

REVISTA DE URBANISMO

Nº21, diciembre 2009

ISSN 0717-5051

La tejuela de madera en Chiloé, Chile: Estudio del borde de terminación en los poblados de Achao, Curaco de Vélez y Villa Quinchao

The wooden tiles in Chiloe, Chile: Study of edge termination in the towns of Achao Curaco Velez and Villa Quinchao

De la Sotta Lazzerini, Paola

Diseñadora Industrial; Prof. Asistente del Departamento de Diseño de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, Doctoranda en Investigación en Diseño, Universidad de Barcelona.

E-mail: psotta@uchile.cl

- [::> Resumen](#)
- [::> Introducción](#)
- [::> El Paisaje](#)
- [::> La textura](#)
- [::> El color](#)
- [::> Forma y expresión](#)
- [::> La materia y la técnica](#)
- [::> Colección fotográfica](#)
- [::> Bibliografía](#)
- [::> Versión completa/
Complete version](#)

Palabras Claves: TEJUELA DE MADERA, REVESTIMIENTO EN MADERA, CHILOÉ, BORDE DE TERMINACIÓN DE LA TEJUELA, PAISAJE URBANO DE CHILOÉ.

“TEJUELA” IN WOOD, CHILOE, WOOD SIDING. URBAN LANDSCAPE CHILOÉ.

Citación:

De la Sotta Lazzerini, Paola. La tejuela de madera en Chiloé, Chile: Estudio del borde de terminación en los poblados de Achao, Curaco de Vélez y Villa Quinchao. En: Revista de Urbanismo, N°21, Santiago de Chile, publicación electrónica editada por el Departamento de Urbanismo, F.A.U. de la Universidad de Chile, enero de 2004, I.S.S.N. 0717-5051. http://revistaurbanismo.uchile.cl/CDA/urb_completa/urb21_Sotta_001.html

Resumen

El valor de la arquitectura chilota se distingue tanto por la utilización de la madera, material único para su fabricación, como por el lenguaje estético que manifiesta en sus fachadas. Existe un trabajo de la textura, o "piel" de revestimiento de la arquitectura, como también el uso de colores llamativos, los cuales sirven para diferenciar las viviendas, y para efectos de ubicación y orientación. Considerando la situación de aislamiento en la cual se encuentra el chilote por vivir en un archipiélago, es a través de su ingenio que puede dar respuesta a sus necesidades. De esta manera, las soluciones formales y sus sistemas constructivos deben adecuarse al material y a las posibilidades de trabajo mecánico del mismo. Este estudio se inserta en la fabricación de un producto icono de la isla Grande de Chiloé, como es la tejuela de madera.

Abstract

The value of chilota architecture is distinguished by the use of wood, unique material for their manufacture, for aesthetic language that manifests in their facades. There is a work of texture or "skin" covering architecture, as well as the use of bright colors, which serve to distinguish the houses, and for purposes of location and orientation. Considering the situation of isolation which is to live in the Chiloe archipelago, is through their ingenuity that can respond to their needs. This study is inserted in the manufacture of a product icon Chiloé island, the "tejuela" in wood. The formal solutions and building systems must conform to the material and the possibilities of mechanical work the same.

Introducción

Para comenzar a hablar sobre la tejuela de madera y sus bordes de terminación, es necesario un reconocimiento previo del contexto cultural de Chiloé.

Chiloé se ubica en la X Región de la República de Chile, a 1.191 km de distancia

de la ciudad de Santiago, la capital. Sus inicios fundacionales alrededor del año 1600, reflejan en sus habitantes la generación de una mixtura cultural, proveniente de innumerables inmigraciones que se realizaron producto de su condición de puerto conector entre los océanos Pacífico y Atlántico. Estas condiciones fueron desarrollando una forma de ver el mundo a través de los ojos de quienes iban poblando lentamente los distintos parajes del archipiélago. Paralelamente a ello, los asentamientos humanos existentes en el momento de la llegada de los españoles corresponden a las tribus de huilliches y chonos, habitantes naturales que se fueron mezclando con el pasar del tiempo con los nuevos inmigrantes.

La llegada de los jesuitas y posteriormente de los franciscanos marcó fuertemente a la isla de un carácter religioso a través de sus evangelizaciones, las llamadas misiones circulares^[1] circundaron las casi 40 islas que componen el archipiélago. Sin embargo, la manera en que estas evangelizaciones se fueron desarrollando, tuvo en consideración las tradiciones de los naturales de la zona, provocando con esto una suerte de mezcla de mitos y leyendas con una fuerte carga religiosa. Estas características se pueden observar hoy en las tradiciones y fiestas costumbristas que se realizan en la isla, como es el caso de la veneración de santos patronos presentes en la gran cantidad de iglesias con que cuenta la isla.

De esta manera se fue construyendo una cultura única y propia, marcada por los distintos eventos naturales, como lo son la excesiva pluviosidad, la abundante vegetación y como se mencionara antes, las consideraciones religiosas y sus tradiciones.

Estas condiciones han influido notoriamente en el comportamiento del chilote a lo largo de su historia. Una geografía desbordante en madera marcó una forma de hacer las cosas hasta el día de hoy, la cual ha contribuido al desarrollo cultural de un pueblo, como también de la forma en que se ha ido desarrollando una cultura vernácula. Ello se puede ver reflejado en el cómo el chilote toma la naturaleza, la transmuta y, con respeto, la traduce en una casa, en tejuela, en bicicleta, en violín, en cuchara, en plato, en manto, en telar, porque es lo que le ensañaron, le transmitieron de generación en generación y porque, finalmente, es lo que sabe hacer.

La madera, como materia prima, ha permitido la supervivencia en cuanto a cobijo y trabajo se refiere para el chilote; la madera ha sido y es parte de la historia de Chiloé. Como un organismo vivo, refleja en todo lo que toca el espíritu y la forma de ser que tienen los chilotes.

La arquitectura, sus artilugios, la religión, la política, la economía y hasta la calefacción al interior del hogar, han sido posibles gracias a la madera y a la inteligencia e ingenio del isleño para darle forma y color a lo que hace, a lo que construye y a lo que le permite —dentro del gris paisaje que lo amenaza cerca de los 9 meses al año—, lograr diferenciarse del vecino, distinguirse del bosque y muchas veces servir de guía para las embarcaciones que navegan entre medio del fiordo y la niebla.

Es bajo este escenario, con una constante necesidad de subsistir, en donde el hombre descubre sus capacidades y las potencia. Paralelamente, aprende a domar la naturaleza, como también a respetarla, distinguiendo cuándo, cómo y dónde se puede y debe explotar.

Con una verdadera identidad dinámica, marcada por el clima, la luz y sus estaciones, la forma cultural de Chiloé se construye día a día, de la misma manera en que se construye y reconstruye su paisaje.

Según las investigaciones que fueron desarrolladas por el Arqto. Hernán Montecinos Barrientos (n.1932 – m.2007)[2], las construcciones que se levantaron durante los primeros años de colonización, fueron precarias fábricas que cumplían el objetivo primario de proteger al hombre de las inclemencias del medio. Es a partir de los modelos hispánicos que los misioneros, soldados y colonos que llegaron y aportaron a la provincia, y tal vez a las soluciones constructivas prehispánicas, las que permitieron ir gestando una arquitectura que respondía racionalmente al material y al clima y fueron también una expresión de la voluntad y aspiración de el la sociedad chilota.

Destaca la importancia de señalar que el vocabulario arquitectónico importado, debía adecuarse a otro material, y por lo tanto a las posibilidades de trabajo mecánico de la madera y a sus sistemas constructivos. Desde las iglesias barrocas que se levantaron por los jesuitas, hasta las viviendas con tendencias neoclásicas y las formas provenientes del eclecticismo del XIX o del art nouveau, existió un ininterrumpido esfuerzo por trasladar formas, estructuras y ornamentación, desde los modelos dignos de ser imitados, que originalmente eran contruidos en otros materiales, para poder traducirlos a una versión en madera. Esta doble situación de sujeción —explica el Profesor Montecinos en su libro “Arquitectura de Chiloé”[3] —, que se relaciona con los cánones de un estilo y al hecho de querer traducir en madera un vocabulario formal importado, fueron generando y desarrollando un neoclásico o neogótico de características sui géneris. No hay una claridad sobre la manera propia de un estilo, es más importante la realización de la forma por sí misma o los aspectos más ornamentales, descuidando otros factores esenciales. Sin embargo, y pese a ello, éste es el valor en el que reside la arquitectura de Chiloé, ya que en ella afloran las tradiciones, la aplicación de una artesanía local, otorgándole un sello único y original.

En cuanto al tema de la vivienda civil, en la arquitectura chilota de la segunda mitad del siglo XIX y primeros decenios del XX se puede observar la reformulación de un vocabulario foráneo, que lo hace más consecuente con el material que se utiliza. Ejemplos de lo anterior se pueden ver en casas del período en las localidades tomadas como muestra, las cuales están ligadas a escuelas de ebanistas y constructores. Esta condición se puede ver expresada en el rico trabajo de la tejuela en madera con que revisten los muros, y la exornación clásica, realizada con medios mecánicos, que reproduce en la coronación de las puertas y ventanas, como elementos propios del mueble. En los diversos grupos

de vivienda que se pueden distinguir, existe una misma voluntad, que es la de construir volúmenes claros y elementales, de aristas definidas, que se recortan contra el paisaje del cielo.

La tejuela, es una expresión cultural material que deriva de las posibilidades técnicas del material con que se realiza.

Es el tejuelero, hombre solitario por definición, quien se introduce al monte en busca de la mejor pieza de madera para poder obtener la ansiada tejuela. Es allí donde a través de herramientas rudimentarias es capaz de producir hasta 500 tejuelas, las cuales encastilla para lograr el correcto secado de la madera y las que posteriormente regresa a buscar, transportándolas ya sea por medio de trineos de arrastre (birloches) o sencillamente al hombro.

Es en la obra misma (donde se construye la casa), en donde el carpintero de obra, junto con el dueño de casa —cuando no coinciden en la misma persona—, donde se definen los bordes de terminación que tendrá la tejuela que se utilizará como revestimiento, tanto de techo como de paramento.

En este caso, se consideró el análisis de los revestimientos de paramento, dado que existe una mayor riqueza en cuanto a tipos de borde existente, respecto de los de techo.

Para las distintas formas y diseños (borde de terminación) de tejuelas, existen diferentes cortes ornamentales, como son llamados por los maestros carpinteros, y según eso varían las dimensiones. Desde 22 a 24 pulgadas de largo, y de ancho pueden ser de 3,4 hasta 5 pulgadas, con lo que habitualmente da el ancho del palo.

Generalmente la tejuela de techo es más ancha que la de tingle y no tiene borde de terminación, se utiliza recta para evitar el traspaso del agua; también se traslapa con una menor diferencia. Sin embargo, la tejuela de tingle, o de revestimiento de paramentos, varía en los diseños según lo desee el dueño de casa. Existen tipos establecidos que se han ido copiando y los cuales van variando según el orden de colocación, generando una pequeña diferencia entre las distintas viviendas en lo que a apariencia de fachada se refiere.

Si bien pueden existir una serie de modificaciones respecto del borde de terminación expuesto de la tejuela, cabe destacar que hoy la regla de fabricación, ya sea rajada aserrada de la tejuela, es de 60 centímetros (4 pulgadas) de largo y su ancho puede variar. La única excepción es el añil, la corrida que va abajo, la que puede ser más corta.

Históricamente, el ancho de la tejuela era de 20 cm, lo que permitía que la proporción en el traslape vertical fuese $\frac{1}{3}$ del ancho. Esto implica que una tejuela de 60 cm. de largo finalmente tenga expuesta solo 20 cm. de su envergadura; quedando como resultante a la vista un cuadrado de 20 x 20 de madera la cual se

repite en una secuencia de orden traslatorio y también en sentido vertical.

Actualmente la tejuela se trabaja con un sistema de traslapo doble más corta y más angosta, quedando igualmente con 1/3 de la tejuela a la vista y 2/3 escondidas. Se cree, según lo constatado en entrevistas en terreno y en la escasa literatura que existe al respecto, que por una situación de pragmatismo del chilote —y al no poder acceder a la madera original como el alerce que permitía una duración en el tiempo de hasta dos generaciones— se ha optado por trabajar con largos de 40 cm. Este sistema constructivo permite obtener una percepción visual del revestimiento aparentemente orgánico. Toda vez que el manejo de las proporciones del largo y el ancho de la tejuela generan un aparente movimiento ordenado y casi matemático del revestimiento, que a primera vista pudiera confundirse con una fabricación de tipo industrial, sino es por la textura que se obtiene con la técnica del labrado o rajado de la madera, que permite distinguirla de otro tipo de técnica.

Paralelamente a esto, la justificación de los cambios de formato de la tejuela se debe, según los entrevistados, a factores como:

- Cuestiones de tipo económico: El costo de la madera ha ido en aumento, el auge de la exportación del material ha ido en desmedro del uso regional, por lo que priman decisiones de tipo presupuestarias para los revestimientos de las casas.
- Escasez de material: El bosque (monte) ha sido explotado en gran medida y las especies nativas que cumplían en mejor medida a las necesidades de la vivienda desde el punto de vista estructural, como por ejemplo el alerce, se encuentran protegidas, y no se puede trabajar con ellas a menos que sea por árbol caído. La tala excesiva generó estas restricciones por parte del gobierno regional.
- Modificaciones sistema constructivo: En primera instancia y tal como se mencionó anteriormente, la fijación de la tejuela se hacía sobre el encintado, lo que obligaba a una colocación de tres tiradas de tejuelas por corrida, con lo que se obtenía una superficie más tupida en orden a evitar el paso del viento.

Con los hallazgos encontrados durante la realización de la presente investigación, se obtienen una serie de conclusiones, las cuales se dividen por medio de la visualización, en seis aspectos distintos, aunque relacionados.

Notas

[1] Circuito marítimo para impartir los sacramentos y ritos cristianos a la población que se repetía cada año.

[2] Hernán Lionel MONTECINOS BARRIENTOS (1932- 2007). Arquitecto, Académico e Investigador de la Facultad de Arquitectura

y Urbanismo de la Universidad de Chile, donde cumplió los cargos de Profesor Titular; Secretario de Estudios; Director del Departamento de Historia y Teoría de la Arquitectura; Decano. Fue Presidente de la Comisión de Patrimonio Arquitectónico del Colegio de Arquitectos de Chile; Representante de la Universidad de Chile ante el Consejo de Monumentos Nacionales. Director Coordinador de la Fundación Cultural Amigos de las Iglesias de Chiloé; Director Académico, Académico e Investigador de la Universidad Central

[3] MONTECINOS B., Hernán y otros. *Arquitectura de Chiloé. Programa de Protección y Desarrollo del Patrimonio Arquitectónico de Chiloé*. Santiago, Chile, Publicación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, 1976.

El paisaje

La evidencia en terreno de la diversidad de bordes de terminación de la tejuela de madera, efectivamente se encuentra en el contexto de las localidades observadas, como también en los sectores aledaños a ellas.

El estado físico en el que se encuentran las muestras se condice con la cantidad de población que habita cada una de las localidades y el distanciamiento con las urbes más grandes, provocando migraciones.

La organización social de las localidades manifiesta un perfil turístico distinto entre ellas, y que tiene directa relación con el grado de antigüedad fundacional del pueblo y sus correspondientes festividades religiosas, lo que genera una preocupación por parte de la comunidad del aspecto estético del pueblo frente a los forasteros.

Del mismo modo, la relevancia estratégica que tiene cada localidad, como punto de conexión hacia otras islas de menor envergadura con las que cuenta el fiordo, contribuye a una organización de la comunidad, en pos de una mejor proyección. Esta condición implica una preocupación de la imagen ciudad.



La textura

La conformación de los distintos objetos culturales materiales que ha desarrollado el chilote en el contexto en el cual hace su vida, ha potenciado el ingenio y la creatividad en la solución de diversas expresiones, como es el caso de la “piel” que reviste las viviendas típicas de las localidades observadas.

La “piel” se entiende como la textura lograda por el manejo de la intervención y de la racionalización de la materia. El emular las formas orgánicas a través de una representación con el material, es un desafío constante para el habitante en Chiloé; las escamas del pez, el movimiento de la ola, la gota de agua que describe la huella de su recorrido, la estampa de la herramienta en el labrado de la técnica, el fruto de un árbol, etc. Igualmente la reinterpretación de estilos estéticos ajenos al contexto natural, logrados a través de la copia, por medio de la realización de plantillas de corte, son muestras claras de la búsqueda de una distinción entre sus pares.

Los criterios de diseño utilizados, si bien no corresponden a variables conscientemente manejadas por parte de los isleños, se pueden percibir a través del esmero en la forma, el color, la textura, la estructura y la técnica que se ven en la composición aplicada en los diferentes imbricados de la tejuela como revestimiento.

El color

El gris y verde espectaculares que rodean al archipiélago es contrastado con la diversidad de colorido presente en las construcciones que se realizan. La presencia del color en el paisaje es amplia y notoriamente visible, más aún en el borde mar donde se ubican los palafitos.

Si bien el juego de texturas permite, como se mencionó anteriormente, lograr una diferenciación del vecino, del pueblo, del par, también el color es utilizado como complemento a la textura, los que en conjunto consiguen acentuar esa diferenciación.

Las tonalidades que se observan corresponden a la relación con las festividades religiosas y, por otro lado, a la connotación que tiene un color determinado con las manifestaciones de la naturaleza y su correspondiente mitología indígena.

Se imponen, por ejemplo, en el caso de las tumbas en los cementerios, el blanco y el azul, como también el celeste, por aspectos simbólicos y culturales. Ellos se vinculan a los puntos cardinales Este y Sur, que para el universo de creencias mapuches, son los referentes de regiones celestiales habitadas por espíritus benignos que, en el caso de la cultura de la muerte, protegen a los difuntos en su viaje fina.[4]

De igual forma, el color ha significado un medio de orientación, no sólo para las embarcaciones que navegan por medio del archipiélago, sino también para el isleño que vive al interior del monte, donde debe recorrer grandes distancias para dirigirse hacia algún destino como sea el pueblo o incluso el vecino. Al no existir calles o senderos gráficamente señalados, al interior del monte el uso del color es vital para la ubicación, tanto del que vive en el sector como para quienes lo visitan, transformándose en códigos cardinales.

Nota

[4] LEÓN LEÓN, M. Antonio. La cultura de la muerte en Chiloé. Santiago, Chile: Editorial Ril, 1999. Colección de Ediciones de la Dibam (Dirección bibliotecas, archivos y museos).

Forma y expresión

La tejuela como motivo se hace presente en la composición del imbricado, lo que permite revelar que la diversidad catastrada es el resultado de esta ocurrencia.

Existen tres tipos de expresión en el imbricado de la tejuela:

-las que por su composición morfológica son trabajadas como muestra elemental en operaciones de superposición (simples y compuestas) de simetría, preponderantemente, de tipo traslatoria o rapport[5].

-las que al motivo (para estos efectos el borde de terminación o mordedura efectuado a la tejuela), se le aplica una operación de superposición, generalmente

la reflexión especular, lo que permite obtener otro tipo de tejuela simétrica a su original, conformando con ello una muestra elemental, la que a su vez se trabaja con la operación de superposición de carácter traslatorio en el desarrollo del imbricado, finalmente,

-un tipo de tejuela que trabaja con simetría catamétrica, donde se obtienen dos motivos, que si bien no tienen igual forma, están vinculados entre sí por una relación en común, siendo análogas. Esta condición se da en aquellos motivos que para conformar una muestra elemental, aplican el concepto de figura y fondo, o bien positivo y negativo. De esta manera, un motivo que tiene una convexidad en su morfología, en la simetría catamétrica se transforma en un motivo cóncavo, por ejemplo, las ondas. El resultado de esta aplicación genera dos motivos distintos que conforman una muestra elemental, la que a su vez se trabaja en el imbricado del revestimiento con una operación de superposición, al igual que las anteriores, de carácter traslatorio.

Es a través del reconocimiento de estas tres expresiones de composición que tiene la tejuela de madera, donde se descubre que, más que tipos de borde de terminación catastrados, lo que se obtiene son clasificaciones morfológicas que se apoyan en acciones de operación de superposición de simetría.

De esta manera, se identifican tejuelas a las cuales se les ha dado una forma en su borde terminación, que se basa en intervenciones de orden geométrico a un mismo formato, como es el rectangular. Estas intervenciones han generado pequeñas variaciones en la mordida ejercida en la madera (borde de terminación), que se perciben de mejor forma en las composiciones al momento de realizar un imbricado. Por lo tanto, se encuentra que, de un formato rectangular, se puede derivar en uno trapezoidal o en uno triangular, a través de la aplicación de técnicas de baja complejidad. Asimismo, las pequeñas variaciones que se presentan en el formato (tamaño) de este tipo de clasificación, constituyen texturas que son capaces de provocar, visualmente, la percepción de una piel de revestimiento de paramento distinta. Paralelamente, esto permitiría ampliar el catastro de esta clasificación, estableciendo tipologías para cada uno de los bordes de terminación identificados en las fichas correspondientes.

Una segunda clasificación se da por aquellas tejuelas que para que puedan lograr un efecto en la composición del imbricado, no trabajan de manera aislada, sino con su complemento análogo. Esto, como ya se mencionó anteriormente, se debe a la aplicación de una simetría catamétrica a una mordedura o borde de terminación realizado. De esta manera, se obtienen dos tejuelas aparentemente distintas pero que juntas alcanzan el imbricado trabajado. Al igual que en la clasificación anterior, la conformación de la tejuela se desarrolla a través de intervenciones de orden geométrico como son; círculos, óvalos, arcos de medio punto, cuartos de circunferencia, etc. que se componen en el borde de terminación con la figura base, que es el rectángulo. Esta situación permitiría ampliar la tipología de este modelo de tejuela, obteniendo mayores combinatorias, a partir de las modificaciones de ancho y largo del formato.

Finalmente, la tercera clasificación que se descubre, al igual que en el caso anterior, muestra que para que se pueda aplicar la tejuela en la composición de un imbricado, ésta debe trabajar con una compañera, es decir, con otra tejuela análoga. Sin embargo, y a diferencia de la anterior, la obtención de la tejuela complementaria, está dada por la reflexión especular de la primera. Una vez realizada esta operación de simetría, se conforman pares para poder ser colocados como piel de un revestimiento de paramento. En esta clasificación, para la conformación del formato resultante, se trabaja con una combinación de formas geométricas, semejando formas orgánicas, logrando texturas y percepciones de movimiento mucho más ricas, como son: rectas, círculos, arcos, curvas, ojivas, etc.

Las combinatorias de formas geométricas, que se identifican en esta clasificación, aumentarían considerablemente las posibles tipologías resultantes, ya que sumado a ella se encuentran las variaciones del formato de ancho y largo de la madera.

Nota

[5] K.L.WOLF y D.KUHN, Forma y Simetría. Buenos Aires, Argentina: Eudeba, 1959.

La materia y la técnica

Las técnicas utilizadas se distinguen claramente por el resultado del borde de terminación de la tejuela, las que son aplicadas en los revestimientos de paramentos verticales. Se distinguen afinidades morfotipológicas y tecnológicas con otros conjuntos procedentes de otras partes de la isla.

El uso de la técnica rajada y aserrada, se asocia a la calidad de terminación de la superficie de la madera. En el caso de aquellas que han sido trabajadas de manera aserrada, ellas se anuncian visualmente por las huellas que deja la sierra al momento del corte, debiendo, posteriormente, tener que rasguñarlas para que puedan permitir el escurrimiento de las aguas y, de esta manera, responder a la necesidad de perdurar en el tiempo evitándose que se pudran a corto plazo.

La ventaja que presenta el uso de la técnica aserrada es la posibilidad de obtener en menor tiempo una cantidad considerable de tejuelas, considerando que una casa promedio utiliza alrededor de 8 mil tejuelas (incluyendo el techo). Por otro lado la factibilidad de poder jugar con nuevos motivos o bordes de terminación, trabajando aparentemente con plantillas, pues de manera rajada son más complejos de fabricar, ocupando un tiempo de labrado considerable para el carpintero de obra.

En el caso de aquellas que se han labrado de manera rajada, con machete, el corte es más impreciso y el resultado es la exposición de la materia viva, la fibra de la madera. Si bien un tejuelero con experiencia es capaz de cortar hasta 500 tejuelas por día, éstas sólo corresponden a un formato rectangular; el borde o motivo resultante depende directamente del carpintero de obra, el cual tiene la opción de manejarla tal cual viene, o bien, imprimirle ciertas modificaciones que son limitadas en la técnica y conllevan un tiempo significativo en su fabricación. Sin embargo, es la utilización de esta técnica la que ha hecho sobrevivir casas con más de 100 años.

El abandono de la materia prima tradicional, se atestigua a través de la utilización de nuevos materiales, particularmente el fierro galvanizado. Cabe destacar que la ausencia de disponibilidad de la materia prima, debido a la explotación del monte y el resguardo de especies como el ciprés de las guaitecas y el alerce, han contribuido a mermar aún más el uso de la madera como único material.

Paralelamente, la manifestación de una nueva manera de hacer arquitectura, en orden a salvaguardar la imagen y la textura de la tejuela chilota, como también el bosque milenario, es la reinterpretación del formato tejuela convencional en otros materiales como el fibro cemento y el PVC.

Por otro lado, el abandono del manejo de técnicas ancestrales por motivos de eficiencia y desconocimiento de las nuevas generaciones, sugieren un aumento en la pérdida de éstas prácticas, como es el caso del uso de la tejuela en las nuevas construcciones, donde se ven utilizadas sólo de manera ornamental y no como complemento estructural.

Colección fotográfica

LA TEXTURA



EL PAISAJE



EL COLOR



Bibliografía

- ASOCIACIÓN DE MUNICIPALIDADES DE CHILOÉ Y JUNTA DE ANDALUCÍA. *Chiloé Guía de Arquitectura*. Sevilla, España, Escandón Impresores, 2006.
- BERG COSTA, Lorenzo. *Restauración Iglesias de Chiloé*. Santiago, Chile, Editorial Universitaria, 2005
- CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES. *Postulación de las Iglesias de Chiloé como Sitio del Patrimonio Mundial / UNESCO*.

- Cuadernos del Consejo de Monumentos Nacionales, Segunda serie N° 29, 3ª Edición. Santiago, Chile, Editorial Lom, 2003.
- FUNDACIÓN RADIO ESTRELLA DEL MAR. *Enciclopedia Cultural de Chiloé*, Arquitectura, Volumen Tres, “Casas de Bordemar”, Fascículo Uno. Temuco, Chile, Impresión Wesaldi, 2004
 - LAGOS, Ovidio. *Chiloé, Un mundo separado*. Buenos Aires, Argentina, Editorial El Ateneo, 2006.
 - LEÓN LEÓN, M. Antonio. *La cultura de la muerte en Chiloé*. Santiago, Chile: Editorial Ril, 1999. Colección de Ediciones de la Dibam (Dirección bibliotecas, archivos y museos).
 - MONTECINOS BARRIENTOS, Hernán y otros. *Arquitectura de Chiloé*. Programa de Protección y Desarrollo del Patrimonio Arquitectónico de Chiloé. Santiago, Chile, Ed. Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, 1976.
 - MONTIEL VERA, Felipe. *Los últimos constructores de artilugios de madera en Chiloé*. Castro, Chile, Editorial Austral, 2006.
 - MUNIZAGA, Carlos. *Notas sobre adaptación al medio ambiente Físico de Chiloé.*, Grupo de trabajo de Antropología Social. Santiago, Chile, Publicado por el Departamento de Ciencias Antropológicas y Arqueología de la Universidad de Chile, 1971.
 - SAELZER FUICA, Gerardo. *Tejuelas en cubiertas y en paramentos verticales*, Cuaderno N° 2. Concepción, Chile, Editado por la Universidad del Biobío, 1987.
 - WOLF K.L.y KUHN D. *Forma y Simetría*. Buenos Aires, Argentina, Eudeba, 1959.

Nota: Este escrito corresponde a un extracto de la investigación: *Estudio de los modelos de borde de terminación de la tejuela de madera en Chiloé*. Esta investigación fue desarrollada en las localidades de Achao, Curaco de Vélez y Villa Quinchao, en la isla de Quinchao, y corresponde a un Diploma DEA aprobado en 2007, como parte del Programa de Doctorado: Investigación en Diseño - Reserca in Diseny, en la Universidad de Barcelona.