



Pontificia Universidad Católica de Chile
Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos
ESCUELA DE DISEÑO

RUTA DEL TELAR DE VILCÚN

Artesanía & Diseño.

Antonella Caresio Badía

*Tesis presentada a la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile
para optar al título profesional de Diseñador*

Profesor Guía: Soledad Hoces de la Guardia
Julio 2016, Santiago de Chile

AGRADECIMIENTOS

Gracias a todos los que hicieron posible la realización de este proyecto:

A las tejedoras Silvia, Doris, Rosa y Cristina, que sin ellas nada habría sido posible.

A Pablo Huenchuleo, por el apoyo y la paciencia.

A la Pauli, por iniciar esta aventura conmigo y a la Sole, por contagiarme su pasión por la artesanía, por guiarme y ayudarme siempre.

Y a mi familia, especialmente a mis papás, por apoyarme y acompañarme incondicionalmente durante toda la carrera.

_ÍNDICE

7	INTRODUCCIÓN		
8 - 37	MARCO TEÓRICO	72 - 85	FORMULACIÓN
11 - 14	1. Artesanía	75	1. Oportunidad de diseño
15 - 18	2. Turismo	76 - 77	2. Formulación del proyecto
19 - 21	3. Antecedentes de la cultura mapuche	78 - 80	3. Contexto y usuario
22 - 31	4. Tradición textil mapuche	81 - 85	4. Antecedentes y referentes
32 - 33	6. IX Región de la Araucanía		
34 - 37	7. Vilcún		
		86 - 129	DESARROLLO DEL PROYECTO
38 - 69	RUTA DEL TELAR DE VILCÚN	89	1. Metodología
41	1. Contexto general	90 - 129	2. Desarrollo
42 - 44	2. Integrantes	91 - 105	2.1 Desarrollo/Silvia
45	3. Cadena de comercialización	106 - 117	2.2 Desarrollo/Doris
46 - 51	4. Análisis como ruta turística	118 - 125	2.3 Desarrollo/Cristina
52 - 68	5. Análisis productos	126 - 129	3. Focus group
52 - 57	5.1 Análisis/Silvia		
58 - 61	5.2 Análisis/Doris	130 - 159	EL PROYECTO
62 - 63	5.3 Análisis/Cristina	133 - 149	1. Colecciones
64 - 67	5.4 Análisis/Rosa	150 - 157	2. Identidad gráfica
68 - 69	6. Problemáticas detectadas	158 - 159	3. Implementación
70 - 71	CONCLUSIONES PRELIMINARES	162 - 163	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS



*Casa de Rosa Martin.
Registro personal, Octubre 2015.*

_INTRODUCCIÓN

A comienzos del año 2015, el Laboratorio de Innovación iLabUC hizo una invitación a los alumnos de Diseño de la Universidad Católica de Chile para realizar su proyecto de título en el sur del país, con emprendimientos rurales y desarrollo de productos. Entre los desafíos se encontraba La Ruta del Telar de Vilcún, un circuito turístico que nace del municipio de Vilcún, Región de la Araucanía, a través de cuatro artesanas textiles que enseñan a los visitantes la antigua tradición del tejido a telar que pasa de generación a generación los conocimientos ancestrales de su pueblo. Fue así como se llegó a la comuna de Vilcún en busca de una oportunidad de diseño, la cual no tardó en aparecer.

Muchas de las muestras artesanales de Chile y el mundo se encuentran en peligro producto de la rápida evolución de las tecnologías, por lo que se reconoce una necesidad de adoptar medidas para su protección. “El rescate de nuestro patrimonio cultural es una acción de imperiosa urgencia, sobre todo cuando se trata de salvar testimonios de culturas minoritarias que están en vías de desaparecer como consecuencia de los conflictos e intereses que se plantean con las formas de vida y valores de la sociedad actual.” (Mege, 1990, p.7)

A raíz de esto surge un interés en fomentar la producción textil de la Ruta del Telar desde el ámbito del diseño, trabajando de manera conjunta con las artesanas en el desarrollo de nuevas líneas de productos que integraran la artesanía tradicional con el diseño innovador, con el objetivo de preservar y revalorizar la expresión textil logrando reposicionarla en el mercado.



*Brote de un Canelo, casa de Doris.
Registro personal, Noviembre 2015.*



MARCO TEÓRICO

Artesanía

Turismo

Antecedentes de la cultura Mapuche

Tradicón textil Mapuche

IX Región de la Araucanía

Vilcún

1_ ARTESANÍA

La artesanía es una de las primeras expresiones artísticas de las comunidades, siendo una de las mayores manifestaciones de identidad cultural y patrimonio de las naciones. Se transmite de generación en generación, lo que produce que sea una tradición que se va renovando con el paso del tiempo, adaptándose a las condiciones temporales.

“Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano o con ayuda de herramientas manuales, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles.” (Simposio UNESCO, 1997)

La UNESCO tiene un papel fundamental en la protección y fomento de la artesanía a nivel mundial, teniendo una visión global del papel sociocultural y económico de la artesanía en la sociedad. Esta se ocupa de asegurar la permanencia y desarrollo de los artesanos, integrando actividades de formación, producción y promoción.



Fuente: Memoria Chilena (2003)

Artesanía en Chile

La artesanía representa una de las más importantes muestras de identidad cultural en nuestro país, y se ha mantenido vigente desde las primeras comunidades indígenas. Dada la extensión de Chile y sus características geográficas, podemos encontrar gran diversidad en la actividad artesanal, como la alfarería, cestería, textilería, talla en madera y orfebrería, entre otras. En ellas se refleja el conocimiento ancestral de los distintos pueblos originarios: diaguitas, atacameños, mapuches, patagones, rapa nui, etc. Lo que ha ido constituyendo con el tiempo en el patrimonio cultural del país.

Actualmente en Chile existen variados programas y organizaciones, gubernamentales y ONG, que velan por la artesanía y el artesano.

El año 2003 se crea el **Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA)** encargado de implementar las políticas públicas para el desarrollo cultural del país con el objetivo de fomentar, difundir, promocionar y preservar el patrimonio cultural chileno.

Uno de sus campos de acción es el **Área de Artesanía**, que trabaja bajo el alero del **Departamento de Fomento de las Artes e Industrias Creativas**. Una de las más importantes labores del Área de Artesanía fue crear el **Sistema de Información de Artesanía** que cuenta con un **Registro Nacional de Artesanos y Organizaciones**, de carácter voluntario, participativo y de conocimiento público.

También se destacan otras acciones como **FONDART** que entrega recursos monetarios a artistas y artesanos a través de concursos públicos.

Por otro lado, está el **Programa de Artesanía de la Pontificia Universidad Católica de Chile**, que trabaja por la promoción y puesta en valor de la artesanía y el artesano desde un espacio académico, por medio de investigaciones y desarrollo de proyectos, que además organiza una vez al año la **Muestra de Artesanía UC** desde 1985, donde además de ver una gran variedad de productos artesanales de excelencia a nivel nacional e internacional, se puede apreciar la beneficiosa relación entre las áreas de artesanía y diseño.



Fuente: Registro fotográfico De Chamanto, 2015.



Artesanía y Diseño

En una época marcada por la globalización, el consumismo y el multiculturalismo, la integridad de las culturas y las identidades nacionales se encuentran bajo amenaza. En este contexto la artesanía ha ido perdiendo reconocimiento y podría correr peligro de extinción. El artesano ha ido perdiendo el contacto directo con el consumidor, por lo que no sabe cuales son sus nuevas exigencias y necesidades. Bajo este escenario, el papel del diseñador es ser intermediario entre el artesano y el consumidor actual, logrando un vínculo fructífero entre la tradición y la modernidad.

El 2009 la UNESCO, a través del Programa de Artesanía y Diseño, organizó un encuentro en Santiago de Chile para ilustrar y potenciar el fructuoso vínculo entre estos sectores. (UNESCO, 2011). El objetivo del taller fue intentar establecer normas y estrategias para una adecuada intervención del diseño en la artesanía. Esta iniciativa surge de la necesidad mutua que existe entre ambas disciplinas, ya que el diseño se basa en la artesanía pero la

artesanía necesita del diseño para reinventarse y subsistir en los mercados contemporáneos.

“En esta asociación de carácter estratégico, el artesano aporta sus conocimientos y técnicas ancestrales, creatividad, tradición y excelencia. Por otra parte, los diseñadores encuentran fuentes de inspiración para la creación y aportan visibilidad al sector de la artesanía. Ambos sectores comparten los mismos valores de excelencia, innovación y creatividad.” (UNESCO, 2011).

En esta relación, el artesano debe ser considerado como socio igualitario, ya que él es el punto de partida y de llegada. El diseñador debe tener en cuenta que su intervención tendrá efectos directos en la vida del artesano y en el contexto cultural donde se mueve. “La relación A+D es finalmente una interacción de personas en el trabajo para buscar beneficios mutuos, por lo tanto, como toda relación humana, debe estar basada en la comunicación y el respeto, más allá de los resultados y del o los objetos que puedan surgir como consecuencia material.” (UNESCO, 2011).

Sello Excelencia Artesanía Chile

Este programa impulsado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en conjunto con la UNESCO y la Pontificia Universidad Católica de Chile, tiene como objetivo estimular a los artesanos a desarrollar productos de calidad, utilizando técnicas tradicionales y asegurando su permanencia en el mercado actual a través de la innovación.

El programa basa su selección de obras en cinco criterios de calidad, descritos en CNCA, 2013:

Excelencia:

Demostrada calidad, experticia, elevada destreza y conocimiento de la actividad en el uso de materiales, procesos y técnica de alta calidad, con atención especial a la habilidad y detalles de manufactura.

Autenticidad:

Identidad, origen, expresión cultural, aplicación lograda de los valores estéticos y culturales y de técnicas tradicionales de las artesanías en sus disciplinas.

Innovación:

Desarrollo, diseño y producción, en una mezcla eficaz y fructífera de lo tradicional y lo contemporáneo o de la inventiva y el uso creador del material, el diseño y el proceso de producción

Sustentabilidad:

Respeto del medioambiente en cuanto a la obtención y uso de materias primas, junto con las técnicas, materiales, reciclajes o procesos de producción.

Comerciability:

La posibilidad de ser colocados en el mercado nacional e internacional, en una relación equilibrada entre precio y calidad.

2_ TURISMO

El turismo es un fenómeno social y cultural que se ha convertido en uno de los sectores económicos que crecen con mayor rapidez en el mundo, siendo uno de los principales actores del comercio internacional. En Chile logra aportar un 3,11% del Producto Interno Bruto (PIB), representando una importante fuente de ingreso y desarrollo del país.

Turismo en Chile

Desde mediados de los años 90, el turismo se ha convertido en una de las principales actividades económicas de Chile, siendo el 2014 el séptimo destino para turistas extranjeros dentro de América y el tercer país de mayor recepción de turistas internacionales en toda Sudamérica, según la Organización Mundial de Turismo (OMT), debido a la gran variedad de oferta turística que ofrece nuestro país asociada a diferentes actividades, tanto como aventura, astroturismo, gourmet, cultural, entre otros.

Los principales atractivos turísticos de Chile corresponden a lugares de paisajes naturales; costa, viñedos, montañas, volcanes, islas y parques nacionales, donde los turistas compran souvenirs principalmente en relación al vino, al cobre, a los tejidos y artesanía en general.

El 8 de Noviembre de 1975 se crea el **Servicio Nacional de Turismo (Sernatur)**, entidad dependiente del Ministerio de Economía, Fomento y Turismo, con el objeto de investigar, planificar, fomentar, controlar, promover y coordinar la actividad turística de Chile, tal como indican en su página web.

El Instituto Nacional de Estadísticas (INE), en su Informe Anual de Turismo del 2013, menciona que durante el año 2013 ingresaron al país 3.576.204 turistas de nacionalidad extranjera, 0,6% más en comparación al año anterior. Respecto al turismo interior, 4.613.543 chilenos viajaron por Chile, 175.505 más que el 2012, lo cual indica que el turismo interno y el turismo receptivo han aumentado significativamente con los años, posicionando a nuestro país dentro de los principales destinos turísticos de América y el mundo. Esto refleja que el esfuerzo que se ha puesto por parte de las autoridades en fomentar nuestro país como destino está dando resultados, y que hay que continuar en esa línea mediante la implementación de planes y programas que generen más oportunidades.

Exportación de Bienes y Turismo (Millones de US\$)

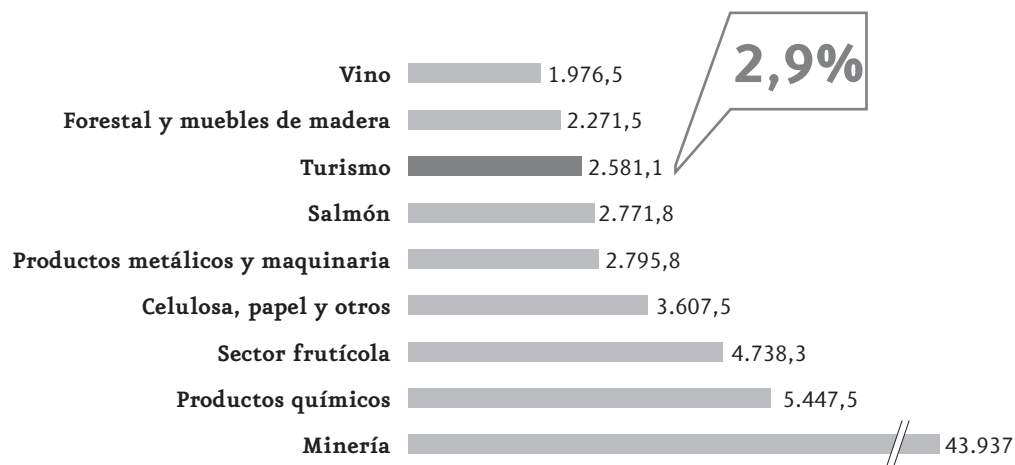


Figura 1. Fuente: Elaboración propia con información de INE (2014).



Fuente: Registro personal, Abril 2015. Ruta turística por el Desierto del Sahara.

Rutas turística

Se le llama ruta turística a toda vía que comunica espacios terrestres o marítimos y que ha sido denominada como tal por tener un atractivo especial tanto en su naturaleza como en su aspecto cultural. A través de un itinerario predefinido, permite admirar paisajes, conmemorar sitios históricos, disfrutar de actividades deportivas o culturales, conectando zonas de diferentes atractivos.

Durante el recorrido se realizan paradas a distintos centros turísticos que integran el circuito, donde generalmente existen instalaciones de alojamiento, venta de productos, alimentación y servicios para los turistas.

En la mayoría de los casos, las rutas son gestionadas por agencias de turismo, quienes cuentan con guías y sistemas de transporte para realizar el recorrido basados en un mapa que señala los distintos destinos, horarios de salida y arribo, distancias entre un lugar y otro, alojamientos y descripciones de los lugares. También existe la posibilidad de realizar las rutas por cuenta propia, basándose en experiencias ajenas publicadas en blogs o guías, lo cual requiere mayor organización por parte del turista.

Andrés Romero Montero, técnico especializado en Marketing Turístico, menciona en un artículo sobre rutas turísticas publicado en la plataforma Rural Empresarial, dedicada a promover proyectos e iniciativas en el ámbito rural, los elementos con los que debe contar una ruta para aprovecharla como recurso turístico. Estas son:

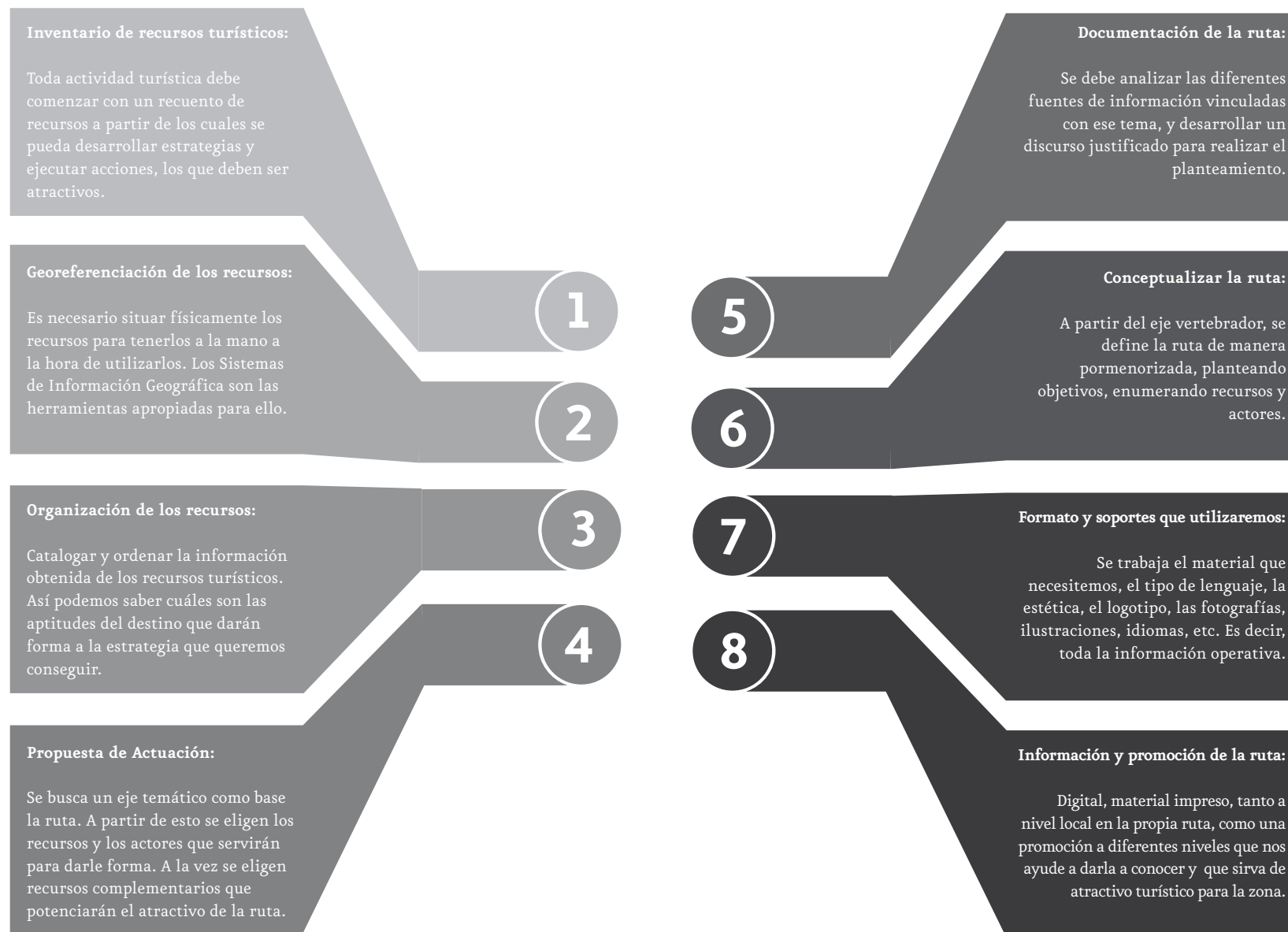


Figura 2. Fuente: Elaboración propia con información de Romero (2015).

Alianza Artesanía y Turismo

El último tiempo se ha visto, por parte tanto de las autoridades del país, como de organizaciones privadas, el interés de desarrollar una alianza entre artesanía y turismo que logre potenciar ambas partes: por un lado el crecimiento del turismo en el país, y por otro el conocimiento y valoración de la artesanía tradicional chilena.

El actual Ministro de Economía, Fomento y Turismo, Luis Felipe Céspedes, durante la inauguración de la Feria de Artesanía y Turismo “Aquí Hay” el 3 de noviembre de 2015, destacó que “es necesario avanzar hacia un crecimiento de la economía que sea inclusivo y que de la posibilidad a todos nuestros artesanos de desarrollar sus productos y también de llevarlos a los mercados internacionales, ya que la artesanía es una tremenda muestra de lo que podemos enseñar de nuestro país al exterior.”

Es preciso que los chilenos conozcamos y valoremos el trabajo realizado por los artesanos, quienes son cultores de nuestro país y representan varios de los destinos turísticos más populares de Chile. Como dijo la Presidenta de la Fundación Artesanías de Chile, Paula Forttes Valdivia, durante la inauguración de la feria, los artesanos son embajadores culturales dentro y fuera de nuestras fronteras.

“Es necesario apoyar el talento de los artesanos, que son un activo del país, y brindarles la posibilidad de crecer, desarrollarse y encadenarse con otras actividades como el turismo, para que puedan llegar con sus productos a más mercados nacionales y extranjeros.” (Céspedes, 2015)



Fuente: Registro personal. Feria “Aquí Hay”, Noviembre 2015

3_ ANTECEDENTES DE LA CULTURA MAPUCHE

Los Mapuches o “gente de la tierra”, son la etnia más importante de Chile, constituyendo uno de los pueblos originarios más numerosos de hoy en día. Habitan principalmente el sur Chile y aún conservan su idioma, el Mapudungun, y gran parte de su cultura.

Según el Censo del 2012, casi un millón y medio de individuos se identificaron como miembros del pueblo originario, 905.000 personas más que el Censo anterior. Se cree que este fenómeno se debe a que cada vez es menor la discriminación a los pueblos indígenas y mayor el apego a la cultura Mapuche.

Identidad territorial

La Región de la Araucanía está conformada por cuatro territorios mapuche, que se diferencian por su aspecto natural y geográfico. Cada zona una tiene sus particularidades, su identidad, actividades, etc.

Mapa territorios mapuche en la Araucanía



Nagche: Gente de abajo o abajinos. Proviene de la vertiente oriental de la Cordillera de Nahuelbuta, las tierras bajas y llanos. Vivían entre lomas y pequeños cultivos.

Wentche: Gente de los llanos o arribanos. Este pueblo habita el valle central de la región y parte de la precordillera, donde Temuco es la ciudad principal y en su interior se encuentran varias ciudades y comunas aledañas, como Chol Chol, Nueva Imperial, Padre Las Casas, Vilcún, entre otras. Aquí se mezclan las actividades propias de una ciudad con la cultura y tradiciones del pueblo mapuche.

Pewenche: Gente del piñón. Viven en las zonas cordilleranas donde crían animales y recolectan el piñón, fruto de la araucaria (árbol sagrado).

Lafkenche: Gente del mar. Este pueblo habita en la costa de la Región de la Araucanía, recolectando algas y mariscos en las orillas, y pescando en canoas mar adentro.

Figura 3. Fuente: Elaboración propia con información de Sernatur – Cinestesia (2015).

Economía

La economía en el pueblo mapuche ha variado con el paso del tiempo. Antiguamente se basaba en la caza y la recolección, pero ya en el siglo XVII se centraba en el autoconsumo, principalmente con la agricultura, ganadería y el trabajo artesanía. En esta época también comienzan los intercambios mercantiles con Argentina. Con la “pacificación de la Araucanía” se termina esta etapa y el pueblo mapuche se empobrece. Las familias se congregan en torno a la ruka y ahí logran subsistir trabajando la agricultura y ganadería a muy pequeña escala. Actualmente la mayoría de los mapuches se encuentran en las ciudades, y son gente mayor la que se mantiene en el campo conservando la cultura tradicional.

Alimentación

La alimentación del pueblo mapuche se basa en maíz, papa, frijoles, quínoa y ají. Carne caballo, ovejas, vacunos, cerdos y aves criados por ellos. También los productos particulares de cada territorio, como pescados y mariscos en la costa, para lo cual se metían a los ríos o lagos en pequeñas canoas.

Algunos platos típicos de la cultura son el korü (cazuelas y sopas), kofke (tortillas), el catuto (a base de trigo molido y cocido), el müllokin (albóndiga de legumbres) y el muday (bebida alcohólica a base de trigo o maíz). El merken es el aliño mapuche por excelencia y también se come mucho pebre. (Sernatur – Cinestesia, 2015)



Fuente: Registro personal Noviembre 2015, www.descubrelosrios.cl y www.wikipedia.com

Cosmovisión

“La particular visión del mundo de los mapuches está sustentado en sus sistema de percepciones mágico religioso”. (Salum, 1996, p. 30)

La cosmovisión mapuche es la forma de ver e interpretar la naturaleza y lo que existe en ella. El concepto más importante es la dualidad, representando el equilibrio perfecto entre dos fuerzas opuestas, el bien y el mal.

Los mapuches les asignan poderes espirituales a los elementos de la naturaleza, como las montañas, plantas, ríos, fuego, etc., siendo estos quienes guían las actividades realizadas por el hombre, y los productores de los ciclos vitales.

Los puntos cardinales en los que está orientada la tierra, tienen influencia sobre los hombres.

Norte: portador de malos vientos.

Sur: portador de buenos vientos.

Oeste: permanecen las almas de los muertos.

Este: el mas importante. Trae buena suerte, abundancia, salud y trabajo.

Estos puntos están representados en el kultrun, el instrumento ritual más importante.

Verticalmente, el cosmos está ordenado en 7 plataformas superpuestas en el espacio, que agrupadas definen la ubicación de las 3 zonas cósmicas: cielo, tierra e infierno. (Grebe, Pacheco & Segura, 1972)

El **Ngenechén** es su dios principal. Representa a todas las personas, ya que posee los atributos femenino, masculino, juventud y ancianidad. Posee el poder del bien y del mal. Los mapuche le rinden culto ya que él puede ayudarlos materialmente.

La **Machi** es la intermediaria entre el hombre y el **Wenumapu** (tierra de los Dioses). Tiene habilidades curanderas y es la que dirige las ceremonias y rituales del pueblo.

Representación de la tierra en el kultrun

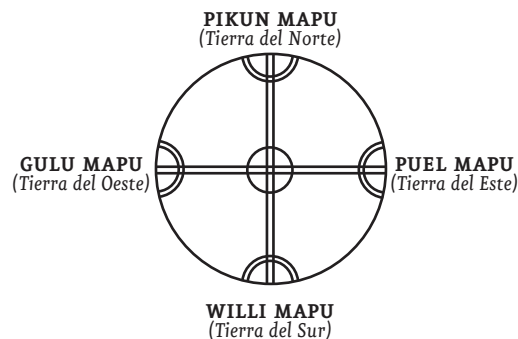


Figura 4. Fuente: Elaboración propia con información de Grebe(1972)

Concepción vertical del cosmos

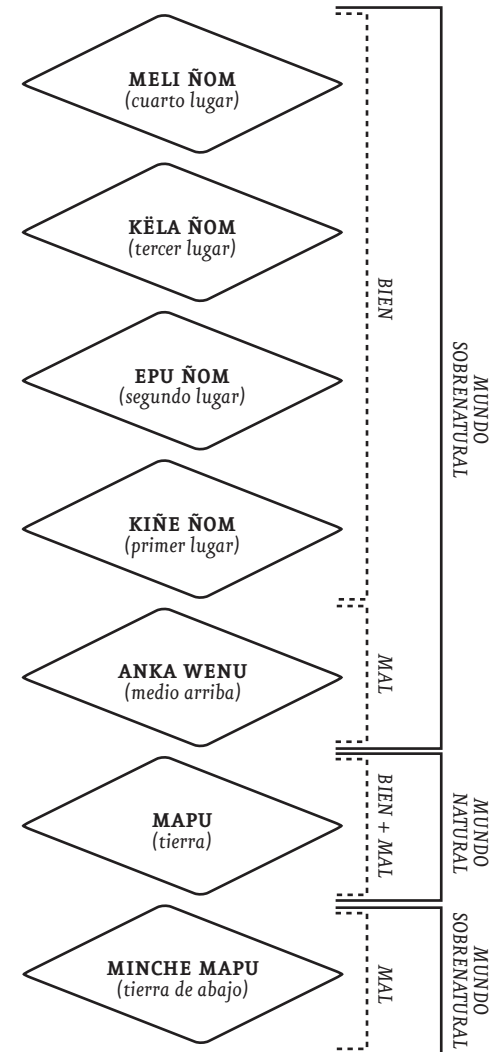


Figura 5. Fuente: Elaboración propia con información de Grebe(1972)

4_TRADICIÓN TEXTIL MAPUCHE

“Desde tiempos ancestrales y en compañía de nuestra tierra; del viento, del agua y del fuego, se va tejiendo en nuestras manos la tradición heredada de nuestros ancestros, dando forma a las bellas prendas textiles que forman parte de nuestra vida. A través del kulio (huso), se va dando forma a la lana que utilizamos en nuestro witrál (telar), dando vida a hermosos telares que representan la unión mágico terrenal en todo nuestro ngüimin (conocimiento cultural).” (Presentación Ruta del Telar, 2015)

En la cultura mapuche, las mujeres son las que tejen, quienes desde pequeñas desarrollan las técnicas del hilado, tejido a telar y tintes vegetales, conocimientos que se van transmitiendo de generación en generación y que están asociados con lo sagrado y lo religioso. (Wilson, 1992)

Esta tradición de origen precolombino, tiene influencias de diferentes culturas prehispánicas, como la Tiahuanaco, Inca y de la Zona Norte de Chile. En la antigüedad, utilizaban lana de chilihueque (guanaco), pero con la llegada de la oveja durante la colonización española, su lana fue adoptada como materia prima esencial. Su máximo desarrollo tomó lugar durante la colonia, ya que comercializaban estos productos con los españoles.



Fuente: Catálogo fotográfico Ruta del Telar, 2014.

Proceso textil mapuche

Para la elaboración de la textilería tradicional mapuche, se realiza un largo y complejo proceso que es elaborado en las casas o talleres de las artesanas. Los investigadores piensan que el arte textil mapuche se ha mantenido sin grandes modificaciones durante por lo menos los dos últimos siglos. Las etapas de la producción son las mismas hasta la actualidad, elaboradas con lana de oveja en el telar. (Cervellino, 1985)



Figura 6. Fuente: Elaboración propia con información de: “El telar patagón” (2011), Fundación Chol Chol, Neuenschwander (2014), Cervellino (1978).

Color e iconografía

Hay dos elementos que aportan contenido y estética en los textiles: el color y la iconografía. Lo que dice una figura es confirmado por el color, y viceversa (Mege, 1990).

El color es un componente importante en los textiles mapuche, ya que entregan un significado cosmogónico a la prenda, que además está relacionado con hechos felices o desdichados en su relación con la naturaleza. Existe una dualidad para lograr el equilibrio con los colores, siendo positivos o negativos dependiendo del contexto. (Mastandrea, 2007). El significado de los colores presenta variaciones dependiendo del lugar de origen del textil, que además tiene relación con la fuente de obtención de estos colores.

Para el teñido natural, consiguen los colores de cortezas, ramas, hojas, flores y raíces, obtenidos de sus propios terrenos, como también de minerales o tierras. Esta costumbre se vio irrupida con la incorporación paulatina de los tintes industriales o anilina durante el siglo XX, que facilitaban, agilizaban y economizaban el proceso de teñido, pero a comienzos del siglo XXI se comienza un trabajo de rescate de las técnicas tradicionales por parte de organizaciones y fundaciones, como la Fundación Chol-Chol. Si bien esto logró una recuperación de la técnica natural, el deterioro de la flora nativa durante los años provocó una innovación en el uso del color, por lo que se pierde el sentido tradicional.

La siguiente tabla resume la paleta de colores representativa de la cultura, con la información obtenida de las fotografías de Margarita Alvarado y del libro “Arte Textil Mapuche” (1990), utilizados por Neuenschwander (2014) y Salum (1996), de donde se obtuvo el Pantone.



Figura 7. Fuente: Elaboración propia con fotografías de Margarita Alvarado disponibles en Colección Biblioteca Nacional, Mege (1990) Neuenschwander (2014) y Salum (1996),

Técnica de representación por corte

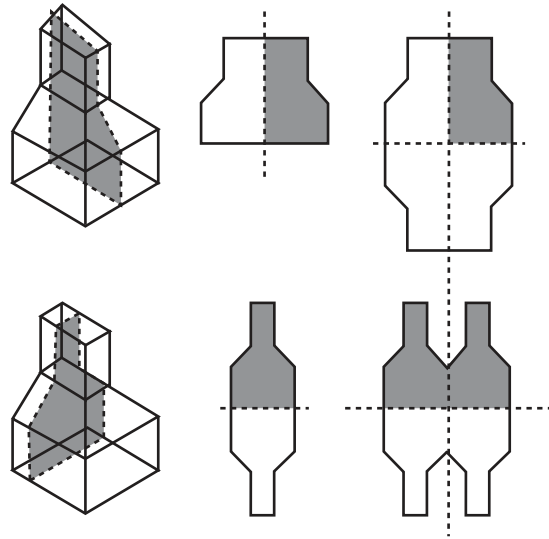


Figura 8. Fuente: Elaboración propia con referencia de Mege (1990).

La iconografía, al igual que los colores, puede ser diferente en las distintas comunidades respecto a su representación y significado, pero a modo general, son objetos abstraídos de la naturaleza.

Dado que son elementos tridimensionales, la tejedora debe representarlos bidimensionalmente en sus tejidos, para lo que utiliza una técnica de simetría axial muy común en América Latina, descrita por Pedro Mege como “un sutil juego de igualdades y diferencias complementarias en el diseño figurativo, construyendo sus íconos a partir de dos ejes elementales horizontal y vertical, los que dan los parámetros de la simetría de la forma de representación” (citado en Salum, 1996). Según los estudios de Mege, son cinco los procesos utilizados por los mapuche para la creación de sus íconos: desarticulación, dislocación, desmembración, desollamiento y desdoblamiento, siendo este último el más utilizado.

Procesos de creación de íconos

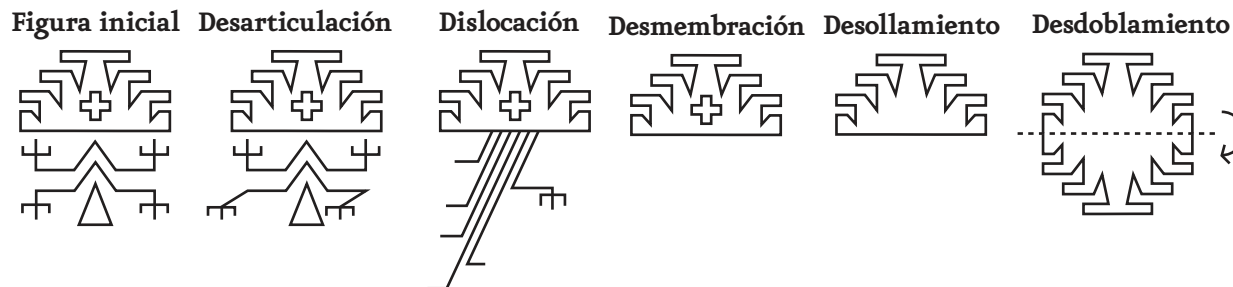


Figura 9. Fuente: Elaboración propia con referencia de Mege (1990) y Salum (1996)

Una investigación realizada por Tim Podkul en 2002, exclusivamente con mujeres mapuche de comunidades asociadas a la fundación Chol-Chol, dio como resultado la obtención de una colección de símbolos y sus significados. Si bien gráficamente son algunos de los más utilizados según el análisis de las piezas fotografiadas por Alvarado, Mege (1990) y Taratnto & Marí (2014), los significados podrían ser diferentes en otras zonas mapuche.

A la colección de Podkul fueron agregados algunos símbolos relevantes para esta investigación, los cuales se encontraban repetidamente en las fotografías analizadas.

Antiguamente estos diseños eran combinados de tal manera que en el tejido quedaban pocos espacios sin dibujo, lo cual era de una gran dificultad. Actualmente casi no se realizan piezas así, ya que la técnica se fue perdiendo con el tiempo.

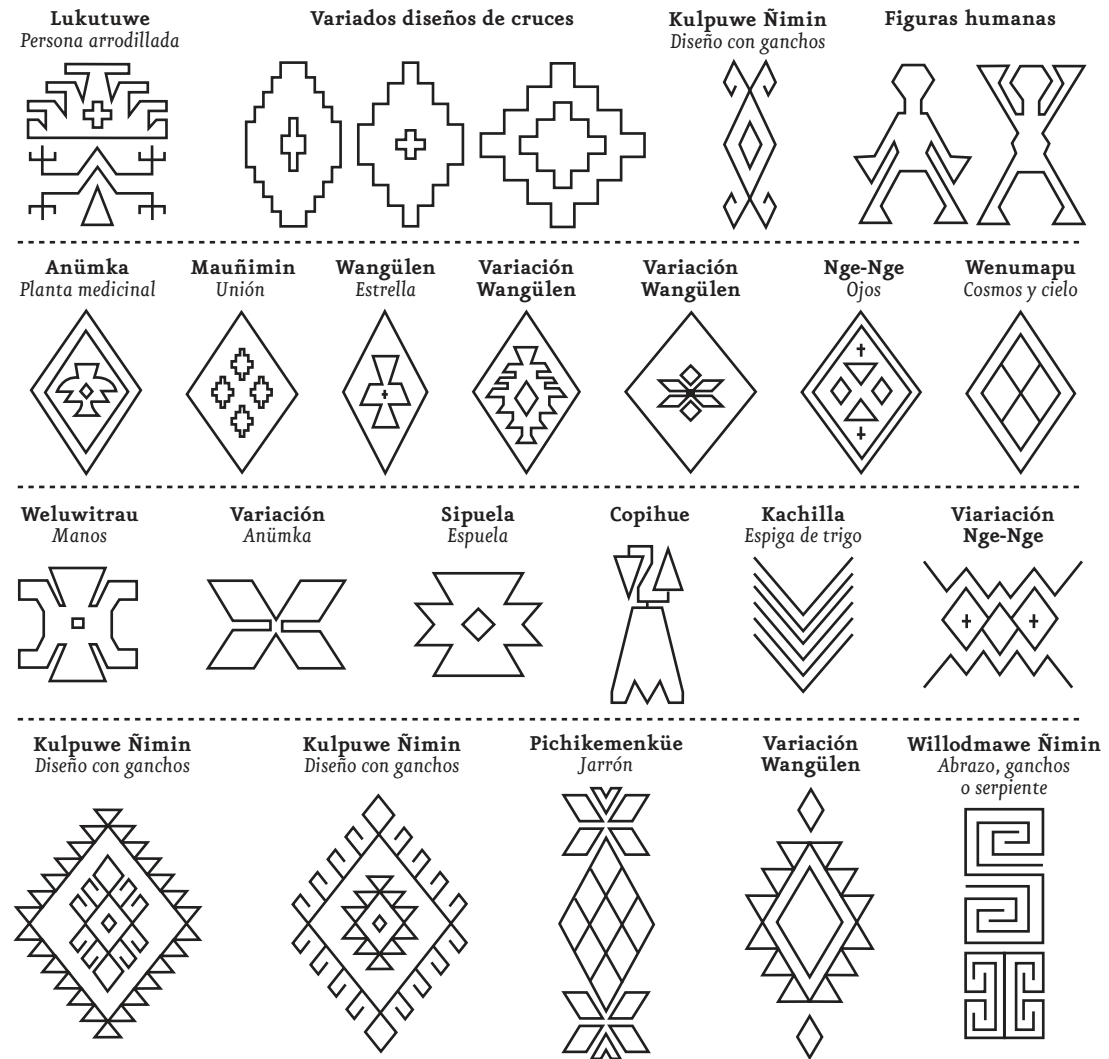
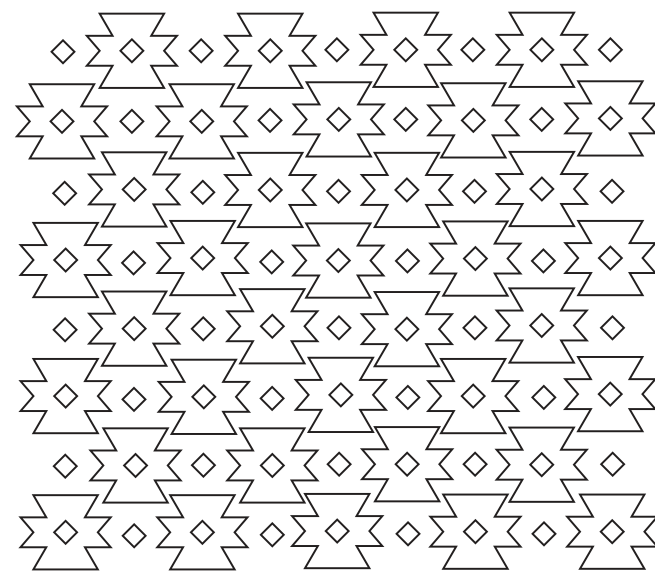
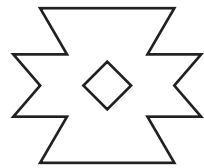
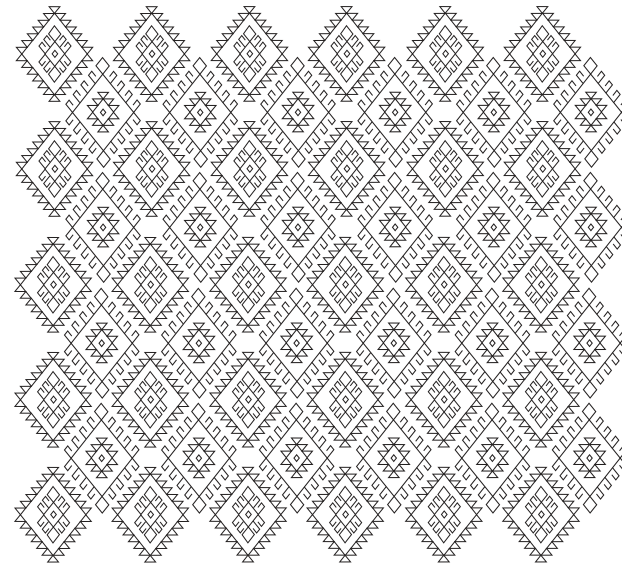
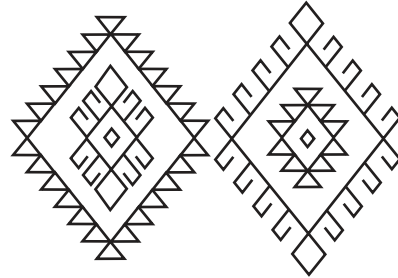


Figura 10. Fuente: Elaboración propia con referencia de Fundación Chol-Chol, Salum (1996), Taranto & Marí (2014) y observación personal.


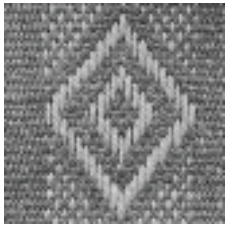
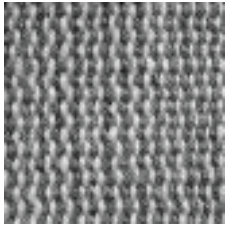
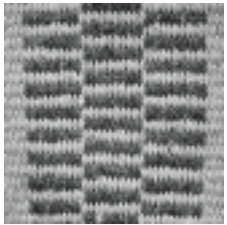
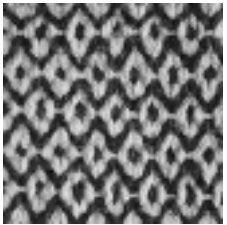
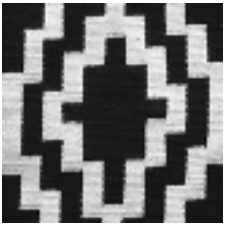



Fuente: Elaboración propia con fotografías de Mege (1990)



Fuente: Elaboración propia con fotografías de Taranto & Mari (2014).

Técnicas de tejido

						
<p>Ñrren liso</p> <p>Tejido plano, faz de urdimbre.</p> <p>Se aplica en lamas lisas, pontros, echarpes y bufandas.</p>	<p>Ñimin dibujado</p> <p>Permite dibujar los textiles.</p> <p>Se aplica en lamas dibujadas, alfombras, murales, makuñ, trariwes, kutamas.</p>	<p>Pitiw jaspeado</p> <p>Tejido en faz de urdimbre con efecto granulado por la alternancia de los colores en la urdimbre.</p> <p>Se aplica en los tejido dibujados.</p>	<p>Welu kidev peinecillo</p> <p>Peinecillo en faz de urdimbre.</p> <p>Se aplica en productos lisos o dibujados.</p>	<p>Pidol</p> <p>Técnica de gasa vuelta.</p> <p>Se aplica en diferentes productos.</p>	<p>Trarikan</p> <p>Técnica de teñido con reserva de urdimbre (ikat).</p> <p>Se aplica en la manta cacique (trarikanmakuñ).</p>	<p>Chañantuku</p> <p>Técnica de mecha anudada.</p> <p>Se aplica en chañu y choapinos.</p>

Fuente: Elaboración propia con información de Martini (2012).

Principales tejidos

Existe una gran variedad de piezas que Mege (1990) clasifica en tres dominios:

NGEREN: VESTIMENTA

Kepam o chamal: Prenda básica de la mujer, vestido realizado con una tela cuadrangular en color negro.

Chiripa: Prenda básica del hombre. Tejido fino que cubre de la cintura para abajo.

Ikillá o reboso: Capa de mujer adulta.

Makuñ: Manta de hombre, poncho. Según su diseño tiene diferentes prefijos, como ñiminnekermakuñ (decorado con columnas).

Trarikanmakuñ: Manta cacique, decorada por teñido ikat. Sólo la utiliza el jefe de la comunidad o el lonko.

Trariwe: faja de mujer. Su diseño representa si la mujer que la usa está facultada para concebir.

Trarichiripa: faja de hombre, en muy pocos casos sus diseños tienen significados.

Trarilonko: cintillo para la cabeza.



Makuñ. Fuente: Mege (1990)



Trarikanmakuñ. Fuente: Mege (1990)



Trariwe. Fuente: Mege (1990)



Trarilonko. Fuente: Mege (1990)

ENSERES: TEJIDOS PARA LA CASA

Pontro: frazada

Lama: alfombra

Küka: vendas

Ekull: Paño, pañal, pañuelo

APEROS: TEJIDOS PARA MONTAR

Chañu: Pelero. También usado como choapino.

Kutama: alforja, contenedor para cabalgar.

Matra: sudadero, tejido que se pone entre el pelero y la montura



Pontro. Fuente: Mege (1990)



Lama. Fuente: Mege (1990)



Chañu. Fuente: Mege (1990)



Kutama. Fuente: Mege (1990)

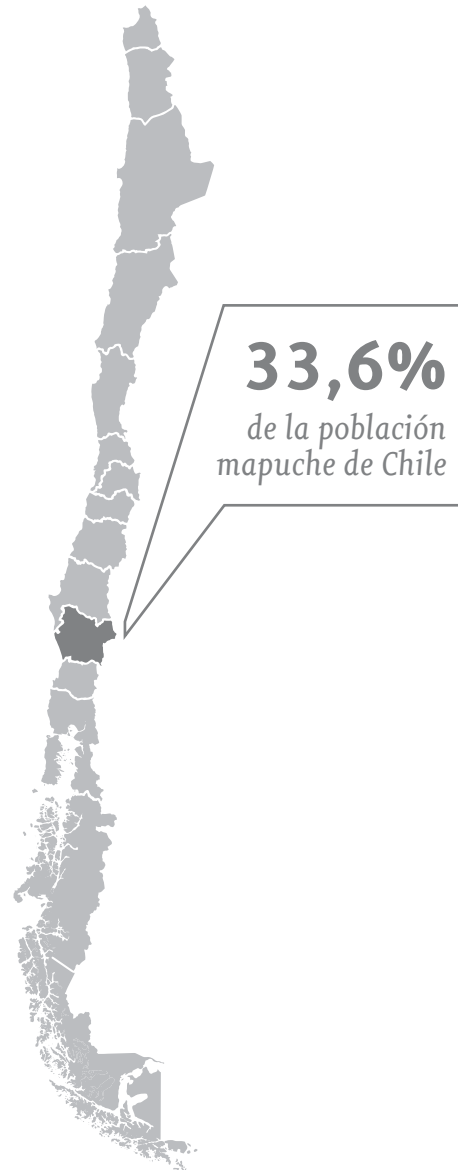
5_IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA

Situada a unos 700 kilómetros al sur de Santiago de Chile, la IX región de la Araucanía es el comienzo de las zonas más verdes del país, cubriéndose de bosques, lagos, ríos y volcanes. Limita al norte con la Región del Biobío y al sur con la Región de los Ríos y su capital es Temuco. Cuenta con una superficie de 31 858,4 km² entre las dos provincias que la componen, Malleco y Cautín, y una población de 913.065 habitantes según el CENSO realizado el 2012.

Población

La Región tiene una población diversa donde la sociedad originaria mapuche es minoritaria alcanzando el 23,5% del total de la población regional según el CENSO del 2002, siendo la población mayoritaria la correspondiente a las de origen español o criollo chileno. Sin embargo, constituye el porcentaje más alto de población indígena del país con un 33,6%.

“Este índice es una de las señales más claras de la diversidad de la población regional pero, por sobre todo, es una de las identidades de la misma, ya que a partir de la cosmovisión, tradiciones y costumbres de los mapuche se genera una diferenciación que convierte a esta zona en un espacio de composición multicultural.” (CNCA, 2012, p.23)



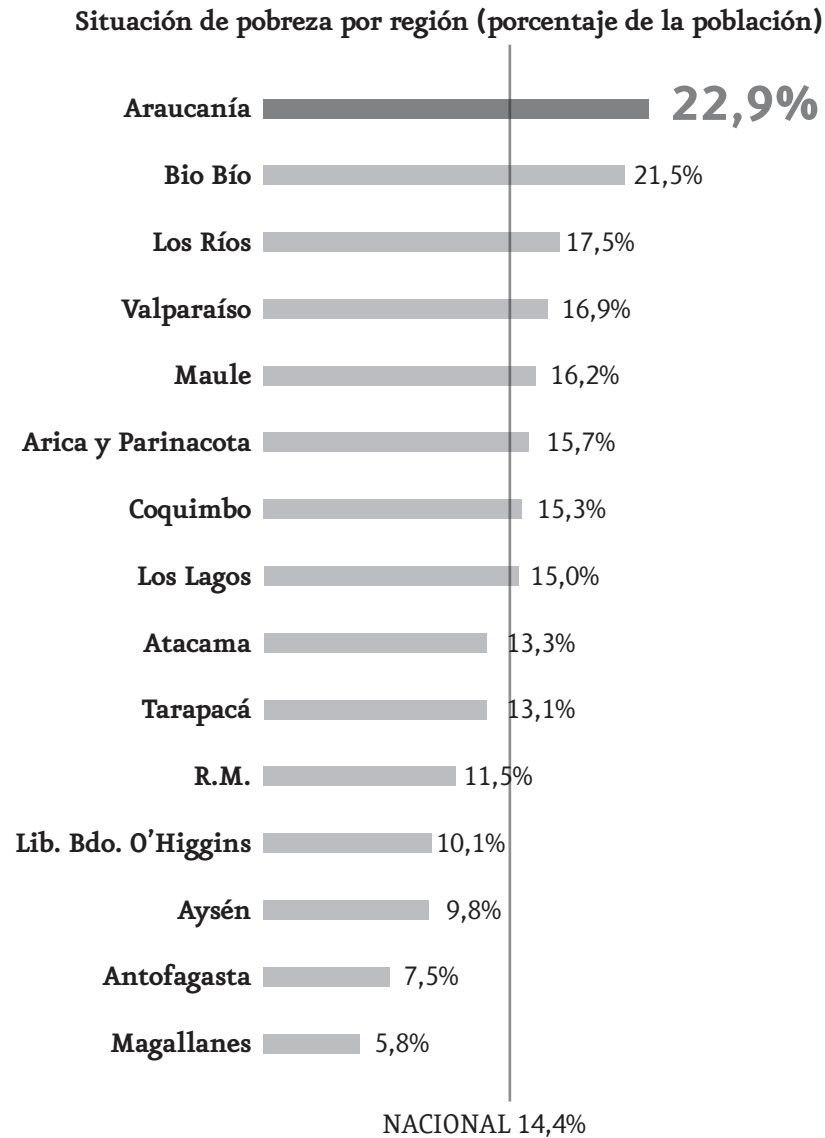


Figura 11. Fuente: Elaboración propia con información de CASEN 2011.

Realidad social y económica

Respecto a la producción económica, en Malleco se concentran grandes empresas de industria forestal, mientras en Cautín la producción económica depende del comercio, la producción de productos manufacturados, la industria agrícola y ganadera, y finalmente el turismo.

A pesar de la considerable disminución en los índices de desempleo en los últimos años, la Araucanía es la región más pobre de Chile, con un 29,7% de la población en situación de pobreza según encuesta CASEN del 2011. “Un alto porcentaje para una zona con un gran potencial en diversos ámbitos de la economía y del desarrollo humano.” (CNCA, 2012, p.24)

6_VILCÚN

Vilcún es una comuna de Chile, perteneciente a la Provincia de Cautín en la IX Región de la Araucanía. Dista 38 kilómetros de Temuco, capital de la región.

Su población total es de 23.996 habitantes, de los cuales aproximadamente un 45% pertenecen a la etnia Mapuche. (CASEN 2009)

La población rural de Vilcún representa un 63% del total según la Muestra CASEN 2006.

El 23% de la población es pobre o indigente.

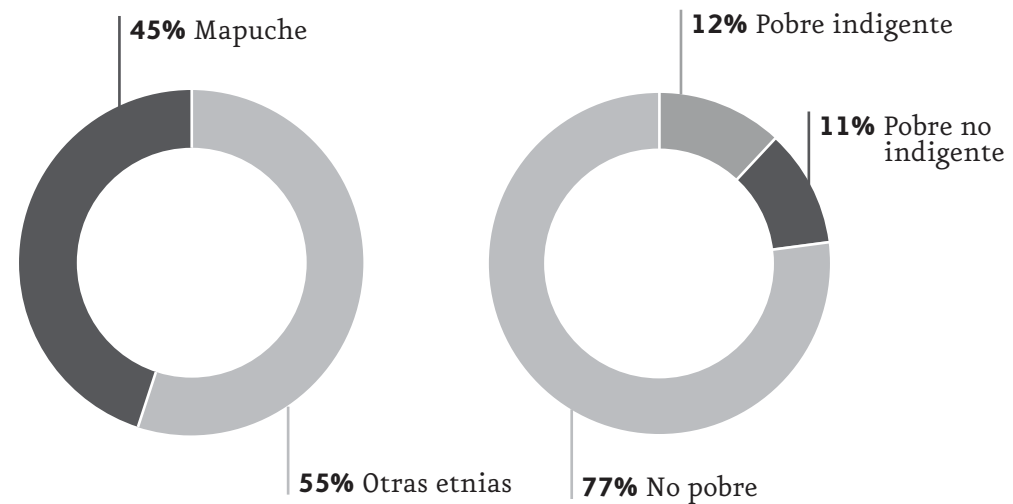


Figura 12. Fuente: Elaboración propia con información de CASEN 2009.

Reseña histórica

En el contexto de la Pacificación de La Araucanía, la primera prioridad del gobierno era la ocupación de los territorios mediante la colonización, lo cual permitió la instalación de familias chilenas en las localidades de Cherquenco, Prados de Mendoza, Tumuntuco y Diego de Almagro, las cuales a fines del siglo XIX comenzaron a recibir colonos europeos.

Empiezan, así, ha aparecer apellidos extranjeros en la comuna, sea llegados como colonos o descendientes de ellos. La localidad de San Patricio se construyó a través de las tierras donadas por la familia Rawson Makaya. En Cherquenco se radicó Carlos Keller, y en Vilcún Ernesto Behnke Vergara y Pablo Lüer Metzner. El poblado de Vilcún surgió alrededor de 1902 en el sector que hoy es el Cementerio Municipal. En ese momento existían en el territorio sólo dos pueblos, San Patricio y Cherquenco, cuya principal actividad económica se desarrollaba en torno a la madera. En 1911 el ramal ferroviario unió las localidades desde Cajón hacia el oriente, y pasó a llamarse Vilcún.

La forma geográfica que fue adoptando la comuna dio origen a su nombre “Fijkun”, que en mapudungun significa lagartija.

En 1915 la Municipalidad de Temuco había creado la delegación de Vilcún, bajo su dependencia, pero la aspiración de sus habitantes a independizarse de Temuco para lograr un despegue económico, dio como resultado la creación de la Comuna de Vilcún bajo el Decreto Supremo N° 3.671, de 18 de octubre de 1926 durante el gobierno de don Arturo Alessandri Palma. (Turismo Vilcún, 2015)

Cabe mencionar que en los últimos años, Vilcún ha sido un factor importante dentro del conflicto mapuche actual, siendo escenario de varios ataques incendiarios, con dos víctimas fatales como resultado.



Fuente: El Mercurio, 21 Noviembre 2015.

Turismo en Vilcún

“A solo minutos de la ciudad de Temuco. El volcán, los parques, ríos y el bosque nativo que envuelve a la comuna, transforman a Vilcún en el destino ideal para el turista nacional e internacional en temporada de invierno y verano en la Araucanía”.

Con esa invitación la Cámara de Turismo de Vilcún convoca turistas nacionales y extranjeros a visitar la comuna. Si bien esta en sí no tiene mayores atractivos, está ubicada en una zona privilegiada, rodeada de naturaleza, cultura y aventura outdoor, que han motivado a las autoridades de la comuna a desarrollar un gran plan de turismo desde el 2013.

Los principales destinos de la zona son:

Parque nacional Conguillío, uno de los parques más visitados de Chile con más de 80.000 visitas al año. En su interior se encuentra el Volcán Llaima con dos centros de ski, el Cerro Colorado, Salto Lan-Lan, entre otros.

Reserva de la Biosfera Araucarias, reconocida por la UNESCO como Reserva Mundial de la Biósfera.

Geoparque Kutralkura, en proceso de postulación a la UNESCO para integrar la Red Global de Geoparques.

Además, la comuna ofrece actividades como canopy, trekking, cabalgatas, etnoturismo y centros de eventos para empresas e instituciones. Para comer existen 7 restaurantes que cuentan principalmente con carnes, empanadas, cazuelas y otros platos típicos chilenos y de la zona. Respecto al alojamiento existen 11 opciones para los turistas, entre camping, cabañas y hostales, pero ninguno de ellos tiene un buen estándar de calidad. Todos estos datos se pueden encontrar a través de la página web de la Cámara de Turismo de la Municipalidad (vilcun.cl/turismo).



*“Este plan de la Cámara de Turismo, tiene como misión promover y desarrollar el turismo, el comercio y el emprendimiento en Vilcún, generando empleos y posicionando la comuna como un destino regional y nacional con una marcada identidad local”
(Turismo Vilcún, 2015).*

Fuente: Registro personal Walter Rodríguez A.

Actividad textil en Vilcún

A pesar de que la región de la Araucanía es la cuna de una gran cantidad de mapuches que se dedican a la artesanía, Vilcún no tiene una gran historia de la textilería y la práctica de la actividad textil no es común. Son pocas las artesanas que se dedican exclusivamente al tejido tradicional, a diferencia de otras comunas que han sido apoyadas por fundaciones como la Cooperativa Witral Tumapu, Asociación Wallontu Witral o la Fundación Chol-Chol, como sería Padre de las Casas, Angol, Cunco, entre otras.

Según un registro de la Municipalidad, existen 58 talleres laborales de mujeres que trabajan la textilería tradicional y no tradicional mapuche en la comuna, pero sólo 20 artesanas se dedican exclusivamente a su trabajo, y hacen de él su fuente de ingresos.

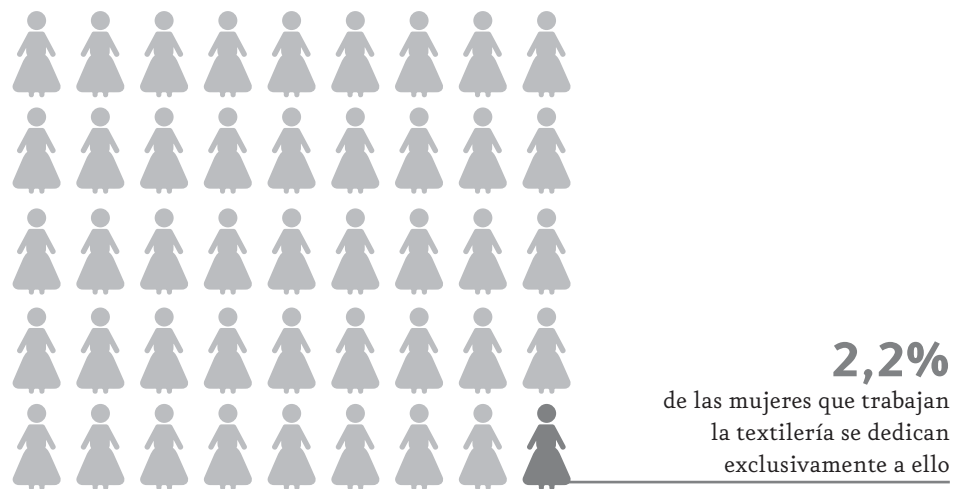


Figura 13. Fuente: Elaboración propia con información entregada por Pablo Huenchuleo.



*Zona Mapuche. Entrada a casa de Cristina.
Registro personal, Mayo 2016.*

A photograph of a dirt path leading through a dense forest. The trees have yellow and orange autumn foliage. The path is in the foreground, and the forest fills the background.

RUTA DEL TELAR DE VILCÚN

Contexto general

Integrantes

Cadena de comercialización

Análisis como ruta turística

Análisis de productos

Problemáticas detectadas

1_ CONTEXTO GENERAL

El 2013 el Municipio de Vilcún, encabezado por la Alcaldesa Susana Aguilera Vega, recién elegida en ese momento, contrata una asesoría externa, liderada por Pablo Huenchuleo, para generar un plan de acción turística que tienda a posicionar a la comuna dentro de los destinos de la Región. Los resultados de esa consultoría arrojaron como principal producto el “Turismo Naturaleza y Aventura”, dado que la comuna está ubicada en una zona rica en recursos naturales, como el Parque Nacional Conguillío, el Volcán Llaima, el Geoparque Kütralkura, por mencionar algunos.

A partir de esta información, se identificaron subproductos turísticos, entre ellos el “Turismo Cultural”. Dado que la comuna cuenta con un poco más de 70 comunidades indígenas, se decidió tomar como idea principal un proyecto turístico que diera a conocer la cultura Mapuche, generando mayor interés en turistas nacionales y extranjeros que desean obtener mayor conocimiento de esta cultura ancestral.

“Fue así como se determina unir a cuatro empresarias que trabajaban la textilería, y que

han transformado de este oficio su fuente de ingresos, para comenzar a trabajar en formar una ruta turística que complemente los ingresos que ellas recibían a partir de la venta de sus productos.” (Huenchuleo, entrevista personal, 15 octubre de 2015)

La Ruta del Telar se ubica en Llamuco, sector rural de la comuna de Vilcún, 10 kilómetros al interior de la localidad de Cajón, que a su vez se ubica a 5 kilómetros al noroeste de Temuco, capital regional de la Araucanía. Está compuesta por cuatro artesanas textiles mapuche de trayectoria nacional e internacional, que mantienen las raíces y las tradiciones de la cultura ancestral: Silvia Painequeo, la señora Rosa Martín, Doris Henríquez y la señora María Cristina Millán.

La ruta se basa en que el turista pueda visitar a cada una de ellas, donde aprenderá el proceso del telar, ya sea el hilado, teñido o tejido. Además de degustar comida tradicional mapuche, podrá adquirir los productos que las tejedoras realizan durante el año, como mantas, caminos de mesa, murales o ropa.



La Ruta del Telar
Llamuco, Vilcún - Araucanía, Chile

2_INTEGRANTES



Fuente: Registro personal, Septiembre 2015

Silvia Painiqueo

Si nos adentramos en el camino hacia la ruta, la primera artesana que nos encontramos es la señora Silvia. Tiene 58 años, y hace 20 que ejerce la ocupación de artesana. A pesar de que es la única que no recibió el conocimiento del telar como herencia familiar, ha logrado ser reconocida por su experiencia diversificando y desarrollando muy bien su negocio. El año 2014 levantó, a través de un proyecto SERCOTEC, la llamada “Ruka Boutique” donde muestra sus productos, recibe turistas, hace capacitaciones y charlas. Esto ha llamado mucho la atención del público y ha logrado atraer gran cantidad de clientes, lo que la llevó a ser monitora de varios cursos de textilería en la región. Además ha establecido un modelo de negocio donde entrega la materia prima a terceros, quienes la maquilan y le devuelven los productos terminados, listos para su comercialización. Esto le ha permitido generar valor agregado a sus productos, y se podría decir que en términos económicos es la que cuenta con mejor estándar de vida, haciendo más sustentable su negocio. A pesar de que hoy en día su principal actividad económica son los cursos y capacitaciones que entrega a diferentes personas, no deja de lado el telar. En el último tiempo ha estado aprendiendo a tejer en el telar de cuatro pedales, con el que logra producir gran cantidad de tela que luego entrega a una modista para que confeccione innovadores productos. De esta forma logra tener un amplio catálogo de vestuario principalmente femenino, además de los tradicionales trariwes, mantas y senderos de mesa.



Fuente: Registro personal, Septiembre 2015

Doris Henríquez

En segundo lugar nos encontramos con la señora Doris Henríquez, la más joven de las cuatro. Aprendió de su madre el oficio a los 13 años, y nunca lo dejó. Vive con su marido y sus 3 hijos: Belén de 18, quien padece de asma crónica, Sebastián de 11 y Lucas de 5. Belén la ayuda a urdir y a hilar. Tiene una ruka tradicional, donde además de trabajar en sus tejidos, tiene una muestra de sus productos y enseña a los clientes el proceso de teñido a través de diferentes hierbas que tiene en su terreno, explicando a las personas cómo hacer el teñido, y cuál es el color que nace a partir de cada una de las hierbas y productos que utiliza. Además de tener variados árboles, arbustos y hierbas, tiene una chacra donde siembra diversos vegetales que luego vende en Temuco y utiliza para consumo personal. También tiene en su terreno diez ovejas, de las cuales nueve son de raza Romney de calidad bastante buena para el tejido. Dentro de su muestrario de productos encontramos lamas y murales tradicional, y algo de vestuario femenino y ponchos para niños. Además vende comida tradicional mapuche, principalmente tortillas, y es conocida por los excelentes y baratos almuerzos que ofrece a los turistas y vecinos del sector.



Fuente: Registro personal, Septiembre 2015

Rosa Martín

Si seguimos por la ruta, la tercera artesana que visitaremos es la señora Rosa Martín, que desde muy pequeña adquirió los conocimientos de la textilería por parte de su abuela materna, quien la educó luego de la muerte de su madre biológica. A sus 75 años es la única artesana de la ruta que además de hablar fluidamente el mapudungun, tiene los conocimientos ancestrales para realizar la manta cacique, de relevante significado cultural, lo cual le da clara importancia respecto a las demás. Son muy pocas las mujeres mapuche que se dedican a esta práctica, ya que es la técnica más difícil de la textilería mapuche. Es por esto que la señora Rosa las realiza exclusivamente a pedido, ya que tarda de veinte a veinticinco días en su producción. Existe un protocolo que hay que cumplir en la confección de esta manta, dependiendo quien será el portador. Estos conocimientos la han llevado a ser altamente reconocida a nivel nacional e internacional, tanto así que ha representado la artesanía chilena en países como Francia, España, Portugal y Argentina. También realiza mantas clásicas mapuches, choapinos, frazadas, calcetines, entre otras cosas, que vende en Febrero y Septiembre en la Feria Tradicional de Temuco. A pesar de su relevancia dentro de la ruta y del ámbito artesanal local y nacional, es la que vive en peores condiciones. Dice que el dinero que gana con la venta de los productos le alcanza para comer, pero le es difícil recibir clientes ya que no cuenta con un lugar especializado. “Ahora estoy postulando a una casa porque no puedo estar en esta casa vieja. No tengo baño especial para los turistas, y si vienen, ¿a donde los voy a llevar? ¿Al pozonero? No po, una vergüenza”. Sin embargo, encanta a los clientes con su simpatía, sus cantos en mapudungun y sus excelentes sopaipillas con huevo.



Fuente: Registro personal, Septiembre 2015

María Cristina Millán

La cuarta y última participante de la Ruta del Telar, es la señora María Cristina Millán. Su abuela le enseñó el oficio cuando era muy chica, pero por varios años se fue a Santiago a trabajar de empleada doméstica por lo que dejó la artesanía de lado hasta que sus tres hijos se hicieron independientes. Hoy con 53 años vive en Llamuco con su marido, es presidenta de la Comunidad José Alonqueo, trabaja el telar en su casa donde además tiene su propia ruka y una pequeña sala de ventas con sus productos expuestos. Su participación en la ruta incluye una demostración del proceso del hilado y teñido, pero principalmente se enfoca en el uso del telar, donde hace una pequeña charla introductoria que complementa con actividades que el público puede realizar. Además pertenece a una agrupación de mujeres artesanas de su comunidad, que juntas arriendan un local comercial en el Easy de Temuco donde venden sus variados productos.

	Silvia Painiqueo	Doris Henríquez	Rosa Martin	Cristina Millán
Edad	58	43	75	53
Comunidad	Comunidad Mariano Linconao, sector Llamuco Bajo	Comunidad Mariano Linconao, sector Llamuco Bajo	Comunidad José Llancao, sector Llamuco Alto	Comunidad José Alonqueo, sector Llamuco Alto
Años en la profesión	20	30	60	20
Personas con las que vive	Son 3	Son 5	Sola	Son 2
Sustento de sus hogares	Comparte gastos con su marido	Comparte gastos con su marido	Si	Si
Ingresos mensuales	\$400.000 aproximadamente	\$300.000 aproximadamente	\$200.000 aproximadamente	\$300.000 aproximadamente
Fortalezas	- Oratoria - Espacio físico - Calidad del tejido - Capacidad innovadora - Conocimientos económicos	- Ovejas propias - Entorno - Hilado - Colores naturales	- Tradición - Mapudungun - Buena atención - Trarikan (ikat)	- Hilado - Espacio físico
Debilidades	- Falta de unidad de los productos - Colores poco atractivos - Pérdida de tradición	- Teñido	- Falta de stock - Falta de muestra de teñido	- Mala atención - Teñido con anilina - Falta de unidad de sus productos
Obtención de la lana	Compra en Temuco	Ovejas propias	Regalada por una amiga	Compra en Temuco
Productos	- ropa femenina - mantas - chalecos - lamas - centros de mesa - murales - trariwes	- lamas - echarpes - caminos de mesa	- manta cacique - manta - frazadas - echarpes	- murales - lamas - frazadas - ropa femenina - telares de fieltro - bolsos
Lugar de venta	- Ruka Boutique - Ferias itinerantes - A pedido	- En su casa - Ferias itinerantes - A pedido	- Feria de Temuco (Febrero y Septiembre) - A pedido - Ferias itinerantes	- Easy Temuco - Sala de venta en su casa - Ferias itinerantes - A pedido

3_ CADENA DE COMERCIALIZACIÓN

La llegada de los clientes actualmente depende de cuatro entidades. Se enteran de la existencia de la ruta por la publicidad (carteles en las calles, página web), boca a boca y/o por las agencias de turismo. Aquí pueden optar por 3 caminos: en primer lugar, contactarse con la municipalidad de Vilcún, que a su vez tiene un convenio con un operador de turismo que llevará al turista donde las artesanas. En segundo lugar, pueden ir a alguna agencia turística de Temuco que se encargará de realizar la visita. Y por último, pueden contactarse directamente con la o las artesanas que deseen conocer.

Por otra parte, los ingresos de las artesanas dependen de dos actividades: En primer lugar la visita de los turistas, para lo cual el cobro es relativo: **Visita** no se cobra, **charla o demostración** \$4000 por hora por persona aproximadamente, **desayuno** \$2000 por persona aproximadamente y **almuerzo** \$5000 por persona aproximadamente. Estos precios varían dependiendo del cliente, de la anticipación con la que programan la visita, de la cantidad de gente que asiste, etc.

En segundo lugar, la venta de los productos. Esta venta, puede ser dentro de la visita o fuera de ella (ferias, tiendas, etc.) con precios desde los \$5.000 a los \$180.000.

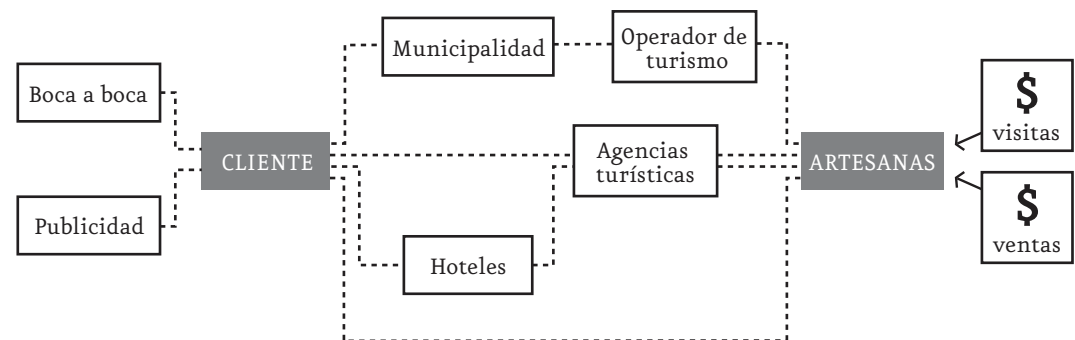


Figura 14. Fuente: Elaboración y análisis propio.

4 _ANÁLISIS COMO RUTA TURÍSTICA

Para este análisis se tomaron las opiniones de cuatro operadores de distintas agencias de turismo de Temuco, quienes visitaron la ruta para posibles acuerdos comerciales. (Por motivos de confidencialidad empresarial no pudieron ser nombrados en este informe). Esta información se complementó con las apreciaciones personales después de varias visitas a la ruta, y se basó en la guía de Romero, especificada en el capítulo 2.

Para presentar de manera más clara la información, cuando se hable de manera particular sobre una artesana, se indicará con la inicial su nombre (S: Silvia, R: Rosa, D: Doris, C: Cristina), y para hablar de manera general sobre la ruta se utilizará la letra G.

Propuesta de Actuación

Eje temático:

Mostrar al turista el proceso y resultado de la artesanía textil mapuche en manos de sus gestoras.

Recursos principales:

- Cuatro artesanas
- Rukas y viviendas de las artesanas
- Proceso del tejido a telar
- Productos terminados

Recursos complementarios:

- Gastronomía tradicional
- Vestuario tradicional
- Material extra de la cultura mapuche (instrumentos musicales, joyería, artículos domésticos)
- Entorno (animales, río, vegetación)

G Interesante que hablen cosas en mapudungun.

G Ordenar y limpiar. Se presentan bastante sucias.
D Por dentro la ruka tiene sellos de marca en las placas de madera, eso se debe tapar.

G Tener muestras listas del proceso
R No muestra el proceso de la manta cacique a las visitas.

G Utilizar vajilla tradicional e uniforme
R Muy buena comida, la mejor.

G Sería interesante que estuvieran vestidas con ropa tradicional mapuche para recibir a las visitas.

D Se pueden aprovechar más estos recursos

Documentación de la ruta

G Esto no existe actualmente. Ni las artesanas ni las organizaciones a cargo tienen una clara justificación histórica y cultural de la ruta ya que existe poca información sobre la tradición textil en la zona y no hay ningún tipo de análisis.

Conceptualizar la ruta

Si bien existe un itinerario definido, este se adapta a las preferencias del cliente y a la disponibilidad de las artesanas.

- Salida desde Temuco hacia el sector de Llamuco.

- Visita a Silvia Painiqueo. Degustación de desayuno tradicional y conocer la experiencia del tejido a telar.

S Habla mucho de su historia y poco del telar, aburre. Buena atención al cliente.

- Visita a Doris Henríquez. Conocer y experimentar el proceso del hilado y teñido natural de la lana.

D Complementar el recorrido con visitas al río y a las ovejas. Buena atención al cliente.

- Visita a Rosa Martín. Conocer el proceso de la elaboración de la manta cacique y su significado.

R No se muestra el proceso de la manta cacique. Decepcionante. Se podría tener una muestra fija.

- Visita a Cristina Millán. Degustación de productos gastronómicos mapuche en la ruka, conocer objetos tradicionales y practicar el hilado manual.

C Falta un hilo conductor en el relato. Mala atención al cliente. Buena puesta en escena de la ruka, el fogón y el hilado.

- Regreso a Temuco.

Formato y soportes

Información operativa:

Existe una imagen corporativa de la Ruta del Telar, diseñada por la productora Loica. Este es un logotipo basado en un icono de textilería mapuche (Anükama) con un dibujo de un huso superpuesto. Como recurso gráfico se utiliza mucho la iconografía mapuche y el color blanco, además del negro y el rojo. Se exhiben palabras en mapudungun. Existen buenas fotografías de las artesanas, que han sido utilizadas para publicidad.



El uso de los colores blanco, negro y rojo están bien utilizados ya que son representativos de la cultura.



XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
La Ruta del Telar
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
Llaimuco, Vilcún - Araucanía, Chile



El logotipo de la ruta es muy general respecto a la textilería mapuche. El símbolo mapuche utilizado es tapado por el dibujo del huso. Tiene exceso de ornamentación.

Fuente: Elaboración propia.

Información y promoción

La productora que realizó el logotipo, desarrolló además una línea de productos de publicidad que cuenta con un folleto explicativo con un mapa, en español e inglés, un catálogo de fotos, página web, un video promocional y carteles ubicados en calles estratégicas, como a las entradas y salidas de Temuco.

Además, cada artesana tiene su emprendimiento personal con los productos que ofrecen. La señora Silvia tiene la Ruka Boutique, Doris el Pulil Domo, Cristina la Follen Ruka y la señora Rosa dice que su empresa se llama Rayén, pero no ha realizado ningún tipo de difusión sobre este. Ellas aceptan y utilizan el material de la ruta, pero no quieren perder su identidad propia, por lo que mantienen los nombres de sus emprendimientos, y han estado realizando tarjetas, etiquetas y folletos por su cuenta.



El folleto explicativo es confuso, con exceso de texto y ornamentación, no sigue un hilo conductor.



El mapa está bien explicado pero debiera aparecer Temuco. No sigue con la línea gráfica del folleto. El uso de los colores no es tan necesario. Bien que se diferencien los caminos de ripio y pavimento.



El catálogo de fotos es poco atractivo, el uso de fotomontajes se ve falso, las tenidas pierden toda la tradición mapuche. Está bien utilizar el contexto geográfico, paisajes y objetos característicos de la zona, pero está siendo exagerado, al igual que las poses de los modelos. No se aprecian los productos



La página web está muy coherente con el proyecto, es atractiva, tiene la información precisa y es fácil de manejar, al igual que el video promocional.



Se entiende el hecho que las artesanas sigan manteniendo los nombres de sus emprendimientos personales y el material gráfico de apoyo, pero esto hace que se note la falta de unidad que hay entre ellas. Utilizan fotografías como logotipos.

5 ANÁLISIS PRODUCTOS

5.1 ANÁLISIS PRODUCTOS/SILVIA

PRODUCTOS TRADICIONALES

Murales, lamas, senderos de mesa, trariwes, etc.



Fuente: Registro personal, Octubre 2015

Técnica utilizada

Para la realización de los productos tradicionales, Silvia utiliza el telar clásico mapuche (witral), donde aplica las técnicas ñren (liso), ñimin (dibujado), pitiw (jaspeado) y welu kidev (peinecillo). Además, en el último tiempo, ha estado aprendiendo a tejer el traricán, técnica de teñido por amarras.

Uso

Los productos que realiza son principalmente decorativos: murales para colgar en las paredes, senderos de mesa, paños para poner en los sillones, etc. Antiguamente los tejidos tenían funciones más prácticas, pero los usuarios los han ido reemplazando por productos más económicos y asequibles, por lo que éstos fueron relegados a la ornamentación.

Calidad del tejido

Sus productos generalmente son de una buena calidad respecto al tejido, cuida los detalles y están bien terminados. Se maneja muy bien con el telar.

Lana

Se usan diferentes tipos de lana dependiendo del producto y del tiempo que requiera para hacerlo. Lana industrial, lana natural hilada industrialmente, o lana natural hilada manualmente. Generalmente para tejer estos productos tradicionales, utiliza lana de doble hebra que compra ya torcida y tiñe en su casa con anilinas, pero también podemos ver algunos tejidos con lana industrial.



Lana natural
Hilado manual
Una hebra
Sin teñir

Lana natural
Hilado manual
Una hebra
Teñido anilina

Lana natural
Hilado manual
Una hebra
Sin teñir

Lana natural
Hilado industrial
Dos hebras
Teñido anilina

Uso del color

Utiliza anilinas para teñir pero no maneja bien las proporciones, por lo que a veces quedan colores muy saturados y fuertes. Bastante uso de negro, rojo, blanco, verde y amarillo.

Iconografía

Utiliza 4 íconos principalmente: la cruz andina, el lukutuwe, pichikemenküe y un diseño con ganchos. Siempre están bien tejidos, muy prolijos. Últimamente ha estado intentando desarrollar un ícono de una lagartija que sea representativo de Vilcún.



Fuente: Registro personal 2015 -

VESTUARIO FEMENINO

Chalecos, vestidos, ruanas, echarpes, etc.



Fuente: Registro personal, Octubre 2015

Técnica utilizada

Para realizar los productos de vestuario femenino, Silvia teje la tela y luego se la entrega a la modista quien se encarga de confeccionar las prendas. Para el tejido utiliza diferentes telares según el objeto que quiera desarrollar, entre los que se encuentran el telar tradicional, el telar de clavos y últimamente el telar de cuatro pedales, que le permite tejer paños de hasta tres metros de largo en un período corto de tiempo. Todos los paños son lisos, sin ningún tipo de dibujo, pero quiere comenzar a incluir algunos diseños ya que cree que a sus productos les falta identidad.



Telar tradicional
Lana natural
Hilado industrial
Una hebra

Telar de clavos
Lana natural
Hilado industrial
Una hebra

Uso

Las prendas son pensadas para usarse en cualquier época del año. Si bien los vestidos son sin manga, el material es muy grueso y caluroso para el verano, por lo que se usa más en invierno con un abrigo.



Telar cuatro pedales
Lana natural
Hilado industrial
Una hebra

Telar cuatro pedales
Lana natural
Hilado manual
Una hebra

Telar cuatro pedales
Lana industrial
Una hebra
Tejido a dos colores

Calidad el tejido

Buena calidad de tejido en telar. Buen manejo de las densidades dependiendo del fin.



Fuente: Registro personal, Abril 2016

Lana

Al igual que para los productos tradicionales, Silvia utiliza diferentes tipos de lanas dependiendo del producto que quiera hacer. Generalmente utiliza lana natural hilada industrial o manualmente pero de una sola hebra, para que la pieza tenga mejor caída y no sea tan gruesa.

Uso del color

Para los productos de vestuario, Silvia cuenta con un mostrario de colores teñidos con anilinas, para que el cliente pueda elegir el que desea. Si bien la mayoría de estos colores son bastante acertados en términos de tradición mapuche, al momento de teñir la lana no se llega a los colores originales debido a la falta de conocimiento de las proporciones, por lo que el resultado son colores fuertes y saturados, que evidencian mucho el uso de anilinas.

Terminaciones

Las terminaciones de los productos corren por cuenta de la modista, pero casi siempre vienen con indicaciones previas de Silvia. Para entallas los vestidos se utilizan pinzas. Dado el grosor del tejido, estas se ven como un bulto y finalmente no cumplen bien su función. Además se utilizan cierres cremalleras que también se ven bulgosos. Algunos vestidos y chalecos tienen terminaciones en flecos, pero estos son tiesos y desordenados, no tienen caída, debido a que no tienen el peso adecuado. Los bordes de las prendas están cosidos con overlock para que no se desarme el tejido. Mientras las costuras internas quedan a la vista, las externas (como cuellos), son tratadas de disimular con un borde tejido a crochet, pero este no alcanza a taparlas completamente. Por último, Silvia utiliza diferentes adornos tejidos a crochet para complementar la prenda.



Fuente: Registro personal, 2015 - 2016

5.2_ANÁLISIS PRODUCTOS/DORIS

PRODUCTOS TRADICIONALES

Lamas, senderos de mesa, frazadas, etc.



Fuente: Registro personal, 2015 - 2016

Técnica utilizada

Doris utiliza el telar tradicional mapuche para realizar sus productos. En ellos aplica las técnicas de ñren (liso), ñimin (dibujado), pitiw (jaspeado) y welu kidev (peinecillo).

Uso

Al igual que los productos tradicionales de Silvia, los tejidos de Doris se usan principalmente con fines decorativos, aunque también realiza alfombras y frazadas para las casas.

Calidad del tejido

Doris se maneja muy bien con el telar tradicional y es por esto que sus productos están perfectamente tejidos. Sin embargo, podemos notar que las piezas que utiliza lanas teñidas, no tienen la misma calidad que las que son con lanas naturales. Esto podría ser debido al poco conocimiento que tiene sobre el teñido.



Witral de Doris



Escarmenadora manual de Doris

Fuente: Registro personal, 2015 - 2016

Fuente: Registro personal, 2015 - 2016



Fuente: Registro personal, Abril 2016

Lana

Toda la lana que Doris utiliza para confeccionar los productos tradicionales, la obtiene de sus ovejas propias. Las esquila una vez al año y con ese material le alcanza para realizar todos sus productos. Además, ella misma la procesa hasta que quede lista para poder tejer. El hilado y torcido de la lana lo hace bastante bien, quedando finalmente una lana de dos hebras fina y regular.

Uso del color

Doris se caracteriza por teñir sus lanas con productos vegetales que obtiene de su casa. No tiene ningún registro de productos, proporciones ni cantidades, por lo que es difícil que logre hacer el mismo color dos veces. A veces tiñe con anilinas y estas se notan mucho dentro de sus tejidos. También teje bastante con la lana natural sin teñir. Esto es muy interesante ya que se demarcan los diferentes colores que dan las ovejas.

Iconografía

No se maneja muy bien en el tejido con diseño, por lo que solamente utiliza 4 íconos que ha aprendido bien. 3 de ellos están basados en un rombo con otro rombo adentro, y el último es un diseño de montañas. Los copió de piezas antiguas que tiene en su casa, pero no tienen un mayor significado para ella.



Fuente: Registro personal, 2015 - 2016

Terminaciones

Termina sus productos generalmente con flecos que deja el telar, los cuales trenza para darle mayor peso. Además realiza pompones con la lana que le sobra, y los une a las esquinas de algunas piezas.



Fuente: Registro personal, Abril 2016

5.3_ANÁLISIS PRODUCTOS/CRISTINA

PRODUCTOS TRADICIONALES E INNOVADORES

Murales, mantas, ropa femenina, telares de fieltro, bolsos, etc.



Fuente: Registro personal Octubre 2015 y catálogo fotográfico de la Ruta del Telar.

Técnica utilizada

Cristina tiene una amplia variedad de productos, que van desde lo tradicional, como sería murales y mantas, mezclando lo tradicional y lo moderno en vestuario femenino y telares de vellón, para finalizar con bolsos que mezclan materiales como cuero, tela y lana. Para su fabricación utiliza el telar tradicional, además de palillos y crochet. En el telar aplica técnicas de tejido liso, con diseño, peinecillo y jaspeado. Una particularidad que tiene, es que para uno de los bolsos que realiza, teje en el telar de manera circular, por lo que el tejido finalmente queda como un cilindro.

Calidad del tejido

A pesar de su gran variedad de productos, Cristina no maneja muy bien el tejido a telar, y sus productos presentan bastantes errores, agujeros y bordes disparejos.

Lana

La lana que utiliza la compra en Temuco como vellón, y ella la lava, hila y tiñe. Su especialidad es el hilado, cosa que hace con cuidado y pulcritud logrando excelentes hilos. Sin embargo, en los últimos años a comenzado a explorar en la innovación, produciendo telares con vellón y fieltro.

Uso del color

Cristina utiliza colores fuertes, saturados, a los cuales llega con el uso de anilinas.

Iconografía

Ella no maneja bien el tejido con diseños, y es por esto que se limita a hacer tres iconos: el lukutuwe, el pichikemenküe y la kachilla.

Lanas sin hilar de Cristina.



Fuente: Registro personal Octubre 2015

Lukutuwe



Kachilla
Espiga de trigo



Pichikemenküe
Jarrón



Fuente: Registro personal Octubre 2015

5.4_ANÁLISIS PRODUCTOS/ROSA

PRODUCTOS TRADICIONALES

Mantas, manta cacique, echarpes.



Fuente: Registro personal y catálogo Ruta del Telar.

Técnica utilizada

La señora Rosa teje sus mantas en el witrál mapuche, donde aplica las técnicas tradicionales de ñren, ñimin, pitiw y wely kidev.

Un aspecto muy importante de su trabajo, es que es la única de las cuatro que realiza la manta cacique, pero lamentablemente nunca fue posible ver ni el proceso ni el resultado de ésta, ya que no tiene ninguna muestra.

A principios del 2016, se le pidió Rosa por encargo que tejiera una manta cacique en color negro, para así poder tener una referencia de su trabajo y poder analizarlo. El precio de la manta era de \$170.000 y se dejó un abono de \$100.000 por pedido de ella. Al momento de ir a buscar el producto terminado, se pudo ver claramente que la manta que se estaba entregando no había sido realizada con teñido por reserva, por lo que no era el producto que se había pedido. Rosa dijo que ella había tejido lo que creyó que se había encargado. Tiempo después, en una de las visitas a su casa, admitió que ella actualmente casi no realiza la técnica del traricán, ya que le quita mucho tiempo y el cliente no valora en todo el trabajo que conlleva.

Uso

Generalmente sus mantas son utilizadas de adorno por los clientes, pero también pueden ser ocupadas para vestir, lo que es más común con los ponchos en tonos grises y los echarpes de colores.

Calidad del tejido

Si bien la señora Rosa es una destacada exponente de la cultura mapuche, reconocida y valorada por sus pares, actualmente sus productos no presentan la mejor calidad, lo cual posiblemente se deba a su avanzada edad y a sus constantes dolores de espalda. En algunos de sus productos podemos apreciar un tejido bastante suelto, con varios errores e íconos difusos. Esto generalmente sucede en las mantas cacique, ya sea negra o roja, pero en otros tipos de mantas el tejido está mucho mejor realizado, lo cual podría deberse a que la técnica de urdimbres complementarias utilizada en las mantas comunes, es menos compleja de realizar que la de urdimbre doble en la manta cacique.



Fuente: Registro personal, Abril 2016

Lana

Una vecina del sector le regala a Rosa el vellón de sus ovejas, y ella lo procesa para ser tejido. Para las mantas y ponchos utiliza lana de doble hebra, y para los echarpes de una hebra.

Uso del color

Ella tiñe la lana con anilinas, ya que dice que los colores que más utiliza (negro y rojo) ya no los puede sacar de la naturaleza. También usa mucho el color gris y blanco natural, y para los echarpes tiñe con anilinas de colores bastante fuertes, como naranja, turquesa, morado y verde.

Iconografía

Los íconos que se pudo ver en sus trabajos eran principalmente flores, entre ellas un copihue, y la cruz andina para la manta cacique. Además realiza diseños que ella misma inventa.

Lana de una hebra hilada por Rosa

Lana de dos hebras hilada por Rosa



Fuente: Registro personal Octubre 2015

Mariposa

Estrella

Cruz Andina

Variación cruz

Copihue



Fuente: Registro personal 2015 - 2016

Señora Rosa hilando con huso.



Fuente: Registro personal Octubre 2015

6_PROBLEMÁTICAS DETECTADAS

A partir de las visitas realizadas a la zona, a las entrevistas y a la observación, se definieron diferentes áreas problemáticas en lo que es hoy la Ruta del Telar de Vilcún.

En primer lugar, hay un déficit en lo que respecta a la artesanía textil misma, ya que calidad de los productos que se ofrecen no es buena. Estos no demuestran prácticamente ninguno de los índices de calidad establecidos por el Sello de Excelencia, ya que sus tejidos son básicos, muchas veces presentan errores de confección y falta de cuidado en los detalles. Son poco originales, generalmente copian de internet o de otras tejedoras de la Región con mayor experticia. A esto se le suma el poco conocimiento que tienen sobre la iconografía y el diseño tradicional mapuche.

Silvia y Cristina han dedicado tiempo a realizar productos de innovación los cuales han perdido toda tradición mapuche. Realizan telares con vellón y fieltro con colores muy saturados e indumentaria como chalecos, vestidos, faldas, ponchos para niños muy similares a los que se pueden encontrar en tiendas de retail.

Por otra parte, nos encontramos con un gran problema que es la falta de diferenciación entre ellas y con las demás tejedoras mapuches de Chile. Se nota un esfuerzo por parte de Silvia, Doris y Cristina en mejorar su calidad, pero esto ha producido que realicen básicamente lo mismo las cuatro, lo que es muy poco atractivo para el turista, ya que en la segunda visita se da cuenta que está viendo lo mismo que en la anterior, y no ve la necesidad de continuar.

Además de esto, hay un problema respecto al teñido de la lana y a los colores. Como sabemos, durante el siglo XX se fueron incorporando las anilinas industriales en la artesanía textil, lo cual facilitó el proceso del teñido. Hace unos años comenzó una corriente que buscaba volver a los orígenes, tiñendo con productos vegetales. El problema está en que los elementos naturales con los que se teñía en un principio, prácticamente desaparecieron o es muy difícil encontrarlos y sacarlos, y lo más accesible para teñir con esta técnica son las hojas, lo que nos lleva a una gran gama de colores verdes. Actualmente en casi todas las zonas donde se teje telar mapuche, están realizando productos con una alta presencia de verde, pero si vemos en la sección de Color e Iconografía en la página 24, casi no se utilizaba este color. Esta situación se ve también en Vilcún. Además de teñir con productos vegetales, las tejedoras de Vilcún utilizan anilinas industriales, pero no logran llegar a los colores adecuados y finalmente tejen sus productos con tonos muy saturados, alejándose de la tradición mapuche. Por otra parte, podemos notar que ninguna maneja bien los tiempos y proporciones del teñido, por lo que estas lanas presentan una peor calidad que las lanas naturales. Todo esto se suma a la poca capacidad productiva que tienen dada la gran cantidad de actividades que realizan durante sus días.

Por otro parte, hay una carencia en el significado de la artesanía textil en Vilcún debido a la falta de información que existe en la zona sobre este tema. No hay un discurso justificado sobre la textilería.

La Ruta del Telar tiene su imagen corporativa, diseñada por una productora del sector. Si bien las artesanas aceptan esta imagen, no la utilizan porque no quieren perder su identidad propia. Es por esto que han mantenido los nombres de sus emprendimientos, y han estado realizando tarjetas, etiquetas y folletos por su cuenta. Pero esto no es atractivo para el turista y demuestra la falta de unidad que hay entre ellas, a lo que se suma el trabajo individualista que existe y el poco apoyo que se dan entre ellas.

Por último, respecto al área de turismo, vemos que el itinerario que existe es poco atractivo debido a, como se mencionó anteriormente, que el visitante no logra ver una gran diferencia en las paradas de la ruta, ya que las señoras realizan básicamente lo mismo.

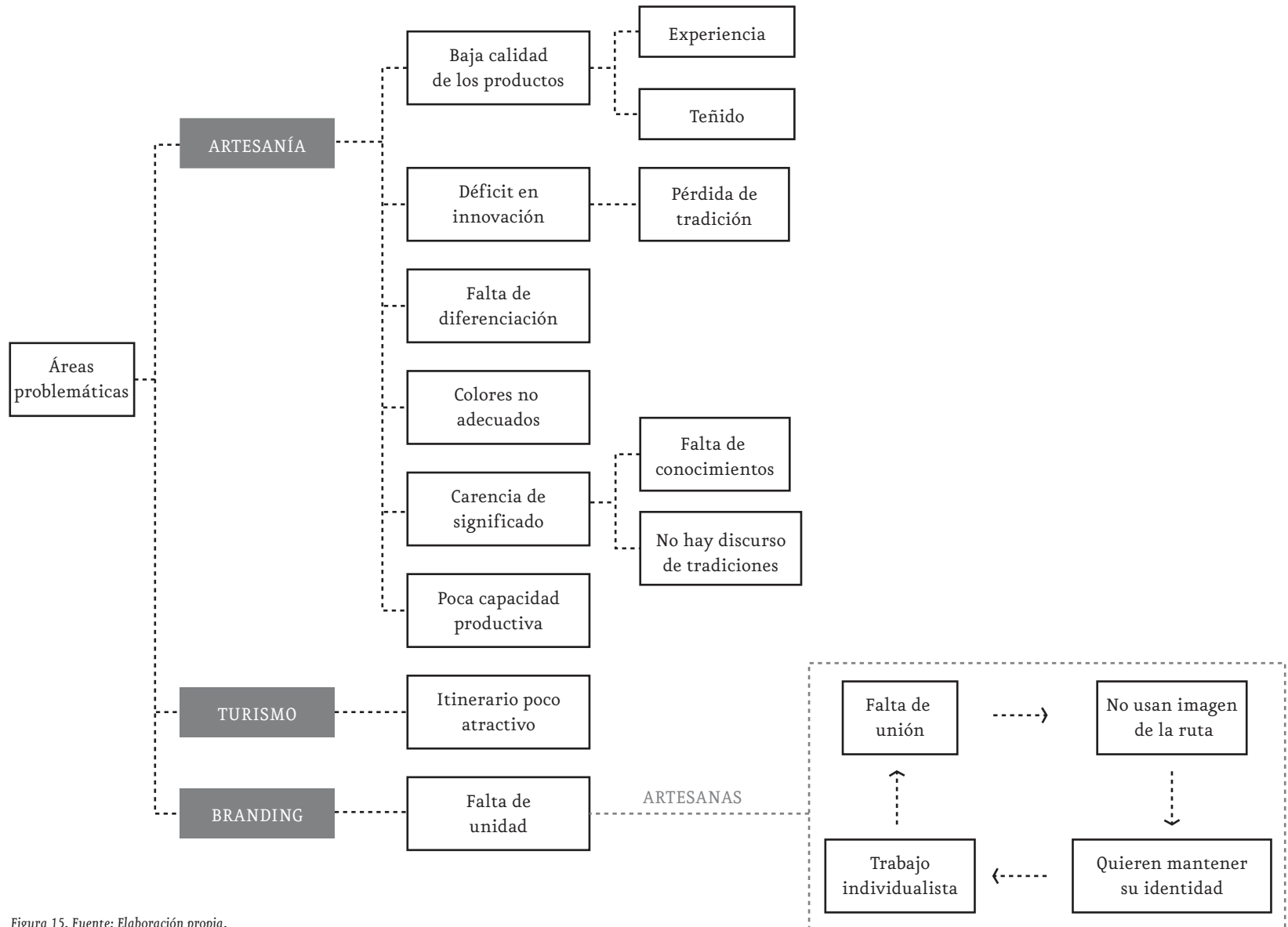
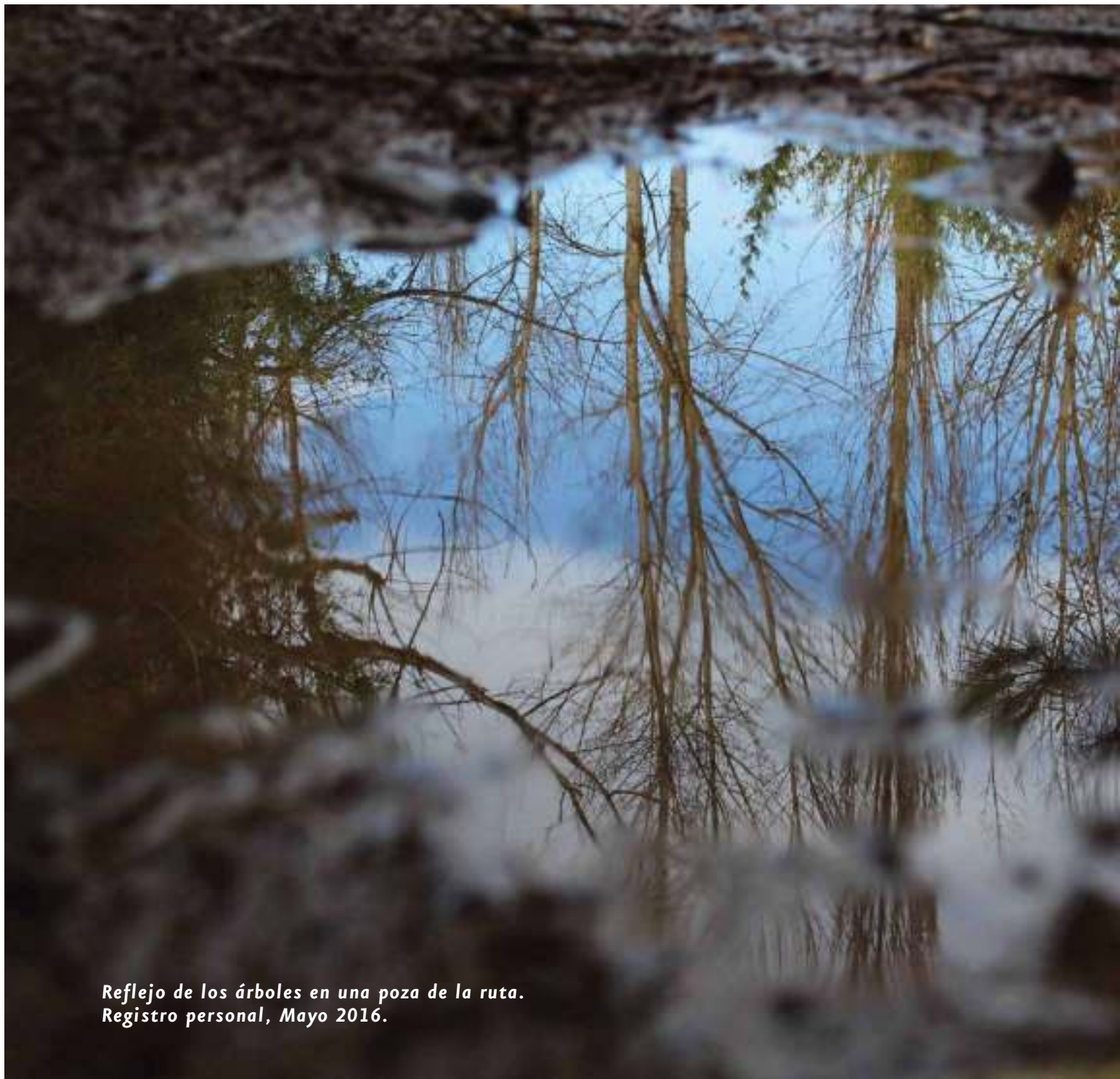


Figura 15. Fuente: Elaboración propia.



*Reflejo de los árboles en una poza de la ruta.
Registro personal, Mayo 2016.*



_CONCLUSIONES PRELIMINARES

Una vez finalizado el Seminario de Título, hubo un período de reflexión en la que se analizaron los comentarios de la comisión y se tomaron decisiones claves para el futuro del proyecto.

En una primera instancia, se presentó la idea de hacer una intervención completa en la ruta, abarcando todos los ámbitos que la conforman: artesanía, turismo, gastronomía, servicio, además del material gráfico complementario. También se planteó la intención de realizar una recuperación de memoria y reflexión con el fin de comprender el contexto histórico y cultural mapuche, justificando la la textilería de Vilcún e identificando las expresiones culturales locales de la comuna. Pero teniendo en cuenta las correcciones de seminario, se debía delimitar un área de trabajo que sea posible abordar durante el tiempo definido para el proyecto y que sea un real aporte para las integrantes de la ruta.

Es por esto que durante esta etapa se concluyó que el área de artesanía es el pilar fundamental en este proyecto turístico, por lo que se determinó realizar el proyecto de título en este ámbito, ya que se cree que si se potencia de manera eficaz el trabajo artesanal de las tejedoras de Vilcún, diferenciándolo y mejorando su calidad, se estaría aportando de manera consecutiva al turismo de la zona, entregando a los visitantes una oferta más atractiva de la Ruta del Telar.



*Ovejas de Doris.
Registro personal, Noviembre 2015.*

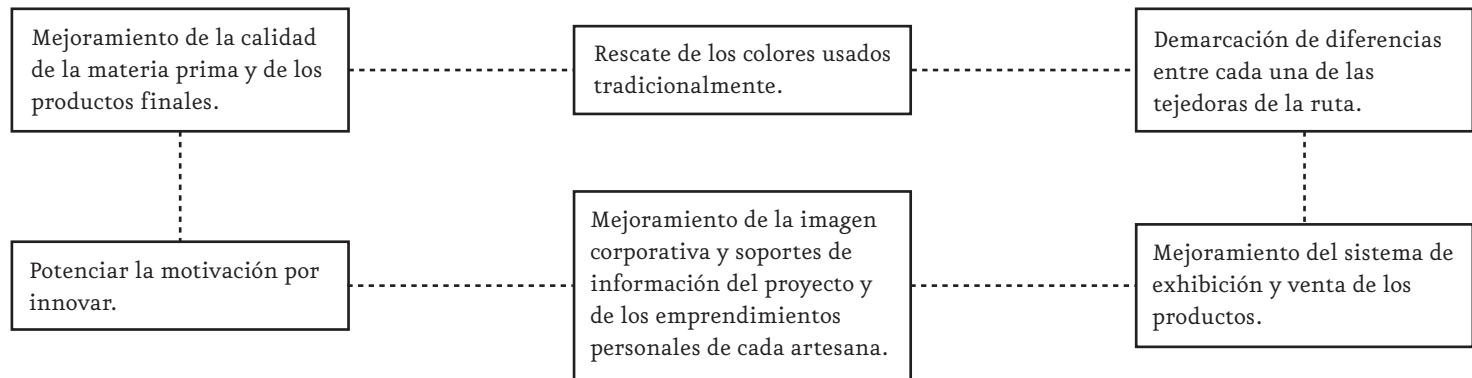
A photograph of a flock of sheep in a green field. The sheep are in the foreground and middle ground, some looking towards the camera. The background is a dense forest of tall trees. The overall scene is a natural, rural landscape.

FORMULACIÓN

Oportunidades de diseño
Formulación del proyecto
Contexto y usuario
Antecedentes y referentes

1_ OPORTUNIDADES DE DISEÑO

A partir de esta decisión y conforme con la investigación realizada durante el Seminario de Título, se destacan las siguientes necesidades:



2_ FORMULACIÓN DEL PROYECTO

¿QUÉ?

Intervención estratégica de Artesanía y Diseño en la Ruta del Telar de Vilcún.

¿POR QUÉ?

Porque el circuito turístico se ve debilitado por una oferta poco definida, que no resulta atractiva para el público.

¿PARA QUÉ?

Para potenciar la actividad textil, por medio de una oferta diferenciada de productos, haciendo de esta una opción laboral real y sostenible para las artesanas.

OBJETIVO GENERAL

Contribuir desde el diseño al posicionamiento de la comuna de Vilcún como atractivo turístico cultural mapuche a través de sus artesanías textiles.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Diversificar la actual producción textil buscando diferenciar a cada tejedora mapuche, siendo coherente con su proceso productivo.
- Adaptar los productos de venta al mercado artesanal contemporáneo, mejorando su calidad.
- Reforzar la identidad de las artesanías de la ruta a través del desarrollo de material de difusión.

3_ CONTEXTO Y USUARIO

El proyecto se inserta en el mercado turístico de la región de la Araucanía, que chilenos y extranjeros visitan principalmente por sus atractivos geográficos naturales. Dada la esencia de este proyecto, se vio necesario especificar dos tipos de destinatarios:

Usuario beneficiario

Cuatro artesanas que conforman la Ruta del Telar: Silvia Painíqueo, Doris Henríquez, María Cristina Millán y Rosa Martín. Ellas son el principal usuario de la intervención, ya que se apunta a satisfacer sus necesidades y cumplir sus expectativas.



Fuentes: Registro personal Octubre 2015.

Usuario cliente

Este es el consumidor final, el turista que disfrutará de la experiencia de la Ruta del Telar y podrá adquirir los productos realizados por las artesanas.

Para definir el usuario cliente se hizo un análisis del actual público que visita la Ruta del Telar con fines turísticos. Se observó que estos visitantes pocas veces compran los productos de las tejedoras dada su baja calidad, colorido y diseño. Si bien el turista, tanto receptivo como interno, valora el trabajo artesanal y está dispuesto a pagar altos precios, apunta a comprar productos de exclusividad y calidad. Esto confirma la necesidad de intervenir en la producción artesanal para mantener y aumentar las visitas y ventas de las tejedoras.

Conforman el mercado turístico y se distinguen dos tipos:

1. Mercado turístico receptivo:

Hombres y mujeres, provenientes principalmente de Europa y Estados Unidos, que tienen entre 30 y 59 años. Vienen de visita por vacaciones y se quedan alrededor de 20 días, donde recorren Santiago, Valparaíso, San Pedro de Atacama y los lagos Villarrica, Llanquihue y sus alrededores. Llegan principalmente en Diciembre, Enero y Febrero vía aérea, y aprovechan el buen clima para conocer los atractivos naturales del país. Al momento de comprar souvenirs, prefieren productos

Compradores de artesanía chilena

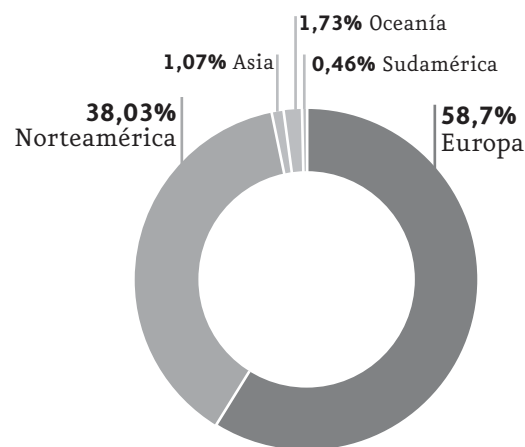


Figura 16. Fuente: Elaboración propia con información de por ProChile.

artesanales típicos de los lugares que visitaron, valorando que sea hecho a mano y sobre todo certificados como Comercio Justo. Son compradores responsables e informados que se preocupan de consumir productos con valor cultural e identidad local. ("Informe, comportamiento y perfil del turismo receptivo 2013", 2014). Según la UNESCO, este turista aporta con la mayor parte de las ventas de carácter individual de productos artesanales. (UNESCO, 2013)



Fuentes: Revista Enfoque, Ablturismo, Chile Travel.

2. Mercado turístico interno:

Mujeres chilenas entre 30 y 64 años, que están en la región por vacaciones familiares. Generalmente tienen una vivienda de veraneo en la zona sur del país (IX y X región), en lagos como Villarrica, Caburgua, Panguipulli, Colico, Ranco, entre otros, y llegan a ella por medio de su propio vehículo. Visitan la zona durante el verano (de 2 a 4 semanas), en Julio y Septiembre, principalmente por las vacaciones de los hijos. Su motivo de viaje es descansar disfrutando la naturaleza. Los días nublados o de lluvia realizan paseos con la familia a lugares cercanos (Chiloé, Puerto Varas, Valdivia, Bariloche, parques nacionales como Huerquehue y Conguillío, termas, volcanes, etc.), pero cuando hay sol disfrutan del lago a la orilla de sus casas. Tienen un gran sentido de la estética y gracias a su alto poder adquisitivo decoran sus hogares con productos exclusivos y cargados de

identidad que compran en tiendas especializadas, anticuarios, ferias, bazares o exposiciones como Bazar ED, Feria Jardinera, Muestra de Artesanía UC, CasaCor, MásDeco Market, entre otras, dejando las tiendas de retail para los artículos más básicos.

Un punto importante que mencionar, es que tienen un conflicto con los mapuches, ya que generalmente ellas o sus conocidos han sufrido alguna agresión en sus campos por parte de grupos extremistas, por lo que sienten rabia. Piensan que la disputa actual por la ocupación de las tierras no tiene ningún sentido ya que es algo que pasó hace mucho tiempo, que hay que acabar con la violencia porque con incendios y ataques no se logrará nada. Sin embargo no generalizan ni estereotipan, y saben que hay una gran parte de la población mapuche que son esforzados, honrados y desean progresar por medio de su trabajo.



Fuente: Viste la Calle y Facebook.

4_ ANTECEDENTES Y REFERENTES

Los siguientes antecedentes y referentes fueron clasificados según el objetivo al que responden:

“Contribuir desde el diseño al posicionamiento de la comuna de Vilcún como atractivo turístico cultural mapuche a través de sus artesanías textiles”.

Lewfu Budi

En la zona del Lago Budi (Región de la Araucanía), a 90 kilómetros de Temuco, existen más de 100 comunidades mapuche que formaron el proyecto turístico “Naturaleza y Cultura Ancestral en el Lago Budi”, que busca transmitir su cultura y tradiciones que hasta hoy mantienen y cultivan.



Fuente: www.lagobudi.cl

Capitán Pastene

Es una localidad chilena formada por inmigrantes italianos que llegaron en 1904, y desde entonces ha ido creciendo y desarrollando la gastronomía italiana, lo que hoy lo hace un destino turístico imperdible para los que se encuentran en la región.



Fuente: www.pastenegourmet.com/Lemiliano

Relmu Witral

Esta asociación de tejedoras mapuche pertenecen al territorio Lavkenche, y su telar tiene características particulares, con una cosmovisión propia de la gente del mar. Las socias fueron descubriendo la importancia de expresar la vida de su pueblo a través de los tejidos, por lo que desarrollaron doce diseños iconográficos que incorporan en sus tejidos, diferenciándolos de cualquier otra localidad mapuche. (“Relmu Witral”, 2015)



Fuente: “Relmu Witral” (2015).

Guarda Pampa

Este símbolo decorativo Mapuche, rico en significado y con variadas interpretaciones, es utilizado con frecuencia para adornar cinturones, billeteras y todo tipo de objetos en la cultura Argentina, tanto que ha pasado a ser un ícono representativo del país en todo el mundo.



Fuente: www.arandu.com.ar

“Diversificar la actual producción textil buscando diferenciar a cada tejedora mapuche, siendo coherente con su proceso productivo.”

VOZ

La diseñadora norteamericana Jasmine Aarons trabaja con un grupo de artesanas mapuche de la región de la Araucanía con las que realiza un trabajo colaborativo para crear indumentaria y accesorios basados en los textiles tradicionales mapuche. A través de este proyecto enseña a las mujeres indígenas conocimientos empresariales, liderazgo y formación profesional.



Fuente: www.madebyvoz.com

De Chamanto

A través del proyecto “Innovado en la Artesanía Tradicional de Cachapoal”, la Asociación de Chamanteras de Doñihue, talabarteros de la cárcel de Rengo, orfebres de la zona y el Programa de Artesanía UC, se unieron para desarrollar una colección de accesorios basados en los tradicionales chamantos de Doñihue, que cuenta con tres líneas de productos: bolsos y carteras textiles, de cuero y joyas de plata. Este proyecto busca potenciar el mercado artesanal de la Provincia del Cachapoal a través de la innovación de la producción artesanal característica y tradicional de la zona, e insertándola en el mercado nacional e internacional, favoreciendo así el desarrollo turístico local.



Fuente: Producción fotográfica De Chamanto

“Diversificar la actual producción textil buscando diferenciar a cada tejedora mapuche, siendo coherente con su proceso productivo.”

Kelwgo

La diseñadora chilena Marcia Mansilla creó el taller y la marca Kelwgo, que rescata la tradición textil de Chiloé. Trabaja con mujeres de la zona desarrollando indumentaria y productos de casa combinando técnicas ancestrales y una visión moderna del diseño actual.



Fuente: www.kelwgo.com y Revista Diseña

Kanthaka

Línea de diseño contemporánea con técnicas y textilería tradicional andina. Desarrollan vestuario y accesorios manteniendo los colores naturales de la alpaca.



Fuente: www.kanthaka.cl

Piwke

Es una colección de la marca Ropa de Género, donde se innova en relación a los temas originales tratados en los tejidos mapuches.



Fuente: www.quintatrends.com

Alwe del sur

Alumnas de la universidad del pacífico desarrollaron contenedores, fundas, estuches, bolsos, carteras y maletines de colores vibrantes, fabricados 100% con cueros y telares mapuches.



Fuente: www.facebook.com/alwe.delsur

“Adaptar los productos de venta al mercado artesanal contemporáneo, mejorando su calidad.”

Atikux

Marca chilena que importa textiles tradicionales de Bolivia, Perú y Guatemala y confecciona productos para el hogar, como cojines, mesas de centro, pisos y banquetas. Se destacan por adaptar los productos al mercado artesanal contemporáneo.



Fuente: www.atikux.cl

Zignum/Ecuador

Las diseñadoras ecuatorianas Genoveva Malo y Julia Tamayo realizaron una colección de productos para el hogar de paja toquilla, tradicional material de la Cuenca que se utiliza para confeccionar sombreros, buscando rescatar valores que caracterizan a una comunidad.



Fuente: www.haremoshistoria.net

Walka

Experiencia de artesanía y diseño de Ricardo Pulgar y Claudia Betancourt, quienes combinan estas disciplinas para trabajar el cacho de buey en orfebrería.



Fuente: rina-melconian.blogspot.com

Identidades Productivas/Argentina

Es una iniciativa pública que nació el 2005 con el objetivo de generar proyectos socioprodutivos portadores de identidad cultural. Fomenta las relaciones entre diseñadores, artesanos, artistas visuales y productores locales.



Fuente: identidades.cultura.gob.ar

Antecedentes de rutas textiles

Ruta del Telar de Alejandra Fuenzalida

El año 2000 Alejandra Fuenzalida, aún estudiante de Diseño de la Universidad Católica, comienza a desarrollar la primera Ruta del Telar, que tenía como objetivo principal el rescate y difusión de la diversidad de manifestaciones del tejido tradicional, a través de un recorrido geográfico que localiza y caracteriza a las tejedoras de acuerdo a los diferentes entornos culturales en los que se desarrollan. Además las asesora en cuanto a diseño y calidad, haciendo los productos más comerciales (La Tercera, 2010). “La idea de la Ruta del Telar es que la gente de la ciudad conozca cómo es la vida del campo y el oficio de las tejedoras y así sepan cómo se hacen los productos y valoren más este trabajo”. Si bien Alejandra trabajó con 18 agrupaciones de artesanas en una escala geográfica mucho más amplia, es el primer antecedente directo de lo que es una ruta textil en Chile.

Ruta de la Lana Manos del Pehuenche

Iniciativa que comenzó hace 4 años guiada por Paula Zaldívar, que reúne a 55 tejedoras mapuche de la región del Maule. Con el tiempo se han ido capacitando y han logrado desarrollar productos de alta calidad.



Fuente: www.vitrinacampesina.cl

Tour Valle Sagrado de los Incas/Perú

Experiencia personal en el tour al Valle Sagrado en Julio del 2013. Visita a mercados textiles, taller de artesanía en cerámica, y taller demostrativo de producción textil, donde se aprendió en manos de una mujer indígena el proceso de teñido con cochinilla.



Fuente: Registro personal, Julio 2013.



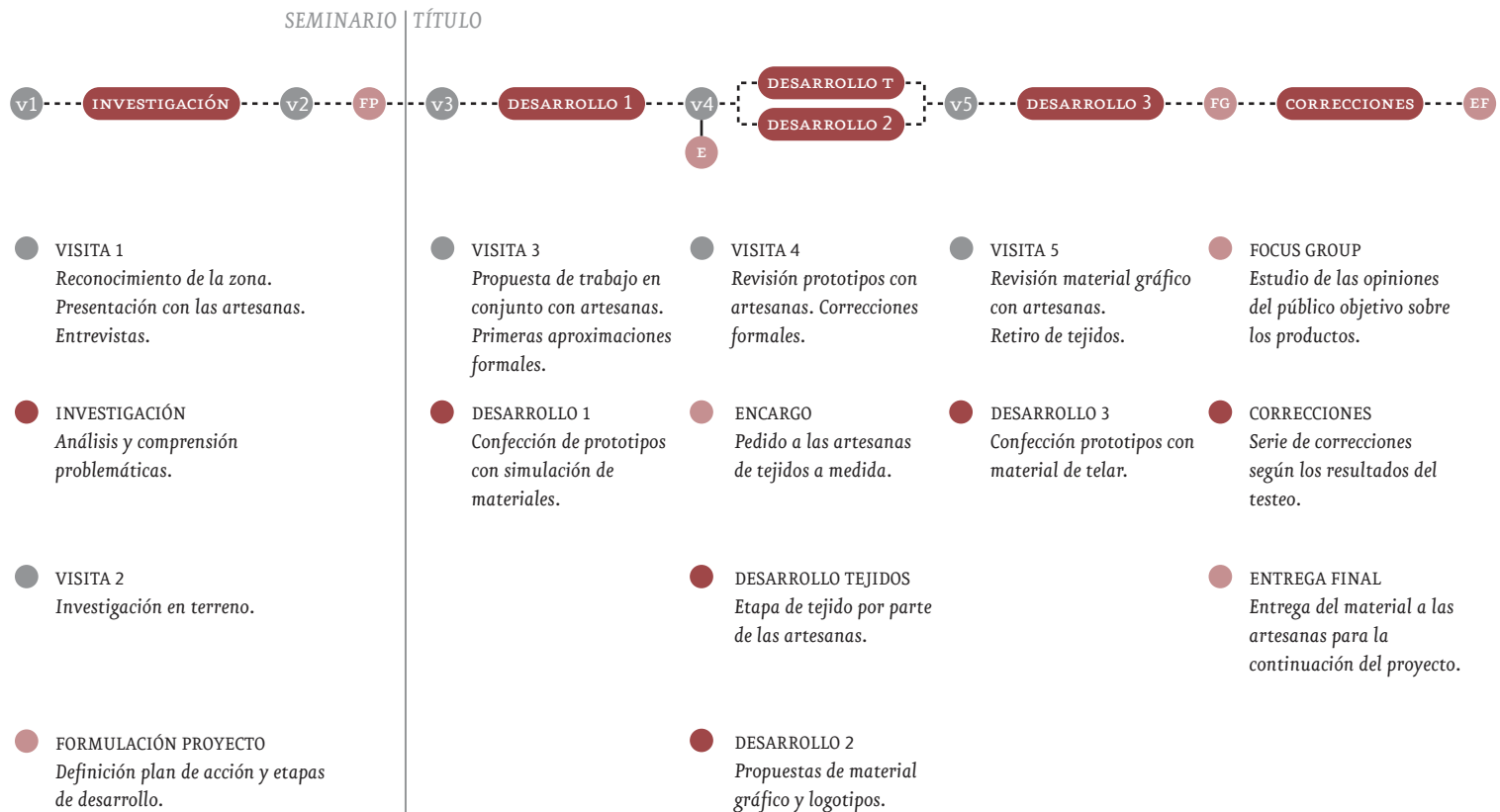
*Señora Rosa hilando con huso.
Registro personal, Octubre 2015.*



DESARROLLO DEL PROYECTO

Metodología
Desarrollo
Focus Group

1_METODOLOGÍA



2_DESARROLLO

El proyecto consta de tres colecciones de productos de artesanía y diseño, una de Silvia, otra de Doris y la última de Cristina. El trabajo con la señora Rosa fue distinto. Ya en la segunda visita que se realizó a la zona, se pudo notar que ella no estaba muy interesada en trabajar en conjunto. Si bien su actitud nunca fue negativa y siempre se portó muy cariñosa, dejó ver su desinterés en que un externo se entrometiera en su trabajo. Se conversó con ella en varias instancias con el objetivo de entender que es lo que ella quiere y espera del proyecto, y a pesar de explicarle las tareas que se estaban desarrollando con sus compañeras, no se logró interesar con nada. Es por esto que se sugirió que continúe realizando los productos tradicionales que ha desarrollado hasta ahora, como es la manta cacique de alta calidad y tradición, que además de acomodarle a ella, se continúa entregando a los visitantes de la ruta una experiencia totalmente tradicional. Además se mostró atraída por la idea de crear una marca para ella, ya que es la única de las artesanas de la ruta que no tiene. Si bien dice que su emprendimiento se llama Rayen Mapu, flor de la tierra en Mapudungun, nunca lo ha utilizado.

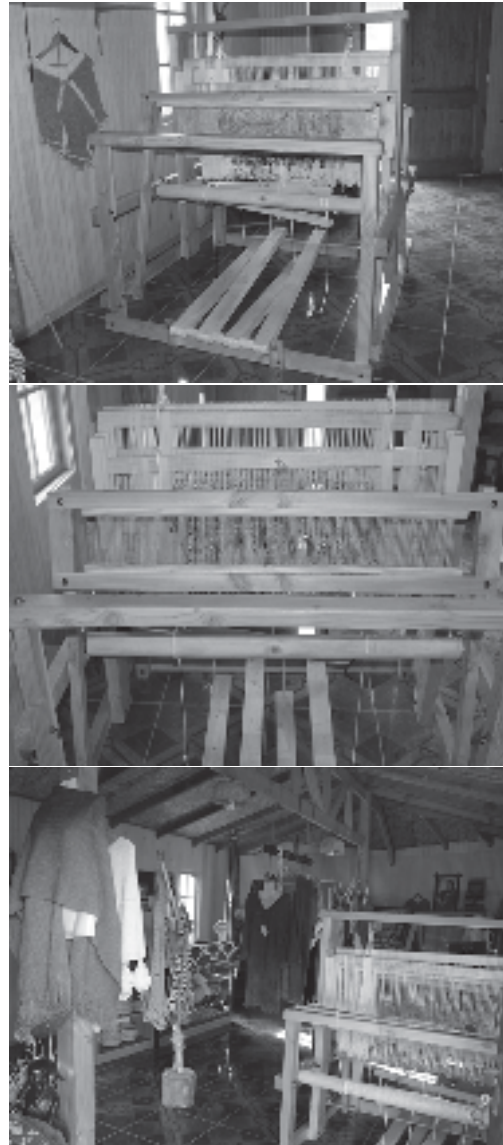
Para presentar el desarrollo de las colecciones se expondrán cada una por separado, con el objetivo de facilitar la comprensión y hacer más dinámica la lectura, a pesar que éstas se fueron desarrollando prácticamente a la par. Por otro lado, estos procesos tomaron lugar en Santiago, principalmente las etapas de desarrollo, y en Vilcún durante las visitas, para revisiones y toma de decisiones.

Un aspecto que se cree importante de destacar, es que los ataques dentro del conflicto mapuche se han incrementado en el último tiempo, y el camino de Temuco a Vilcún ha sido el principal escenario de éstos. Si bien una de las intenciones de esta etapa era viajar a Vilcún e instalarse para así fortalecer las relaciones con las artesanas, lamentablemente no se pudo cumplir, velando por el cuidado y protección personal. De todas formas se realizaron cinco viajes cortos pero concisos, en los cuales se trabajó de manera directa con las artesanas.



Fuente: Registro personal 2015 - 2016

2.1_DESARROLLO/SILVIA



Fuente: Registro personal 2015 - 2016

Silvia quiere seguir desarrollando su Ruka Boutique a través de la venta de indumentaria femenina, perfeccionándose y creciendo como marca. Es por esto que se decidió realizar una colección que cumpla con estas expectativas. Para el tejido de las piezas, se optó por utilizar el telar de cuatro pedales, ya que con él se pueden tejer piezas de hasta 3 metros de largo por 1 metro de ancho en poco tiempo. Cabe mencionar que esta colección fue el mayor desafío del proyecto, ya que desarrollar piezas de indumentaria con una tela tiesa y con poco movimiento las limitaciones son mayores. Es por esto que antes de comenzar con el diseño, se definieron algunos requerimientos para establecer limitaciones en el proceso.

Requerimientos de diseño

- Los cortes de los moldes en la tela deben ser en sentido vertical del telar.
- Se debe aprovechar al máximo el material, generando la menor cantidad de pérdidas. Por esto se optó por realizar prendas de moldes simples con líneas rectas.
- Para simplificar la producción, no habrán tallajes, por lo que los productos tienen que ser lo más universales posibles en tamaño.
- Los modelos no llevarán iconografía integrada, al menos en las primeras colecciones.

Experimentación

Se comenzó con la búsqueda de un material de características similares al tejido a telar. En la tienda Manhattan, en la calle Dávila Baeza, se encontraron dos tipos de paños utilizados generalmente para tapicería, que respondían a las exigencias.

El siguiente paso fue buscar antecedentes de vestuario que cumpliera con los requisitos establecidos, con líneas rectas y sin mayores detalles. Con una amplia galería de imágenes, se dispuso a dibujar croquis de los posibles modelos a realizar. En este paso intervino Silvia, realizando aportes en el diseño de los productos dados los conocimientos que ella como artesana tiene, llegando a las primeras aproximaciones en papel. Una vez listos los diseños, se comenzó a prototipar con la tela que se había comprado.





ABRIGO

Prototipo 1



Largo 120 cm

Manga "triangular"

Corte lateral

Terminación con sesgo

Prototipo 2



Largo 60 cm

Manga cuadrada

Corte lateral

Terminación con overlock

TOP

Prototipo 1



Largo 72 cm - Ancho 72 cm

Corte lateral pequeño

Detalle corte lateral

Cuello redondo

Prototipo 2



Largo 72 cm - Ancho 72 cm

Corte lateral largo

Detalle manga

Cuello en "V"

TÚNICA

Prototipo 1



Largo 120 cm , dos piezas



Corte lateral



Cuello redondo



Detalle corte lateral

Prototipo 2



Largo 120 cm , tres piezas



Corte lateral



Cuello cuadrado



Espalda tipo jardinera

Prototipo 3



Largo 120 cm , dos piezas



Corte lateral



Cuello cuadrado



Espalda cuadrada

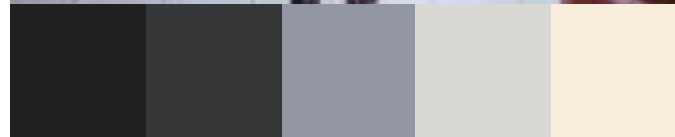
Conclusiones experimentación

Se llevaron los prototipos hasta Vilcún, y junto con Silvia se revisaron para comenzar a desarrollar los prototipos finales. Aquí se tomaron decisiones respecto a la forma de los productos. Se fijaron los largos y anchos. Los cortes laterales se definieron para todas las prendas, logrando un mismo lenguaje de colección. También se modificaron algunos moldes para que calzaran en una sola pieza de tejido, sin necesitar tejer dos veces.

Uno de los aspectos que mencionó Silvia fue que creía que a los modelos les faltaba identidad, un sello propio, algo que la diferenciara. Es por esto que se comenzó a estudiar que elemento se podía agregar para cumplir con esta necesidad, y finalmente se definió utilizar una pieza tejida en telar tradicional. Esta pieza no solo agregaría la identidad que Silvia esperaba, además tiene la función de reforzar las uniones de los moldes.

Paleta de colores

Para definir la paleta de colores que se utilizará en los productos, se analizaron las prendas de vestir de nuestro público, lo que dio un resultado principalmente de colores neutros: negro, gris, beige, blanco. El color lo agregan con accesorios como bufandas, pañuelos, collares, zapatos, pero las prendas básicas y abrigos generalmente son de los colores mencionados, los cuales además son colores naturales de la lana de oveja.



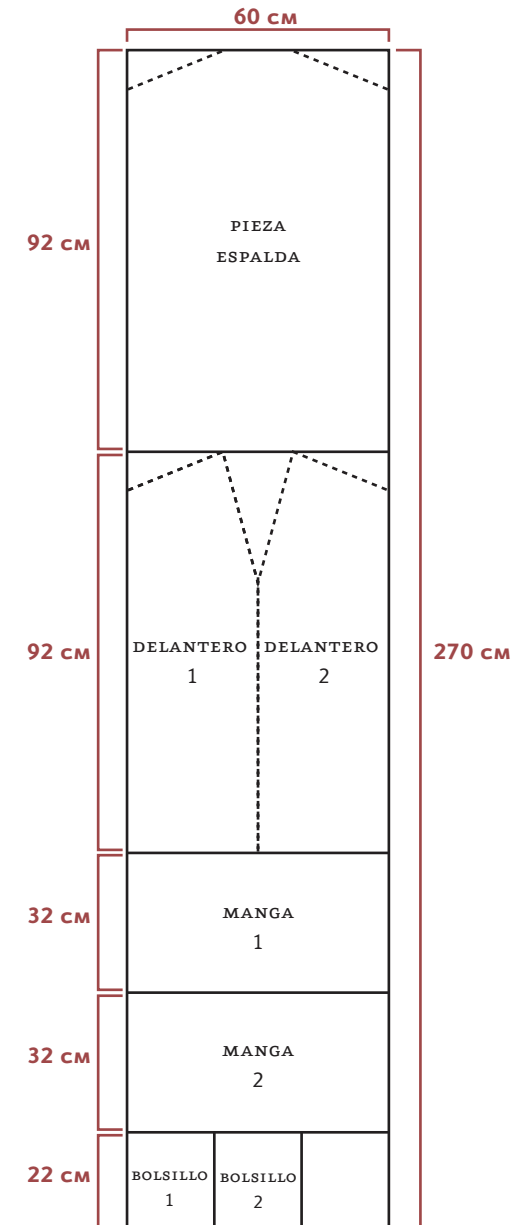
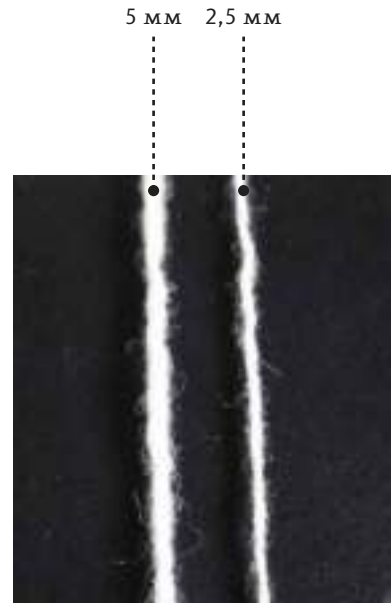
Encargo

Una vez definidos los modelos, colores y diseños, se procedió a pedir por encargo la pieza tejida que se necesitaría para confeccionar un prototipo. Por temas de tiempo, se decidió realizar un solo prototipo con la tela real, ya que no se alcanzaría a tejer 3 piezas en el período de tiempo estimado para desarrollar los productos. Se optó por realizar el abrigo, ya que de los tres modelos es el más complejo, por lo que se podría abordar casi todos los aspectos de los otros dos.

Para la confección del chaquetón, se encargó una pieza de 60 por 270 centímetros en color negro, de la cual se sacarían todas las piezas: delanteros, espalda, mangas y bolsillos.

Se revisaron las diferentes lanas con las que Silvia trabaja y se optó por tejer trama y urdimbre con una lana natural hilada en huso de 5 mm de grosor. Si bien en un principio se pensó urdir con la lana de 2,5 mm y tejer la trama con una de 5 mm, Silvia mencionó que por tejer en el telar de cuatro pedales, el tejido podría quedar suelto y que sería mejor tejer solo con la lana de 5 mm, dado que el modelo debe ser abrigado. La lana fue teñida con anilina negra.

Además se pidió una huincha de 4 cm de ancho por 50 de largo, en color negro con rombos en blanco natural para el reforzamiento de las uniones laterales. Esta sería la pieza que se trabajaría para darle identidad a los productos, la cual se cortaría en trozos pequeños.



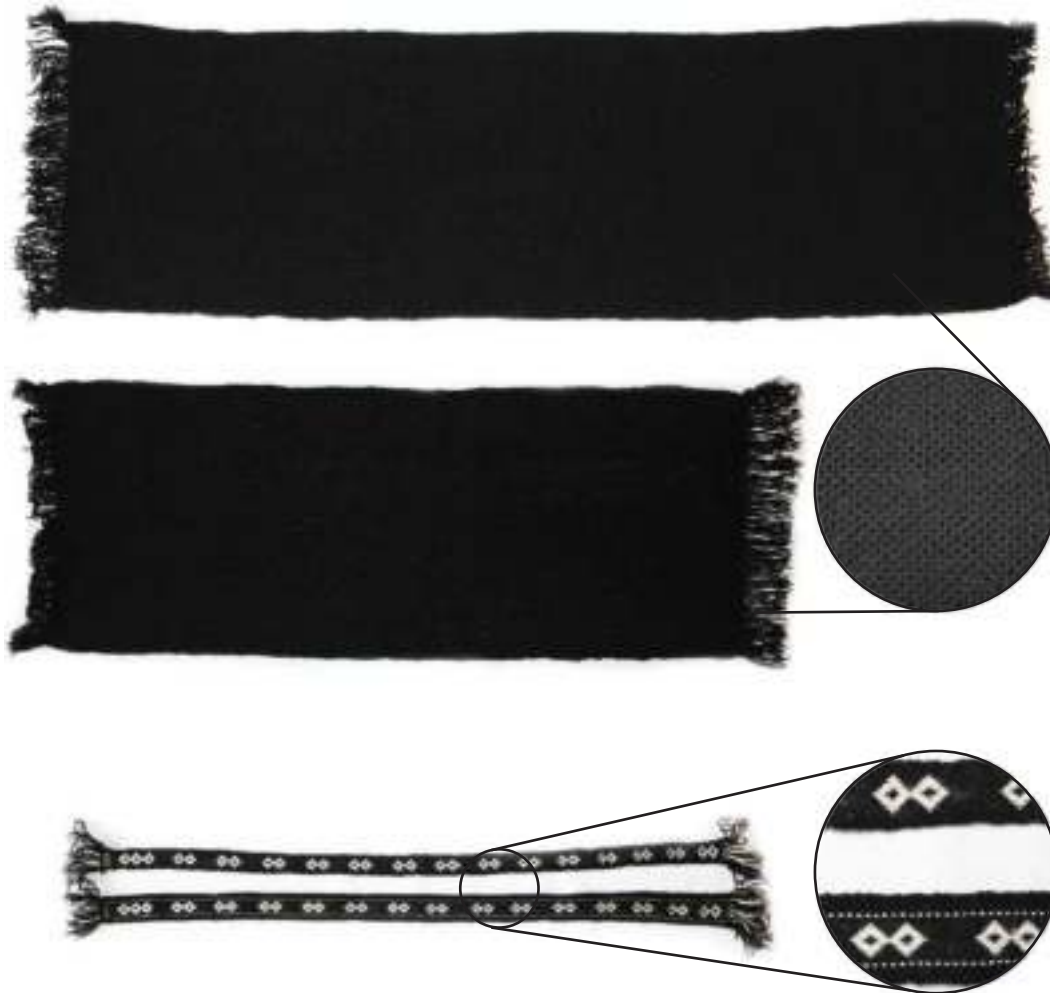
Resultados encargo

Como Silvia está comenzando a utilizar el telar de cuatro pedales, no contaba con que al sacar el tejido del telar, este se encogería. La primera pieza que tejió salió de 203 cm de largo por 60 de ancho. Para confeccionar el prototipo se necesitan 270 cm de tela, por lo que luego debió tejer otra pieza. Si bien se le pidió que esta última fuera de 100 cm, ella la realizó de 160 cm.

Además tejió dos huinchas para terminaciones, una de 4 cm de ancho y otra de 5,5. Ambas de 120 cm de largo.

En ámbitos generales, sus tejidos estaban bien realizados. El grosor y densidad de las piezas eran acorde a lo que se había conversado. Los bordes presentaron algunas irregularidades en todas las piezas.

Un aspecto importante de destacar es que la tela tejida resultó ser mucho menos rígida de lo que se pensaba. Esto se debe a que el tejido está suelto y tiene más flexibilidad, por ende, la pieza tiene una mejor caída.



Prototipos finales

Como se dijo anteriormente, sólo el prototipo final del abrigo se haría con tela tejida a telar. Para los otros dos, el top y la túnica, se utilizó un paño negro comprado en la tienda SuperTelas (calle Dávila), el cual simula lo mejor posible el material real.

Además, luego de la confección del abrigo, sobró un trozo de tela con el que se quiso desarrollar una prenda pequeña. Se optó por un peto que siguiera con los mismos moldes de la parte superior túnica, para así lograr analizar una muestra más real. Este experimento trajo como resultado que el top y la túnica debían ser tejidos con una lana de menor grosor que la del abrigo, ya que estas piezas son más ligeras y no necesitan ser abrigadas.

A todas las prendas se le pondrían terminaciones con la huincha tejida por Silvia, la cual se cortó en trozos de 7 cm de largo y se sellaron con una cinta sesgo negra en los bordes, tal como se puede ver en la foto. Para la túnica se usaría el un trozo vertical con flecos en su extremo inferior.



ABRIGO



Lo primero que se hizo fue marcar las piezas en las telas. Para el forro se eligió una viscosa negra. Luego de cortar los moldes se pasaron por la Overlock para que el telar no se desarmara. Se unieron las piezas con sus respectivos forros y luego se unieron las partes delanteras con la espalda por el borde superior y por el costado, dejando 30 cm de espacio para luego unir la manga. Esta se optó por no ponerle forro ya que es una pieza que necesita más movimiento y el forro lo entorpecía. Además estratégicamente, los moldes de las mangas se sacaron de los bordes de la tela, por lo que el extremo inferior de la manga no necesitó ningún tipo de terminación. Para sellar las otras terminaciones y darle mayor categoría, se utilizó una cinta al bies negra. La huincha de terminaciones se cosió a mano en los comienzos de los cortes laterales, la cual fortalece las uniones y evita que el corte se valla agrandando con el uso.



TOP

Para confeccionar el top se utilizó una tela de lana negra y se optó por no aplicar forro, ya que al ser una prenda versátil que puede usarse con una primera capa, con un abrigo o sola, debe ser ligera y no se vio la necesidad de un revestimiento. Como se mencionó anteriormente, este producto será realizado con una tela tejida a telar de cuatro pedales con lana de 2,5 mm de grosor.

Luego de marcar y cortar los moldes se “overlaron” los bordes para luego unir ambas piezas cosiendo los hombros y costados, estos últimos solo 20 cm. para dejar el corte lateral. Luego con cinta al bias se realizaron las terminaciones del escote, dejando esta en el interior de la prenda para que por el frente no se viera ninguna costura. La misma técnica se utilizó con los cortes laterales. La basta se dobló hacia adentro y se cosió a mano para que no se notara la costura. El borde de las mangas se dobló y se cosió a maquina, pero esto no será necesario cuando se confeccione con el material real, ya que este borde se hará calzar con la orilla de la tela, por lo que no necesitará terminación, al igual que se logró con las mangas del abrigo. Finalmente se cosió con máquina recta el cuadro con los rombos, que logra proteger el corte en “V” del escote. Este reforzamiento se da en los cortes laterales por medio de costuras dobles.



TÚNICA

Esta prenda se confeccionó bajo los mismos criterios que el top: se utilizó el paño negro, no se puso forro y el material final será tejido con lana de 2,5 cm de grosor.

Para su desarrollo se cortaron las piezas y encandelillaron las orillas con la Overlock. Luego se unieron las partes delantera y trasera por medio de costuras con máquina recta, por los hombros y 10 cm. de costados. Se utilizó cinta negra para las terminaciones del escote y de la sisa. Finalmente para los cortes laterales y la basta, se cosió un dobladillo hacia adentro con máquina recta.

Para esta prenda se quiso utilizar el trozo final de la huincha, que dejaba los restos de lana como flecos. Se aprovechó ya que aportaba estéticamente a la túnica, asemejándose a la columna central de una manta. El escote de la espalda se dejó sin nada, ya que al ser cuadrado no necesitaba reforzamiento, y no se vio necesario ornamentarlo. Para reforzar los cortes laterales se utilizó doble costura con máquina recta.



PETO



Tal como se mencionó anteriormente, se desarrolló un peto con el trozo de tela tejida con telar que sobró de la realización del abrigo. Este se basó en los moldes y la confección de la túnica, logrando analizar cómo se comportaba el material del telar en la parte superior de esta.

El resultado de este experimento fue positivo ya que el material se adecuó a la forma, por lo que se decidió incluir este producto en la colección.

Al peto se le agregó el mismo cuadro con rombos que a las primeras prendas, uno en cada pieza.



2.2_DESARROLLO/DORIS

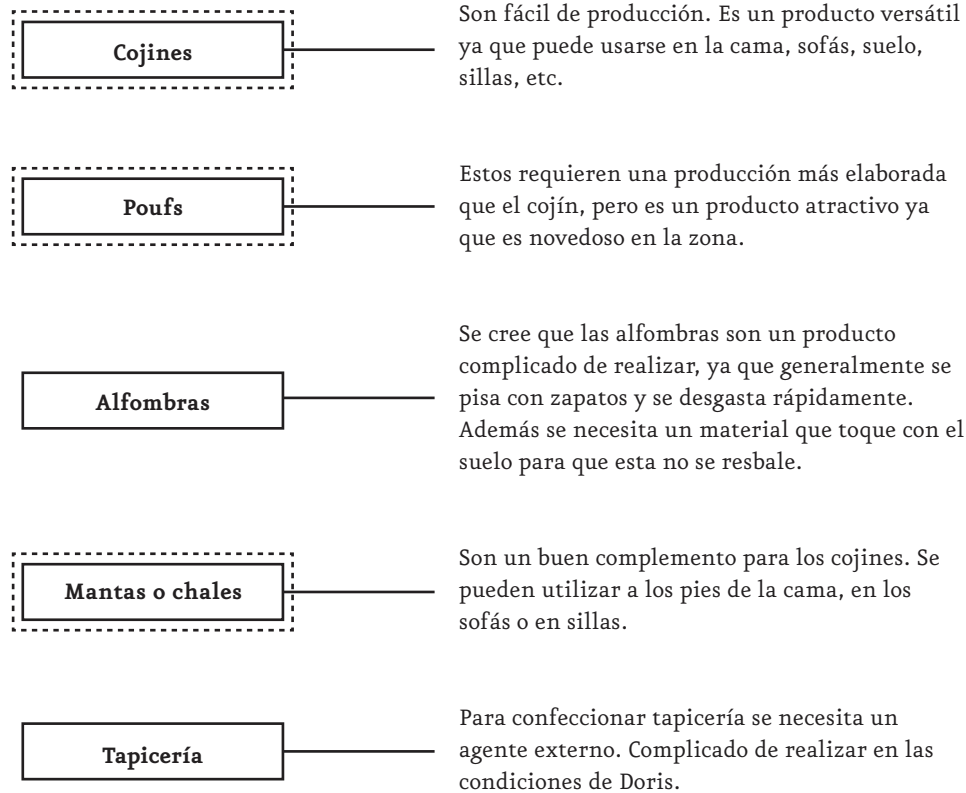
El desarrollo de los productos con Doris fue totalmente distinto al con Silvia. Para comenzar, ella no tenía claro que tipo de tejidos quería realizar, por lo que lo primero que se hizo fue un análisis de su oferta, que cosas vendía más y que le resultaba más cómodo de tejer.

Doris teje muy bien el telar tradicional mapuche, en el que puede realizar tejidos de hasta 1,5 por 2 metros. La iconografía que teje es básica, solamente 4 tipos de íconos. Lo que más le acomoda son los tejidos grandes, ya que le resulta más fácil realizar los diseños. Además los productos que más vende son bajadas de cama y mantas grandes, que sus clientes compran para adornar las casa sureñas. A Doris le interesaba mucho realizar juegos de productos que puedan venderse juntos.

Finalmente se fue dando el camino para que su colección fueran productos para el hogar, por lo que se comenzó con una búsqueda de antecedentes.



Se observó que los principales productos de uso para el hogar realizados con tejidos son:



Finalmente se decide realizar una línea de tres productos: cojines, poufs y mantas. Para su desarrollo se definen algunos requerimientos de diseño.

Requerimientos de diseño

- Los productos serán tejidos en telar tradicional.
- Los cortes de los moldes en la tela deben ser en sentido vertical del telar.
- Se debe aprovechar al máximo el material, generando la menor cantidad de pérdidas.
- Deben ser fáciles de producir, en lo posible, tejidos de una sola pieza.
- La colección debe poder venderse como “juego”.
- Se debe mantener una iconografía y colores acordes a la tradición textil mapuche.

Experimentación

El proceso con Doris se realizó primeramente en computador, diseñando los posibles productos. Para ello se realizó una “grilla” de cuadros, los cuales se fueron pintando para formar los diferentes íconos.

Para esta primera etapa se utilizó una paleta de colores vivos, basada en una manta antigua que tiene Doris en su casa. Se propusieron 7 diseños de cojines, dos poufs y tres mantas



POUFS

80 x 80 cm.



CHALES

80 x 150 cm.



COJINES

50 x 50 cm.



Resultados experimentación

Colores

Esta primera experimentación fue revisada con Doris, quien lo primero que mencionó fue sobre los colores elegidos. Ella lleva tiempo realizando tejidos con colores naturales, y está orgullosa del color que entregan sus ovejas, por lo que quiere aprovecharlo al máximo y desarrollar productos que hagan notar esta gama. Es por esto que no se sintió cómoda con los colores que se le sugirieron. Es un factor importante el hecho que ella misma haya cambiado su mentalidad sobre los colores. La primera vez que se visitó, ella utilizaba colores fuertes y muchas veces teñidos con anilinas. A medida que fue pasando el tiempo y las diferentes visitas, comenzó ella misma a querer aprovechar los colores naturales. Además mencionó que los colores sugeridos no los podría lograr sin anilinas, y no quería utilizarlas. Es por esto que finalmente se optó por una gama de colores naturales de oveja, al que se le agregó un gris y un negro teñidos con maqui, dado que sus ovejas no entregan estos colores.

Diseños

Respecto a los diseños, los nuevos íconos sugeridos fueron aceptados por ella, diciendo que “podría sacarlos en un par de días”. Sin embargo, el encargo que se le encomendó tenía la iconografía que ella ya sabe realizar, debido al poco tiempo con el que se contaba.

Medidas

La medida de los cojines pequeños se estableció por la facilidad de encontrar el relleno. En todos los Easy y Homecenter venden rellenos de 50 x 50 centímetros, y de esta manera Doris no tendría que preocuparse por este. El pouf se definió por ser un tamaño no demasiado grande, pero cómodo para sentarse. Este lleva un fuelle de 20 centímetros de ancho que le da mayor altura y define la forma. Las mantas que se sugirieron eran de 80 por 150 centímetros, que alcanza perfecto para poner a los pies de una cama de una plaza y media, pero se decidió tener la variante de 80 por 200 centímetros para las camas de dos plazas.

Paleta de colores

Como se mencionó anteriormente, la paleta de colores definitiva se decidió debido a los colores naturales que entregan las ovejas de Doris, agregando gris y negro teñidos con maqui.



Encargo

A Doris se le encargó que tejiera una pieza con diseños de 80 x 160 centímetros, y una pieza lisa en color blanco natural de 40 x 160 centímetros. Con estas se confeccionaría el prototipo del pouf. Se decidió realizar este producto ya que es el más complejo, y debido el tiempo que se disponía, solo se podría realizar uno de ellos. La elección de colores fue basada en el requerimiento de Doris sobre utilizar los colores naturales de la lana.

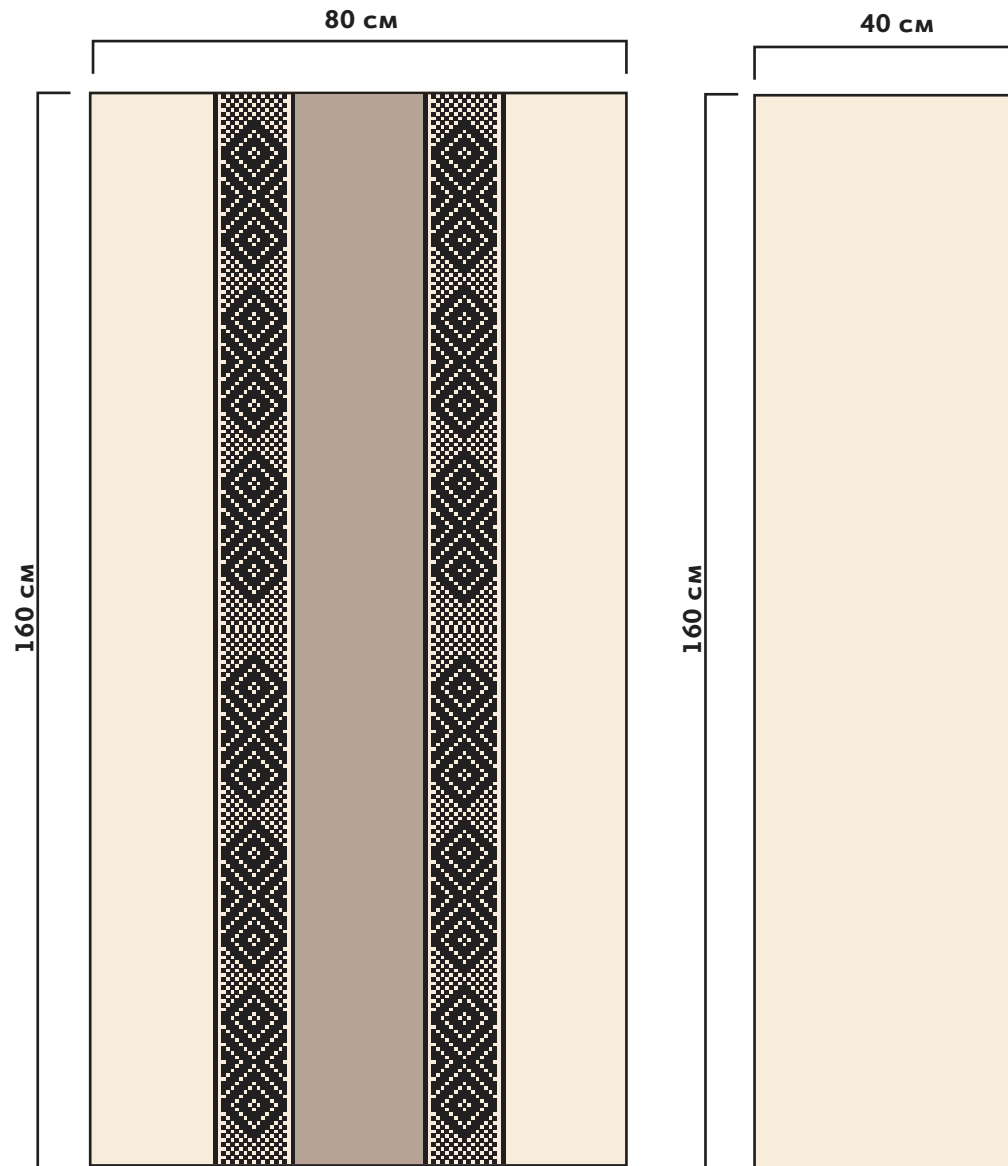
Resultados encargo

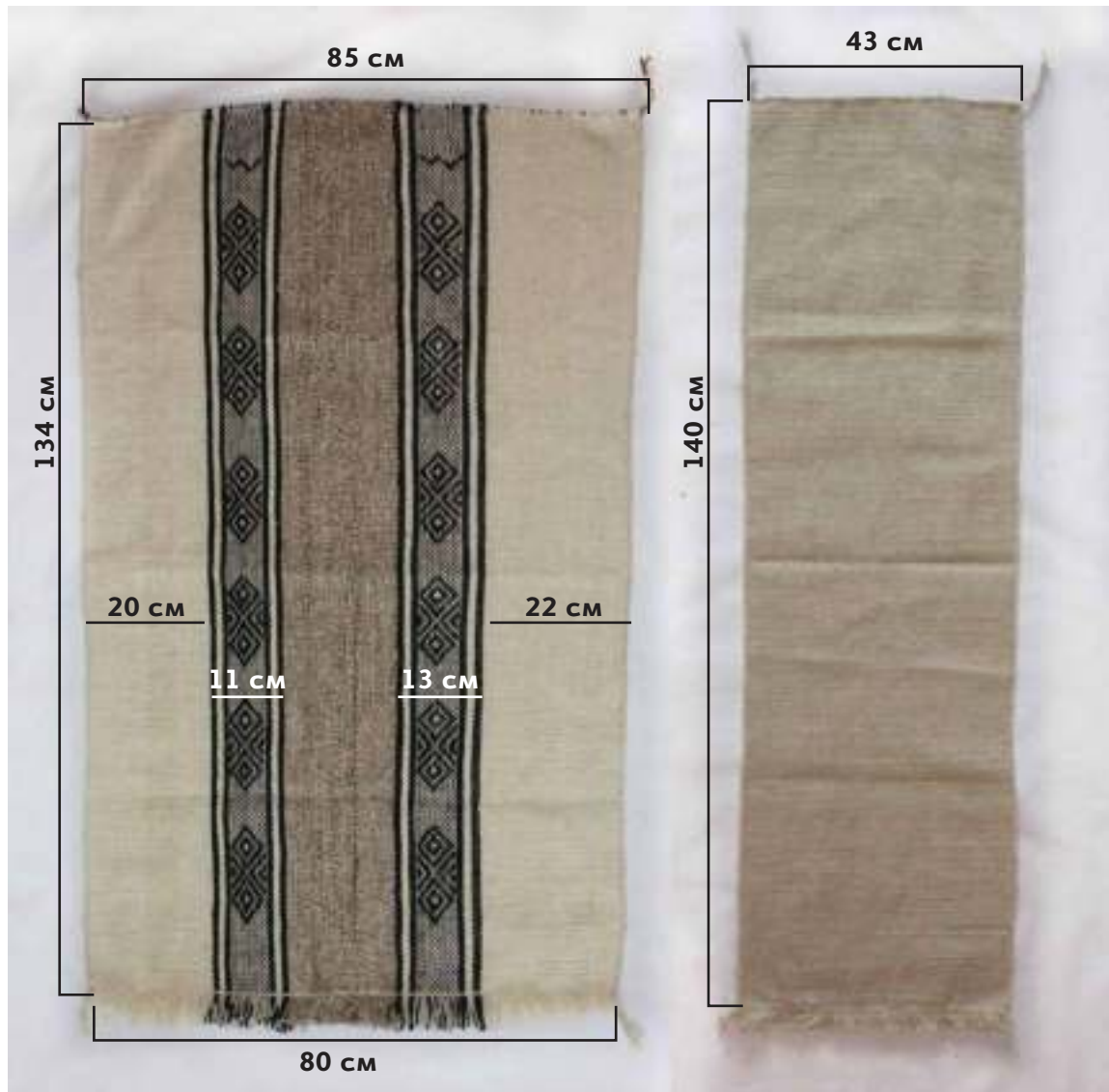
Ambas piezas estaban bien tejidas a simple vista. Los diseños bien realizados, bordes rectos, tejido regular y parejo.

El paño con diseños se angostó a medida que iba avanzando el tejido, ya que el extremo superior mide 85 cm., y el inferior 80 cm.

Ambos tejidos son más cortos de lo que se pidió, ya que se indicaba que debían ser de 160 cm. de largo y son de 134 y 140 respectivamente. Otro detalle de la pieza con diseños, es que no es perfectamente simétrica, ya que las franjas del lado derecho son de 2 cm. más anchas que las del lado izquierdo.

Casi todos estos errores pueden pasar desapercibidos en la confección del pouf, pero este tendrá que fabricarse más pequeño de lo planeado.





Prototipos finales

En el momento de ir a buscar los encargos donde Doris, ella comentó que mientras los tejía, le surgió la inquietud de que el fuelle del pouf era innecesario, y que sería mucho mejor realizar un cojín grande. Le acomplejaba la idea de cortar la pieza blanca y luego coserla, ya que quedaría un bulto.

Luego de esta conversación se analizó la idea de Doris de realizar un cojín grande que cumple completamente la función de pouf y que además es mucho más versátil, pudiendo ponerse en el suelo, en un sillón, en el jardín, etc., por lo que la propuesta fue aceptada.

Dado que se tenía la pieza blanca que no se utilizaría, se decidió prototipar con ella un cojín pequeño como los que se planeaba hacer de 50 x 50 cm. Pero ya que la pieza tenía 43 cm de ancho, el cojín que se confeccionó es más chico de lo que será realmente.

POUF



Para la realización del pouf se optó por utilizar el tejido solamente para la parte superior, ya que la pieza tejida no permitía hacerlo del tamaño que se deseaba con ambas caras de telar. Es por esto que se compró en la calle Independencia una tela llamada Maty Ivory, la cual es similar al lino pero de poliéster, por ende, más barato. Esta tela se puede encontrar en Temuco en tiendas de tapicería como Decorene, Géneros Chahín y Ag. Sil, ente otras.



Una vez listos los materiales, se cortó la pieza tejida para que quedara un cuadrado de 80 x 80 cm., centrando los íconos. Los extremos cortados (superior e inferior) se “overlaron” para que no comenzara a desarmarse el tejido, al igual que la tela de fondo.

El desafío de este producto estuvo en el modo de unir el tejido a la tela del fondo sin que quedaran los bordes bultosos. La idea era coserlo de tal manera que quedaran los 4 bordes del tejido hacia afuera, pero la orilla del forro por dentro del cojín, por lo que los extremos que habían sido cosidos con Overlock debían ser tapados. Para esto, en una primera instancia se probó usando una costura con la misma lana del tejido, pero luego se observó que esta quedaba

irregular y hacía que el tejido perdiera prolijidad. Más tarde se intentó cosiendo ambas piezas con máquina recta y metiendo esos extremos dentro, para luego planchar fuerte y que no quedara muy gruesa la unión. Esta solución resultó mucho más adecuada, logrando una terminación cuidada y prolija.

Si bien en un futuro, Doris deberá tejer las piezas para el pouf cuadradas, por lo que no debiera ser necesario cortarla, “overlarla”, ni por ende, esconder las costuras, las terminaciones deberán ser iguales que en este prototipo, ya que los extremos del telar son terminados con un cordón grueso y/o con flecos de lana que deberán ser igualmente ocultados.

Borde inferior hacia adentro.

Borde lateral hacia afuera.

Otro dilema en la confección del pouf fue dónde dejar la abertura para poder rellenarlo, ya que este se vendería sin relleno. En un principio se pensó dejar abierto uno de los extremos, y que el comprador tuviera que coserlo luego de rellenarlo, pero esta opción se complicaba por el cambio de materiales, ya que la tela de fondo tenía un excedente que quedaría a la vista con este orificio. Finalmente se decidió que la forma más práctica y bien acabada sería ponerle un cierre éclair a la pieza inferior. Para esto se descosió la tela del tejido, se hizo un corte a 10 cm del borde y se cosió con máquina recta la cremallera, para luego volver a unir el fondo con el tejido.

Para el relleno del prototipo se confeccionó un cojín de TNT con las mismas medidas, y se relleno con espuma picada, aunque en un futuro esto correrá por cuenta de cada comprador, ya que en conjunto con Doris se decidió que el pouf se venderá sin relleno. La principal razón de esta resolución es que debido a que los compradores son principalmente turistas, estos están de paso, por lo que trasladar un bulto tan grande hasta sus hogares será una dificultad.

Por último, Doris realizó 4 pompones de lana para coser en las esquinas del cojín, lo que le da un detalle delicado y novedoso.



COJÍN



Para el desarrollo del cojín lo primero que se hizo fue prototipar con papel la forma y el sistema de cierre que tendrá el cojín. Sin bien los cojines finales serán de 50 x 50 cm., este prototipo se realizará de 43 x 43 cm., dadas las dimensiones del tejido. Se define que el sistema de cierre del cojín se hará dándole un excedente de 10 cm. a la pieza, los cuales se sobrepondrán al otro extremo, dejando un agujero para poder rellenar el cojín sin necesidad de coser y descoser. Este excedente permite que una vez relleno el cojín, la abertura no se destape ni permita ver el interior. Por lo tanto, los cojines reales se confeccionarán con una pieza tejida de 50 x 110 cm., y este prototipo con una de 43 x 96 cm.

Doris dejó flecos en el extremo inferior del tejido, los cuales quisieron aprovecharse como un recurso decorativo del modelo. El borde superior fue cortado por lo que se tuvo que "overlar", lo cual no será necesario en el futuro.

Para coser los lados, se utilizó una puntada "espina de pez", la cual permite unir ambas partes dejando la superficie plana, además de ser resistente y atractiva a la vista.

2.3_DESARROLLO/CRISTINA

Durante el análisis de productos se pudo apreciar que Cristina no realiza buenos tejidos, ya que generalmente presentan agujeros y terminaciones irregulares, por lo que una de las necesidades que se detectaron en el estudio, es encontrar una manera de disimular estos errores.

Cristina hace algunos años hizo junto a Silvia un curso de innovación en textiles mapuches en la Universidad Católica de Temuco donde le enseñaron a confeccionar diferentes tipos de carteras, que incluían materiales como cuero, forros de género y aplicaciones metálicas. Cristina las realizó durante algún tiempo pero dejó de hacerlas porque comenzó a dedicar su tiempo en sus murales de fieltro y vellón, que en ese entonces se vendían mucho mejor. Pero pasó el tiempo y los murales fueron perdiendo protagonismo, la gente dejó de comprarlos. Se cree que las carteras y bolsos son un producto ideal para que realice Cristina ya que pueden permitir esconder los errores de los tejidos. Además ella cuenta con los contactos necesarios para comprar o encargar los diferentes materiales que se necesitan para su confección, por lo que esto no sería una dificultad.

La propuesta se conversó con Cristina, quien aceptó el desafío, reconociendo que bolsos y carteras son un producto de alta demanda en el mercado femenino, y que sería interesante retomar su producción con un nuevo giro de diseño.



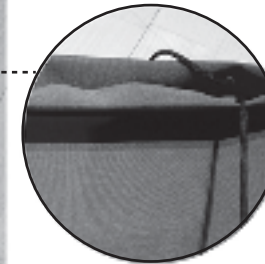
Requerimientos de diseño

- Los bolsos y carteras serán de tela tejida en el telar tradicional y materiales extra como tela, cuero y aplicaciones metálicas.
- Que el costo de los materiales extra no sea mayor al de la materia prima del tejido (lana) y que la presencia de estos sea lo menor posible.
- Que la presencia del tejido sea lo principal del producto.
- Las carteras deben tener un forro de tela para proteger y reforzar el tejido.
- Se debe aprovechar al máximo el material, generando la menor cantidad de pérdidas.
- Deben ser fáciles de producir, en lo posible, tejidos de una sola pieza.
- Se debe mantener una iconografía y colores acordes a la tradición textil mapuche.

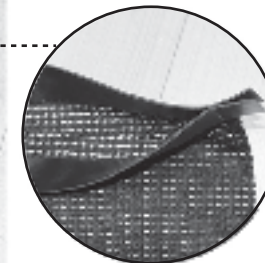
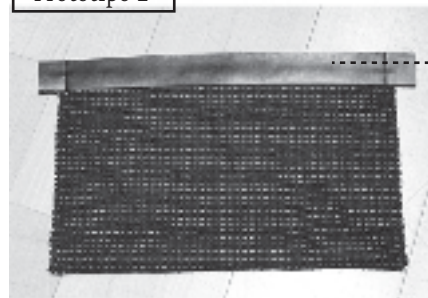
Experimentación

Para experimentar en las formas de los bolsos, se realizaron en una primera instancia prototipos con materiales simulados a los reales. Para esto fue necesaria una búsqueda de antecedentes de carteras realizadas con tejidos y de posibles sistemas de cierres y uniones. Estos prototipos fueron corregidos con Cristina para luego proceder a encargarle tejer las telas para los prototipos finales.

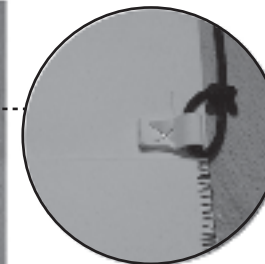
Prototipo 1



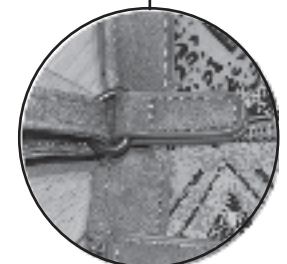
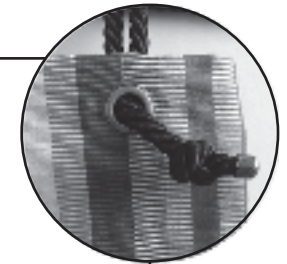
Prototipo 2



Prototipo 3



Tipos de uniones



Encargo

Se le encargó realizar 3 piezas de tejido: uno de 80 por 40 cm., otro de 30 por 45 cm. con flecos en el extremo inferior, y el último de 50 por 25 cm. tejido redondo para confeccionar tres modelos, una cartera sobre pequeña, un sobre grande y una bucket bag.

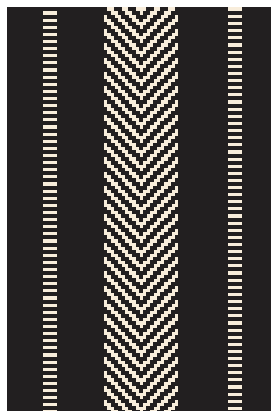
Paleta de colores

A Cristina se le sugirió utilizar la misma paleta de colores que se le propuso a Silvia y Doris, colores neutros naturales de las lanas. A ella le gustan mucho los colores fuertes y llamativos, por lo que no le pareció muy bien esta sugerencia. Es por eso que se llegó a un punto medio: utilizar colores neutros como base de los tejidos, y colores fuertes para complementar, que están basados en la paleta de colores HT Artesano. Esto sería pauteado en las fichas técnicas para guiar la elección de colores de Cristina. A pesar de esta decisión, los encargos que se le encomendaron a Cristina fueron de colores negro y blanco por razones de estética del proyecto, ya que se vio conveniente que fueran todos los productos de la misma paleta de colores.



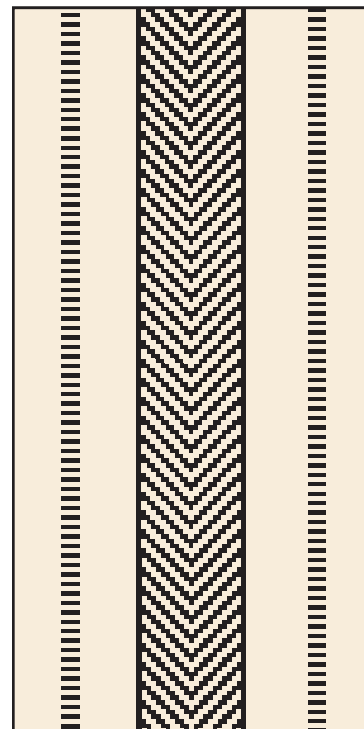
SOBRE CHICO

30 x 45 cm.



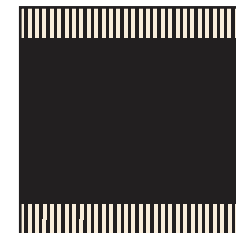
SOBRE GRANDE

40 x 80 cm.



BUCKET

50 x 25 cm.
REDONDA



Resultados encargo

Los resultados de los encargos de Cristina fueron sin duda los más críticos. Si bien se le entregaron fichas técnicas con todas las indicaciones de cómo debían realizarse los tejidos, los resultados no fueron los esperados.

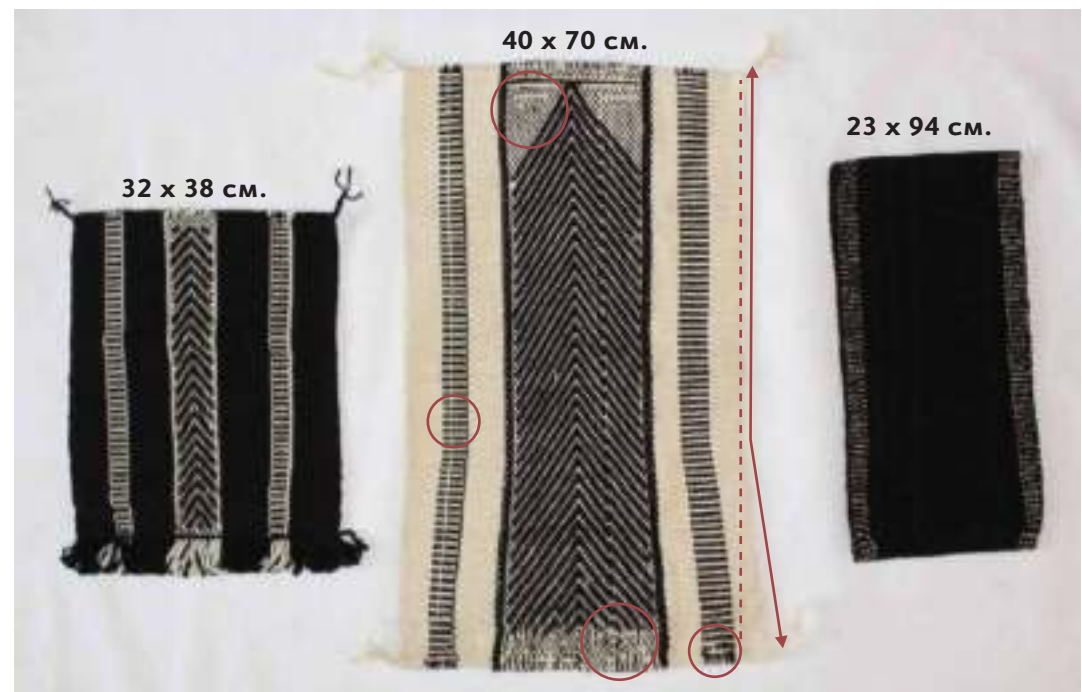
En primer lugar, la tela de 80 por 40 cm. fue tejida de 70 cm. de largo y el ancho bastante irregular, siendo más ancho en los extremos, y angosto en el centro.

Por otro lado, la pieza de 30 por 45 cm. la realizó de 32 por 38 cm.

El tejido circular, que debía ser de 25 por 50 cm., terminó siendo de 23 por 94 cm. por lo que claramente no entendió las instrucciones.

En términos de calidad del tejido, las telas estaban bastante prolijas, a pesar de que algunos diseños estaban mal terminados, presentaban irregularidades y eran poco simétricos. La pieza redonda tenía bastantes errores de tejido, por lo que se decidió eliminar el modelo bucket bag y ocupar la tela en la confección de uno nuevo.

Finalmente hubo que adaptar los modelos finales de las caretras a las medidas de las telas que Cristina tejió.



Prototipos finales

El desarrollo de las carteras se basó en la experiencia que se tenía luego de haber participado en el Proyecto FIC “Innovando en la Artesanía Tradicional de Cachapoal” que dio como resultado la colección De Chamanto, descrita en los antecedentes del proyecto (página 81), durante la Práctica de Servicio. Si bien los materiales que se utilizaron para ese proyecto son altamente más refinados, ahora se contaba con el estudio y la madurez que se adquirió durante la práctica en la confección de bolsos y carteras, por lo que se trabajó en un terreno conocido. Esto fue de mucha ayuda en la toma de decisiones, evitando de algún modo el “ensayo y error”, manejando técnicas, materiales y herramientas en la fabricación.

SOBRE CHICO



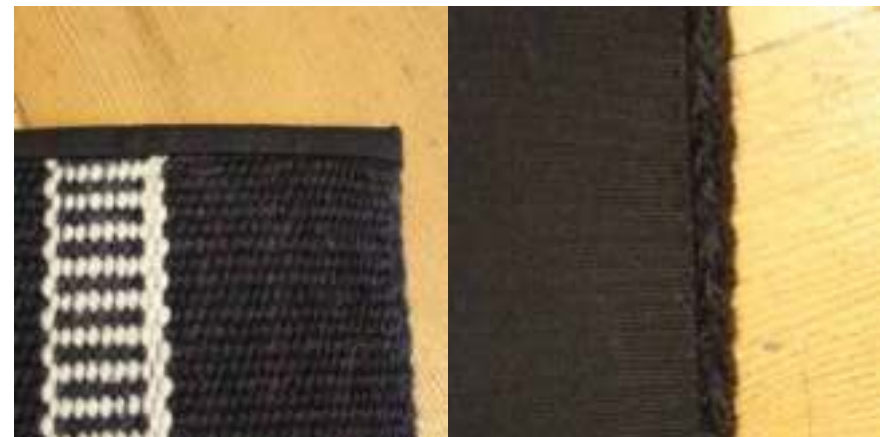
Para la construcción de la cartera sobre se utilizó el paño completo, incluidos los flecos. Se compró una gabardina canvas negra para el forro, y para darle rigidez a la cartera se le pegó una entretela de papel.

La pieza tejida se dividió en 3 partes, dos de 13 cm. para el cuerpo, y una de 10 cm. para la tapa. Se pegó la entretela dejando un espacio entre el cuerpo y la tapa, para no dificultar el doblar.

Este producto se desarrolló pensando en utilizarse para ocasiones especiales, una cartera de uso exclusivo, por lo que las terminaciones debían ser impecables evitando que las costuras se notasen. Es por esto que la costura del forro fue un gran desafío.



Primero se cosió el forro por el frente, que luego de darlo vuelta dejó un borde de tela en la superficie que lograba disimular los errores del tejido y entregaba una terminación pulcra. Luego se cosió el mismo forro por el revés del paño en la orilla con flecos. Esta costura se decidió hacerla a mano con una puntada invisible, ya que al ser el borde de la tapa, quedaba muy expuesto, y una costura con máquina se notaría por el frente de la pieza. Los laterales del tejido se cosieron a mano en la parte de la tapa y a máquina lo que quedaría por dentro del sobre. Luego, para juntar los costados de la cartera, se utilizó una puntada recta en la máquina, ya que esta unión debía ser resistente, pasándola por la orilla con hilo negro para que no se notase. Al ser una cartera tipo “clutch” no llevaría tirante.



SOBRE GRANDE

Este sobre, al igual que el pequeño, se pensó para uso exclusivo. Al ser principalmente color crudo, se compró una gabardina canvas en este color para que combinara perfecto.

El modelo no llevaría tapa como el anterior, por lo que se utilizó una pieza completa de entretela para dar estructura. Se cosió con máquina el forro por el derecho del paño en los bordes superior e inferior, para luego darlos vuelta y que no se notaran. Se cortó el forro de un largo menor que el del tejido, con el objetivo que al darlo vuelta los extremos se doblaran. De esta forma, una vez construida la cartera se vería un trozo de tejido antes del forro.

Luego se cosieron los bordes laterales uniendo la gabardina la tejido, para más tarde doblar la pieza por la mitad y coser los laterales. En un principio se cosieron a mano con puntada “espina de pez” utilizando la misma lana del tejido, pero luego se notó que los bordes quedaban débiles y se

necesitaba una costura de refuerzo, por lo que se pasó la máquina recta por los bordes, tomando también el forro que se encontraba por dentro.

Un punto importante que mencionar es que el tejido no era simétrico y uno de los bordes laterales se fue agrandando a medida que se tejía, por lo que la pieza tenía forma de trapecoide en vez de rectangular. Este error había que disimularlo sin cortar el tejido, por lo que finalmente se cosió juntando los bordes y forzando la pieza para que calce. Si bien el prototipo quedó algo irregular, en un futuro Cristina deberá ser más cuidadosa con las terminaciones para evitar este tipo de errores. De todos modos, cuando el sobre está en uso, el error pasa desapercibido ya que los objetos en su interior le dan volumen.

Para cerrar el sobre, se utilizaron botones de imanes por dentro, que lograban pasar desapercibidos sin invadir el frente de la cartera.



ESTRUCTURADA



El desarrollo de este bolso fue un experimento, ya que Cristina no tejió la pieza con las medidas correctas, por lo que se tuvo que innovar.

En primer lugar, la pieza era redonda, pero al ser tan larga y angosta esta cualidad no servía de mucho, por lo que se decidió cortarla.

Luego de probar varias formas con la pieza cortada, se decidió hacer una cartera estructurada, donde la forma se la da un fuelle de cuero que pasa por los costados y termina siendo el mango.

Al igual que en los sobros, se pegó una entretela para reforzar el tejido, y luego se cosió el forro

de gabardina canvas negra, cuidando que no se notaran las costuras.

Para coser el cuero al tejido se pidió ayuda a un talabartero, quien en una primera instancia unió las piezas con máquina, pero el fuelle se doblaba hacia adentro, la costura que veía tosca y la forma quedó irregular. Finalmente se optó por una costura a mano, perforando primero el cuero y luego haciendo puntada de zapatero, logrando así que las piezas se unieran de manera perpendicular con un mejor acabado.

Finalmente el resultado de esta cartera fue completamente satisfactorio, por lo que se decidió incluirla en la colección.

3_FOCUS GROUP

El día viernes 8 de julio a las 10:30 de la mañana se realizó un Focus Group con el objetivo de conocer y estudiar las opiniones y actitudes del público frente a los productos desarrollados.

A la reunión se invitaron 10 mujeres entre 40 y 60 años, entre las cuales habían diseñadoras, decoradoras, dos turistas de nacionalidad española y una asesora de imagen, todas con especial sentido de la estética

Objetivos

- Evidenciar gustos e inclinaciones de diseño
- Revelar detalles técnicos de construcción
- Identificar interacciones críticas en el uso
- Captar la disponibilidad a pagar

Metodología

El Focus comenzó con una recepción del los participantes con un desayuno, lo cual incitó a generar una conversación previa sobre lo que se trataría. Una vez que llegaron todas las invitadas, se les hizo pasar a una mesa donde había un cuestionario y un lápiz en cada puesto. El moderador hizo una pequeña introducción sobre el tema y les pidió que respondieran las primeras preguntas del cuestionario, las cuales trataban sobre temas generales de artesanía y de la Ruta del Telar.

Luego se fueron mostrando uno a uno los productos y guiando la conversación por medio de preguntas. Las participantes se paraban a mirar y probarse las prendas mientras expresaban sus opiniones y daban comentarios. La dinámica de la reunión fue muy positiva, ya que todas se sentían cómodas de dar sus opiniones, generando discusiones entre ellas y aportando con ideas.

Finalmente se les pidió que respondieran en el cuestionario su disposición a pagar sobre cada uno de los productos.



Resultados Focus Group

ABRIGO

Aprobación unánime por este producto. En general se dijo que era un producto sentador, que podía usarse por todo tipo de contexturas. El forro estaba bien puesto ya que era necesario para la finalidad de la prenda. Algunas dijeron que les hacía falta un sistema de cierre, algo como un gancho o botón que pase desapercibido. A nadie le hizo falta los bolsillos, y al preguntarles dijeron que no eran necesarios. Un comentario interesante fue que los cortes laterales comenzaban muy arriba y por ende la pieza de adorno no se veía. Se concluyó que había que bajarla un poco y achicar el corte.

Disposición a pagar: Entre \$70.000 y \$90.000

Conclusiones: Bajar la pieza de rombos 5 cm.

TOP

Esta prenda fue de gusto de algunas. Si bien la mayoría dijo que si lo compraría, alguna opinaron que a las mujeres con busto más grande no les quedaría bien. La utilizarían como chaleco sin mangas para el invierno, con un beetle o camiseta debajo, por lo que no sería necesario el forro. Un aspecto que se quiso revelar era si el corte en V del escote y la aplicación con rombos les hacía “ruido”, pero a nadie le molestó.

Disposición a pagar: Entre \$50.000 y \$70.000

Conclusiones: No se necesitan correcciones para este producto.

TÚNICA

Sin duda este fue el producto que más les gustó. Se dijo que era versátil, sentador, moderno, entretenido. La aplicación de rombos con flecos hacía que se destacara por sobre los demás. Los cortes laterales fueron de gusto general ya que logran estilizar la figura. Lo usarían con pantalones anchos o apretados y con una camiseta debajo. El único detalle negativo es que el modelo les quedó ajustado de busto a algunas, por lo que se dijo que sería necesario un sistema de tallas. Tampoco creyeron necesario ponerle forro.

Disposición a pagar: Entre \$70.000 y \$90.000

Conclusiones: Hacer dos tallas.

PETO

Este fue el producto que menos les gustó. La mayoría dijo que no lo compraría ya que era para mujeres más jóvenes. El borde de abajo se levanta al usarse, lo que no favorece a la figura. Se dieron ideas sobre cómo mejorar la prenda, alargando las piezas y haciéndole cortes como a los demás productos. Una participante se lo puso como cuello.

Disposición a pagar: Menos de \$30.000

Conclusiones: Eliminar el producto del catálogo.

GENERAL VESTUARIO

Las aplicaciones de rombos fueron elogiadas por todas, comentando que era un detalle fino, que entregaba identidad a la colección.

Se les dio a entender que el top y la túnica eran de un material que simulaba el tejido, pero de todos modos sugirieron que se podría hacer una colección de productos con diferentes telas y utilizando aplicaciones en telar.

COJÍN

El cojín tuvo opiniones diversas. Algunas lo encontraron usable, combinable con la decoración de cualquier casa, les encantó que fuera de color neutro y opinaron que los flecos le daban “estilo” y que si se le pusiera un ícono perdería la gracia. Por otro lado, varias comentaron que era “fome”, sin gracia ni identidad, que le faltaba algo de la cultura mapuche. Sobre el sistema de cierre se comentó que le faltaban un par de centímetros de excedente porque se podría ver el relleno. Se les preguntó si comprarían un pack de un cojín y una piecera de cama a juego, a lo que casi todas respondieron que sí.

Disposición a pagar: Entre \$30.000 y \$40.000

Conclusiones: Tener variantes con íconos.

POUF

El pouf fue de gusto general también. Se comentó lo ideal que era para el living, lo atractivos de los íconos y lo combinable de los colores. Dos aspectos importantes que se quisieron preguntar fueron respecto a la tela del fondo y al cierre. Sobre la tela del fondo, todas dijeron que les parecía correcta la elección del material y que preferían que fuera así antes que de tejido a telar por ambos lados porque costaría el doble. Por otro lado, respecto al cierre se dijo que era una solución ideal para lavar el producto, ya que como va en el suelo, está más expuesto al polvo. Sin embargo se mencionó que podría estar más escondido, en un borde del producto. Otro tema que se quiso conversar fue sobre el relleno, preguntándoles si cambiarían su decisión de comprarlo si se dan cuenta después que el producto se vende sin relleno. La mayoría comentó que preferían que se vendiera así ya que los maridos no dejarían que llevaran en el auto un bulto tan grande, si este se vendiera con relleno. Sobre los pompones se comentó que le daban “muchacha gracia” al producto, y sólo una participante dijo que los sacaría.

Disposición a pagar: Entre \$75.000 y \$90.000

Conclusiones: Poner el cierre en un borde.

SOBRE CHICO

Este producto también fue de gusto general. Lo describieron como “choro”, “te arma la tenida”, siempre pensándose en usar para un evento. Se dijo que sería bueno que tenga un imán o sistema de cierre ya que la tapa no tiene el peso necesario. Se preguntó si creían que era necesario ponerle tirante, pero se dijo que no porque la gracia estaba en ser un sobre de mano. Tampoco se vio necesario un bolsillo interior.

Disposición a pagar: Entre \$50.000 y \$60.000

Conclusiones: Poner botón de imán.

SOBRE GRANDE

El sobre grande fue otro producto que tuvo opiniones distintas que formaron dos bandos: al primero les pareció fascinante, un producto moderno, juvenil, que te hace destacar en cualquier contexto. Por otro lado estaban las que lo encontraban limitante para combinar la ropa, complicado de usar ya que no tiene mango pero al ser grande te incita a llenarlo de cosas. El cierre con imanes fue aceptado ya que pasa desapercibido y no invade el frente de la cartera.

Disposición a pagar: Entre \$50.000 y \$60.000

Conclusiones: Tener una variante con mango.

CARTERA ESTRUCTURADA

Sorpresivamente este producto encantó a todas las participantes. Les gustó mucho el tejido más sobrio que los anteriores ya que es más combinable y de uso diario. El largo del mango les acomodó, ya que es una cartera para llevar en la mano o en antebrazo. Se preguntó si se debía poner un cierre o botón, pero se contestó que no ya que la tapa era bastante larga por lo que no era necesario.

Disposición a pagar: Más de \$60.000

Conclusiones: No se necesitan correcciones para este producto.

Es necesario destacar que algunas de las conclusiones sobre correcciones en el diseño de los productos serán mencionadas a las artesanas y quedarán registradas en las fichas técnicas, pero no serán aplicadas en los prototipos de este proyecto.



*Ovejas en el camino de la Ruta del Telar
Registro personal, Junio 2016*



EL PROYECTO

Colecciones
Identidad gráfica
Implementación

1_COLECCIONES

El resultado del proyecto es una colección de vestuario femenino para la Ruka Boutique de Silvia Painiqueo, una colección de artículos para el hogar para Pulil Domo de Doris Henríquez, y una colección de carteras para Follen Ruka de Cristina Millán.

A continuación se mostrará una galería de imágenes como resultado del trabajo realizado en conjunto con las artesanas Silvia, Doris y Cristina durante el semestre.























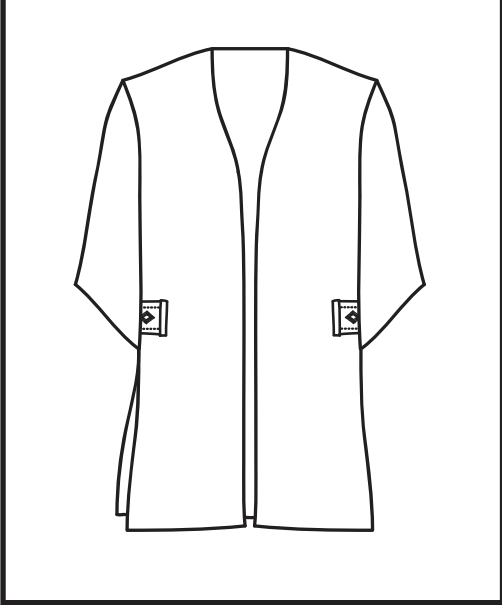
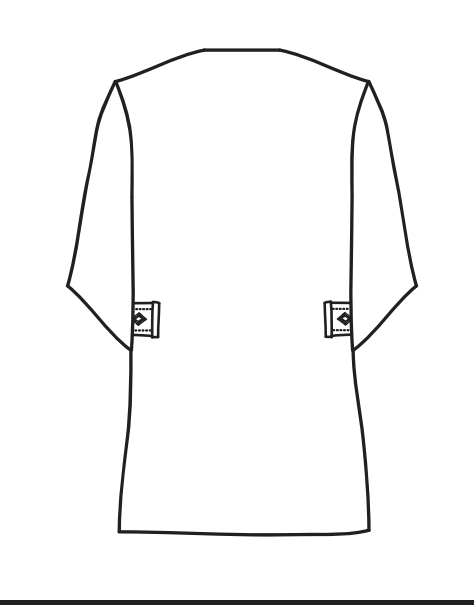


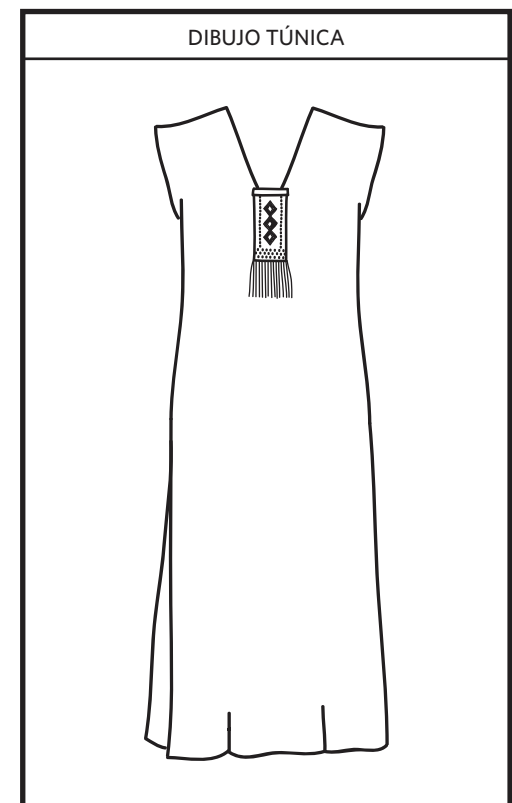
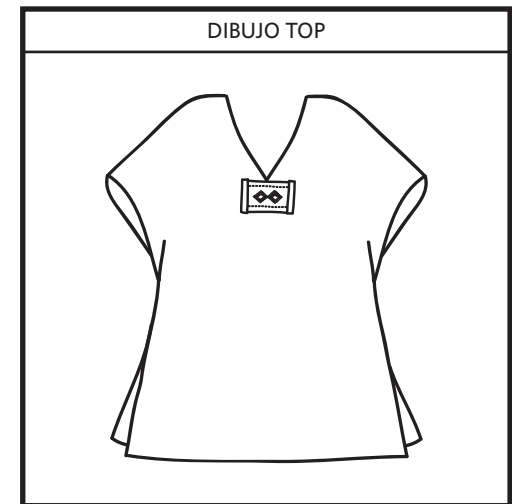
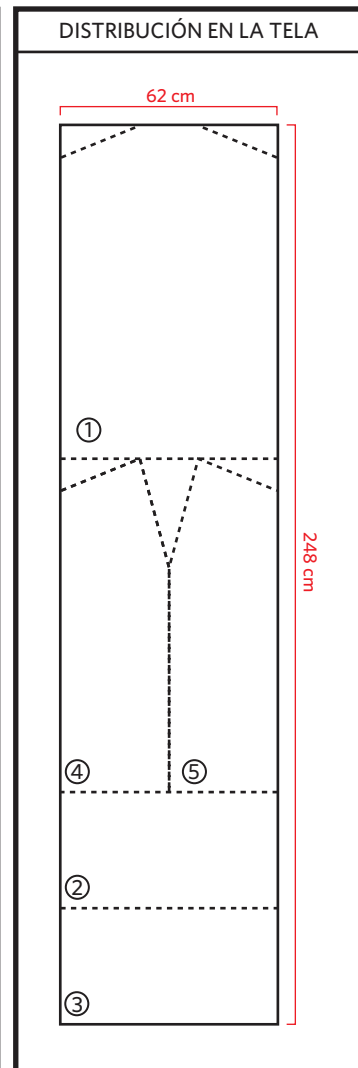
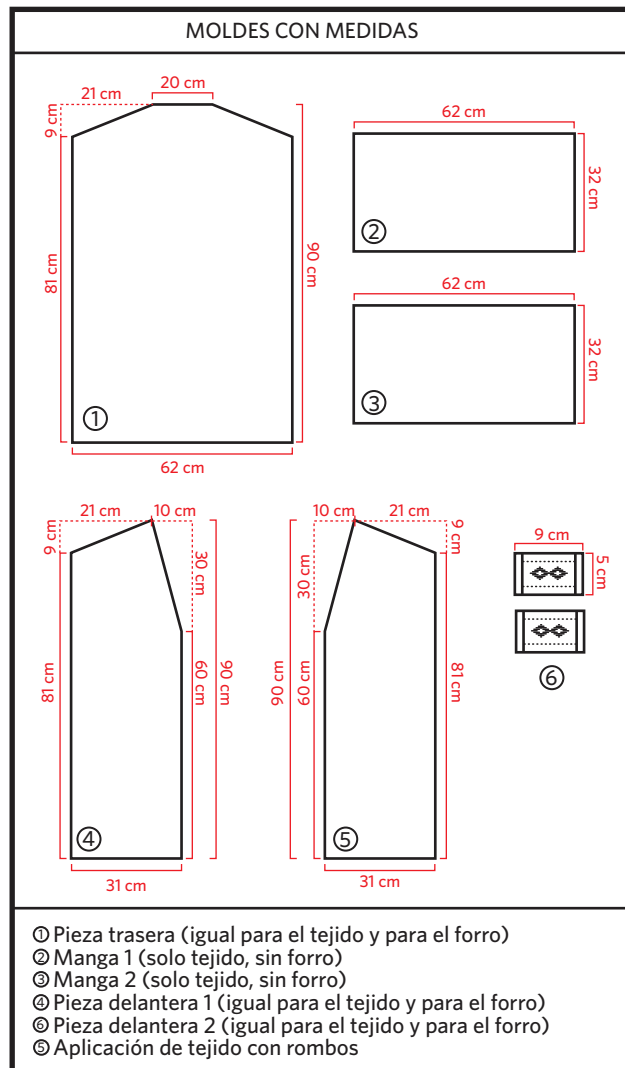
Fichas técnicas

Se desarrollaron fichas técnicas para cada una de las prendas, las que se diseñaron de la manera mas clara posible para que las artesanas las entendieran bien. Estas explican sencillamente las piezas de telar que se debe tejer, los moldes de las prendas, cómo distribuir los moldes en la tela, cómo confeccionar los productos y las posibles combinaciones de colores y de íconos.

Debido a la gran cantidad de productos desarrollados y para proteger el trabajo de las tejedoras, se presentará una ficha técnica de cada colección a modo de ejemplo.

FICHA TÉCNICA ABRIGO

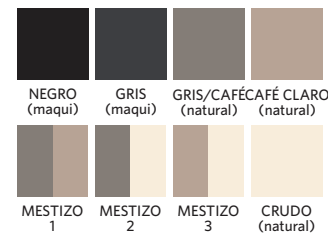
Talla: Estándar	DESCRIPCIÓN DEL TEJIDO - Un solo color, igual para trama y urdimbre. - Hilado grueso de una hebra. - Tejer suelto	POSIBILIDADES DE COLOR			
Telar: Cuatro pedales		 NEGRO	 GRIS OSCURO	 GRIS CLARO	 CRUDO
Técnica: Tejido liso, aplicacación con ñimin.					
DESCRIPCIÓN DEL PRODUCTO					
Abrigo tejido, con forro de Viscosa y cortes laterales.					
DIBUJO DELANTERO			DIBUJO TRASERO		
					
MATERIALES PARA LA CONFECCIÓN					
- Pieza de tejido a telar de 62 por 248 centímetros. - Pieza de tela Viscosa del mismo color del tejido, de 62 por 148 centímetros, para el forro. - 2 trozos de tejido con rombos para la aplicación. - 30 cm de cinta al bias negra para los las orillas de la aplicación. - Hilo del mismo color del tejido.					

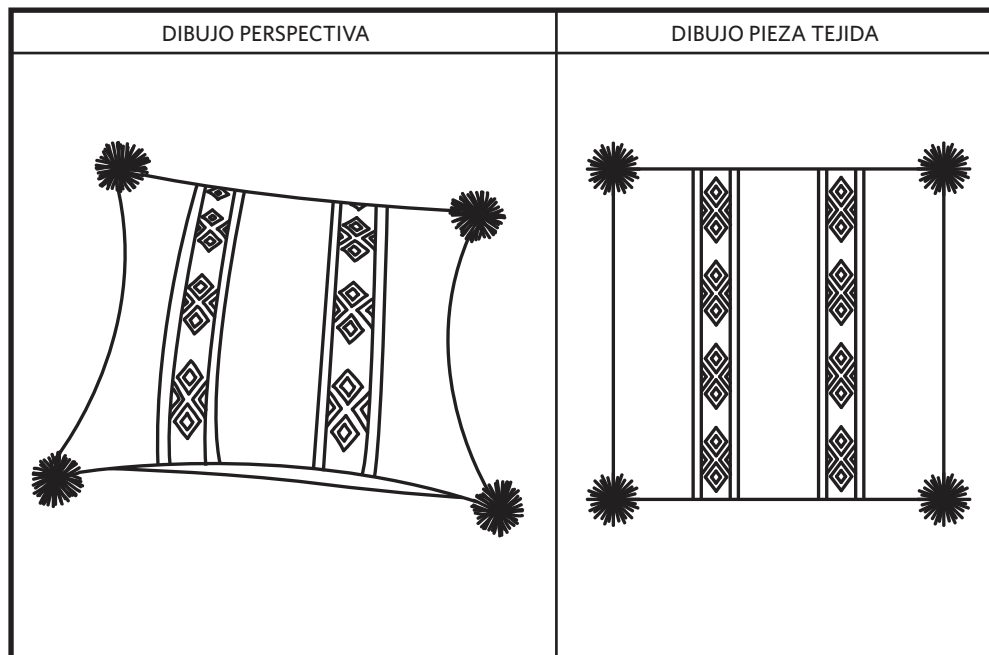


INSTRUCCIONES DE CONFECCIÓN

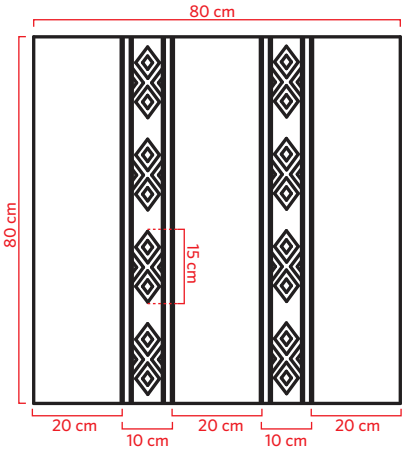
- Marcar y cortar los moldes en las telas de telar y viscosa. Overlar las orillas.
- Coser por los hombros las piezas 4 y 5 a la 1, en el tejido y en la viscosa. Repetir la costura por los costados, solo 15 cm, dejando 30 arriba para poner la manga, y 45 hacia abajo para los cortes laterales.
- Coser por todos los bordes uniendo las piezas 1, 4 y 5 con sus respectivos forros. Planchar las costuras.
- Coser los extremos de las mangas y luego unirlas al cuerpo del abrigo. Planchar costuras.
- Coser a mano las aplicaciones de rombos, a 10 cm. de la unión de las mangas.

FICHA TÉCNICA POUF

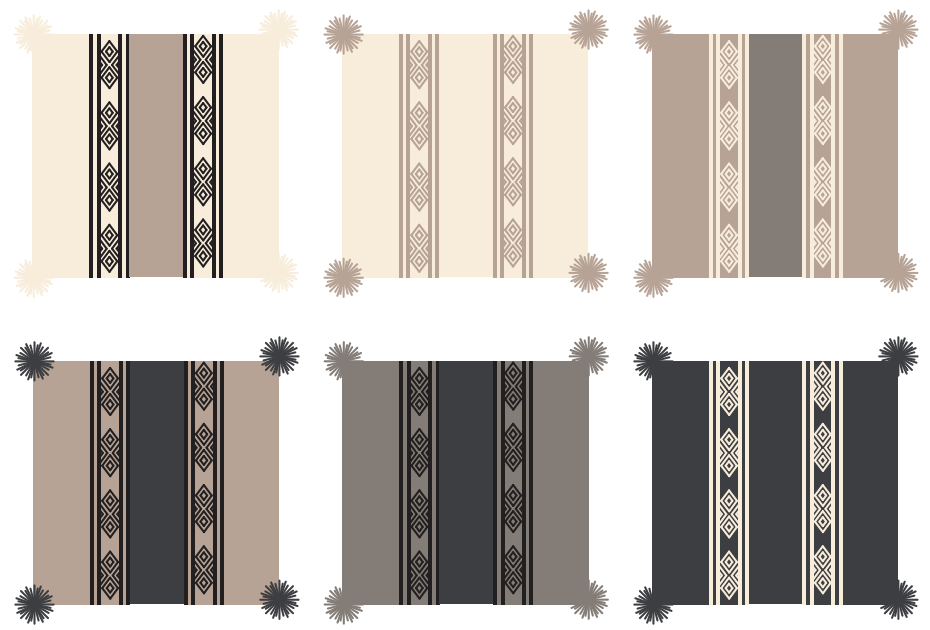
Tamaño: Estándar	DESCRIPCIÓN DEL TEJIDO - 3 colores - Hilado fino, torcido dos hebras - Tejer apretado	CARTA DE COLOR 
Telar: Tradicional		
Técnica: Ñimin. Urdimbres complementarias		
DESCRIPCIÓN DEL PRODUCTO Pouf con superficie tejida a telar y fondo de tela Maty Ivory o Lino, con pompones en las esquinas.		



MATERIALES PARA LA CONFECCIÓN
<ul style="list-style-type: none">- Pieza de tejido a telar de 80 por 80 centímetros.- Pieza de tela Maty Ivory o lona beige de 82 por 82 centímetros, para el fondo.- 4 pompones- Cierre éclair de 70 cm crudo o beige.- Hilo del mismo color del cierre.

MOLDE CON MEDIDAS	INSTRUCCIONES DE CONFECCIÓN
 <p>The diagram shows a square mold with a total width and height of 80 cm. The width is divided into five vertical sections: two 20 cm wide outer sections and three 10 cm wide inner sections. The inner sections contain a decorative geometric pattern. A 15 cm wide section is highlighted within the central 10 cm section.</p>	<p>INSTRUCCIONES DE CONFECCIÓN</p> <ul style="list-style-type: none">- Tejer pieza cuadrada.- Cortar y overlajar la tela del fondo.- Coser el tejido al fondo por 3 lados, metiendo 1 centímetro de la tela hacia adentro, dejando que la orilla del tejido quede hacia afuera.- Coser el cierre éclair en el borde que quedó sin coser, dejando las solapas del cierre hacia adentro del pouf.- Coser los pompones en las cuatro esquinas del pouf.

POSIBILIDADES DE COMBINACIÓN



The image displays six different color combinations for the pouf, arranged in two rows of three. Each example shows the square mold with its decorative pattern and four pompons at the corners. The combinations are: 1) Light beige background with dark brown pattern; 2) Light beige background with light beige pattern; 3) Dark brown background with light beige pattern; 4) Dark brown background with dark grey pattern; 5) Dark grey background with dark grey pattern; 6) Dark grey background with white pattern.

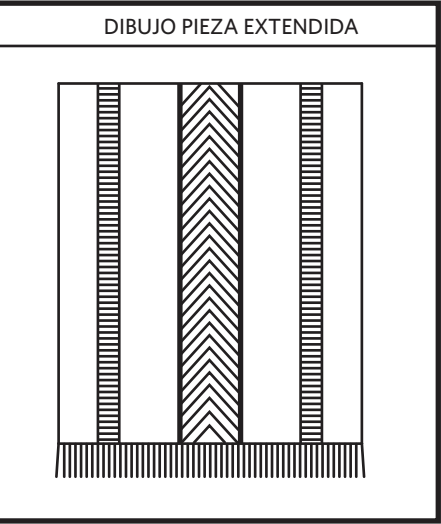
FICHA TÉCNICA SOBRE CHICO

Tamaño: Estándar
Telar: Tradicional
Técnica: Ñimin y peinecillo. Urdimbres complementarias

DESCRIPCIÓN DEL TEJIDO
- 2 colores - Hilado fino, torcido dos hebras - Tejer apretado

CARTA DE COLOR			
			
NEGRO	GRIS CLARO	GRIS OSCURO	CRUDO (natural)
			
BURDEO	ROJO OSCURO	MOSTAZA	VERDE PETRÓLEO

DESCRIPCIÓN DEL PRODUCTO
Cartera tipo sobre con flecos en la tapa. Tiene un forro de gabardina Canvas a tono con el color del tejido y un botón de imán para cerrarla.



MATERIALES PARA LA CONFECCIÓN
- Pieza de tejido a telar de 30 por 40 centímetros. - Pieza de tela gabardina canvas a tono con el tejido, de 32 x 40 centímetros, para el forro. - Pieza de entretela gruesa de 28 x 38 centímetros. - Botón de imán plateado - Hilo del mismo color del forro.

MOLDE CON MEDIDAS	INSTRUCCIONES DE CONFECCIÓN
	<ul style="list-style-type: none"> - Sacar tejido del telar y cortar flecos de 3 cm. - Pegar entretela con la plancha por toda la superficie (lado revés). - Coser el forro, dejando un sesgo en la orilla superior. - Poner botón de imán entre el forro y el tejido. - Doblar la pieza en 3 trozos: 10 centímetros para la tapa y dos partes de 15 centímetros para el cuerpo de la cartera. - Coser por las orillas laterales para dar forma al sobre.

POSIBILIDADES DE COMBINACIÓN

2_IDENTIDAD GRÁFICA

Identidad de marca





Uno de los objetivos de este proyecto trata sobre reforzar la identidad de la ruta a través de material de difusión, desarrollando una imagen de marca que logre diferenciar a las tejedoras entre ellas, pero al mismo tiempo unificarlas. Esto impuso un gran desafío ya que se estaba tratando con cuatro personas muy distintas, con necesidades y aspiraciones propias, que buscan destacar dentro del grupo pero que forman parte del mismo proyecto.

Para el desarrollo gráfico, lo primero que se hizo fue una búsqueda de antecedentes bajo el concepto de “umbrella brand”, donde muchas marcas dependen de una, y de logotipos o íconos que se forman a partir de varias imágenes.



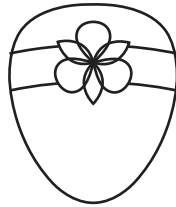
Luego, se trabajó simultáneamente en el desarrollo de los cuatro logotipos bajo una misma línea gráfica, basándose en los nombres y conceptos que las representan. Para esto fue fundamental una visita a Vilcún, donde se realizaron ejercicios de identidad de marca para que se comprendiera la función comunicadora de un logo. Se les pidió que nombraran conceptos asociados a los nombres de sus marcas, y que era lo que buscaban comunicar a través de ella. Luego se realizaron ejercicios de abstracción de elementos a partir de los conceptos definidos anteriormente, con el objetivo de acercarse a la identificación de un ícono representativo para desarrollar los logotipos.

Doris, Cristina y Rosa colaboraron positivamente con los ejercicios, pero Silvia se rehusó a proponer ideas argumentando que ella no necesitaba un logo porque ya tenía uno. Este logo del que habla es una fotografía de su casa, la cual utiliza en tarjetas de presentación y etiquetas para sus productos. Este rechazo terminó cuando se le mostraron las primeras propuestas de logo. En este momento se le volvió a explicar la función y cómo debe ser una imagen de marca, lo que la convenció de rediseñar su material existente.

	TRADUCCIÓN	CONCEPTOS	ELEMENTOS
PULIL DOMO	Mujer de la isla (Mapudungun)	Mujer Rio Naturaleza	
FOLLEN RUKA	Casa del canelo (Mapudungun)	Árbol Casa Fuerza	
RAYEN MAPU	Flor de la tierra (Mapudungun)	Flor Llamuco Tierra	
RUKA BOUTIQUE	Casa (Mapudungun) Tienda (Francés)	Casa Ropa Pequeño	

EVOLUCIÓN

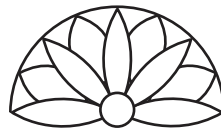
PULIL DOMO



FOLLEN RUKA



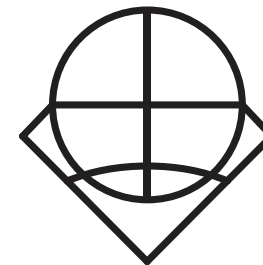
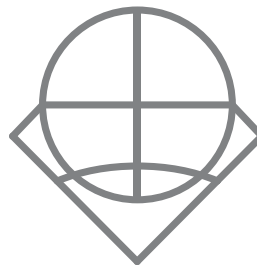
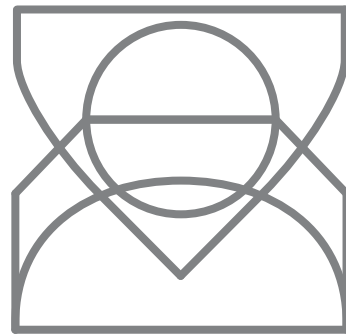
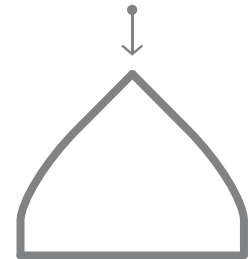
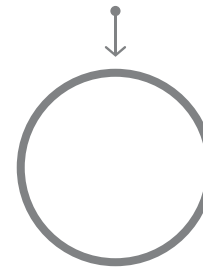
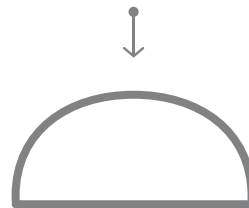
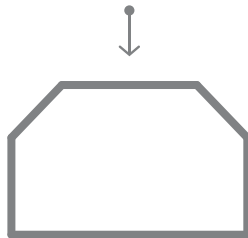
RAYEN MAPU



RUKA BOUTIQUE



Junto al diseño de la imagen de marca para las tejedoras, se desarrolló una propuesta para el proyecto completo, que logra integrar los cuatro logos en uno, tomando las bases geométricas.



RUTA DEL TELAR
Llamuco, Vilcún - Araucanía, Chile

Tipografía

Para los logos se utilizó la tipografía Quicksand en las variantes Bold y Light por ser clara y de trazo similar al de los isotipos.

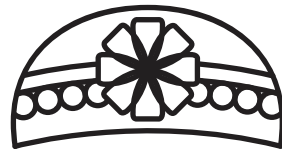
Paleta cromática

Para la paleta cromática se definió el negro y blanco como únicos colores, ya que además de ser más económico para la reproducción de material, le da unidad al proyecto y se lee con claridad.



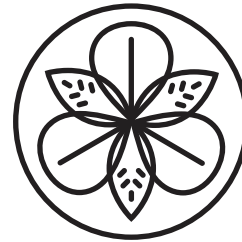
RUKA BOUTIQUE

— Silvia Painiqueo —



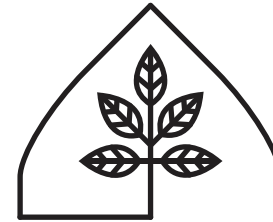
PULIL DOMO

— Doris Henríquez —



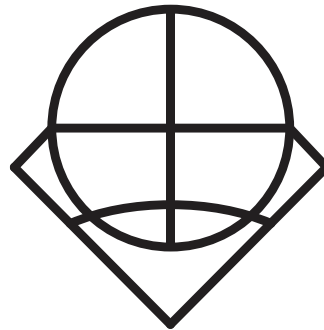
RAYEN MAPU

— Rosa Martín —



FOLLENRUKA

— María Cristina Millán —



RUTA DEL TELAR

Llamuco, Vilcún - Araucanía, Chile

Tarjetas de presentación

Se desarrollaron tarjetas de presentación para cada una de las artesanas. Por un lado está la información necesaria para contactarlas, nombre, dirección, teléfono y correo electrónico. Por el reverso llevan el logo de sus marcas en blanco sobre una fotografía en escala de grises. Se quiso potenciar la unidad de la ruta sutilmente mediante un puzle, donde cada tarjeta lleva una parte de la fotografía. Esta es la imagen de un brote de canelo, árbol sagrado para los mapuches que simboliza la fuerza del pueblo. Mediante este juego que busca representar que si bien son cuatro artesanas independientes, juntas potencian sus habilidades y se benefician en conjunto.

Para la información de la tarjeta se utilizó la tipografía Witney en sus variantes Book, Medium y Bold, todo en color negro, que facilita la lectura y abarata los costos de producción.

Un aspecto importante que destacar es que se buscó que las cuatro artesanas sigan con una misma lógica de producción, entre ellas y con los recursos que manejan.



Etiquetas

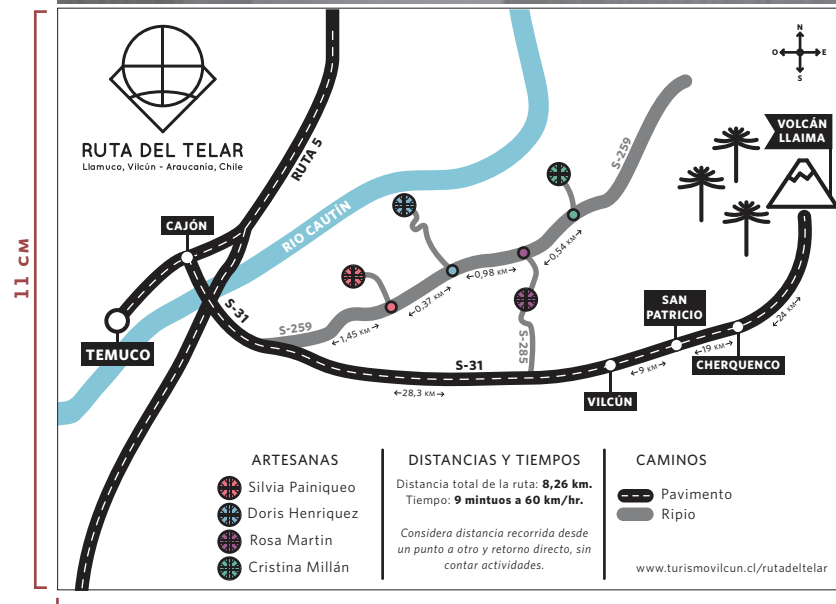
Siguiendo la gráfica de las tarjetas de presentación, se diseñaron etiquetas para los productos de las artesanas. Estas llevan fotografías de sus tejidos, con los logos en blanco. Por el reverso hay un espacio para escribir el precio y texto relacionado con la manufactura y cuidado de las prendas. Por último llevan los nombres y teléfonos de las artesanas, como una estrategia de promoción.



Tarjetas postales

Por último en materia de identidad gráfica, se desarrollaron tarjetas tipo postal con imágenes de los productos y por el reverso un mapa de la Ruta del Telar. El objetivo de este material es que las artesanas se sientan parte de este proyecto y logren transmitirlo a los clientes, además de tener distintos soportes para llegar a ellos.

Las decisiones formales de todo el material gráfico y de difusión para el proyecto, se pensó como una manera de transmitir que los productos son de calidad y exclusivos, pero además 100% artesanales, siendo esta la lógica de recursos como la escala de grises y logotipos en blanco. La producción de estos elementos será en papel Couché de 150 gramos color ahuesado, para asociar el material al color crudo de la lana natural, además de tener un aspecto más rústico que evoca a lo artesanal.



11 cm

15 cm

3_IMPLEMENTACIÓN

Modelo de negocio

La comercialización de los productos desarrollados está completamente relacionada a la visita de los turista a la Ruta del Telar. Si bien cada tejedora recibe compradores por cuenta propia, el proyecto se inserta en el mercado turístico de la zona, por lo que las estrategias de comercialización están enfocadas en ese ámbito. Sin embargo, este plan está destinado en las artesanas en sí, no para el proyecto turístico, considerando este como un “socio clave” dentro del negocio.

Por otro lado, hay que tener presente que estas son las primeras colecciones desarrolladas, las que servirán a modo de “prueba piloto” para ir testeando su entrada al mercado, y luego ir afinando detalles en su tejido y construcción.

Por último, por razones prácticas, la estrategia de comercialización se realizará de forma general para las cuatro artesanas. Una vez aclarados estos puntos, se propone el siguiente modelo de negocio:

Segmento de clientes:

Mujeres entre 35 y 60 años, chilenas y extranjeras, que debido a su alto poder adquisitivo prefieren comprar vestuario y decoración exclusiva, innovadora y de calidad.

Propuesta de valor:

El valor del proyecto lo entrega el producto, ya que integra la artesanía y el diseño logrando ser innovador, exclusivo, diferenciado y de calidad.

Canales de venta:

En un principio los canales serán las tiendas que tiene cada una junto a sus talleres, pero en una segunda etapa se propone incorporar puntos de distribución en tiendas de la región y ventas a través de la página web.

Relaciones con los clientes:

Los clientes que asisten a la ruta son esporádicos ya que generalmente están de paso. Es por esto que se vio la oportunidad de maximizar esta visita mediante la experiencia de compra y del producto en sí, para que este turista haga el papel de “apóstol” una vez que esté de regreso en su hogar, hablando a sus conocidos sobre el proyecto y atrayéndolos a una visita.

Fuente de ingresos:

Los ingresos están relacionados con la venta de los productos, la recepción de turistas y los servicios gastronómicos adicionales al tour.

Recursos clave:

- Las artesanas como portadoras de la técnica y en su rol de relacionadoras publicas
- El diseño, que aporta innovación y satisfacción del consumidor contemporáneo.
- Materia prima de calidad
- Identidad gráfica

Actividades clave:

- Proceso productivo, desde la obtención de la lana hasta la confección de los productos.
- Proceso de comercialización, donde la exposición de los productos es esencial para atraer al cliente.

Socios clave:

- Ruta del Telar de Vilcún
- Cámara de Turismo Municipalidad de Vilcún
- Proveedores (talabartero, modista, etc.)
- Agencias de turismo
- Hoteles regionales

Estructura de costos:

- Lana: \$12.000 el kilogramo.
- Tela Maty Ivory: \$6.000 el metro
- Tela gabarina: \$3.790 el metro
- Tela viscosa: \$2.990 el metro
- Cierre: \$300 el metro
- Botón imán: \$50 c/u
- Cinta al bias: \$4.000 20 metros
- Hilo: \$200
- Confección modista: \$3.000 por producto
- Impresión tarjetas: \$150 c/u
- Impresión etiquetas \$150 c/u
- Impresión postales: \$400 c/u

Proyecciones

Las colecciones de Ruka Boutique, Pulil Domo y Follen Ruka cuentan con grandes oportunidades de desarrollo dentro y fuera de la Ruta del Telar. Si bien en un comienzo se planteó que el proyecto se inserta en el mercado turístico, no se descarta la oportunidad de que en un futuro los productos puedan venderse en tiendas en Temuco y otras regiones, a modo de promover la visita del turista a Vilcún.

Por otro lado, se contempla la inclusión de las colecciones en la página web de la ruta (vilcun.cl/rutadeltelar), y de esta forma animar al turista que visite el circuito.

Durante el desarrollo de este proyecto se planteó la posibilidad de realizar un catálogo de productos para las artesanas, especialmente para Rosa que no cuenta con un stock para mostrar al cliente. Debido al tiempo limitado que se disponía, este archivo no pudo ser realizado pero se contempla para una segunda etapa de producción.

Por último, la idea del proyecto es que las artesanas continúen desarrollando las colecciones, creciendo y renovándose para otras temporadas, incluyendo nuevos productos o variaciones de los mismos.



*El gallinero alimentándose.
Registro personal, Junio 2016.*



_REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Libros (Incluye tesis)

Asociación Relmu Witral. (2015). Relmu Witral. Tejiendo nuestra historia. Santiago, Chile: Carlos Bresciani Lecannelier, S.J.

Bengoá, J. (1985). Historia del pueblo mapuche: Siglo XIX y XX. (6ª ed.). Santiago, Chile: LOM.

Cervellino, M. (1978). El tejido mapuche, proceso del hilado, tejido y teñido en base a colorantes vegetales. En Boletín de Museos Chile.

Cervellino, M. (1985). Proceso de la actividad textil mapuche en la zona de Cañete – Chile. Cañete, Chile. En Boletín Museo Mapuche de Cañete.

CNCA, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2012). Política Cultural Regional 2011 – 2016 La Araucanía. Santiago, Chile: CNCA.

CNCA, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2013). Artesanía de Excelencia. Santiago, Chile: CNCA.

Encina, F. & Castedo, L. (1980). Historia de Chile. Tomo I (13ª ed.). Santiago, Chile: Editora Zig-Zag.

Mastandrea, M. (2007). Telar mapuche de pie sobre la tierra: Manual de tejido. Buenos Aires, Argentina: Editorial Gaudal.

Martini, B. (2012). Relmu Witral: Artesanía + diseño: una estrategia para el posicionamiento en nuevos espacios de mercado. Santiago, Chile:[s.n].

Mege R, Pedro (1990). Arte Textil Mapuche. Santiago, Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.

Salum Czyrek, G. (1996). El estampado textil, un soporte para nuestra herencia cultural e identidad. Santiago, Chile: [s.n].

Salum Czyrek, G. (1996). El estampado textil, un soporte para nuestra herencia cultural e identidad. Santiago, Chile: [s.n].

Tarano, B. & Marí, J. (2014). Manual de telar mapuche: El mestizaje. Buenos Aires, Argentina: Maizal Ediciones.

Willson, A. (1992). Textilería Mapuche, Arte de Mujeres (3ª Ed.) Santiago, Chile: Ediciones CEDEM.

Folleto

Kutralco Turismo. (2015). La Ruta del Telar: Tejiendo los orígenes de La Araucanía. Temuco, Chile

Sernatur – Cinestesia. (2015). Guía Turística Mapuche. Temuco, Chile.

Turismo Vilcún. (2015). Bienvenido a Vilcún: Naturaleza, Cultura y Montañas. Temuco, Chile.

Documentos digitales

(2010). Los Mapuches: La etnia más importante de Chile. En Los Mapuches: identidad y diversidad cultural. Recuperado de <http://www.icarito.cl/>

Grebe M., Pacheco S., & Segura J. (1972), Cosmovisión mapuche en Cuadernos de la realidad nacional N° 14, Santiago, Chile. Recuperado de http://meli.mapuches.org/IMG/doc/Cosmovision_mapuche_-_Grebe__Pacheco_y_Segura.doc.

INE. (2014). Turismo. Informe Anual 2013. Santiago, Chile. Disponible en www.ine.cl/canales/menu/publicaciones/calendario_de_publicaciones/pdf/turismo_2013.pdf

Observatorio de Políticas Culturales OPC. (2014). Informe de análisis de los fondos de cultura CNCA. Concurso 2014. Recuperado de www.observatoriopoliticasculturales.cl

Precolombino. (2015). Pueblos Originario de Chile. Mapuches. Disponible en www.precolombino.cl/culturas-americanas/pueblos-originarios-de-chile/mapuche/

Romero, A. (2015). Rutas Turísticas. Apuesta por acercar la cultura y la identidad de un destino. Recuperado de www.ruralempresarial.com/rutas-turisticas/

Sernatur. (2014). Informe, comportamiento y perfil del turismo receptivo 2013. Santiago, Chile. Disponible en www.sernatur.cl/wp-content/uploads/downloads/2014/08/Informe-Comportamiento-y-Perfil-Turismo-Receptivo-20131.pdf

Sernatur. (2015). Información de la Región en Región de la Araucanía. Disponible en www.sernatur.cl/region-de-la-araucania

Simposio UNESCO/CCI "La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera". Manila, Filipinas. 1997

UNESCO. (2005). Convención sobre la protección y promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. París, Francia. Disponible en unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf

UNESCO. (2011). Dossier UNESCO Artesanía y Diseño (A+D) #2. Encuentro en Santiago de Chile. Disponible en www.unesco.org/uy/ci/fileadmin/cultura/2011/Dossier_UNESCO_completo_febru_or.pdf

IVideos

Errázuriz, H., Manquemilla, M. (2015). 10 claves para entender el conflicto mapuche. Recuperado de www.youtube.com/watch?v=urVMpkmAXDU

Turismo Vilcún, Kutralco Turismo & Centesma Comunicaciones. (2015). Ruta del Telar. Recuperado de www.youtube.com/watch?v=fk67D2NJOVE

Páginas web

www.vilcun.cl/rutadeltelar

www.precolombino.cl

www.artesantiasdechile.cl

www.prochile.gob.cl

www.facebook.com/ilab.uc

www.sernatur.cl

