento

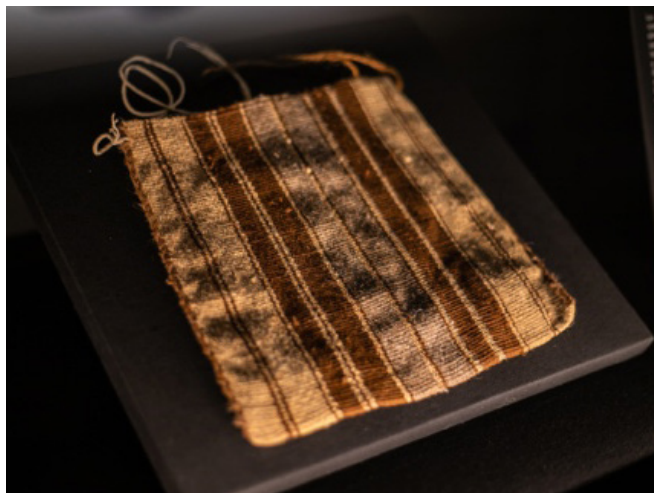
Paso 1 | Ser textil

Trabajar con los conocimientos de los estudiantes adquiridos en la exposición *Reencuentro* mediante la observación de la pieza precolombina *Talega* y la obra de Sheila Hicks *Ripe Rip*. Se sugiere conversar acerca del proceso de creación de ambas, haciendo énfasis en su carácter único: cada talega fue hecha con una personalidad, al igual que cada obra de la artista. Pueden introducirse conceptos de las culturas andinas como complementariedad, acto de envolver y de la obra de la artista, como interacción del color o propósito creativo. Posteriormente, comparar este proceso de creación textil con la imagen de producción en serie e identificar las consecuencias en la valoración y uso de los artefactos textiles.

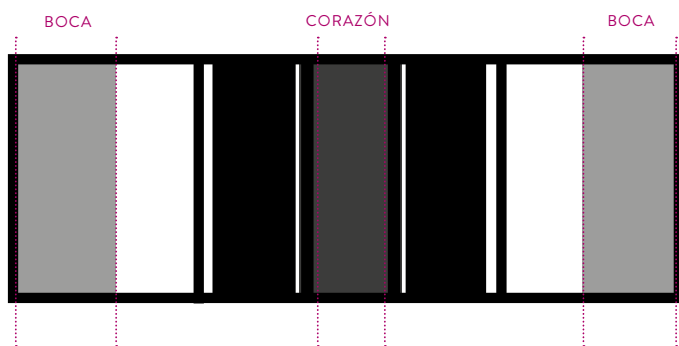
Paso 2 | Bolsas que cuentan

Introducir la actividad de la creación de una talega aymara o *wayaka* revisando la estructura de la obra y su sentido. Puede encontrar información detallada en *La fiesta de las imágenes en los Andes* (páginas 57-60) y en *Semiología de los textiles andinos: las talegas de Isluga*.

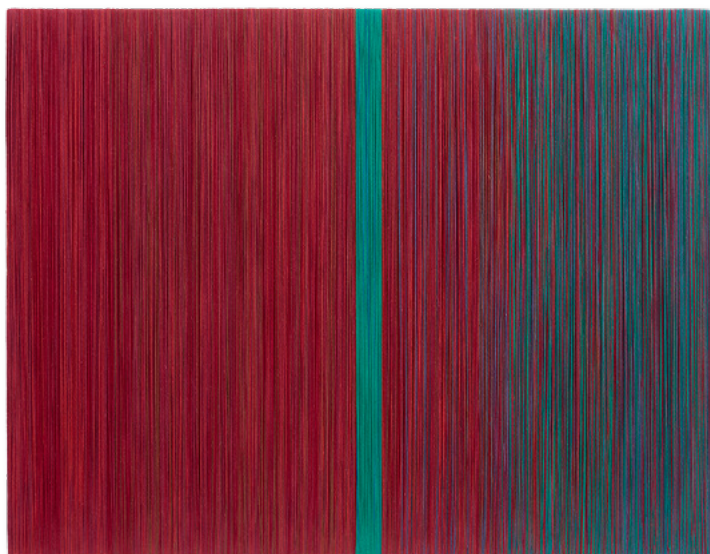
20



21



22



20

Talega (Cultura Arica-Inka, 1.400-1532)
Crédito: Julián Ortiz

21

Catalogo La fiesta de las Imágenes
en los Andes

22

Ripe Rip
Crédito: Cortesía Sikkema Jenkins & Co

- a. Los/as estudiantes seleccionan los colores con los cuales replicarán la estructura de la talega. Es importante que los colores tengan sentido para ellos/as.
- b. Comienzan a envolver longitudinalmente (en el lado más largo) las lanas en el trozo de cartón de 30cm x 15cm quedando ambas caras cubiertas (de forma similar a la obra *Ripe Rip* pero en el sentido contrario). Puede utilizarse pegamento para fijar las hebras de lana en la superficie.
- c. Una vez envuelto, pliegan por la mitad el cartón quedando un cuadrado de 15cm x 15cm, y cosen con la aguja los costados del cuadrado, quedando la talega lista.
- d. Finalmente, exponen las talegas y comunican oralmente los sentidos de la elección de los colores y lo que les pareció el proceso.

Paso 3 | Hacer con sentido

Solicitar la construcción de un texto argumentativo, oral u escrito, en el cual los/as estudiantes reflexionen y contrasten el ejercicio del tejido como un cuerpo único frente a la producción industrial en serie, citando su experiencia y conocimientos adquiridos en la exposición y en la actividad posterior.

PARA CONOCER MÁS...

Sheila Hicks ha explorado y continúa explorando la naturaleza material del textil desafiando las concepciones tradicionales sobre el rol de las fibras en el mundo del arte y de la vida: “Los textiles han sido relegados a un papel secundario en nuestra sociedad, reducidos a un material meramente funcional o decorativo. Yo quería darles otro status y mostrar lo que un artista puede hacer con estos increíbles materiales”.

Desde sus pequeñas obras que investigan la estructura arquitectónica del tejido en su época de estudiante, hasta la creación de obras monumentales que han sacado de la intimidad sus reflexiones textiles para transformar los espacios y crear espacios propios en sí mismas. Hacer de lo cotidiano arte, e intervenir los espacios de la vida, corresponde a la dimensión relacional de su obra, misma que busca despertar una gama de emociones diversas en el espectador.

PRESENTAN

**MUSEO CHILENO
DE ARTE
PRECOLOMBINO**

ESCONDIDA | BHP

ORGANIZA

**MUSEO CHILENO
DE ARTE
PRECOLOMBINO**

FUNDACIÓN
LARRAÍN
ECHENIQUE

APOYAN



SANTIAGO
Ilustre Municipalidad



ALIANZA



**FUNDACIÓN
MUSTAKIS**

MEDIOS ASOCIADOS



METRO
DE SANTIAGO



MEDIACIÓN EN SALA



**FUNDACIÓN
CASERTA**

COLABORAN

Préstamo de obras

Centre Pompidou – París
Atelier Sheila Hicks – París
Sikkema Jenkins & Co. – Nueva York
Demisch Dannant – Nueva York
Galerie Frank Elbaz – Nueva York
Coleccionistas privados

Fotografías

Atelier Sheila Hicks – París
Sikkema Jenkins & Co. – Nueva York
Alison Jacques Gallery – Londres
Cristóbal Zañartu
Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais
Julián Ortiz Toro

Video

Cristóbal Zañartu

Programa de educación y extensión

Centro Cultural La Moneda
Corporación Cultural Amereida
Escuela de Arquitectura y Diseño
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Escuela de Diseño | Pontificia Universidad Católica de Chile
Feria Ch.ACO
Fundación Artesanías de Chile
Fundación Caserta
Fundación Colorearte
Instituto Francés de Chile
Museo de Arte Popular Americano
Museo de la Solidaridad Salvador Allende
Museo Nacional de Bellas Artes

CURATORÍA

Carolina Arévalo Karl

DISEÑO Y MONTAJE



N.O.T.

Ema Dunner Claro
Daniel Ortiz Del Río
Lorenzo Fuentes Ottone
not.cl

precolombino.cl



#Reencuentro #SheilaHicks

AGOSTO 2019 – ENERO 2020