

p a i n e c u r a

CO CREACIÓN CON UN RETRAFE EN UNA
PROPUESTA DE JOYERÍA MAPUCHE

Isabel Margarita Ariztía Léniz

Profesora guía: Elena Alfaro

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

Julio 2016

Santiago, Chile



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

DISEÑO|UC

Agradezco a mis papás, las dos Sofías, Titi
por su apoyo infinito durante todo este año.
A Juan por confiar en mi y por darme tanto.
A Pauli y Ele, por la suerte de haber podido
contar con dos ídolas.

Y a Hugo, por mostrarme lo que es ser fuerte.

ÍNDICE

| | |
|-------------------------------------|-----------|
| MOTIVACIÓN | 7 |
| FORMULACIÓN DEL PROYECTO | 9 |
| LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN | 13 |
| PLATERÍA MAPUCHE TRADICIONAL | 14 |
| El retrafe | 16 |
| Situación actual | 17 |
| Juan Painecura | 18 |
| JOYERÍA CONTEMPORÁNEA | 22 |
| Sobre los conceptos | 22 |
| Red de contactos | 24 |
| Análisis del mercado | 26 |
| PLANTEAMIENTO DEL PROYECTO | 29 |
| DIAGNÓSTICO | 30 |
| CONTEXTO | 32 |
| USUARIO | 35 |
| ANTECEDENTES | 36 |
| REFERENTES | 38 |

| | |
|---------------------------------------|------------|
| DESARROLLO DE LA PROPUESTA | 41 |
| PARTE 1: PRIMERAS DEFINICIONES | 43 |
| PARTE 2: INTERCAMBIO DE CONOCIMIENTOS | 45 |
| Sobre la filosofía mapuche | 45 |
| Sobre la joyería contemporánea | 48 |
| Sobre el trabajo de Juan | 49 |
| PARTE 3: PROCESO CREATIVO EN CONJUNTO | 54 |
| Testeo de elementos formales | 56 |
| El proceso hacia la propuesta | 60 |
| Desarrollo de piezas definitivas | 64 |
| CREACIÓN DE MARCA | 77 |
| LOGOTIPO | 78 |
| PRODUCCIÓN DE FOTOS | 82 |
| PACKAGING | 94 |
| COMUNICACIÓN DEL PRODUCTO | 95 |
| PROYECCIONES | 99 |
| FINANCIAMIENTO | 100 |
| LARGO PLAZO | 101 |
| FIJACIÓN DE PRECIOS | 102 |
| MODELO DE NEGOCIOS | 104 |
| CONCLUSIONES | 107 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 113 |
| ANEXOS | 117 |

MOTIVACIÓN

El texto que aquí se presenta, trata sobre la respuesta que surge en un contexto académico a un interés personal en torno a la joyería. Este interés se comienza a transformar en inquietud, en el marco de la investigación en torno a la platería mapuche tradicional. Las ganas de saber más, de saber bien, fueron lo que me llevó a conocer a Juan Painecura; y por cosas que tal vez dentro de la cosmovisión mapuche están explicadas, él en ese minuto también me necesitaba a mi.

Este proyecto de título deriva en una co creación junto a un retrafe, saciando no solo mi interés por la joyería y la sed de conocimientos en torno a la platería mapuche, sino otorgándome la gratificación de poder ser un capital positivo en cuanto a la salvaguardia del patrimonio nacional, y un objetivo a cumplir, junto a Juan, que trasciende en el tiempo a este contexto académico.



—
**FORMULACIÓN
DEL PROYECTO**
—

FORMULACIÓN DEL PROYECTO

Qué

Propuesta de joyería que rescata elementos formales e iconográficos de la platería mapuche tradicional co creada entre un retrafe y una diseñadora.

Por qué

Hoy en día la platería mapuche se ve mayormente limitada al uso de la mujer mapuche, y no existen en el mercado actual propuestas que rescaten los verdaderos significados tradicionales de sus formas e iconografía.

Además de lo anterior, los elementos técnicos, formales e iconográficos que contiene la platería mapuche tradicional tienen un enorme potencial para ser aplicados a formas modernas, que se puedan posicionar dentro del escenario de la joyería de autor en Chile.

Para qué

Fomentar la valoración social de la platería mapuche como patrimonio intangible en un escenario contemporáneo, a través de una propuesta de joyería que rescate formas, iconografía y significados de la platería mapuche tradicional.

La colaboración entre retrafe y diseñadora permite crear una colección de piezas que se enmarque en el contexto actual de la joyería de autor en Chile, y a la vez ponga en valor estos significados desde el conocimiento de una fuente viva.

Objetivo general

Generar una propuesta de joyería para la mujer contemporánea, co creada entre un retrafe y una diseñadora, para poner en valor la platería mapuche en un escenario actual, y dar a conocer el sentido de sus formas e iconografía.

Objetivos específicos

1. Levantar información del contexto cultural en donde se inserta el proyecto, desde el ámbito de la platería mapuche tradicional, hasta la joyería de autor en Chile.
2. Diseñar piezas que puedan insertarse en el contexto de la joyería de autor en Chile, y a la vez incorporar elementos formales y del sentido filosófico de la platería mapuche tradicional.
3. Generar una identidad gráfica para la propuesta que comunique el carácter del proyecto en cuanto a la dualidad de lo tradicional mapuche con lo contemporáneo de la joyería de autor en Chile.



—
**LEVANTAMIENTO
DE INFORMACIÓN**
—

PLATERÍA MAPUCHE TRADICIONAL



FUENTE: MUSEO DE HISTORIA NATURAL

Si bien hubo varios antecedentes que dieron lugar a la aparición de la platería mapuche, entre éstos la invasión inca en el siglo XV, ésta se empezó a desarrollar fuertemente en el territorio conocido hoy como región de la Araucanía, a partir del siglo XVI, teniendo un auge en los siglos XVIII y XIX, y culminando de forma abrupta con la llamada Pacificación de la Araucanía, en 1883.

La platería mapuche se constituye no solo de piezas de joyería, sino también de otras expresiones más utilitarias, como aperos ecuestres y mates. Para efectos de esta investigación, al hablar de platería mapuche se restringirá exclusivamente a la joyería mapuche de uso femenino. Éstas son piezas que lejos de constituir un ajuar meramente estético, son “el resultado de las bases filosóficas del pueblo mapuche y de su recreación en el contexto social y político” (Painecura, 2011, p.37). Es decir, el diseño de la joya, sus símbolos y su construcción, están relacionados a la filosofía y cosmovisión mapuche, y la lectura de este conjunto le da a la pieza un significado relacionado a la posición social y política de la persona, o a la explicación y simbolización de elementos y fenómenos de la naturaleza.



FUENTE: MUSEO DE HISTORIA NATURAL



FUENTE: MUSEO DE HISTORIA NATURAL

El retrafe

Retrafe, o *ritrafe*, es la palabra en mapudungún con la cual se denomina a la persona de la comunidad que diseña y elabora las piezas de plata. Históricamente, solo los hombres podían llevar esta posición dentro de la comunidad, y había uno solo en cada una de ellas, a quien se respetaba enormemente.

El retrafe aprendía el oficio de la platería observando a sus predecesores, que muchas veces eran sus familiares. En este contexto, se podía aprender sobre la técnica y a la vez sobre los misterios de los diseños, casi tácitamente, tan solo observando a algún hermano o padre trabajar en su taller. Se trabajaba la *lieg* o *lien* (plata) fundiendo el material en un crisol puesto al fuego, y luego vaciándolo en un molde de greda para dar la forma que se quisiera. Por otro lado, cuando se usaban las monedas españolas, se martillaban hasta lograr una lámina de plata, desde la cual cortaban las formas de las piezas que necesitaran.

La labor de los retrafe consistía en pedidos que se les encargaban, trabajando los diseños dependiendo de quién fuera esta persona, su rol social dentro de la comunidad, y los conceptos que se quisieran representar en la pieza. En este sentido, la figura del retrafe es una muy importante a la hora de analizar la platería, siendo él el encargado de traducir las creencias y espiritualidad mapuche en una pieza tangible.



RETRAFE DE LA PROVINCIA DE CAUTÍN, SIGLO XX.

FUENTE: MUSEO DE HISTORIA NATURAL



FUENTE: REGISTRO PERSONAL FERIA EXPORURAL 2015

Situación actual

Después de la Pacificación de la Araucanía a fines del siglo XIX, el desarrollo de la platería se disminuyó tremendamente, y con ello el conocimiento que había sobre ella. El pueblo mapuche se volvió pobre, y muchos tuvieron que vender sus joyas para poder subsistir. No habían fuentes de información en donde hubiesen plasmado su cosmovisión, por lo que junto a los ancianos y retrafe que fallecieron durante la época, se perdió también gran parte de la sabiduría y conocimientos sobre la platería y su significado. Además, el mapuche se volvió hermético, y muchas veces reacio a compartir lo que supieran del tema. Esto hace que hoy en día, la información que se tiene sobre la platería tradicional en la historia resulte algo difusa, y que no siempre haya consenso en sus características simbólicas.

A fines de los años setenta, la platería mapuche se encontraba en “franca extinción” (Cáceres, 2008, p.77). Muy pocos retrafe iban quedando, ya de avanzada edad, y no existía el interés o incluso la noción de los jóvenes mapuche de continuar el oficio. Dentro de la Universidad Católica de Temuco, desde el Programa de Artesanía dirigido por Héctor Mora, surge la iniciativa de promover el aprendizaje de oficios tradicionales mapuche en la región, dentro de ellos, la platería. En conjunto con los retrafe que quedaban, en la universidad se empiezan a dictar talleres de platería mapuche, formándose así una nueva generación de plateros.

Se trabajó de manera que no solo se pudiera revivir el oficio, sino también hacerlo más adaptable al uso cotidiano, elaborando réplicas de piezas tradicionales, pero con un menor tamaño y peso. Éste es el punto de inflexión en la historia de esta manifestación artesanal, pues desde ese momento en adelante, la platería comienza a difundirse en su versión miniaturizada más que en la original.

Hoy en día, sigue latente el impacto de la intervención de la UC Temuco, encontrando en el mercado casi exclusivamente joyería mapuche de formas miniaturizadas. Lorenzo Cona, Marco Paillamilla, José Quintriqueo, son algunos de los retrafe que hoy destacan en el oficio, comercializando este tipo de joyería, principalmente a través de aros y pulseras. En el curso de esta investigación, no se observó que en la venta de las miniaturizaciones se comuniquen los significados de las formas y símbolos tradicionales.

Existen varias colecciones de platería mapuche, muchas de ellas curadas en privado por particulares que aun no son expuestas. Los museos que cuentan con exhibiciones tanto permanentes como temporales de platería mapuche son: el Museo de Arte Precolombino, en Santiago, el Museo de Colchagua, en Santa Cruz, el Museo de la Alta Frontera, en Los Ángeles, el Museo de la Araucanía, en Temuco y el Museo de Cañete.

Juan Painecura

Juan Antonio Painecura Antinao es un retrafe de 64 años, nacido en Santiago pero radicado en Temuco hace más de 40 años. A pesar de ser ingeniero químico de profesión, ha dedicado su vida profesional casi enteramente a la platería mapuche, tanto al oficio como al estudio de ella.

El trabajo de Juan consiste mayormente en piezas tradicionales para miembros de comunidades mapuche, diseñadas en conjunto con la persona, como antiguamente se hacía. También ha creado innovaciones a lo largo de su carrera, sin embargo, su clientela ha estado casi en su totalidad reducida a personas mapuche. No obstante, la excelencia de su oficio le ha ganado un reconocimiento dentro del escenario de la artesanía en Chile, participando, por ejemplo, el 2006 en la publicación del Programa de Artesanía UC, Maestros Artesanos.



RITRILES (PRENEDORES).



CHAWAY (AROS) DISEÑADOS POR JUAN.

Para Juan el rescate y puesta en valor de la platería tradicional debe ser a través de una mirada mapuche, no solo a través del oficio y la exhibición de ésta, sino también del estudio sobre su historia y relación a la cosmovisión de este pueblo. Durante los últimos diez años Juan ha estado enfocado en la investigación en torno a la platería, publicando en el año 2011 parte de ésta en la publicación *Charu: Sociedad y Cosmovisión en la Platería Mapuche*. Además, lleva años trabajando como colaborador de la Universidad Católica de Temuco y de la Dibam, a través del Museo Regional de la Araucanía.



ANILLOS QUE USA JUAN PARA LAS CEREMONIAS, ELABORADOS POR ÉL.



RÉPLICA DE SIKILL (PIEZA PECTORAL) ANTIGUO.

El valor que tiene Juan con respecto al escenario actual de la platería mapuche se centra en sus estudios sobre este oficio y su historia, que le han valido de conocimientos profundos en cuanto a estos temas, siendo de los pocos retrafe que conocen a cabalidad los significados de las piezas tradicionales, sus formas e iconografía, y la relación con el contexto social y espiritual del pueblo mapuche. Sumado a esto, el conocimiento y el manejo de las técnicas tradicionales para la creación de piezas de joyería mapuche, le dan al trabajo de Juan una excelencia inigualable, y una coherencia con el sentido de la platería tradicional, que enaltece profundamente su rol dentro de este escenario.



RÉPLICAS DE CHAWAY (AROS) TRADICIONALES.



RÉPLICA DE KELTATUWE (PIEZA PECTORAL) TRADICIONAL

En la cultura mapuche existe el concepto de la trascendencia del ser humano después de la vida. Yo quiero trascender a través del rescate de la platería, quiero que ese sea el legado para mi pueblo.

JUAN PAINECURA

JOYERÍA CONTEMPORÁNEA Y DE AUTOR

Sobre los conceptos

Actualmente no existe consenso, dentro o fuera de Chile, en torno a las definiciones de joyería contemporánea y joyería de autor, y la distinción entre ellas. Para efectos del proyecto, se optó por una definición recomendada por un colectivo considerado en esta investigación (Joya Brava), complementada con la información obtenida a través de las entrevistas con informantes clave, actores relevantes del escenario de la joyería en Chile hoy.

El concepto de joyería tradicional que se utilizará como contraparte de la joyería contemporánea y de autor, se refiere a la joyería de lujo, con exponentes como Cartier o Tiffany's. No se lo debe confundir con el uso de la palabra tradicional en lo que continúa del texto, que se refiere al resultado del conocimiento tradicional de una cultura.

La joyería contemporánea se aleja de la joyería tradicional, en cuanto a la importancia que se le da, por un lado, al proceso creativo que antecede el diseño de la pieza. Se trabaja bajo un concepto que surge desde lo personal, y que se quiere comunicar a través de la joya. En este sentido, la joyería contemporánea se acerca más al arte que al diseño.

La joyería de autor, a su vez, se aleja de la joyería tradicional pero no de la misma manera que la contemporánea. En este caso, la gran diferencia va por el énfasis que se le da al rol del joyero, el creador y artesano de las piezas. Se busca visibilizar al autor de una manera en que esto realce el valor intrínseco de la joya. Se diferencia de la joyería tradicional en cuanto a exclusividad y originalidad en los diseños, que vienen dadas por la identidad propia del autor de las joyas.

| CONTEMPORÁNEA | DE AUTOR |
|---|---|
| Cuerpo humano como campo de investigación. | Estudios al cuerpo humano respecto a usabilidad de las piezas. |
| Actitud inspirada en el arte, de apertura a métodos y materiales. | No se limita la experimentación con materiales. |
| Concepto de portabilidad complicado por el acercamiento de las piezas a ser objetos de arte. | Aplicación de diseño para optimizar la usabilidad de las piezas, pensando en la usuaria de la joya. |
| Originalidad que se asocia a toda forma de expresión individual. | Rol del autor es importante ya que es su propia identidad y lenguaje creativo que imprime en sus piezas lo que las distingue. |
| Emancipación de la vocación comercial de la joya en general, más cercano a lo que es el mercado del arte. | Mercado más ampliado, sí se apunta a comercializar en un contexto y para una usuaria en específico. |



SELLO DE EXCELENCIA 2013, POR PAULA ZÚÑIGA.
FUENTE: SITIO WEB SELLO DE EXCELENCIA



SELLO DE EXCELENCIA 2015, POR MARCELA ALCAÍNO.
FUENTE: SITIO WEB SELLO DE EXCELENCIA

En cuanto a la situación actual que se da en Chile, la joyería, tanto contemporánea como de autor, ocupa un lugar cada vez más importante en lo que es considerado patrimonio cultural en el país. Claudia Betancourt y Nano Pulgar, con su firma Walka, han hecho una inmensa labor en cuanto internacionalizar la joyería contemporánea chilena, y educar a su vez a futuros cultores, a través de Walka Escuela. Por otra parte, Joya Brava se ubica desde el 2010 como la única asociación gremial de joyeros en Chile, contando con más de treinta participantes, y teniendo como misión el promover, a través de una plataforma web y distintas actividades, todo lo relacionado a joyería contemporánea en Chile.

Una muestra de la cabida que está ganando la joyería como patrimonio cultural del país, se puede ver a través del premio Sello de Excelencia, que entrega el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes a innovaciones en la artesanía. Durante los últimos años, se ha visto dentro de sus ganadores a distintas propuestas de joyería, por un lado, validando el carácter artesanal y patrimonial de la joyería contemporánea, y por otro, incentivando su creación.

Haya o no claridad global en la distinción de los conceptos de joyería de autor y contemporánea, es importante señalar las características de cada uno por la relación que puedan tener con el proyecto. En cuanto al contexto de mercado de ambas, el proyecto se acerca más a la joyería de autor, según lo expuesto anteriormente. Sin embargo, se debe hacer énfasis en que no por esto Juan adquiere la connotación de joyero de autor, ya que él siempre va a ser retrafe. A pesar de que la propuesta busca distanciarse de la platería mapuche tradicional, y que pueda llegar a transformarse en un concepto de joyería con elementos mapuche para un contexto actual, el rol de Juan como el retrafe que esta tras la creación de las joyas, no se ve comprometido.

Por último, como aclaración previa para el resto del texto, cuando se mencione el concepto de joyería contemporánea se debe entender como el contrapunto a la joyería tradicional que conoce Juan, y no necesariamente a la definición que la distingue de joyería de autor.

Red de contactos

En el marco del levantamiento de información para el proyecto, se mantuvo contacto con distintos exponentes del escenario de la joyería contemporánea y de autor en Chile. Esto es importante de señalar no solo por contar como informantes clave para la investigación, sino también como un capital humano para el proyecto y su difusión. La relación directa con estos personajes permitió crear conocimiento de la existencia del proyecto y generar interés de parte de ellos, con lo que se espera poder contar en las proyecciones a futuro.



FUENTE: INSTAGRAM LUCA CIOFFI

LUCA CIOFFI

Joyerero italiano radicado en Temuco, actualmente trabaja incorporando el picoyo (resina de la araucaria) a sus piezas de plata.



FUENTE: SITIO WEB ANDES JOYA

JACQUELINE JULIA

Ha basado su trabajo como joyera en torno a la experimentación y abstracción de elementos culturales de los pueblos originarios.



FUENTE: INSTAGRAM FUGA

CLAUDIA URZÚA

Autora de la marca Fuga. Trabaja con plata y elementos textiles, principalmente bordados al textil. Hoy además experimenta con el uso de espejos reciclados en sus piezas.



FUENTE: SITIO WEB ANDREA SILVA

ANDREA SILVA-OLAVARRÍA

Socia de Joya Brava, ganadora de tres FONDART ligados a la joyería y reconocida por el CNCA como Maestra Artesana Contemporánea de la Región de los Ríos 2015.



FUENTE: SITIO WEB SELLO DE EXCELENCIA

LILIANA OJEDA

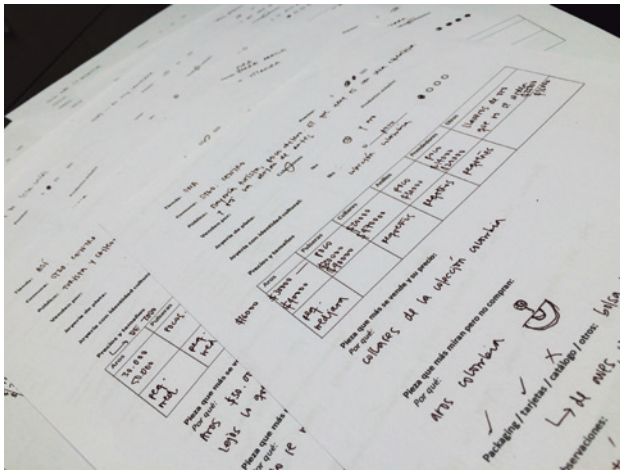
Una de las fundadoras de Joya Brava y ganadora del Sello de Excelencia 2014, por su joyería hecha con cerámica y plata.



FUENTE: SITIO WEB WALKA

CLAUDIA BETANCOURT Y NANO PULGAR

Fundadores de Walka. El origen familiar de Claudia la liga al oficio del cacho de buey, lo que le ha valido cuatro Sellos de Excelencia.



FICHAS CREADAS PARA LEVANTAR INFORMACIÓN SOBRE TIENDAS.

Análisis del mercado

Se realizó un catastro de los distintos puntos de comercialización de joyería en Santiago, con el objetivo de por un lado, levantar información sobre el contexto en donde situar el proyecto; y por otro, familiarizar a Juan a este escenario, al que no ha estado anteriormente expuesto. Para realizar un registro óptimo de esta información y poder compartirla con Juan en Temuco, se creó una ficha de diagnóstico para cada tienda visitada. Con ella, se definieron distintos puntos clave de las tiendas, como el rango de precios, la calidad y exclusividad de las joyas, las piezas que más y menos se venden, entre otros. Esto permitió identificar con mayor precisión el mercado al cual apuntar con el proyecto.

De esta manera, se descartó en primer lugar la Feria Indígena del cerro Santa Lucía, ya que, a pesar de comercializar joyería mapuche (miniaturizaciones), no se la detectó como un canal de venta apropiado para este tipo de productos. El Patio Bellavista también fue excluido como contexto, ya que su principal oferta de joyería consiste en piezas pequeñas, de poca exclusividad y sin una autoría visibilizada.

Las tiendas que sí se detectaron como puntos de venta a los cuales apuntar, fueron aquellas que ofrecen (a veces junto a otros productos afines) joyería contemporánea y de autor, primando la exclusividad y originalidad en las piezas, y visibilizando a sus creadores. Sus productos cuentan con exhibiciones atractivas y empaques de calidad, además de una atención personalizada al cliente en la tienda. El rango de precios es más alto que el resto de las tiendas visitadas durante el catastro, pero pueden variar enormemente dependiendo del tamaño y complejidad de las piezas, en la misma tienda pueden haber joyas de \$20000 como de \$200000.



ABOUT CHILE

A pesar de apuntar hacia un público turista, esta tienda está ubicada en plena comuna de Providencia, en la calle Pedro de Valdivia. Su gama de productos va desde vinos a vestuario, incluyendo joyería de autores nacionales, que rescaten identidades patrimoniales. Es así como Walka, por ejemplo, vende sus piezas más pequeñas en este local.



AJÍ

Se ubica en pleno Barrio Lastarria, teniendo un buen flujo de clientes especialmente en fin de semanas. Se caracteriza por vender joyería de distintos autores nacionales, especialmente piezas pequeñas como aros o collares. Esto no excluye que en la tienda también se vendan piezas caras y grandes. Los productos están exhibidos divididos por las colecciones de los distintos autores, con sus marcas expuestas en la misma vitrina.



ONA

Ubicada en las cercanías del Barrio Lastarria y del cerro Santa Lucía, en la comuna de Santiago, Ona es conocida como una de las primeras tiendas en Santiago que comercializó artesanía patrimonial de calidad. En su repertorio de productos se puede encontrar joyería, de autores tanto chilenos como latinoamericanos, vestuario y decoración, siempre con el sello de una identidad local y exclusiva.



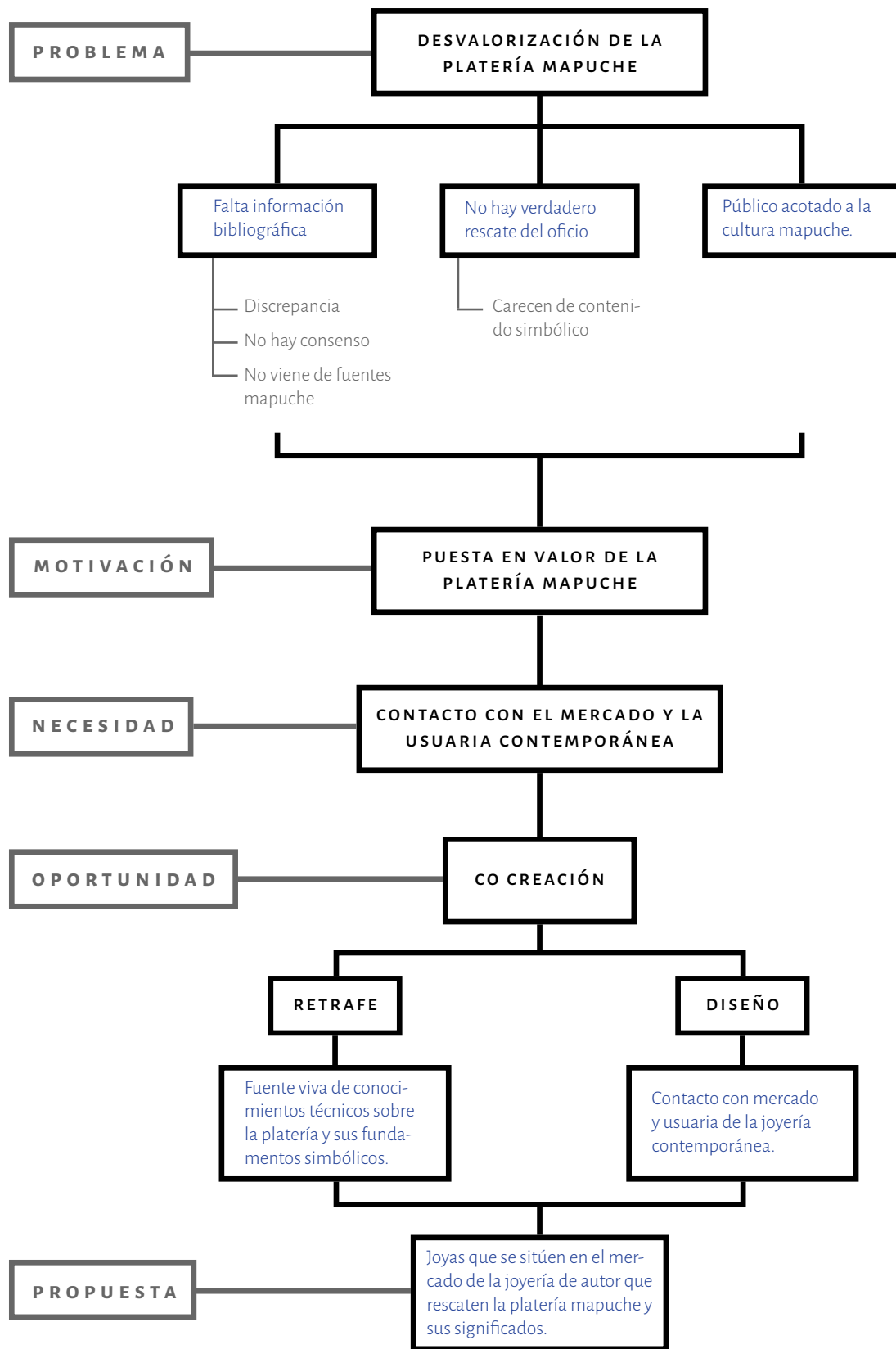
—
**PLANTEAMIENTO
DEL PROYECTO**
—

DIAGNÓSTICO

Durante el proceso de levantamiento de información presentado anteriormente, se observó la discrepancia y falta de consenso que existe alrededor de la información bibliográfica de la platería mapuche. A excepción de Charu, la publicación del retrafe Juan Painecura, no hay fuentes bibliográficas que realmente se puedan validar a ojos del pueblo mapuche. En este sentido, su palabra y conocimientos fueron lo que sirvió de guía informativa para la realización de este proyecto.

Es a partir de esta problemática, que surge la motivación de Juan de llevar a cabo una iniciativa que le permita difundir el legado cultural de la platería mapuche, más allá de publicaciones como Charu, y llegando a un público al que actualmente no está abarcando. El diagnóstico es que actualmente, con las ofertas de joyería mapuche que hay en el mercado, no se está haciendo un verdadero rescate de este oficio, puesto que, en la mayoría de los casos, los productos carecen del contenido simbólico que caracteriza a la forma tradicional de la platería mapuche. De hecho, muchas veces pueden tener el efecto contrario y desvalorizar este oficio, al banalizar sus formas y despojarlas del verdadero significado.

La necesidad de Juan, sin embargo, es el contacto con el mercado actual de la joyería contemporánea en Chile, relevante a la hora de diseñar piezas tanto en aspectos formales que sigan las tendencias; como en aspectos de marketing, promoción y comunicación del producto. Ésta última resulta especialmente relevante ya que la oportunidad es justamente trabajar para traspasar sus conocimientos a un público que actualmente carece de un contacto con la cultura mapuche. Todos estos son temas que se pueden analizar y solucionar desde el diseño, por lo que el escenario detectado resulta propicio para una colaboración entre Juan, un retrafe, con una diseñadora.



CONTEXTO

La artesanía, en su dimensión creativa, nos desafía a repensar su hacer desde su propuesta de autor, y una mirada universal desde nuestro territorio. Revelar sus posibles discursos, su nueva dimensión tanto estética como simbólica.

PROGRAMA XIV SEMINARIO
INTERNACIONAL DE ARTESANÍA

Antes de hablar del contexto más acotado del proyecto, se debe hacer alusión a un escenario global que surge a partir de la producción hiper industrializada de los bienes de consumo, y una corriente cada vez mayor de personas que, en una búsqueda por distinguirse y a la vez apoyar la producción local, optan por alternativas más ligadas a lo artesanal, manufacturado, sustentable y exclusivo. El mercado del diseño, en todas sus formas, no es uno ajeno a este fenómeno, teniendo cada vez más exponentes cuya identidad local y artesanal contribuye a agregar valor a sus productos.

El contexto en el que se enmarca el proyecto es uno en donde se funden los mundos de la artesanía, en este caso indígena, y la joyería contemporánea. Este encuentro no es uno desconocido para ambos escenarios, sino todo lo contrario. Existe dentro del sector artesanal cada vez más la noción del bien que puede resultar de las colaboraciones entre lo tradicional y lo innovador, conjugando el saber del artesano y, en este caso, el contenido filosófico de una cultura, con una visión en la línea de lo contemporáneo y de vanguardia.



FUENTE: REGISTRO PERSONAL DEL XIV SEMINARIO DE ARTESANÍA

El proyecto se sitúa en este propicio escenario, justamente en un momento en donde su calidad de encuentro entre lo tradicional y lo contemporáneo está en boga y bajo constante reflexión y análisis dentro del sector de artesanía en general. Cabe mencionar, a modo de ejemplo, que el XIV Seminario Internacional de Artesanía, realizado en Santiago de Chile el pasado 16 de junio, tuvo como tema central justamente éste, llevando como título aquel de “Creación contemporánea: nuevas lecturas y líneas de autor”. Esta iniciativa tuvo como expositores a variados referentes del mundo de la joyería contemporánea en Chile, sirviendo como claro reflejo de la importancia que está abarcando este ámbito cada vez más.

Por otra parte, y en miras al posicionamiento del proyecto en el contexto de la platería mapuche hoy, es importante señalar la presencia en prensa nacional que dos importantes iniciativas relacionadas al rubro han tenido en el curso de este año. Por un lado, el trabajo de la retrafe Celeste Paineacán, en la plataforma de noticias online Emol.com el 27 de marzo, y por otro, la iniciativa de Jacqueline Domeyko, Lágrimas de Luna, en El Mercurio el pasado 17 de junio.

Akucha: el emprendimiento de platería mapuche que comienza a internacionalizarse

Celeste Paineacán diseña, fabrica y vende joyas de uso contemporáneo, como argollas de matrimonio, con símbolos propios de la cosmovisión mapuche.

Por Pia Martabit, Emol

domingo, 27 de marzo de 2016 8:42



Foto: Akucha Platería Mapuche, vía Facebook

SANTIAGO.- Celeste Paineacán, retrafe (joyera en mapudungún) por tradición familiar, aprendió la tradición del trabajo con metal de su hermano mayor y hace cinco años fundó Akucha.

“Akucha es una palabra española ‘mapuchizada’, que quiere decir aguja”, contó Celeste que nombró su emprendimiento en honor a su abuela mapuche ya que con una akucha le perforó las orejas a los cinco años.

FUENTE: WWW.EMOL.COM



Estas piezas son parte de la colección Domeyko Cassel, la cual comenzó a formarse a fines de los 90. Hoy incluye cientos de obras que se han exhibido tanto dentro como fuera de Chile.

PROYECTO DE JACQUELINE DOMEYKO:

Nuevo espacio revaloriza la platería mapuche

Espacio Cultural de Lágrimas de Luna se acaba de inaugurar y estará dedicado al arte ancestral.

MATTE MANZANARES

El interés de la diseñadora y museóloga Jacqueline Domeyko por la platería mapuche comenzó por una atracción estética. Cuando le llegaron algunas piezas en 1999, por su trabajo como diseñadora, poco sabía de su trasfondo simbólico. A lo largo de estos años ha logrado conformar una sólida colección y ha realizado una amplia investigación sobre este arte ancestral mapuche.

gramación de charlas y encuentros en torno a temáticas relacionadas con el mundo indígena.

“El espacio de Lágrimas de Luna busca ser un destino cultural y un lugar de encuentro dinámico para chilenos y extranjeros con la riqueza del Chile ancestral. La intención del espacio es aportar a rescatar y poner en valor nuestro patrimonio ancestral, artístico y cultural, que se encuentra en todos sus alrededores en las

“El arte ancestral mapuche fue una forma de ‘escribir’ con imágenes e ideogramas el íntimo vínculo entre el ser humano, la naturaleza y la cultura. La platería mapuche es un arte mestizo, puesto que reúne la concepción de su mundo y la influencia española. Este arte es el testimonio de la riqueza de nuestro mestizaje, que los chilenos, hijos de esta tierra milenaria, certificada con más de 13.500 años de antichidad cultural



FUENTE: DIARIO EL MERCURIO, 17 DE JUNIO DE 2016

USUARIO

El análisis realizado para definir la usuaria del proyecto estuvo nutrido no solo por observaciones en terreno, sino también por información recopilada a través de entrevistas a distintos personajes relacionados al escenario de la joyería contemporánea en Chile.

El estudio a través de los personajes clave resultó interesante no solo por la información obtenida, sino también porque se detectó un denominador común en el relato de todos ellos, y es que se está dando un fenómeno de cambio en la caracterización de la usuaria, incorporándose en los últimos años el arquetipo de una mujer más joven e independiente.

Con esto, se consolidan como usuarias para el proyecto aquellas mujeres de entre 30 y 75 años (rango etario no excluyente), de situación económica estable y próspera, y con un interés especial en todo lo relacionado a la estética. Son mujeres que se preocupan de su apariencia, y de que ésta las distinga a través de indumentaria y accesorios originales y novedosos, por lo que no temen invertir dinero en ello, aunque sea de vez en cuando.

Estas mujeres mantienen un interés por el patrimonio cultural de Chile, y han aprendido a valorarlo a través de sus estudios, o porque han tenido la oportunidad de viajar y observar otras culturas. Se dan cuenta de que en Chile falta mucho camino por recorrer en la valoración de los pueblos originarios y su legado cultural, por lo que tienen el interés en aportar de alguna u otra forma al rescate de los distintos oficios tradicionales.

Son mujeres que están al tanto del escenario del diseño de autor en Chile, y conocen sus puntos de venta. Sumado al interés por los oficios y lo artesanal, cuando se presentan ferias dedicadas al diseño y/o la artesanía, no pierden oportunidad de ir a mirar y comprar si algo les llama la atención.

ANTECEDENTES



FUENTE: INSTAGRAM LUCA CIOFFI

Colaboración con Luca Cioffi

Luca Cioffi es un orfebre italiano de gran trayectoria, que después de haber trabajado en su país en marcas de joyería fina, como Bvlgari, se vino a vivir a Chile, y conoció en Temuco a Juan Painecura el año 2008. Juntos trabajaron por un año experimentando con abstracciones de formas de platería tradicional y la incorporación de nuevas técnicas, como la cera perdida. Las piezas que realizaron se vendieron durante un tiempo en Santiago, en la tienda Ona y la de la joyera Cristina Sagredo, en Alonso de Córdoba. Ambos coinciden en que fue una colaboración muy fructífera, en donde Juan aportaba los conocimientos de la filosofía mapuche, y Luca los aplicaba en piezas de joyería a través de innovadoras formas y técnicas. Como los planes de la colaboración se fueron dando sobre la marcha, se llegó a un punto en que no fue sostenible seguir, dado que cada uno se envolvió en proyectos personales.

Diferenciación de la propuesta

A pesar de ser el antecedente más cercano al proyecto, éste se diferenciaría principalmente en cuanto al rol que adopta Juan en cada uno de ellos. Su participación en el diseño y creación de las piezas sería mayor, siendo en este caso él el más experimentado de las dos partes en técnicas de joyería. Por otra parte, en esta oportunidad se busca incorporar una identidad de marca que acompañe a las piezas, y una proyección planificada para el futuro del proyecto.



FUENTE: REVISTA YA, 24 DE NOVIEMBRE DE 2015

Lágrimas de Luna

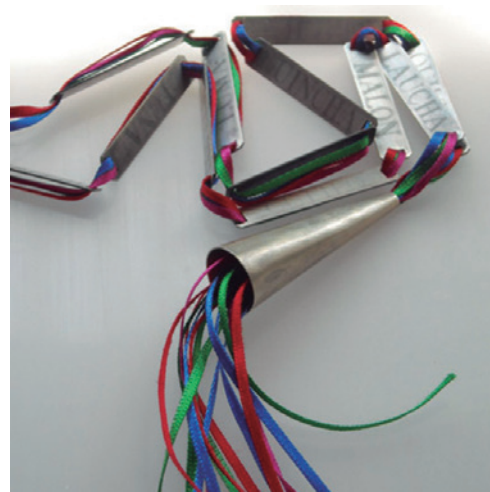
Lágrimas de Luna es la iniciativa de Jacqueline Domeyko a través de la cual pretende rescatar y difundir el valor de la platería mapuche. La Colección Domeyko Cassel, heredada por Jacqueline, se exhibió en 2005 en el Museo de Bellas Artes, para posteriormente ser compilada en el libro Lágrimas de Luna. Hoy la iniciativa cuenta con un espacio en Vitacura en donde Domeyko da charlas y vende réplicas de piezas tradicionales y algunas con innovaciones.

Diferenciación de la propuesta

Las piezas que vende Lágrimas de Luna traen en su empaque una reseña con información sobre la historia de la platería y significados de ella. Esta información, junto a la del libro homónimo, no está necesariamente de acuerdo a los verdaderos significados y definiciones dentro de la platería mapuche. A ojos de las fuentes vivas de información mapuche, esta propuesta tiende a caer en lo esotérico y no siempre guarda relación al verdadero contexto social y religioso de esta cultura. Por otro lado, no se visibiliza a los autores de las piezas, vendiendo las joyas bajo la marca Lágrimas de Luna y mencionándolos únicamente como "artesanos del sur".



FUENTE: SITIO WEB AKUCHA



FUENTE: CONTACTO DIRECTO CON LA AUTORA

Celeste Paineacán

Celeste es hija de padre y madre mapuche, creció y ha vivido toda su vida en Santiago, lo que no la privó de aprender y mantener hasta el día de hoy las costumbres de su cultura. Aprendió el oficio a través de su hermano, y hoy realiza tanto piezas tradicionales, con el tamaño y simbolismo pertinente, como algunas innovaciones fruto de su creatividad, siempre en relación a lo mapuche. Vende y expone en ferias a lo largo de Chile y en el extranjero, además de en su taller en Santiago, bajo la marca Akucha.

Diferenciación de la propuesta

Celeste es quizás la propuesta más cercana a lo que se busca con el proyecto con Juan; la diferenciación consistiría en el carácter de co creación de éste último, incorporando los conocimientos de diseño al trabajo de platería mapuche de Juan. Se busca además profundizar más en la innovación aplicada a las piezas, acercándolas más aún a formas contemporáneas, y comunicar el significado de ellas en el empaque en la venta.

Colección Arauco de Liliana Ojeda

En el año 2009 y a pedido de la tienda O! (actual tienda Aji), Liliana Ojeda desarrolló una colección inspirada en la joyería mapuche. Su propuesta estuvo marcada por el uso de cintas de colores, campanas alargadas y eslabones rectangulares, y es descrita por la autora como “una versión estilizada y más actual de la estética mapuche”. A su parecer, las piezas más significativas fueron los collares con palabras inscritas en los eslabones, de origen mapuche y de uso cotidiano en la actualidad en Chile.

Diferenciación de la propuesta

No perteneciendo Liliana a la cultura mapuche, su trabajo en la colección Arauco está dado por una aproximación a la platería tradicional desde afuera, desde la plástica y lo visual, con una mirada de abstracción únicamente desde lo formal. En el proyecto con Juan se buscará desarrollar una colección que no solo se acerque a la platería mapuche desde la forma, sino también de su sentido filosófico y simbólico.

REFERENTES

Colección UC Temuco

La Universidad Católica de Temuco ha sido una fuerte influencia para la valorización de la platería mapuche. A lo largo de los años, se logró conformar en la universidad una rica colección de noventa piezas tradicionales, restauradas en 2006 y desde ahí en adelante, exhibida a lo largo de Chile, Latinoamérica y Europa. Junto a la exhibición de las piezas, se dictan seminarios y charlas en cada locación, enseñando sobre los fundamentos y significados de este oficio. Por otro lado, durante los últimos años, María Gabriela Álvarez, directora de la carrera de Diseño de la UC Temuco, ha hecho una investigación en relación a los patrones geométricos en las piezas de la colección (con Juan Paineicura como uno de los colaboradores), difundiendo ésta en distintas instituciones del país.

Se rescata como referente para el proyecto la inmensa labor de la Universidad Católica de Temuco en cuanto a la difusión de la platería mapuche tradicional, ya que las piezas no solo son exhibidas en si mismas, sino también lo es su significado y sentido social o filosófico. Guardando las dimensiones del impacto entre las dos iniciativas, se buscará con el proyecto complementar el trabajo de puesta en valor que ha realizado esta institución, posicionando la platería mapuche tanto dentro como fuera de Chile, como uno de los más importantes patrimonios nacionales.



FUENTE: TRAVESÍAS DE UNA COLECCIÓN, UC TEMUCO



FUENTE: FACEBOOK WALKA



FUENTE: SITIO WEB IGNACIA MURTAGH

To Make: Craftmanship and Jewelry in the Contemporary Era

En el contexto de la feria Santiago Joya, durante abril del 2016, Walka Escuela organizó una exhibición con muestras de once de sus alumnos, como reflexión en cuanto a la definición de joyería contemporánea en Chile, y su pertenencia a las llamadas “áreas grises” del diseño. Éstas incluyen el arte contemporáneo, el oficio de la joyería, el diseño, la moda y la artesanía.

Se rescata como referente para el proyecto por difundir el cuestionamiento y la reflexión en cuanto a la definición de joyería contemporánea en Chile, cuya complejidad se ha expuesto previamente, y por poner en valor el encuentro de joyería, artesanía y diseño, a través de propuestas de distintos autores, con distintas miradas con respecto al tema.

Ignacia Murtagh

Es una diseñadora chilena radicada en Nueva York, conocida por su trabajo en la cerámica principalmente, aunque ha incursionado en madera y textil. Sus piezas se caracterizan por ser de líneas simples, elegantes, y ha definido su trabajo como una exploración del límite entre lo artesanal y lo industrial. Cada una de sus colecciones cuenta con un concepto que la define, aludiendo mayormente a la naturaleza y elementos patrimoniales de Chile.

Es un referente para el proyecto en cuanto al carácter contemporáneo en sus creaciones, manteniendo a su vez una raíz a la cultura chilena; y por el hecho de haber posicionado un oficio artesanal en un contexto contemporáneo y globalizado. Por otra parte, se destaca el trabajo con colecciones o líneas de productos, imprimiéndole a cada una una estética que las identifica entre sí, pero que a la vez caben bajo la misma marca.



—
**DESARROLLO DE
LA PROPUESTA**
—

Si yo hago platería solo para los mapuche, y me resguardo información, no entrego, no me fortalezco ni desarrollo y no difundo, estoy ayudando a cavar mi propia sepultura. Yo no quiero eso. Me interesa poner productos en el contexto del mercado neoliberal y de la globalización, pero con la base filosófica mapuche. Por eso contigo de inmediato me entusiasmé con la idea de hacer esto. Yo me quedé en el pasado en cuanto al diseño y al marketing, por lo que una fusión contigo para mi es fabuloso. Poder juntos colocar un producto para ver si hay aceptación o no, más allá de los resultados económicos que la comercialización podría dar.

JUAN PAINECURA

PARTE 1

PRIMERAS DEFINICIONES

Habiendo hecho el análisis de la situación de la platería mapuche hoy, y su posición en el mercado contemporáneo, se establecieron los primeros parámetros bajo los cuales trabajar la propuesta de innovación, para distinguirse de lo que ya hay.

A pesar de que no van a ser joyas diseñadas para una persona en específico, como ocurre con la actual producción de Juan, él no busca crear una colección que sea masiva y que caiga en la baja exclusividad que se detecta en las miniaturizaciones. Se priorizará trabajar calidad antes que cantidad.

En relación a esto, fue común en el levantamiento de información hallar respuestas de usuarias que no creían que las joyas miniaturizadas fueran de plata, o hechas a mano. La búsqueda de la optimización del material deriva en una liviandad y poca profundidad en los grabados, provocando que comúnmente se las englobara dentro de la categoría de “baratija” y se pensara que estaban hechas en China. Por lo que se le dará gran importancia

al grosor de la lámina con la que se trabaje, incorporando peso a la pieza final, y a la calidad en las técnicas aplicadas para la iconografía.

Por último, no se pasarán a llevar los significados de las formas y símbolos tradicionales, adjudicándole definiciones que no sean las que corresponden a la cosmovisión mapuche. Juan detecta que en el mercado se está dando información errónea con respecto a esto, por lo que se le dará gran importancia a mantener una coherencia entre los significados en la propuesta de innovación, con los de la platería mapuche tradicional.

A partir de esto, fue posible definir cuál sería nuestro desafío, teniendo claro cuánta libertad tendríamos para diseñar, al asumir las limitaciones para la innovación. Así, el primer acercamiento a un objetivo final fue la búsqueda del traspaso de significados y símbolos presentes en la platería mapuche tradicional, a formas contemporáneas, bajo las cuales estos significados sigan teniendo sentido.

PARÁMETROS PARA LA INNOVACIÓN

- No crear una colección masiva, sino exclusiva y de calidad.
- Incorporar peso a las piezas, evitando láminas delgadas de plata.
- Mantener una coherencia con los significados de la platería tradicional.

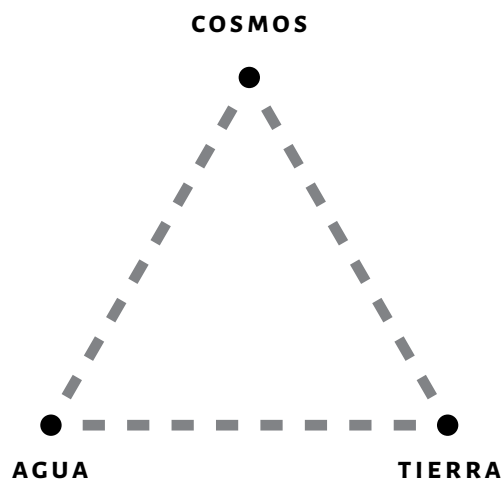
El cuestionamiento posterior fue aquel de “cómo hacerlo”, cuál sería la dinámica para el diseño y la construcción de las piezas, para lo cual se hizo necesario definir el rol de cada uno, retrafe y diseñadora, en el proyecto.

| RETRAFE ----- CO CREACIÓN ----- DISEÑADORA | |
|--|---|
| Juan, 64 años | Isabel, 24 años |
| Retrafe desde hace cuarenta años, con conocimientos en técnicas tradicionales mapuche para la construcción de piezas. | Estudios de joyería durante un año y medio en Escuela de Joyería Claudia Correa. Conocimiento de técnicas y experiencia trabajando en plata. |
| Posgrado en diseño durante el año 1998 en la Universidad Católica de Temuco. | Estudios universitarios de diseño y conocimientos de marketing y comunicación de marca. |
| Personaje clave dentro del escenario de la platería mapuche y contacto directo con sus exponentes, coleccionistas, curadores, entre otros. | Contacto con el contexto de la joyería contemporánea en Chile, a través del mercado en Santiago e informantes clave pertenecientes a este escenario. |
| Fuente viva de información sobre la cosmovisión mapuche y su relación a la platería tradicional. | Interés y respeto por la cultura mapuche y la expresión de su cosmovisión en la platería tradicional. |
| Interés en acercar conocimientos de la platería mapuche a un público al que no ha llegado anteriormente. | Muestra del público objetivo al que se apunta con la propuesta, importancia de una visión “desde afuera” de la platería. |
| Interés en retomar el oficio de la platería que había dejado de lado por la investigación, y con el tiempo y la solidez económica como para hacerlo. | Interés en enfocar un proyecto de título y el tiempo que éste requiere, a una propuesta real, que funcione como aporte a la puesta en valor de la platería mapuche tradicional. |
| Experiencia en el negocio de la joyería, con conocimientos de gastos fijos, variables, fijación de precios, etc. | Conocimientos básicos para la creación de una empresa y su posicionamiento dentro del mercado. |
| Taller de trabajo en Temuco con todas las herramientas necesarias para la elaboración de piezas de plata. | Taller de trabajo en Santiago con elementos básicos para la elaboración de piezas de plata. |

PARTE 2

INTERCAMBIO DE CONOCIMIENTOS

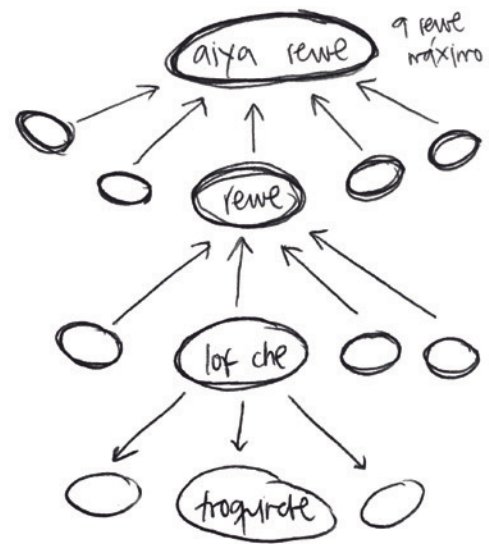
Posterior a la definición del objetivo del proyecto y de los roles que cada uno jugase en éste, se dio gran énfasis y dedicación en tiempo a un trabajo teórico previo al diseño formal de las piezas. Esto no solo para entablar una confianza sobre la cual sostener la co creación, sino también para instruirnos mutuamente en los temas que el otro manejaba. De esta manera, se buscó generar una base sólida de información que sustentara el proyecto, en relación tanto al contexto y usuario al que apuntamos, como a los conocimientos de la cosmovisión mapuche.



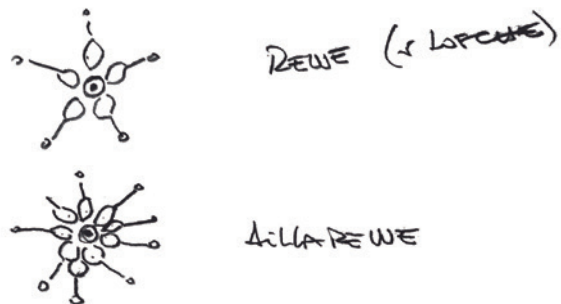
Sobre la filosofía mapuche

Se trataron conceptos básicos para comenzar a entender elementos simbólicos de la platería mapuche tradicional. La figura del triángulo, por ejemplo, hace alusión al equilibrio, tanto en la naturaleza como en las personas. Su forma está dada por la relación entre tres energías en el universo: las del cosmos, las de las aguas y las del nag (tierra). Sin embargo, el concepto del equilibrio no se remite únicamente a la forma del triángulo, sino también, guarda directa relación con la moraleja de la leyenda de las dos serpientes Kaikai y Trentren, a través de la cual se enseña sobre la importancia de mantener el equilibrio de las tres energías, tanto en la naturaleza como en lo personal y familiar.

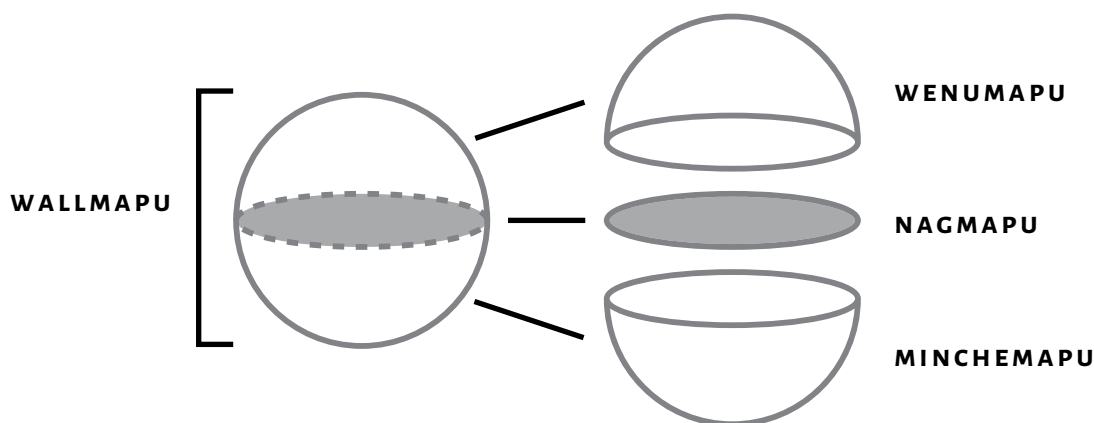
Otro concepto importante en la platería mapuche tradicional, es el del *rewe*, cuya definición se puede dar desde dos sentidos. Por un lado, se relaciona a la estratificación de la sociedad mapuche. *Lof* es la denominación para un conjunto de familias cosanguíneas, cada una de ellas denominadas *troquinche*. El *rewe*, así como el *lof* reúne a varios *troquinche*, es la unión política entre varios *lof*. Por otro lado, la palabra *rewe* adquiere un sentido ritual, cuando hace alusión al “lugar puro” al que acuden los distintos *lof* para hacer el *guillatún*. Por último, y encabezando la estratificación de la sociedad en cuanto a importancia, está el *aiya rewe*, cuando se unen varios *rewe*, específicamente de 7 a 9, prohibiendo superar esa cantidad para controlar la cantidad de poder entre los distintos *aiya rewe*.



ESQUEMA EXPLICATIVO REALIZADO DURANTE UNA SESIÓN EN TEMUCO A PARTIR DE CONVERSACIONES CON JUAN.



REPRESENTACIÓN DE LOS CONCEPTOS PRESENTES EN SÍMBOLOS DE LA PLATERÍA MAPUCHE.



Relacionado a la forma circular o esférica dentro de la cosmovisión mapuche, está el concepto del Wallmapu, el globo terráqueo, que se divide en tres partes. Para entenderlo, es común hacer la analogía con una naranja partida en dos partes iguales. La parte de arriba es el Wenumapu, una semiesfera conformada por todo lo que existe desde la superficie de la tierra hasta lo que la vista alcanza. La superficie de la tierra, a su vez, es el Nagma pu, en donde el pueblo mapuche se interrelaciona. Y la semiesfera de abajo es el Minchemapu, la tierra desconocida, desde los pies del mapuche hacia debajo de la tierra.

LEYENDA KAI KAI Y TREN TREN

El pueblo mapuche considera elementos energéticos como la base para el surgimiento de la tierra y de la vida: la energía de los astros, la energía de las aguas y la energía de la tierra (triángulo). Estas tres energías deben vivir en equilibrio, complemento y reciprocidad, para lo cual en las rogativas mapuche, no solo se debe pedir, sino también agradecer.

Hubo un tiempo en que en sus rogativas, el pueblo mapuche solamente pedía, olvidando agradecer, lo que provocó una ruptura en el equilibrio entre las tres energías. Esto se reflejaría en la tierra a través de la erupción de volcanes, un gran terremoto o un gran maremoto. Efectivamente, hubo un gran tsunami que arrasó con gran parte de la población mapuche. Los que vivieron, decidieron crear un *epew* (historia) para inculcar a los más jóvenes la costumbre de siempre agradecer en las rogativas, para mantener el equilibrio en las energías.

Este *epew* es la leyenda de Kaikai, la culebra que vive en el agua, y Trentren, la culebra que vive en la tierra, de cuya relación en armonía depende el equilibrio en la tierra y las aguas. En el caso en que el pueblo mapuche cayera nuevamente en solamente pedir en las rogativas y no agradecer, la ira de las culebras provocaría el desequilibrio en las energías, provocando terremotos o tsunamis, al mover sus colas.

Sobre la joyería contemporánea

En un contexto previo al diseño de las piezas, y dada la sensación de Juan de desconexión con el escenario moderno de la joyería en Chile, le presenté, junto a la información del catastro de tiendas descrito previamente, distintas imágenes de joyas que permitieran familiarizarlo con una estética contemporánea, en cuanto a formas, técnicas, colores, materialidades, etc. Esta fue una dinámica muy productiva que permitió un análisis rico en observaciones de elementos formales que se pudieran extrapolar desde una joyería contemporánea a una joyería mapuche. Al estar las imágenes impresas, se pudo jugar con ellas, como una suerte de mazo de cartas, agrupándolas en cuanto a formas, o relacionándolas a elementos propios de la cultura mapuche, descartando las que no dialogaran para nada con técnicas tradicionales mapuche, etc. Esto permitió acercar a Juan a lo que él describió como un mundo totalmente desconocido pero sumamente interesante, y de esta manera comenzar a esbozar formas contemporáneas que tuviesen un diálogo con la platería mapuche tradicional.





JUAN COLECCIONA LOS LIBROS SOBRE PLATERÍA MAPUCHE QUE LE HAN PARECIDO INTERESANTES POR SUS FOTOGRAFÍAS.

Sobre el trabajo de Juan

Para complementar estos primeros pasos hacia el proceso creativo de la colección, en paralelo a la familiarización de Juan a formas contemporáneas de joyería, él me abrió las puertas de su taller y compartió conmigo todo lo que ha constituido su oficio desde hace 30 años. Pude de esta manera vivenciar su proceso productivo, y la riqueza y excelencia de su técnica en réplicas de piezas tradicionales hechas por él. Esto me permitió conocer mucho más a profundidad elementos de la platería mapuche de los que no podría haber sabido desde la bibliografía o los museos, y fundamentales para el desarrollo del proyecto.



EL TALLER DE JUAN ES UNA PEQUEÑA HABITACIÓN EN EL SEGUNDO PISO DE SU CASA.



SIERRA

Se usa para cortar las formas en las láminas de plata o hacer calados. En el caso de piezas mapuche, se aplican los grabados en la lámina y luego de eso se corta la forma general.



FLEXIBLE

Herramienta eléctrica que funciona como un Dremel. Se utiliza principalmente para perforar, por ejemplo para cuando se deben hacer calados.





ESTAMPADO

Técnica para hacer iconografía en bajorrelieve, a través de cuños fabricados por Juan. La profundidad que se le da al bajorrelieve a través de esta técnica es uno de los elementos que caracteriza la calidad de su trabajo.



BURILADO

El buril es una herramienta similar a lo que es una gubia para la madera. A través de esta técnica se hace la iconografía en bajorrelieve, por lo general las líneas de los contornos.





DESBASTE

Se utilizan limas de distintos tamaños para redondear los bordes de una pieza. Se va de la lima más grande y gruesa, a la más pequeña y fina.

SOLDADURA

Proceso mediante el cual se funden dos pedazos de plata para quedar unidos. Se utiliza un soplete a gas, soldadura de plata y fundente.



PARTE 3

PROCESO CREATIVO EN CONJUNTO

Tras conversaciones y análisis a formas tradicionales de la platería mapuche junto a las de a joyería contemporánea, se debió acotar el rescate a algún elemento en específico, a lo que Juan sugirió trabajar en base a la iconografía presente en la platería mapuche tradicional.

Además de aquellos establecidos al inicio del proyecto, para esta etapa se establecieron parámetros bajo los cuales trabajar con la iconografía, para guiar y acotar el rescate.

Definimos que se trabajaría con los símbolos y formas relacionadas al contexto filosófico religioso mapuche, en contrapunto a aquellas del contexto social político. Esto ya que las últimas responden más a definiciones personales adjudicadas a la persona para la cual la joya fue diseñada en un principio, y no necesariamente son extrapolables a una pieza que no es personalizada. El regirnos a los símbolos relacionados a lo filosófico y religioso conlleva el hecho de respetar ciertas normas que están establecidas por el pueblo mapuche en cuanto a la graficación y uso de estos símbolos, para no transgredir su función y significado originales. Sin embargo, Juan afirma que

“Lo hermoso de la platería desde el punto de vista de la interpretación es que no hay elementos rígidos, en los cuales tú no te puedas salir de la norma, y puedes jugar en la interpretación con estos elementos; pero tú tienes que saber el contenido de estos conceptos para poder utilizarlos en la creación.”

Por otro lado, establecimos desde el principio los límites del impacto que se buscara con la propuesta, entendiendo que si tratásemos de abarcar mucho en el rescate y la difusión de la iconografía, el efecto podría ser contraproducente. En este sentido, definimos trabajar con dos o tres símbolos, no más, y no abrumar a la usuaria con información sobre éstos en la comunicación del producto.

PARÁMETROS PARA LA INNOVACIÓN

- No crear una colección masiva, sino exclusiva y de calidad.
- Incorporar peso a las piezas, evitando láminas delgadas de plata.
- Mantener una coherencia con los significados de la platería tradicional.
- Aplicar iconografía relacionada a conceptos del contexto filosófico religioso mapuche.
- Utilizar dos o tres símbolos en la propuesta evitando un exceso de información.

En el caso mapuche no existe en el imaginario de la gente el reconocimiento de la iconografía mapuche de la platería, en lo textil y cerámica sí. Me gustaría poder instalar en el imaginario de la gente la iconografía mapuche de la platería.

JUAN PAINECURA

Testeo de elementos formales

Para sostener la propuesta en puntos de vista de potenciales usuarias, y no solo a lo que Juan y yo percibiéramos, se realizó un testeo para definir distintos elementos formales sobre los cuales trabajar. Mediante un cuestionario con imágenes de las piezas de Juan y entrevistas con más de diez mujeres, se pudieron observar las reacciones viscerales de las mujeres a distintos elementos formales y técnicos. De esta manera, se obtuvo información a través de la cual pudimos sacar conclusiones que permitieran encaminar el diseño de las piezas hacia una estética que resultara atractiva para el público al cual apuntamos.



USUARIA EVALUANDO UNA PIEZA MAPUCHE MINIATURIZADA EN EL CONTEXTO DEL TESTEO.



La iconografía que mejor recepción obtuvo fue aquella relacionada más a formas geométricas (1) que figurativas (2). La figura humana, por ejemplo, resultó intimidante para la mayoría de las usuarias.



Llamó la atención la utilización del concepto “infantil”, usado con una connotación negativa, respecto a algunas formas o íconos. Quedó claro que la propuesta debe buscar alejarse de aquello, haciendo uso de un lenguaje más adulto.



Se concluyó no diseñar anillos para la colección, puesto que gran parte de las mujeres afirmó no usar anillos, por ser una molestia al trabajar en el computador, por ejemplo, o porque prefieren usar la argolla de matrimonio con el anillo de compromiso, en el caso de las casadas.



Las imágenes con la mejor aceptación, en la mayoría de los casos con un atractivo inmediato, fueron aquellas de la iconografía geométrica, intrincada en su técnica pero simple en su contexto, y más abstracta que figurativa. Y la imagen del sikill montado como pulsera, obtuvo casi un 100% de aprobación, con comentarios como “la compraría así tal cual” siendo los predominantes.

En cuanto al atractivo de las distintas técnicas, se vio una inclinación hacia el bajorrelieve (estampado y burilado), por sobre las globulaciones y los calados, por ejemplo.



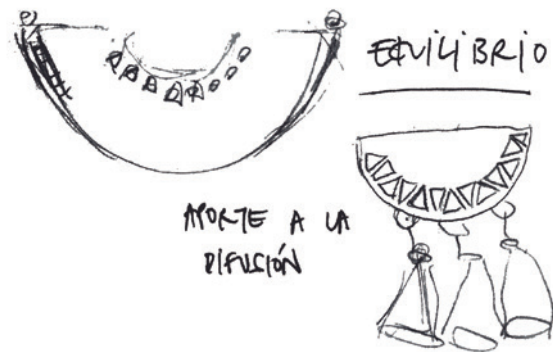
No estoy tan seguro que la mujer compre por interés en la graficación desde un punto de vista cultural, yo creo que al principio compra más por la forma y luego empiezan a analizar el contenido que tenga esa pieza. Yo no espero una aceptación de inmediato, creo que es un proceso. Lo que pretendemos con esta experimentación es el rescate y la difusión. Es un primer paso para que se vaya conociendo el ícono. Por eso es importante la comunicación en la compra, para incentivar la búsqueda de conocimiento, que podría ser en la página web. No pretendo educar más allá de eso, por ahora.

JUAN PAINECURA

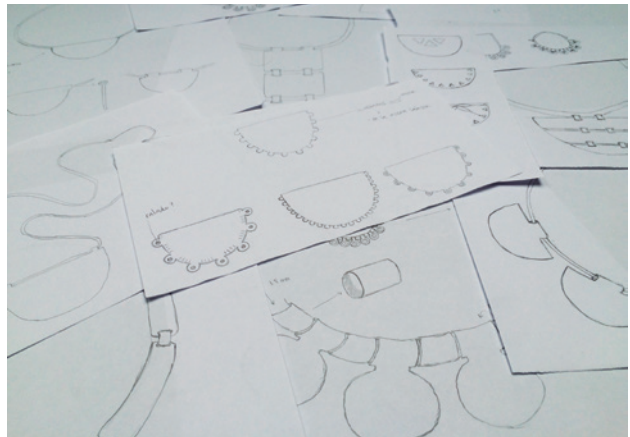
El proceso hacia la propuesta

Teniendo nuestros objetivos claros, y los parámetros de diseño dados por el estudio de las formas tradicionales y el feedback de la usuaria sobre los elementos formales, procedimos a empezar a diseñar piezas. Se fue generando una metodología de trabajo, indirectamente, a través de conversaciones, mirando imágenes de referentes, de piezas tradicionales, de conceptos filosóficos, y empezamos a dibujar posibles formas. Para los primeros bocetos se buscó una aproximación desde la abstracción de las formas tradicionales, sin tomar en cuenta limitaciones creativas que pudiesen surgir en cuanto a normas y significados de la platería mapuche. Es por esto que Juan propuso que esa tarea la hiciera yo, por tener una posición no comprometida en cuanto a conocimientos sobre los significados de las formas, lo que permitía una mayor libertad para los primeros diseños. Para la próxima visita a Temuco, yo llevaría una cantidad de bocetos, de distintas formas y tipos de piezas, para sobre ellos trabajar seleccionando, rediseñando y posteriormente aplicando la iconografía.

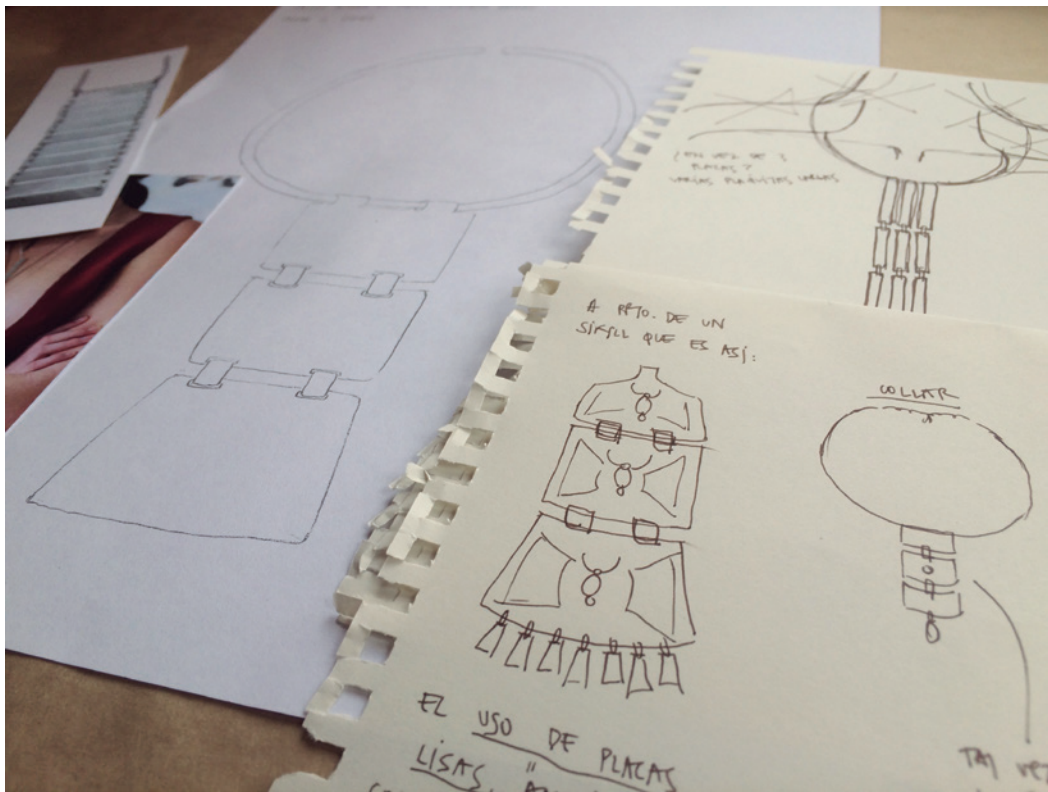
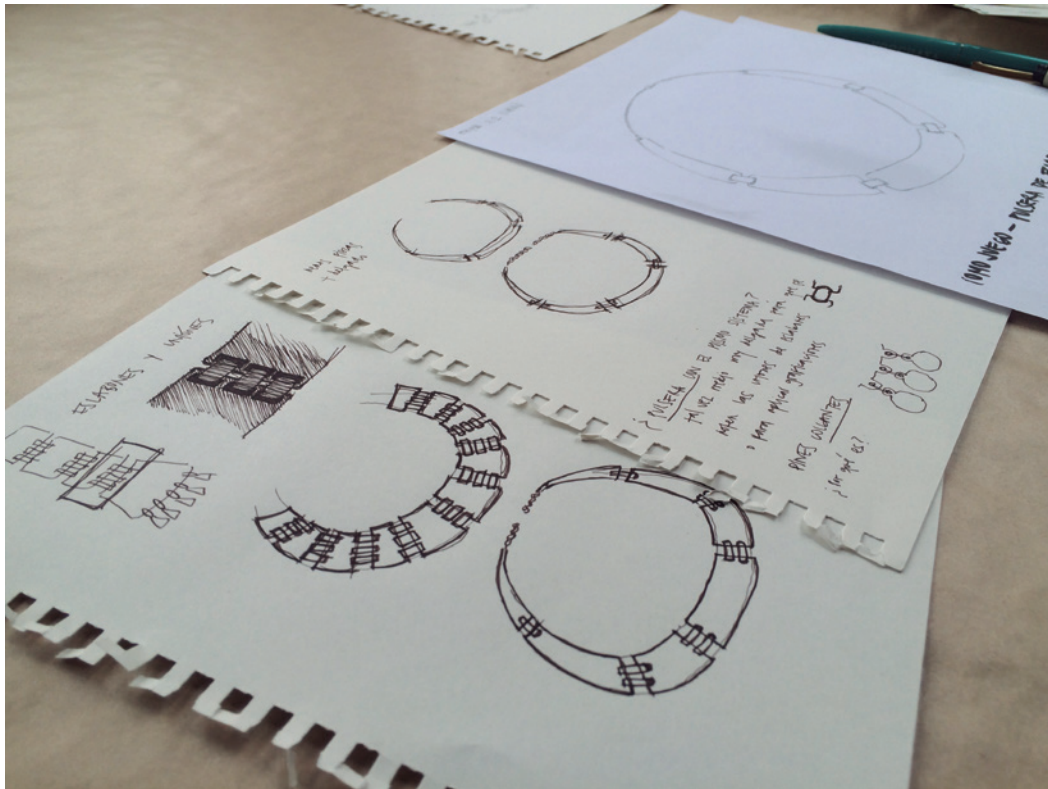
En este punto del proceso creativo es donde se da el intercambio más rico entre los conocimientos de Juan y míos, él sobre las normas de la platería tradicional, y yo sobre el diseño más contemporáneo. Al momento de analizar los bocetos, pudimos compartir opiniones, intercambiar conocimientos, proponer, rediseñar y a través de ello empezar a esbozar las formas definitivas que tendrían las piezas de la propuesta.



DIBUJOS REALIZADOS EN CONVERSACIONES CON JUAN, EN RELACIÓN A CONCEPTOS DE LA ICONOGRAFÍA.



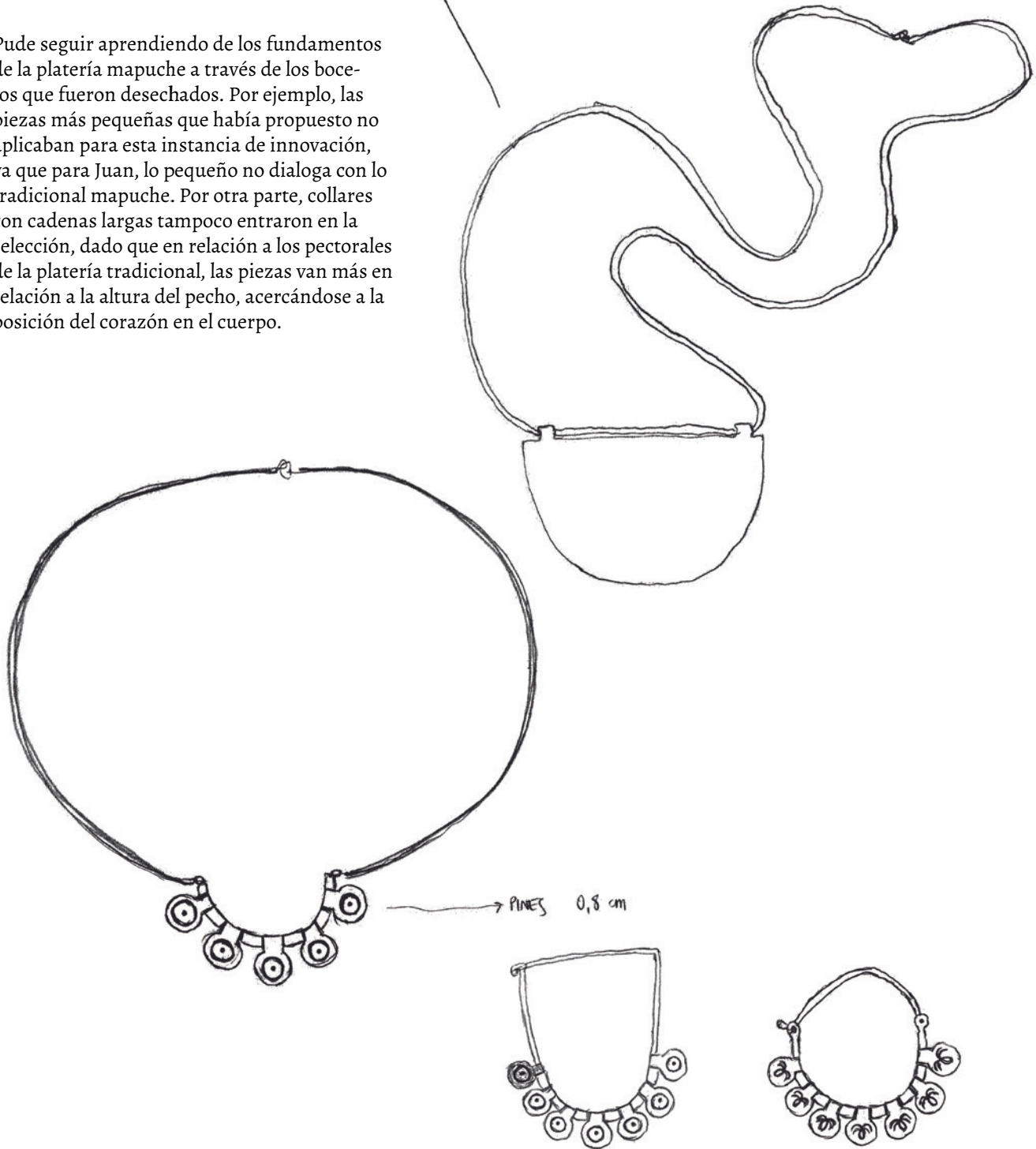
PRIMEROS BOCETOS DESDE LA ABSTRACCIÓN DE FORMAS.



IMÁGENES DEL PROCESO DE ABSTRACCIÓN DE FORMAS TRADICIONALES A LOS BOCETOS PARA LA PROPUESTA.

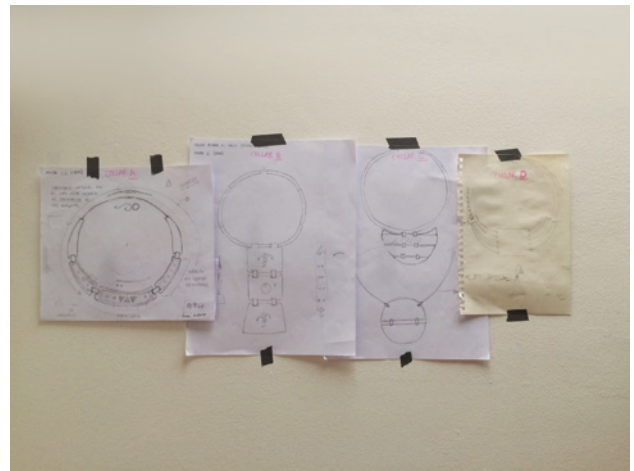
COLLAR LARGO CADENA

Pude seguir aprendiendo de los fundamentos de la platería mapuche a través de los bocetos que fueron desechados. Por ejemplo, las piezas más pequeñas que había propuesto no aplicaban para esta instancia de innovación, ya que para Juan, lo pequeño no dialoga con lo tradicional mapuche. Por otra parte, collares con cadenas largas tampoco entraron en la selección, dado que en relación a los pectorales de la platería tradicional, las piezas van más en relación a la altura del pecho, acercándose a la posición del corazón en el cuerpo.

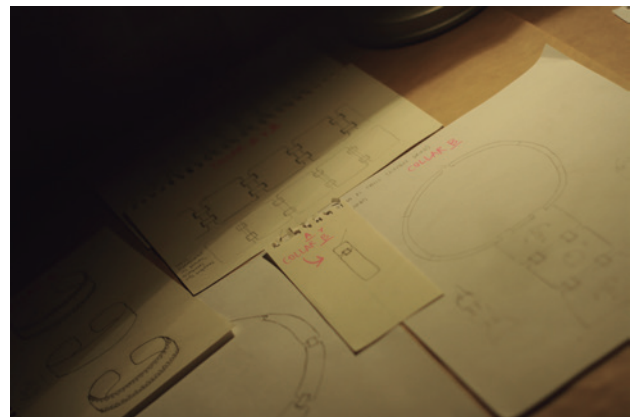


De una primera selección de collares, se vio la posibilidad de utilizar éstos como piezas madres, diseñando para cada uno aros y pulseras que hicieran juego.

Posteriormente, y luego de haber diseñado algunas piezas complementarias para los collares, se optó por eliminar el concepto de juegos de piezas dentro de la colección, y que ésta se conformara por sí sola como una unión entre todas las piezas, ya que no existía suficiente diferenciación entre las piezas como para considerarse juegos distintos. Las formas dialogaban todas entre sí no constituyéndose distinciones significativas como para hacer tres juegos separados.



PRIMERA SELECCIÓN DE COLLARES COMO PIEZAS MADRE.



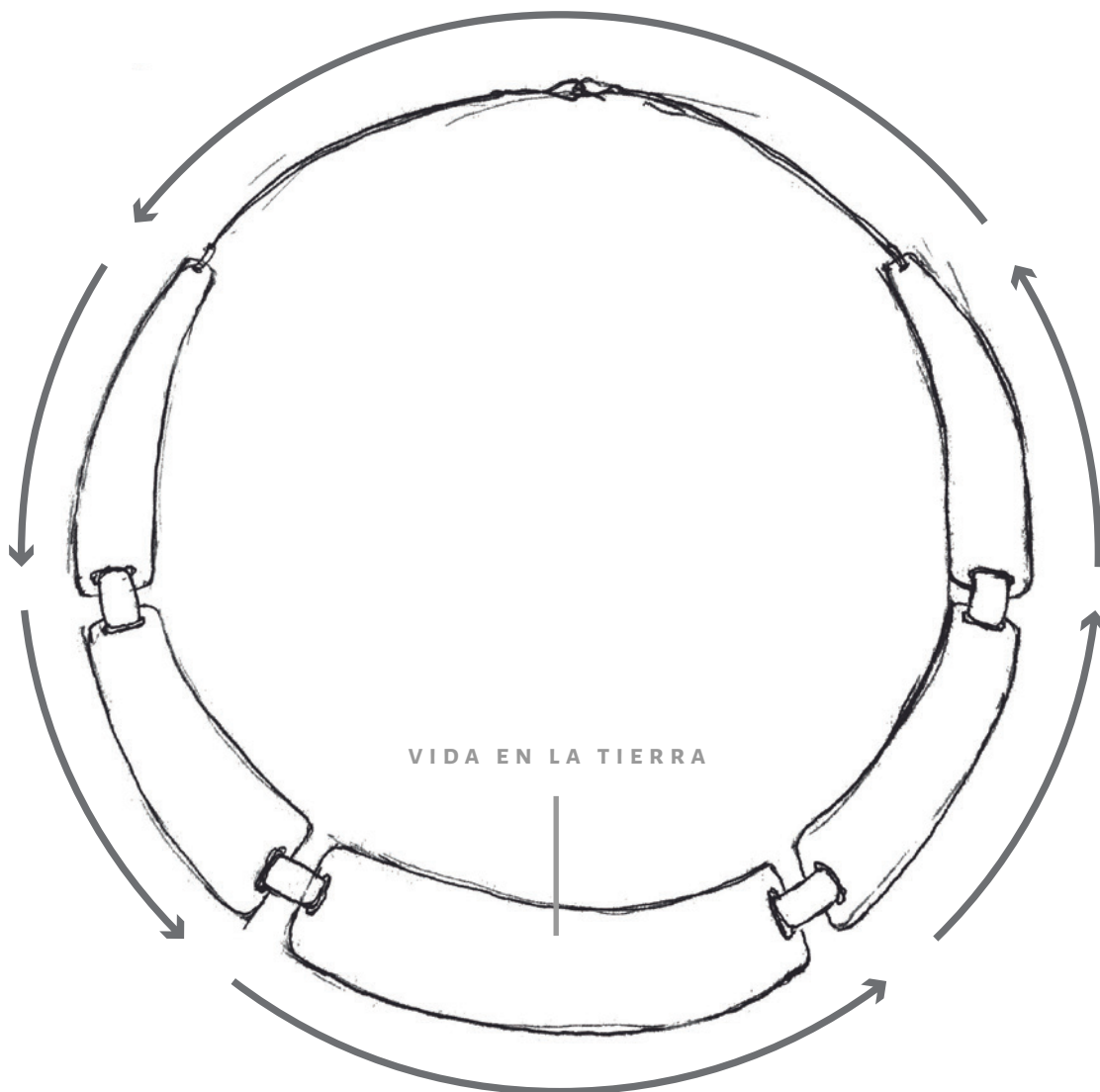
ANÁLISIS DE LOS POSIBLES JUEGOS DE PIEZAS.

Desarrollo de las piezas definitivas

La aplicación de la iconografía a las piezas se fue dando al unísono de la conformación definitiva de las formas, puesto que Juan identificó en ellas una relación a los conceptos del equilibrio, el rewe y el Wallmapu.

COLLAR EQUILIBRIO

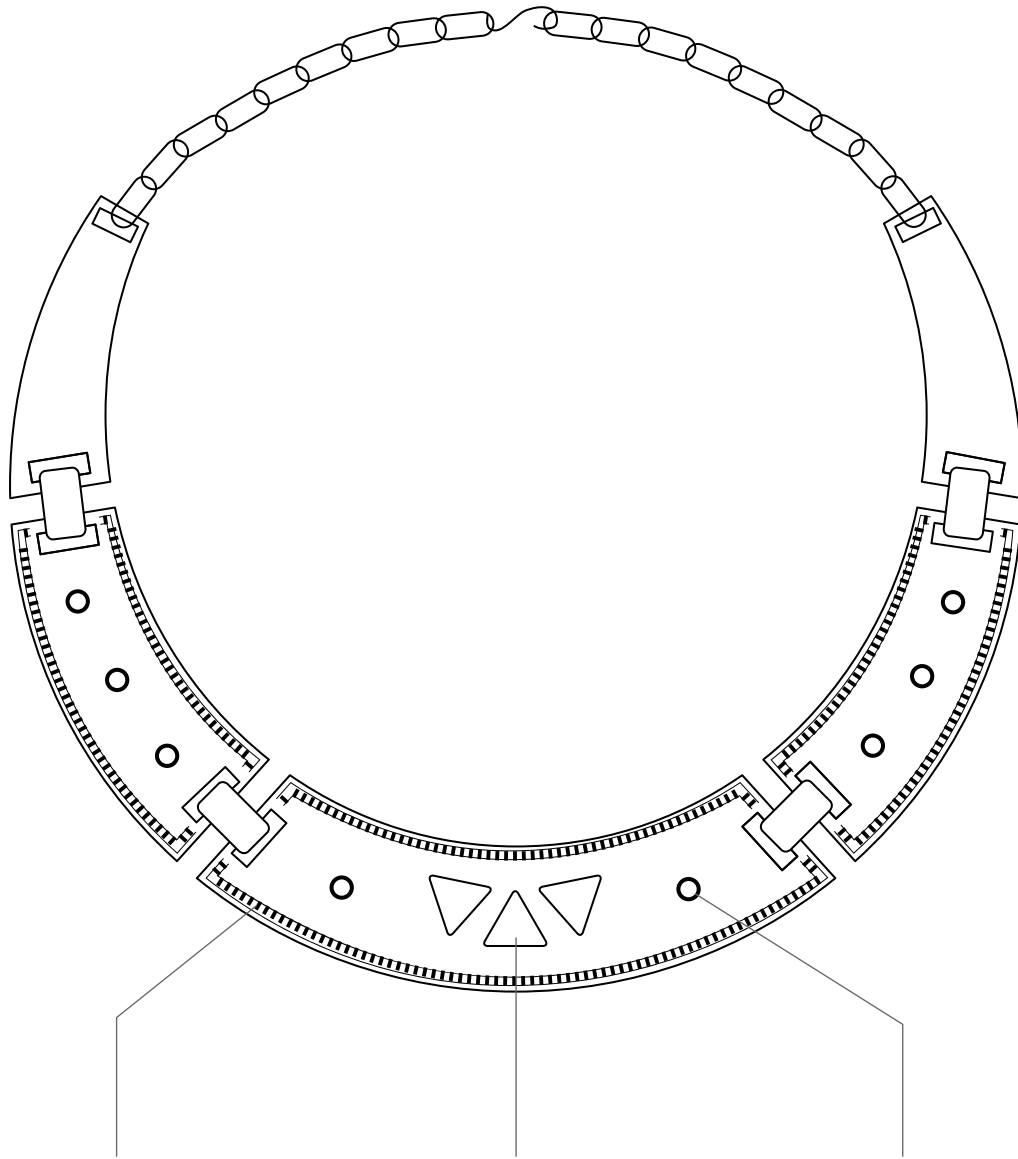
La forma de este collar atrajo el ojo de Juan de inmediato, por hacer alusión a los distintos lugares espirituales por donde transita un mapuche a lo largo de su vida, muerte y reencarnación, a través de un movimiento circular.





Al momento de definir medidas para las piezas, fuimos probando sobre el cuerpo con prototipos de papel y cinta adhesiva, para ajustar lo que fuese necesario y optimizar la usabilidad.

En relación a la interpretación de su iconografía y forma, esta pieza busca ser leída como una alusión al concepto del equilibrio en el contexto de las familias, y cómo éstas se reúnen en los lugares puros (rewe) de cada espacio espiritual por el que su alma transita, desde la vida en la tierra, a la muerte y de vuelta al nacimiento.



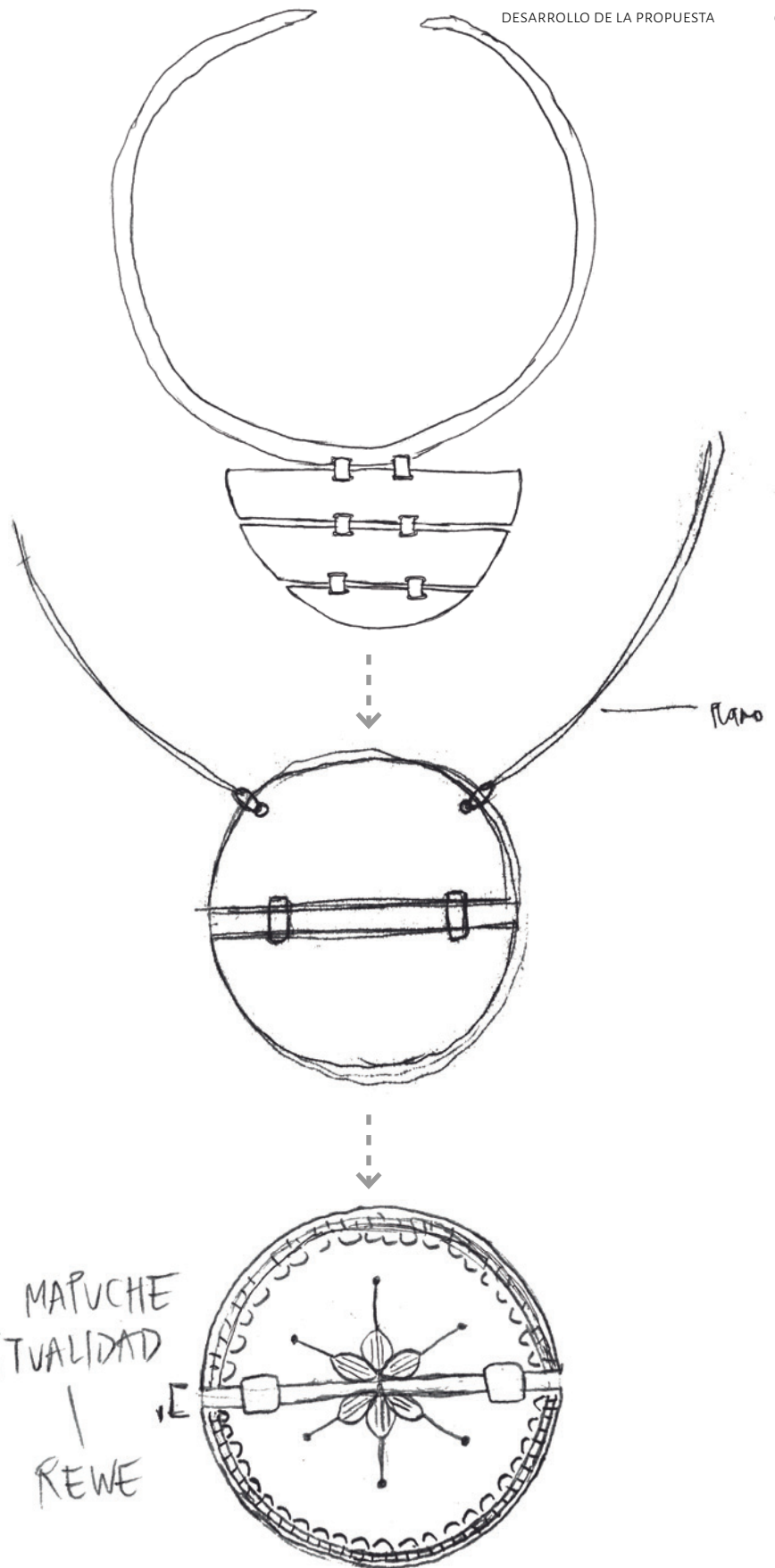
Las líneas buriladas del contorno son la representación de las familias en las que se enmarca el concepto del equilibrio.

El triángulo es el símbolo del concepto del equilibrio, y éste se refuerza usando tres a la vez. Se ubica en la placa central por ser ésta la del espacio espiritual de la vida en la tierra.

Los círculos representan el rewe, el lugar puro en donde se reúnen estas familias en cada uno de los espacios espirituales por donde los que transitan. El movimiento es en un sentido contrario al reloj, desde la vida, la muerte y la vuelta a nacer.

COLLAR AIYAREWE

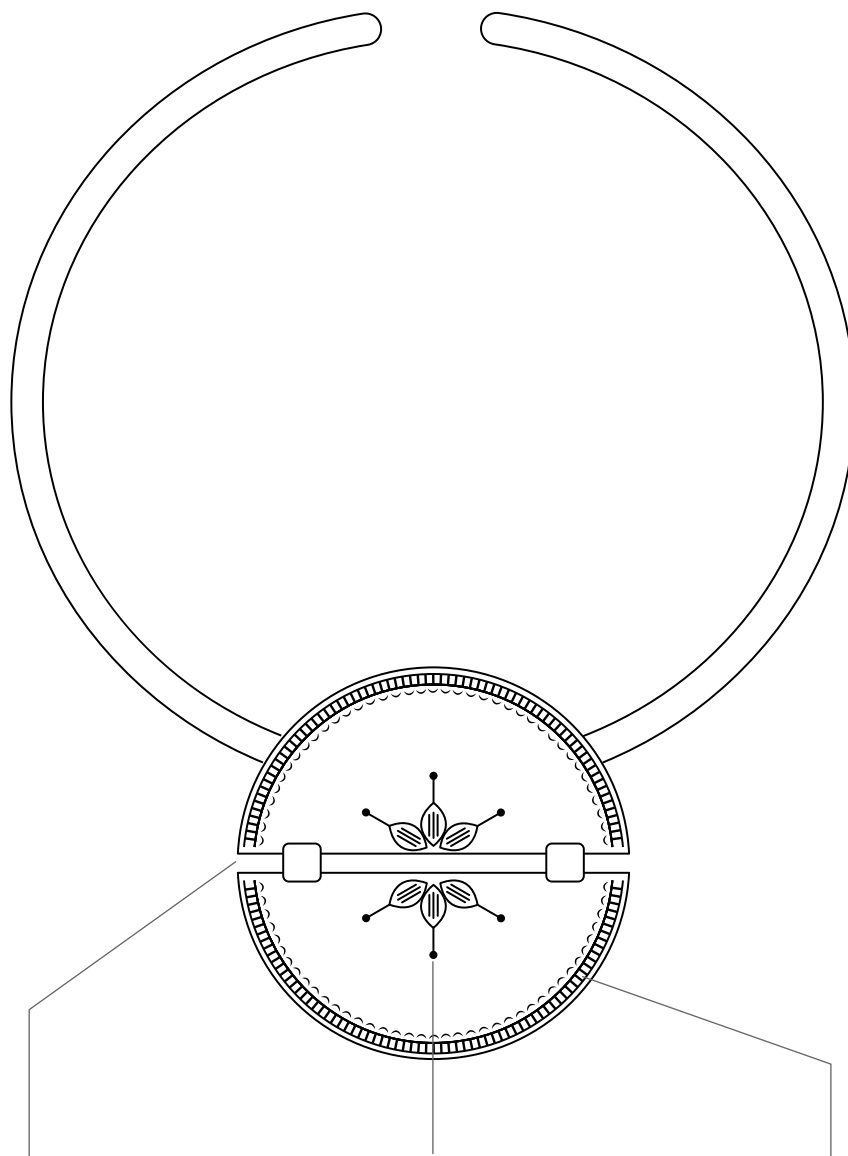
Para el siguiente collar, se trabajó sobre la base de este boceto, y su relación a la mitad de la esfera, del Wallmapu. Su forma fue mutando mientras conversábamos sobre su significado y sentido con Juan. Se buscó disminuir la cantidad de partes y eslabones, y representar la esfera entera, no solo la mitad. Así, se hace alusión al Wallmapu y sus tres partes: el Wenumapu (semicírculo superior), el Minchemapu (semicírculo inferior) y el espacio entre ambas placas, el Nagmapu ("la tierra donde vivimos").





PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DEL COLLAR AIYAREWE, EN LA IMAGEN INFERIOR, PREVIO AL BURILADO.

En esta pieza se busca difundir el concepto del Walmapu mapuche, el globo terráqueo y sus partes, diferenciando entre ellas al Nagmapu, dejándolo como espacio entre las dos placas. El símbolo central es el del aiya rewe, y hace alusión a la ritualidad mapuche, en el contexto de las familias que viven su espiritualidad en comunidad.



El espacio que se deja entre las dos placas semicirculares representa el Nagmapu, la tierra por donde transita el hombre en vida. La placa de arriba es el Wenumapu, y la de abajo el Minchemapu.

Este símbolo, en esta pieza dividido en dos, representa el aiya rewe, el lugar puro para todos los rewe que se han asociado para formar una sola comunidad, tanto política como socialmente. El concepto de aiya rewe relacionado a este símbolo hace alusión a la ritualidad que une a los distintos rewe, a acudir juntos al lugar puro para las ceremonias.

La iconografía del contorno consiste en líneas buriladas y semi lunas estampadas, ambas haciendo alusión a las distintas familias en el contexto del aiya rewe. El concepto de familias puede ser representado tanto con líneas, como semilunas, por separado o, en este caso, las dos formas juntas.

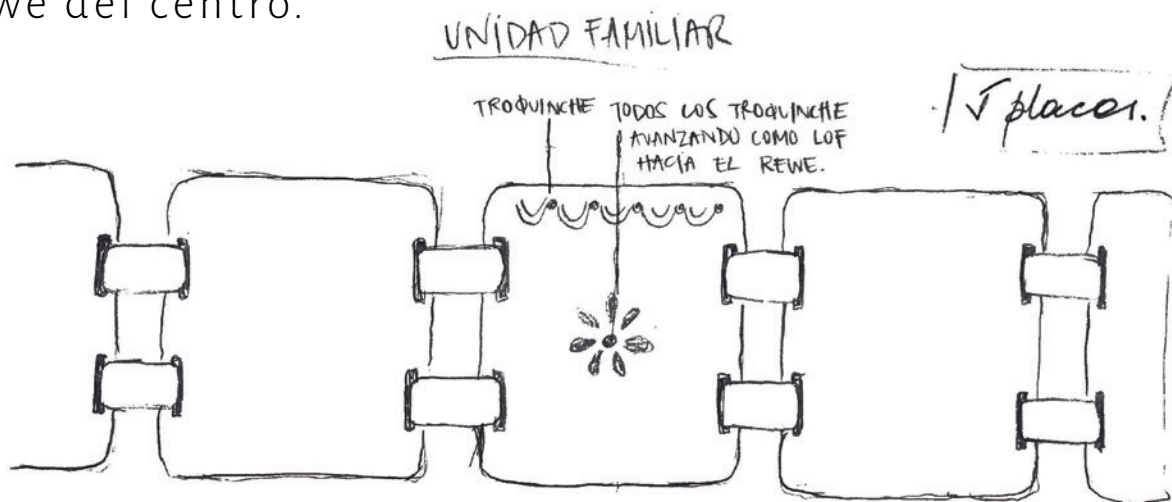
PULSERA

La idea de la pulsera surge a partir del sikill construido por Juan hace años, como réplica de una pieza tradicional. Su imagen tuvo una enorme aceptación en el testeo, por lo que se decidió extrapolar el diseño del sikill y su construcción a través de placas y eslabones, a una pulsera que fuera más delicada y cómoda al uso.

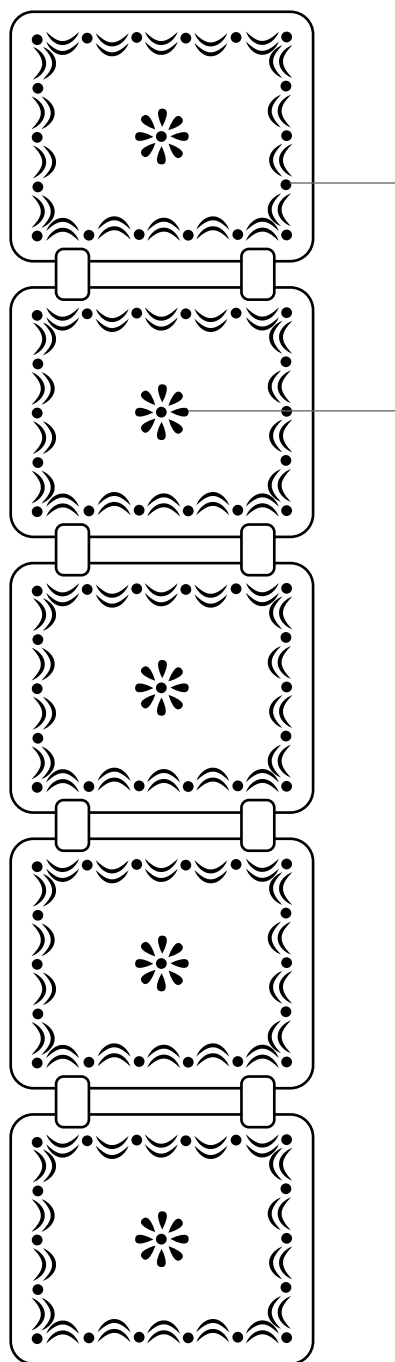
Yo no cambiaría la graficación, sigue siendo un asunto de equilibrio, espiritualidad, familia. No le dejaría una línea en el contorno, por lo que la semi luna va más hacia el límite externo, dejando más aire, más espacio con respecto al rewe del centro.



IMAGEN PRESENTADA EN EL TESTEO DEL SIKILL
MONTADO COMO PULSERA.



A través de esta pulsera se busca comunicar la idea de la unidad familiar en torno a la espiritualidad y ritualidad. A diferencia de las piezas anteriores, en ésta se hace alusión a la forma más básica de comunidad, los troquinche (familias que conforman un lof) y su unión en función del rewe, de la ritualidad. Por otra parte, leída en su forma completa, la pieza remite a los distintos espacios espirituales y cómo en cada uno de ellos la familia se ha mantenido unida.

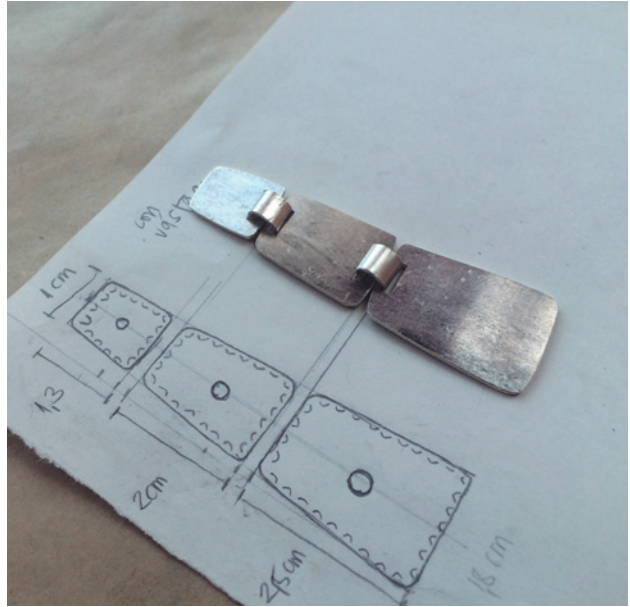
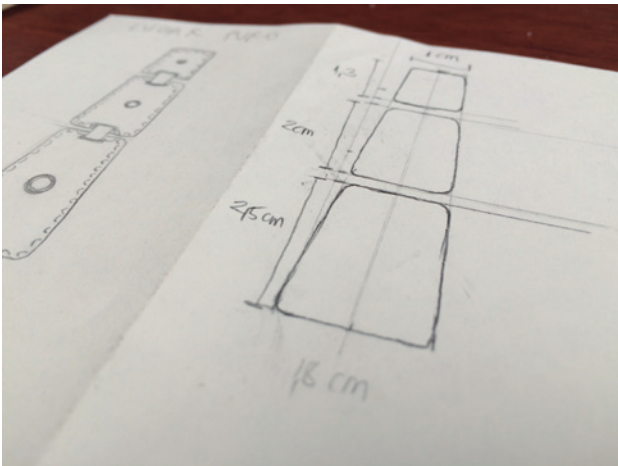
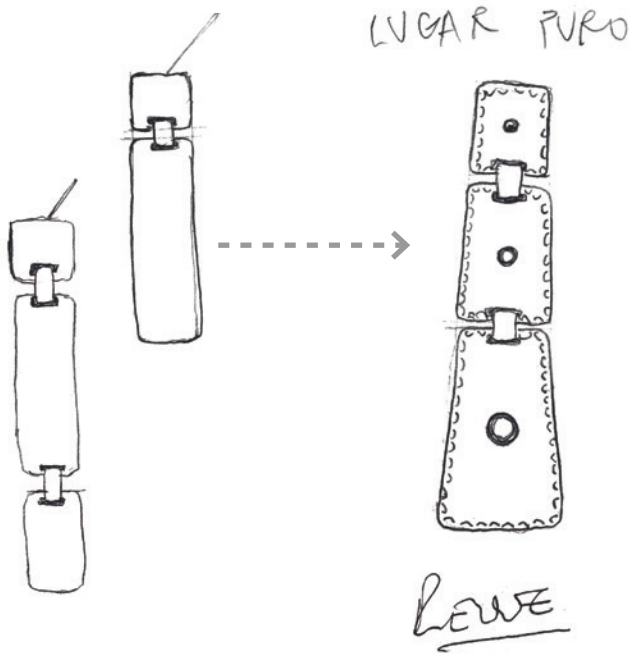


El estampado del contorno es otra manera de graficar las familias de una comunidad, en este caso representando los troquinche (cada familia que constituye un lof).

Este símbolo está constituido por un círculo al centro, que representa el rewe, y las formas que lo bordean representan a los distintos lof que constituyen esta comunidad acudiendo juntos a su lugar puro en el contexto de la ritualidad.

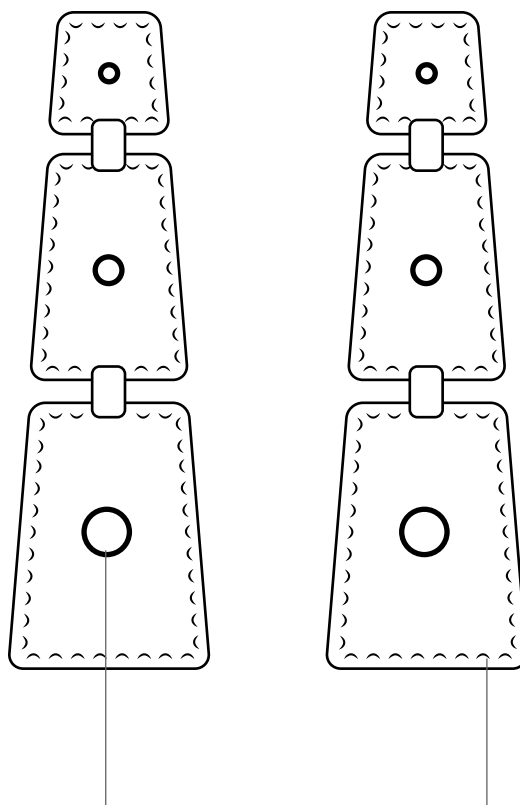
AROS REWE

A propósito de los bocetos hechos previamente de aros que acompañaran a los collares como piezas madre, se diseñó la posibilidad de un aro con el lenguaje del eslabón. Éste atrajo a Juan por el hecho de hacerlos más pequeños y delicados, e incorporó la idea de ordenar las placas de menor a mayor tamaño, y acercar la forma general más a un trapecio que a un rectángulo.



LA IMAGEN MUESTRA LOS CUÑOS CON LOS CUALES SE HIZO EL ESTAMPADO EN ESTA PIEZA.

Estos aros tienen como protagonista único al concepto del rewe, enfatizando su carácter de lugar puro y sagrado, al cual las familias acuden en el contexto de la espiritualidad.

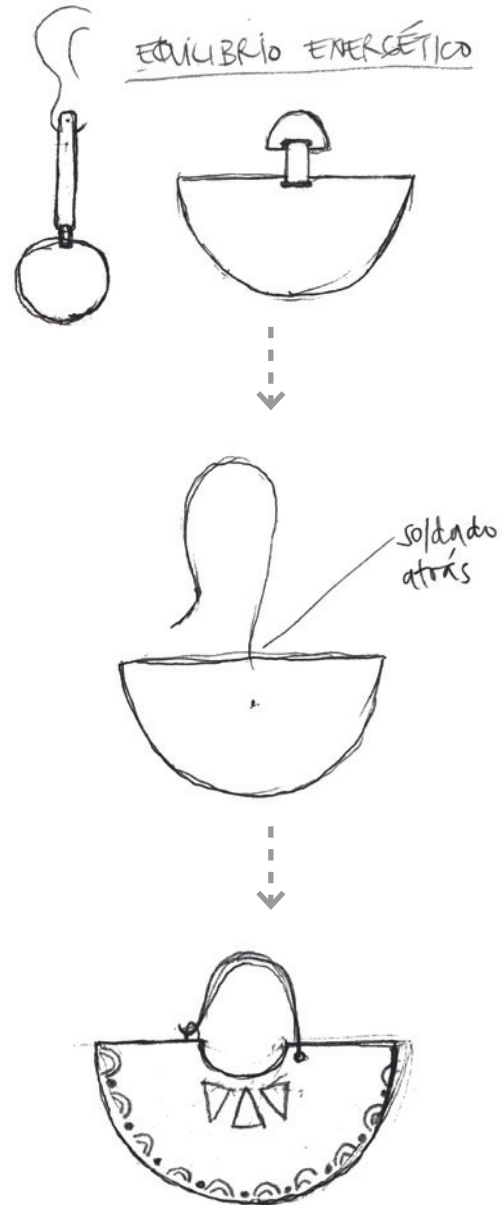


Cada uno de los círculos representa al rewe, a través de la técnica del estampado.

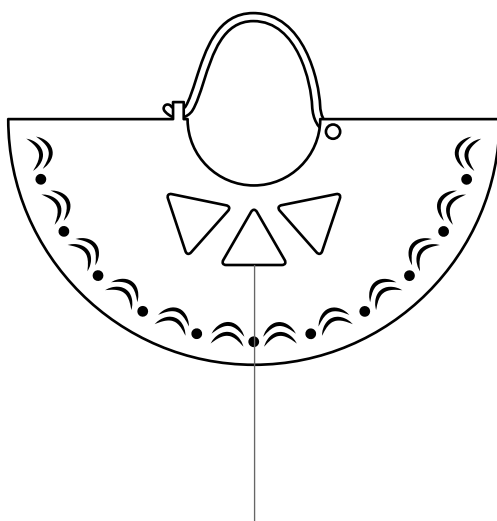
Las semilunas estampadas en el contorno complementan la definición del rewe como lugar puro para el contexto de las distintas familias en las comunidades.

AROS EQUILIBRIO

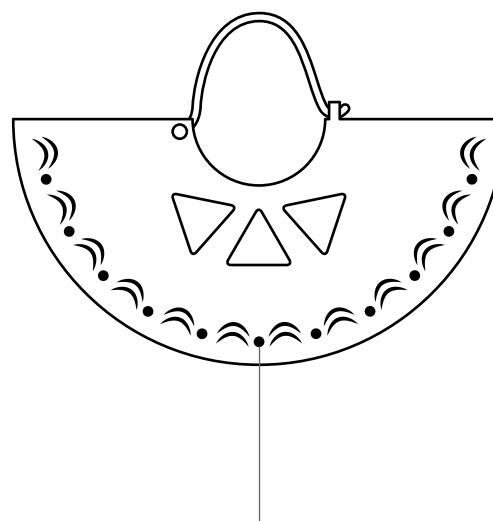
Se buscó complementar la propuesta con un segundo diseño de aros, para lo cual se acudio a la forma del semicírculo y su relación al equilibrio entre las energías explicado en la leyenda de Kaikai y Trentren (posición de balance entre las dos culebras). En un comienzo se quiso continuar con el leguaje del eslabón utilizado en las otras piezas, sin embargo, con éste diseño no se priorizaba la usabilidad del aro, al quedar éste en una posición incómoda para la oreja. Después de analizar otras opciones, se optó por utilizar el cierre tradicional en los aros mapuche, que destaca la técnica del remache en la cual Jual destaca.



Estos aros complementan la difusión del concepto del equilibrio en el primer collar a través del uso de los triángulos calados. A diferencia de éste, sin embargo, aquí se está haciendo alusión al equilibrio en un contexto más personal que comunitario, utilizando graficaciones que representan a los troquinche (unidad familiar primaria). En la cosmovisión mapuche se le da importancia al equilibrio personal como base para el equilibrio familiar.



Triángulos calados representan el equilibrio.



Estampados del contorno simbolizan los troquinche, el concepto de familia núcleo.



—
**CREACIÓN
DE MARCA**
—

LOGOTIPO

El nombre de la marca estuvo dado desde un principio por el nombre de Juan, por ser la marca que tácitamente se le ha dado, tanto dentro de las comunidades como en el resto de la esfera relacionada a la platería mapuche, al referirse a él como persona y como retrafe. Por otra parte, la connotación mapuche de la palabra refuerza la identidad cultural de la marca, y posee características que la hacen pregnante, como una fácil pronunciación y el no ser conocida dentro de las palabras más comunes en mapudungún.

En primera instancia, se trabajó el logo junto a un isotipo constituido por una forma abstraída del símbolo del rewe. Después de diseñar propuestas en torno a aquello, con distintos caracteres visuales (más duro o más femenino), y una vez teniendo las piezas diseñadas, se decidió tomar una identidad gráfica que no utilizara de manera tan explícita formas relacionadas a la iconografía presente en las piezas, con el fin de que, ubicado junto a imágenes de las piezas, el logo no compitiera con el contenido iconográfico de éstas.


P A I N E C U R A

J O Y E R Í A  M A P U C H E

P A I N E C U R A


P A I N E C U R A

J O Y E R Í A M A P U C H E

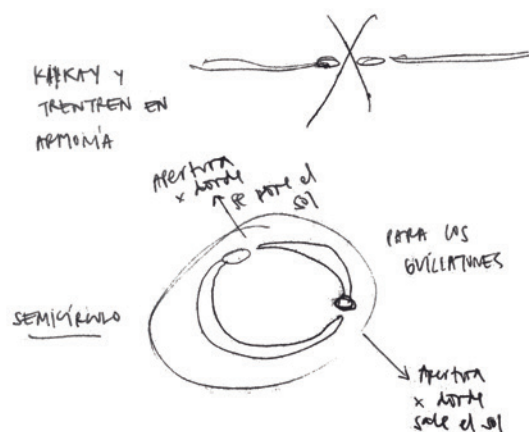

p a i n e c u r a

J O Y E R I A M A P U C H E

Se optó por una gráfica más limpia, manteniendo un nexo con conceptos filosóficos mapuche a través de los dos semicírculos que rodean el texto. Éstos se toman a partir de conversaciones con Juan sobre la concepción mapuche del globo terráqueo (Wallmapu) y la división en tres áreas (Wenumapu, Nagmapu y Minchemapu).

Por otra parte, Juan se vio atraído a la forma por mantener también una relación al mito de Kaikai y Trentren, en donde se habla del concepto del equilibrio de las energías dentro del pueblo mapuche. Si Kaikai y Trentren están enfrentadas, gráficamente en línea recta, se habla del desequilibrio entre las energías y el choque que se da entre las dos culebras. Por el contrario, cuando Kaikai y Trentren están en armonía, se grafican formando un círculo entre ambas.

Finalmente, en términos visuales, el logo no compite con las formas iconográficas presentes en las piezas, y posee un carácter contemporáneo, pero a la vez mantiene relación con el contenido tradicional de la cosmovisión mapuche.

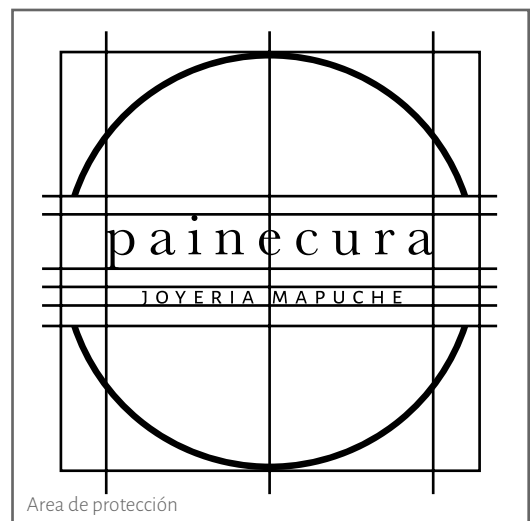


DIBUJOS DE JUAN PARA LA EXPLICACIÓN DE LOS CONCEPTOS FILÓSOFICOS MAPUCHE DURANTE NUESTRAS CONVERSACIONES.



CUÑO

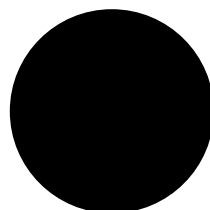
Como manera de personalizar las piezas e incorporarles la identidad de marca, se fabricó un cuño mediante el cual se estampó el reverso de las joyas.



CONSTRUCCIÓN GEOMÉTRICA

Se estructura el logotipo a partir del círculo y su diámetro. Con esto se busca afinar geométricamente las partes que lo componen.

El área de protección define el resguardo del logotipo en cada una de las piezas gráficas en donde se aplique. Con esto, se asegura que el logotipo tenga su propia área cuando conviva con otros elementos.



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

Baskerville

ALEGREYA SANS
 SC REGULAR

APLICACIONES

El tamaño mínimo establecido responde a la legibilidad de la marca. Al aplicar el logotipo en un tamaño menor a 3,5 cm, se aplica sin la bajada "joyería mapuche".

USO DE COLOR

Se optó por el uso del negro para la aplicación del logo, respondiendo al carácter cromático del material trabajado. El diseño no busca ser protagonista, sino sumarse a la obra del retrafe. El logo se aplica en negro a excepción de los casos en que éste no tenga contraste suficiente con el fondo, donde se usará en blanco.

TIPOGRAFÍA

El nombre de la marca va con la tipografía Baskerville regular, y la bajada en Alegreya Sans SC regular, ambas modificadas con un interletrado de 200px, para dar aire entre los caracteres. El uso de la familia humanista le da un carácter moderno, con un dejo caligráfico que aporta con un ritmo variado, dinámico y elegante.

PRODUCCIÓN DE FOTOS

Se buscó lograr una imagen sobria y contemporánea, en donde se condensara el carácter del proyecto sobre el encuentro entre lo tradicional y lo contemporáneo, tanto en la fotografía de producto como en la de campaña.

Para éstas últimas, el protagonismo en las imágenes estuvo dado a las piezas, dándoles la mayor iluminación y evitando que la presencia de la modelo sobrepasara a la de la joya. Se utilizó un vestuario negro para hacer alusión al *kepam* (tipo de poncho negro) de las mujeres mapuches, y así no despojar las piezas tan abruptamente de su contexto originario. Además, sobre este color la plata brilla y se destaca notablemente.























PACKAGING



El empaque de las joyas está pensado en cuanto a lo funcional, por ser seguro para guardar y transportar las piezas, al no ser de un cartón muy liviano que pudiese deformarse. Al interior va un papel de seda en la base y por encima de la pieza, para evitar cualquier rayadura. Hay cajas de distintas dimensiones y profundidades, para la mejor acomodación y exhibición de la pieza dentro de ella. Se utilizan los colores de la marca, blanco y negro, y se optó por dejar la cada negra, y una aplicación del logo en sticker por encima. Esto, dado que una caja negra no se ensucia tan fácil como una blanca, y por el mayor acceso a impresión de tinta negra sobre blanco que viceversa, para el sticker.

Para la comunicación del producto se quiso tomar en cuenta la opinión de las potenciales usuarias, por lo que se realizó un segundo testeo a las mismas mujeres, que ya habían estado familiarizadas al proyecto. En éste, se buscó recopilar información sobre su interés en los conceptos filosóficos mapuche que sustentan la iconografía, para así detectar qué hacer y no hacer en la etapa de comunicación del producto.

Se detectó que a una importante porción de las mujeres, el contenido cultural de la pieza no les significaba mayor relevancia a la hora de comprarlo o no, sino que la prioridad estaba totalmente volcada a lo que estéticamente les atrajera de la joya. Sin embargo, sí se reconoció un aumento en la valorización de la joya si es que en la compra se acompañara su empaque de una pequeña reseña informativa. Se hizo énfasis en el tamaño o largo de éste, ya que si era muy extenso, el efecto era totalmente el contrario y provocaba “lata” de leer.

Uno de los parámetros establecidos en el inicio del proyecto fue no pasar a llevar los significados reales de la iconografía, por lo que la idea de la venta de esta colección era dar a conocer no solo el símbolo por su estética, sino también por su significado. En este contexto, no se transó en incluir la información pertinente en el empaque de las piezas, no obstante se tuvo en cuenta las preferencias de las usuarias, y se optó por hacer de ésta comunicación una simple, directa, cuya función fuera dar a conocer, e incentivar la búsqueda del conocimiento ingresando a la página web.

COMUNICACIÓN DEL PRODUCTO

Tarjetas de presentación

Fueron diseñadas de forma cuadrada y con el texto negro sobre blanco, para dialogar con el sticker con la marca en el packaging. Las hay con información de contacto del retrafe y con la de la diseñadora.



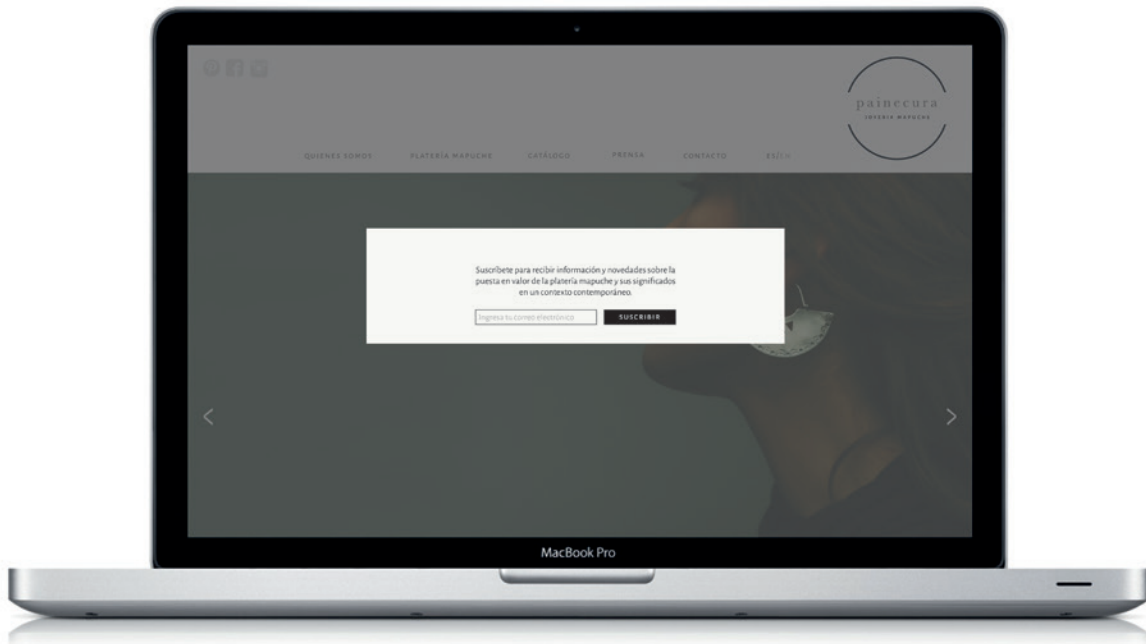
Postal packaging

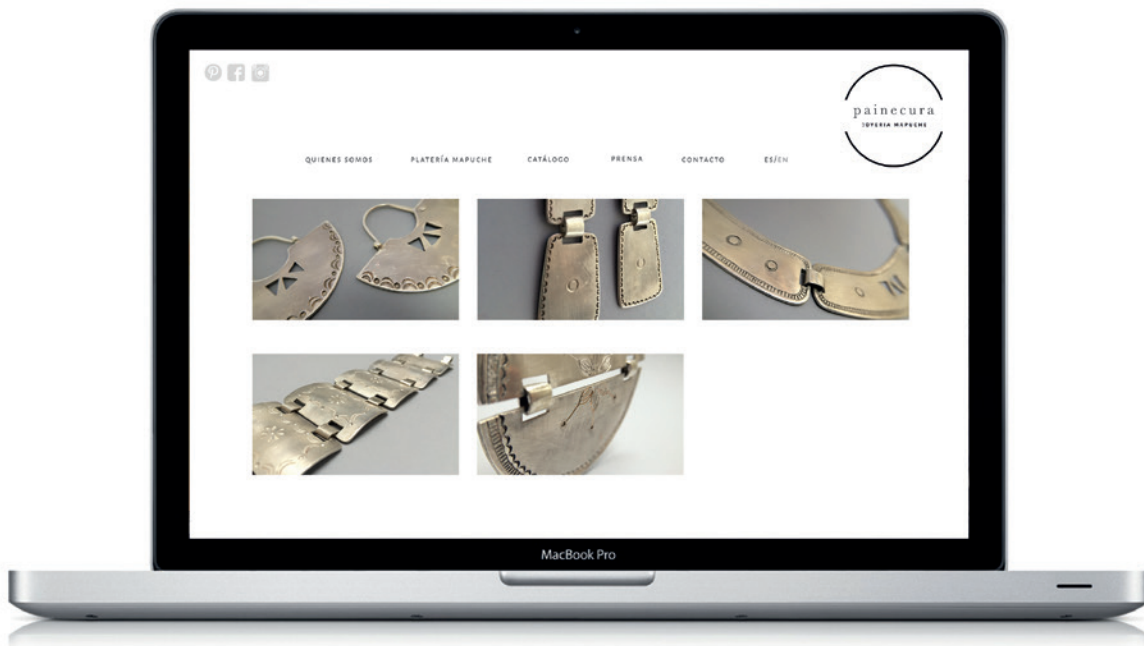
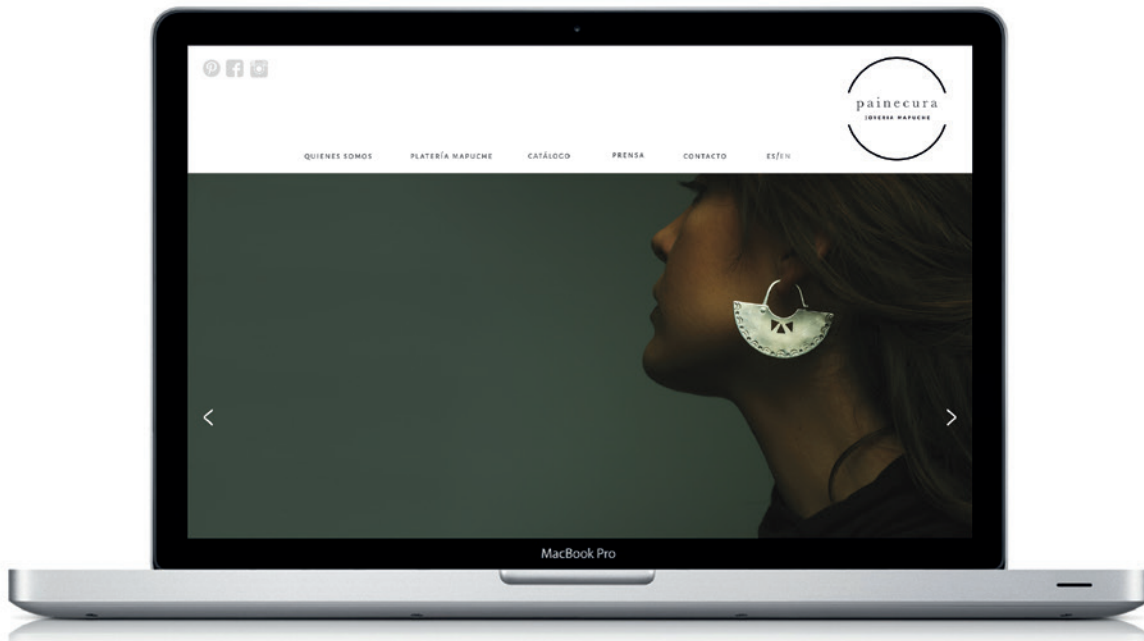
Para cada una de las piezas se diseñaron pequeñas postales impresas por tiro y retiro que acompañen el empaque. Por un lado se aplica una fotografía de campana de la pieza, con el logo aplicado, y por el otro lado cuenta con una breve reseña explicativa sobre el significado de la pieza, dado por su forma e iconografía. Se enuncia la página web para las usuarias que quieran profundizar en estos conocimientos.



Página web

Es el medio principal para la información más extensa sobre los fundamentos detrás de la pieza, partiendo por una sección acerca de la co creación entre retrafe y diseñadora, y otra que funciona como catálogo online. En otra sección se podrá hallar información sobre la platería mapuche, sus significados tradicionales y la relación de estos con la innovación aplicada en la propuesta de Painicura. Se ofrecerá una suscripción via correo electrónico para recibir periódicamente información relacionada al proyecto, tanto sobre el desarrollo de nuevas piezas, como datos sobre los significados de la iconografía y las formas. Además, se contará con una sección de contacto, mediante la cual las usuarias puedan enviar sus consultas o comentarios.







—
PROYECCIONES
—

FINANCIAMIENTO

Para una implementación real del proyecto se postulará a un FONDART Regional, en la línea de Creación en Artesanía, para la Convocatoria 2017. Éste concurso busca financiar total o parcialmente proyectos de creación y/o producción de artesanía tradicional y contemporánea, que resalten los atributos territoriales regionales. Se postulará a la región de La Araucanía por ser a la que pertenece Juan Painecura.

MONTO MÁXIMO

El monto máximo que el concurso puede otorgar es de \$10.000.000. A pesar de que el proyecto cuenta con una materia prima de alto costo como lo es la plata, a partir de cálculos preliminares hechos por Juan, un financiamiento de esta cantidad permitiría poder continuar el desarrollo y perfeccionamiento de la propuesta.

GASTOS FINANCIABLES

Los gastos financiables son los gastos de honorarios, operación (incluidos los de difusión) e inversión. Los honorarios del proyecto serían para el retrafe y la diseñadora. Personas externas que se contraten, por ejemplo para desarrollar la página web, no cuentan como honorarios, sino como costos de operación. Los gastos del proyecto serían para transporte (entre Santiago a Temuco), materia prima y suministros como lijas, soldadura, etc; papelería y packaging.

DURACIÓN MÁXIMA

La duración del proyecto puede ser de máximo 12 meses. Durante este tiempo se buscará consolidar la propuesta, tanto en lo creativo como en la identidad de marca y sus aplicaciones, para presentarla a tiendas como Ají, Ona y About Chile, para analizar el impacto en las usuarias y el retorno financiero. A partir de esta información, se replanteará lo que sea necesario para seguir desarrollando productos y generar una cantidad de stock que permita presentar Painecura a la Muestra de Artesanía UC 2017, entendiendo que ésta sirve no solo como punto de venta sino también como plataforma de difusión.

LARGO PLAZO

Tomando como base el objetivo de Painecura de servir como medio para la puesta en valor de la platería mapuche, está la idea de, en un futuro, generar un equipo de trabajo mediante el cual se pueda trabajar en distintos ámbitos del rescate.

CREACIÓN

Mantener la producción de colecciones de joyería, consolidando a través de éstas el espacio de Painecura dentro de los escenarios de la artesanía y la joyería de autor, como una propuesta potente y relevante. Para próximas colecciones, se pueden incorporar nuevos materiales y técnicas que complementen el carácter de contemporaneidad de Painecura, sin transgredir el fondo relacionado siempre a la platería mapuche.

EDUCACIÓN

Se buscará potenciar la función de la página web como plataforma informativa sobre platería mapuche, teniendo como fuente directa a Juan. Por otra parte, se dictarían charlas en torno al tema, teniendo como tarea constante la búsqueda de espacios y audiencias para hacerlo.

CONSULTORÍA

Colaborar con entidades e instituciones relacionadas a la educación y a la cultura, aportando desde el conocimiento de la platería y generando oportunidades de colaboraciones.

FIJACIÓN DE PRECIOS

Al momento de fijar los precios, se detectó una problemática con la que no se había contado desde un principio. En una primera instancia, se tomó en cuenta la valorización hecha por Juan en cuanto a la venta de piezas de plata. Ésta se hace en base al peso de la pieza, poniéndole precio a cada gramo de metal, según distintos parámetros. Para Juan, la valorización esta dada según el costo del material sumado a la mano de obra. Esto él lo fija en un precio de \$2000 el gramo de plata, contando el precio de costo del metal (\$700/gr).

Para contar con el mecanismo de fijación de precios utilizado en el mercado de la joyería de autor, al cual se apunta con Paineicura, se tomó en cuenta información dada por Luca Cioffi, joyero mencionado en el marco teórico, a quien se le enviaron fotografías de las piezas de la propuesta ya terminadas.

Luca explica que el método que él usa para la valorización de sus piezas lo ha ido definiendo a lo largo de su carrera y en base a la experiencia de venta y contacto con las usuarias. Además de tomar en cuenta el costo del metal, y un porcentaje calculado a partir de costos variables como insumos y otros materiales, se le debe dar relevancia a parámetros que tienen que ver con la exclusividad de la pieza, su diseño, y el impacto emocional o visceral que provoque en la gente.

Por otra parte, además de lo anterior, es conveniente fijar parámetros respecto a la dificultad técnica de la pieza en cuestión, y según éstos, hacer una distinción entre piezas simples o complejas en su construcción, y definir un valor diferenciado entre ellas.

En base a lo conversado con Luca, y su opinión respecto a la destreza técnica en las piezas, se fijaron tres niveles de complejidad, y a cada uno de ellos, un valor para agregar a la suma del precio total de la pieza.

Se detecta una problemática en cuanto a la valorización de las piezas, dada la diferencia entre los datos de Juan y los de Luca. Esto es importante de señalar dada la relevancia que tiene para la potencial puesta en el mercado de las piezas. Se define entonces como próximo desafío el análisis de la recepción de un grupo de usuarias a las piezas, para así detectar la valorización que ellas hacen de la propuesta, según lo que observen formal y técnicamente en las joyas, además de la cualidad de rescate patrimonial que poseen.

| | COLLAR EQUILIBRIO | COLLAR AIYAREWE | ARO EQUILIBRIO | ARO REWE | PULSERA |
|-----------------------|-------------------|-----------------|----------------|----------|---------|
| Burilado | SI | SI | — | — | — |
| Cantidad de estampado | ● | ● ● | ● ● | ● ● | ● ● ● ● |
| Cantidad de eslabones | 4 | 2 | — | 4 | 8 |
| Calado | SI | — | SI | — | — |
| Remache | — | — | SI | — | — |
| Cierre a presión | SI | SI | SI | — | SI |
| Nivel de dificultad | ● ● | ● ● | ● | ● | ● ● ● |

SIMPLE: \$2000/GR
 MEDIO COMPLEJA: \$3000/GR
 COMPLEJA: \$4000/GR

| | PESO | COSTO \$700/gr Ag | PRECIO JUAN \$2000/gr | DIFICULTAD | PRECIO C/DIFICULTAD |
|-------------------|-------|----------------------|--------------------------|------------|------------------------|
| COLLAR EQUILIBRIO | 70 gr | \$49000 | \$140000 | ● ● | \$259000 |
| COLLAR AIYAREWE | 81 gr | \$56700 | \$162000 | ● ● | \$299700 |
| ARO EQUILIBRIO | 17 gr | \$11900 | \$34000 | ● | \$45900 |
| ARO REWE | 16 gr | \$11200 | \$32000 | ● | \$43200 |
| PULSERA | 80 gr | \$56000 | \$160000 | ● ● ● | \$376000 |

MODELO DE NEGOCIOS

PROPUESTA DE VALOR

FUENTE VIVA DE INFORMACIÓN

Al tener a Juan como coautor de las piezas, los conocimientos técnicos y fundamentos simbólicos de la platería mapuche son transmitidos de manera más directa y tangible que a partir de fuentes bibliográficas.

RESCATE DE PATRIMONIO

Las joyas funcionan como apropiación cultural, a través del rescate de elementos formales e iconográficos de la platería mapuche tradicional, lo cual fomenta su valoración en un escenario contemporáneo.

CALIDAD EN TÉCNICAS DE LAS PIEZAS

Se trabaja en el grosor de éstas y se usan técnicas de bajorrelieve que permiten destacar la simbología mapuche.

COCREACIÓN ENTRE DISEÑADORA Y RETRAFE

El trabajo en conjunto permite un encuentro entre el mundo simbólico de la cultura mapuche y la joyería contemporánea. Se interpreta lo tradicional en un contexto actual generando una propuesta novedosa que transmite el patrimonio chileno.

SEGMENTO DEL CLIENTE

- Mujeres con espíritu joven e independiente, entre 30 y 75 años (edad no excluyente).
- Con interés especial a lo relacionado a la estética, cultura y patrimonio.
- Valoran la cultura chilena, por lo que están interesadas en el rescate de oficios como la platería mapuche.
- Situación económica próspera y estable.
- Frecuentan ferias y eventos relacionados a la artesanía y cultura.

RELACIÓN CON EL CLIENTE

- Se busca tener una relación cercana y abierta con las clientas, para así incentivar el acceso al conocimiento de la platería mapuche y que se sientan involucradas con el proyecto.
- Los puntos de venta serán lugares que las usuarias frecuenten, de manera que sea posible dar a conocer la marca y entrar en el mercado objetivo.
- Otro tipo de comunicación será a través de la página web y folletos descriptivos, donde se detallará la misión y visión de Painecura junto con sus principios y creaciones.

ACTIVIDADES CLAVE

- Es fundamental postular al FONDART para recaudar los fondos necesarios para implementar el proyecto
- Por otro lado, se deberán hacer los trámites legales pertinentes, tales como iniciar actividades como sociedad y obtener licencia para la página web.
- Hacer un evento de lanzamiento para dar a conocer la primera colección de Painecura, donde Juan de una pequeña charla introductoria, y asistan personas influyentes en el escenario de patrimonio, joyería y artesanía y potenciales usuarias.
- Una vez que Painecura esté más establecida, será importante posicionarse en el mercado objetivo participando en ferias y eventos del rubro.

SOCIOS CLAVE

- Juan Painecura, retrafe y co creador de la marca Painecura
- Isabel Ariztía, diseñadora y co creadora de Painecura
- Consejo de la Cultura y las Artes
- Programa Artesanía UC
- Joya Brava, asociación de joyeros contemporáneos en Chile
- Promano, tienda de insumos de joyería
- Tiendas como Ona, Ají y About Chile donde se puedan distribuir las piezas en venta.

RECURSOS CLAVE

RECURSOS MATERIALES

- Espacio para trabajar en conjunto con Juan
- Materia prima e insumos de joyería
- Maquinaria necesaria laminadora y flexible.
- Materiales adecuados para una buena exhibición de las joyas.
- Papelería adecuada para imagen de marca y packaging.

RECURSOS HUMANOS

- Diseñadora y retrafe
- Programador web
- Contador

CANALES DE DISTRIBUCIÓN

- 1) Tiendas dedicadas al rubro de joyería contemporánea con identidad patrimonial, tales como las mencionadas anteriormente, Ona, Ají y About Chile.
- 2) Ferias del rubro como, por ejemplo, Muestra de Artesanía UC, Santiago Joya, Artesanos y Bazar ED.
- 3) Showroom en que se vendan las piezas de manera más personal y directa.

CANALES DE DIFUSIÓN

- 1) Plataformas dedicadas a fomentar el diseño nacional tales como Creado en Chile, Quinta Trends y Joya Brava.
- 2) Medios de comunicación como Revista Paula, Revista Mujer, Diseña UC y Harper's Bazar Chile.
- 3) Redes sociales como Facebook, Instagram, Twitter y Pinterest.

ESTRUCTURA DE COSTOS

La fuente de ingresos de Painecura será a través de la venta de las piezas. Con respecto a los costos, en una primera instancia se deberá invertir en herramientas e insumos básicos y duraderos para el trabajo de joyería. Luego, se tendrá diversos costos asociados a la marca, donde destaca la plata 925 como materia prima, la cual es muy cara por ser un material noble.

COSTOS FIJOS

- Gastos de honorarios (retrafe y diseñadora)
- Gastos operativos
- Materia prima (plata 925)
- Suministros como lijas, soldaduras y packaging
- Porcentaje de ventas a concesión.

COSTOS VARIABLES

- Transporte entre Santiago y Temuco
- Gastos de envíos por compras en regiones
- Participación en ferias y eventos



—
CONCLUSIONES
—

Si bien el proyecto Painecura es uno que no se da por concluido, sino por lo contrario se busca prolongar en el tiempo, es posible extraer conclusiones a partir, por un lado del levantamiento de información, y por otro de la experiencia de la co creación.

Fue desafiante pero a la vez motivador haber constatado durante la investigación la falta de información fidedigna en torno a la platería mapuche. Éste es el punto clave en donde la obligación académica de desarrollar un proyecto de título, se complementa con una profunda inquietud personal por ahondar en la búsqueda de una información concreta y fundamentada con respecto a este oficio tradicional. En este contexto, haber podido contar con el interés del retrafe Juan Painecura en el proyecto y en proveer esos conocimientos, fue un honor desde el principio. El hecho de que en el transcurso del levantamiento de información, el interés de Juan por ayudar en una tesis, se haya transformado en la motivación de desarrollar un proyecto en conjunto, es lo que da inicio a la rica experiencia de trabajo que se presentó en el texto, y que trasciende el contexto de un proyecto de título.

A partir de la experiencia de trabajo en conjunto y más allá de la gratificación personal que exista, es posible extraer conclusiones sobre los roles de cada una de las partes y la metodología de trabajo que tácitamente se fueron desarrollando sobre la marcha.

Sobre los parámetros de la innovación

Fue sumamente interesante constatar durante el desarrollo del proyecto cómo los parámetros que se definieron en un principio para la innovación, no fueron pasados a llevar por intereses o razones relacionadas a temas prácticos, que tal vez en un contexto de diseño, hubiese sido distinto. El hecho, por ejemplo, de mantener el foco del proyecto en los significados de la iconografía dada la importancia de éste para Juan, a pesar de que durante el testeó a usuarias se haya levantando información que no necesariamente sustentaba esto. Básicamente, mantener la idea de desarrollar las joyas en base a un trasfondo real relacionado a lo tradicional de la platería mapuche, versus ceder a lo que el contexto de la actualidad dictara en cuanto a estética o relevancia de los significados en su decisión de compra.

De esta manera, el desafío de llegar a un encuentro entre lo tradicional y lo contemporáneo se complejiza aún más, teniendo que buscar una manera de lograr el objetivo que se buscara (de llegar a una usuaria en específico) sin transgredir un parámetro que de cierta forma, limitaba el trabajo creativo que pudiese ir más en línea de lo que las ideas contemporáneas siguen.

Lo anterior es un desafío aun por lograr, el paso siguiente es comprobar con la usuaria y en el contexto de la joyería de autor en Chile, la real aceptación y llegada de las joyas y la comunicación de su relevancia simbólica. A través de la información que se recopile en torno a esto, se espera poder junto a Juan hacer el análisis pertinente de cómo continuar la labor de encuentro entre lo tradicional de la platería mapuche y lo contemporáneo del mercado de la joyería de autor.

Como comentario en relación a este tema, fue interesante la confianza depositada en mí por Juan cuando se sintió menos capaz que yo para empezar a proponer formas de piezas relacionadas a lo contemporáneo, y me pidió que esa parte del diseño la hiciera yo. Fue sumamente gratificante sentir esa aprobación, como una manera de “haber pasado una prueba” y ahora ser yo capaz de abstraer formas de piezas tradicionales, con el apoyo de Juan de que no transgrediría los significados.

Sobre el encuentro entre culturas

En relación a los roles de cada uno en la co creación, se dio una experiencia muy valiosa en términos del encuentro entre dos contextos culturales distintos, más allá de él como retrafe y yo como diseñadora. Por un lado, por el escenario actual del conflicto mapuche y el hecho de que no se puede ser ajeno a él. En ese sentido, se le da un valor al proyecto por la oportunidad de difundir sabiduría mapuche que no es igual de conocida que la lucha actual por su territorio, y aportar con una connotación positiva a la percepción actual de este pueblo en la sociedad chilena.

Por otra parte, el pueblo mapuche ha adquirido una reputación de ser celosos no solo de su territorio, sino también de sus conocimientos. Sin embargo, Juan posee un pensamiento totalmente contrario y está en constante apertura a brindar información sobre su cultura a quien le interese. Esto surge como respuesta a la falta de información detectada durante la investigación, y se prolonga hacia el desarrollo completo del proyecto, entregando a Juan una completa confianza en sus conocimientos, y utilizándolo a él como fuente viva de información, versus las fuentes bibliográficas utilizadas anteriormente.

Sobre metodología de trabajo

Fue interesante el hecho de que no había una metodología de trabajo establecida, y que ésta se fuera dando indirectamente y a medida que avanzábamos en el desarrollo de la propuesta y las idas y venidas de Santiago a Temuco. Un ejemplo de esto, se dio durante la sesión de trabajo en Temuco en donde le mostré imágenes de referentes de joyería contemporánea a Juan, con el objetivo de familiarizarlo en cuanto a distintas técnicas y estéticas. Se observó que mostrarle las imágenes con el computador como plataforma, resultó en un exceso de información que terminó por abrumarlo y no mostrara tanto interés en la dinámica. En la posterior visita, llevé las mismas imágenes pero impresas y la reacción de Juan fue completamente distinta. Pudo observar atentamente cada una de ellas, separándolas sobre una mesa, seleccionando aquellas que le atraían y aquellas que no, haciendo mucho más óptimo el trabajo de analizar y abstraer información que nos pudiera servir para el diseño de las piezas. En esta oportunidad, se constató una preferencia de Juan por los medios análogos antes que los digitales.

Por otra parte, y en relación a una conclusión que él mismo extrajo, para Juan fue una novedad el trabajar en base a metodologías de diseño, como lo son el proceso previo de levantamiento de información, análisis de referentes, proponer y rediseñar y con eso derivar al proceso del diseño final de las piezas. Para él el trabajo siempre ha sido en base a prueba y error, sin buscar una optimización del tiempo o investigar más allá de lo que se converse en un inicio con la persona para la cual diseña la joya (en el contexto de su rol como retrafe para la comunidad mapuche).

Sobre la complementación

Por último, y tal vez ajeno al contexto del proyecto de título en el marco académico y más relacionado a la cosmovisión mapuche de las relaciones entre las personas, se observó una coincidencia en cuanto a las etapas en que Juan y yo estamos con respecto al oficio de la joyería. Ya teniendo una situación familiar y financiera consolidada, Juan buscaba (desde antes de conocernos) poder durante este año retomar el oficio de la platería como principal ocupación, habiéndolo dejado de lado durante los últimos años por el trabajo de investigación. En mi caso, por tener el interés (también desde antes de conocer a Juan) de continuar una carrera profesional en el rubro de la joyería, el proyecto surge como una oportunidad de aumentar mis conocimientos técnicos a través de un maestro con vasta experiencia y en un contexto al que probablemente desde una escuela de joyería no podría haber llegado. La enseñanza de técnicas como el burilado o el estampado, son inusuales de hallar, lo que hace que sea un privilegio poder aprender de ellas a través de Juan y la excelencia con las maneja.

En este sentido, y para concluir, el desarrollo de este proyecto de título no solo derivó en la oportunidad de llevar a cabo una iniciativa real que sea un aporte a la puesta en valor de un patrimonio cultural, sino también fue una experiencia clave para constatar los distintos ámbitos del aprendizaje que puede surgir de la co creación entre un artesano y un diseñador.



—
**REFERENCIAS
BIBLIOGRAFICAS**
—

LIBROS

Painecura, J. (2011). *Charu: Sociedad y Cosmovisión en la Platería Mapuche*. Temuco, Chile: Universidad Católica de Temuco.

Palacios, L. (2012). *Travesías de una colección*. Ediciones UC Temuco, Dibam. Chile.

González, C. (1984). *Simbolismo en la alfarería mapuche: claves astronómicas*. Facultad de Filosofía, departamento de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile. Chile.

Cid, M. (2007). *Iconografía chilena: diseño precolombino*. Santiago, Chile: Ocho Libros.

Domeyko, J. (Ed.) (2006). *Lágrimas de Luna: tesoros de la platería mapuche*. Santiago, Chile: [s.n].

Morris, R. (1992). *Platería Mapuche*. Kaktus: Santiago, Chile.

Morris, R. (1997). *Plateros de la Frontera y la Platería Araucana*. Universidad de La Frontera: Temuco, Chile.

Kornfeld, R., Rodríguez, C. (2006). *Maestros Artesanos*. Programa de Artesanía UC, INP, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Chile.

Cáceres, A., Reyes, J. (2008). *Nosotros los Artesanos y las Ferias de Artesanía del Siglo XX*. Chile.

Rodríguez, C., Alfaro, E., Cerda, P. (2005). *Artesanía: nuestra cultura viva*. Sercotec, Programa de Artesanía UC, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Chile.

Programa de Artesanía UC, Fundación para la Innovación Agraria. (2010). *5 Fibras vegetales en Chile. Manejo tradicional por comunidades locales*. Chile.

UNESCO, Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia. (2005). *Encuentro entre Diseñadores y Artesanos: Guía Práctica*. Nueva Dehli, India.

UNESCO. (2009). *Taller A+D. Encuentro en Santiago de Chile. Dossier #2*. Chile.

DOCUMENTOS

UNESCO. (2003). *Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Paris, Francia.

Sebrae. (2004). *Marco de referencia*. Brasil.

Programa XIV Seminario Internacional de Artesanía. (2016). *Creación contemporánea: nuevas lecturas y líneas de autor*. Chile.

Lignel, B. (2006). *¿Qué es joyería contemporánea?* en Bethel, Metalsmith Magazine.

WEB

www.selloexcelencia.cultura.gob.cl

www.grayareasymposium.org

www.walka.cl

www.joyabrava.cl

www.lilianaojeda.cl

www.ignaciamurtagh.com

www.akucha.cl

TESIS

Bravo, Sofía. (2013). *Signos de barro: simbología, forma y color en la alfarería autóctona de la Cuarta Región*. Universidad Católica de Chile: Santiago, Chile.

De la Riva, F. (2008). *Estudio y catalogación de una muestra representativa de la colección de platería mapuche femenina del Museo de Colchagua*. Universidad Católica de Chile: Santiago, Chile.

Neuenschwander, V. (2014). *Intervención estratégica de Diseño y Artesanía, en una agrupación mapuche de artesanas textiles de la comuna de Loncoche en la IX región*. Universidad Católica de Chile: Santiago, Chile.



—
ANEXOS
—

DESCRIPCIÓN DE PIEZAS DE PLATERÍA MAPUCHE TRADICIONAL

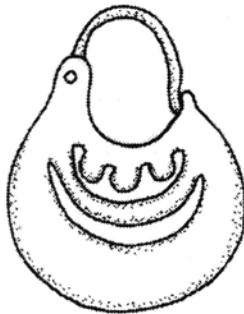
FUENTE TEXTO: TRAVESÍAS DE UNA COLECCIÓN, UC TEMUCO

FUENTE DIBUJOS: FRANCISCA DE LA RIVA



Trarilongko

En mapudungun significa "atado a la cabeza". De variados y diversos diseños, rodea la cabeza sobre la frente. Está compuesto de eslabones en cadena, desde donde cuelgan medallones elaborados a partir de monedas antiguas de plata, en algunas de las cuales aun es posible observar sus inscripciones originales. La mayor o menor riqueza y complejidad de la prenda da cuenta del estatus de poder y riqueza de su portadora.



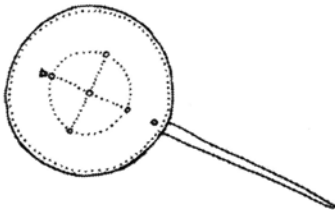
Chaway

Arete de grandes dimensiones, el cual tiene forma circular o trapezoide. Puede contener incisiones, calados y repujados. En algunos casos, también pueden colgar de la pieza de mayor tamaño, distintas formas de dimensiones más pequeñas.



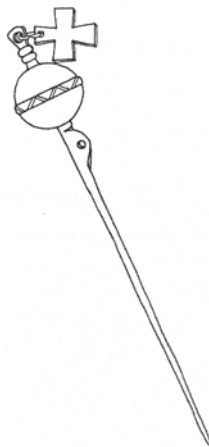
Kilkay

Pieza de plata maciza que se fija al pecho mediante dos prendedores de plata o abrochada en los bordes laterales del trarapel. El diseño de esta pieza reúne dos símbolos: la cruz, símbolo ordenador del mundo mapuche; y la medalla, símbolo femenino.



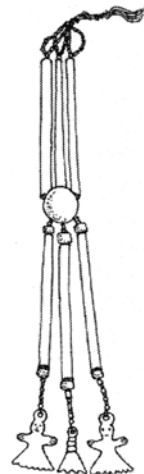
Tupu

Es la más antigua de las joyas mapuche con una clara influencia inca. Existe una gran variedad de diseños y tamaños. Es el prendedor de las mantas o chamales de las mujeres mapuche; está compuesto por un alfiler rematado en un disco de plata, también utilizado para fijar las joyas de gran tamaño a la prenda.



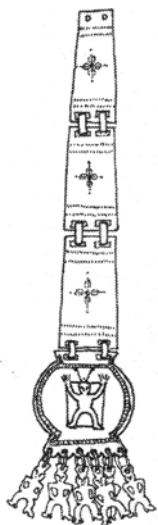
Ponson

Prendedor que sostiene las joyas pectorales. Tiene forma de alfiler en cuyo extremo remata en una esfera hueca, de la cual pende una cruz.



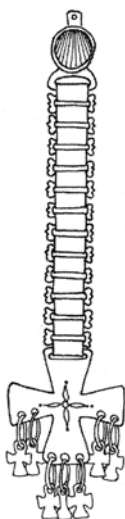
Runiruni

Antigua joya pectoral formada por una serie de tubos colgantes. Del extremo discal penden formas antropomorfas, fitomorfas o cruciformes.



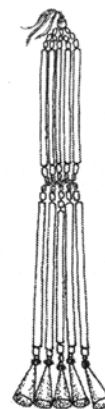
Sikill de placas

Joya pectoral, la más valiosa e importante pieza conocida en la primera mitad del siglo XIX. En su placa superior lleva grabado un símbolo asociado a la machi, que puede ser una flor en forma de estrella de cuatro a seis puntas a partir de un círculo central. A lo largo de la pieza se destacan formas caladas y en su placa inferior un bollón repujado, símbolo de fertilidad.



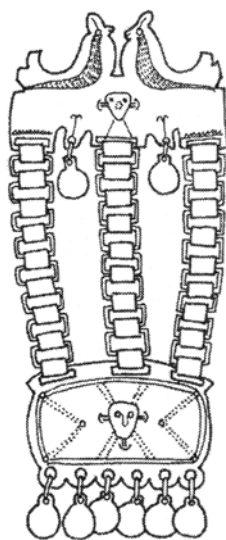
Trapelakucha

Colgante pectoral compuesto por una cadena cuyo terminal inferior es, en la mayoría de los casos, una gran cruz. Del borde inferior, de los brazos y del pie de la cruz penden pequeños colgantes que pueden ser cruces simétricas, figuras antropomorfas, fitomorfas o discos.



Llollo

Colgante pectoral formado por dos o tres tubos de plata. Los grupos de tubos están engarzados en hilo. Entre una y otra serie de tubos se entretajan cuentas de vidrio o plata. Al extremo inferior de la joya penden colgantes cónicos que le dan un sonido característico al uso en movimiento.



Keltatuwe o prendedor akucha

Joya pectoral de cadena doble o triple. Su placa superior representa el mundo de arriba, el "Webu Mapu". Las cadenas representan la íntima relación entre las fuerzas superiores, "newen", y los humanos. Los colgantes simbolizan los espíritus de los antepasados. La placa inferior representa el mundo terrenal, el "Nag Mapu", dominio de los conocimientos de la machi y pertenencia territorial del longko o jefe de la comunidad.



Trarikuwu

Pulseras compuestas por llankas, chaquiras, cuentas o placas de plata. Las más actuales incorporan cuentas de loza o vidrio.

CUESTIONARIO TESTEO

Tu edad y profesión:

JOYERÍA EN GENERAL

Haz doble click en los recuadros para escribir tu respuesta.

1. ¿Qué tipo de joyas (collares, anillos, pulseras, aros, etc) usas más? ¿Hay alguna razón para ello?

2. ¿Influye mayormente en tu percepción de valor de una joya, el que sea de plata o de alpaca?

3. ¿Dirías que el tamaño de una joya influye en la percepción de valor que tienes de ella? (considerar piezas que son solo de metal, sin piedras preciosas por ejemplo)

4. ¿Cuál dirías que es la diferenciación que haces (si hay) entre las joyas para el día a día o para un evento especial?

JOYERÍA MAPUCHE

La platería mapuche es parte importante de la espiritualidad mapuche. En ella se plasman conocimientos sobre su cosmovisión, a través de símbolos y formas, tanto de la naturaleza como del orden social en las comunidades.



Juan Painecura es un retrafe (joyero mapuche) de 64 años, que ha dedicado su vida a la platería mapuche, tanto al oficio como a la investigación sobre ella. Hoy elabora mayormente piezas tradicionales para miembros de comunidades mapuche, y quiere en un futuro posicionarse en el mercado de la joyería contemporánea que se vende en Santiago.

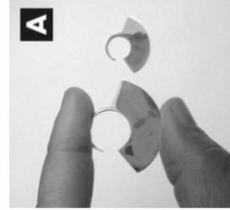


1. Las siguientes imágenes son de piezas hechas por Juan. Según tu primera impresión, ponle nota del 1 al 7 a la estética de cada imagen, según lo que te provoque visceralmente, y comenta cuáles son tus impresiones. Haz doble click en los recuadros para escribir tu respuesta.



2. Las siguientes imágenes están **contrapuestas** según la característica mencionada en cada ítem. Elige aquella que **más te atraiga visualmente** (no la joya en específico, sino la característica que se está evaluando) y **explica brevemente** por qué.
Haz doble click en los recuadros para escribir tu respuesta.

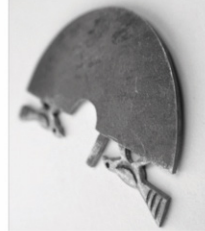
BRILLO / PULIDO



TAMAÑO











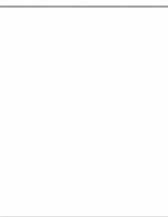
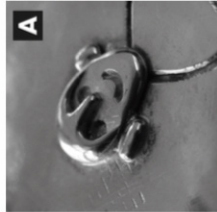
3. Esta figura es símbolo de un **linko** para los mapuche. El **linko** es un tipo de escarabajo que a pesar de su pequeño tamaño, podía mover elementos mucho más grandes que él. La presencia de este símbolo en una joya, hace alusión a características de la mujer portadora, como fortaleza, tenacidad y perseverancia.
 En el contexto de la verna de una joya mapuche contemporánea que contenga el símbolo del **linko**, por ejemplo, **¿cómo preferirías recibir la información sobre su significado?** Describe la manera y el nivel de profundización en la información que te gustaría recibir.
Haz doble click en el recuadro para escribir tu respuesta.



DENSIDAD DE GRAFICACIONES (CANTIDAD DE ELEMENTOS DECORATIVOS)



PERTINENCIA DEL SÍMBOLO (como portador de un significado profundo)



¡MUCHÍSIMAS GRACIAS!

Tus respuestas tienen una importancia enorme para el proyecto.

Isabel Ariztia
 Estudiante Diseño UC
 +569 96919434

ENTREVISTA LUCA CIOFFI 6/5/2016

Yo llegué a Temuco a instalarme por un año, y me contacté con Painecura, como tú, y le propuse instalar un taller de orfebrería, como full inmersión de día completo, de intercambio de técnica, de diseño, de compartir conocimientos. Él desde la parte más espiritual, simbólica, de acercamiento a la cultura mapuche; y yo desde una parte justamente más técnica, desde la creación de la joya y la comercialización. El canal de comercialización yo lo tenía abierto, yo siempre tuve venta en muchos lugares en Santiago, en Alonso de Córdova, una línea étnica en Ona, que después se transformó en la con Juan, entonces tenía conocimiento con los dueños de tiendas. Instalamos bancos de orfebrería, entonces pasábamos días hablando y días haciendo joyas. Eso es un gran consejo que te podría dar, de estar en total inmersión, estar en Temuco y respirar y vivir acá. Porque otra cosa es diseñar entendiendo lo que quiere decir Juan, porque con él es una conversación es como una lección de vida, es exprimir un mensaje de la cultura mapuche a todo el mundo, no solo a los mapuche, y lo quiere hacer a través de la platería. En un momento lo quería hacer formando jóvenes, y esa es su filosofía en realidad.

Estamos hablando de hace 10 años atrás, yo estaba recién llegando a Chile, hablaba muy poco español, entonces para mí el trabajo con Juan también fue en un momento de mi vida muy fuerte. Fue un aprendizaje para mí muy fuerte, muy bonito porque a mí me generó un ingreso a la cultura mapuche. Después el año siguiente yo postulé a una creación de una línea completa en una comunidad mapuche, con mi pareja que es diseñadora textil. Pero te estoy hablando de 8 años después de la colaboración con Juan, pero eso me abrió el territorio para poder diseñar, crear, que se debe hacer viviendo aca, respirando aca. Porque también es un discurso que tiene un fondo, una base de cultura de permanecer; entonces no es tanto un discurso comercial, de

buscar segmento, que es un discurso fundamental pero a su tiempo, antes hay que diseñarlo y vivir cuál es el discurso que Juan quiere proyectar, a nivel simbólico. Hicimos trabajo en cera, fundición en hueso, para ver algunos prototipos. Le enseñé mucho a trabajar en la cera. Hicimos unos collones muy pesados que como en ese tiempo yo no sabía tanto, se vendieron uno o dos en todo ese tiempo. Elaboramos un toki en plata, y años después yo lo volví a tomar y lo fundí en tierra y se lo mostré a Juan. No nos perdimos nunca de esa innovación constante. La fundición en greda, en tierra, esa técnica era lo que se usaba antiguamente, los mapuches y en muchas partes del mundo. Con un molde en tierra, tu dejas la huella de la pieza y después lo llenas, la textura que deja esa pieza fue lo que yo quería también vincular a lo femenino, la luna, la machi, encontré esa textura lunar y lo llamé toki de la luna, no ya el toki de la tierra sino de la luna. Es de la cultura mapuche, y en la no mapuche fue un éxito claramente, yo donde lo pongo lo vendo. Hay que encontrar los relatos, los relatos que están detrás de las cosas, que permite diseñar con toda esa información.

Juan te puede hablar de todos los símbolos y eso no hace más que inspirar, la respuesta no te la va a decir Juan, eso es algo que tú ves, que lo tienes que ver acá. Eso es el consejo que te puedo dar, que trates de instalarte en algún lugar y moverte mucho acá. Que es muy diferente la costa de la cordillera, es muy bonito. Tengo contactos que te puedo dar, tengo una familia en Icalma en la cordillera, con la que trabajo el picoyo. Yo hice así, yo empecé a hacerme los contactos e iba, iba en búsqueda y viendo, viendo. Conocí mucho la región, mucha gente, y lo importante también de participar en ceremonias. Después como te decía, me acerqué mucho más a lo femenino de la cultura mapuche, a la machi. Entender cómo se crean las joyas, que es a través de los sueños, a través de los apellidos. Yo creo que mi paso siguiente fue eso, llegar

más al fondo y entender que la visión, o un sueño contado, o un trance de una machi sobre una joya, ahí es donde nace la platería mapuche. Si logras entender eso, encuentras cómo se genera la joya acá. Y Juan te lo cuenta, pero una cosa es que te lo diga y otra cosa es vivenciarlo. Entender más de cerca cómo ellos viven es muy clave para diseñar. Yo constantemente hago joya mapuche porque instauré un diálogo con la gente que me pide la joya, que es justamente sobre lo que ellos necesitan representar. Te hablan de almas protectoras, de flores, de embarazo.

Para mí fue un crecimiento, tenía 23, 24 años. Era la segunda vez que venía, había venido antes a los 18, 19 a mochilear. Y la segunda vez me quedé un año, trabajé mucho, empecé a vender joyas, y conocí a Juan, que me dijo ven en un año. Así que volví a Italia, me quedé un año allá y cuando volví, volví con todo y no fui a Italia hasta 5 años después. Lo de Juan fue como una ola, en economía se llama el efecto ola, se me generó una ola que me amplificó todo. Fue una experiencia de crecimiento, de vida, bueno y sigo haciendo joyas manteniendo ese enfoque siempre. Mi joya tiene mucho eso: es una joya de acá. Venta en tienda Ona, en una del aeropuerto, una vitrina en la tienda de Cristina Sagredo en Alonso de Córdova.

Sobre la colección - Fuimos buscando los valores que más queríamos visualizar, o volver a poner en valor, en base también a la historia y las características que tiene la cultura mapuche. Salieron símbolos como el kultrun, como el toki, la máscara del collón, (min. 3:30 hablando de historia del toki y la clava). Quisimos rescatar características como la fuerza, el valor, el reconocimiento, y así se fueron dando las conversaciones. También hicimos unos chaway, que adentro tenía un rostro que representa una de las fuerzas creadoras, en torno a esto Juan decía que reforzáramos el que eran una cultura religiosa. La cultura mapuche es una cultura que tiene

una filosofía super desarrollado, super claro, como todas las culturas étnicas de todo Latinoamérica, él decía, que respetaban el cristianismo, pero que para los mapuches estas eran sus energías. (min 6:20 explicación del collón).

Juan habla de plantear una joya para la mujer del siglo 21, la mujer de hoy, ejecutiva, jefa de banco, que es un discurso que él hace siempre; él se plantea qué es lo que desde el mundo occidental puede gustar de la cultura mapuche, que son estos valores muchas veces, como de fuerza. Son joyas que llevan información, una historia. Nos planteamos cómo se puede hacer el kultrún, que es nuestro símbolo más importante, en un anillo. Dibujamos un anillo de mujer, con el kultrún, y de hombre con la cruz andina, como anillo sello, que es una forma muy europea, muy cristiano, muy clásico de la joyería.

Yo creo que Juan necesita, y el aporte que tú puedes hacer, es el cómo hacer piezas de uso de hoy. Entre todas las piezas de la platería mapuche, una pieza muy contemporánea es el tupu, que es un alfiler de gancho puedes usarlo para cerrar un chal. Pero hoy, una miniatura de un trapelakucha, no tiene sentido, no es moderno. Yo creo que puede haber reproducción, en la tienda del Museo de la Araucanía por ejemplo, me hizo mucho sentido que la joya que se vendiera ahí fueran reproducciones en miniatura. Cuando las reproducciones enaltecen, yo creo que puede funcionar (a propósito de los aros de copihue que describe en el min 10). (hablando todo este rato de en qué consistía la colección, anotado en libreta) Los prototipos en cera de los pillán como que no lo terminamos, porque sentía que no había mucha innovación. Logramos hacer algunos broches recuperando la pieza superior del keltatuwe, que son siempre como dos aves que se enfrentan, tratamos de hacerlo más chiquititos, rediseñarlos de nuevo. Yo tengo una caja con mucho boceteo, muchas historias, y de eso salieron como 9 o 10 piezas. El Collón salió una pieza super cara, muy pesada, no se vendió

tanto en su momento. El toki que era fundido también, mandamos a fundir a una empresa. De ese hice dos formas, una chiquita y otra más gordita.

En realidad, fueron piezas probadas al terminar, al ver el prototipo hecho nos dimos cuenta si es que era realmente algo nuevo, había un vuelco, o era una reproducción. Uno puede recuperar un diseño antiguo y volver a hacer, como un diseño muy escaso puede parecer una innovación, y a veces puede que funcione. Tenemos que tratar de buscar creo yo, los significados no solo de la platería mapuche, abrir un poco, tratar de leerlo por ejemplo desde la textilería, hay alguna simbología en alfarería, trabajo en fibra. Tratar de buscar los significados más allá de la platería mapuche. Me tocó diseñar una joya para una mujer que me pidió que lo hiciera para recordar el momento en que por primera vez sintió a la guagua dentro de su guata, que fue cuando salió y vio la luna. Y ahí está la relación con la luna, ahí hay un relato tras la joya, con el hijo, con el nacimiento. Y la joya mapuche fue hecha así, con estos momentos de conexión con la naturaleza, ahí está la clave. También muchas veces las joyas se pueden vincular a la naturaleza, o son social política, algunas joyas que fueron creadas especialmente para reconocerse en épocas de conflictos, entonces empezó a ser un ornamento que estaba vinculado a un guerrero, a un hombre que iba a una gran reunión, entonces había que embellecer. Hay que entender eso. Tú tienes que definir cómo quieres abarcarlo, si desde la platería rediseñar desde algunos valores o significados que te sugiere don Juan, o desde un punto de vista tuyo de investigación dentro de este mundo, si se te van ocurriendo ideas o temáticas a desarrollar. Yo trataría desde por ejemplo rediseñar el chaway, darle un giro más moderno, a rediseñar un tupu, o tomar algunos símbolos del mundo de la platería mapuche y retomarlos, regraficarlos, darle funciones. Nosotros con Juan probamos con el katawe

o ponshon, sacar la circunferencia del “alfiler”, y poner el alfiler atrás, y eso se transforma como en un broche. Y fue una prueba, hicimos 2 o 3 prototipos, y no la replicamos más, no salió a la venta. Fue un proceso manual, pero al momento de producción fue más industrial, porque pude hacer moldes de gomas de las piezas y después mandar a hacer de nuevo. Fue en un momento de mi vida en que yo tenía muchas ganas de hacer, entonces fue una línea en mi estilo, y Juan aportó con las graficaciones, los símbolos, y tengo muchos bocetos de sus dibujos, hablando de significados, época histórica, guerrilla. Al final fue una colaboración de cómo reproponemos algunas cosas para que toda esta historia no se pierda, ver los significados y los valores y cuáles son estos valores que pueden servir para un público más universal (min 22 y en adelante, idea de línea de broches para afirmar el chal, los anillos también pueden ser interesantes con alguna simbología, o colgantes)...Si tú haces como un filtro, teniendo claro cuáles son los usos, en qué tipo de piezas puedes encontrar tranquilamente formas. Ojo sí que el rediseño o la innovación tiene que ser algo muy simple, para que se entienda que está tomado de un pasado (pieza original), tampoco se puede entrar a cambiar demasiado las formas o los usos de las piezas (24:20).

Comunicación sobre el proyecto en el punto de venta – No, eso fue un punto a desarrollar, en esa época conocí a un diseñador gráfico y generamos una marca, que era como la marca de este taller, que se llamaba Ayacharu, charu era la traducción de crisol. Diseñamos una marca muy rápidamente, a Juan le gustó, diseñamos un díptico que fue super fome, un fotógrafo nos hizo unas fotos sentados en la mesa, los dos en una pieza llena de papeles, y ponen una historia de esta unión de todo este proceso. Este díptico era lo único que se entregaba, faltó mucho más un discurso en la gráfica, hay que desarrollar eso, el cliente está con mucha

necesidad de saber. La Cristina Sagredo en una conversación se encantó con el proyecto y yo le pude contar pieza por pieza, y ella la contaba en su tienda. Macarena Peña, que en ese tiempo estaba gestionando la tienda Ona, también lo podía hacer, ellas entendieron mucho. Pero en Espacio G, en Padre Hurtado, ahí yo entregué nomás para que vendieran, con este díptico que además era muy grande. En Providencia una tienda de Comercio Justo también. Faltó una caja con un cartelito con la historia, esa era como una etapa 2 para el proyecto, eso faltó.

(min 27 hablando de cómo siguió el proyecto y cómo dejó de funcionar, porque había que hacer muchas cosas y cada uno ya estaba con las propias, se fue distendiendo). Yo tampoco me di el tiempo como antes de volver a estar mucho más con él. Yo creo que el núcleo de todo este proceso fue, más allá de la venta, llegar a una línea de piezas, de prototipos. Que fue fruto de todo este conocimiento, tal vez yo tendría que haberme dado el segundo año para darle a él la técnica para trabajar la cera, él siempre tuvo una mente mucho más empresaria que la mía, entonces me hablaba de hacer una inversión más grande, para generar un taller en donde solo hagamos esto. Que era en realidad una de las soluciones, pero estaba yo en un momento buscando más cosas, empezó a pasar el tiempo, nos juntábamos cada vez menos, a contarle cómo iban yendo las tiendas, repartir las ganancias. Fue un poco diluyéndose. (min 30:50) Don Juan se cambió de casa y después se mantuvo haciendo joyas para la gente de campo, que es lo que te hace mantener la inspiración viva, hacer la joya para el uso real, para el uso cotidiano, lo que te pide tu vecino. (min 35 hablando de la admiración por el proyecto, y que la gente a él de repente lo llama pidiéndole de nuevo piezas de esa colección) Siento que se podría sacar todavía como una joya étnica de lo que es la cultura y la platería mapuche, porque se ha hecho

muy poco en realidad. Creo que eres la primera persona que me llama después de 10 años que va a hacer algo así, qué bueno que apareciste. Yo cuando hacía esto decía, qué loco que no hay un antecedente. Creo que es algo que está pasando, ponerlo en este escenario étnico, darle un toque de diseño. Acá hay mucha réplica, muchos joyeros que están trabajando solo en alpaca, hubo mucha reproducción y se fue perdiendo la creación, el orfebre (mapuche) prefirió recrear que crear. Eso es una temática también, lo que dice Juan es que justamente estamos en una decaída (los mapuche) porque si estuviéramos bien no se estaría recreando, estaríamos creando, seríamos una cultura viva. Es la oportunidad que hay ahora, de que aún no se ha hecho nada. A propósito del uso de alpaca – Fue todo en plata, la técnica y en la construcción de la joya fue más trabajo mío (Luca). La mayoría fue en cera, yo sentía que era mi aporte de conocimiento, inspiración. El contenido fue de Juan, ese fue el 50%, el otro 50% fue mi trabajo de aportar la técnica, este sistema un poco más innovativo, más de reproducir. Muchas veces él pasaba toda la mañana hablando, y después yo me quedaba trabajando en el molde en cera para mostrárselo al otro día, después de esa conversación que hubiésemos tenido. En términos económicos también fue 50-50. Fue casi todo en cera, y mandábamos a fundir en Santiago, en Promano. Ellos tienen un sistema de fundición, tú le mandas la cera y ellos te la envían fundida. Y si tú quieres hacer el molde para poder replicar la pieza en cera varias veces, ellos te hacen el servicio de vulcanización y te dan el molde. Todo eso lo hice yo, porque yo ya estaba haciendo algunas entregas en paralelo, con la misma técnica pero otro tipo de piezas. Piezas que más vendieron – El anillo kapan, que es un anillo sello, que es un anillo plano encima y con encima estos sellos. Los toki vendieron mucho. A 50, 60, 70 mil pesos. Los chaway chiquititos con el Cha Gnechen (el rostro). No se vendió el collon, la forma de el hacha de los lonko (la clava).

ENTREVISTA WALKA 9/5/2016

El objetivo debe ser llegar a un Producto, aprender nuevas técnicas, trabajar con Juan Painecura.

Hay que entender los contextos; por ej. “La filosofía web”, esto es, es más importante el envase que lo que hay adentro; y debe ser al revés. Entonces hay que cuestionar este paradigma: cómo nosotros como diseñadores vamos presentando una nueva manera de trabajar, distinta a la de siempre, que nos ha traído descabros (en el mundo, en la sociedad). Tratamos de mejorar la situación del ser humano.

Platería mapuche-->poner en la audiencia que es algo hecho por personas. Poner el nombre de la persona, por ej.

A través de Lágrimas de Luna se ayudó a muchos artesanos también.

Un ejemplo de buen diseño latinoamericano son los “Hermanos Campana”: ellos recogen y filtran la cultura local brasilera y la presentan al mundo (son un diseñador y un abogado). En Chile falta eso; falta una identidad.

Después del Bicentenario de la independencia de los pueblos americanos (2010 en general), se genera un nuevo orgullo por quienes somos; se valora más nuestros orígenes. Esto llega al diseño, a la imagen-país, etc. Muy interesante, un cambio total con respecto al pasado (antes daba vergüenza ser mapuche, por ej.).

“El diseño no es el cuchillo, el diseño viene de la acción de cortar”: nuestro conflicto como diseñadores es cómo cortar, qué cortar, cuándo cortar. Y de ahí se diseña el cuchillo, por ej.

Hay que buscar un mercado de nicho, para dejar una marca, como diseñador y como artista. No importa empezar con piezas grandes y después achicar; pero en general, la mayoría vende piezas pequeñas porque está enfocado en el usuario, no sólo algo lindo. Esto se entiende también, porque los

costos son altos en materiales y los artesanos en general venden a consignación en las tiendas y éstas cobran como el doble al usuario. No parece hecho el sistema para la “joyería de autor”. Hoy hay joyería contemporánea de lujo que tiene otras maneras de comercialización.

Cuál es la usuaria chilena de la “joyería de autor”? Según Nano, su clientela hoy es una mujer que está en las grandes decisiones, es una mujer profesional, culta, con plata (15% más rico de Chile-->nuevo lujo.). También es la Fundación “Imagen de Chile”.

Hay que apuntar a contar una historia-->diseño de experiencia-->la persona que compra quiere que le cuenten una historia a través del objeto y quiere saber quién lo hizo. “Qué es lo especial de esta pieza, además de ser bonita” (qué es especial para ella). Entonces si el objeto se vende en una tienda, cómo lograr que la vendedora transmita esa experiencia?

Diseñadora sueca: Hanna Hedman (hace sólo piezas grandes y pocas); ella construyó su público y eso requiere tiempo.

Hay muchos que se han “apropiado” de conceptos de los pueblos originarios.

El trabajo con cachos de ellos salió como algo natural, sin reflexión previa; eso vino después.

ENTREVISTA J. JULIA 18/5/2016

Su inquietud partió porque ella tiene un par de piezas mapuches q usa en ocasiones muy especiales (no son fáciles de usar, así que ella las tiene medio adaptadas). Y siempre llaman la atención de la gente—> cómo poder hacer estas piezas más sables y q la gente las reconozca más? Empezó a hacer piezas más chicas y a adaptar copias de algunas cosas originales. Tratando de mantener la escala real. Algunas piezas son directamente réplicas de originales.

Ha encontrado joyería mapuche distinta en Argentina. Ella trata de mantener la prestancia de la joya original. Ella estudió alta joyería, o sea, joyería fina. Son piezas que hay que hacerlas con la imperfección de la original, copiar la “rusticidad” de los originales. Lleva como 8 años haciendo este tipo de joyas. Su mirada siempre ha sido desde el “Arte” (ella es pintora y constructora civil de profesión; hace clases de pintura). Su hija antropóloga le ha servido para mantenerse conectada con el tema mapuche que hay detrás de las joyas. También con otras etnias (de Chile y de otros pueblos de Am. Latina) que la han conmovido.

Los colonizadores les robaron casi todo a los pueblos originarios, pero ella piensa que los mapuches son los que más han mantenido de sus tradiciones. Ella trata de hacer piezas “bellas”, respetando la estética mapuche. No tiene mucho contacto con mapuches; sólo con Lorenzo Cona que le hace mostacillas de plata. Usa plata 950 y todo es hecho a mano, así que es difícil que le queden dos joyas exactamente iguales. Ha hecho réplicas grandes sólo a pedido y para enmarcar. Sus clientes son mujeres que han viajado mucho, con buen nivel cultural, relacionadas de alguna manera con el arte, más jóvenes que ella (ella tiene aprox. 50). La joyería mapuche que hace no es diseñada por la clienta; ésta la compra tal como la diseñó la autora.

Envejece algunas piezas con pasta de zapatos (de diferentes colores a veces), lija con virutilla y después les saca brillo con un trapo (quedan “manchadas” en algunas partes). Ella ve las joyas mapuches desde el ámbito puramente decorativo.

CORREOS CLAUDIA URZÚA 9/5/2016

Hola Isabel, que grata sorpresa tu mail, siempre es lindo saber de la gente que valora mi trabajo, como la mayoría lo entrego en tiendas, no siempre tengo esa oportunidad. Y si estas trabajando con Juan Painecura, que también te guste mi trabajo es un honor.

Lo ubico perfectamente, de hecho, para mi proyecto de título en diseño fue una escuela de orfebrería y joyería de reproducción y creación mapuche... algo así era el nombre, ahí conocí de su trabajo, pero en ese tiempo me fue imposible contactarme y hablar directamente con algún retrafe. Así que obvio, ningún problema con contestarte.

A ver, comienzo contándote un poco de mi. Me dí hartas vueltas antes de llegar a la joyería, estudié arquitectura, ingeniería, diseño de ambientes (de lo cual me titulé) y luego me fui a Santiago a estudiar en la recientemente desaparecida Escuela de Artes Aplicadas "Oficios del Fuego" de donde salí como Artífice del Fuego con mención en joyería. Con Fuga, llevo funcionando desde 2011, pero ya saliendo a la luz 2012. Como soy diseñadora, al principio trabajé desde donde sabía, observar hartos, tratar de incorporar materiales distintos, reciclaje, optimizando la producción.... no se, un proceso un poco distinto al que tengo hoy, que es mucho más personal.

Para mi titulación en la Escuela de Oficios, me centré en la idea de como yo veía a la joyería en un punto intermedio entre el arte y el diseño. Hoy creo que me he ido, poco a poco, inclinando más hacia el proceso más "artístico".

La idea del bordado la tenía hace hartos rato, incluso antes de Fuga, cuando volví al sur, me traje hilos y telas, ensaye varios puntos pero no me fluía bien y lo dejaba de lado, todo esto paralelo al trabajo que ya iba desarrollando. Hasta que un día le di una vuelta más personal... no podría decirte cuando

aprendí a bordar, es algo que vi hacer a mi Mamá desde muy chica y de la misma forma que intruseaba en eso, seguía a mi Papá cada vez que sacaba su caja de herramientas.

Por esto la serie de bordados la llamé "OriGen" porque finalmente es el caldo de cultivo donde crecí. En un momento solo decidí que estos 2 aspectos, lo tosco de las herramientas y el delicado del bordado, iban juntos. No fue fácil hice varias pruebas, pero algo que me mueve bastante es el desafío técnico de lograr esa idea que se me mete en la cabeza, de todas formas he ido perfeccionando la técnica con cada pieza, ahora miro las primeras y me parecen muy muy mal terminadas.

Con respecto a los patrones del bordado, siempre me intereso el tema indígena, de hecho he trabajado en el Museo Precolombino y en varias expo de piezas patrimoniales. Pensé incorporar símbolos, pero me pareció super falta de respeto goglealas y meterlas en mi trabajo por que si, además, era añadir otro tema a algo que estaba probando como resultaría por lo que lo descarte. Sin embargo no he podido desentenderme de mi fascinación por la geometrización de formas, entonces trato siempre que haya una lectura, por pequeño que sea el espacio.

En verdad es como un dialogo, no se bien que parte primero. Estudié varias formas que me permitieran contener una cierta cantidad de puntos para que se de esa lectura que me interesa, pero también en el mismo ejercicio de hacer me han ido saliendo ideas nuevas y entendiendo de otra forma el dialogo entre hilos y metal... es un ensayo constante de la técnica y las posibilidades que van apareciendo.

Es difícil resumir el proceso, llevo unos 3-4 años, y siempre hay algo nuevo que aprendo, ahora estoy trabajando con cuadrados, y en general en mi producción con formas más

angulosas, como que me sature de círculos y a pesar que al principio encontraba que no funcionaban, ahora que me fluye mucho más la técnica, van apareciendo nuevas soluciones. Ojala te sirva mi experiencia, cualquier cosa o duda, yo feliz en ayudarte.

Ah! y me muero de ganas de ver el resultado de tu tesis!! así que te lo mil agradecería si es que me la compartes una vez terminada. Suerte en todo! y gracias otra vez por tu interés.

16/5/2016

Hola Isabel, disculpa, se me había pasado tu mail, la semana pasada estuve de cabeza, y como los lunes siempre me siento a reorganizarme, me lo pillé. Que bueno que te sirva mi experiencia... ojalá hubiese tenido yo alguien que me contara la suya, sobretodo cuando las cosas no van bien o de lo difícil que es el rubro habría sido un buen respiro, así que yo feliz.

Mi proyecto, por lo que recuerdo a grandes rasgos, trataba la reutilización de una casona en un parque de Concepción, cerca del río, como frontera entre mapuche y españoles me pareció el lugar más indicado ya que finalmente la joyería es el resultado del encuentro de estos 2 mundos.

Como tenía 2 plantas, creo que la primera era para un taller de reproducción de platería mapuche (como para mantener la tradición estricta) y una sala de exposición y venta (ya que la comercialización es siempre un punto difícil y así podía autogenerar recursos) y el segundo piso, para creación de piezas más contemporáneas con inspiración mapuche. La idea era poder trabajar con refrases, pero como te decía, no me fue imposible hablar directamente con ninguno por lo que quedo en eso, un proyecto. Si te interesa, creo mucho que debería tener el respaldo en la casa de mi mamá en Conce y dentro de un mes voy, hasta la maqueta esta aún en una

bodega. Con respecto a lo otro que me preguntas, lo menos entretenido jeje... a ver, en general ya casi ninguna tienda oculta la info de los productores, ya se entiende el valor agregado que esto significa.

En mi experiencia solo me ha pasado eso con una tienda, al principio, ya no estoy ahí y además me perdieron piezas por las que nunca respondieron y cuando hacía cambios me devolvían todo torcido y sucio, por otro lado, fue la primera tienda que me tocó ordenadísima, todos los principios de mes me llegaba el reporte de ventas para facturar y me pagaban antes del IVA, así que bien, parte del aprendizaje, ahora solo trabajo con tiendas así de ordenadas, visito y converso mucho sobre los términos.

El tipo de piezas preferidos en general son aros, pero también se que se venden hartos anillos, yo soy mala para hacerlos, y también vendo hartos hartos collares... la verdad es relativo, depende de la tienda, o la feria o incluso el cliente, siempre es distinto, no he pilado un patrón, pero si tuviera que elegir una, diría aros... que el lo que más me gusta hacer tb jeje.

Te decía que iba alejandome un poco del camino del diseño tb por eso, cada vez me niego más a hacer pensando en el cliente, de hecho ya no veo "usuarios", mi cliente tiene hartos que ver conmigo y mis intereses, por eso veo la joyería como algo super personal y me parece el camino más correcto, lo único que me diferencia de otr@s joyeros es eso, lo que soy y he vivido.

17/11/2016

A ver, primero tu duda... según por lo que he leído, en general, se habla de joyería contemporánea cuando hay más trabajo de experimentación, uso de materiales no tradicionales y un relato. La joyería de autor es un poco más "normal" y cercana a la joyería tradicional pero hecha por "alguien" un autor,

un taller pequeño, alguien visible... no se si me explico, es bien sutil la línea pero creo que la materialidad es lo que claramente marca la diferencia. De todas formas, cada uno se encasilla en una u otra desde la propia definición y en lo que se siente más cómodo, es difícil... pero como te digo, según lo que he investigado, tiene que ver con el uso de materiales y nivel de experimentación con estos. Yo me veo transitando entre las 2, creo que lo "de autor" es un poco mas comercial y fácil de vender... como es más "normal". Quizás por eso, bajo el alero de la contemporánea esta también la joyería artística, que nunca la he visto cruzándose en ningún punto con la de autor.. por lo menos así lo veo yo. Ojala te ayude en algo.

