

## Ritmo y forma: explorando los bordes de la Tejuela Chilota

Paola de la Sotta Lazzerini (\*)

---

**Resumen:** La tejuela chilota ha sido, desde sus orígenes, mucho más que un simple elemento funcional para enfrentar el clima de lluvia y viento que caracteriza el sur austral de Chile y particularmente el de Chiloé. Y si bien esto podría sonar redundante, es que la tejuela tiene apellido y es Chiloé, independiente de si se ubica en la isla homónima o no. En ella se condensa una historia de adaptación, creatividad y pertenencia que se ha ido tejiendo al ritmo mismo de la vida insular.

Su existencia ha evolucionado hacia un objeto con valor estético y simbólico que dialoga profundamente con el entorno cultural y natural. Cada tejuela individual y colectivamente es un fragmento de la memoria material que los chilotes han construido, en un estrecho y constante diálogo con el territorio, el clima y el bosque.

Este proceso de transición de lo funcional a lo estético que experimenta la tejuela no solo es el reflejo propio de la creatividad del hombre o intuitiva del artesano chilote. Sino también se añade el factor de inspiración; el paisaje.

Un paisaje en sus orígenes prístino y que defiende esta cualidad hasta el día de hoy. A pesar de los avances de la tecnología, los nuevos materiales y la influencia de nuevos estilos que intentan permear la cultura chilota. La pervivencia de la tejuela es real y presente, y se plasma en sus bordes de terminación, a través de diseños únicos que combinan funcionalidad y belleza. Y es que en sus bordes se refleja la cualidad de ser portadora de sentido y emoción.

De esta forma, es que, en un pequeño gesto creativo, una breve y sutil interferencia en la línea de su borde recto, la tejuela va tomando vida propia. Lo que revela tanto el oficio como la sensible mirada de quien la crea y quien además habita en estos paisajes.

Este artículo, por tanto, no busca solo describir las formas, sino comprenderlas como el resultado de un proceso creativo situado. Donde el territorio inspira, la memoria técnica guía y el gesto artesanal imprime su sello. En ese cruce, entre naturaleza, cultura y oficio, es donde la tejuela chilota adquiere su verdadera relevancia.

**Palabras clave:** Tejuela chilota - Paisaje cultural - Creatividad artesanal - Hibridación cultural - Estética funcional

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 216-217]

---

<sup>(1)</sup> **Paola de la Sotta Lazzerini** es diseñadora Industrial, Doctora en Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, Magister en Didáctica Proyectual de la Universidad del Bío Bío, Profesora Asociada de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile. Su área de investigación se vincula con los saberes tradicionales patrimoniales materiales e inmateriales arraigados en un territorio, que se configuran por medio de sus creaciones, identidad y paisaje cultural. Trabaja en proyectos de investigación multidisciplinar elaborando en conjunto el desarrollo de acciones que involucran la cadena de valor desde la tierra hasta el producto. Ha desarrollado proyectos de creación artística en torno a la tejuela de alerce expuestos en el Museo de Arte Moderno MAM Chiloé, CECREA de Castro en Chiloé y facultad de Arquitectura Uchile. Integrante del Comité Académico Internacional del Congreso Latinoamericano de Enseñanza del Diseño y del Comité Externo de Evaluación del Programa de Investigación en Diseño de la Universidad de Palermo. Ha sido Directora del Departamento de Diseño, de Extensión, de Educación Continua, de la Escuela Nocturna para Obreros de la Construcción, de la Revista Chilena de Diseño RchD y Consejera electa del Consejo de Facultad. Directora Docente y Coordinadora de Bachillerato para la Universidad Mayor. Autora de numerosos artículos de investigación, par revisor de agencias, evaluadora de artículos en diversas revistas nacionales e internacionales, gestión de publicaciones, contenidos y producción editorial. Ha escrito, gestionado y producido libros en torno a la paja de trigo y el mimbre como resultado de proyectos de investigación colaborativos. Actualmente su trabajo doctoral se enfoca en poner en valor la tejuela de alerce en la isla de Chiloé como un elemento identitario de la cultura chilota expresado en la arquitectura vernácula de la isla.  ORCID ID 0000-0002-2078-5402. [paoladelasotta@uchilefau.cl](mailto:paoladelasotta@uchilefau.cl)

## Introducción

La exploración sobre los bordes de la tejuela chilota, su forma y ritmo, nace desde mi propio recorrido de investigación, donde, bitácora en mano, fui levantando un registro morfológico que, más allá de la clasificación de formas, me permitió comprender cómo el dibujo de cada borde correspondía a un relato, a la forma o el vehículo para contar una historia. Esa necesidad humana de marcar una diferencia y de inscribir en ella la memoria familiar en la piel que cubre la casa.

En las localidades que visite, la tejuela se me presentaba como un signo distintivo, un sello, marca o huella, dependiendo de quien contaba la historia y cuál era su contexto. Así se hacían presentes, el habitante, el maestro carpintero y la comunidad misma. Esta capa de sentido que se inscribe sobre la sección de una tabla de madera convierte a la tejuela en un objeto que trasciende su función constructiva, transformándola en un locus material y simbólico, donde en ella se cruzan y vinculan la técnica, la memoria y la identidad.

Desde perspectivas como las de Rudolph Arnheim, Robert G. Scott y Wucius Wong, se puede analizar cómo proporción, ritmo y estructura están presentes en los diseños de las tejuelas, tanto a nivel individual como en su imbricación arquitectónica. Asimismo, André

Ricard nos aporta una visión evolutiva, al momento de comparar el diseño artesanal con procesos biológicos. Donde nos propone que la creatividad surge de la interacción entre ensayo, error y la adaptación al medio.

Igualmente, y desde esta perspectiva, interpreto entonces que la inspiración creativa que se observa en el fenómeno de la tejuela en Chiloé se nutre de su paisaje cultural.

Como un equilibrio simbiótico entre monte, mar y bordemar, donde la vida sigue los ritmos naturales, el chilote y la tejuela encuentran su musa. Se ha dicho que los bordes decorativos de las tejuelas trascienden su función práctica para convertirse en un sello identitario que vincula al habitante con su territorio. Sin embargo, su pervivencia es también un símbolo de resiliencia. Ello porque es capaz de sintetizar y alojar en si misma el diálogo entre tradición, funcionalidad y estética.

Técnica y artesanía, el ser y hacer son y forman parte de este elemento del que se apoya la arquitectura. Representando una expresión cultural única que une historia, paisaje y diseño, para consolidarse como una pieza clave del patrimonio material e inmaterial de Chiloé. Y, es que, además, la tejuela es un testimonio de la hibridación cultural. Una hibridación que ha posibilitado la reinterpretación de estilos arquitectónicos foráneos como el barroco, neogótico y neoclásico, adaptándolos a la madera, generando a su vez una cultura propia en torno a ella (*Ver Figura 1*).



**Figura 1.**

Las capas del territorio que contextualiza la investigación. Palafitos en bordemar, arquitectura vernácula de Chiloé, bahía de Castro, isla grande de Chiloé (Fuente: Fotografía de la autora).

La noción de ritmo y forma aparece entonces como una clave para interpretar este fenómeno. No solo se trata de observar la diversidad de bordes como un repertorio visual, sino de entender cómo esa sucesión de formas genera un ritmo compositivo que organiza las

fachadas y dialoga con el entorno. Así como el paisaje de Chiloé se mueve al compás de las mareas, el viento y la lluvia, la arquitectura que es *tejuelada* parece pulsar en ese mismo compás. Lo que me revela que su ritmo visual es también un ritmo vital.

El ritmo, además, es un principio fundamental en el diseño visual y arquitectónico, y en el caso de la tejuela chilota, podemos ver que se expresa en la repetición de sus módulos y en la disposición de sus bordes calados. Como definiera Robert G. Scott (2002), el ritmo es una sucesión ordenada de elementos visuales que genera una continuidad perceptual, donde el predominio y la subordinación de ciertas formas establecen jerarquías dentro de la composición. Condición que permite se genere la percepción de textura y movimiento en el revestimiento con tejuela. Y, la que es reiterativa en su uso en la isla grande de Chiloé. Su materialidad responde directamente al entorno, el bosque. La isla grande, estaba poblada inicialmente por especies como el alerce, ciprés y coigüe/coihue. Maderas nativas que en algunos casos están protegidas como patrimonio nacional natural; y otras, que actualmente se sobreexplotan como el coihue, del cual poco queda en Chiloé insular y el archipiélago. Sus características de resistencia a la humedad, trabajabilidad, imputrescibilidad, longevidad y color entre otras, son de gran atractivo para el desarrollo y pervivencia del paisaje cultural y construido de la localidad de Chiloé. Sin embargo, en los cuadernos de campo que he realizado en varias regiones y localidades, en torno a la observación de la tejuela, la cultura de la madera y el paisaje cultural que rodea al bosque, me atrevo aseverar, que estas relaciones se replican para el resto del sur austral y Patagonia chilena. Un paisaje teñido de una identidad única, cuyos límites son el afecto, el bosque y el bordemar y su expresión material se hace presente en la tejuela (*Ver Figura 2*).



**Figura 2.**

La tejuela es la expresión del bosque vivo en la piel que reviste la arquitectura vernacular de Chiloé y el sur austral de Chile (Fuente: Fotografía de la autora).

Asimismo, la madera, en general, es el único recurso material disponible y asequible en Chiloé. Lo que conlleva a establecer una relación de efectos y afectos entre dos especies; humano y no humano, más allá de lo social y lo económico. La madera es el sustento, el conductor del fuego que genera el calor necesario para incentivar las conversaciones, las fiestas, la reunión en familia, la minga y los amigos. Es la que permite el cobijo y el hacer *quelcún* (refugio en lengua huilliche) y la que también habilita al artilugio para la actividad agrícola, la expresión musical, la casa de muertos y las embarcaciones para trasladarse sobre el límite otro del mar.

La madera se convierte en un puente entre el cuerpo y el territorio. Cada tejuela, al recurrir la casa, es un eco de ese vínculo, una piel que protege y, al mismo tiempo, declara quiénes somos, de dónde venimos y qué historia nos antecede. Del mismo modo, la madera faculta la expresión de la belleza en piezas de arte y arquitectura. Las que generosamente se ofrendan y dedican a lo divino en todas sus manifestaciones, tanto católicas como mitológicas, creando un vínculo afectivo y consolidado en el tiempo.

La tejuela chilota, más allá de su función como revestimiento arquitectónico, es un objeto de expresión visual y cultural que sintetiza la relación entre técnica, materialidad y percepción. La forma en la que los artesanos han desarrollado los bordes de terminación de la tejuela responde a decisiones que parecen intuitivas, pero que, al ser analizadas desde la teoría del diseño, revelan estructuras de orden subyacente. En los próximos apartados se exploran brevemente los conceptos de ritmo, proporción y estructura visual aplicados a la tejuela, a la luz de las reflexiones de Robert Gillam Scott (2002), Wucius Wong (2021) y Rudolf Arnheim (1977), entre otros.

## Forma y ritmo en la tejuela chilota: percepción y estructura visual

Pero la tejuela no solo ha sido un objeto material. Al principio las tejuelas presentaban bordes simples –matriz, punta roma o aguzada– cuyo objetivo era facilitar el escurrimiento del agua y optimizar el rendimiento de la madera, respondiendo a esa relación intensa que históricamente ha existido con su paisaje cultural. Sin embargo, con el paso del tiempo el crecimiento y desarrollo de la técnica que crecía junto a la carpintería de ribera y al oficio artesanal con la madera, fue consolidando una cultura constructiva local y, los dibujos de borde de la tejuela comenzaron a evolucionar a sofisticarse.

La tejuela es memoria local hecha forma. En una materialidad que guarda el ritmo de la vida insular y lo proyecta sobre la fachada, como un relato visual que transforma la arquitectura en documento vivo del paisaje cultural de Chiloé (*Ver Figuras 3 y 4*).



3



4

**Figura 3.** Modulo único de corte recto, simetría traslatoria, color natural del alerce; y **Figura 4.** Modulo único replicado en orientación izquierda y derecha. Simetría especular traslatoria, color natural alerce. Ambas en sector Dalcahue, isla grande Chiloé (Fuente: Fotografías de la autora).

Sobre este escenario cultural y afectivo la tejuela ha crecido y se ha situado. Levantándose como un *locus otro*<sup>1</sup>, la tejuela es expresión del origen cultural, un **vehículo que transporta significado**, uniendo el pasado y el presente, la función y la estética, la tradición y la creatividad. Cada borde cortado en la tejuela es el vestigio de su evolución. La que se presenta como un archivo visual y testimonial de la relación entre chilotes y territorio a lo largo del tiempo (Ver Figura 5).



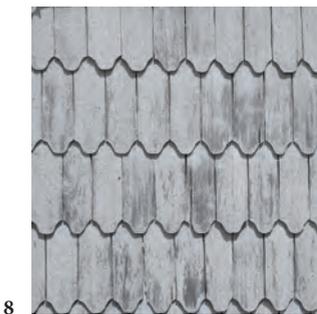
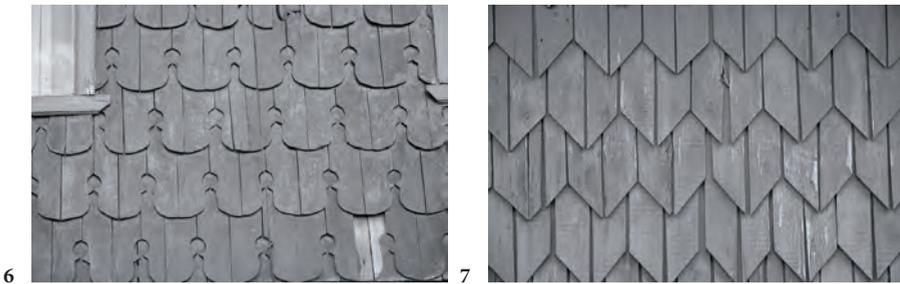
**Figura 5.**

Parte de un muro deteriorado de tejuelas de un Galpón actualmente en uso en la ciudad de Achao. A pesar del deterioro las tejuelas que sobreviven permiten continuar cumpliendo su función, recurriendo a la reparación, pero no necesariamente al reemplazo de materialidad (Fuente: Fotografía de la autora).

Esta evolución puede entenderse como un proceso adaptativo. Tal como lo plantea André Ricard (2000), quien compara el desarrollo de la cultura material con un proceso biológico de ensayo, error y selección. Los objetos no surgen de la nada, sino de una acumulación de decisiones previas, de una selección de soluciones acertadas y de la capacidad de adaptación del artesano al contexto. Un ejercicio evidente que en este caso se puede ver en el fenómeno del borde la tejuela. Donde el acierto técnico se mantiene y se replica con el tiempo. Cada maestro carpintero aprende su oficio y trabaja la madera a partir del conocimiento que le ha sido transmitido por generaciones. Y, también a través de la observación, el hacer y la repetición.

Entonces, la tejuela se configura como un módulo repetitivo, cuyo diseño de borde afecta la composición total de la fachada. A partir de lo expresado por Wong (2021), quien define el módulo como la unidad básica de un sistema visual y, quien además sugiere que el ritmo visual surge de la repetición de estos módulos con variaciones controladas. En el caso de la tejuela, los artesanos han desarrollado un repertorio de formas que, aunque diversas, siguen principios de proporción y equilibrio perceptivo. Esta relación entre unidad y variación es lo que confiere a la tejuela su dinamismo rítmico.

En ese sentido, el borde de la tejuela chilota no es una invención aislada, sino el resultado de un largo proceso de refinamiento técnico y simbólico. Del mismo modo, a esta evolución de la tejuela se añade la búsqueda propia de lo distinto, como necesidad de realización humana. La memoria técnica de la tejuela es, por tanto, un archivo vivo, una manera de conservar la historia del trabajo artesanal en cada vivienda (*Ver Figuras 6, 7 y 8*).



**Figura 6.** Módulo único de dibujo de corte, en borde transversal y longitudinal de la tejuela en curvas. Replicado en orientación izquierda y derecha (tejuelas distintas). Aplicación de simetría especular traslatoria, en color natural alerce. **Figura 7.** Módulo único de corte recto, aplicación de simetría especular traslatoria, en color natural del alerce; y **Figura 8.** Módulo único, simetría traslatoria, color natural del alerce. Isla grande Chiloé (Fuente: Fotografías de la autora).

Desde un enfoque formal, teóricos como Arnheim (1977), Scott (2002) y Wong (2021) permiten analizar estos bordes en términos de proporción, ritmo y estructura visual, aportando herramientas para comprender cómo cada borde dialoga con otras en su imbricación y con el conjunto de la fachada.

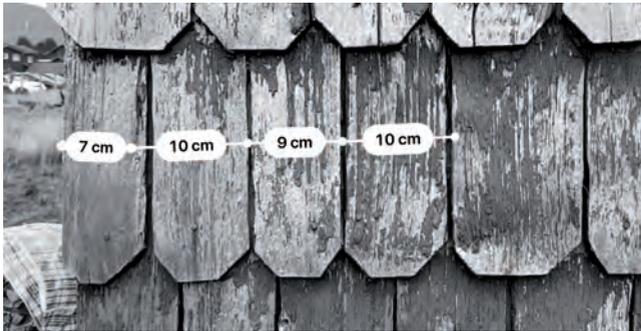
Arnheim (1977) plantea que el ritmo en la composición visual está ligado a la percepción del tiempo y la estructura de los elementos dentro de un campo visual. En este contexto, la tejuela chilota, con sus variaciones en la forma del borde y su disposición secuencial, se convierte en una pieza rítmica, donde cada borde se parece a una nota dentro de una partitura arquitectónica que recorre las casas e iglesias chilotas. En este caso, la repetición de los bordes en la imbricación de la fachada genera ese ritmo visual, donde cada módulo aporta al conjunto en una secuencia de orden.

El borde, no es un detalle aislado, es una decisión y parte esencial de la textura del revestimiento de la arquitectura en Chiloé. Que tiene la capacidad de transformar un aparentemente y simple muro de tejuelas, en una superficie vibrante. En una piel con movimiento propio que se conecta con el entorno.

Desde una perspectiva del diseño, la forma de la tejuela responde tanto a un módulo individual como también forma parte de una estructura mayor. La que está determinada por la repetición y la composición de sus unidades. Es por un lado Wucius Wong (2021) quien analiza y define la forma como un área delimitada por un contorno, y la distingue de la figura, al mismo tiempo que su presencia tridimensional le otorga profundidad y volumen. Por otro lado, Bruno Munari (1968) argumentaba que la coherencia formal en el diseño nace de la relación entre función y materialidad. Respecto del fenómeno que se observa en la tejuela chilota, esta coherencia se manifiesta en la forma de sus bordes. Los cuales, aunque inicialmente surgen por una necesidad técnica, evolucionan hacia un lenguaje visual propio, distinto de otras localidades y que le otorgan una identidad. Munari lo expresa claramente al afirmar que “una hoja es bella no por razones de estilo, sino porque su forma exacta responde a su función” (Munari, 1968: 26)

Es así como se puede observar como las leyes de simetría están presentes en varias de sus imbricaciones. En algunos casos desafiando las leyes de lo posible, surge lo lúdico como una herramienta de expresión estética, una sucesión de traslajos a veces complejo de entender (*Ver Figuras 11 y 12*). Cabe recordar, además, que cada tejuela es fabricada a mano y en sí misma, única e irrepetible. Y, que su condición artesanal es lo que enriquece el resultado del revestimiento arquitectónico.

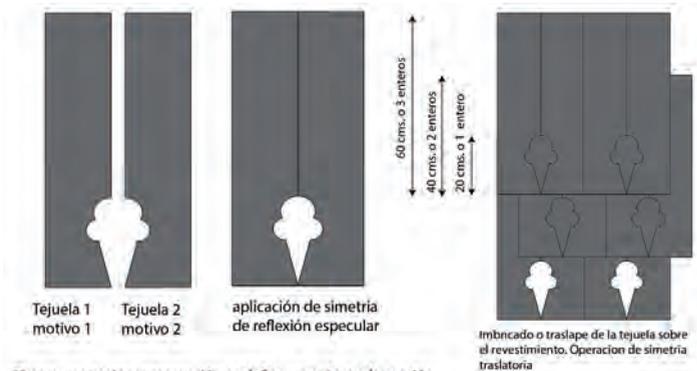
Se puede decir entonces, que la tejuela desde una función estética e identitaria, por sí sola, no funciona; si y solo si, lo hace en comunidad con otras (*Ver Figuras 9 y 10*).



9

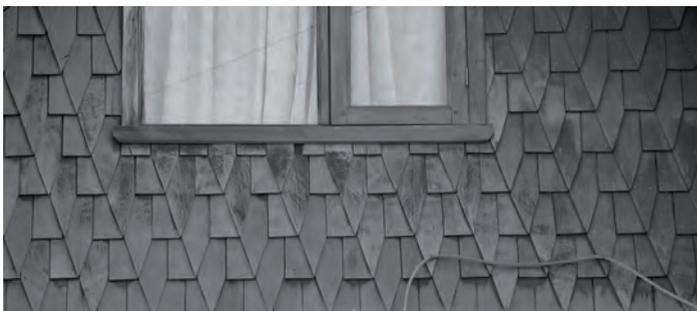


10



\*\* para una mejor comprensión se define un entero a la sección donde se ubica el "motivo" u "identidad" de simetría, en este caso al 1/3 expuesto de la tejuela que aloja el motivo.

11



12

**Figura 9.**

Detalle del registro de las medidas de ancho de tejuela sobre un mismo imbricado. (Fuente: Fotografía de la autora).

**Figura 10.**

Diagrama de configuración de una tejuela trabajando con su otra análoga. Para en conjunto crear un motivo que se repetirá en el imbricado del muro. (Fuente: Elaboración propia).

**Figuras 11 y 12.**

Tipos de imbricado de tejuela en isla grande de Chiloé. Aplicación de simetría traslatoria con corridas intercaladas de orden y orientación inverso (11). Mezcla de dos tipologías de tejuelas. Aplicación de simetría especular sobre el eje X y traslatoria (Fuente: Fotografía de la autora).

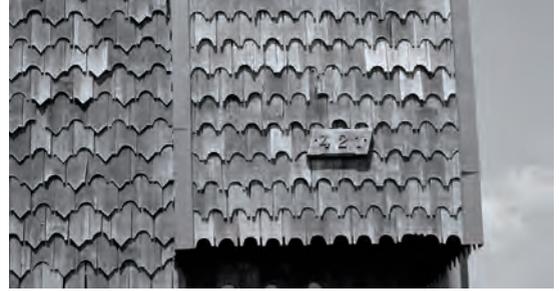
Llama la atención que la noción de ritmo se entrelaza con el propio ritmo vital de Chiloé, donde la vida se organiza al compás de las mareas, el viento y las estaciones. Así como el mar marca los tiempos de trabajo y descanso, el ritmo de las tejas en las fachadas refleja ese mismo pulso, evidenciando una sincronía entre cultura material y naturaleza (Vivaldi y Rojas, 1979).

Surge además el principio de proporción en la teja y su imbricación, el que dice relación con sus dimensiones y la configuración de sus bordes. Bajo la mirada de Wucius Wong (2021), se plantea que la estructura en el diseño impone un orden y predetermina las relaciones internas entre los elementos visuales. Por otro lado, Arnheim (1977) señalaba que, la percepción visual tiende a organizar los elementos en patrones estructurados, facilitando su legibilidad y estabilidad compositiva. A partir de ambos autores y, en este caso, la organización modular de las tejas en las fachadas, sigue principios de proximidad, repetición y continuidad, generando un sistema estructural donde cada módulo se refuerza a sí mismo dentro del conjunto.

Por su parte Scott (2002) plantea que la proporción y el ritmo son principios fundamentales en el diseño, y que su aplicación trasciende lo meramente decorativo para influir en la percepción del objeto. Según el autor, “las relaciones proporcionales bien establecidas permiten que una composición visual adquiera unidad y armonía” (p. 52). En la teja chilota, este principio se observa en la relación entre la forma del borde y la estructura del revestimiento. Los cortes en los bordes no son arbitrarios, sino que obedecen a un patrón de equilibrio que se refuerza con la repetición (*Ver Figuras 13, 14, 15 y 16*).



13



14



15



16

**Figuras 13, 14, 15 y 16.** Imbricados de tejas que muestran ritmo y proporción a partir de su configuración (Fuente: Fotografía de la autora).

Asimismo, Arnheim (1977), describe que la percepción del ritmo en las artes visuales se asemeja a la del ritmo en la música. Según su teoría, el ojo humano no percibe los elementos de manera aislada, sino que los agrupa en secuencias significativas. En el caso de estudio, la sucesión de tejas con bordes dibujados/calados, genera un ritmo visual que interactúa con la textura de la madera y con la luz cambiante sobre la superficie. Este fenómeno refuerza la idea de que la decisión estética sobre la teja no es solo el resultado de una decisión estilística, sino de una estructura perceptiva más profunda. Que, bajo mi perspectiva, responde a lo que he mencionado antes, la necesidad humana de lo bello.

Además, la proporción en la teja no solo responde a principios estéticos, sino también a la eficiencia en el uso del material. Tal como lo plantea Ricard (2000), el diseño de objetos está condicionado por la economía de recursos y la optimización del material disponible. En este análisis, su formato rectangular, la mínima intervención sobre una porción de su unidad y su tamaño estandarizado, permiten una utilización racional de la madera. Lo que posibilita minimizar los despuntes y maximizar su resistencia estructural.

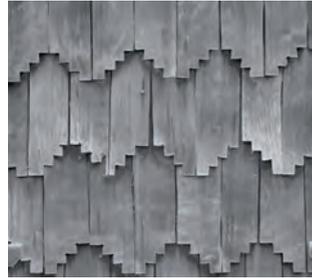
A todo lo anterior se agrega la enfática declaración de Bruno Munari (1968) quien dice que “lo bello es consecuencia de lo justo”. Es decir, que un diseño bien resuelto en términos de función y materialidad inevitablemente resulta atractivo. A partir de la declaración de Munari advierto que el fenómeno de la tejuela que se da en Chiloé es el resultado de decisiones sobre la experiencia con el material, la técnica, el mejoramiento de ensamble y su productividad. Al que se le añade la búsqueda de lo bello

Lo interesante de este fenómeno es que el criterio estético no es impuesto desde una teoría formal, como en toda expresión artesanal, sino que emerge de su práctica artesanal, de la observación de la naturaleza y del diálogo con la materia

En términos formales y visuales, la diversidad de bordes se traduce en un juego de figura y fondo que le otorga expresión y textura, una personalidad a la piel que cubre gran parte de la arquitectura de la isla. Si bien la tejuela como objeto es tridimensional, en su configuración sobre la fachada, aparece y se percibe bidimensional (a distancia), como un patrón (pattern) y rapport. Esta interacción de las tejuelas crea así nuevos patrones visuales que aportan movimiento y profundidad. Esta diversidad formal es, en parte, resultado de la hibridación cultural mencionada, que caracteriza a Chiloé: una reinterpretación local de estilos arquitectónicos foráneos, adaptados a la madera como material predominante (Montecinos, 1976) (Ver Figuras 17, 18 y 19).



17



18



19

**Figura 17.** Dibujos de borde replicado en negativo, obteniendo dos tejuelas distintas. Las que además se intercalan linealmente sobre el imbricado. Aplicación de simetría traslatoria alternado, además, con tejuela de corte recto, generando una atractiva textura, más dinámica y visual; **Figura 18.** Dibujos de borde recto de 4 escalones, configuran un módulo, el que es replicado en su eje transversal por medio de simetría especular. Operación de simetría traslatoria especular. Las hileras de tejuelas traslapadas configuran otras figuras en el imbricado; y **Figura 19.** Variación de la tejuela en escalera en bordes redondeados. Se aplican los mismos criterios de simetría, traslación y percepción (Fuente: Fotografías de la autora).

## La traducción de la naturaleza en el diseño de la tejuela

Se ha dicho que, en el contexto chilote, la naturaleza ha definido históricamente las decisiones constructivas. Y, lo que también podría leerse como que la diversidad de bordes es una traducción del paisaje. Sin embargo, al entrar a observar el repertorio morfológico de los bordes, no solo es posible encontrar referencias visuales a olas, hojas, plumas o escamas. Formas que parecen surgir de la observación y contemplación constante del entorno (*Ver Figuras 20 y 21 como referencia*). Sino también de la geometría, el ritmo y el orden de la forma, los que se han conjugado desde la necesidad humana de la belleza.

El factor material se añade a esta fórmula, siendo la tejuela el vehículo natural extraído de las cualidades del paisaje y, el que conecta y vincula humano-no humano. Este fenómeno no es casual, sino que responde a una manera particular de habitar el territorio, una cultura territorio-afectiva, donde la arquitectura no es ajena al contexto natural, sino una prolongación de él.

El proceso de creación de los dibujos de borde en la tejuela chilota se vincula estrechamente con la noción de “aprendizaje visual” que propone Arnheim (1977). Quien sostiene que la percepción de la forma no es un proceso pasivo, sino una construcción activa donde la experiencia y la memoria visual juegan un rol fundamental. En este sentido, la práctica del tejuelero se basa en un proceso de experimentación donde cada nueva forma es el resultado de ajustes perceptuales y compositivos (*Ver Figuras 22 y 23*).



20



21



22



23

**Figura 20.** Detalle de bordes de tejuela replicados por la autora para investigación; y **Figura 21.** Dibujo realizado por medio de IA, sobre la organización y configuración visual del plumaje de un ave (Fuente: Fotografía de la autora y uso de IA).

**Figuras 22.** Imbricación de tejuelas blancas sobre un muro, que generan percepción de ritmo y movimiento; y **Figura 23.** Dibujo de IA de alas de ave abiertas (Fuente: Fotografías de la autora y uso de IA).

Como señala Vivaldi y Rojas (1979), el paisaje de Chiloé no solo se contempla, sino que se incorpora en el modo de construir. Esta conexión entre arquitectura y paisaje refuerza la idea de que la tejuela es, más que un objeto técnico, un locus simbólico, un espacio donde se inscriben la memoria, la creatividad y la identidad del pueblo chilote.

## Muestra breve del trabajo de campo

Parte de la identidad patrimonial por la cual ésta se ha distinguido a lo largo de los años, tanto a nivel local como internacional, tiene directa relación con la expresión compositiva que alcanza la tejuela con otras de su especie. En Chiloé es donde, a partir del catastro realizado durante estos años de investigación, se puede percibir un volumen interesante de composiciones. La que puede multiplicarse infinitamente si se desea.

En mis trabajos de campo, he logrado documentar 117 variaciones de borde, que organicé y clasifiqué en 17 tipologías, demostrando no solo la riqueza del lenguaje visual de la arquitectura vernácula de Chiloé, sino también la intención deliberada de dotar a la tejuela de una identidad propia. Cada decisión sobre el borde de terminación de la tejuela, lejos de ser una simple variación técnica, como se ha dicho, esconde una historia. En palabras de algunos entrevistados, estos diseños son el escudo familiar o la huella digital de sus casas. Una forma de destacar en el paisaje construido y socialmente compartido, remarcado muchas veces con la presencia del color. Además, una manera de insertarse orgánicamente en el paisaje natural. Durante el trabajo de campo realizado en la Isla Grande de Chiloé, visité más de una docena de localidades donde pude observar cómo se expresa este fenómeno. Asimismo, fuera de la isla, visite diversas localidades en la región de los ríos y Magallanes. A nivel internacional la experiencia en Patagonia Argentina, norte de Suecia y Galicia, me permitió constatar que el uso de fragmentos de tablas de madera como revestimiento (tejuela) es un recurso al cual el ser humano ha recurrido de diversas maneras y con técnicas similares, a lo largo de su historia. Si bien esto no es un descubrimiento, colabora y refuerza la idea sobre qué; el fenómeno de la cantidad de dibujos de borde en la tejuela chilota es único e identitario de la isla.

## Localidades

### *Dalcahue*

Es una ciudad puerto que permite la conexión con otras islas del archipiélago. En esta localidad se identificaron alrededor de 40 tipos de bordes distintos. Varios de ellos surgen en el contexto de las viviendas sociales, de revestimiento metálico, levantadas por el Servicio de Vivienda y Urbanismo - SERVIU. Es justamente en este espacio donde se puede observar el fenómeno de la personalización de las tejuelas en las fachadas de las casas (mayoritariamente).

En diversas entrevistas realizadas a los dueños de estas casas con registro de tejuela, se manifestó que el hecho de recubrir sus fachadas principales con un diseño de tejuela distinto

respondía a la necesidad de que la casa se viera *más linda*, distinguirse del vecino y a que es un objeto representativo de ellos, de Chiloé. Es así como en algunos casos, se descubrió que es la propia familia la que muchas veces decide el diseño del borde de terminación en la tejuela, como también son quienes la fabrican.

Este acto familiar y comunitario, viene a reforzar la transmisión oral del oficio, el valor y apego por el material, el objeto tejuela como también la necesidad humana de lo bello como expresión de afecto y comunión.

### **Quellón**

Ubicada al final de la carretera que conecta a Chiloé, es la más austral y una de las tres ciudades más grande la isla Grande, junto con Ancud y Castro. Al igual que Dalcahue, corresponde a una ciudad puerto, pero en este caso más grande y comercial que navega mayoritariamente a mar abierto

Aquí la diversidad fue menor. Al recorrer sus calles se puede observar una menor presencia del color en las fachadas de las casas, dejando al desnudo el tono color plata característico del alerce cuando envejece y está expuesto al agua y el sol, revelando sus años. Respecto a su forma, llama la atención que la mayoría de las casas con tejuela compartían un mismo patrón de diseño de borde, el que variaba con sutiles cambios de repetición o sustracción de cóncavos y convexos. Esta homogeneidad da cuenta de cómo un patrón específico puede vincularse con un maestro en particular, permitiendo reconocer su autoría en distintas localidades. Lo que pude corroborar al conversar con un maestro carpintero local, responsable de la fabricación de gran parte de las piezas documentadas en esta localidad.

### **Chonchi**

Se ubica a 25 kilómetros de Castro y a 66 de Quellón. Al igual que las anteriores es puerto interior y es conocida por su patrimonio arquitectónico y su legado comercial. Se ubica en la ladera de un cerro que exhibe en su avenida principal y el bordemar grandes casas de madera construidas en tiempos de auge económico. Declarada Zona Típica, en lo alto se ubica su iglesia declarada por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad, que no solo destaca por su monumentalidad, materialidad y sus colores amarillo y celeste que rompen en el paisaje construido.

En términos de bordes de tejuela, no presenta una diversidad significativa, predominando diseños más tradicionales y de menor complejidad formal. Sin embargo, en las viviendas sociales construidas en la parte alta de esta localidad, se puede ver replicado lo observado en Dalcahue, con revestimientos de fachadas en tejuela y uno uso vibrante del color, destacando los amarillos, naranjos, verdes y azules.

Asimismo, se destaca también la extensión del fenómeno del uso de la tejuela, llegando hasta el cementerio de Chonchi. Donde se pueden encontrar interesantes mausoleos revestidos en tejuela e incluso una réplica de la iglesia de la ciudad. Para los chilotes las casas de muerto son de gran relevancia cultural y en esta localidad es destacable.

Observar ese gesto de personalización a través de la tejuela, que se expande hasta el campo santo, es el resultado de un acto de autorrealización personal del chilote que refuerza la relación entre arquitectura, identidad y paisaje (*Ver Figuras 24, 25 y 26*).



**Figuras 24, 25 y 26.** Casas de muerte en cementerio de Chonchi, donde se puede apreciar el vínculo emocional y la cultura de la muerte como parte relevante del paisaje cultural chilote. Pequeñas casas en miniaturas forradas en tejuela para que sus deudos descansen como en casa. Un lugar de encuentro familiar para fiestas y aniversarios (Fuente: Fotografías de la autora).

## Conclusiones

Explorar el ritmo y la forma de los bordes de la tejuela chilota me ha permitido comprender en profundidad que esta pieza, aparentemente simple, es un testimonio material de la historia, el paisaje y la creatividad chilota. Que en cada borde que descubro, registro y analizo, hay una memoria familiar, un relato. El que comunica sus complejidades técnicas, la intención del gesto estético y también diferenciador de otras. Finalmente, un diálogo territorializado y cultural, que integra la relación afectiva entre humano y no humano.

Más allá de su función constructiva, la investigación da cuenta de que la tejuela se consolida como un lenguaje visual propio, que integra tradición, innovación y pertenencia. Los resultados nos invitan a reflexionar sobre la necesidad de estudiar y preservar esta diversidad. Con el objetivo de ampliar la mirada, se busca entender como las comunidades crean, adaptan y resignifican sus espacios habitables. Lo anterior es clave para el patrimonio arquitectónico de Chiloé.

De igual forma, el análisis que se realiza sobre la tejuela chilota, desde la perspectiva del diseño y la percepción visual, permite comprender su riqueza formal más allá, como se ha dicho, de su función constructiva. El proceso de evolución cultural material e inmaterial

que ha experimentado la tejuela, ha consolidado un lenguaje visual propio, por medio de las decisiones sobre la forma, el ritmo y los criterios de proporción del chilote.

Finalmente, desde la observación intuitiva de la naturaleza hasta la aplicación de principios geométricos en la disposición de sus módulos, la tejuela es una expresión de identidad y creatividad propia de Chiloé.

Su estructura modular acompañada de la variabilidad en los bordes de terminación, la convierten en una manifestación tangible de la relación entre diseño, función y cultura. Lo que permite establecer de manera concreta un vínculo indisoluble entre la arquitectura chilota y el paisaje que la rodea, un *locus otro*.

## Notas

1. Del latín locus y otro de distinto. Lugar otro, define a la tejuela más que como un objeto, como un espacio generatriz revestido de significado.

## Referencias bibliográficas

- Arnheim, R. (1977). *Arte y percepción visual: Una psicología del ojo creador*. Alianza Editorial.
- Arnheim, R. (2001). *La forma visual de la arquitectura*. Editorial Gustavo Gili.
- Ercilla y Zúñiga, A. de. (2019). *La Araucana*. Ediciones Cátedra.
- Ferrater Mora, J. (1981). *Diccionario de Filosofía Abreviada*. Alianza Editorial.
- Montecinos Barrientos, E. (1976). *Arquitectura de Chiloé*. Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Maldonado, T. (1981). *Cultura y Técnica: Ensayos sobre el desarrollo del pensamiento proyectual*. Editorial Gustavo Gili.
- Munari, B. (1968). *El arte como oficio*. Alianza Editorial.
- Ricard, A. (2000). *La aventura creativa*. Ediciones Gustavo Gili.
- Scott, R. G. (2002). *Fundamentos del diseño*. Ediciones Gustavo Gili.
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Anagrama.
- Vera, G., & Vera, J. (1992). *Chiloé: Tradición y Cultura*. Pehuén Editores.
- Vivaldi, R., & Rojas, E. (1979). *Chiloé: Arquitectura y Urbanismo*. Ediciones Nueva Universidad.
- Wong, W. (2021). *Fundamentos del diseño*. Editorial Gustavo Gili.

---

**Abstract:** The Chiloé shingle has been, since its origins, much more than a simple functional element to face the rainy and windy climate that characterizes the southern south of Chile and particularly that of Chiloé. And although this may sound redundant, the tejuela has a surname and it is Chiloé, regardless of whether it is located on the island of the same name or not. In it is condensed a history of adaptation, creativity and belonging that has been woven to the very rhythm of island life.

Its existence has evolved into an object with aesthetic and symbolic value that dialogues deeply with the cultural and natural environment. Each shingle, individually and collectively, is a fragment of the material memory that the people of Chiloé have built, in a close and constant dialogue with the territory, the climate and the forest.

This process of transition from the functional to the aesthetic that the shingle undergoes is not only a reflection of man's own creativity or the intuitive creativity of the Chiloé artisan. But it also adds the factor of inspiration; the landscape.

A landscape that was originally pristine and that defends this quality to this day. Despite the advances in technology, new materials and the influence of new styles that try to permeate the Chiloé culture.

The survival of shingles is real and present, and is reflected in its finishing edges, through unique designs that combine functionality and beauty. And it is in its edges that the quality of being a carrier of meaning and emotion is reflected.

In this way, in a small creative gesture, a brief and subtle interference in the line of its straight edge, the shingle takes on a life of its own. This reveals both the craft and the sensitive gaze of the person who creates it and who also inhabits these landscapes.

This article, therefore, seeks not only to describe the forms, but to understand them as the result of a situated creative process. Where the territory inspires, the technical memory guides and the artisanal gesture imprints its stamp. It is at this crossroads, between nature, culture and craft, that the Chiloé tejuela acquires its true relevance.

**Keywords:** Chiloé weaving - Cultural landscape - Craft creativity - Cultural hybridization - Functional aesthetics

**Resumo:** Desde suas origens, a telha de Chiloé tem sido muito mais do que um simples elemento funcional para enfrentar o clima chuvoso e ventoso que caracteriza a parte sul do Chile e, particularmente, a de Chiloé. E, embora isso possa parecer redundante, o fato é que a tejuela tem um sobrenome e ele é Chiloé, independentemente de estar localizada na ilha de mesmo nome ou não. Nela está condensada uma história de adaptação, criatividade e pertencimento que foi tecida no próprio ritmo da vida na ilha.

Sua existência evoluiu para um objeto com valor estético e simbólico que dialoga profundamente com o ambiente cultural e natural. Cada telha, individual e coletivamente, é um fragmento da memória material que o povo de Chiloé construiu, em um diálogo próximo e constante com o território, o clima e a floresta.

Esse processo de transição do funcional para o estético pelo qual passa a telha não é apenas um reflexo da criatividade do próprio homem ou da intuição do artesão de Chiloé. Mas há também o fator de inspiração: a paisagem.

Uma paisagem que era originalmente intocada e que defende essa qualidade até hoje. Apesar dos avanços da tecnologia, dos novos materiais e da influência de novos estilos que tentam permear a cultura de Chiloé.

A sobrevivência das telhas é real e presente, e se reflete em suas bordas de acabamento, por meio de designs exclusivos que combinam funcionalidade e beleza. E é em suas bordas que se reflete a qualidade de ser portadora de significado e emoção.

Dessa forma, em um pequeno gesto criativo, uma breve e sutil interferência na linha de sua borda reta, a telha ganha vida própria. Isso revela tanto a habilidade quanto o olhar sensível de quem a cria e de quem também habita essas paisagens.

Este artigo, portanto, busca não apenas descrever as formas, mas entendê-las como o resultado de um processo criativo situado. Onde o território inspira, a memória técnica orienta e o gesto artesanal imprime sua marca. É nessa encruzilhada, entre natureza, cultura e artesanato, que a tejuela de Chiloé adquire sua verdadeira relevância.

**Palavras-chave:** Tecelagem de Chiloé - Paisagem cultural - Criatividade artesanal - Hibridização cultural - Estética funcional

---