



DISEÑO | UC



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

Pontificia Universidad Católica de Chile
Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos
Escuela de Diseño

HEREDADO

Joyas con origen ancestral

Magdalena Ruiz-Tagle Hörmann

Profesora guía: Paola Moreno
Diciembre 2018 - Santiago, Chile

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

DISEÑO | UC



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

Pontificia Universidad Católica de Chile
Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos
Escuela de Diseño

HEREDADO

Joyas con origen ancestral

Magdalena Ruiz-Tagle Hörmann

Profesora guía: Paola Moreno
Diciembre 2018 - Santiago, Chile

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

“Originalidad es volver al origen; de modo que original es aquel que con los nuevos medios vuelve a la simplicidad de las primeras soluciones”

Antoni Gaudi

A Paola por el apoyo incondicional durante este proceso, siempre impulsándome a mejorar y alcanzar mi máximo potencial.

A Sole por introducirme en los textiles andinos y compartir su pasión por ellos.

A mi familia por la paciencia, apoyo y ayuda a lo largo de la carrera.

Gracias.

Índice

Introducción	8
Joyas con identidad	11
Origen y evolución	12
Cambio de concepto	13
Joyas de autor	14
Contexto nacional hoy	16
Joyas originarias: cobre	18
Joyas originarias: tejido en crin	19
Textiles andinos	21
Técnicas textiles andinas	22
Anillado	24
Caso de estudio	25
Fibras vegetales en el textil	27
En la cultura andina	29
Artesanía chilena en fibra vegetal	30
Totora	31
Formulación del proyecto	33
Oportunidad de diseño	35
Qué, Por qué, Para qué	36
Objetivo general y específicos	37
Contexto de implementación	38
Usuario	39
Antecedentes	40
Referentes	44
Desarrollo del proyecto	49
Primeras aproximaciones	50
Testeo	52
Etapas de experimentación	53
Teñido de las fibras	54
Exploración, forma y materiales	56
Diseño de las piezas finales	63
Colgantes	64
Sonido	66
Confección de las joyas finales	68
Propuesta final	73
Marca	75
Branding	76
Aplicación de la marca	77
Moodboard	78
Diseños finales	80
Lookbook	85
Implementación de la propuesta	103
Sustentabilidad del proyecto	104
Valorización de costos	105
Campaña de difusión	114
Conclusiones	116
Referencias	118
Anexo	122

Introducción

Las joyas son elementos que adornan el cuerpo, comunican parte de la identidad del portador, y han estado presentes desde las primeras comunidades hasta la actualidad. En este contexto se han ido generando distintos espacios para la creación de estas, desde propuestas rupturistas que buscan generar cuestionamientos hasta las expresiones más clásicas de estos objetos. Uno de estos espacios son las joyas de autor, las que se fundamentan en una propuesta del diseñador y cada vez están más presentes en el mercado chileno.

Dentro de las joyas de autor que actualmente se reconoció una tendencias por el uso de materiales y técnicas que le otorgan un carácter local a las joyas, pero utilizando una variedad acotada de los recursos posibles. Ante esto se identificó una deuda con el reconocimiento de técnicas y materiales de origen ancestral que se diferencien de los que hoy en día se están usando.

Este proyecto busca crear una propuesta innovadora y originaria de joyas de autor que ponga en valor la técnica textil andina del anillado, reconociendo su presencia en las primeras culturas locales, y la totora, como material vegetal presente en el territorio nacional, y al mismo tiempo genere interés en las personas por conocer, usar y apreciar elementos propios del territorio chileno.

“Throughout history, jewelry has been collected, traded, sold, stolen, bequeathed, inherited, exhibited, or discarded, its value shifting according to those who handle it.”

“A lo largo de la historia, las joyas se han recolectado, intercambiado, vendido, robado, legado, heredado, exhibido o descartado, su valor cambia según los que lo manejan”

(Klanten, Ehmann, Kotmair, 2012, pág. 2)

Joyas con identidad

Origen y evolución

Desde un inicio los seres humanos han sentido la necesidad de adornar su cuerpo con diversos elementos (Cherry, 2013), siendo las joyas una de las formas que se mantiene hasta el día de hoy. Estas son artefactos capaces de comunicar información sobre el estado, la afiliación y la autoimagen del usuario, ya sea a través de símbolos presentes en ellas, su materialidad, forma, color o tamaño. Es por esto que a lo largo de la historia han tenido un papel esencial al momento de comunicar el sentido de pertenencia a algún grupo dentro de un contexto específico, y paralelamente ser un símbolo diferenciador dentro de este, distinguiendo jerarquías dentro del grupo.

Pero si una joya se saca de su contexto, ya sea temporal o espacialmente, lo que predomina es la apariencia estética, porque por más que el significado original falle, el valor estético se mantiene y posiblemente reinterpreta (Bahr, Eichhorn-Johannsen, Raschen, 2015).

Según algunos hallazgos arqueológicos, inicialmente para crear ornamentos se utilizaron elementos encontrados, tales como piedras, caracoles y conchas, los cuales unían con fibras vegetales, pelos u otros elementos que tenían en su entorno. Estos materiales fueron cambiando y evolucionando a medida que hubo un desarrollo cultural, acompañado de la invención de nuevos materiales y técnicas, incorporando el uso de metales nobles y piedras preciosas para la creación de joyas. Estos materiales determinaban, y lo hacen hasta el día de hoy, el poder adquisitivo de su portador, ya que no todos tenían acceso a estos por su alto costo, pasando a ser elementos de uso exclusivo por algunas personas y símbolos de bienestar (Bahr et al., 2015).



Piedras y conchas, Europa, hace 100.000 años



Concha, Egipto, 3.650-3.300 a.C.



Conchas, pelos y fibras vegetales, Periodo arcaico, Arica



Oro y piedra, Colombia, Siglo 1 - 7



Oro y piedras preciosas, Egipto, 1887-1879 b.C.



Alan David, 1955



Anni Albers, 1940



Gijs Bakker, 1967



Lam de Wolf, 1985

Cambio concepción

joya

Del fr. ant. joie, hoy joyau.

1. f. Adorno de oro, plata o platino, con perlas o piedras preciosas o sin ellas.

Diccionario Rae

La definición académica de joya que permanece hasta el día de hoy responde a una concepción tradicional del término, dejando afuera todos los elementos que ornamentan el cuerpo pero no están fabricados con esos materiales y que han estado presentes desde las primeras comunidades, como por ejemplo los adornos hechos con plantas, piedras o conchas. Frente a esta acotada definición de joyas, en el último tiempo se ha replanteado el significado que estas tienen, pasando a ser objetos que se usan directamente sobre el cuerpo y de manera visible externamente, en donde el valor de las piezas está en el diseño y la mano de quien la hace y no en el material con el que están hechas. De esta manera se reconocen dentro de esta categoría los adornos mencionados en la página anterior, como también el trabajo realizado por muchos artistas y diseñadores durante el último siglo, quienes han experimentado con los límites del concepto de joya, incorporando nuevos materiales, como plástico, metales no preciosos, materiales reciclados, entre otros, llevando al extremo los formatos, y abriendo las puertas a la búsqueda de nuevas formas de adornar el cuerpo (Bahr et al., 2015). Y al igual como una joya habla de la persona que la usa, también cuentan una historia, en algunos casos oculta, sobre su origen, los materiales usados, el diseñador que creó la pieza, sus influencias y el camino por el que pasó la joya para ser como es una vez terminada. En la actualidad esta "historia oculta" muchas veces es la que le da valor al objeto, siendo muchas de las joyas, resultado de una experimentación con materiales y conceptos fuera de lo tradicional, trasladando el valor de las piezas al trabajo manual que estas tienen detrás (Cherry, 2013). Dentro de los materiales que se han incorporado en el diseño de joyas, hay una tendencia por transformar elementos comunes en objetos preciosos. Esto va de la mano del movimiento artesanal, que se propone volver a lo hecho a mano, como una contrapropuesta a los productos industriales, con el fin de poner en valor el trabajo detrás de los objetos y potenciar la creación de piezas únicas (Murray, 2005).

Joyas de autor / Studio jewelry

El cambio de concepto por el que pasaron y siguen pasando las joyas, abrió paso a las joyas de autor. La definición que se utilizará para este concepto se basa en una frase del libro 25.000 Years of Jewelry: "Ahora las joyas de diseño únicas se definen por la declaración artística" (Bahr et al., 2015, p. 16). De esta manera las joyas de autor son el resultado de una propuesta del diseñador, donde el método de producción y los materiales están en función de esta, creando piezas únicas, de calidad y mayormente hechas a mano. Así el autor es el que define sus parámetros de creación.

La mayoría de los diseñadores que trabajan joyas de autor realizan un statement que podemos considerar como la declaración artística a la que se refiere Bahr. Con ella hablan de las técnicas utilizadas, procedencia de los materiales, inspiración, objetivos de la propuesta, misión, motivación personal, entre otros.

“Studio jewelry may be understood as a certain approach to the craft, a practice that unites skilled craftsmanship with individual vision”

“Las joyas de autor pueden entenderse como un cierto enfoque de la artesanía, una práctica que une la artesanía calificada con la visión individual.”

(Klanten, et al., 2012, pág. 3)

Contexto nacional hoy

Uno de los factores que se repite en las joyas que se han creado en el último tiempo, es que cada vez es más difícil reconocer las características nacionales presentes en ellas, principalmente porque vivimos en una era internacional (Cherry, 2013) en la que estamos constantemente viendo y replicando lo que se hace en otros países, y perdemos la capacidad de reconocer el potencial que tienen las técnicas y materiales del territorio propio. Esto no quiere decir que las joyas que no hablan de un contexto territorial específico estén mal, sino que hay que saber reconocer la posibilidad de crear joyas con carácter local dentro de un contexto globalizado, que se diferencien dentro del mercado y sean un aporte valioso a la oferta actual.

Frente a esto se reconocen dos grandes categorías:

JOYAS COSMOPOLITAS

Responden a una visión internacional y tienen una estética que no representa apego a algún territorio particular, son “joyas en estado de flujo” (Skinner, 2012).

De la primera categoría podemos encontrar una gran variedad de opciones en el mercado chileno, con distintas estéticas, como minimalista, reciclada, geométrica, tecnológica, discursiva, por nombrar algunas, pero no así de la segunda, en donde la diversidad es menor y se pueden reconocer algunas tendencias materiales, como el uso de cobre, crin de caballo, y la reinterpretación de la joyería mapuche, dejando de lado otras técnicas y materiales que tienen gran potencial para ser usados para el diseño de joyas de autor.

Los que si han aplicado otras técnicas tradicionales chilenas son algunos artesanos, quienes han visto en las joyas una forma más fácil de comercializar sus artesanías, al adaptar objetos propios de su rubro a un nuevo formato, como es el caso de la paja teatina, en donde se realiza el mismo trabajo que en las chupallas a menor escala. Pero como conservan un vínculo directo con la tradición los resultados son productos que no presentan grandes cambios a lo largo del tiempo, y en algunos casos son poco innovadores.

Es por esto que se cree que dentro del contexto chileno hay una deuda con el reconocimiento de técnicas y materiales ancestrales que se puedan articular bajo el diseño contemporáneo con el fin de reconocer parte de nuestro pasado y aprovechar su potencial.

JOYAS ORIGINARIAS

Se relacionan con un lugar particular dentro del mundo, ya sea a través del uso de técnicas tradicionales o una estética que hable de ese lugar, es decir son “joyas en estado de adherencia” (Skinner, 2012).



Chupalla de paja teatina



Aros realizados con la técnica de las chupallas



Amaltea



María Manola



Fuga



María la Bijux



Joya Plástica



Clarisa Mentiguiaga



Elle Waste



Francisca Izquierdo



Mmpascual



Vera Sielfeld



Liliana Ojeda



Casa Kiro



Ornamental

Ejemplo de algunas joyas que actualmente se encuentran en el mercado chileno de joyas de autor.



Kuk



Chantal Bernsau



Copper, joyería textil



Valeria Martínez

Joyas originarias: Cobre

Una de las tendencias en el diseño de joyas de autor con carácter chileno es el uso del cobre como materia prima para crear las piezas. Este material lo utilizan tanto como lamina o hilo, según los diseños y habilidades de las personas detrás de las joyas. Además es comúnmente identificado como uno de los materiales característicos de Chile.

Dentro de los muchos ejemplos que podemos encontrar de esto, presentes en el ámbito de la artesanía, orfebrería y diseño, hay un factor común en su relato: presentar una propuesta con identidad local a través del uso del cobre, en donde, por ejemplo, Valeria Martínez en una entrevista con Quinta Trends dice “Identidad es lo que transmiten mis piezas, rescatando el cobre material característico de nuestro país” (Calvo, 2015), o Fernanda Musalem, diseñadora de Copper Joyería textil, quien dice al mismo medio que “Me motiva crear piezas que contengan la identidad chilena utilizando este material icónico de nuestro país” (Calvo, 2017).

Vale recalcar que lo que se busca a través de estos ejemplos no es decir que estos trabajos no sean originales o innovadores, pero sirven para mostrar un patrón que no reconoce la diversidad material de nuestro país.

Joyas originarias: Tejido en crin

Técnica tradicional de la localidad de Rari, con la que se “elaboran pequeñas figuras basadas en la técnica de la cestería en miniatura, que consiste en entrelazar crines de caballo” (Sigpa, s.f.). Esta se caracteriza por sus llamativos colores y requiere de gran habilidad por parte de quien realiza las piezas. El discurso en cuanto al uso de esta técnica para la creación de joyas es similar al del cobre, en donde se reconoce un origen en la tradición chilena, pero con la diferencia de que al estar vinculado a una técnica y material, la diversidad de diseño es más reducida que con el cobre.

Un caso que considero cabe destacar es el trabajo de Rita Soto, quien ha logrado dar un paso más allá de lo que tradicionalmente se hace en Rari, para crear piezas distintas e innovadoras. Tal como ella dice: “Mi obra es parte de un trabajo de Resignificación de la tradicional técnica de microcestería en crin de caballo, característica y propia de Chile. Modificando proporciones y dimensiones de lo aprendido, explorando la fragilidad y resistencia de la materia prima y los límites de las formas” (EstiloEsCencial, 2018)



Chantal Bernsau



Rita Soto



Natalia Saldias



Monoco



CrinAmor

“El tejido se convierte en un texto histórico, en una memoria colectiva transmitida por aprendizaje que, si bien los hace reconocibles en su conjunto como tejidos andinos, a la vez identifica y distingue a cada una de las sociedades que participaron de esta larga tradición textil”

(Sinclair, Hoces de la Guardia, Brugnoli, 2006, págs. 11-12)

Textiles andinos

Técnicas textiles andinos

Las culturas andinas se caracterizan por tener una gran riqueza textil que se ve reflejada en las numerosas técnicas presentes en los tejidos. Estas se fueron desarrollando en el área andina desde el periodo arcaico (5.000 al 1.000 a.C.) hasta el periodo tardío (1500 d.C.), y al ir pasando por las distintas etapas se fueron generando tendencias temporales y regionales que se complementan al entrar en contacto las distintas comunidades, enriqueciendo aún más los textiles. Las primeras técnicas utilizadas cumplían funciones utilitarias, es decir que no había una preocupación particular por incorporar imágenes a los tejidos, por ejemplo mallas de red, esteras, bolsas para la pesca, entre otros. Pero a medida que se fue desarrollando la cultura surge la necesidad de representar su entorno y creencias en los textiles, como en otros lugares se uso la escritura, ante lo que aparecen nuevas técnicas que les permitían tener una variedad de opciones para lograrlo. Esto está presente en gran parte de los textiles andinos, por ejemplo en mantos, gorros, bolsas, por nombrar algunos, y en algunos casos se utiliza más de una técnica por tejido. De la mano de la evolución de las técnicas, hay un desarrollo de las fibras textiles, empezando por el uso de fibras vegetales como totora y junquillo. Estas se caracterizan por ser tallos largos flexibles, fáciles de trabajar en trenzas y tejidos simples, y tienen una estructura acolchada que les permite ser aislantes. Posteriormente incorporar el algodón y la fibra de camélido, las que se usaban con mayor o menor frecuencia según la ubicación geográfica de la comunidad, siendo el algodón más común en las zonas costeras, principalmente porque es una fibra resistente y transpirable, permitiendo mayor comodidad frente a altas temperaturas, y la fibra de camélido en la zona de la sierra, ya que hay menor temperatura y esta fibra permite mantener el calor. Las dos fibras mencionadas anteriormente requieren de un trabajo de limpieza e hilado antes de ser tejidas. Y en cuanto al color, elemento esencial al momento de las representaciones presentes en las piezas textiles, nos encontramos con la utilización de los colores naturales de las fibras y también de distintas fuentes naturales de tinte, como la cochinilla, índigo, purpura pansa, entre otros, y también con diferentes formas de aplicar el color al tejido, ya sea al teñir las fibras hiladas, pintando sobre el tejido, o a través del teñido con reserva, lo que dependía del periodo y función de los textiles.



Fragmento de estera,
Chinchorro, 7000 - 3700 a.C.



Bolsa para arpones,
Arica, 15000 - 1 a.C.



Onda ceremonial,
Nasca, 100 a.C. - 700 d.C.



Corro de cuatro puntas,
Tiwanaku, 800 - 1000 d.C.



Fragmento de manto pintado,
Chavín, 900 - 700 a.C.



Borde de camisa tejido con fibras teñidas,
Moche, 600 - 800 d.C.



Fragmento de manto teñido con reserva,
Nasca, 700 - 900 d.C.

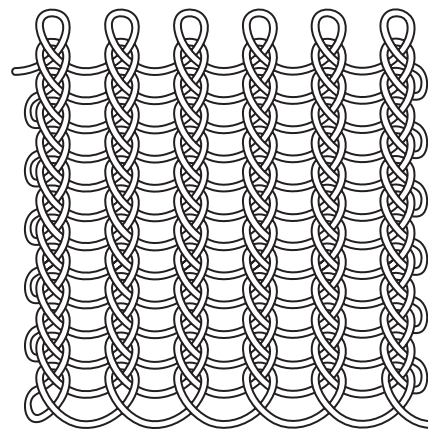


Tejido reticular bordado,
Chancay, 1000 - 1470 d.C.

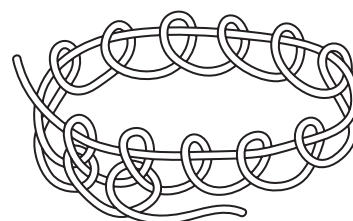
Anillado

Una de las técnicas desarrolladas en la cultura andina es el anillado, la cual consiste en una estructura de red en la que, por lo general, se utiliza una aguja para poder entrelazar el hilado. Esta técnica es muy versátil, principalmente porque se puede trabajar en superficies planas y también de forma continua sobre una base tubular para generar piezas volumétricas.

El uso de esta técnica está presente en las primeras estructuras asociadas a la pesca, como mallas y redes, y también en la construcción de gorros y bolsos, llegando a su mayor expresión con la variación de anillado cruzado para la creación de volúmenes que representan aves, plantas, personas, y otros, en los mantos de la cultura Nasca (200 a.C. – 300 d.C.) (Hoces de la Guardia y Brugnoli, 2016). Su capacidad de generar objetos en volumen es la que motivó la elección de esta técnica como base de las joyas, ya que permite crear múltiples formas cerradas que no requieren de costuras, además de que responde a una lógica matemática, dada por la relación entre la cantidad de puntos y el lugar donde se aumenta en cada vuelta, la que facilita el diseño de las piezas al poder anticipar las posibilidades de formas posibles según estas relaciones.



Anillado cruzado plano



Anillado cruzado tubular



Malla de pesca tejida con anillado
Arica, 8000-1000 a.C.



Manto funerario con borde de anillado cruzado
Nasca, 300-700 d.C.

Caso de estudio: Acllahuasi

Este proyecto chileno de Camila Moraga (diseñadora) e Isabel Martínez (arqueóloga), que estuvo activo entre 2007 y 2013, estaba enfocado en el “diseño y confección de objetos textiles a partir de la investigación y rescate de técnicas e iconografías textiles prehispánicas andinas” (Acllahuasi, s.f.). Para esto trabajaban con la técnica del anillado en la creación de distintas piezas de joyería, con llamativos colores y patrones.

Entre las cosas que quedaron en su página web uno puede encontrar distintos textos que hablan de elementos presentes en las joyas que se vinculan con parte de las culturas andinas, por ejemplo una publicación de “¿Qué es el Anillado Cruzado?” que habla del origen y evolución de esta técnica. Esto es un claro ejemplo de su interés por generar conocimientos sobre los textiles andinos y no solo enfocarse en la creación y venta de las piezas.



“La vestimenta que cubría y adornaba los cuerpos, consistía en delantales de fibra de totora que cubrían la parte anterior del cuerpo, bajo la cintura”

(Fundación Centro Cultural Palacio la Moneda, 2008, pág. 39)

Fibras vegetales en el textil

Se denomina fibras vegetales a todas las fibras que proceden del mundo de las plantas, y se pueden dividir en 5 categorías en base a la parte de la planta de la que proviene la fibra: pelo de frutas o semillas (ej. algodón), fibra de hoja (ej. sisal, hoja de palmera), fibra de líber o de la parte interior del tallo (ej. lino, yute), corteza y fibra de raíz (ej. madera de cedro, corteza de palma) y misceláneo (ej. tallos de plantas monocotiledóneas).

(Emery, 1966, p. 5).

En la cultura andina

Estas fibras, junto con algunas de procedencia animal, fueron la materia básica con la que se vistieron las primeras comunidades, y sin ir más lejos, las primeras estructuras textiles encontradas en la zona costera andina están hechas de fibras vegetales, principalmente totora y junquillo, las que fueron la base de la vestimenta durante los primeros periodos de desarrollo de las culturas, además de ser la materia prima utilizada en otros ámbitos cotidianos como la pesca y posteriormente la cestería por mucho tiempo. Dentro de las estructuras que crearon con este material están los faldellines o cobertores púbcos, también se han encontrado mantas y esteras, las que se cree que utilizaron para taparse o poner en el suelo para sentarse, y bolsas de malla asociadas al ajuar de pesca. Estas están hechas utilizando las técnicas de torsión, torzal y mallas tejidas. Su uso disminuyó una vez que se incorporaron las fibras de algodón y camélido a los tejidos de vestimenta, pero se mantiene en mallas tejidas y en cestería (Ulloa, 1981).



Arica, Periodo Arcaico



Faldellín utilizando técnica de torsión
Chinchorro, 5000-2000 a.C.



Malla de red
Mejillones, 100-500 d.C.



Canasto con la técnica de torzal
Arica, 550-1530 d.C.

Artesanía chilena en fibra vegetal

En la actualidad hay una amplia gama de fibras vegetales que se utilizan para la artesanía en el territorio nacional, las que varían según la zona de Chile en donde se esté trabajando, pero lamentablemente algunas de las plantas de las que provienen las fibras están en estado vulnerable o peligro de extinción. En algunos casos esto se debe a que crecen en bosques nativos, los que han ido disminuyendo, tanto por los cambios climáticos como la erosión de la tierra por plantaciones forestales, por otro lado está la mala extracción de las fibras, muchas veces por falta de conocimiento, lo que lleva a que la planta no se regenere y provea de nuevas fibras. A pesar de esto son un material con potencial para ser usado en distintas aplicaciones, incorporando innovación y nuevas formas de trabajarlas (Pontificia Universidad Católica de Chile [PUC], 2010). Entre las fibras vegetales que actualmente se utilizan para artesanía están: mimbre, ñocha, chupón, totora, paja teatina, boqui pil pil, junquillo, quilineja, manila, coirón y hoja de choclo. Estas tienen diferentes características según la parte de la planta de la que se extraen, las que en este caso son ramas, hojas o tallos, teniendo distinta rigidez, largo de la fibra, grosor, maleabilidad y resistencia, entre otras propiedades.



Boqui pil pil



Mimbre



Ñocha



Chupón

Totora

Considerando el estado de conservación de las fibras mencionadas, al momento de elegir con cuál trabajar en este seminario se buscaron aquellas que están fuera de peligro de extinción, y que además sean lo suficientemente flexibles para ser trabajadas con la técnica de anillado. Es por esto que se decidió trabajar con totora, que es una planta cosmopolita que crece en tranques, acequias, pantanos y humedales naturales en todo el mundo. En Chile se encuentra desde el extremo norte hasta la décima región y corresponde a la especie *Typha angustifolia* (PUC, 2010). Sus usos más comunes son la cestería artesanal, asientos de sillas, cierres perimetrales, sombrillas, techos de cobertizo, entre otros. La variedad de usos se debe a sus propiedades aislantes dadas por su estructura esponjosa, además de tener dimensiones en su tallo de 1 a 2 cm de ancho, y una altura de 1 a 2 metros (Gunckel, 1959).

En una encuesta realizada con el objetivo de conocer la opinión sobre este material como base de las joyas, sin mostrar imágenes del proyecto, salió que un 33% usaría joyas con este material y un 58% tal vez, en donde las principales justificaciones del por qué, son que es un material novedoso y natural, pero al mismo tiempo ponen énfasis en que depende de los diseños. Esto muestra que hay un interés por el uso de materiales vegetales dentro de este ámbito, siempre que estén bien aplicados en el diseño.



Totora en habitat natural



Cierres perimetrales y sombrillas



Sillas



Cestería en totora



Formulación del proyecto

Oportunidad de diseño

Frente a lo observado dentro del mercado chileno de joyas originarias se reconoce un potencial no explorado en algunas técnicas y materiales ancestrales que al trabajarlos con una visión contemporánea pueden resultar en una oferta innovadora para el mercado.

Como respuesta a esta oportunidad surge la posibilidad de utilizar técnicas textiles andinas, las que pude conocer a través del ramo de Textiles Andinos de la Escuela de Diseño UC, y con las que tuve gran afinidad. Además de que muchas de estas técnicas, como el anillado, son poco conocidas fuera de las comunidades andinas, y por lo tanto no son practicadas, lo que permitiría agregar valor al proyecto al utilizar una estructura textil ancestral que se diferencia de las que comúnmente se utilizan, como el tejido a palillo, crochet o macramé, las que no tienen un origen en el territorio local.

En cuanto a materiales tradicionalmente trabajados en Chile las posibilidades son infinitas, pero buscando alguno que funcionara con las estructuras textiles, aparecen las fibras vegetales, que actualmente están más vinculadas con la cestería y el mundo de la artesanía, a pesar de que es un material que formó parte importante de la vida cotidiana de las primeras comunidades indígenas.

Más allá del vínculo histórico, las fibras vegetales son un material que puede ser muy flexible y resistente, dependiendo de su procedencia, lo que las hace muy sugerentes para ser trabajadas en estructuras textiles.

Formulación

Qué Colección de joyas de autor que valoriza la totora y la técnica textil andina de anillado, reconociéndolos como elementos originarios del territorio que permiten crear diseños innovadores.

Por qué Dentro del mercado chileno hay una gran diversidad de “joyas cosmopolitas”, pero no así de “joyas originarias” que incorporen técnicas y materiales ancestrales, para crear piezas originales a través de diseños contemporáneos.

Para qué Ofrecer una alternativa innovadora al mercado de joyas de autor chileno, reconociendo el patrimonio tecnológico originario de las culturas andinas y las fibras vegetales como elementos que permiten crear diseños contemporáneos que se diferencian de la oferta actual y promueven el trabajo hecho a mano.

Objetivos

General

Diseñar una colección de joyas originarias innovadora al reconocer y poner en valor el patrimonio tecnológico originario de las culturas andinas y el uso de fibras vegetales como elementos que aportan al diseño contemporáneo de lo hecho a mano.

Específicos

Ofrecer al usuario una alternativa de joyas con carácter local que satisfaga su búsqueda por piezas nuevas y distintas.

Poner en valor, a través del diseño de joyas, la totora como material textil fuera de sus usos tradicionales.

Difundir la técnica de anillado como patrimonio de origen local, al reconocerla como sistema constructivo de las joyas.

Generar un vínculo entre el usuario y las joyas, a través de la valorización de lo hecho a mano al mostrar como se hace.

Indicadores

A partir de un testeo el usuario elige las joyas de este proyecto, por sobre otras de diseño local.

El usuario está dispuesto a pagar un precio más alto que en la encuesta preliminar (anexo) por las joyas finales.

Las personas que siguen las redes sociales del proyecto logran identificar la técnica de anillado cruzado como la estructura con la que están hechas las joyas.

Los usuarios conservan las joyas por un periodo extendido de tiempo (más de 10 años).

Contexto implementación

El mercado de joyas de autor en Chile ha ido aumentando en el último tiempo, a través de iniciativas nacionales como Walka Studio o Joya Brava, las cuales fomentan espacios de creación al traer profesores extranjeros, organizan exposiciones a nivel nacional e internacional, entre otros.

Por otro lado la venta se ha potenciado por nuevas formas de comercialización que han ido surgiendo. Una de estas, y tal vez la más significativa, es la venta por internet, este medio amplía las posibilidades de acceder a productos al eliminar la necesidad de ir presencialmente a comprar, además de que si esta se hace desde redes sociales o a través de páginas web de la marca no implica un costo adicional ya que no hay un intermediario permitiendo una relación directa con el usuario.

Paralelamente se ha generado una respuesta física a la necesidad de potenciar las ventas, al crear plataformas/tiendas colectivas que reúnen diversas marcas, principalmente porque para los diseñadores emergentes, o que tienen una producción en baja escala, es más rentable tener un espacio compartido con otras marcas. Ejemplos de este formato los podemos encontrar en el Drugstore de Providencia, con Espacio Colectivo Nalca, Espacio Guerrero, Local 9F, Moda CL, entre otros. A esto se suman las cada vez más frecuentes ferias o bazares en los que se reúnen diferentes marcas y emprendimientos, siendo espacios para vender y difundir los productos.

Usuario

Esta colección esta pensada para personas que usan joyas y disfrutan de las múltiples posibilidades que estas le entregan . Ven las joyas como un objeto que refleja parte de su identidad, reconociendo su capacidad de comunicar sin palabras. Se atreve a salir de los lugares comunes que ofrece el mercado y siempre esta en la búsqueda de cosas distintas con las que complementar su indumentaria. Tiene interés por las cosas hechas a mano, entre ellas la artesanía, reconociendo el trabajo que tienen detrás, no solo el tiempo de elaboración, sino que también es el cariño y la calidad con los que fueron creadas.

Estas personas aprecian los objetos que tienen y los conservan hasta que ya no se pueden usar, es por esto que al momento de comprar no se guían por las tendencias del momento, sino más bien por un estilo personal, que se puede reflejar en una estética atemporal y personal.

Antecedentes



HIBRIDA

Proyecto chileno que crea joyería textil contemporáneas. “La materialidad y lógica textil son el punto de inicio de colecciones que hibridizan la herencia textil precolombina hacia una estética post-industrial, dialogando entre tradición y vanguardia” (Moda Chile, sf).

Lo interesante de este proyecto es que propone piezas únicas de gran tamaño utilizando telas recicladas, con una estética atractiva y distinta, que resalta las posibilidades de un material en desuso al trabajarlo de un formato que no es el original de las telas, al usarlo como un elemento lineal.

Jorge Caballero

Emprendedor chileno que se dedica al diseño de autor con identidad Patagónica. Su trabajo nace de una estadía en Puerto Williams, en donde conoció a una de las últimas yaganas, quien le enseñó la técnica de entrelazado de junquillo. Sumado a este nuevo conocimiento, Jorge reconoce una necesidad de productos con identidad en la zona de Punta Arenas, lugar donde vive, por lo que empieza a crear joyas y accesorios incorporando el junquillo en la orfebrería.

La relevancia de su trabajo para el proyecto es que, trabajando con aspectos tradicionales de la Patagonia, logra crear un discurso identitario que es reconocido a nivel internacional, y por otro lado está el uso de una fibra vegetal con características similares a la totora. (Jorge Caballero, 2015).





Gabriela Horvat

Diseñadora argentina, que junto a su madre Paula Dipierro (artista plástica) crean piezas en técnicas de cestería (coiling), usando materiales metálicos como base y diferentes materiales naturales flexibles que se van enrollado sobre esta, tales como seda, lino, chaguar, lana, yute y otras fibras textiles. (Piña, 2017)

Lo rescatable de su trabajo es que, a pesar de ser piezas contemporáneas, es posible reconocer el origen en lo ancestral de la técnica y mostrar las múltiples posibilidades que esta entrega al diseño.

Referentes



Sally Blake

Artista visual australiana que a través de técnicas de cestería crea volúmenes que interactúan con el espacio, reconociendo su capacidad de contener, transformar y empatizar (Blake, s.f.).

Se destaca de su trabajo la creación de volúmenes de distintas formas, pero que mantienen una relación entre sí. Además de su capacidad de combinar materiales para generar distintas densidades, tejiendo solo con alambre o con hilos, y potenciar sus características, como en las últimas imágenes en donde la base que estructura y genera el volumen es de alambre y el tejido es con lana, seda y cáñamo los que aportan texturas a la pieza.

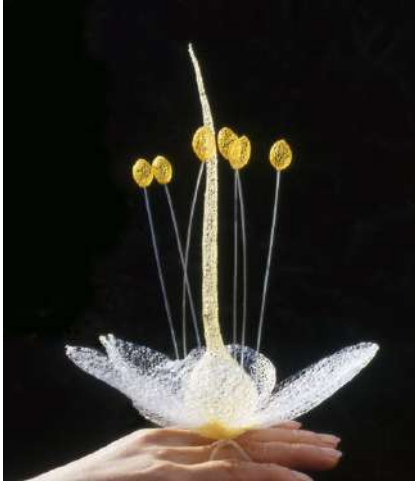
Trenzas de vegetales

Forma de conservar algunos vegetales como cebolla, ajo y ají a través del tranzado de las fibras del propio vegetal para luego colgarlos.

Estas cuelgas tradicionales no solo tienen un uso práctico, sino que también pasan a ser un elemento decorativo en muchas cocinas, incluso replicándose en otros materiales.

Lo interesante de este gesto es el resultado estético que se obtiene al colocar varios elementos iguales en un racimo que cuelga con el peso propio. Además de la utilización de un trenzado con fibra vegetal que cumple la función de hilo conductor del conjunto.

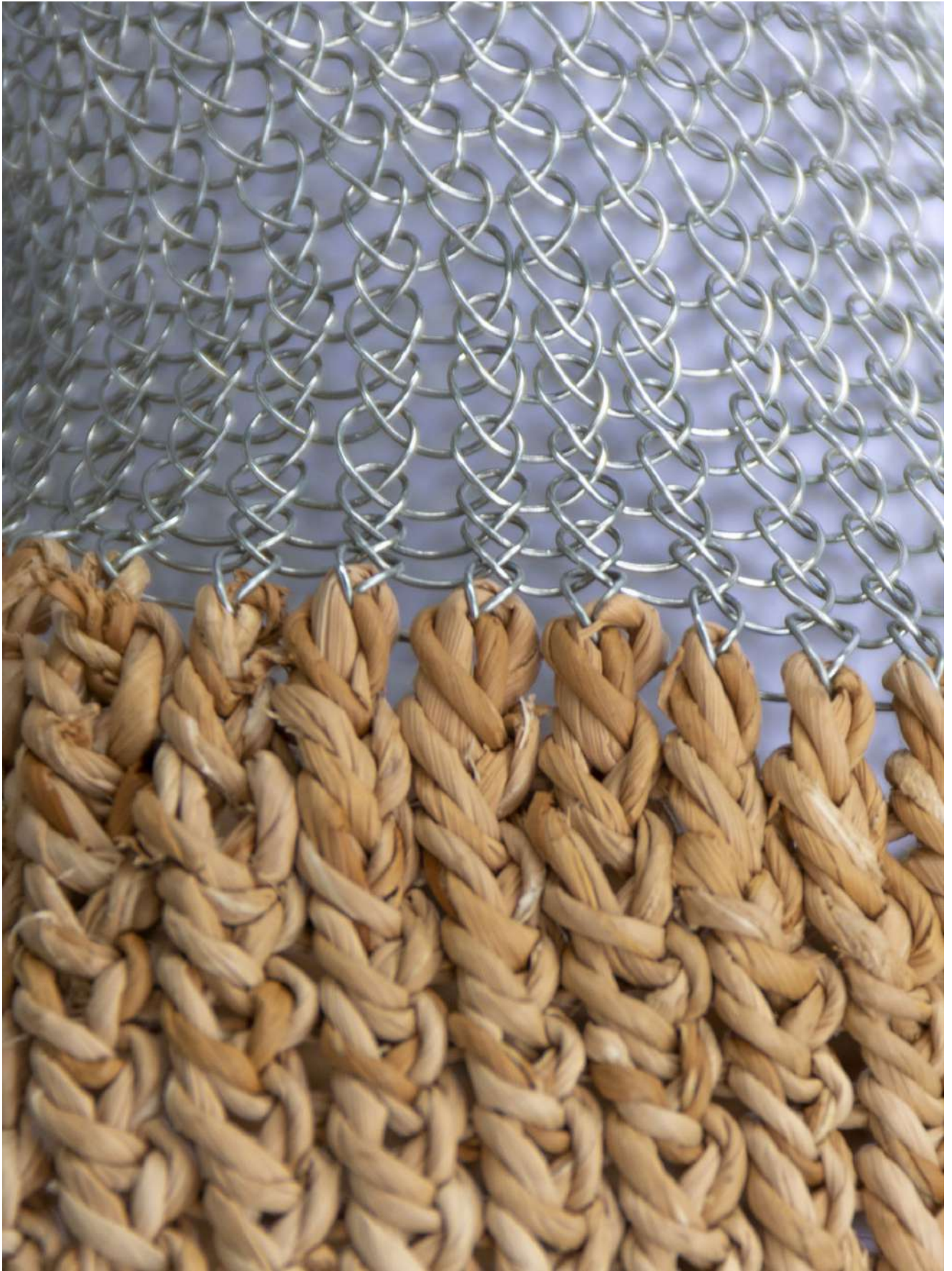




Nora Fok

Artista y diseñadora, originaria de Hong Kong y actualmente residiendo en Inglaterra, que ha enfocado su trabajo en la creación de joyas inspiradas en distintos aspectos de la naturaleza, estructuras, sistemas y orden, los cuales requieren de horas, semanas o meses de trabajo completamente manual usando solo herramientas básicas (Fok, s.f.).

Su trabajo se reconoce como un referente desde el arte, considerando que este se enfoca en las joyas como objetos de exposición, ante lo que se rescata su habilidad de expresar la fragilidad de la naturaleza al crear volúmenes orgánicos de gran tamaño que interactúan con el cuerpo traspasando los límites espaciales que tradicionalmente tienen las joyas u objetos corporales.



Desarrollo del proyecto

Primeras aproximaciones

Para familiarizarse con la totora se consultó con la artesana Nury, quien junto a su marido hacen artesanías con totora y hojas de choclo en Quinta de Tilcoco, para conocer como se trabaja la fibra, de donde la obtienen y el proceso de secado. Esto se reforzó con la experimentación y trabajo personal con el material.



Primera prueba de tejido

Primero se trabajó con el material cortado en tiras de 1 mm y se tejió sobre una base tubular. Como resultado se obtuvo un tejido muy fino, pero también propenso a romperse con facilidad. Es por esto que se descartó trabajar la fibra tan delgada, ya que las joyas requieren más resistencia ante posibles tirones.

Para hacer más resistente la fibra se decidió generar un hilado a partir de torsión, lo que también permite obtener un cordón más largo al ir uniendo trozos de totora.

Una vez que se tejió con el material hilado fue mucho más fácil de trabajar, generando una estructura más resistente, que mantiene su forma y es flexible cuando se le ejerce presión.



Torsión



Estructura tubular



Flexibilidad al ejercer presión

En base al resultado anterior se diseñó un collar como primer prototipo del proyecto. Este responde a una forma orgánica dada por la técnica y reconoce el volumen que se genera con la totora tejida. Además se incorporaron semillas en el interior, lo que le aportaba peso a la pieza y aumenta la experiencia sensorial al producir sonido cuando el collar es agitado.

Además del collar se diseñó una pulsera para explorar otra posibilidad de la técnica y hacer una semi esfera. Si bien funcionó la forma, la terminación de cierre no fue la adecuada, porque era muy difícil ponérsela.



Estructura semi esfera



Esta primera propuesta es considerada como parte de la experimentación del proyecto, ya que en términos de relación con el cuerpo no se resolvió completamente, principalmente porque una vez puesto se generaban tensiones en el tejido que se resuelven con el aumento del largo de la pieza, por nombrar un ejemplo, pero cumplía su función para la etapa de seminario. Por otro lado las semillas que se utilizaron eran unas que se encontraron en la calle por lo que no tenían un significado específico, lo que en el proyecto final podría ser usado como parte de la propuesta.

Testeo

Con el primer prototipo realizado hizo un testeo, en forma paralela a la experimentación material. En este participaron 6 personas de edades entre 20 y 55 años, con distintas ocupaciones, y potenciales usuarios de las joyas.

Este consistió en la presentación de la propuesta y el prototipo, seguido de algunas preguntas abiertas que guiaban la conversación, enfocadas en conocer la opinión frente a la materialidad, usabilidad, sonido, entre otros.

Dentro de los resultados obtenidos hay algunos elementos que se repiten entre los que están:

- La posible incorporación de color para tener mayor diversidad de propuestas.
- El material se percibe frágil frente a las condiciones climáticas, como por ejemplo que si está muy seco se pueda romper.
- Algunas de las personas dijeron que: "es mucha totora" pero se podría combinar con otros materiales para complementar y resaltar la totora, al enmarcarlo con otros elementos.
- El sonido es llamativo y no molesta, pero tendría más valor si tuviera algún significado al vincularlo con las joyas.

Todo esto se fue aplicando en el proceso de experimentación y se vio reflejado en la propuesta final.

Además se consultó con Ana Nadjar, diseñadora que actualmente se dedica a la joyería, con una línea comercial: Haptica, y otra de joyería contemporánea para exposición, con la que ha participado de exposiciones, junto al colectivo Joya Brava. En este caso se siguió una pauta similar que en el testeo, pero también estuvo más enfocada en la experiencia de Ana en los dos ámbitos desde los que ella participa actualmente en la creación de joyas en Chile.

El proyecto le pareció muy interesante y distinto a lo que actualmente se ve en el mercado chileno, pero también fue muy concreta al momento de identificar los puntos en los que el collar, tal como estaba, se escapaba de lo que actualmente se consume desde su experiencia, en la que su mayor clientela son turistas. Uno es el largo tiempo que toma el trabajo de la técnica, a lo cual propone la posibilidad de trabajar con piezas modulares que se unen con otro material para así serializar la producción. Por otro lado sugiere revisar el trabajo que actualmente se está haciendo en cestería contemporánea en otros países.

Etapa de experimentación

La metodología de proyecto que se propuso en la primera etapa estaba enfocada en la experimentación en 4 líneas: forma según la técnica, terminaciones, color y combinación de materiales. La única que no se llevó a cabo fue la de terminaciones, ya que se decidió trabajar con piezas cerradas que no requieren de un sistema de cierre. A continuación se mostrarán los procesos y resultados obtenidos, divididos según la acción que se realizó, y no según las líneas de experimentación porque la mayoría de los casos están se vinculan.

Color: teñido de la fibra

Para esta etapa de la experimentación se consultó con Lina Cardenas, académica de la Escuela de Diseño UC, para ver si había tenido la experiencia de teñir un material similar. Desafortunadamente nunca había teñido esta fibra, ante lo cual recomendó trabajarla como si fuera algodón, considerando que ambas tienen un origen celulósico. También se habló con Marta Godoy, artesana de La Serena que trabaja con totora, oficio que heredo de su madre Graciela Castillo, quien dijo que ella no trabaja con totora teñida pero si ha trabajado con personas que lo han intentado con distintos elementos químicos y naturales, obteniendo como resultado un leve o nulo cambio de color en el exterior y un color muy intenso en el interior.

Por otro lado se investigó que las artesanas que hacen joyas con paja teatina tiñen la fibra con colorante en base a alcohol y obtienen colores muy vivos.

Teniendo lo anterior en mente se hicieron dos pruebas de teñido, una con anilina directa Montblanc y otra con anilina agua alcohol Uka.

Prueba 1

Colorante: anilina Montblanc color solferino (fucsia)

Proporción: 1 gr de colorante por 100 gr de material, y 30 ml de agua por 1 gr de material.

Tiempo del baño: 20 minutos hirviendo.

Material: totora cortada e hilado.

Resultado: tal como predijo Marta, fue un intenso color en el interior de la fibra y casi nada en la capa exterior, y en el caso del hilado se soltó la torsión (lo que dificulta su posterior tejido). Además la fibra quedó más débil y quebradiza al ser hervida.



Baño de teñido Anilinas Montblanc



Secado de las fibras



Totora hilada teñida con Anilina Montblanc



Totora cortada y teñida con Anilina Montblanc



Baño de teñido anilina al alcohol



Totora entera teñida con anilina al alcohol



Hilado teñido con anilina al alcohol



Totora cortada teñida con anilina al alcohol

Prueba 2

Colorante: anilina agua alcohol Uka
color fucsia

Proporción: 1 gr de colorante por 1 litro
de agua.

Tiempo del baño: 10 minutos a
temperatura ambiente.

Material: totora entera, cortada e hilado.

Resultado: se obtuvo un color más intenso en el interior que con las anilinas Montblanc, y un leve tono en la capa exterior. Si bien la comparación de color con la totora natural es perceptible, este colorante tiene el problema de que se sale en contacto con alcohol, elemento que está presente en algunos productos que se aplican en el cuerpo, como perfumes, siendo un componente poco idóneo para agregar color a la totora.

Conclusión

Frente a estos resultados se decidió no teñir, considerando que se agrega un paso al proceso de producción y se pierde parte los cambios de tonalidad propios de la totota.

Experimentación, forma y materiales

Para poder diseñar las piezas finales se realizaron múltiples muestras buscando explorar distintas formas que se pueden generar con la técnica, junto con reconocer las posibilidades de utilizar más de un material y así complementar la totora y aportar color. Estas se fueron realizando paralelamente con el diseño de micro colecciones aplicando los resultados.



Muestra 1



Muestra 2

Superficies planas:

Materiales: totora, hilo de algodón.

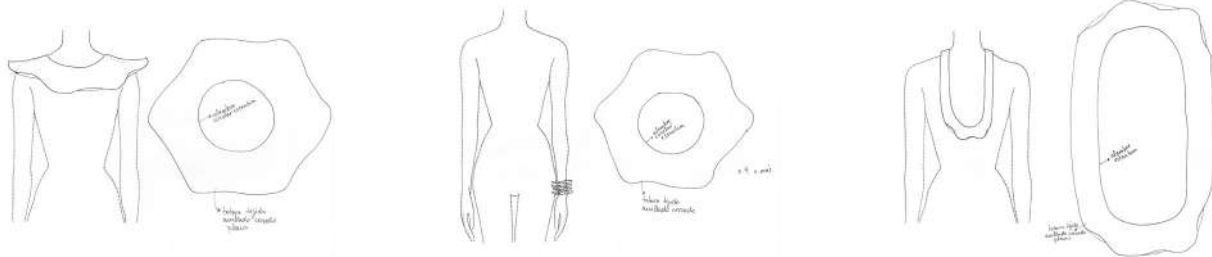
Flexibilidad: estructura rígida con ondulaciones en los bordes.

Remate bordes: terminación cerrada dada por el tejido.

Color: hilo de algodón bordado sobre el tejido de totora de la muestra 1.

Resultado: es llamativa la ondulación que se genera en los bordes, pero los diseños que se pueden realizar están limitados por la forma circular del tejido.

Bocetos de proceso muestras 1 y 2





Muestra 3



Muestra 4

Superficie plana con flecos:

Muestra 3

Materiales: totora.

Flexibilidad: estructura rígida, se curva en sentido vertical. Flecos rígidos.

Remate bordes: terminación cerrada dada por el tejido.

Volumen tubular con flecos:

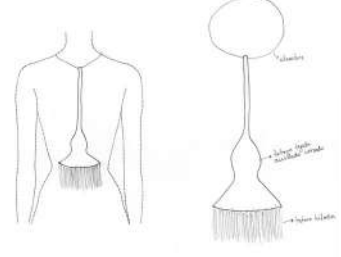
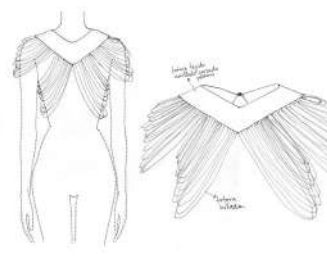
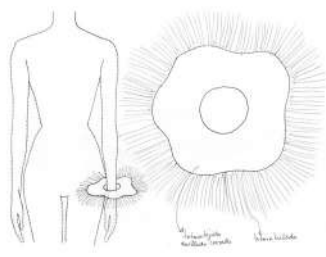
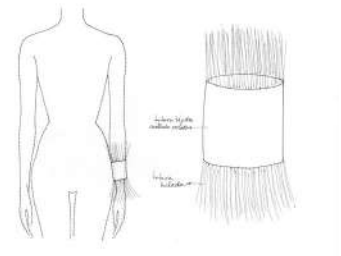
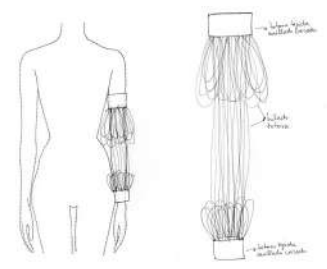
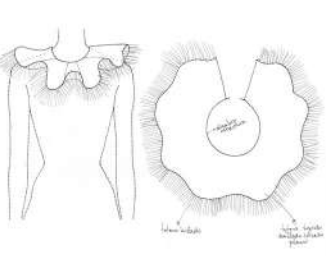
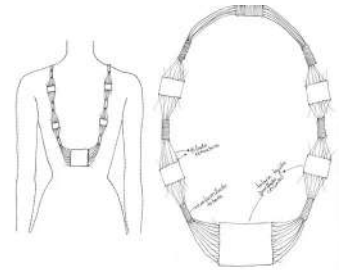
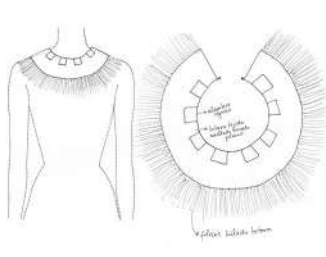
Muestra 4

Materiales: totora.

Flexibilidad: estructura y flecos rígidos.
Remate bordes: terminación dada por los flecos.

Resultado: los flecos funcionan bien cuando son cortos, como en la muestra 4, pero son más difíciles de controlar a medida que aumenta el largo y cambia el orden.

Bocetos de proceso muestras 3 y 4





Muestra 5



Muestra 6

Volumen tubular totora+hilo:

Muestra 5

Materiales: totora, hilo de algodón, hilo de algodón mercerizado.

Flexibilidad: estructura rígida en el tejido de totora y flexible en las zonas de hilo.

Remate bordes: terminación cerrada dada por el tejido que permite unir los extremos y cerrar la figura.

Color: hilo mercerizado tejido junto con la totora, e hilo de algodón tejido solo y dejando un fleco en la unión.

Muestra 6

Materiales: totora, hilo de viscosa, hilo de lino.

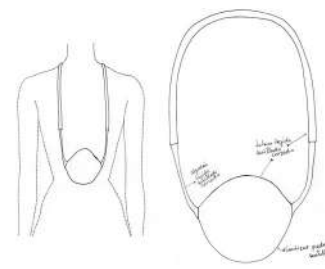
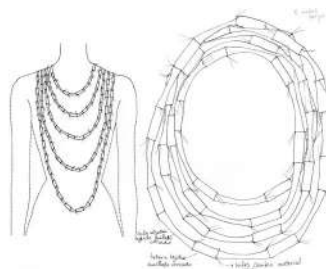
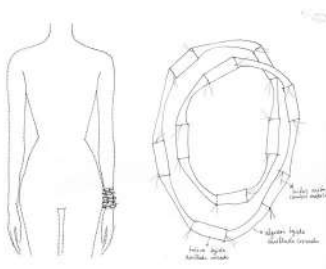
Flexibilidad: estructura rígida en el tejido de totora y flexible en las zonas de hilo.

Remate bordes: terminación cerrada dada por el tejido que permite unir los extremos y cerrar la figura.

Color: hilo de viscosa y lino tejidos solos y dejando un fleco en la unión.

Resultado: la totora tejida con hilo mercerizado es una buena manera de incorporar color sin teñir ni cambiar las características estructurales del tejido. Por otro lado la combinación el hilo tejido, unido a la totora, le entrega flexibilidad a las tejido.

Bocetos de proceso muestras 5 y 6





Muestra 7

Cordón totora con hilo de algodón tejido encima:

Materiales: totora, hilo de algodón.

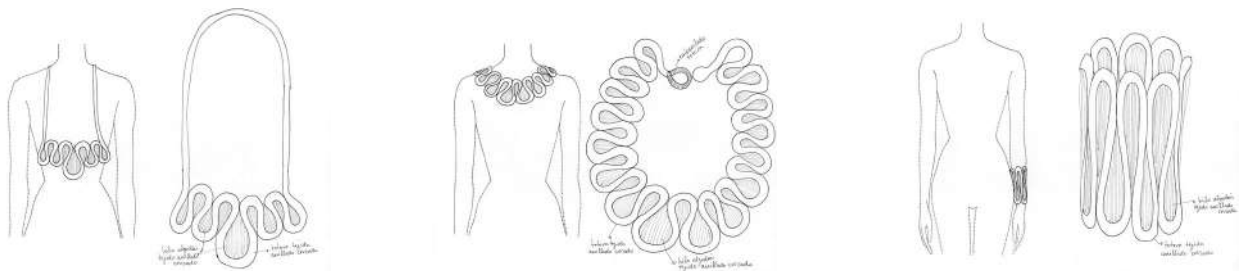
Flexibilidad: estructura rígida.

Remate bordes: terminación cerrada dada por el tejido que permite unir los extremos y cerrar la figura.

Color: hilo de algodón tejido sobre el tejido de totora.

Resultado: Visualmente es muy atractiva la muestra y los diseños que se pueden hacer con ella, pero al mismo tiempo son acotados, porque las curvas que da el cordón de totora son limitadas, además de que siempre siguen un patrón similar.

Bocetos de proceso muestra 7





Muestra 8



Muestra 9

Volúmenes de totora+alambre:

Muestra 8

Materiales: totora, alambre de cobre.

Flexibilidad: estructura rígida.

Remate bordes: figura cerrada.

Color: alambre de cobre tejido.

Muestra 9

Materiales: totora, alambre plateado, piedras lapislázuli.

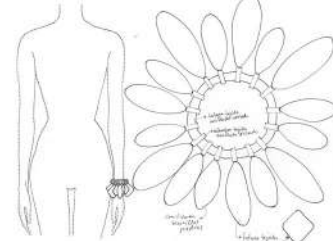
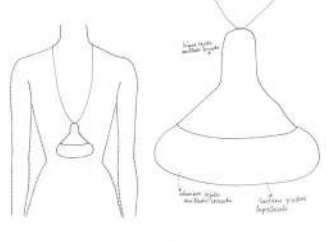
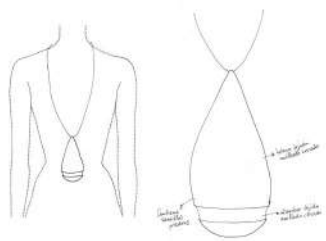
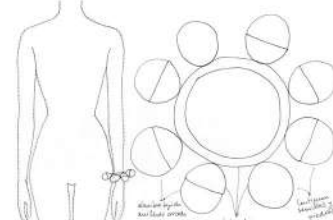
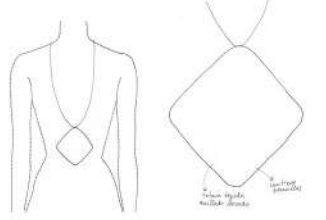
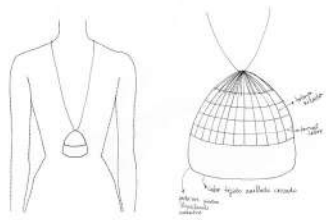
Flexibilidad: estructura rígida.

Remate bordes: figura cerrada.

Color: alambre plateado y piedras lapislázuli en el interior.

Resultado: Ambas muestras funcionan como piezas que se pueden unir a otro elemento lineal, en forma de colgante. El color del cobre natural es muy similar al de la totora, ante lo que se optó por usar alambre plateado y generar mayor contraste cromático. Al ser volúmenes cerrados no hay problema con incorporar elementos en su interior.

Bocetos de proceso muestras 8 y 9





Muestra 10



Muestra 11

Volumen tubular totora+alambre:

Muestra 10

Materiales: totora, alambre de cobre.

Flexibilidad: estructura rígida.

Remate bordes: terminación cerrada dada por el tejido que permite unir los extremos y cerrar la figura.

Color: alambre de cobre tejido.

Muestra 11

Materiales: totora, alambre de cobre, alambre negro, hilo algodón mercerizado.

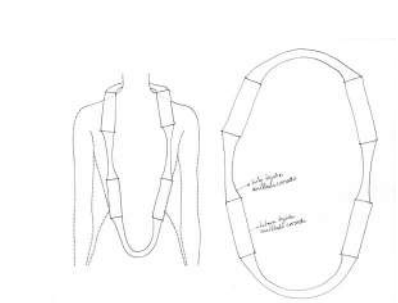
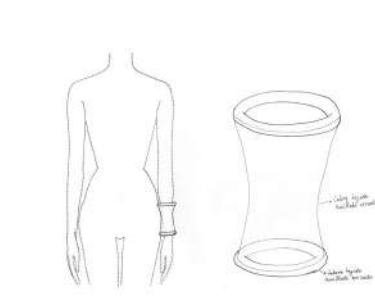
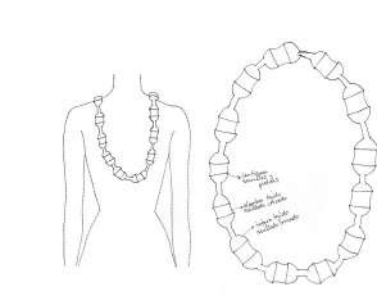
Flexibilidad: estructura rígida en el tejido de totora y con flexibilidad media en las zonas de alambre.

Remate bordes: terminación cerrada dada por el tejido que permite unir los extremos y cerrar la figura.

Color: alambre de cobre y negro tejido, hilo mercerizado tejido con la totora.

Resultado: el alambre tejido es un material que se relaciona muy bien con la totora porque permite darle liviandad visual a las piezas, por su grosor y transparencia. En el caso de la muestra 11 se utilizó el recurso de tejer la totora con un hilo, presente en la muestra 5, pero en este caso se distingue mejor porque está en un color contrasta más con la totora. Se mantiene lo dicho en la página anterior sobre el color del alambre.

Bocetos de proceso muestras 10 y 11





Muestra 12



Muestra 13

Volúmenes de totora:

Muestra 12

Materiales: totora.

Flexibilidad: estructura rígida con un poco de flexibilidad.

Remate bordes: figura cerrada.

Muestra 13

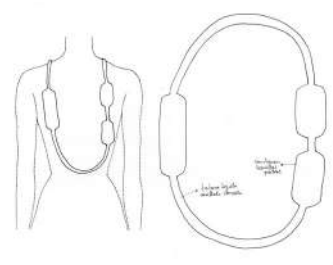
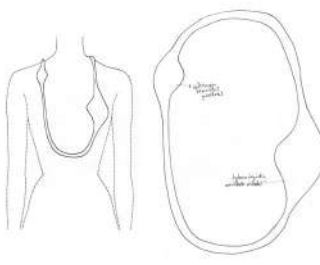
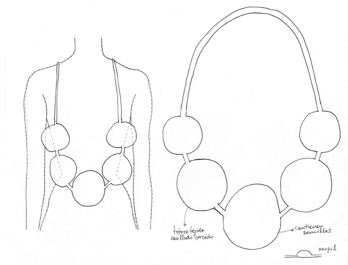
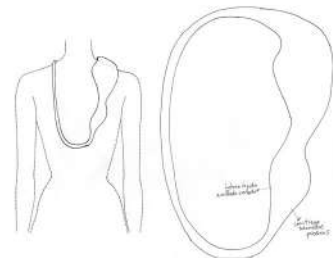
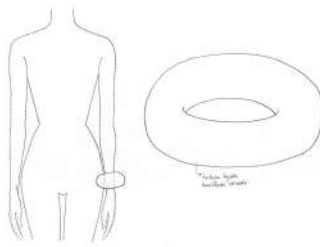
Materiales: totora.

Flexibilidad: estructura rígida.

Remate bordes: terminación cerrada dada por el tejido que permite unir los extremos y cerrar la figura.

Resultado: se generan volúmenes que no son regulares, es decir, no aumentan en la misma proporción en sus distintos ejes. Muestra 12 permite crear formas irregulares con infinitas posibilidades.

Bocetos de proceso muestras 12 y 13





Muestra 14



Muestra 15

Volúmenes de totora:

Muestra 14

Materiales: totora.

Flexibilidad: estructura rígida.

Remate bordes: figura cerrada.

Muestra 15

Materiales: totora.

Flexibilidad: estructura rígida.

Remate bordes: figura cerrada.

Resultado: volúmenes que permiten incorporar elementos en el interior para generar sonido. Forma de tejido que con pocos cambios permite generar distintos tamaños de piezas que se pueden colgar.

Diseño de las piezas finales

De todas las muestras y diseños realizados se seleccionaron aquellos que permitían crear una colección con dos líneas de diseño que fueran coherentes entre si. Las muestras que se usaron son las número 10 y 11 para la línea Entrelazado, y las número 12, 14 y 15 para la línea Susurro.

Cada línea esta conformada por 6 piezas que se usan en el torso, y 6 pares de aros que permiten aumentar la variedad de productos y precios (los diseños finales en la página 80).

Colgantes

Una de las líneas que se diseñó es una serie de colgantes compuestos por dos partes: un elemento lineal y piezas volumétricas que cuelgan de este. Las piezas son con totora tejida, pero había que determinar desde qué iban a colgar. Por esto se realizó una búsqueda de materiales que cumplieran con las siguientes características: formato lineal, resistente, flexible y que tuviera un color distinto a la totora.

Primero se recurrió a elementos textiles como cordones de tela y gamuza. Luego, para seguir en línea con los textiles andinos, se realizaron 3 trenzados andinos con alpaca. Además se probó con materiales de bisutería como cordón de caucho, cadenas de distintos grosores, cordón de cola de ratón y cordones de plata.



Pabilo de viscosa



Pabilo de algodón



Gamuza



Alpaca trenza espiga 2 lazos



Alpaca cordón de 4 lazos



Alpaca trenzado reciproco asimétrico



Caucho



Cadena delgada



Cadena gruesa de plata



Cordón cola de ratón



Cordón de plata



Cadena mostacillas de plata

De todos los materiales que se probaron el que mejor funcionaba era el cordón de plata, ya que tenía un grosor que soportaba al peso visual de las piezas que cuelgan y el material metálico aporta brillo, complementando la opacidad de la totora.

Uno de los problemas que tiene este material es que no es fácil encontrarlo en el formato que los diseños requerían y tenía un alto costo monetario, ante lo cual surge la idea de generar un cordón de características similares, pero tejido en alambre plateado con la técnica del anillado, el que si bien requiere de una cantidad no menor de horas de trabajo, seguía siendo la alternativa más viable, además de mantener el carácter de hecho a mano que tienen todas las joyas de la colección.



Cordón de alambre tejido en anillado

Sonido

El primer prototipo que se hizo tenía semillas en el interior las que generaban sonido cuando se agitaba, y una de las cosas que resultaron del testeo es que era un aporte para la propuesta, pero tendría más sentido si tuviera algún significado que le agregara valor a las joyas.

Las semillas que se usaron eran unas que se encontraron en la calle por lo que era difícil de encontrar en mayor cantidad, además de que eran muy grandes para los nuevos diseños. Ante esto se buscaron otras alternativas que se pudieran vincular de alguna forma a la narrativa de la colección. Primero se probó incorporar semillas de huayruro, las que tienen un llamativo color rojo con un punto negro. En cuanto al porte funcionaban muy bien, pero tenían dos problemas: uno es que mientras se buscaba información sobre la semilla aparecieron numerosas noticias y artículos de los peligros de ingerirla por su nivel de toxicidad, a pesar de que es muy común encontrarlas a la venta como artesanías en algunos países. Esto podría haberse trabajado como parte de la propuesta pero finalmente no se siguió trabajando con estas por el segundo problema, que es la falta de vínculo con el nacional que se estaba buscando con el proyecto, ya que se dan en Perú y la zona amazónica.



Semillas primer prototipo



Semillas de huayruro

Entre los materiales que se comportaran de manera similar a las semillas están las piedras lapislázuli en formato chip, es decir, despuntes de piedra con una perforación, para seguir con el uso de materiales nacionales y además porque este es un formato fácil de encontrar en el mercado. También se vio la opción de usar combarbalita o piedra cruz, otras piedras típicas de Chile, pero se descartó porque es más difícil acceder a ellas. Las piedras solo se usaron en los collares de la línea Susurro. Este fue un factor que ayudó al resultado porque les agregó peso a las piezas, permitiendo que tuvieran mejor caída una vez puestos en el cuerpo. Esto no aplicó en los aros porque era agregar peso a un objeto que va en un lugar más frágil del cuerpo donde no necesitan el peso.



Piedras chip lapislázuli



Piedras y semillas bordadas



Lapislázuli colgando

También se vio la opción de incorporar las piedras de manera visible para agregar color a las piezas. Se probó bordándolas y haciendo tiras de hilo con piedras que colgaran entre los colgantes. Finalmente se decidió no mostrar las piedras y quedarse con los colores dados por la totora y los alambres, ya que se perdían entre las piezas.

Confección de las joyas finales

Para materializar los diseños se fueron creando patrones de tejido a medida que se iban haciendo, basándose en la experiencia obtenida de las muestras, los que en algunos casos aplicaban para más de un diseño.

A continuación se muestra un recorrido paso a paso del proceso de producción comunes entre las joyas, y algunas de las soluciones específicas que se usaron en las piezas con mayor complejidad.

Limpieza y corte de la totora

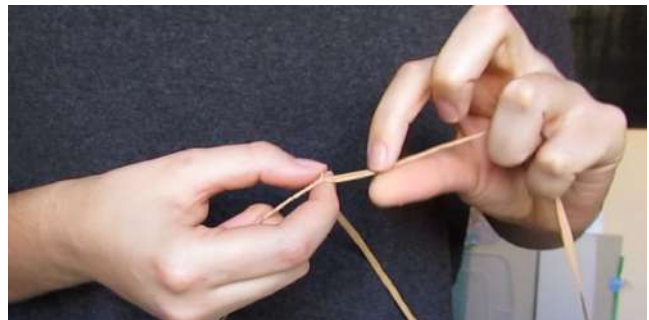
Primero se limpió la totora para sacarle la tierra con la que venía, ya que se utilizó un rollo de cierre perimetral que se guarda en exterior. Después se cortaron las varas en 4 o 6 tiras dependiendo del ancho y grosor del material, y se raspó el interior para sacar la pelusa que queda cuando se rompe la estructura acolchada que tiene la totora. Una vez listo se guardó para ser usado a medida que se necesitaba.



Totora en las distintas etapas de corte

Hilado

Para poder tejer el material se generó un hilado torsionando las tiras húmedas (referencia en página 50), para obtener un largo mayor de la fibra y hacerla más resistente. Este proceso se hizo manualmente para tener mayor control sobre el grosor del hilado, principalmente cuando se van uniendo nuevas tiras. Cuando se tenían varios metros listos se cortaban los restos que quedaban al terminar o empezar una tira y se guardó para luego ser tejido.



Proceso de hilado



Unión tiras de totora en el hilado

Tejido

Hasta acá el proceso siempre es el mismo, pero ahora varía según el diseño y el patrón de tejido, es decir los cambios en la estructura al aumentar, disminuir o agregar material para así generar las distintas formas.

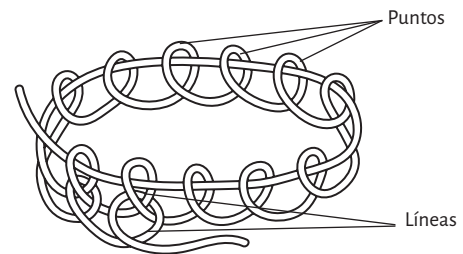
La estructura básica es la del anillado cruzado tubular, sobre la que se fueron generando los cambios, y se uso una aguja de lana gruesa para tejer.

En los diseños finales se reconocen cuatro variaciones que se repiten. A continuación se mostraran sus lógicas constructivas ejemplificadas con los diseños finales.



Estructura tubular sin curva

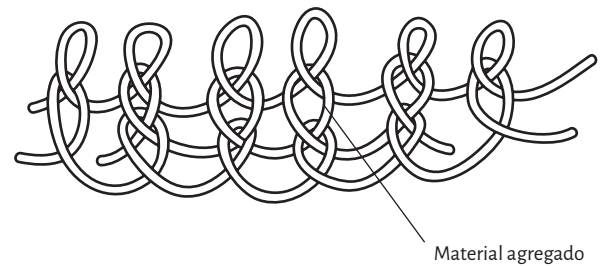
En este caso se trabaja sobre una base tubular sin hacer cambios en el número de puntos. Esto aplica para los diseños que tienen un cordón de tatora y/o alambre delgado que no se quiebra al curvarse. Esta es de las estructuras más simples.



Estructura tubular con curva

Cuando se tejen estructuras tubulares con más puntos el tejido tiende a quebrarse y no curvarse. Para evitar esto fue necesario agregar material al tejer con un hilado extra cierta cantidad de puntos. De esta forma una mitad del volumen tenía más líneas que la otra.

En el caso de la imagen con la estructura aplicada, hay mayor complejidad por el hecho de que el tejido se va girando, por lo que hay que calcular donde se agrega material para que la curva quede lo más regular posible.



Estructura se quiebra



Estructura con curva

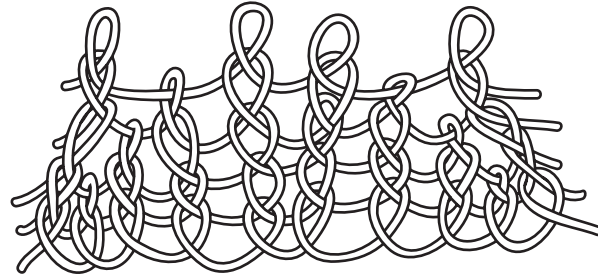
Para todos los volúmenes que no son una estructura tubular continua se realizó aumento y disminución de puntos. Las distintas formas están dadas por la frecuencia, orden y cantidad puntos que varían por línea.

Aumento de puntos

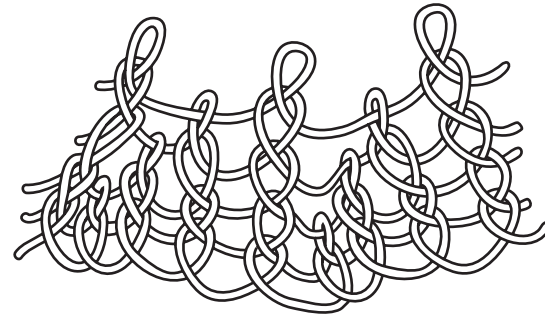
Esto consiste en ir agregando puntos en los espacios entre las vueltas de la línea anterior.

En los diseños realizados hay dos patrones de aumento: El primero sirve para crear volúmenes irregulares (muestra 12). Para esto se va aumentar o disminuir en los extremos acorde con un patrón previamente determinado, y considerando que al ir tejiendo se van formando hileras de puntos que sirven como guía.

El segundo permite crear volúmenes que crecen de forma regular en toda la circunferencia. En este caso se usan los puntos iniciales como guía y siempre se aumenta la misma cantidad de puntos por línea (si hay 4 puntos iniciales, se aumentan 4 puntos por línea), o se aumenta línea por medio (una sí, una no) para hacer el cambio más gradual.



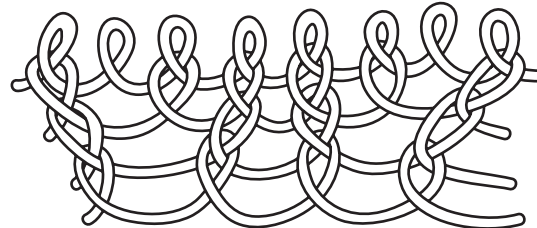
Aumento volúmenes irregulares



Aumento volúmenes regulares

Disminución de puntos

Para disminuir se usan las mismas lógicas que cuando se aumenta, pero en este caso se van saltando puntos.



Disminución



Volúmenes regulares con la misma cantidad de puntos aumentados pero con distinta frecuencia (derecha: aumentos en líneas seguidas, izquierda: aumento una sí una no).

Volumen con aumento irregular aplicado

Terminaciones

Hay dos formas de terminar las piezas, dependiendo de su forma: las piezas tubulares continuas se cierran tejiendo con la misma técnica pero tomando los puntos de los dos extremos, y en el caso de los otros volúmenes se cierran uniendo los puntos finales una vez que se hicieron las disminuciones, o se une al cordón de alambre tejido en el caso de los que llevan cordón. Para las piezas que cuelgan, hay algunas que van sueltas en el cordón de alambre, para lo que se realizó una argolla con totora aplicando la técnica de embarrilado, y hay otras que se cosieron al cordón para mantenerlas fijas. Para los aros se hicieron ganchos con alambre de plata 950 de 0.7 mm, que fueron variando según el diseño de las piezas.



Cuando las piezas tienen alambre, generalmente se termina con la unión de los dos materiales



Unión totora con cordón de alambre



Argolla piezas que cuelgan sueltas



Piezas cosidas al cordón de alambre



Propuesta final

heredar:

Del lat. hereditare.

Recibir algo correspondiente a una situación anterior.

Recibir de alguien algo que este ha usado antes.

Diccionario Rae

HEREDADO

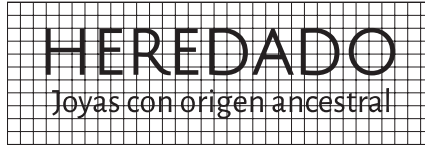
Joyas con origen ancestral

HEREDADO es una marca de joyas de autor que, a través del uso de técnicas y materiales pertenecientes a la herencia del territorio chileno, crea piezas contemporáneas con un vínculo local y ancestral.

Utilizando el entorno como referencia y permitiendo que la técnica y el material se expresen en conjunto, HEREDADO crea joyas atemporales que pasan a ser parte de la herencia de nuestros tiempos.

Branding

Logotipo



Variaciones

HEREDADO
Joyas con origen ancestral



Tipografías

JULIUS SANS ONE

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

0123456789!@#\$%&/'()*=?¿

Alegreya Sans / Regular

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

0123456789!@#\$%&/'()*=?¿

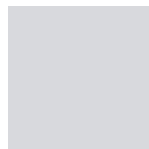
Se realizó una variación a la tipografía Julius Sans One original al agregarle un trazo para aumentar el grosor de las letras, considerando que solo esta disponible en regular.

Paleta de colores

La paleta de colores esta dada por los materiales utilizados



C: 27 R: 181
M: 47 G: 145
Y: 60 B: 111
K: 0
#b5916f



C: 0 R: 194
M: 0 G: 195
Y: 0 B: 201
K: 20
#d8d9dd



C: 0 R: 0
M: 0 G: 0
Y: 0 B: 0
K: 100
#000000

Aplicación de la marca

Packaging

Los productos son entregados en cajas, las que varían de tamaño según las dimensiones de la joya (chica, mediana y grande) . Estas tienen el logo de la marca en la tapa y un papel seda blanco en el interior para proteger las piezas. Además con cada producto va un hang tag con información del origen de las joyas y de la línea a la que pertenecen.

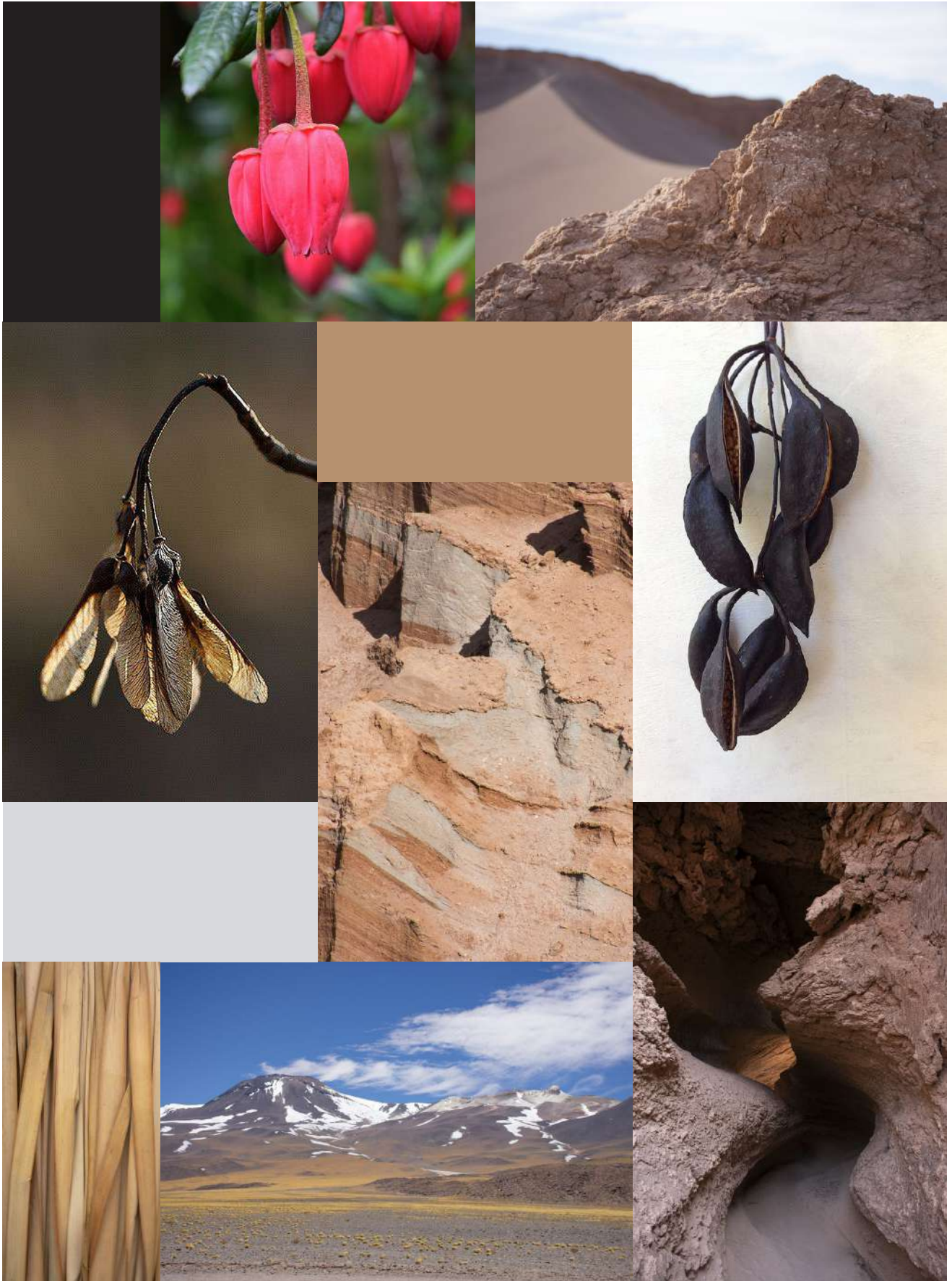


Hang tag

 <p>HEREDADO Joyas con origen ancestral</p>	<p>Susurro</p> <p>Volúmenes vacíos que contienen piedras de un intenso color azul. Las puedes escuchar pero no ver.</p> <p>Totora Planta cosmopolita utilizada como textil por las primeras comunidades andinas.</p> <p>Anillado cruzado Técnica textil andina con la que creaban figuras en volumen que representaban aves, plantas, personas, entre otras cosas.</p> <p>Hecho en Chile. 100% hecho a mano.</p> <p>© heredado_dno</p>	 <p>HEREDADO Joyas con origen ancestral</p>	<p>Entrelazado</p> <p>Totora y alambre tejidos en uno. Opaco y brillante. Denso y translúcido. Crueso y delgado. Rústico y refinado.</p> <p>Totora Planta cosmopolita utilizada como textil por las primeras comunidades andinas.</p> <p>Anillado cruzado Técnica textil andina con la que creaban figuras en volumen que representaban aves, plantas, personas, entre otras cosas.</p> <p>Hecho en Chile. 100% hecho a mano.</p> <p>© heredado_dno</p>
Tiro	Retiro	Tiro	Retiro

Moodboard

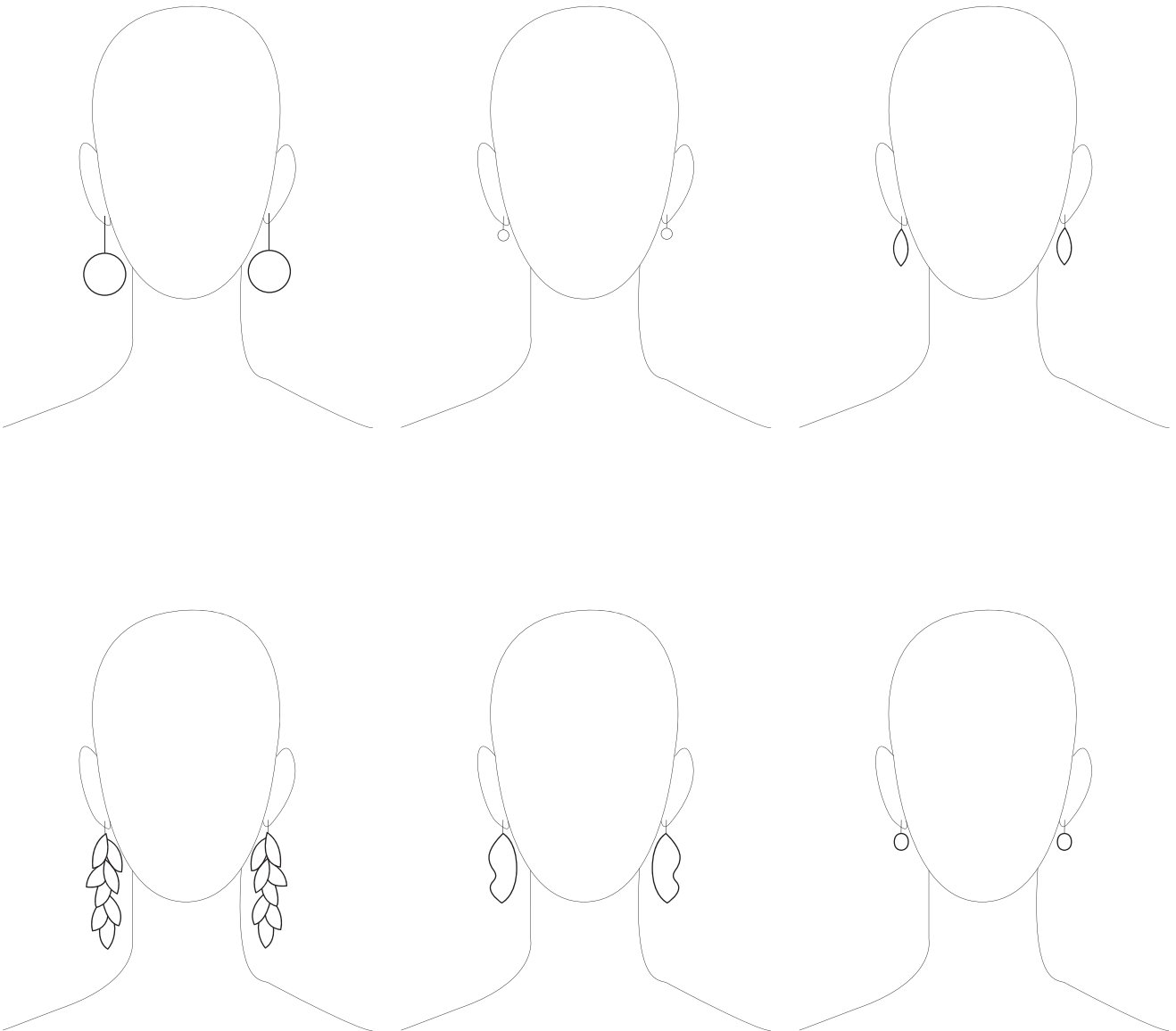
El territorio chileno es un lugar lleno de inspiración.
Sus cordilleras y valles, generando altos y bajos.
Contrastes en la tierra, cambios de material, estado y color.
Marcas grabadas del paso del tiempo.
Rico en plantas y semillas, con sus formas y organización.
Múltiples formas orgánicas que se transforman y fusionan.

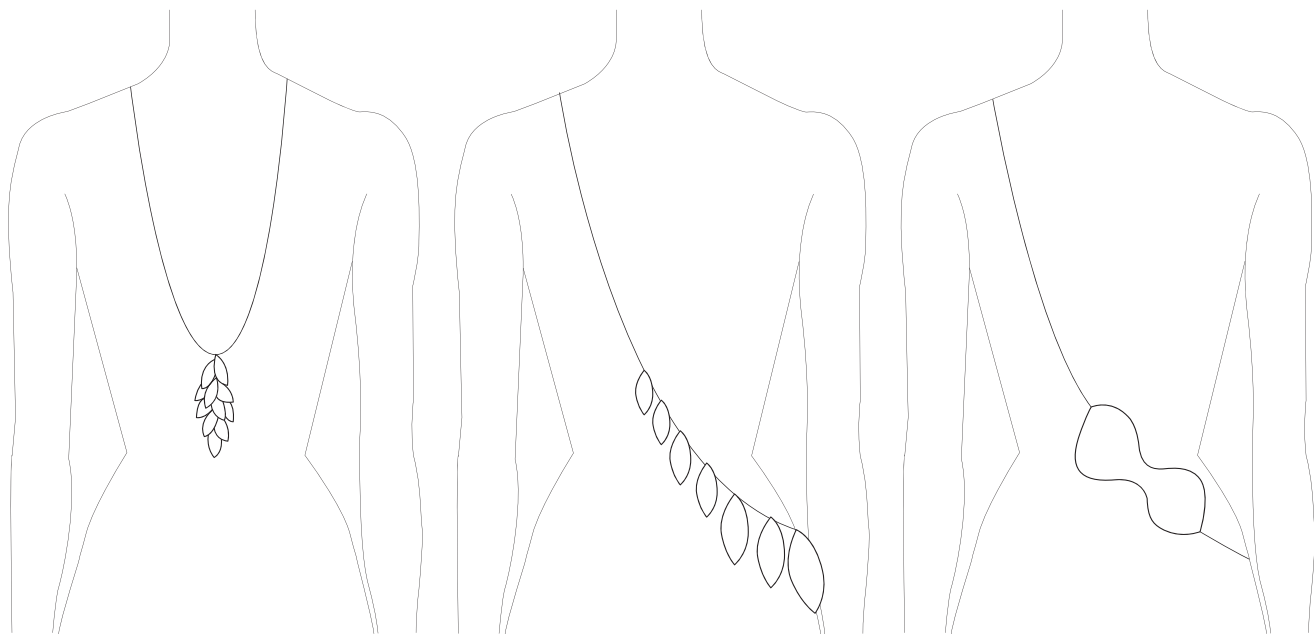
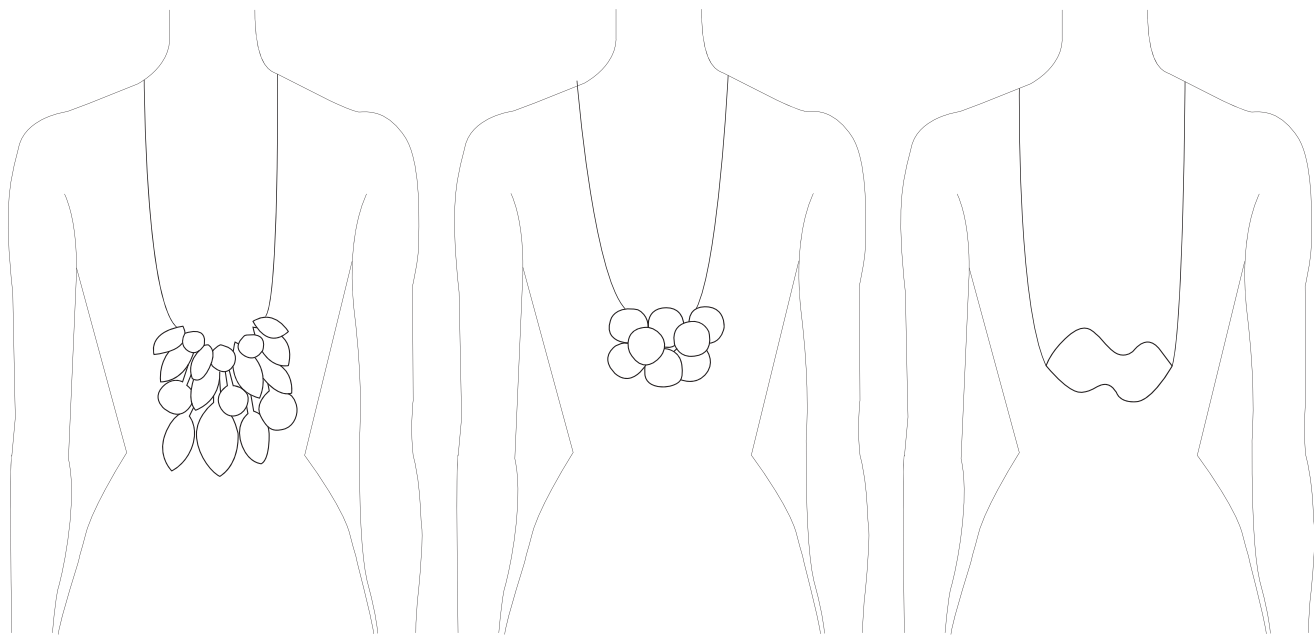




Susurro

Volúmenes vacíos que contienen piedras de un intenso color azul. Las puedes escuchar pero no ver.

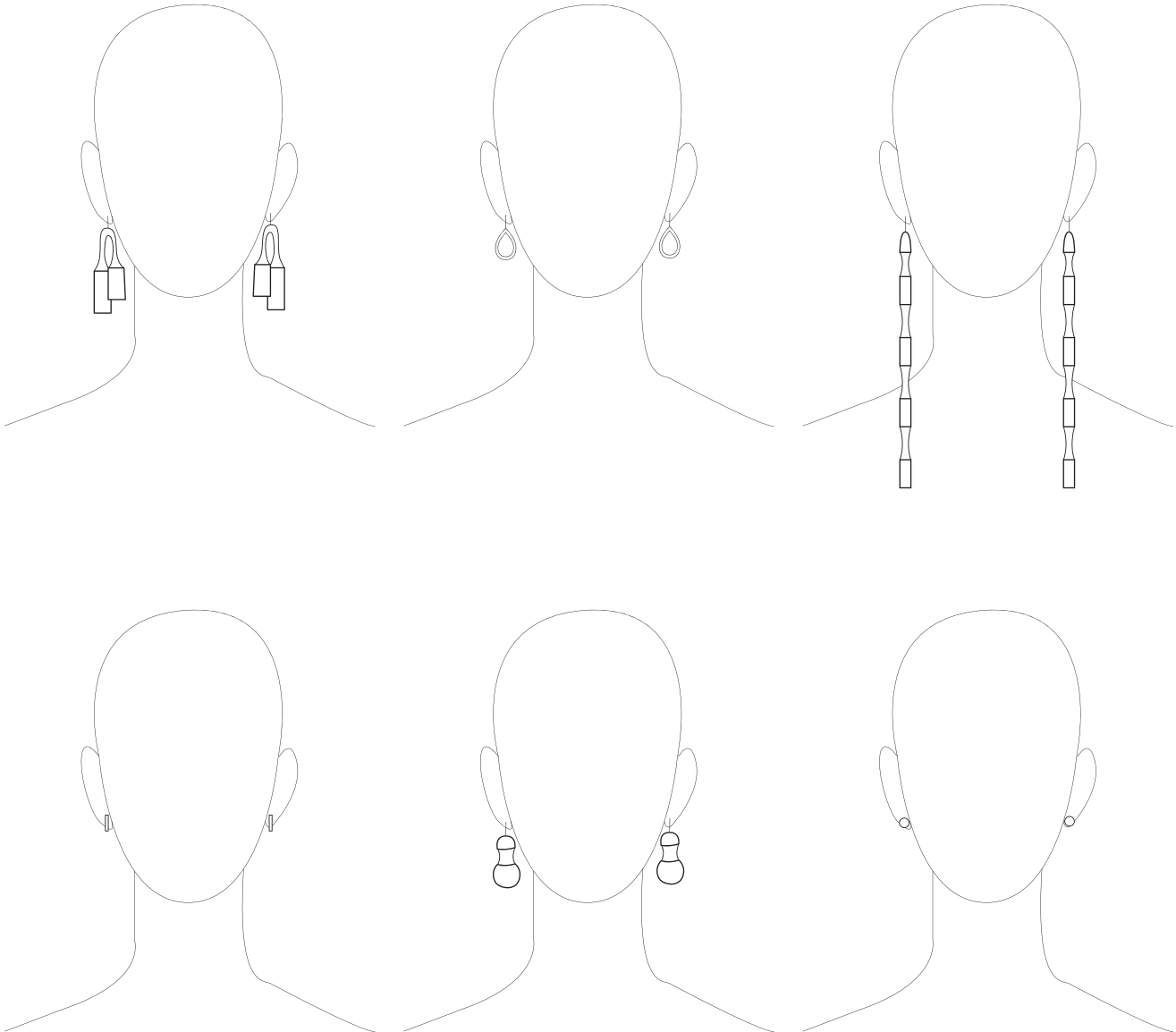


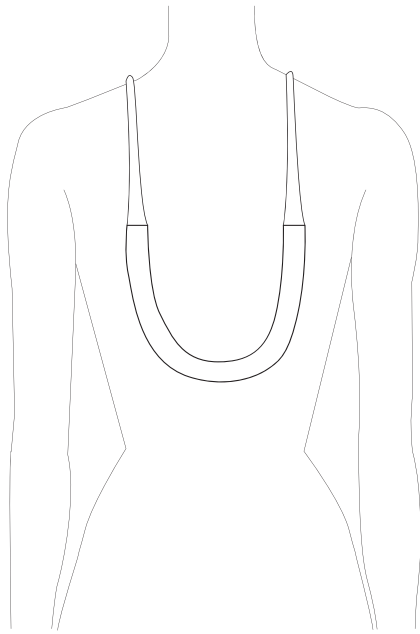
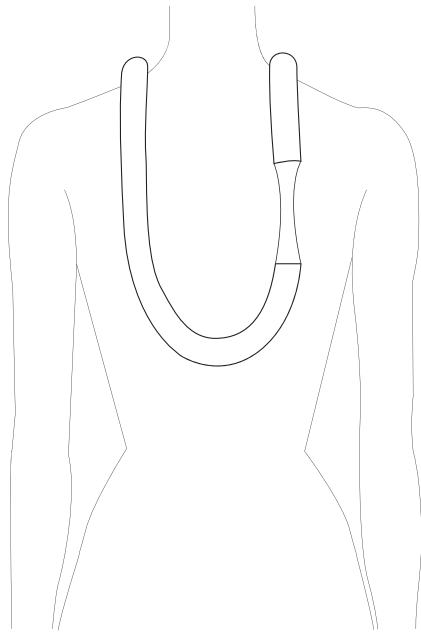
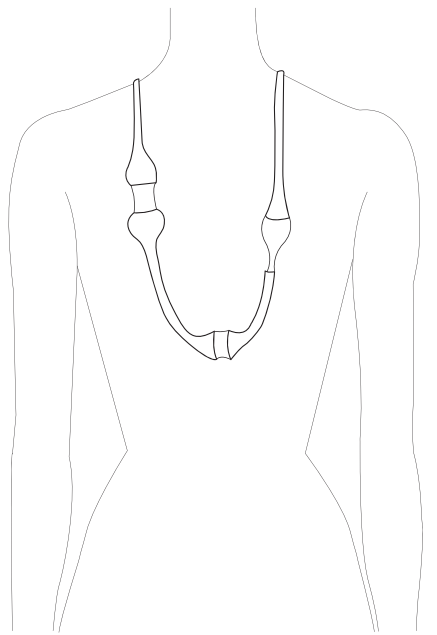
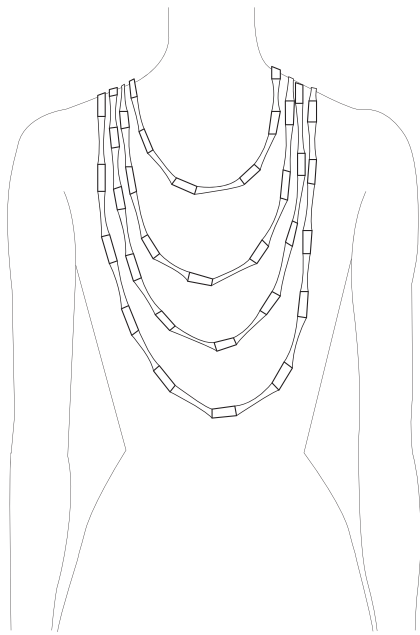
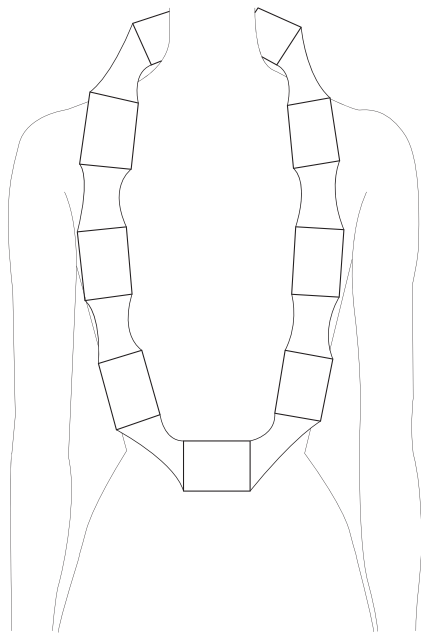




Entrelazado

Totorá y alambre tejidos en uno. Opaco y brillante. Denso y translúcido. Grueso y delgado. Rústico y refinado.







Lookbook



































Implementación de la propuesta

Sustentabilidad del proyecto

Impacto ambiental

Como se mencionó anteriormente (pág. 30) hay algunas fibras vegetales que están en peligro de extinción por una mala manipulación de estas o sobre explotación y si bien la totora no está entre ellas es importante reconocer, dentro de lo posible, el estado actual del material en cuanto a la cantidad que se produce y la que se requiere para el proyecto. Lamentablemente no se encontraron datos duros de la cantidad de totora que actualmente se produce en el país, pero uno de los productos que requiere de mayor cantidad de material son los rollos de totora rústica que venden para cierres perimetrales y otros usos, los que tienen dimensiones entre 1 y 2 metros de alto por 5 metros de largo. Como referencia de la cantidad que se produce se encuentra el caso de Rusti Home quienes en su página web tienen una disponibilidad de 969 rollos de 2x5 metros, equivalente a una gran cantidad de totora, solo en un productor. Durante todo el proceso de este proyecto se trabajó con un rollo de 1,5 metros de alto y se utilizó menos de 1 metro del largo, es decir, menos de un 20% del rollo, considerando que una parte no menor se tuvo que descartar porque no cumplía con las condiciones necesarias para trabajarla. Esto es porque parte de los objetivos del proyecto es mostrar nuevas formas de trabajar la totora, para lo cual se cortó de tal manera que por cada vara salían entre 4 y 6 tiras que después se hilaron, permitiendo obtener un hilo más delgado, a diferencia de como se trabaja actualmente, en donde se usa la vara entera, permitiendo cambiar la escala de las cosas que se pueden hacer con el material, ampliando las posibilidades de objetos y técnicas que se pueden lograr. De esta forma el proyecto logra crear piezas con poco material que no generan un aumento en la producción actual de totora, sino que más bien busca optimizar el uso de esta al producir con menos.

Valorización de costos

Considerando que en el mercado actual chileno no hay un producto con características similares al proyecto (diseño de autor tejido a mano y con fibras vegetales), es difícil determinar un número estimado de ventas, por lo que no se realizó una proyección económica del proyecto a largo plazo. Además de que por sus características de producción (lenta fabricación) el proyecto se inserta dentro de las joyas de producción limitada, en donde se asume una venta lenta, y en algunos casos encargos, ante lo cual durante el primer año no se arrendará un taller, para evitar los costos que esto tiene (luz, agua, otros). También se postulará a el Fondart de Diseño en modalidad "Creación y producción o solo producción" para poder expandir el proyecto, y si después de un año desde la puesta en marcha del proyecto se ve que hay una estabilidad económica, se arrendaría un taller, se capacitaría y contrataría más mano de obra, y se buscaría la opción de trabajar nuevas colecciones con otros materiales y técnicas, manteniendo igualmente las presentadas en este proyecto.

Para determinar el precio de los productos, el cual esta determinado en un gran porcentaje por las horas de trabajo de cada pieza, el valor de una hora de trabajo se calculó en \$6.000, tomando como punto de referencia el valor hora en una ayudantía de diseño. Si en el futuro se trabajara con artesanos u otras personas que participaran del proceso de hilado y tejido, los precios podrían variar. A todos los productos se les agregó un margen de venta de entre 25% y 40%, el cual está determinado por la complejidad del diseño y construcción de las piezas.

Costo de los materiales

	Cantidad	Valor
Rollo de totora de 1,5x5 metros	3.600 mts *	\$18.000
Alambre plateado y negro	100 mts	\$1.000
Hilo algodón mercerizado negro	565 mts	\$2.590
Piedras lapislázuli chicas	69 grs	\$1.000
Piedras lapislázuli grandes	148 grs	\$1.500
Alambre de plata 950 0.7 mm	1 mt	\$3.830
Tope aros de plata	1 par	\$350
Hang tag	1	\$125
Packaging chico (caja + papel seda)	1	\$1.290
Packaging mediano (caja + papel seda)	1	\$2.790
Packaging grande (caja + papel seda)	1	\$6.090

* El costo de la totora se calculó en base a los metros de hilado que se obtienen de una amarra del rollo (100 amarras en el total del rollo), que es en promedio 36 metros.

Collar 01



	Cantidad	Costo total (\$)
Totora hilada	140 mts	700
Alambre plateado	16 mts	160
Piedras lapislázuli chicas	54 grs	756
Piedras lapislázuli grandes	23 grs	230
Mano de obra	46 horas	276.000
Hang tag	1	125
Packaging grande	1	6.090
Costo total		284.061
Margen de venta		40%
Precio neto		397.690
IVA		75.561
Precio de venta		474.000

Collar 02



	Cantidad	Costo total (\$)
Totora hilada	48 mts	240
Hilo mercerizado negro	24 mts	96
Alambre plateado	16 mts	160
Mano de obra	19 horas 30min	117.000
Hang tag	1	125
Packaging mediano	1	2.790
Costo total		120.411
Margen de venta		30%
Precio neto		156.534
IVA		29.741
Precio de venta		186.000

Collar 03



	Cantidad	Costo total (\$)
Totora hilada	18 mts	90
Alambre plateado	18 mts	180
Piedras lapislázuli grandes	10 grs	100
Mano de obra	10 horas 20 min	62.000
Hang tag	1	125
Packaging mediano	1	2.790
Costo total		65.285
Margen de venta		40%
Precio neto		91.400
IVA		17.366
Precio de venta		108.800

Collar 04



	Cantidad	Costo total (\$)
Totora hilada	15 mts	75
Hilo algodón mercerizado negro	8 mts	24
Alambre plateado	16 mts	160
Piedras lapislázuli chicas	9 grs	126
Mano de obra	9 horas 20 min	56.000
Hang tag	1	125
Packaging mediano	1	2.790
Costo total		59.300
Margen de venta		30%
Precio neto		77.090
IVA		14.647
Precio de venta		91.800

Collar 05



	Cantidad	Costo total (\$)
Totora hilada	44 mts	220
Alambre plateado	23 mts	230
Piedras lapislázuli chicas	20 grs	280
Piedras lapislázuli grandes	6 grs	60
Mano de obra	18 horas 30 min	111.000
Hang tag	1	125
Packaging grande	1	6.090
Costo total		118.005
Margen de venta		35%
Precio neto		159.306
IVA		30.268
Precio de venta		190.000

Collar 06



	Cantidad	Costo total (\$)
Totora hilada	16 mts	80
Hilo algodón mercerizado negro	16 mts	64
Alambre plateado	20 mts	200
Mano de obra	11 horas 30 min	69.000
Hang tag	1	125
Packaging mediano	1	2.790
Costo total		72.259
Margen de venta		40%
Precio neto		101.162
IVA		19.220
Precio de venta		120.000

Collar o7



	Cantidad	Costo total (\$)
Totora hilada	130 mts	650
Alambre plateado	200 mts	2.000
Mano de obra	60 horas	360.000
Hang tag	1	125
Costo total		362.775
Margen de venta		30%
Precio neto		471.608
IVA		89.605
Precio de venta		561.000

Collar o8



	Cantidad	Costo total (\$)
Totora hilada	24 mts	120
Alambre negro	24 mts	240
Hilo algodón mercerizado negro	24 mts	96
Mano de obra	15 horas	90.000
Hang tag	1	125
Packaging mediano	1	2.790
Costo total		93.371
Margen de venta		25%
Precio neto		116.600
IVA		22.154
Precio de venta		138.800

Collar o9



	Cantidad	Costo total (\$)
Totora hilada	27 mts	135
Alambre plateado	7 mts	70
Mano de obra	9 horas	54.000
Hang tag	1	125
Packaging grande	1	6.090
Costo total		60.420
Margen de venta		35%
Precio neto		81.450
IVA		15.476
Precio de venta		97.000

Collar10



	Cantidad	Costo total (\$)
Totora hilada	66 mts	330
Alambre plateado	7 mts	70
Mano de obra	20 horas	120.000
Hang tag	1	125
Packaging grande	1	6.090
Costo total		126.615
Margen de venta		35%
Precio neto		170.930
IVA		32.477
Precio de venta		203.400

Collar11



	Cantidad	Costo total (\$)
Totora hilada	28 mts	140
Alambre negro	36 mts	360
Hilo algodón mercerizado negro	28 mts	112
Mano de obra	24 horas	144.000
Hang tag	1	125
Packaging grande	1	6.090
Costo total		150.827
Margen de venta		35%
Precio neto		203.616
IVA		38.687
Precio de venta		242.300

Collar12



	Cantidad	Costo total (\$)
Totora hilada	21 mts	105
Alambre plateado	27 mts	270
Mano de obra	11 horas	66.000
Hang tag	1	125
Packaging grande	1	6.090
Costo total		72.590
Margen de venta		30%
Precio neto		94.367
IVA		17.930
Precio de venta		112.300

Aros 01



	Cantidad	Costo total (\$)
Totora hilada	9 mts	45
Alambre de plata 0.7	20 cm	766
Mano de obra	3 horas	18.000
Hang tag	1	125
Packaging mediano	1	2.790
Costo total		21.726
Margen de venta		35%
Precio neto		29.330
IVA		5.573
Precio de venta		35.000

Aros 02



	Cantidad	Costo total (\$)
Totora hilada	1 mts	5
Alambre de plata 0.7	9 cm	345
Hilo mercerizado negro	1 mts	4
Mano de obra	0,5 hora	3.000
Hang tag	1	125
Packaging chico	1	1.290
Costo total		4.769
Margen de venta		30%
Precio neto		6.200
IVA		1.178
Precio de venta		7.400

Aros 03



	Cantidad	Costo total (\$)
Totora hilada	3 mts	15
Alambre de plata 0.7	9 cm	345
Tope aros	1 par	350
Mano de obra	1 hora 15 min	7.500
Hang tag	1	125
Packaging chico	1	1.290
Costo total		9.625
Margen de venta		30%
Precio neto		12.512
IVA		2.377
Precio de venta		15.000

Aros 04



	Cantidad	Costo total (\$)
Totora hilada	24 mts	120
Alambre de plata 0.7	9 cm	345
Mano de obra	7 horas 15 min	43.500
Hang tag	1	125
Packaging mediano	1	2.790
Costo total		46.880
Margen de venta		35%
Precio neto		63.288
IVA		12.025
Precio de venta		75.000

Aros 05



	Cantidad	Costo total (\$)
Totora hilada	8 mts	40
Hilo algodón mercerizado negro	8 mts	24
Alambre de plata 0.7	9 cm	345
Mano de obra	3 horas 15 min	19.500
Hang tag	1	125
Packaging mediano	1	2.790
Costo total		22.824
Margen de venta		40%
Precio neto		31.953
IVA		6.071
Precio de venta		38.000

Aros 06



	Cantidad	Costo total (\$)
Totora hilada	2 mts	10
Alambre de plata 0.7	9 cm	345
Mano de obra	50 min	4.800
Hang tag	1	125
Packaging chico	1	1.290
Costo total		6.695
Margen de venta		30%
Precio neto		8.704
IVA		1.654
Precio de venta		10.500

Aros 07



	Cantidad	Costo total (\$)
Totora hilada	4 mts	20
Alambre plateado	3 mts	30
Alambre de plata 0.7	9 cm	345
Mano de obra	2 horas 15 min	13.500
Hang tag	1	125
Packaging mediano	1	2.790
Costo total		16.810
Margen de venta		30%
Precio neto		21.853
IVA		4.152
Precio de venta		26.000

Aros 08



	Cantidad	Costo total (\$)
Alambre plateado	3 mts	15
Alambre de plata 0.7	9 cm	345
Mano de obra	1 hora 15 min	7.500
Hang tag	1	125
Packaging chico	1	1.290
Costo total		9.275
Margen de venta		30%
Precio neto		12.057
IVA		2.290
Precio de venta		15.000

Aros 09



	Cantidad	Costo total (\$)
Totora hilada	5 mts	25
Alambre negro	4 mts	40
Alambre de plata 0.7	9 cm	345
Mano de obra	3 horas	36.000
Hang tag	1	125
Packaging mediano	1	2.790
Costo total		39.325
Margen de venta		35%
Precio neto		53.088
IVA		10.086
Precio de venta		63.000

Aros 10



	Cantidad	Costo total (\$)
Alambre plateado	1 mts	10
Alambre de plata 0.7	5 cm	192
Tope aros	1 par	350
Mano de obra	30 min	3.000
Hang tag	1	125
Packaging chico	1	1.290
Costo total		4.967
Margen de venta		25%
Precio neto		6.208
IVA		1.180
Precio de venta		7.500

Aros 11



	Cantidad	Costo total (\$)
Tatora hilada	4 mts	20
Alambre plateado	2 mts	20
Alambre de plata 0.7	9 cm	345
Mano de obra	2 horas	12.000
Hang tag	1	125
Packaging mediano	1	2.790
Costo total		15.300
Margen de venta		35%
Precio neto		20.655
IVA		3.924
Precio de venta		25.000

Aros 12

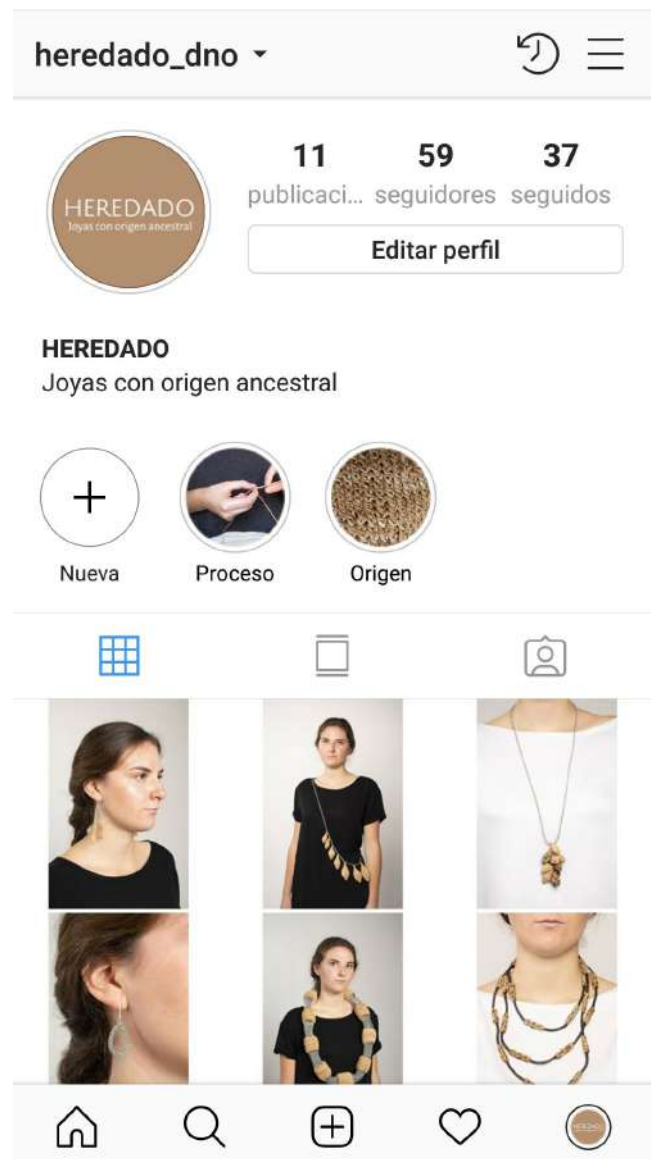


	Cantidad	Costo total (\$)
Alambre plateado	4 mts	40
Alambre de plata 0.7	5 cm	192
Tope aros	1 par	350
Mano de obra	1 horas 30 min	9.000
Hang tag	1	125
Packaging chico	1	1.290
Costo total		10.997
Margen de venta		30%
Precio neto		14.296
IVA		2.716
Precio de venta		17.000

Campaña de difusión

Con el objetivo de dar a conocer el proyecto se abrió una cuenta de instagram, por un lado, para mostrar los diseños y difundir el carácter originario de las joyas, y también como un primer canal de venta.

Para esto se subieron imágenes del lookbook para mostrar las joyas, y se crearon dos historias destacadas: una donde se muestra el origen de las joyas, el anillado cruzado y la totora, junto con imágenes de referencia sobre los usos de estos elementos, y la otra con el proceso de producción de las piezas.



Historia destacada: Origen



Historia destacada: Proceso



Conclusiones

Este proyecto es el reflejo de muchas horas experimentando, diseñando, tejiendo, re diseñando y volviendo a tejer.

Esto no lo podría haber logrado sin el interés personal que tengo por el tejido, habilidad que he desarrollado por más de 10 años a través del aprendizaje y práctica de distintas técnicas como el crochet, palillo y macramé, las que me permitieron entender y trabajar con mayor facilidad la técnica del anillado cruzado y así crear las piezas finales del proyecto.

La propuesta final a la que se llegó cumple con el objetivo inicial del proyecto al presentar joyas que se diferencian en materialidad, tamaño y estética de la oferta actual en Chile, sobrepasando las expectativas que se tenían en un inicio, gracias a la gran variedad de propuestas que se diseñaron tanto en el proceso como en la colección final.

Por otro lado logra transformar la totora a tal punto que uno deja de pensar que el material se obtuvo de una planta, lo que permite separar el valor material del valor del diseño y el tiempo de producción. Y si bien el material se podría haber trabajado con cualquier técnica textil, el anillado cruzado hizo posible la creación de las múltiples formas a las que se llegó, las que no hubieran sido posibles con otra técnica.

Uno de los puntos que me habría gustado abordado de manera distinta es la obtención del material utilizado. Como se mencionó anteriormente se trabajó con un cierre perimetral que no está en el mejor estado, ante lo cual se podría haber trabajado directamente con un artesano o productor para poder obtener un material menos seco y que se rompiera menos, facilitando el proceso de hilado.

Fue un periodo duro, pero estoy muy feliz con el resultado obtenido, el que no solo habla del trabajo de este año, sino que de todo el camino que realicé durante la carrera y que me llevó a desarrollar este proyecto y no otro.

Referencias

Acclahuasi. (s.f). Nuestra historia. Recuperado de: <https://acclahuasi.com/es/somos/>

Arnold, D. (2000). Convertirse en persona. El tejido: la terminología aymara de un cuerpo textil. En Actas de la I Jornada Internacional sobre Textiles Precolombinos, (pp 9-28). Barcelona, España.

Bahr, A., Eichhorn-Johannsen, M. y Raschen, A. (2015). 25,000 Years of Jewelry. Munich: Prestel

Blake, S. (s.f.) Bio. Recuperado de: <https://sallyblake.com/bio/>

Calvo, S. (7 de octubre, 2015). Valeria Martínez joyas: la resignificación de la filigrana a través del cobre. Quinta Trends. Recuperado de: <http://www.quintatrends.com/2015/10/valeria-martinez-joyas-la.html>

Calvo, S. (14 de diciembre, 2017). Copper: joyas textiles en cobre. Quinta Trends. Recuperado de: <http://www.quintatrends.com/2017/12/copper-joyas-textiles-en-cobre.html>

Cherry, N. (2013). Jewellery design and development. Londres, Inglaterra: Bloomsbury.

Emery, I. (1966). The primary structures of fabrics: An illustrated classification. Washington: Textile Museum.

EstiloEsCencial. (2018). Rita Soto: “Una vez que manejas una técnica y se vuelve un arma de expresión, lo que puedes generar es muy potente”. Recuperado de: <http://estiloescencial.cl/post/169821019234/rita-soto-una-vez-que-manejas-una-t%C3%A9cnica-y-se>

Fok, N. (s.f.) Nora Fok. Recuperado de: <https://www.norafok.com/nora/>

- Fundación Centro Cultural Palacio la Moneda. (2008). Arica, arte milenario. Santiago, Chile: Fundación Centro Cultural Palacio la Moneda.
- Gunckel, H. (1959). Flora vascular de Chile, Tifaceas. Vol. 1 (5). Santiago, Chile: Ed. Universitaria S.A.
- Hoces de la Guardia, S., Brugnoli, P. (2006). Manual de técnicas textiles andinas: Terminaciones. Santiago, Chile.
- Hoces de la Guardia, S., Brugnoli, P. (2016). Manual de técnicas textiles andinas: Representación. Santiago, Chile: Ocho Libros.
- Jiménez, M. J. (2003). El tejido andino: tecnología y diseño de una tradición milenaria. En Textil e indumentaria (pp 186-204). España: Grupo Español de IIC.
- Jorge Caballero: un artista magallánico de exportación (17 de agosto, 2015). Recuperado de: <http://fempatagonia.cl/2015/08/jorge-caballero-un-artista-magallanico-de-exportacion/>
- Klanten, R., Ehmann, S, Kotmair, A (2012). A girl s best friend: creative jewelry design. Berlin: Gestalten.
- Murra, J. (1989). Las funciones del tejido andino en diversos contextos sociales y políticos, En Arte Mayor de los Andes (pp 10-19), Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Murray, K. (2005). Craft Unbound: Make the common precious. Australia: Craftman House.
- Piña, D. (11 de marzo, 2017). Gabriela Horvat: "Tiene que ser posible hacer lo que nos gusta". La Nación. Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/1991516-gabriela-horvat-tiene-que-ser-posible-hacer-lo-que-nos-gusta>
- Pontificia Universidad Católica de Chile. Programa de Artesanía, & Fundación para la Innovación Agraria. (2010). 5 fibras vegetales en Chile: Manejo tradicional por comunidades locales. Santiago, Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Sigpa. (s.f.). Artesanía en crin de Rari. Recuperado de :<http://www.sigpa.cl/ficha-elemento/artesania-en-crin-de-rari>
- Sinclair, C., Hoces de la Guardia, S., Brugnoli, P. (2006). Awakhuni, Tejiendo la Historia Andina. Santiago, Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Skinner, D. (2012). All the world over: The global ambitions of contemporary jewelry. Art Jewelry Forum. Recuperado 9 de junio 2018, desde <https://artjewelryforum.org/articles/all-world-over-global-ambitions-contemporary-jewelry-o>
- Santos, M. (2017) Trama y Fibra. Tecnología Temprana en Fibra vegetal. Arica, Chile: Ediciones Universidad de Tarapacá.

Indice de imágenes

Pág. 12:

1. <https://www.silvergold.es/blog/las-joyas-en-la-prehistoria-2017-04>
2. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/547347?searchField=All&sortBy=relevance&p;when=8000-2000+B.C.&ft=shell+bracelet&offset=0&rpp=20&pos=6>
3. Museo Chileno de Arte Precolombino, & Banco O'Higgins. (1985). Arica, diez mil años (1a ed.). Santiago, Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
4. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/310264>
5. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544232?exhibitionId=%7b1d438e61-70fc-4d26-bfd8-ed-586f42f273%7d&oid=544232&pkgids=531&pg=0&rpp=20&pos=6&ft=*%&offset=20

Pág. 13:

1. <https://collections.vam.ac.uk/item/O148119/necklace-davie-alan/>
2. <https://www.maharam.com/stories/anni-albers-hardware>
3. <http://www.gijsbakker.com/project/shoulder-piece-halskraag-50>
4. <https://hedendaagsesieraden.nl/2016/09/24/lam-de-wolf/>

Pág. 16:

1. <http://www.chupallasycuelchas.cl/chupalla-fina-de-huaso/>
2. <http://kukchile.cl/producto/aro-teatina-alpaca/>

Pág. 17:

1. <http://www.quintatrends.com/2017/11/amaltea-presenta-su-joyas-eihwaz.html>
2. <http://www.revistamujer.cl/2017/10/29/01/contenido/joyas-con-sentido.shtml/>
3. <https://www.esfranca.com/>
4. <https://verasielfeld.com/products/collar-cadena-mix-2>
5. <https://mariamano.com/collections/aros/products/aros-litica-n2>
6. <http://www.purajoya.cl/>
7. <https://www.esfranca.com/>
8. <https://lilianaojeda.com/storm/>
9. <http://www.fuga.cl/tirana/>
10. <https://www.clarisamenteguiaga.com/joyas>
11. <https://mujercountry.biz/2013/07/joyeria-de-autor/>
12. <https://casakiro.cl/products/aros-caracola-coleccion-pacifica>
13. <https://www.joyabrava.cl/fullscreen-page/comp-jcpiw6ro/ofe726e7-01a2-4c79-9a0d-38710e9dd6db/6/%3F%-3D6%26p%3Dcz37%26s%3Dstyle-j15dqwhp>

Pág. 18:

1. <http://kukchile.cl/producto/brazaletes-cobre-chacana/>
2. <https://petalura.com/products/Crystal-Talisman-Necklace?variant=6478301823003>
3. <https://creadoenchile.cl/products/collar-nudo-entrelazado-1>
4. <https://www.valeriamartinez.cl/producto/anillos-1/>

Pág. 19:

1. <http://www.handeyemagazine.com/content/chilean-horsehair-weaving>
2. <https://www.ritasoto.cl/joyas>
3. <http://www.nataliasaldias.com/tienda/crin-magenta/>
4. <https://tiendaaji.cl/producto/aro-media-bola-crin-engastada/>
5. <http://chileartesaniamagazine.cl/artesano/10638077-5%20%20>

Pág. 23:

1. Trama & fibra : Tecnología temprana en fibra vegetal. (2010). Arica: Eds. Universidad de Tarapacá.
2. <http://chileprecolombino.cl/exposicion-chile-15-mil-anos-dominando-el-mar/>
3. <http://www.precolombino.cl/sala-textil/honda-ceremonial/>
4. <http://www.precolombino.cl/sala-textil/gorro-de-cuatro-puntas-4/>
5. <http://www.precolombino.cl/sala-textil/textil-mural-3/>
6. <http://www.precolombino.cl/sala-textil/borde-de-camisa/>
7. <http://www.precolombino.cl/sala-textil/fragmento-de-manto/>
8. <http://www.precolombino.cl/coleccion/tejido-reticular-bordado/>

Pág. 24:

1. <https://www.emol.com/fotos/6692/#629541/Arica:-Cultura-milenaria>
2. <http://www.precolombino.cl/sala-textil/manto-funerario-con-aplicaciones-en-volumen/>

Pág. 25:

1. <https://acllahuasi.com/es/productos/collar-triple-trenzado/>
2. <https://acllahuasi.com/es/productos/conjunto-tubular-de-collar-y-aros-3/>
3. <https://acllahuasi.com/es/productos/colgante-coral/>

Pág. 29:

1. <http://www.precolombino.cl/en/exposiciones/exposicion-itinerante/rostros-del-norte-grande/antiguos-cazadores/mariscando-en-las-orillas-del-mar/>
2. <http://www.precolombino.cl/es/culturas-americanas/culturas-precolombinas/chile/chinchorro/>
3. <https://vdocuments.mx/changos.html>
4. <https://www.emol.com/fotos/6692/#629498/Arica:-Cultura-milenaria>

Pág. 30:

1. <https://www.manosdelalma.cl/products/arbol-de-la-vida-escultura-mediana-en-boqui#.XA8A3fZKgbo>
2. <https://www.elvolcan.cl/complementos-de-mesa/721363-panera-redonda-mimbres-13cm-natural.html>
3. https://www.manosdelalma.cl/products/bandeja-pequena#.XA8B3_ZKgbo
4. <https://www.chileamano.com/2017/07/25/cesteria-en-totora/>
5. <http://www.pilwa.cl/v1/>

Pág. 31:

1. https://www.naturalista.mx/taxa/60316-Typha-angustifolia/browse_photos
2. <https://lampa.evisos.cl/aresania-en-totora-esteras-id-573110>
3. https://santiago.locanto.cl/ID_1174926650/SILLAS-RUSTICAS-DE-TOTORA-Y-MADERA-natural.html
4. <http://www.icarito.cl/2009/12/artesania-de-chile.shtml/>

Pág. 41:

1. <https://designhibrida.wordpress.com/colecciones/retrospectiva-esencial-illa-hilando-luz/>
2. <https://designhibrida.wordpress.com/colecciones/bio-morfo-2/>
3. <https://designhibrida.wordpress.com/colecciones/de-fragmentos/>

Pág. 42:

1. <https://www.manosdelalma.cl/products/gargantilla-con-3-discos-junco-patagonico#.XA8EJvZKgbo>
2. <https://www.manosdelalma.cl/products/collar-largo-asimetrico-de-junco-patagonico#.XA8EIPZKgbo>
3. https://www.manosdelalma.cl/products/gargantilla-con-disco-en-junco-patagonico#.XA8EF_ZKgb1
4. https://www.manosdelalma.cl/products/canastito-gargantilla-plata-y-junco-patagonico#.XA8EJ_ZKgbo

Pág. 43:

1. <https://www.pinterest.cl/pin/633387427321302/>
2. <http://www.purajoya.cl/>
3. <https://www.pinterest.cl/pin/569142471644565880/>
4. <https://www.lanacion.com.ar/1991516-gabriela-horvat-tiene-que-ser-posible-hacer-lo-que-nos-gusta>

Pág. 45:

1. <https://sallyblake.com/entangle-mysteries-2017/>
2. <https://www.facebook.com/eucalyptusdyes/photos/a.1870045586601376/2200000070272591/?type=3&theater>
3. <https://sallyblake.com/basketry-and-wire-work/>
4. <https://sallyblake.com/entangle-mysteries-2017/>

Pág. 46:

1. <https://es.fehrplay.com/domashniy-uyut/12543-kak-plesti-lukovye-kosy-i-pochemu-kosa-iz-luka-luchshe-korzinki-s-nim.html>
2. <https://es.fehrplay.com/domashniy-uyut/12543-kak-plesti-lukovye-kosy-i-pochemu-kosa-iz-luka-luchshe-korzinki-s-nim.html>
3. <https://www.pinterest.cl/pin/504755070732656670/>
4. <http://laslaboresdelis.blogspot.com/2011/07/ideas-para-la-cosina.html>

Pág. 47:

1. <https://www.norafok.com/archive/?i=Constellations>
2. <http://www.norafok.com/archive/?i=Foxtail+lily+white>
3. <http://www.norafok.com/archive/?i=Home+grown+tomatoes>
4. <https://www.norafok.com/archive/?p=1>

Las imágenes que están a continuación son de fuente personal

Anexo: encuesta

Materiales originarios de Chile

Reconocimiento de material chilenos y el valor que estos pueden tener.

48 Respuestas

Género:

38 mujeres

9 hombres

1 prefiere no decir

Edad:

20-25: 28 personas

26-32: 7 personas

43-50: 6 personas

51-63: 7 personas

Ocupación:

Estudiante: 24

Diseñador/a: 4

Arquitecto: 3

Profesora: 3

Dueña de casa: 2

Cesante: 2

Gerente comercial: 1

Gerente general: 1

Asesor financiero: 1

Ingeniero forestal: 1

Restauradora: 1

Bioquímico: 1

Ventas: 1

Secretaría: 1

Psicólogo: 1

Constructor: 1

Nombra dos materiales característicos de Chile:

Cobre, lapislázuli

Cobre

Madera, cobre

Cobre, madera

Madera, cobre

Lapislázuli, cobre

Madera, cobre

Madera, cobre

Combarbalita, cobre

Madera, lana

Mimbre, lapislázuli

Cobre, lana

Cobre, hierro

Cobre, pino radiata

Cobre, greda

Cobre, vino

Madera, lana

Greda, lana

Greda, lapislázuli

Lapislázuli, cobre

Cobre, crín de caballo

Cobre

Piedra, tierra

Madera, lapislázuli

Lapislázuli, cobre

Corcho, cobre

Madera, cobre

Lapislázuli, cobre

Fibra de coiron, cobre

Cobre, litio

Cobre, cerámica

Cobre, lapislázuli

Ciprés, cobre

Madera, adobe

Cobre, piedra lapislázuli

Madera, cobre

Cobre, lapislázuli

Madera, cobre

Pino, mimbre

Madera, cuero

Alpaca, cuero

Cobre, plata

Greda, cobre

Cobre, litio

Madera, piedra

Cobre, lapislázuli

Cobre, lapislázuli

¿Cuáles de las siguientes fibras vegetales conoces?

Mimbre: 97,9%
Ñocha: 2,1%
Chupón: 6,3%
Totorá: 68,8%
Paja teatina: 12,5%
Boqui pilpil: 6,3%
Junquillo: 52,1%
Quilineja: 8,3%
Manila: 10,4%
Coiron: 39,6%

¿Sabes que es la totora?

Sí: 60,4%
No: 31,3%
Tal vez: 8,3%

De dónde conoces la totora o dónde la has visto

Paraguas para plantas, alfombras
Revistas
Orilla de lagos, lagunas estanques, etc.
En su estado y habitat natural
En los bordes del camino cerca de canales por sus flores cafe se
textura suave y en cierras para parcelas y sitios
En las persianas
Para tapar rejas que no se vea al vecino
Es típica po. Pa toldos
De algunos adornos, muebles
Pueblito de los dominicos
En el sur
En orillas de lagos
En esas "cortinas" o separador de ambientes
En los canastos
En cestos y la he visto en el borde de lagunas
En humedales y en el norte de Chile en construcción
Muebles
Es como la paja que viene en rollo que se usa para hacer techos
de terrazas , como playero creo
Lagos
Muebles, cortinas,
Rejas
Artesanía
Balsas, artesanía, humedales
Cestas, quitasol y muros
Sombreros
Cestería y jardinería
Cestería , muebles, cortinas
En productos artesanales
Muebles
Por artesanías, es una planta y la he visto ser usada sobretodo
en el centro de Chile. También creo que se hace ropa con
totorá.
Totorales y artesanía
En quitasoles, y redes para separar ambientes
De techos o accesorios para el patio

¿Usarías un accesorio o joya con este material?

Sí: 33,3%
No: 9,1%
Tal vez: 57,6%

¿Por qué?

Novedoso
Me gustan los productos naturales e inusuales
Originalidad, material sustentable
Mas que el material depende del diseño
Depende de los diseños
Porque es súper cuma o hippie usar arito de paja.
Depende mucho del accesorio, no me importa tanto el mate-
rial, si no que quede bien o que sea bonito
Es muy versátil
Porque se debe ver lindo
Si es bonito y cómodo sí
Depende como se vea el accesorio
Novedoso, natural orgánico
He visto piezas hermosas en joyería contemporánea
No uso joyas
Depende del accesorio
Novedoso
Depende del diseño
Tendría que ver el aspecto. En lo personal no me gusta el mate-
rial pero si no fuera tan evidente que es totora quizás lo usaría.
Distinto
Pareciera ser un producto "frágil" para un uso de alto impacto
como lo es una joya
Tendría que verlo antes
Es bonito, pero depende de cómo esté hecho y si es de mi gus-
to estético. Y la verdad no uso accesorios con regularidad.
Podría ser bonito
Encuentro que no es un material bonito para un accesorio
personal. Su rigidez tanto visual como sensorial me provoca
rechazo al pensarlo en un accesorio
Me parecería original y natural

¿Cuánto estarías dispuesto a pagar por un collar de totora?

Entre \$5.000 y \$10.000: 45,5%
Entre \$10.000 y \$20.000: 39,4%
Entre \$20.000 y \$30.000: 12,1%
Más de \$30.000: 3%

¿Sabías que la totora fue uno de los primeros materiales que usaron las comunidades andinas para realizar textiles?

Sí: 30,3%
No: 69,7%

La información dada en la pregunta anterior cambia tu percepción del posible valor del material.

Sí: 24,2%
No: 51,5%
Tal vez: 24,2%

