



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

DISEÑO | UC

Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño

SIQUE SOMA

Colección de joyería discursiva

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

Autor: Florencia Reyes Santa Cruz
Profesor guía: Paulina Jélvez

Julio, 2018, Santiago de Chile







PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

DISEÑO | UC

Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño

SIQUE SOMA

Colección de joyería discursiva

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

Autor: Florencia Reyes Santa Cruz

Profesor guía: Paulina Jélvez

Julio 2018, Santiago de Chile

Esta memoria está dedicada a todas las personas que estuvieron acompañándome en este difícil proceso, que me entregaron su apoyo, sus palabras de aliento y me ayudaron a creer en este proyecto; mis leales amigas, mi familia y todas las personas que en el camino se involucraron y ofrecieron su ayuda de manera desinteresada, contribuyendo de manera directa en el resultado final.



Motivación personal

Desde temprana edad estuve siempre vinculada a distintas técnicas creativas de confección manual: desde la pintura, cerámica, carpintería, tejido, costura y otros. Siempre busqué maneras de comunicar a través de estas disciplinas no solo una sensibilidad estética, sino también distintas maneras de explorar los materiales de trabajo, y de vincular conceptos con el trabajo desarrollado. Es por eso que al momento de decidir mi camino en la formación profesional, nunca dudé en que sería dentro del área creativa/artística.

Comencé mis estudios universitarios en la carrera de Artes de la Universidad de Chile; al poco tiempo noté que no solo necesitaría herramientas de perfeccionamiento de técnica o manejo conceptual, sino que también debía adquirir herramientas de planificación de proyectos, estrategias de implementación, observación de contexto, conocimiento del usuario, auto-gestión, entre otras; las cuales complacientemente encontré en la carrera de Diseño de la Universidad Católica.

Durante mis años de estudio en la carrera comencé a encantarme con las distintas áreas del diseño, tomando cursos tanto del área gráfica, como del área industrial y textil, pasando por algunos de innovación y emprendimiento.

Sin duda encontré en estas áreas una importante fuente de inspiración y aprendizaje, celebrando incluso el haberme alejado de la parte netamente artística/conceptual, que habían marcado la primera parte de mi formación universitaria.

Llegado el momento de elegir un tema para mi proyecto de título, deseaba más que nada poder abordar tanto mis habilidades en confección manual como una disciplina que pudiera convertirse en mi futuro como profesional, y que pudiesen ser articuladas como punto de partida para un emprendimiento personal. Fue ahí cuando decidí aventurarme con una disciplina que siempre había admirado, pero que hasta el momento nunca había explorado como tal: la confección de piezas de joyería.

Jamás imaginé sin embargo, que el incentivo principal sería aquella necesidad de comunicar a través de un proyecto que vincula el diseño y el arte conceptual, y que aquello que antes rechazé ahora volvería a llamarme de manera tan potente para convertirse en el proyecto con que cerraría mi etapa universitaria.

12.	Abstract	
13.	Introducción	
15.	1. Marco teórico	
16.	1.1 La joyería	
16.	1.1.1 El origen de la joyería	
18.	1.1.2 La joyería tradicional de occidente	
20.	1.1.3 Cambio de paradigma en la joyería tradicional	
22.	1.1.4 Contexto actual: tipos de joyería	
24.	1.1.5 La joyería de autor y contemporánea en Chile	
26.	1.1.6 Interacciones de la joyería y sus participantes	
28.	1.2 Vínculo entre el cuerpo y la psique	
28.	1.2.1 Visión integradora del hombre	
29.	1.2.2 Disciplinas que aplican la perspectiva	
31.	1.3 Movimiento arte-ciencia en Chile	
33.	2. Formulación del proyecto	
34.	2.1 Problemática	
35.	2.2 Oportunidad	
36.	2.3 Qué, Por qué, Para qué	
37.	2.4 Objetivos	
38.	2.5 Contexto de implementación	
39.	2.6 Usuario	
41.	3. Antecedentes y Referentes	
42.	3.1 Referentes	
43.	3.2 Antecedentes	
45.	4. Desarrollo del proyecto	
46.	4.1. Inspiración	
48.	4.2. Punto de partida	
48.	4.2.1 En busca de un lenguaje estético	
49.	4.2.2 Primeras experimentaciones	
50.	4.3. Revisión de la propuesta estética y búsqueda de materiales	
50.	4.3.1 Retomando el proyecto	
52.	4.3.2 Selección de materiales	
54.	4.4. Experimentación material	
65.	4.5. Testeo 1	
68.	4.6 Primer acercamiento a la orfebrería	
71.	5. Colección	
72.	5.1 Diseño	
74.	5.2 Desarrollo de las piezas	
79.	5.3 Producción fotográfica	
91.	6. Creación de la marca	
92.	6.1 Imagen de marca	
94.	6.2 Aplicaciones de la marca	
97.	7. Estrategia de implementación	
98.	7.1 Estrategia de difusión y posicionamiento	
98.	7.1.1 Vínculo entre el usuario y la pieza	
98.	7.1.2 Redes sociales	
100.	7.1.3 Página web	
101.	7.2 Modelo de negocio	
103.	7.3 Plan de financiamiento	
109.	7.4 Flujo de caja y valorización	
112.	7.5 Protección y traspaso.	
115.	8. Validación de los objetivos	
116.	8.1 Testeo 2	
116.	8.1.1 Lanzamiento	
117.	8.1.2 Resultado de la difusión	
118.	8.1.3 Testeo de usabilidad	
119.	8.1.4 Interacciones a partir del uso	
121.	8.2 Conclusiones de la validación	
123.	10. Conclusión personal	
127.	11. Bibliografía	
133.	Anexos	

Abstract

Sique Soma, es una colección de joyería creada bajo el análisis e inspiración de los tejidos del cuerpo humano, como una forma de promover la concientización frente a la manera en que vivimos nuestro día a día y cómo esto nos afecta tanto a nivel emocional como a nivel corporal. Esta colección por tanto, busca crear un vínculo especial entre el portador y la pieza a través de una narrativa que evidencia una correlación entre lo que pasa a nivel emocional o psíquico, y su correspondiente manifestación en determinadas estructuras del cuerpo.

Esta colección toma como referencia la concepción ancestral de las piezas de ornamento corporal, las cuales fueron utilizadas para proteger tanto el cuerpo como el alma del portador de las distintas amenazas externas. En este contexto, el objeto de ornamento corporal se transforma con el tiempo en piezas de joyería, las cuales sin dejar de lado su carácter simbólico comienzan además a representar ciertos atributos del portador, convirtiéndose en importantes herramientas de comunicación con el entorno social.

Y es aquí donde se cumple el objetivo central de este proyecto: cuando el usuario de la pieza se convierte en portador y propietario del discurso para comunicarlo tanto de manera implícita (a través de la pieza) como explícita (a través de una conversación), difundiendo una reflexión sobre la temática abriendo la posibilidad de hacer partícipe de esta a otros individuos de su entorno.

Introducción

Detengámonos un segundo para analizar el estado actual de nuestra cultura occidental. Para ninguno es novedad escuchar que nuestra sociedad contemporánea se inserta hoy en día bajo un especial paradigma: los valores de producción y rendimiento de los individuos sobrepasan en importancia y urgencia a los aspectos interiores y espirituales; nuestras presiones diarias se enfocan en el cumplimiento de altos estándares de realización personal, metas y expectativas de terceros.

La persecución de estos valores y el ritmo de vida asociado a ellos, tienen repercusiones en nuestra salud emocional y física, dando origen a las nuevas epidemias de esta era: el estrés, la depresión y los trastornos de la ansiedad.

Como respuesta a esto, distintas disciplinas en el campo de la psicología y la medicina se han enfocado en los efectos que tienen las alteraciones psíquicas y emocionales en la salud de nuestro organismo, identificando una correlación entre el estado emocional de un individuo y las enfermedades que desarrolla.

Frente a este escenario, parece sensato detenerse y reflexionar sobre los alcances de esta problemática y las posibles consecuencias de seguir inmersos en esta negativa sobre la situación actual de nuestra salud.

Es aquí donde el diseño entra en juego: el diseño como disciplina integral, no solo tiene la habilidad de generar productos que respondan a necesidades prácticas, funcionales o estéticas, sino que también puede abordar necesidades intelectuales, educativas, espirituales, entre muchas otras. En este sentido, también ofrece herramientas para abordar problemáticas que abarcan aspectos valóricos y sociales, donde utilizando recursos conceptuales es capaz de comunicar determinadas ideas y posturas; dichas herramientas corresponden al diseño crítico y al diseño discursivo, los cuales serán abordados más adelante.

De esta manera, a través de la creación de objetos cargados de un significado y un argumento, un diseñador puede no solo crear un vínculo entre el usuario y este objeto, sino también despertar la reflexión y el pensamiento crítico a través de la interacción con el mismo.

Bajo este escenario y con las herramientas que posibilita el diseño conceptual, se crea esta colección de joyería, portadora de un discurso y una narrativa que buscan la concientización de la temática abordada, mediante la creación de un lenguaje estético propio y una estrategia de posicionamiento que permita al usuario vincularse e identificarse con la misma.

Palabras clave: *ritmo de vida actual, salud emocional, enfermedades, diseño crítico, objeto cargado de significado, joyería.*



|

1. Marco teórico



1.1 La joyería

1.1.1 El origen de la joyería

El ornamento corporal constituye una de las primeras formas arte, y corresponde a una de las expresiones más antiguas a través del uso de objetos recolectados del entorno sobre el propio cuerpo. El acto de la ornamentación personal, que partió con la pintura del cuerpo en la prehistoria, dio origen a una serie de prácticas que conservamos hasta la actualidad, reflejadas en la toma de decisiones diarias sobre lo que usamos sobre nosotros.

El acto de vestir el cuerpo con diferentes materiales y objetos tiene su origen en las culturas primitivas, donde se atribuía un valor simbólico a determinados elementos (dientes de animales, piedras, plantas) que empoderaban al portador y comunicaban determinadas cualidades al resto de los integrantes del grupo. Además estos objetos actuaban como talismán, ofreciendo protección frente a las amenazas tanto del mundo terrenal como del espiritual (Cherry, 2013).

Según la descripción de Palacios y Contreras (2017), el ornamento corporal podría entenderse en primera instancia como el uso de un objeto material o inmaterial que se instala sobre el cuerpo ya sea de manera permanente o transitoria, cuyos atributos gráficos pueden leerse como códigos abiertos a significación en un determinado contexto.

Desde donde se tienen registros (aproximadamente 40.000 años a.C.) la joyería se ha utilizado para comunicar ciertas cualidades del portador, así como riqueza, posición jerárquica, habilidades de combate, pertenencia a una religión, unión matrimonial entre otras (Cherry, 2013); Desde esta perspectiva se desprenden sus atributos simbólicos tanto para el portador como para su entorno social, actuando no solo como talismán o amuleto para quien los lleva, sino también como un importante medio de comunicación de su identidad y sus creencias.

Esta propiedad del ornamento que entrega bienestar al portador fue esencialmente importante en contextos de ritual e importancia política, ya que empodera a los dirigentes y líderes durante estos espacios de introspección y conexión con el mundo espiritual (Palacios y Contreras, 2017).

Si bien para algunas culturas primaba el carácter simbólico y mágico del objeto, para otras se asociaba más bien a su valor material. Esta concepción de la joya como objeto de ostentación de lujo, riqueza y poder nace en Europa Occidental, alcanzando su mayor relevancia durante el Imperio Romano.

⁽¹⁾ Mujer de la tribu Himba de Namibia. Fuente: namibia tourism.

El trabajo de los metales y la pedrería adquiere una enorme importancia, no solo para las primeras civilizaciones de Europa mediterránea, sino también para las civilizaciones emergentes en América, África y Asia, donde se desarrolla el oficio de la orfebrería como una disciplina sagrada, considerada como un don de los dioses al vincular los metales y las piezas fabricadas como objetos de protección de carácter mágico-mítico (Pignotti, 2016).

A medida que se avanza hacia estructuras de organización social más rígidas, los cambios culturales van transformando el significado y el uso del ornamento corporal a través del tiempo, bifurcándose hacia la incorporación de nuevas técnicas y materiales, nuevos valores simbólicos y nuevos usuarios de la joyería.



⁽²⁾ Ornamento tribu africana. Fuente: i.pinimg.



⁽³⁾ Vestimenta ceremonial tribu etiope. Fuente: namibia i.pinimg.

1.1.2 La joyería tradicional de occidente

Si bien los conceptos de joyería y ornamentación corporal parten de una búsqueda por exaltar y decorar el cuerpo desnudo, se puede observar que con el desarrollo de las civilizaciones posteriores, la vestimenta y la moda en la Europa clásica fue adquiriendo un valor como objeto de representación y distinción de clase dentro de una sociedad. Con la aparición de los valores religiosos, como pudor del desnudo asociado a la buena moral, la joyería fue adquiriendo un rol similar a la vestimenta en cuanto a su uso cotidiano asociado a la moda y el valor de mercado (Pignotti, 2016).

Durante la formación del imperio romano la joyería comienza a verse influenciada por la valoración de los materiales nobles y preciosos, asociándose principalmente a la ostentación de lujo y al poder de la nobleza y las clases poderosas; sin embargo no deja de lado su carácter representativo, ya que continúa siendo un fiel reflejo de la ideología, las creencias religiosas, los avances técnicos y artísticos de la época.

En la edad media, el uso de la joyas estaba destinado exclusivamente a las clases más altas, a la realeza y al clero, y la confección de sus piezas estaba reducida a un grupo selecto de joyeros y orfebres, que se encargaban de abastecer al círculo que las demandaba; aún así el joyero al igual que los otros artistas y trabajadores manuales estaban jerárquicamente

muy por debajo de aquellos que desempeñaban papeles en política o economía. La concepción de la habilidad artesanal como oficio de poco valor y prestigio se mantuvo hasta el renacimiento, donde florecen nuevas técnicas y las artes adquieren mayor protagonismo en la esfera cultural.

No fue hasta la llegada de la Revolución Industrial y la producción de objetos a gran escala que la clase media comenzó a comprar por primera vez formas de joyería más modesta, y con el tiempo, a incorporar el uso de imitaciones de los materiales preciosos. Como consecuencia de esto, durante la época victoriana se desarrolla una tradición de culto entorno a las joyas sentimentales, las cuales representaban la conmemoración de logros, pérdidas de seres queridos, parentesco familiar, uniones de amor, entre otras (Cherry, 2013).

Enfocada en este objetivo, la joyería pasa a requerir una personalización en su confección, valiéndose de materiales como perlas, piedras exóticas, metales nobles e incluso algunos elementos de origen animal (taxidermia, piel, dientes, etc.). Estos elementos complementaban los símbolos de la época, caracterizados por el luto fúnebre, y comunicaban aspectos íntimos del portador relacionados a los hitos y experiencias de su vida. Los avances técnicos y tecnológicos de la época trajeron la posibilidad de reproducir piezas con aparien-

(4) Bulla de oro del período Romano. Fuente: Domus romana.



(5) Conjunto de joyas medievales. Fuente: joyería y bisutería



(6) Anillo de luto, época victoriana. Fuente: Cecirevista.



cia de alta joyería para la clase trabajadora, produciendo un aumento en la economía de este rubro.

La llegada del movimiento del Art Nouveau trajo por primera vez el concepto de la joyería de autor o joyería de artista como efecto de la incorporación de las disciplinas de metalistería y joyería en el plan curricular de las nuevas escuelas de arte, revalorizando el trabajo artesanal por el movimiento Arts & Crafts (Cherry, 2013). Las técnicas de confección de joyería comenzaron a ser dominadas por los artistas emergentes de la época, durante un periodo donde se dio gran importancia a la estética fina y lujosa, recargada de elementos de formas orgánicas inspiradas en el arte japonés, predominando la utilización de metales y piedras semi-preciosos.

Sin embargo, el gran quiebre estético y conceptual, y el cambio casi definitivo en la concepción del joyero se produce a comienzos de la década de 1970 desde Europa y Estados Unidos; la llegada de una generación de estudiantes que cuestionó las nociones de la educación aceptadas hasta el momento (sobre todo el campo de las artes) llegó para cuestionar la forma tradicional de hacer joyería, dando origen lo que hoy denominamos “joyería contemporánea”.



1.1.3 Cambio de paradigma en la joyería tradicional

A partir de la década de 1960, en Europa y Norteamérica comienza a gestarse una corriente de pensamiento en el ámbito académico de las artes plásticas y la arquitectura que da origen a una serie de replanteamientos entorno a las disciplinas afines, repercutiendo también en la joyería.

Hasta el momento, las escuelas de formación de artistas, arquitectos, joyeros y otras disciplinas ligadas al ámbito humanista se regían primordialmente por las nociones clásicas de sus respectivas disciplinas, enfocadas en mantener la tradición de sus antecesores más que de proponer formas innovadoras de adaptarse a los cambios intelectuales que se veían venir. En este escenario, estudiantes y académicos comenzaron a cuestionar los métodos de enseñanza y la forma en que los nuevos profesionales se hacían cargo de las problemáticas de sus áreas, poniendo en crisis todo el sistema educativo convencional. Se proponía salir de los cánones estéticos y funcionales, saliendo de lo establecido hasta el momento como “aceptado”, buscando nuevas formas de solucionar problemáticas, a través de una integración más eficiente de las disciplinas.

En la joyería, este quiebre tiene su punto de partida en el cuestionamiento de qué era la joyería en sí, y cuales eran los materiales per-

mitidos o aceptables. Comenzó un periodo de experimentación donde los joyeros jóvenes se enfocaron en probar todos aquellos materiales que no tenían relación con la joyería hasta el momento, sobre todo aquellos materiales con poco o nulo valor monetario, como objetos de desecho (papeles, plásticos, metales refaccionados, etc), cuestionando el valor intrínseco del material utilizado y la pieza artística final.

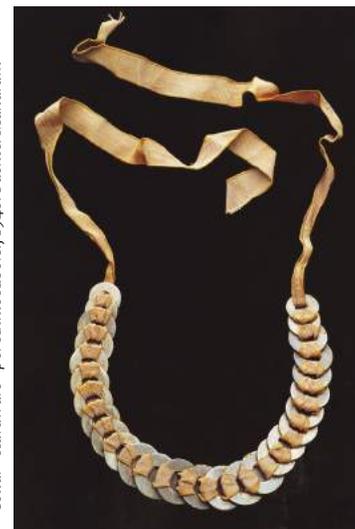
En este proceso, la joya comenzó a ser abstraída de sus previos valores materiales y llevada a un contexto donde se asemeja mucho más a una pieza de arte, por su alto contenido conceptual y discursivo. Comenzó a tener como fuente de inspiración la arquitectura, al considerar la espacialidad y la relación con el cuerpo y la biología. El cuerpo ya no era un mero soporte, sino parte de la intención comunicativa de la pieza; en este punto se entiende la joyería como una forma de arte performático (cherry, 2013).

El intercambio cultural que permitía la época también influenció este nuevo movimiento, donde artista como Marcel Duchamp y el nuevo arte conceptual fueron fuertes influencias, y a medida que este se expandía, nuevos artistas de otros continentes se iban sumando a este movimiento y trayendo nuevas propuestas de experimentación tanto en lo material como en el aspecto conceptual, en busca de provocar debates o discusiones entorno a temas de interés del momento.

(8) Collar experimental 1940. Fuente: Hammer UCLA



(9) Collar "Hardware" por Annie Albers, 1940. Fuente: Maharam



(10) Collar por Niki de Saint Phalles. Fuente: Pinterest



De esta manera, a partir de la joyería tradicional, el lenguaje utilizado para la creación de la pieza de joyería se va modificando de acuerdo a la intención comunicativa de los autores de cada periodo o lugar geográfico; por tanto la parte estética y la concepción de belleza que porta la joya comienzan a ser concebidas de manera mucho más subjetiva, alejándose de la concepción tradicional de joyería para llevar la pieza a los valores de arte contemporáneo (Pignotti, 2016).

- En conclusión, la joyería contemporánea o nueva joyería que se instaura a partir de 1970, nace de la oportunidad de expandir los límites del concepto de ornamento en cuanto al uso material y al significado que estos portan. Los nuevos joyeros se atrevieron a explorar y explotar los materiales disponibles a partir de una intuición latente, abriéndose a resultados diferentes que si bien, fueron en sus inicios criticados, trajeron al ámbito de la joyería la variedad de técnicas y procesos que hasta hoy se mantienen vigentes. Por otro lado, el cruce producido entre el arte conceptual y la joyería trajo a esta última disciplina la posibilidad de instaurarse como recurso expresivo y plataforma de difusión de las ideas propias del autor, participando en las temáticas de contingencia y estableciendo una postura frente a lo que acontece en la época.

(10) Anillo de oro texturado por Hiramatsu Yasuki. Fuente: Pinterest



(11) Penetrable Earrings 1968. Fuente: Harper's bazaar



(12) Collar experimental hecho con hojas de un mapa, 1970. Fuente: flickr



1.1.4 Contexto actual: tipos de joyería.

Para definir de manera precisa el contexto en que se enmarca este proyecto, se considera necesario especificar la diferencia entre los distintos tipos o concepciones disciplinarias ligadas a la joyería, y todas aquellas áreas que de alguna manera la incluyen y la generan con distintos fines u objetivos.

En primer lugar tenemos la disciplina de la artesanía: Esta definición engloba en primera instancia toda forma manual de confección de objetos, ya sean decorativos o utilitarios. En una definición más específica podemos convenir en que la artesanía hoy va ligada a una tradición determinada, donde el oficio es desarrollado según técnicas específicas de un determinado grupo o locación geográfica, y responden a un reflejo de sus características culturales (Freitag, 2014). En este sentido, una pieza de joyería de confección manual no necesariamente corresponde a una artesanía.

Por otro lado, tenemos la joyería comercial: El objetivo de este tipo de piezas es netamente decorativo, y aunque muchas veces las marcas que las fabrican las asocian a ciertos valores de status social y poder adquisitivo, están sujetas principalmente a determinadas modas o tendencias de estilo.

Dentro de esta definición se pueden distinguir principalmente dos tipos de joyería:

a). La joyería de lujo representada por marcas como Harry Winston, Bulgari y Tiffany, ofrece productos para un público selecto con un alto poder adquisitivo que busca ostentar su status económico y la posibilidad de acceder a ciertos bienes materiales o a un determinado estilo de vida. Estas piezas son confeccionadas por personajes de renombre, con metales escasos y piedras preciosas.

b). El bijoux o bisutería: en esta categoría entran todas las piezas confeccionadas con materiales no preciosos, como resultado de procesos de producción masiva y la posibilidad de imitación que estos proporcionan. Este tipo de piezas es hoy denominada “accesorios de moda”, y su estética generalmente responde a patrones, formas, materiales y colores vinculadas con alguna tendencia o estilo en particular. El bijoux es por tanto, una de las formas derivadas de la joyería más consumidas por nuestra cultura actualmente, debido en gran parte a su bajo costo comercial. Su bajo costo de fabricación está por supuesto asociado además a una serie de procesos poco responsables tanto social como medioambientalmente, que al igual que la confección de prendas en el mercado de la moda rápida implica el uso de mano de obra mal pagada, expuesta a materiales y procesos poco seguros, y con una huella ecológica negativa asociada.



⁽¹⁴⁾ Collar de platería Mapuche. Fuente: Pinterest.



⁽¹⁵⁾ Collar “Amulette de Cartier”. Fuente: Bogaholic boy.



⁽¹⁶⁾ Anillos de moda confeccionados a gran escala. Fuente: Pinterest.

Joyería de autor o de artista: esta descripción engloba a aquellas piezas o colecciones de joyería cuyo valor principal reside en el autor que las confecciona, ya sea por su nivel de experticia técnica y/o por los aportes de innovación que este haya hecho en el rubro. Es aquí donde esta concepción comienza a asemejarse a la de joyería contemporánea, ya que el autor o artista que genera las piezas ha desarrollado una forma y un estilo propio en la propuesta y en la confección, donde no se rige necesariamente por los valores convencionales de la joyería.

Joyería contemporánea: Como ya se ha descrito, la joyería contemporánea va más allá del cuestionamiento de la materialidad y la estética de la joyería tradicional; la joya es trasladada al campo del arte conceptual, donde se transforma en el discurso portable del autor, quien tiene la necesidad de abordar una temática en concreto y ponerla en tela de juicio para frente a un público determinado.

En palabras de Chiara Pignotti (2016, p. 38): “La joyería como arte nace de las necesidades expresivas de su creador, que expone una declaración de principios o lanza un mensaje poético que recibirá sólo quien entre en empatía con la pieza”.



⁽¹⁷⁾ Broche Andes por Walka, Fuente: Revelatios grandpalais



⁽¹⁸⁾ Broche por Karin Roy Andersson, de botella plásticas recicladas y acero. Fuente: Klimto2

“Para mí la Joyería también es arte y diseño. Diseño desde la funcionalidad, porque es portable. Arte porque puedes comunicar lo que se antoje utilizando el lenguaje de la joyería.”
(Betancourt, C. 2014)

- Habiendo definido a grandes rasgos las variantes de la joyería que están vigentes hoy y participan en la oferta y demanda del mercado en cuestión, se puede comprender de mejor manera donde está situada actualmente la disciplina a nivel global, haciendo necesario luego un análisis del contexto local para poder situar de mejor manera este proyecto.

1.1.5 La joyería de autor y joyería contemporánea en Chile

Hoy en Chile, la joyería contemporánea y la joyería de autor son campos que se desarrollan a una escala bastante acotada y para un público aún inexperto; pese a esto, en los últimos 10 años se han visto importantes iniciativas que han fomentado y de alguna forma, ampliando el círculo participativo de este rubro, nutriéndolo de valiosos vínculos con figuras internacionales expertas en el tema.

En el año 2010, se crea la asociación Joya Brava; iniciativa de unos pocos joyeros nacionales independientes que en ese entonces participaban de un simposio en México, y cuyos objetivos comunes de fortalecer el rubro de la joyería contemporánea los llevó a formar una agrupación que hoy incentiva y apoya a los joyeros de nuestro país, para su desarrollo en el ámbito cultural local y extranjero, buscando instancias para interactuar con otros artistas y especialistas en la disciplina. Hoy más de 30 joyeros forman parte de esta iniciativa que va adquiriendo fuerza a medida que se van sumando hitos y encuentros colaborativos entorno a la joyería contemporánea en Chile.

Otros joyeros contemporáneos independientes con importante trayectoria, que han complementado sus estudios en el extranjero han abierto sus propias escuelas y talleres en Chile; para enseñar no solo el manejo técnico de ciertos materiales y procesos, sino también el cómo abordar conceptualmente esta disciplina

que implica además un conocimiento teórico sobre el contexto artístico actual.

We Walka, la dupla de artesanos joyeros conformada por Claudia Betancourt y Ricardo Pulgar, formados por la tradición artesanal en cacho de buey de la familia Betancourt abren en 2009 Walka Escuela donde hasta la fecha se forman joyeros contemporáneos de distintos niveles de especialización. Walka además busca hacer vínculos entre la comunidad de joyeros nacionales y otros destacados especialistas en joyería del espectro internacional, proporcionando espacios para charlas y workshops en la escuela.

Otro referente en el contexto nacional lo conforma Híbrida, dupla de artistas independientes que se insertan en el campo de la joyería contemporánea a través de la reutilización de desechos textiles. Tomando como fuente de inspiración la relación entre lo étnico y lo urbano, posiciona sus piezas volumétricas en un contexto post industrializado donde la utilización de sus recursos debe ser maximizada, a través de una vuelta a lo manual, cuestionando el valor social de las cosas en un contexto determinado (Híbrida, s.f.). La búsqueda de un lenguaje estético y discursivo propios, son reflejo de esta novedosa propuesta enfocada en un discurso claro y coherente con su proceso de trabajo.

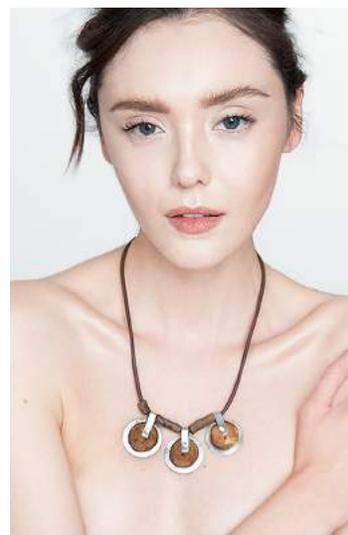
(19) Colección Bio-Morfo, por Híbrida. Fuente: Híbrida



(20) Verdad y Justicia, proyecto colaborativo entre Walka y Juana Díaz. Fuente: Juana Díaz



(21) Collar por Patricia Iglesias. Fuente: Patricia Iglesias Chile.





(22) Pieza de de la colección "Refugios" de Rita Soto, joyera contemporánea chilena. Fuente: Rita Soto.



(23) Anillo de Norma Inzunza, joyera contemporánea chilena. Fuente: Joya Brava.



(24) Pieza "Flaneur", el paseante invisible, de Pía Walker, joyera contemporánea. Fuente: Joya Brava.

► Se puede concluir entonces que, pese a que aún puede considerarse una disciplina incipiente en nuestro país, la joyería contemporánea representa un nicho de mucha relevancia para artistas y joyeros independientes, ya que se impone como una plataforma de expresión no solo ideológica, sino también de la cultura autóctona, de las tradiciones técnicas y del manejo de los procesos de confección que dominan estos expertos en el rubro de la joyería; y, si bien hoy la convocatoria del público se mantiene principalmente en el círculo de intelectuales de la misma área, se espera que pronto su alcance sea comparable con el de países como Estados Unidos, Inglaterra y Holanda.

"Veo a la joyería contemporánea como un medio de expresión que no se limita a ningún material o técnica. Creo que debe generar un vínculo con el usuario e interpelarlo a hacerse cuestionamientos. Es un medio de expresión artístico, visual, discursivo y además portable".
(Rivera, D. 2010)

1.1.6 Interacciones de la joyería y sus participantes

El autor:

En la joyería, al igual que en las otras disciplinas creativas, las piezas estarán siempre de una u otra manera moldeadas por su creador. Sea esta una pieza por encargo, una réplica, una pieza que continúa una tradición local determinada o una experimentación material, en todos los casos se verá a través de ella la intención de quien la ha pensado y confeccionado, dejando impreso un sello personal que será portado por quien uses sus creaciones. Como se ha mencionado, este aspecto de la joyería cobra una vital importancia con la concepción de la Nueva Joyería o Joyería Contemporánea, donde el objetivo del artista o creador es transmitir a través de su obra un determinado discurso, buscando en el portador y en el observador una reacción o reflexión específica.

El Portador:

El segundo partícipe de esta ecuación es el portador de las piezas. No solo es quien la busca, la encuentra y la exhibe a través del uso sobre su cuerpo, sino también es quien asume el discurso del autor como propio al llevarla consigo. En este sentido, si bien la pieza carga con un sentido previo entregado por su autor, el portador también crea un vínculo complementario con la pieza, otorgándole un significado propio y personal en base a su experiencia y a la asociación libre que cada pieza artística otorga.

El Observador:

Por último, se puede identificar un tercer participante, quien se suma para aportar y definir un nivel de significado aún más personal a la pieza. El observador es quien interpreta la joya en uso con un conocimiento previo nulo o casi nulo de su origen, o la narrativa asociada a ella. Es aquí donde se despierta el interés del observador, quien a través de una interacción con el portador, o bien, una investigación propia, puede llegar al contenido de fondo de la pieza, u optar por quedarse con su interpretación personal.



⁽²⁵⁾ Broche de escarabajo con electroformado, por Marta Mattsson.
Fuente: Marta Mattsson.com

“Lo que más me gusta de las joyas, y lo que nunca deja de sorprenderme, es su humanidad, su contacto con el cuerpo. Es imposible separarlos y me encantaría poder hacerlo todavía más evidente en mi trabajo”.

(Betancourt, C. 2016)

- Tomando en cuenta las descripciones anteriores, se puede observar que en el proceso de interacción de la joya con su entorno y quienes participan de su dinámica performática, la recepción de la narrativa que hay detrás de esta puede darse de manera lineal o circular.

Lineal en el sentido en que, el discurso creado por el autor es expuesta a través de la pieza que el portador exhibe, y es interpretada por todos los posibles observadores de manera personal, adquiriendo múltiples significados para los códigos que cada individuo lea en ella.

En el segundo caso, la pieza exhibida a través del portador es observada por individuos sin conocimiento previo de sus antecedentes, generando en ellos la curiosidad por llegar a la narrativa que la envuelve. Es esta una interacción clave para la joyería discursiva, ya que se cumple la provocación del espectador posibilitando la difusión del mensaje de su autor.



1.2 Vínculo entre el cuerpo y la psique

1.2.1 Visión integradora del hombre

La salud mental es la base del bienestar humano; es parte esencial de la homeostasis y por tanto, un ámbito que no podemos dejar de atender. El estado emocional de un individuo se ve reflejado no solo en su comportamiento, sino que también en la totalidad del funcionamiento de su organismo; de esta forma, si existe una alteración emocional demasiado intensa o demasiado prolongada, esto se manifestará en el desempeño general de sus funciones corporales (Rossel, 2016).

Ya desde el 400 a. C. Hipócrates avistaba una correlación entre la salud de cuerpo y la psique, asociando ciertos estados emocionales con determinados malestar físicos y enfermedades. Filósofos e intelectuales como Descartes ya hablaban en la temprana Edad Moderna de una concepción dualista del ser humano, compuesta por la cosa pensante y la cosa extensa, priorizando en importancia dentro de esta dicotomía a las facultades mentales como la razón y el procesamiento cognitivo.

La investigación científica en el campo de la psicología y la medicina han demostrado la influencia de la salud emocional en nuestro organismo, identificando la relación entre una serie de trastornos emocionales y la manifestación física de algunos síntomas asociados a ciertos órganos; Por otro lado, ha comprobado la influencia que tiene la expresión o inhibición de las emociones en la salud física nuestro orga-

nismo (Chóliz, 2005).

Si nos remontamos a la medicina de las culturas ancestrales de oriente, e incluso las mismas de nuestro territorio nos encontramos con que, por siglos se rigieron por esta dualidad entre la parte física, que vive en lo terrenal y la parte psíquica o espiritual que pertenece a lo inmaterial.

Hoy en día, médicos y especialistas han tomado los valores de las llamadas “medicinas alternativas” para tratar a sus pacientes de maneras menos invasivas, encontrándose con detractores que asegura que la única respuesta es la ciencia tradicional, capaz de comprobar las causas de las enfermedades y atacar su origen a nivel biológico.

Lo que estos detractores no consideran, es que la visión integral del hombre no se basa en creencias místicas o especulaciones sobrenaturales, sino en el estudio periódico del hombre y su respuesta adaptativa al entorno propuesta por Darwin.

En el año 1980, un médico alemán llamado Ryke G. Hamer llegó con una revolucionaria forma de abordar el tratamiento de sus pacientes, a partir de una serie de observaciones hechas durante su misma travesía por el cáncer. Hamer se dedicó a analizar el vínculo entre los órganos del cuerpo y sus funciones específicas, identificando el suministro de hormonas y químicos que estos secretan cuando el individuo se ve en una determinada circunstancia. Ante esto, pudo definir la relación que hay entre la demanda de una función específica del órgano y la forma en que el individuo advierte o percibe su situación actual (amenaza, seguridad, angustia, felicidad), mandando una señal de alerta que puede activar la eficiencia del organismo ante el peligro o relajar las funciones de suministro cuando se siente seguro.

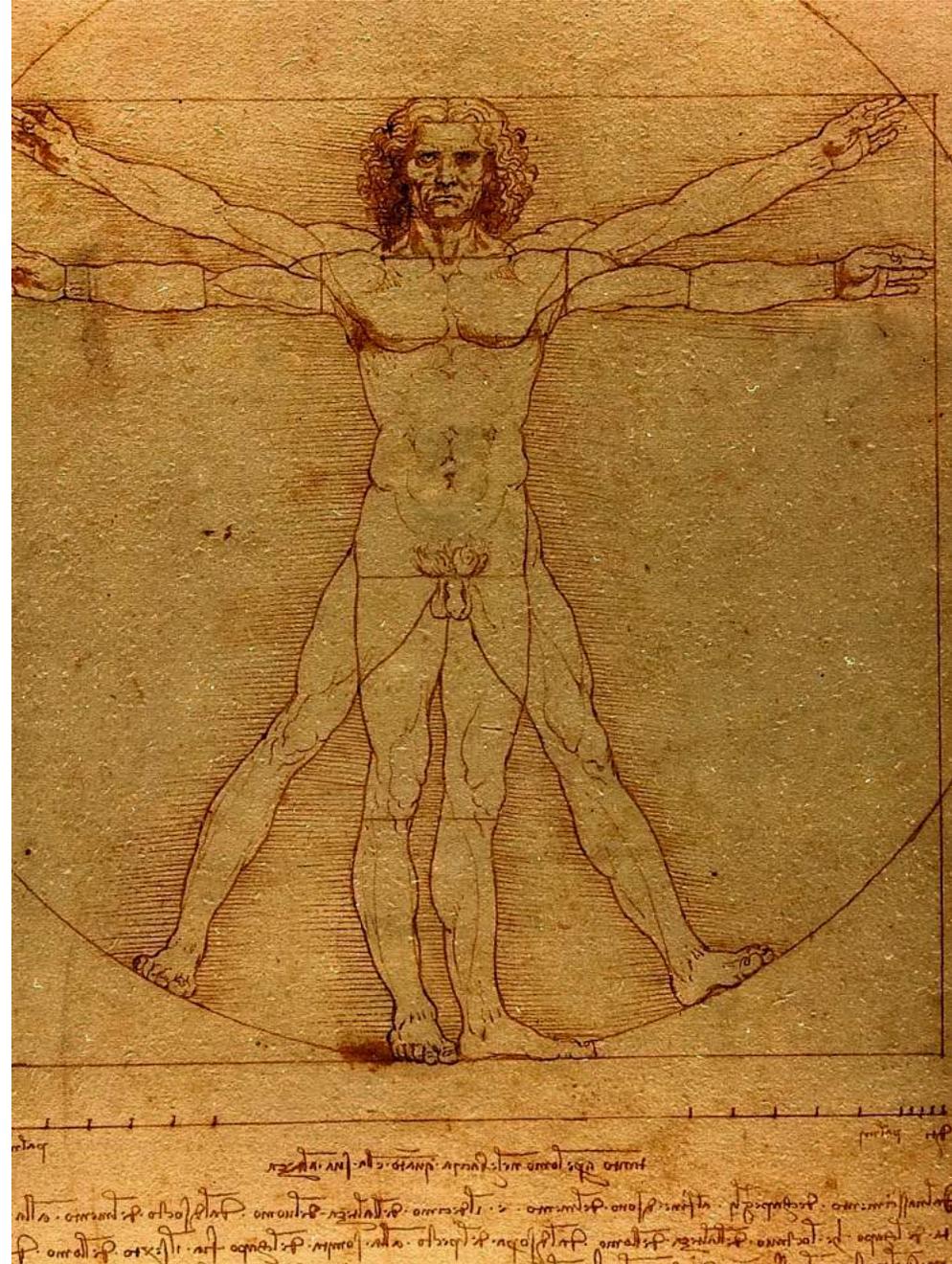
A partir de esto se desarrolla toda una línea de tratamientos que se basa en el análisis de la historia experiencial del paciente para identificar concretamente la relación entre sus síntomas y órganos afectados, y la carga emocional que acarrea. Esta concepción de la medicina es denominada Biocéntrica, y se puede observar en varias corrientes terapéutica hoy en día.

1.2.2 Disciplinas que aplican la perspectiva Biocéntrica

La Biodescodificación es la disciplina que estudia cómo el cuerpo, específicamente a partir de los órganos refleja la situación emocional y experiencial de un individuo, propuesta por el Dr. Ryke Hamer. El psicoterapeuta, escritor y pedagogo Christian Flèche (2015) plantea que la toma de conciencia y la comprensión del origen de nuestras afecciones físicas es la ventana principal para la sanación permanente del cuerpo y la mente, a través de la resolución de los estados emocionales de la persona.

El Psico-bioterapeuta chileno Ricardo Vicens, quien también trabaja en base a la descodificación de las enfermedades, afirma que la sociedad actual se caracteriza por tener una cantidad de demandas del intelecto mucho mayor a las demandas físicas. Esto produce el agotamiento y fatiga a temprana edad, ya que muchas veces las demandas de nuestras actividades y el cumplimiento de una enorme lista de deberes y objetivos sobrepasan nuestras capacidades, sumándole además el peso del estigma del fracaso, tan fuertemente instaurado hoy en nuestra sociedad (2017).

La medicina Ayurvédica (Ayur= vida y Veda = conocimiento o ciencia) proveniente del estudio ancestral de los filósofos de la India también hace una propuesta similar en base al análisis de los caracteres físicos y morfológicos de cada individuo para determinar tendencias de emocionales y anímicas propias de cada tipo,



67) Hombre de Vitruvio, Leonardo da Vinci 1492. Fuente: Tecnoartes

utilizándolas como herramienta de tratamiento para las enfermedades.

La medicina antroposófica, desarrollada por Rudolf Steiner e Ita Wegman desde 1920 también se basa en la concepción holística del ser humano, considerando como influyentes en su condición medica su experiencia biográfica, donde resolviendo los conflictos con determinados episodios emocionales se podrá abordar la enfermedad desde la raíz.

El desarrollo y la aplicación actual de estas terapias como tratamiento de enfermedades y forma de vida, ponen en cuestión la forma en que la medicina convencional (o medicina alopática) aborda nuestras dolencias físicas. Pareciera ser que el uso de fármacos y medicamentos envasados son la formas mas sencilla de deshacernos nuestros síntomas, pero ¿son la forma de resolver de raíz nuestras afecciones?. Lo que proponen las terapias antes mencionadas es la concientización del problema de raíz que esconden nuestros síntomas y manifestaciones físicas, no para eliminar la sensación o la apariencia de la enfermedad, sino para resolver el conflicto detrás de ellos.

En este sentido, vale la pena detenerse a considerar dicha forma de concebir nuestro ser; somos una unidad compuesta por la parte física y la emocional, ambas estrechamente vinculadas, incluso dependientes una de la otra.

► Es aquí donde toma fuerzas la pertinencia de utilizar esta visión como parte del eje de inspiración para el presente proyecto, donde el mismo principio de la toma de conciencia sobre la totalidad de nuestro ser es esencial para abordar lo que nos aqueja, en un contexto donde muchas de las enfermedades y malestares está asociados al ritmo de vida y a las exigencias de nuestro sistema.

“Las enfermedades son una tentativa de autocuración, una reacción biológica de supervivencia frente a un acontecimiento emocionalmente incontrolable”.

(Flèche, 2011)

1.3 Movimiento arte + ciencia

En Chile, hace pocos años se ha estado desarrollando una línea creativa en el campo de las artes y artesanías, que vincula la investigación científica con su representación en piezas visuales. Este movimiento fue fundado y fomentado por un pequeño grupo de científicos y biólogos nacionales, como Fernanda Oyarzún, Doctorada en Biología en la Universidad de Washington, que además se desarrolla como ceramista modelando las estructuras de organismos marinos que estudia en terreno. Jackeline Parada, experta en tecnología de recursos del mar, se dedica paralelamente a estudiar las microalgas, utilizando también la cerámica para divulgar el contenido estudiado.

Similar es el caso de Felipe Portilla, titulado en Biología Marina, que actualmente con lápiz y acuarela la morfología de moluscos, caracoles y otras especies, adjudicándose el primer lugar en un concurso internacional de ilustración científica.

Otro miembro de esta corriente es Juan Carlos Orellana, quien comenzó como artesano experimentando con cobre en la fabricación de piezas tradicionales, hasta que, por sugerencia de un pariente comenzó a indagar en el terreno de la biología. Con el objetivo de mostrar lo que veía maravillado a través de su microscopio, Juan Carlos comienza a crear piezas a par-

tir de la observación y el estudio de microorganismos ya extintos presentes en la arena de la zona donde vive. Gracias a esto, Juan Carlos ha expuesto en distintos simposios y actividades educativas para mostrar su trabajo en base a su investigación y a su habilidad para representar el micro mundo a través del arte.

Estos personajes junto con otros del mismo grupo, se han organizado para impartir charlas y conversatorios de esta nueva vinculación de arte y ciencia, promoviendo la participación en programas como ASKXXXI (Arts + Science Knowledge Building and Sharing in the XXI Century) para promover la investigación y colaboración entre ambas disciplinas.

- ▶ Esta iniciativa demuestra la existencia de un nicho aún más pequeño pero específico que desarrolla temáticas afines con la abordada en este proyecto, sirviendo además como sustento de la oportunidad y la estrategia a utilizar para desarrollar el mismo, en cuanto a la representación de estructuras biológicas a través de un lenguaje artístico.



⁽²⁸⁾ Modelado en cerámica de organismos marinos, por Fernanda Oyarzún Fuente: fernandaoyarzun.com



⁽²⁹⁾ Afiche feria arte y ciencia 2016. Fuente: Twitter.



Pieza en cobre esmaltado, de Juan Carlos Orellana. Fuente: Registro personal



|

2. Formulación

2.1 Problemática

Una de las epidemias más recurrentes de la vida contemporánea son los trastornos ligados a la salud emocional de la población, como lo son el estrés, los trastornos de ansiedad y la depresión. Según la OMS (2017) se estima que a la fecha al menos 322 millones de personas viven con depresión a nivel global; en nuestro continente americano 57 millones de personas sufren algún tipo de desorden de ansiedad y en nuestro país el 82% de los adultos afirma presentar cuadros de estrés (El Mostrador, 2015).

Según el estudio “Chile saludable” realizado por Fundación Chile (2016), entre el 2012 y 2016 los índices de estrés a nivel nacional aumentaron de un 22% a 42%. La OMS (2017) registra que más de 1 millón de chilenos sufre de ansiedad, y alrededor de 845 mil adultos se diagnosticaron con depresión en el presente año. Chile es el cuarto país con mayor prevalencia de estos síntomas en la región; situación que resulta paradójica ya que se ubica como el país más feliz de Sudamérica en 2017 según el World Happiness Report (Emol, 2017).

Según el mismo estudio de la OMS, estas cifras se atribuyen a las exigencias cotidianas, las condiciones laborales, la incertidumbre sobre el futuro económico y familiar, los problemas de salud física, malas relaciones interpersonales en el entorno cercano e incluso la frustración por falta de tiempo de distensión y realización de actividades que impulsen el desarrollo personal a nivel integral, por mencionar algunas causas.

Para nadie es novedad escuchar que el acelerado estilo de vida contemporáneo de nuestra sociedad occidental se traduce en una gran cantidad de efectos negativos en nuestra salud física, psíquica y emocional. Hemos aceptado vivir con las consecuencias del estrés, la depresión y los trastornos emocionales sobre nuestro organismo, paleando los síntomas con fármacos y soluciones temporales con el fin de no perder de vista nuestros objetivos, en función del cumplimiento de las exigencias de nuestro sistema, donde el valor de la productividad del individuo priman por sobre su bienestar. De esta manera, nos convertimos en entes activos para la producción, pero pasivos frente a nuestra salud.

Tal como lo plantea Lipovetsky (2008): “Cuanto más aumentan las exigencias de mayor bienestar y una vida mejor, más se ensanchan las arterias de la frustración” (p.21).

Hemos pasado desde la era de la ansiedad hacia la era del agotamiento, y bajo el lema de que “siempre se puede dar más” nos hemos convertidos en nuestro propio opresor (Byung-Chul, 2012), asustados del fracaso y de no poder cumplir las exigencias de la sociedad, basados en la idea del éxito como la adquisición de bienes materiales, reconocimiento y liderazgo (Rossel, 2017).

En este contexto, vale la pena detenerse y cuestionar cómo estamos viviendo, qué estamos priorizando y qué damos por sentado: una de estas problemáticas es nuestra salud física y nuestra salud emocional.

2.2 Oportunidad

Afortunadamente como respuesta a lo anterior, han surgido a nivel mundial distintas iniciativas y movimientos que se oponen al sistema ideológico productivista, donde se propone una vuelta a lo primitivo, al ritmo de vida lento, a volcar la mirada hacia el interior para comprender el origen de nuestras afecciones y tomar acción frente a lo que estamos viviendo como sociedad (Honoré, 2004).

Desde esta perspectiva, y considerando el diseño como una disciplina con herramientas comunicativas, que permiten adoptar un rol participativo en las temáticas de contingencia social, esta problemática es considerada como una oportunidad para contribuir de manera positiva, utilizando como base el diseño como disciplina comunicativa para crear una colección de Joyería Discursiva. A través creación y difusión de esta colección se espera crear instancias de reflexión personal o colectivas entorno al como estamos viviendo, con el fin de abrir una puerta para la toma de conciencia y la posibilidad de actuar al frente a este escenario.

2.3 Formulación

Qué

Colección de joyería discursiva inspirada en el análisis de los tejidos del cuerpo humano, que promueve una reflexión crítica sobre cómo nos afectan las presiones de la vida actual, a partir de una visión relacional entre las emociones y su manifestación a nivel del organismo.

Por qué

Conocer e identificar el origen de nuestras afecciones físicas es el primer paso para abordarlas, y tanto la joyería como el diseño constituyen importantes herramientas de comunicación y difusión, posibilitando la llegada al usuario con una narrativa sensibilizadora.

Para qué

A partir de la difusión del contenido investigado y la narrativa creada, se genere en el usuario una reflexión sobre la problemática, posibilitando la adopción de una perspectiva integradora para abordar sus propias afecciones físicas.

2.4 Objetivos

Objetivo general:

Diseñar, producir y difundir una colección de piezas de joyería inspirada en un lenguaje estético anatómico, para hacer llegar la temática abordada y la narrativa creada al usuario y a quienes interactúan con él.

Objetivos específicos:

1.

Diseñar y producir una colección de joyería discursiva utilizando técnicas de orfebrería y experimentación material, tomando como punto de partida la visión relacional entre las emociones y su manifestación a nivel del organismo.

I.O.V.: Lanzamiento y difusión de 15 piezas de joyería, compuesta por 5 familias de 3 piezas cada una, fabricadas con cobre y texturas experimentales hechas en plástico.

2.

Crear un lenguaje estético y conceptual a través del análisis micro fotográfico de los tejidos del cuerpo humano, que el usuario pueda reconocer, interpretar y relacionar con la narrativa y el discurso del proyecto.

I.O.V.: Mediante un testeo individual el usuario deberá relacionar distintas muestras de texturas creadas, con una serie de imágenes y conceptos, para comprobar que la propuesta estética permite la lectura e interpretación de la temática abordada.

3.

Generar un vínculo entre el usuario y la temática a través de la difusión de la narrativa, las piezas, los atributos de la marca y la publicación periódica de contenido relacionado en las plataformas digitales creadas.

I.O.V.: Mediante entrevistas abiertas al público asistente al lanzamiento de la colección, se comprobará el nivel de conocimiento y vinculación con la narrativa, adquirido a través de la estrategia de difusión digital.

4.

Promover el discurso más allá de la difusión digital, a través de interacciones de conversación generadas entre el portador y los individuos de su entorno a partir de las piezas.

I.O.V.: Mediante un testeo de uso, cinco mujeres portarán las piezas de la colección y registrarán las interacciones de conversación surgidas a partir de estas, en un periodo de 1 semana.

2.5 Contexto de implementación

El mercado nacional actual para la joyería de autor

Hoy en día existe una enorme variedad y competencia para la joyería de autor en Chile debido a la expansión de las joyas de producción masiva, la joyería de lujo con materiales preciosos, las imitaciones y la bisutería; sin embargo se puede observar que en un contexto más acotado están aflorando importantes iniciativas relacionadas a la difusión y puesta en valor de la joyería contemporánea de autor:

Agrupaciones como Joya Brava buscan instancias para fomentar el desarrollo de la joyería contemporánea chilena acercando al público a esta disciplina a través de exposiciones colaborativas, simposios y la promoción digital de sus propuestas a nivel nacional e internacional.

Walka Studio ofrece instancias en su escuela para que destacados invitados internacionales realicen workshops trayendo innovadoras propuestas técnicas y conceptuales para la confección de piezas de arte usable y joyería de autor.

El presente año se realizó la exposición Pura Joya en la comuna de Lo Barnechea donde se presentaron importantes iconos de la joyería contemporánea chilena y extranjera, con más de 40 expositores, workshops y una importante convocatoria que demuestra el interés de un público nacional entorno a esta disciplina.

En conclusión podemos afirmar que actualmente en Chile existe un segmento que valora las piezas únicas, como una forma de arte portable, a través de la cual manifiesta su ideología y un estilo independiente.

Esto demuestra que hay un mercado entorno a la joyería de autor que si bien, actualmente es acotado en Chile, está siendo fomentado tanto a través de las plataformas digitales, exposiciones, capacitaciones e instancias presenciales de intercambio de conocimiento sobre la joyería como expresión artística.

2.6 Usuario

La usuaria de esta colección es una persona que vive en constante búsqueda de conocerse a sí misma y conocer el mundo que la rodea desde una perspectiva holística; es curiosa e intenta nutrirse de diversas visiones y puntos de vista sobre las temáticas de su interés. Son personas que sienten una especial afinidad hacia la medicina alternativa y las terapias complementarias para comprender y tratar sus síntomas físicos desde el origen, buscando alinear su estilo de vida con los valores relacionados estos conocimientos.

Esta persona espera comunicar su identidad tanto a través de su lenguaje verbal como de su imagen personal, por ende elige cuidadosamente los atributos que porta y exhibe a su entorno, teniendo en cuenta la carga simbólica que estos poseen. Reconoce el valor de las piezas de accesorio y vestimenta confeccionados por sobre su fin comercial, donde se exprese la identidad discursiva del autor o cultura al que pertenece.

Son personas activas e influyentes dentro de su círculo y no temen salirse de lo convencional para destacar por su individualidad.

Debido a su naturaleza comunicativa y su objetivo de generar conciencia entorno a la temática, esta iniciativa espera generar un alcance más allá del usuario, portador o comprador de las piezas; es decir, busca llegar a un segundo beneficiario.

Este segundo beneficiario es definido como aquel individuo que, a partir de la interacción con el portador de una pieza de la colección, recibe el mensaje y el contenido discursivo asociado, produciéndose así una reflexión entorno a la temática. Esta interacción por tanto, abre el camino para que otros individuos conozcan y se hagan parte tanto del discurso como del público objetivo, adoptando su postura respecto a tema y convirtiéndose en un partícipe de la discusión.



|

3. Antecedentes y referentes

3.1 Referentes

Märta Mattsson

Artista y diseñadora sueca, se inspira en la tensión entre la atracción y la aversión hacia objetos comúnmente desagradables, que encontramos en la naturaleza. Utilizando elementos aparentemente “inapropiados”, logra sacarlos de su contexto habitual y posicionarlos como algo estético y atractivo, logrando que resulte familiar y tolerable, algo que antes parecía aterrador o desagradable.



⁽²⁹⁾ Beetle Juice brooch. Fuente: martamattsson.com

Mariko kusumoto

Es una artista japonesa que experimenta diferentes formas de fenómenos observables de la naturaleza o el hombre que estimulan la mente y sentidos. Su trabajo más reciente incorpora el uso de textiles traslucidos para crear figuras tridimensionales que se inspiran en organismos marinos y otros elementos de la naturaleza. Su obra tiende a mezclar lo orgánico con lo artificial mostrando un carácter lúdico pero a la vez muy delicado.

⁽³⁰⁾ Ring 3. Fuente: marikokusumoto.com



⁽³¹⁾ Ring 5. Fuente: marikokusumoto.com



⁽³²⁾ Brooches. Fuente: marikokusumoto.com



⁽³³⁾ Brooches 2. Fuente: marikokusumoto.com



Hee-ang Kim

Artista y diseñadora de joyas coreana, que a través de la utilización de materiales clásicos de joyería y otros poco convencionales, representa el mundo orgánico de los hogos en piezas portables sobre el cuerpo. Las formas generadas con la materialidad elegida comunican mensajes contradictorios sobre lo que se está viendo, produciendo un dilema entre lo real y lo simulado.



⁽³⁴⁾ Proliferation 3. Fuente: Heeang.com



⁽³⁵⁾ Proliferation 19. Fuente: Heeang.com



⁽³⁶⁾ Slowly 4. Fuente: Heeang.com

3.2 Antecedentes

Malgosia Kalinska

Diseñador polaco que desarrolló una línea de joyería a partir de distintos tipos de bolsas de basura montadas en estructuras metálicas rígidas de plata, simulando un majestuosos volúmenes al rededor del cuello y muñecas que evocan los faldones utilizados en el siglo XVI. El uso de escalas exageradas y el delicado tratamiento material convierten sus piezas en objetos de alto valor estético y artístico.



⁽³⁷⁾ Bracelet plastic bag and silver, 2012. Fuente: Vouge Italia



⁽³⁸⁾ Bracelet plastic black and silver, 2012. Fuente: Vouge Italia



⁽³⁹⁾ Necklace plastic bag and silver, 2012. Fuente: i.pinimg

Wiebke Pandikow

Artista joyera alemana que ha desarrollado toda una técnica de manipulación de la bolsa plástica para crear un lenguaje de joyería artística que incorpora elementos orgánicos como madera y piedras con el material artificial de desecho. Esta artista experimentó con las bolsas casi sin tener antecedentes de la técnica y hoy en día el manejo que tiene sobre esta otorga al material un alto valor estético y potencial de uso.



⁽⁴⁰⁾ Collar By The Sea. Fuente: Silvercrane.com



⁽⁴¹⁾ Collar Herbarium. Fuente: Silvercrane.com



|

4. Desarrollo del proyecto

4.1 Inspiración



Moodboard desarrollado durante la etapa de Seminario de Título

Esta colección de joyería busca traducir un lenguaje orgánico, que remita a los tejidos del cuerpo humano, a través de la creación de diferentes texturas, volúmenes y superficies, para construir piezas que tengan un contenido estético, simbólico y discursivo. Para ello, se basó en la investigación y recolección de material visual de origen biológico-anatómico, y por supuesto, también en una recolección de referentes en el campo del arte conceptual y la joyería discursiva.

4.2 Punto de partida

4.2.1 En busca de un lenguaje estético

Para abordar este proyecto, era necesario comenzar la investigación desde la parte científica, tomando como referencia lo que se investigó en el campo de las terapias medicinales Biocéntricas. Para esto, se llevó a cabo una recopilación de material bibliográfico sobre las relaciones existentes entre los síntomas y enfermedades del cuerpo humano y su relación con determinados conflictos emocionales o vivencias, y cómo debían abordarse dichos conflictos para comenzar a tratar la enfermedad. En el libro de Descodificación Biológica de las Enfermedades, el Dr. Christian Flèche (2015) aborda la temática de las enfermedades como una necesidad del cuerpo de adaptarse biológicamente a una situación interna emocional, dónde a través de este proceso podrá reestablecer su homeostasis y recomponer el desajuste químico que dicha situación emocional produce.

En un principio, se investigó a fondo las características y funciones de 15 órganos, seleccionados en base a los resultados obtenidos en una entrevista personal a 15 individuos sobre sus síntomas y afecciones físicas. En bases a esto se hizo un análisis visual a partir imágenes recolectadas de distintos documentos científicos para desarrollar las primeras experimentaciones materiales que sirvieran como muestras de avance en la etapa de Seminario de Título. Se analizaron las estructuras de los órganos a nivel microscópico, ya que estos poseen un enorme y variado abanico de texturas y superficies que sirvieron como inspiración para estas primeras muestras.



Primeras muestras, registro personal

4.2.2 Primeras experimentaciones

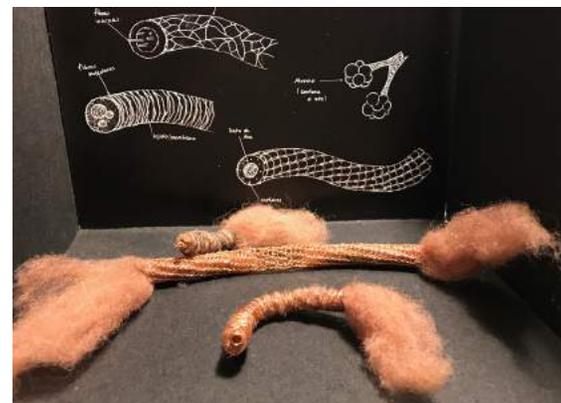
Las primeras muestras se desarrollaron a partir del análisis de tres estructuras: La cadena de cromosomas que portan el ADN, los alveolos en las vías respiratorias, y el tejido del globo ocular. Lo que se buscaba era recrear dicha estructura de una manera no literal, para que pudiese ser leída como algo estético, pero también asociada con la temática que representan. Se utilizó la técnica del anillado con crochet en hilo de cobre para generar estructuras de soporte volumétricas que representaran los tejidos; complementariamente se utilizó vellón para dar versatilidad de movimiento y apariencia orgánica a las piezas, contrastando con el cobre en cuanto a textura, color y sensación táctil.

“Crear joyas, como la mayoría de las otras formas artísticas, es un compromiso continuo con un proceso intuitivo que resulta de una acumulación de factores visuales, teóricos, técnicos, personales y otros - intuición basada en el conocimiento implícito o tácito: investigación en acción, práctica reflexiva, improvisación”.

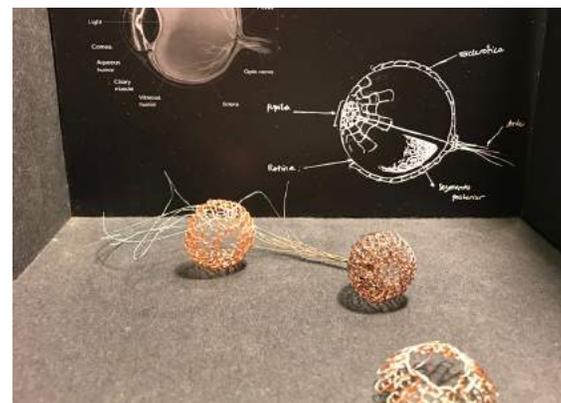
(Cherry, 2013, p14).



Muestra experimental a partir del análisis de la cadena de cromosomas que contienen el material genético humano. Fuente: propia.



Muestra experimental a partir del análisis de los ductos respiratorios a nivel de los alveolos, reconociendo sus principales partes estructurales. Fuente: propia.



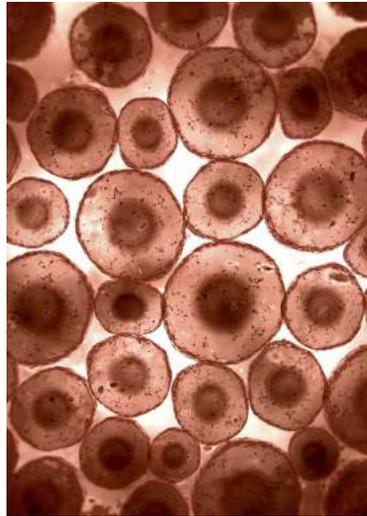
Muestra experimental a partir del análisis del globo ocular, imitando el volumen y forma, así como su extensión hacia las fibras nerviosas. Fuente: propia.

4.3 Revisión de la propuesta estética y búsqueda de materiales

4.3.1 Retomando el proyecto

Al retomar el proyecto en la etapa de Título se tomaron algunas decisiones sobre cómo se desarrollaría la propuesta estética a partir de los conocimientos técnicos a disposición y de cómo se esperaba que el lenguaje estético comunicara la temática y fuera percibido por el usuario; además se definió de manera más precisa el punto de partida para analizar y representar el lenguaje de la anatomía humana, a partir de los objetivos planteados en la formulación. Se llegó a la conclusión de que, para lograr el vínculo esperado entre la pieza de joyería y el usuario, esta pieza debía representar algo mucho más general que un órgano en particular, y para ello las representaciones del cuerpo en las joyas debían corresponder a algo mucho más general, y no asociados necesariamente a un síntoma o enfermedad específica.

Se comenzó una nueva y mucho más específica recolección de material científico, donde se identificaron algunas de las estructuras de la anatomía humana con mayor propensión a ser afectadas por el aspecto emocional y las situaciones experienciales. A partir de esto se definieron nuevas texturas microscópicas que sirvieron como base para las siguientes experimentación con materiales.



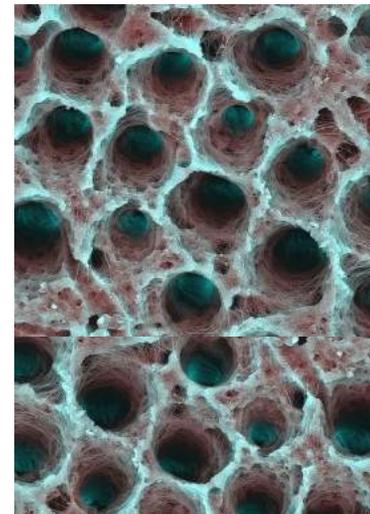
(42) Células madre bajo el microscopio electrónico. Fuente: ipinimg



(44) Soriasis bajo el microscopio electrónico. Fuente: ipinimg



(43) Cocóquilo bajo el microscopio electrónico. Fuente: ipinimg



(45) Diente bajo el microscopio electrónico. Fuente: ipinimg

Se comenzó por hacer muestras con retazos textiles nobles, debido al manejo que se tenía ya con el material, y complementariamente se mantuvo el cobre como material que proporcionaba el soporte necesario, y a la vez porque ayudaba a posicionar las piezas en el ámbito de joyería por las cualidades simbólicas tradicionales asociadas al material (oficio orfebre, metalistería, carácter sagrado, por mencionar algunas).

En esta misma etapa, se experimentó también con telas tratadas con calor; para esto se buscaron textiles de fibras sintéticas con alto contenido en nylon y poliéster, por sus propiedades plásticas de transformación bajo las temperaturas elevadas. Dentro de los métodos que se utilizaron para termoformar estos materiales están: La pistola de calor, el hervido en agua y planchado.



Muestra experimental a partir retazos de lino e hilo de cobre.
Fuente: propia.



Muestra experimental a partir retazos muselina termoformada con piedras de vidrio en olla con agua hirviendo. Fuente: propia.



Muestra experimental a partir retazos de lino y vellón. Fuente: propia.



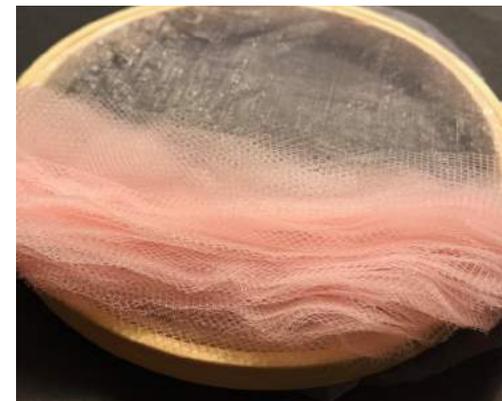
Muestra experimental a partir retazo de crepe satín intervenida con pistola de calor. Fuente: propia.



Muestra experimental a partir retazos de lino e hilo de cobre.
Fuente: propia.



Muestra experimental a partir retazos de lino y cobre recocido.
Fuente: propia.



Muestra experimental a partir retazos gasa nylon sobre bastidor.
Fuente: propia.

4.3.2 Selección de los materiales

En base a los resultados obtenidos en la experimentación con textiles sintéticos, se identificó el potencial de la aplicación de calor sobre materiales de composición plástica. Estos materiales tienen una gran capacidad de adaptación y respuesta a la deformación bajo una diversidad de fuentes de calor, ampliando las posibilidades de ser intervenido para generar propuestas innovadoras en el campo del diseño y la joyería.

Aplicando los principios de la joyería contemporánea, se decidió experimentar con materia prima de poco valor percibido. Se buscaron y seleccionaron plásticos de desecho del propio contenedor de reciclaje domiciliario, tales como bolsas de polietileno, polipropileno, OPS y PET. Se consideraron principalmente envases que cumplieran con las siguientes características:

- a) Baja densidad material: por la facilidad de manipulación que ofrece.
- b) Monocromáticos: para evitar que colores o patrones interfieran visualmente.
- c) Formato laminar: para ser tratado de forma similar al textil con las técnicas ya conocidas.

Para seleccionar el tipo de tratamiento de termoformado se probaron 4 fuentes de calor disponibles, distinguiéndose entre las fuentes de calor directo e indirecto, para probar los tipos de deformación que se producían bajo cada una de estas. Las fuentes de calor utilizadas fueron:

- i. Pistola de calor
- ii. Plancha de ropa
- iii. Cautín
- iv. Hervido

Observaciones:

A medida que se fueron sometiendo los distintos tipos de plástico a las fuentes de calor, se fueron descartando algunos de ellos ya que su respuesta no se consideró óptima para desarrollar más experimentaciones. Así mismo se descartó el uso del tratamiento con hervido, ya que no se tenía control sobre la reacción del plástico durante el proceso.

Como conclusión se decidió trabajar en base a los dos materiales que proporcionaron mayores alternativas de intervención y resultados técnicamente manejables, estos fueron:

- 1. Las bolsas de polietileno de densidad baja y media.
- 2. Los envases de PET

Envase PET. Fuente: propia



Bolsas polietileno, densidad baja y media. Fuente: propia





► Breve análisis de los polímeros

Los polímeros por definición son formados por uniones covalentes de moléculas iguales. Los polímeros pueden formarse a través de un proceso reactivo de adición o condensación de moléculas de carbono. Las estructuras más utilizadas que encontramos hoy en día en materiales plásticos dentro de la categoría de los polímeros de adición, son: polietileno, polipropileno, polibutadieno, policloruro de vinilo, poliestireno, polimetil metacrilato y poliacrilonitrilo. En tanto, dentro de los polímeros de condensación se encuentra comúnmente el poliéster, policarbonato, poliamida, poliuretano, y polietilenterftalato.

Es importante establecer la diferencia entre los plásticos que sufren alteraciones al ser expuestos a temperaturas elevadas y los que mantienen su forma; aquellos que tienen la propiedad de deformarse se denominan termoplásticos, y corresponden al tipo utilizado para este proyecto. Este tipo de plástico permite un traspaso de estado sólido a líquido de manera periódica, lo cual permite su reutilización y reciclado. Por su parte los plásticos termoestables, no pueden ser fundidos, deformados o diluidos mediante el calor, siendo necesario un proceso químico a nivel molecular para lograr su transformación.

4.4 Experimentación material

Muestra 1

Para la primera experimentación se utilizó la bolsa “camiseta” de polietileno de densidad baja y media.

Al igual que se hizo con los textiles en la etapa de experimentación anterior, se sometió la bolsa al calor indirecto de la pistola eléctrica.

Procedimiento:

Se tomó la bolsa y se estiró para obtener la totalidad de su superficie. Luego se cortó y abrió para trabajar sobre una sola capa. Se aplicó calor de manera regular sobre la superficie, moviendo la pistola permanentemente para distribuir la temperatura sobre la muestra.

Observaciones:

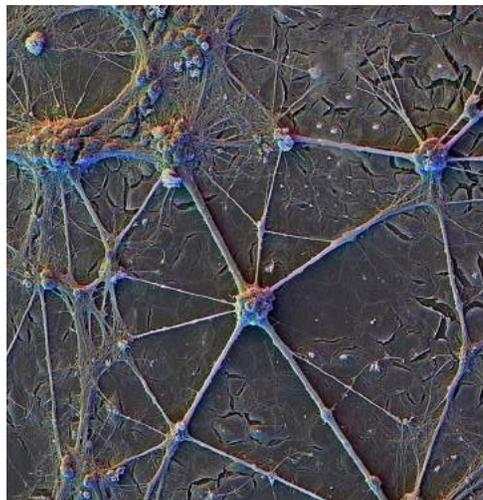
Luego de calentar de manera uniforme la superficie (después de unos 15 segundos aplicando calor) las zonas que se encontraban bajo el aire caliente comienzan a contraerse, generando una textura rugosa al volverse de más densa en algunos puntos, generando una trama orgánica que remite a algunas de las imágenes de los tejidos del cuerpo humano recolectados en la última investigación. Se descubrió además que la superficie generada en este proceso tiene una riqueza mucho mayor cuando se la mira a través de la luz, adquiriendo un valor no evidente, que la hace aún más interesante para este proyecto.

Oportunidades:

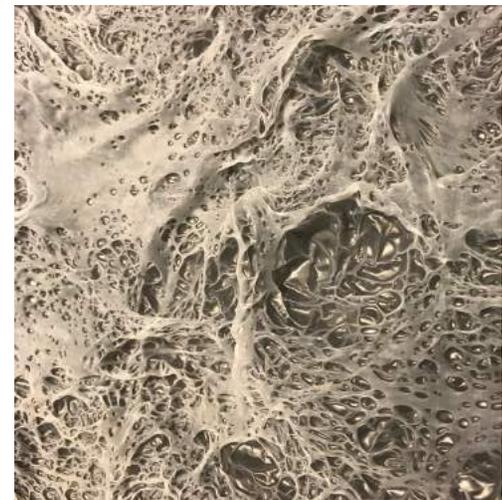
1. Debido a la cualidad descubierta en la transparencia, esta trama podría ser exhibida en una joya en una suerte de bastidor, que la mantuviera con la tensión adecuada para que dejara pasar la luz.
2. Esta trama se asemeja mucho a la imagen microscópica del tejido de células neuronales de la medula espinal, por lo tanto se decidió aplicar esta relación para crear una pieza inspirada en la función de este tejido.



Resultados de la primera prueba con bolsa de polietileno bajo la pistola de calor. Fuente: propia.



⁽⁴⁶⁾ Tejido neuronal bajo el microscopio electrónico. Fuente: ipinim



Resultados de la segunda prueba con bolsa de polietileno bajo la pistola de calor. Fuente: propia.



Conjunto Neuron. Fuente: propia

Muestra 2

Para la segunda muestra se utilizó el mismo tipo de bolsas plásticas de polietileno, solo que esta ocasión se buscó la posibilidad de generar una superficie más densa a través de la torsión del material y la aplicación de calor.

Procedimiento:

Se dobló la bolsa en el sentido vertical, para cortar tiras del mayor largo posible. Se tomó cada tira, y con ayuda de la Dremel reviró hasta que la tira se viera homogénea.

A continuación se aplicó calor de manera uniforme con ayuda de la pistola eléctrica hasta que se formó un hilado parejo y de grosor uniforme. Se hicieron pruebas con distintos grosores de tiras y niveles de torsión.

Observaciones:

Al medida que se aplicaba el calor, el la tira revirada se fue contrayendo y pasó de ser semi traslúcida a casi opaca. La textura de la torsión se hizo mucho más regular y el resultado dio una hebra densa pero flexible, y en general bastante recta, con mucha resistencia al quiebre y al peso.

Oportunidades:

1. Se generó un material denso, que si bien se identifica como plástico, perdió totalmente su calidad de bolsa, otorgando una hebra con muchas posibilidades de intervención debido a su alta resistencia.

2. Se observó una similitud entre las fibras generadas en esta experimentación y la imagen microscópica de los tejidos musculares del cuerpo humano, creando a partir de esta una superficie volumétrica que representa este tejido.



(47) Tejido muscular bajo el microscopio electrónico. Fuente: i.pinim



Punto de partida muestra 2. Fuente: propia



Proceso muestra 2. Fuente: propia



Resultado muestra 2. Fuente: propia



Conjunto Musculus. Fuente: propia

Muestra 3

Continuando con el proceso de experimentación con la bolsa de polietileno, esta vez se quiso llevar el material al termoformado con moldes. Para ellos, se hizo uso de un set de embudidores de acero con una diversidad de tamaños, que ayudarían a forma y volumen a las delgadas laminas de material.

Procedimiento:

Se dobló la bolsa de la misma manera que en la muestra anterior, para obtener titas de distintos grosores, que posteriormente fueron cortados en pequeños cuadrados de variadas dimensiones. A continuación, se envolvió cada esfera del embudidor con 5 a 8 capas de bolsa, y se sometió a aproximadamente 40 segundos bajo la pistola de calor, con movimientos envolventes.

Observaciones:

El resultado final fueron unas esferas se traslúcidas, con una textura lisa que deja entre ver unas pequeñas grietas donde el material se juntó mejor con las capas de abajo. Para las esferas mas pequeñas bastó con 5 laminas de grosor, mientras que para las medianas se utilizaron 8 o 9 capas. La forma final queda como media esfera, por la pérdida del material al retirarlo del embudidor.

Oportunidades:

1. Se generó una estructura volumétrica interesante, que además cuenta con una textura especial que remite a una superficie orgánica.

2. Se observó que estas estructuras se asemejaban a las células del bronquio en el tracto respiratorio humano, creando a partir de la suma contigua de estas, una superficie volumétrica similar a la observada en las imágenes científicas.



(48) Tejido adiposo bajo el microscopio electrónico. Fuente: i.pinim



Proceso muestra 3. Fuente: propia



Alternativas muestra 3. Fuente: propia



Resultado muestra 3. Fuente: propia



Conjunto Adeps. Fuente: propia

Muestra 4

Para la siguiente experimentación se decidió probar el potencial de un packaging de PET bajo otras dos fuentes de calor, aprovechando el grosor de esta lámina para crear una superficie con más alternativas de intervención.

Procedimiento:

Para comenzar, se recortaron los bordes curvos o perforados del packaging, dejando únicamente las partes lisas como material de trabajo. Luego, se colocó la lámina entre dos hojas de papel vegetal para proteger la integridad de la lámina, y sobre este se pasó la plancha en temperatura máxima durante casi un minuto, cuidando que el calor siempre estuviese bien distribuido.

Observaciones:

Luego de unos instantes, la lámina pasaba de translúcido a blanco, y su grosor aumentó debido a la contracción del material producto del calor de la plancha. A continuación se decidió probar la perforación de esta superficie con la ayuda de un cautín para generar una trama orgánica con pequeños agujeros.

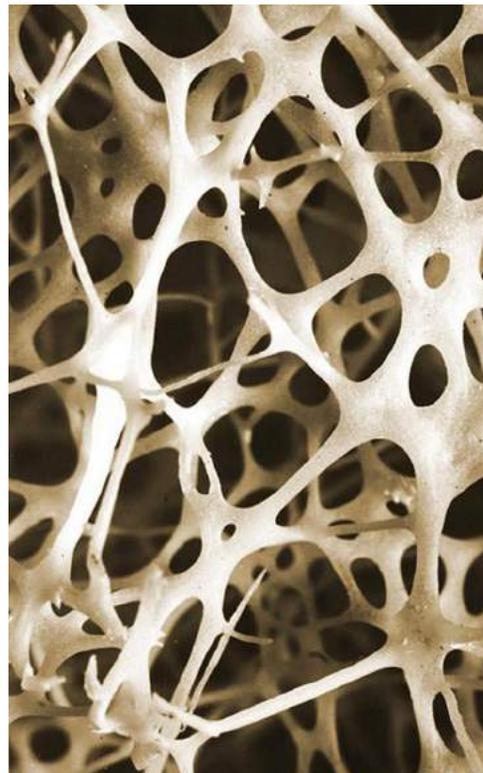
Oportunidades:

1. Se generó una lámina texturada muy propensa al quiebre; si bien su grosor es controlable por la temperatura aplicada, a mayor grosor, mayor propensión a quebrarse.

2. Al perforar con el cautín, el plástico que que-

da como residuo en este se va quemando y poniendo oscuro, dejando algunas manchas en la superficie si no es limpiado con regularidad.

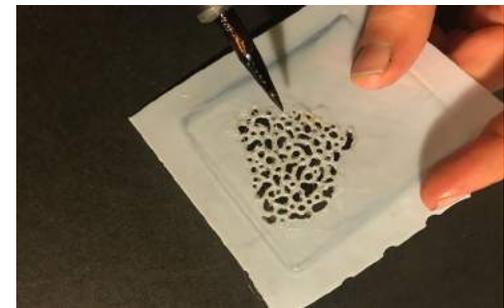
3. Las posibilidades que ofrece estéticamente esta superficie resultó ser óptima para representar la estructura porosa del hueso a nivel microscópico.



⁽⁴⁹⁾ Tejido óseo bajo el microscopio electrónico. Fuente: i.pinimg



Punto de partida muestra 4. Fuente: propia



Proceso muestra 4. Fuente: propia



Resultado muestra 4. Fuente: propia



Conjunto Osum. Fuente: propia

Muestra 5

En esta última muestra experimentación se utilizó un procedimiento inicial idéntico al de la muestra 1, pero se desarrolló aún más el potencial de la superficie creada para generar una nueva textura volumétrica, inspirada puntualmente en una imagen de las células de la piel vista bajo el microscopio.

Procedimiento:

Para crear esta superficie se tomó la misma bolsa de polietileno previamente texturada bajo la pistola calor. A continuación se cortaron tiras en forma de zigzag para crear rombos de tamaño similar, que fueron termoformados nuevamente bajo la pistola de calor para obtener pequeños pétalos rugosos.

Observaciones:

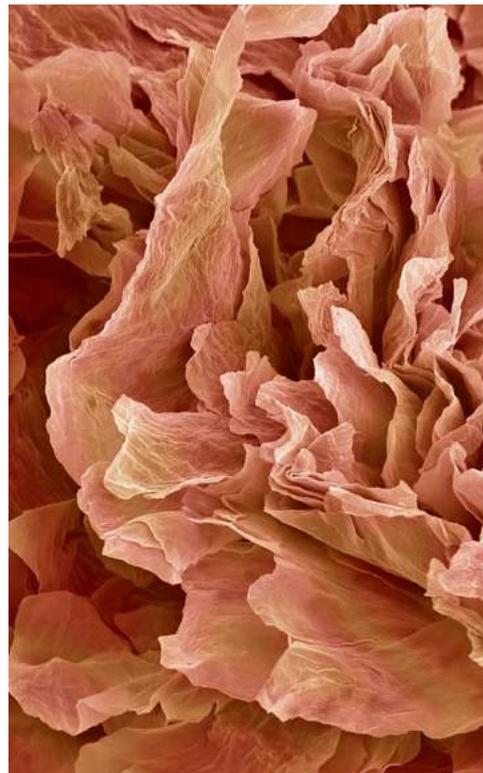
La superficie creada mantiene completamente su color blanco luego de ser aplicado el calor en dos oportunidades diferentes. El resultado final es una suma de pequeños pétalos translúcidos que generan un volumen capaz de ser modificado y adaptado a la superficie que lo contiene.

Oportunidades:

1. Dependiendo del espesor y composición química de la bolsa, se pueden crear texturas variadas y maleables en distintas medidas: por ejemplo, las primeras bolsas utilizadas tendían a sonar mucho más al tacto debido a que su mayor porcentaje consistía en polietileno, y por ende el resultado final tendía a ser mucho

más rígido. En una segunda experimentación se probó con una bolsa que tendía a ser más resbaladiza y suave al tacto, lo cual generó una textura rugosa más maleable y traslúcida.

2. El trabajar con partes pequeñas como en este caso permite ir creando la superficie sobre el soporte de forma paulatina y controlada.



⁽⁵⁰⁾ Tejido dérmico bajo el microscopio electrónico.
Fuente: fineartamerica



Punto de partida muestra 5. Fuente: propia



Proceso muestra 5. Fuente: propia



Resultado muestra 5. Fuente: propia



Conjunto Pellis. Fuente: propia

Resultados

Luego de desarrollar las 5 muestras, se procedió a construir los primeros prototipos de soporte para contenerlas. Se fabricaron dos tipos de formas bases a partir de circunferencias de cobre, que sirvieron para tener un primer acercamiento de cómo se uniría el material plástico con el metal. La construcción de estos prototipos tenía además como objetivo testear la interpretación y percepción del público para este lenguaje plástico desarrollado, por lo tanto, a partir de estas muestras se planeó una estrategia de validación del primer objetivo, la cual se muestra a continuación:



Muestras en pleno proceso. Fuente: propia



Muestras en pleno proceso. Fuente: propia



Prototipos de testeo. Fuente: propia

► Como resultado de la experimentación material y la asociación de los tejidos correspondientes a cada textura creada, se determinaron los nombres para cada uno de los conjuntos, en base al origen etimológico de la palabra ya sea proveniente del griego o del Latín. Los nombres quedaron de la siguiente manera:

1. Ossum: para la colección basada en el tejido de la estructura ósea. Ossum viene del griego antiguo y significa directamente “hueso”.
2. Pellis: para la colección basada en las células de la piel. Pellis viene del Latín y significa se utilizaba para denominar membranas.
3. Musculus: para la colección inspirada en las fibras musculares: La palabra Musculus viene del Latín y se utilizaba para denominar los músculos de las piernas de los deportistas.
4. Adeps: para la colección basada en el tejido adiposo. Esta palabra proviene del latín, y se utilizaba para todo aquello asociado a la grasa.
5. Neuron: para la colección basada en el tejido neuronal: Esta palabra proviene del griego, para la denominación de los tejidos nerviosos.

4.5 Testeo 1

Estrategia

Este primer testeo, tenía como objetivo validar la interpretación y percepción del lenguaje estético y conceptual desarrollado en las experimentaciones, como punto de partida para comenzar a desarrollar las piezas de joyería. Lo que se esperaba comprobar en esta actividad era si es que el usuario era capaz de:

- Identificar y relacionar correctamente los prototipos con sus respectivas imágenes de inspiración.
- Asociar dichos prototipos y las imágenes seleccionadas a una lista de conceptos relacionados con al discurso del proyecto.
- Percibir el objetivo general del proyecto a partir del análisis de 4 enunciados similares entre si, pero con distinto grado de exactitud.

Para esto se utilizaron las 5 muestras o prototipos base desarrolladas en la experimentación material, a partir de las imágenes de los tejidos: adiposo, óseo, neuronal, dérmico y muscular.

Se prepararon tres laminas distintas; en cada una se mostraban 5 imágenes pertenecientes a un mismo reino o micro mundo: dos de las laminas eran distractores, y correspondían al mundo funji y al mundo de los organismos marinos. El objetivo era seleccionar imágenes con cierta similitud a las piezas de muestra en cada

mundo, para que de esa manera el usuario debiera observar foto a foto su correlación con los prototipos.

Para la asociación de conceptos, se imprimieron 25 tarjetas con diferentes palabras asociadas a la narrativa, y otras que funcionaban como distractores. El usuario debía seleccionar todas aquellas que le remitieran a las piezas y al grupo de imágenes elegidas, y descartar aquellas que no consideraba atingentes; para finalmente quedarse con las tres que mejor representaran lo observado.

Luego, a partir de 4 enunciados expuestos, debía elegir el que, según su percepción tuviera más sentido con lo observado hasta el momento.

Finalmente se explicaba al usuario el proyecto y su intención comunicativa, y se pedía inventar un nombre para la colección a realizar, con el fin de obtener una idea de cómo se imaginaba este el proyecto terminado.

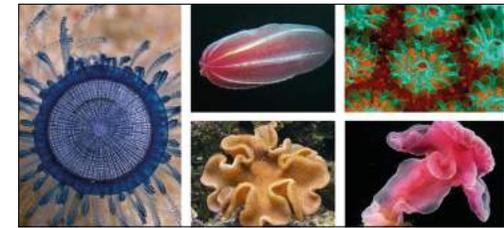


Lámina 1: organismos marinos. Fuente: Elaboración propia.

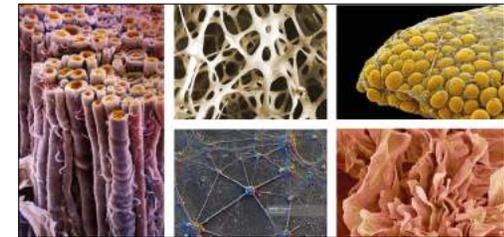


Lámina 2: Tejidos cuerpo humano. Fuente: Elaboración propia.



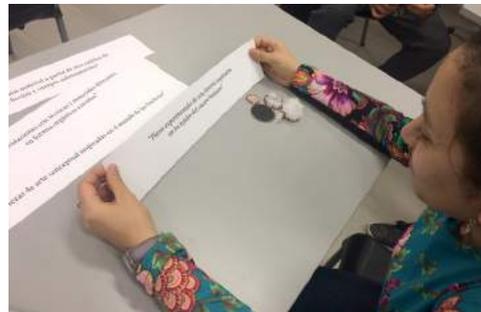
Lámina 3: Mundo funji. Fuente: Elaboración propia.

“Piezas de arte conceptual inspiradas en el mundo de las bacterias”
“Experimentación material a partir de una estética de ciencia ficción y cuerpos sobrenaturales”
“Experimentaciones con técnicas y materiales diferentes, en formas orgánicas extrañas”
“Piezas experimentales de arte/joyería inspirados en los tejidos del cuerpo humano”

Herramientas del Testeo 1. Fuente: propia

anatomía	mutación	comprensión	emociones
órganos	bacterias	cuerpo humano	amuleto
microbiología	hongos	arte	fantasía
enfermedad	microorganismos	ciencia	joya
conciencia	tejidos	belleza	perfección
vida	conocimiento	experimento	salud

Herramientas del Testeo 1. Fuente: propia



Registro del Testeo 1. Fuente: propia

Resultados:

El testeo se aplicó a una muestra de 20 personas en total, que no tenían antecedente alguno sobre el proyecto, pero sin embargo cumplían con el perfil de usuario descrito. Los resultados se resumen en las siguientes cifras:

70%

De la muestra logró identificar grupo de imágenes del que provenía la inspiración de las muestras, asociando correctamente cada pieza a su imagen.

85%

De la muestra seleccionó al menos 2 de los 3 conceptos clave más importantes (conciencia, cuerpo humano y joya) en la primera selección, y **80%** utilizó al menos uno de ellos en la selección final.

55%

De la muestra describió el proyecto según el enunciado correcto.

En la última etapa, algunos de los nombres que surgieron para la colección una vez explicado el proyecto, fueron:

- “Belleza del cuerpo sensible en piezas de joya”
- “Estética microbiológica”
- “Visión microscópica sensible”
- “Alma”
- “Estética enferma”

Conclusión:

A partir del análisis de los resultados en cifras, se puede comprobar que la propuesta estética, plástica y conceptual creada en la experimentación es acertada, en tanto el grupo de participantes fue capaz de identificarla y relacionarla con el material visual del que proviene. En cuanto a la comprensión de la narrativa del proyecto, los participantes demostraron percibir la intención y el objetivo del proyecto, lo cual se tradujo en las reflexiones hechas para decidir un nombre ficticio para la colección. En conclusión, tanto en aspectos visuales como conceptuales, el avance de la propuesta es adecuado para continuar con el diseño de las piezas de la colección de joyería



Registro del Testeo 1. Fuente: propia

4.6 Primer acercamiento a la orfebrería

Al comenzar con el proceso de confección de las piezas definitivas, teniendo ya el material desarrollado en las muestras anteriormente mencionadas, no se contaba con experiencia alguna en el campo de la orfebrería ni en el manejo técnico de los metales, por lo que la primera etapa de confección significó un desafío personal, en el cual de manera experimental y autodidacta se comenzó a generar un lenguaje propio.

Se eligió el cobre como material inicial de experimentación debido a sus propiedades mecánicas, como la elasticidad y maleabilidad, y también por sus cualidades estéticas, como el color la posibilidad de ser pulido, generando un contraste interesante con las muestras desarrolladas en plástico.

En base a distintas fuentes de referencia encontradas de manera online se comenzaron a confeccionar figuras simples que sirvieran como soporte de joyería para las experimentaciones desarrolladas previamente en plástico. Debido a la temática científica abordada, una de las decisiones que se tomó fue incorporar la forma de contenedor circular de la cápsula de Petri utilizada en laboratorios para analizar muestras de microorganismos y cultivos biológicos. A esta figura se sumó una variante cóncava que, en contraste remite a una estructura más orgánica, pero sin perder el lenguaje minimalista y geométrico de la forma anterior.



Herramientas de trabajo. Fuente: propia



Formado del alambre. Fuente: propia



Unión de las partes de la pieza. Fuente: propia



Pieza lista para pulir. Fuente: propia

El fuerte de la experimentación inicial con el cobre fue el dominio de la soldadura: Existiendo una soldadura para cobre, se decidió utilizar soldadura de plata y estaño debido a que el mercado ofrece en este formato 4 tipos distintos según la temperatura de soldado que se necesite. Utilizar los 4 tipos de soldadura es una estrategia clave cuando se confeccionan piezas con distintas partes, ya que, al volver a calentar la pieza para soldar por segunda, tercera o cuarta vez, las soldaduras previas tienden a disolverse y la pieza se desestructura.

Una vez dominado en parte este paso, se desarrollaron prototipos básicos para diseñar la colección de manera lineal, tomando las decisiones de diseño pertinentes para generar una coherencia en el lenguaje, integrando la parte experimental con los plásticos y los soportes desarrollados en cobre.



Registro del proceso. Fuente: propia



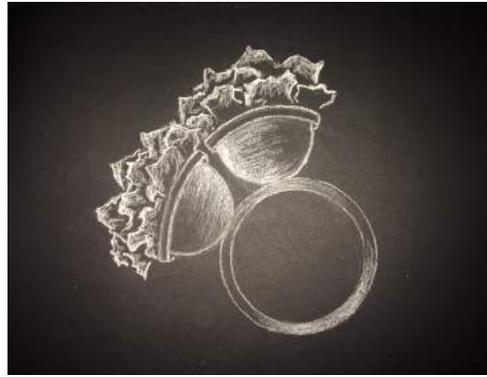
Anillo Pellis. Fuente: propia

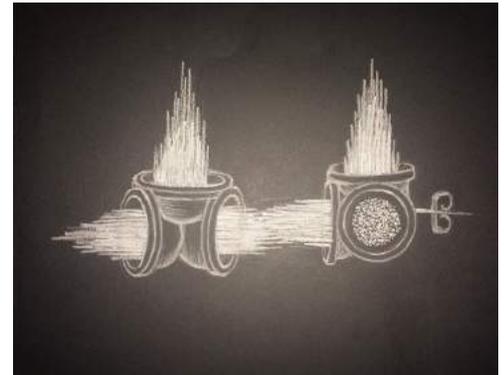
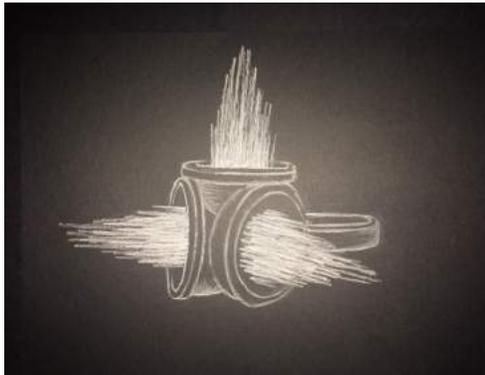
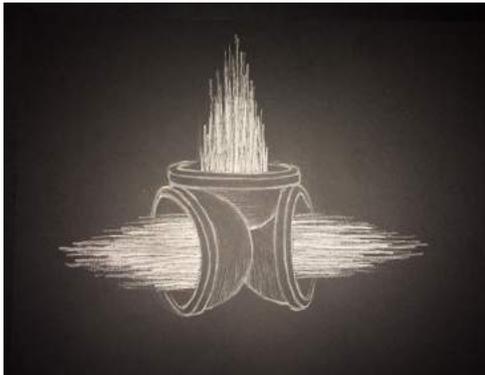
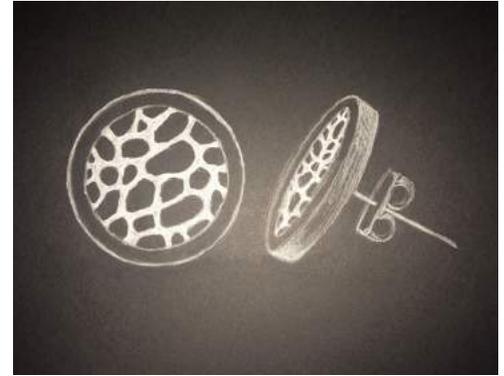
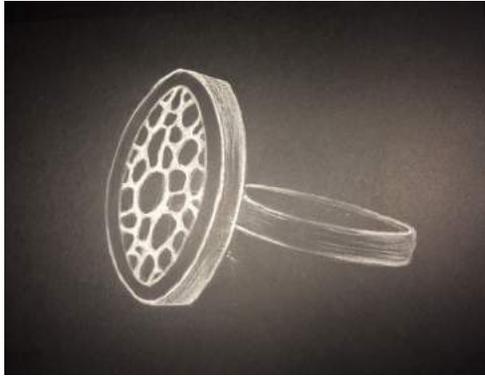
|

5. Colección

5.1 Diseño

La colección de joyería está compuesta por un total de 20 piezas, las cuales se dividen en: 5 prendedores, 5 anillos y 5 pares de aros, en-erando cinco conjuntos de tres piezas cada uno, que corresponden a los tejidos seleccionados y traducidos en el lenguaje estético desarrollado.





5.2 Desarrollo de las piezas

1. Corte de las formas y piezas base:

Se establecieron 8 tamaños de circunferencia para confeccionar las piezas. A cada una de ellas le corresponde una argolla de alambre redondo (de grosor 2,5 para las mas pequeñas, y 3,0 para las grandes).



2. Formado del alambre:

Formado del alambre y las partes cóncavas: El alambre se cortó de manera aproximada para cada caso, y se fue ajustando la medida en el triboulet, mientras se martillaba para formar vástagos rectos. Para formar las medias esferas se utilizó un cubo de acero y un juego de embutidores con las medidas correspondientes.



3. Calce y soldadura:

Una vez formados los alambres, se unieron las bases planas a las argollas con soldadura media o dura.



4. Limado:

Luego de cada proceso de recocido, la pieza fue lijada y preparada para ensamblar sus partes.



5. Ensamblaje:

Esta etapa representó uno de los mayores desafíos debido a la dificultad de manejar tantos tipos de soldadura bajo una misma temperatura. Muchas veces se volvió a fundir una sección de soldadura trabajada previamente, dejando un pequeño surco en la pieza, muy difícil de corregir.



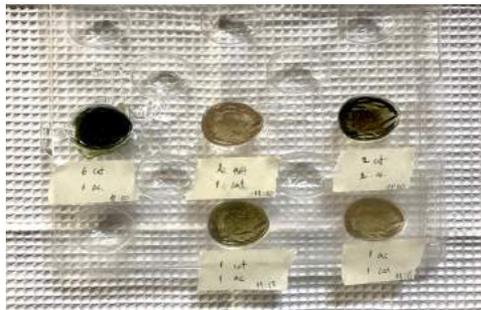
6. Pulido:

Para la terminación final de las piezas, se debió aplicar varios pasos de pulido. En primer lugar, se utilizó un accesorio de desbaste, y posteriormente dos de pulido. Una de las mayores dificultades fue llegar a los lugares pequeños, por ende mucho del pulido debió hacerse manual.



7. Montaje de las texturas creadas:

Una de las interrogantes que surgió en el proceso fue cuál sería el mecanismo de unión entre las piezas de cobre y la parte plástica. Para esto, se hizo un muestrario de resinas de poliéster (o resina de botones) con distinta concentración de acelerante y catalizador, determinando la proporción justa para que la consistencia y la velocidad de secado aseguraran un proceso de pegado seguro, duradero, discreto y con una buena terminación visual.



Observaciones generales:

Debido a que todo el proceso de confección se desarrolló de manera manual, o con la ayuda de herramientas manuales, algunas de las terminaciones en los cantos o en las circunferencias formadas. Estas formas sin embargo podrían quedar perfectamente terminadas utilizando un laminador con moldeador de alambre.

Otro de los grandes desafíos fue lograr una terminación homogénea en todas las piezas, ya que el residuo oscuro que queda en las ranuras tras pasar la pieza por el soplete es muy difícil de sacar, dejando zonas más brillantes y otras más opacas.

Al momento de montar las texturas en plástico sobre las piezas de cobre, se tuvo que realizar cada intervención con mucha rapidez, ya que la mezcla de resina fabricada permitía su manipulación por menos de 3 minutos antes de solidificar; esto significó que muchas veces las partes de plástico pequeñas no quedaban bien ubicadas en la superficie de cobre, y no podían ser corregidas.

Correcciones:

Con el fin de obtener la apreciación del ojo de un experto, se visitó a Claudia Betancourt, experta en joyería y artesanía, para mostrar las piezas fabricadas.



Dentro de las correcciones que sugirió Claudia, se destacó en primer lugar, corregir la terminación de las piezas con un baño electrolítico de cobre, con el fin de homogenizar el color de las piezas y unificar la diferencia de color en los puntos de unión con la soldadura de plata.

Para realizar el baño, fue necesario quitar toda la resina y las partes de material plástico de las piezas. Este proceso se hizo con la ayuda del artesano Jorge Monares, quien maneja el cobre hace años y posee herramientas específicas para la confección de orfebrería. Se logró remover la resina, pese al inevitable deterioro de algunas superficies que quedaron ralladas por el uso de las herramientas; sin embargo estas superficies quedarían corregidas una vez que se volviera a poner la resina.

Se llevó las piezas a bañar en cobre, mejorando mucho el aspecto general, realzando el brillo del material y disimulando algunos defectos de la confección.

Se hizo nuevamente y con mayor detalle la terminación con resina para adherir las texturas creadas, trabajando esta vez con una mezcla que tardaba más en secar, y por ende permitía un mayor tiempo de trabajo sobre la pieza. Luego de esto, se pudo hacer una foto de producto con el detalle de las piezas.





Conjunto Pellis sobre modelo. Fuente: propia

Producción fotográfica

Modelo: Clio Medina

Maquillaje: Florencia Reyes

Fotografías: Florencia Reyes

Asistente: Dánae Medina

Producción y edición: Florencia Reyes

Agradecimientos: Omar Faúndez

Ossum





Pellis





Musculus





Adeps

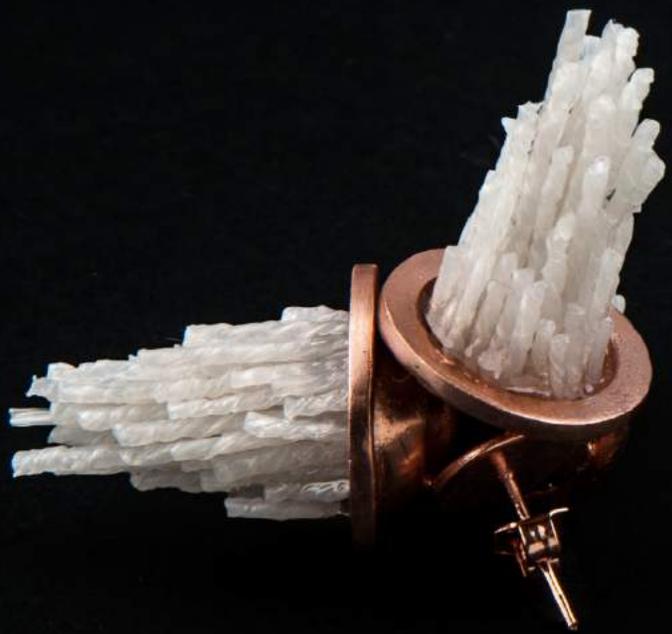




Neuron







Aros Musculus. Fuente: propia

|

6. Desarrollo de la marca

6.1 Imagen de marca

Naming

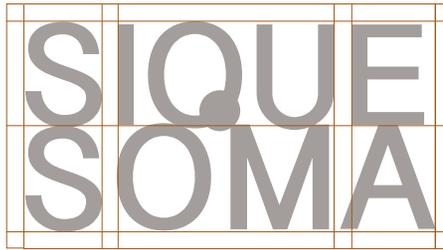
El nombre de esta colección nace de la unión de dos conceptos: Psique + Soma

Psique (del griego psychè), que significa alma. Esta palabra fue utilizada desde la Antigua Grecia para describir la fuerza vital del hombre, lo metafísico. Se asocia con la parte emocional y espiritual de la persona; unida al cuerpo durante su vida y separada al momento de morir.

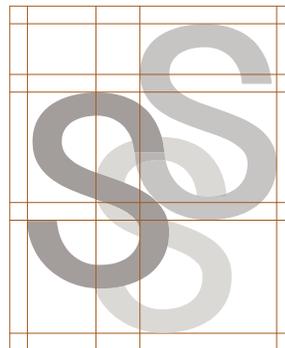
Soma (también de origen griego), significa cuerpo. Se utiliza de manera combinada con otros conceptos científicos para denominar cuerpos del mundo de los organismos vivos, como por ejemplo: cromosoma, ribosoma, tripanosoma.

La combinación de estos dos conceptos habla de las dos partes fundamentales que componen al ser humano: la parte física y la parte emocional, lo concreto y lo abstracto, ambos completamente sincronizados y co-dependientes.

Logotipo



Isotipo



En base a la tipografía
Kannada Sangam MN Bold

ABCDEFGHIJKLMNOPQ
RSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuv
wxyz

!*^?{ }\$%&/=([]"•)+ - _ ,:;
1234567890

Para el **logotipo** se buscó una tipografía minimalista, sin serif, que hablara de las terminaciones constructivas de las piezas de la colección, así como de un concepto artístico contemporáneo y universal. La línea gruesa de la tipografía ayuda a generar una imagen fácilmente reconocible y memorable.

Complementariamente se diseñó un **isotipo** con el fin de contar con elementos gráficos para crear patrones que hablen de la marca en el packaging, plataformas digitales, material impreso, etc.

Para este se utilizó el carácter "S" tres veces en el mismo estilo del logotipo, con dos variantes en la opacidad del pantone original para crear una trama que remite a las formas orgánicas que inspiran esta colección.



Variación en la tipografía

Para personalizar la leyenda de la tipografía se modificó el carácter “Q” superponiendo una circunferencia que hace alusión a la forma predominante en los soportes de las piezas de la colección.

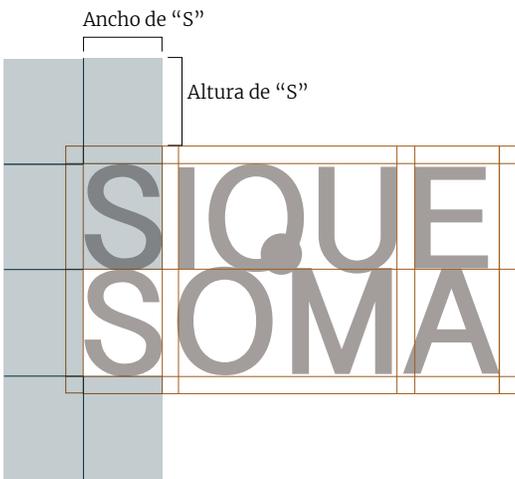


Original



Variación

Área de protección



Paleta cromática

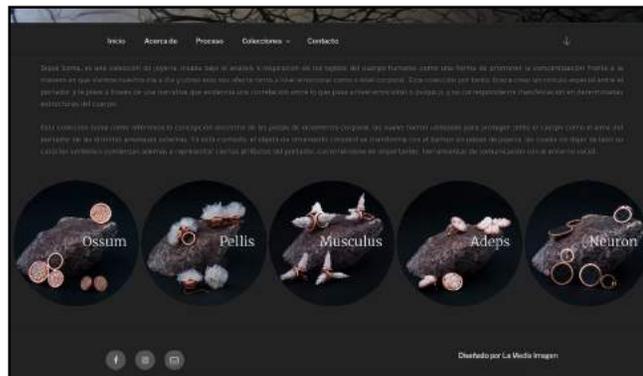
C: 37 M: 31 Y: 32 K: 10	C: 0 M: 0 Y: 0 K: 0	C: 0 M: 0 Y: 0 K: 100	C: 100 M: 73 Y: 47 K: 52
R: 163 G: 158 B: 156	R: 255 G: 255 B: 255	R: 0 G: 0 B: 0	R: 8 G: 46 B: 66
# a39e9b	# ffffff	# 000000	# 072d41

Variantes de color y uso

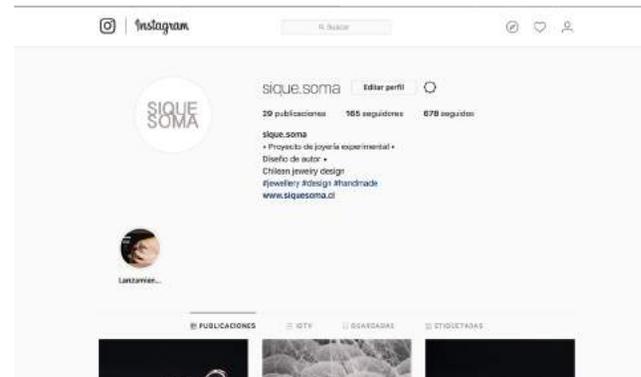


6.2 Aplicaciones

Página web



Redes sociales



Packaging



El packaging para este producto consiste en una caja negra de forma poligonal forrada en papel negro, que ofrece resistencia y protección para las piezas. El packaging viene en tres tamaños distintos según la joya que porta, y cuenta con una tarjeta interior donde se lee la descripción que corresponde a cada conjunto, según la investigación hecha a partir de cada tejido y su análisis relacionado al conflicto emocional con que se relaciona.

A continuación se muestra la escritura interior en una pieza del conjunto Pellis:

“Este conjunto toma como inspiración la textura microscópica de las células de la piel. La piel es el órgano más extenso del cuerpo, y está en permanente contacto con el medio que nos rodea; por ende, es el primer receptor de los estímulos que vivimos a diario y también nuestra superficie de relación con los demás.

La piel refleja la forma en que recibimos y percibimos nuestro entorno y las relaciones que establecemos con quienes tenemos cerca; una piel saludable entonces, es signo de que estamos en armonía con nuestro entorno y somos capaces de recibir lo que viene a afuera, aceptando a la vez de manera positiva quienes somos y cómo nos ven los demás.”

Sique Soma.



Anillo Adeps. Fuente: propia

7. Estrategia de implementación

7.1 Estrategia de difusión y posicionamiento

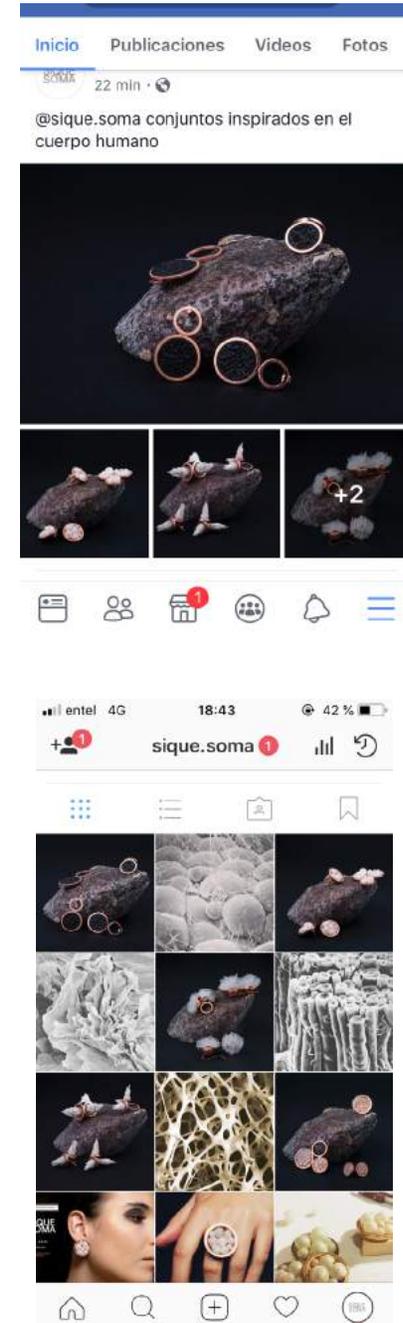
7.1.1 Vínculo entre el usuario y la pieza

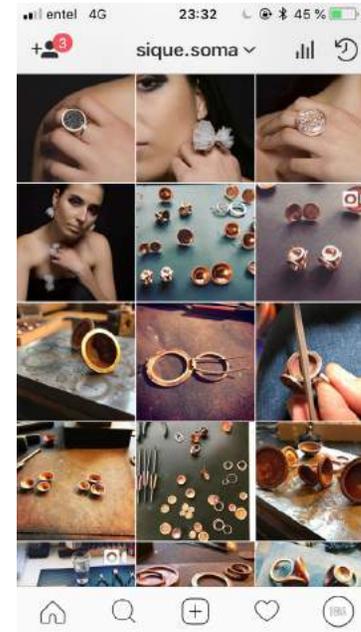
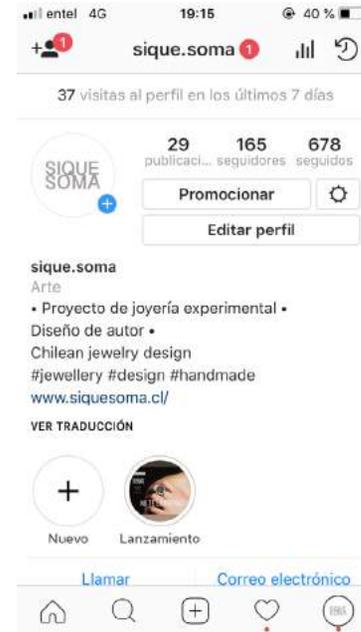
La parte medular de este proyecto consiste en lograr llegar al usuario de esta colección, a través de la difusión del discurso narrativo que contiene las piezas y la temática abordada, tal como se plantea en los objetivos. Para esto, una de las etapas fundamentales fue desarrollar una estrategia marketing asociada a la vinculación entre el usuario y la temática a través de las plataformas digitales disponibles. Esta etapa corresponde al desarrollo del tercer objetivo específico planteado en la formulación; en este se plantea la necesidad de dar a conocer el discurso tras la creación del proyecto, con el fin de engendrar el “sentido del uso” de la pieza para el público objetivo. Esta estrategia contemplaba un acercamiento progresivo al proyecto que el público pudiese seguir en tiempo real, para apreciar de manera cercana la evolución de este. Teniendo en cuenta el perfil de usuario y la motivación del proyecto, era primordial hacer un acercamiento a la temática compartiendo el contenido que explicara la narrativa desde la perspectiva del autor, pero también desde los expertos en el tema; para todo lo anterior se decidió utilizar dos tipos de plataformas de difusión que permitieran la interacción con el usuario:

7.1.2 Redes sociales

En primer lugar se planeó e implementó una campaña de difusión para captar a los distintos perfiles de usuario potencial a través de dos plataformas sociales: Instagram y Facebook. En cada una de estas se creó un perfil con el nombre y logo de la marca, acompañada de una breve descripción de la temática. El objetivo era ir recaudando seguidores que se vieran llamados por el contenido visual y descriptivo de estas plataformas, y a través de la publicación periódica de material de interés se fuera formando un vínculo entre el proceso creativo del autor y los seguidores.

Estrategia: A lo largo de 9 semanas se difundió a través de estos dos perfiles las distintas etapas del proceso: ideación de las piezas, imágenes referenciales, proceso de experimentación y confección de las piezas finales, de manera que se fuera narrando una historia que a los usuarios pudieran seguir a tiempo real. Complementariamente, se iba publicando a través de estas dos plataformas, contenido vinculado con la temática, con el fin de generar el puente entre lo que se mostraba en las imágenes del proceso creativo y el argumento conceptual detrás del proyecto. Se publicaron 8 links con artículos que contextualizaran al usuario sobre el análisis hecho a partir de la disciplina de la biodescodificación; además se publicaron imágenes referenciales que formaron parte del proceso de inspiración, acompañados con citas de autores expertos en la temática.





7.1.3 Página web

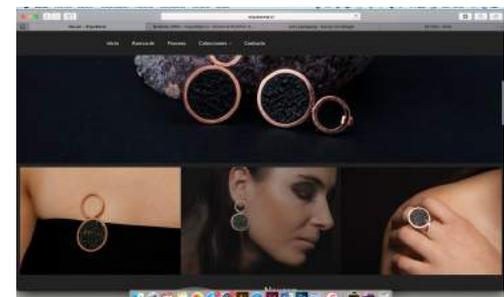
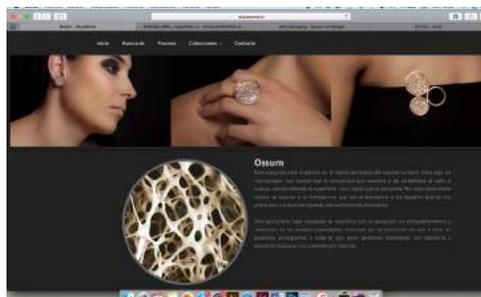
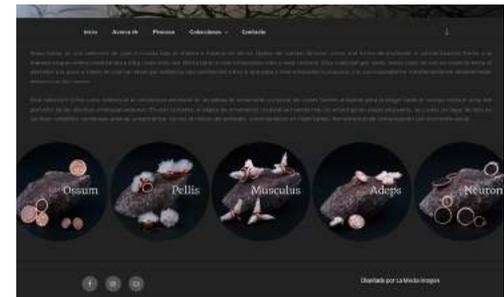
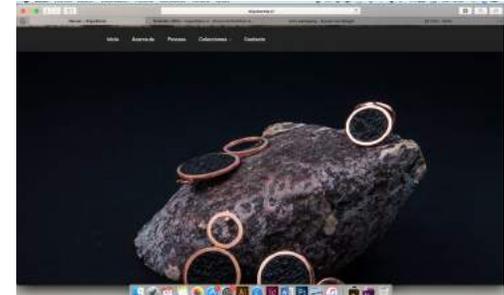
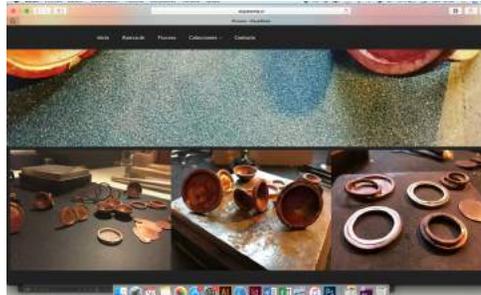
Como parte de la estrategia de difusión del proyecto, se crea una página web donde se muestra Sique Soma como una marca comercial de joyería. Si bien por el momento dicha página no opera como plataforma de ventas, tiene como fin mostrar y promocionar las piezas con sus atributos de producto comercial. La página web cuenta con una barra de menú donde se puede navegar por el sitio para conocer a totalidad el proceso y el resultado final del proyecto. Entre los sitios de la página se encuentra:

Argumento: donde se explica de manera introductoria la temática del proyecto y el discurso que este aborda, pensando en un usuario nuevo en el tema, pero con un interés potencial adentrarse en el tema.

Colecciones: donde se muestran cada una de las fotos de los productos de manera individual, con su conjunto respectivo y sobre modelo, de manera que el usuario pueda conocer cada producto de manera integral. En esta sección se describe cada conjunto en cuanto al tejido que lo inspira y la asociación con la parte emocional.

Acerca del autor: donde se explica la motivación personal, los objetivos y un breve análisis de la perspectiva propia de la joyería contemporánea.

Proceso: donde se muestran imágenes del punto de partida y del desarrollo de las piezas con el fin de generar un vínculo de cercanía con el usuario.



7.2 Modelo de negocio

A continuación se describe el modelo de negocio que adoptará este proyecto a partir del esquema Canvas, explicando cada una de sus partes con el fin de obtener una panorámica más clara sobre la estrategia de posicionamiento a utilizar.

Propuesta de valor:

Contenido y trasfondo:

El valor principal de esta colección es su carácter discursivo, que permite al usuario crear un vínculo emocional con la pieza a través de la temática, portando no solo una joya sino también el discurso de la marca.

Originalidad e innovación:

La propuesta estética de esta colección se compone de una combinación de técnicas, procesos y materiales que fueron desplegados y perfeccionados por la autora, dando como resultado piezas que se diferencian significativamente de otras propuestas en el mercado y en el rubro del diseño.

Terminaciones a mano:

La producción manual de las piezas permite corroborar la buena ejecución de los detalles constructivos y estéticos, de manera que cada producto cumpla con las características necesarias para una óptima usabilidad y durabilidad.

Segmento de clientes:

Mujeres que buscan transmitir su identidad a través de los objetos que portan. No están sujetas a los cánones de belleza tradicionales,

sino que buscan diferenciarse a través de una estética diferente y rupturista, que de alguna manera hable de sus cualidades y sus ideales. Por ende, estas mujeres reconocen y valoran las piezas de autor, ya que perciben el valor creativo más allá del valor material.

Relación con el cliente:

Directa, cercana y activa:

Debido al objetivo de crear un vínculo con el usuario/cliente de esta marca, se considera importante establecer desde el principio una cercanía con este, a través de una comunicación directa y bidireccional. En este sentido es crucial mantener el contacto a través de las plataformas digitales, de manera de hacerle sentir parte del proceso y de las novedades.

Canales:

Plataformas digitales:

La principal plataforma de interacción y venta serán la página web y las redes sociales. A través de estas, el cliente podrá conocer la marca y los productos, a través de una difusión intensa, detallada y periódica, donde se mantendrá actualizado sobre el proceso y las noticias relacionadas.

Espacios culturales y de exhibición:

En estas instancias, el cliente podrá ver de manera directa y presencial los productos de su interés, nutriendo el vínculo emocional con el discurso y las piezas, y fortaleciendo la cercanía con la marca.

Actividades clave:

- Investigación de la temática y búsqueda de material visual
- Búsqueda de relaciones visuales
- Experimentación material
- Diseño de las piezas
- Producción de las piezas
- Producción fotográfica
- Creación de página web y perfiles
- Difusión del proceso productivo
- Difusión de la narrativa
- Lanzamiento y exhibición

Recursos clave:

Herramientas de orfebrería:

Soplete, alicates, sierras, prensas, pinzas, limas, motor de pulido, accesorios de pulido y desbaste, chispero, martillos, triboulet, etc.

Insumos de orfebrería:

Soldadura, fundente, lijas, bicarbonato, gas licuado, etc.

Cobre en lámina y en alambre.

Espacio de trabajo adaptado:

Mesa, astillero, luminaria ajustable, etc.

Packaging:

Cajas de cartón negras en 3 diferentes medidas, con logo traslúcido. Bolsa papel negra con logo.

Mano de obra: oficio de la autora

Alianzas clave:

Promano:

Tienda de insumos, herramientas y materia prima para joyería, que además dispone de servicios como laminado, casting y pedidos personalizados de figuras en distintos metales.

Galería Las Flores:
Tiendas de materia prima para metalistería y joyería.

Joya Brava:
Asociación de joyeros en Chile, que promueve y fomenta tanto a personas como a iniciativas vinculadas con la joyería de autor y contemporánea.

Mi Pack:
Empresa de confección y venta de packaging a personalizado.

Puntos limpios o de recolección de reciclaje:
Lugares donde puede obtenerse la materia prima plástica en volúmenes un poco más grandes.

Estructura de costos:

Los costos operacionales se dividen en:

- Recursos: Insumos, materiales, herramientas y mantención del espacio de trabajo.
- Mano de obra: por ahora asociada solo al trabajo personal.
- Página web: Diseño, actualización y mantención anual de la página.
- Servicio de baño en cobre, paso indispensable para la terminación de las piezas.

- Servicio de laminado y formación de vástagos rectos.
- Costos de stands de exhibición y muestras.
- Packaging y grafica asociada a la marca.
- Gastos asociados a la protección y patente del proyecto

Fuente de ingresos:

La fuente de ingresos percibida proviene exclusivamente de la venta de las piezas, y el monto alcanzado estará dado por el margen aplicado a cada pieza vendida, en función de sus costos de producción.

7.3 Plan de financiamiento

Para estimar el punto de equilibrio de este emprendimiento, se hizo una evaluación de los gastos asociados a la operación, con el fin de obtener un el precio de venta de los productos y las proyecciones de venta que se requieren para comenzar a percibir el una ganancia.

En primer lugar, se establecieron los precios de la materia prima utilizada:

Para generar esta colección se utilizaron 200 gramos de cobre (en lámina y en alambre), lo cual tuvo un costo total de \$12.800 pesos.

Para cada pieza se utilizaron aproximadamente entre 9 y 20 gramos de cobre, es decir, entre \$576 y \$1.280 pesos en materia prima.

La soldadura utilizada fue la de plata, para lo cual se invirtió un total de \$35.000, utilizando aproximadamente el 25% de esta, con un total de \$600 pesos de este insumo en cada pieza.

En cuanto a los insumos desechables de desbaste y pulido, se calculó un total de \$31.800 pesos, lo cual dividido en cada pieza da un total de \$2.120 pesos.

El baño electrolítico de las piezas en cobre tuvo un costo de \$3.600 pesos para cada pieza, promediando el peso total de cada una.

El costo en resina para cada pieza fue de \$96 pesos aproximadamente, y el costo de la materia prima plástica es de \$0 pesos.

El costo de la mano de obra fue calculado en base a los \$5.000 pesos por hora, y es el costo asociado que más varía según la pieza, que vas desde las 3 hasta las 12 horas de trabajo.

Por ultimo está el costo del packaging, que dependiendo de su tamaño oscila entre los \$3.500 y \$5.000.

A continuación se establece el costo de producción para cada pieza:



Conjunto: Ossum Pieza: Anillo	Cantidad	Costo (\$)
Cobre	13 gr	832
Soldadura	<1 gr	600
Insumos pulido	3 unidades	2.120
Baño electrolítico	1	3.600
Resina	4 cc	96
Material plástico	4 gr	0
Mano de obra	6 horas	30.000
Packaging mediano	1	4.500

Costo total: \$41.748

Margen de venta: 40%

Precio neto: \$58.447

IVA: \$11.105

Precio de venta: \$69.500



Conjunto: Ossum Pieza: prendedor	Cantidad	Costo (\$)
Cobre	17 gr	1.088
Soldadura	<1 gr	600
Insumos pulido	3 unidades	2.120
Baño electrolítico	1	3.600
Resina	8 cc	96
Material plástico	7 gr	0
Mano de obra	8 horas	40.000
Packaging grande	1	5.000

Costo total: \$52.504

Margen de venta: 40%

Precio neto: \$73.505

IVA: \$13.966

Precio de venta: \$87.500



Conjunto: Ossum Pieza: Aros	Cantidad	Costo (\$)
Cobre	9 gr	576
Soldadura	<1 gr	600
Insumos pulido	3 unidades	2.120
Baño electrolítico	1	3.600
Resina	4 cc	96
Material plástico	4 gr	0
Mano de obra	5 horas	25.000
Packaging pequeño	1	3.500

Costo total: \$35.492

Margen de venta: 40%

Precio neto: \$49.688

IVA: \$9.441

Precio de venta: \$59.500



Conjunto: Pellis Pieza: Anillo	Cantidad	Costo (\$)
Cobre	15 gr	960
Soldadura	<1 gr	600
Insumos pulido	3 unidades	2.120
Baño electrolítico	1	3.600
Resina	<2 cc	96
Material plástico	2 gr	0
Mano de obra	6 horas	30.000
Packaging mediano	1	4.500

Costo total: \$41.876

Margen de venta: 40%

Precio neto: \$58.626

IVA: \$11.139

Precio de venta: **\$69.500**



Conjunto: Pellis Pieza: prendedor	Cantidad	Costo (\$)
Cobre	16 gr	1.024
Soldadura	<1 gr	600
Insumos pulido	3 unidades	2.120
Baño electrolítico	1	3.600
Resina	<2 cc	96
Material plástico	4 gr	0
Mano de obra	5 horas	25.000
Packaging grande	1	5.000

Costo total: \$37.440

Margen de venta: 40%

Precio neto: \$52.416

IVA: \$9.959

Precio de venta: **\$62.500**



Conjunto: Pellis Pieza: Aros	Cantidad	Costo (\$)
Cobre	15 gr	960
Soldadura	<1 gr	600
Insumos pulido	3 unidades	2.120
Baño electrolítico	1	3.600
Resina	<2 cc	96
Material plástico	2 gr	0
Mano de obra	4,5 horas	22.500
Packaging mediano	1	4.500

Costo total: \$34.376

Margen de venta: 40%

Precio neto: \$48.126

IVA: \$9.144

Precio de venta: **\$57.500**



Conjunto: Musculus Pieza: Anillo	Cantidad	Costo (\$)
Cobre	15 gr	960
Soldadura	<1 gr	600
Insumos pulido	3 unidades	2.120
Baño electrolítico	1	3.600
Resina	6 cc	96
Material plástico	4 gr	0
Mano de obra	11 horas	55.000
Packaging mediano	1	4.500

Costo total:	<u>\$66.606</u>
Margen de venta:	40%
Precio neto:	\$93.248
IVA:	\$17.717
Precio de venta:	\$111.000



Conjunto: Musculus Pieza: prendedor	Cantidad	Costo (\$)
Cobre	20 gr	1.280
Soldadura	<1 gr	600
Insumos pulido	3 unidades	2.120
Baño electrolítico	1	3.600
Resina	8 cc	96
Material plástico	8 gr	0
Mano de obra	12 horas	60.000
Packaging grande	1	5.000

Costo total:	<u>\$72.696</u>
Margen de venta:	40%
Precio neto:	\$101.774
IVA:	\$19.226
Precio de venta:	\$121.000



Conjunto: Musculus Pieza: Aros	Cantidad	Costo (\$)
Cobre	9 gr	576
Soldadura	<1 gr	600
Insumos pulido	3 unidades	2.120
Baño electrolítico	1	3.600
Resina	4 cc	96
Material plástico	4 gr	0
Mano de obra	5 horas	25.000
Packaging pequeño	1	3.500

Costo total:	<u>35.492</u>
Margen de venta:	40%
Precio neto:	\$49.688
IVA:	\$9.441
Precio de venta:	\$59.500



Conjunto: Adeps Pieza: Anillo	Cantidad	Costo (\$)
Cobre	15 gr	960
Soldadura	<1 gr	600
Insumos pulido	3 unidades	2.120
Baño electrolítico	1	3.600
Resina	2 cc	96
Material plástico	3 gr	0
Mano de obra	6 horas	30.000
Packaging mediano	1	4.500

Costo total:	\$41.876
Margen de venta:	40%
Precio neto:	\$58.626
IVA:	\$11.139
Precio de venta:	\$70.000



Conjunto: Adeps Pieza: prendedor	Cantidad	Costo (\$)
Cobre	18 gr	1.152
Soldadura	<1 gr	600
Insumos pulido	3 unidades	2.120
Baño electrolítico	1	3.600
Resina	3 cc	96
Material plástico	5 gr	0
Mano de obra	9 horas	45.000
Packaging grande	1	5.000

Costo total:	\$57.568
Margen de venta:	40%
Precio neto:	\$80.595
IVA:	\$15.313
Precio de venta:	\$96.000



Conjunto: Adeps Pieza: Aros	Cantidad	Costo (\$)
Cobre	16 gr	1.024
Soldadura	<1 gr	600
Insumos pulido	3 unidades	2.120
Baño electrolítico	1	3.600
Resina	3 cc	96
Material plástico	4 gr	0
Mano de obra	7 horas	35.000
Packaging mediano	1	4.500

Costo total:	\$46.940
Margen de venta:	40%
Precio neto:	\$65.716
IVA:	\$12.486
Precio de venta:	\$78.000



Conjunto: Neuron Pieza: Anillo	Cantidad	Costo (\$)
Cobre	9 gr	576
Soldadura	<1 gr	600
Insumos pulido	3 unidades	2.120
Baño electrolítico	1	3.600
Resina	2 cc	96
Material plástico	3 gr	0
Mano de obra	3 horas	15.000
Packaging pequeño	1	4.500

Costo total: \$26.492

Margen de venta: 40%

Precio neto: \$37.088

IVA: \$7.047

Precio de venta: \$44.000



Conjunto: Neuron Pieza: prendedor	Cantidad	Costo (\$)
Cobre	12 gr	768
Soldadura	<1 gr	600
Insumos pulido	3 unidades	2.120
Baño electrolítico	1	3.600
Resina	3 cc	96
Material plástico	5 gr	0
Mano de obra	4 horas	20.000
Packaging mediano	1	4.500

Costo total: \$31.684

Margen de venta: 40%

Precio neto: \$44.357

IVA: \$8.428

Precio de venta: \$53.000



Conjunto: Neuron Pieza: Aros	Cantidad	Costo (\$)
Cobre	18 gr	1.152
Soldadura	<1 gr	600
Insumos pulido	3 unidades	2.120
Baño electrolítico	1	3.600
Resina	3 cc	96
Material plástico	4 gr	0
Mano de obra	7 horas	35.000
Packaging grande	1	5.000

Costo total: \$51.440

Margen de venta: 40%

Precio neto: \$72.016

IVA: \$13.683

Precio de venta: \$85.500

7.4 Flujo de caja y valorización

Para estimar el flujo de caja, se hizo un análisis en base a los datos obtenidos de los costos de producción y un supuesto de ingreso por venta de cada producto en el periodo de 1 año.

Este supuesto se realizó en función de las muestras de interés por parte del público en cada una de las piezas registradas hasta el momento, tanto de manera presencial como a través de los perfiles en las redes sociales. Lo anterior permitió calcular el ingreso neto total del período 1 para estimar el crecimiento de las ventas a 5 años.

Aspectos a considerar:

a. Estimación del crecimiento: debido al enfoque puesto en la difusión y publicidad, se proyecta un crecimiento promedio de un 20% anual, en un periodo de 5 años. Esto considera un aumento considerable en la cantidad de unidades producidas, lo cual deriva en la decisión de adquirir una tienda física, lo cual conlleva a un aumento del margen de ganancia recaudado por producto.

b. Costos no operacionales: Los costos no operacionales consideran la estrategia de marketing, la parte administrativa y los costos de arriendo considerados al inicio del cuarto periodo.

c. Impuestos: para calcular los flujos de cada periodo, se consideró un impuesto aplicado a la

ganancia neta del 25% y una inflación anual del 3% asociada a los costos no operacionales.

Valores ponderados para el periodo 1:

	Total:
Precio de venta:	\$ 1.123.500
Costo operacional:	\$ 11.892.441
Cobre	\$ 82.368
Soldadura	\$ 59.400
Insumos pulido	\$ 209.880
Baño electrolítico	\$ 54.099
Resina	\$ 9.504
Material plástico	-
Mano de obra	\$ 2.970.000
Packaging	\$ 445.500
Cantidad ponderada:	99 unidades
Ingreso neto:	\$ 7.789.500

*Ver tabla completa en anexos, página 134.

Valorización flujo de caja a 5 años:

Periodo:	0	1	2	3	4	5
Flujo de caja neto:	-\$ 450.000	\$ 1.625.373	\$ 2.237.754	\$ 3.001.342	\$ 2.824.251	\$ 3.996.506

*Ver tabla completa en anexos, página 136.

VAN: \$ 5.659.581

Observaciones:

Considerando los resultado arrojado por los indicadores de retorno y rentabilidad, se puede convenir que la estrategia de posicionamiento concebida permite el desarrollo viable del proyecto.

Se puede observar que uno de los factores que posibilita este resultado es la rápida recuperación de la inversión inicial y la utilidad percibida desde el periodo 1. Si bien este es un indicador que, con el tiempo puede disminuir, se proyecta continuar con un foco importante sobre la estrategia marketing, con el fin de ir renovando y reinventado los productos de la marca, de acuerdo al análisis de la demanda del cliente y a los resultados de las ventas en los periodos siguientes.

|

7.5 Protección y traspaso

Para desarrollar este proyecto como el emprendimiento personal que la autora visualiza, es necesario considerar el procedimiento de protección y transferencia de la propiedad intelectual que la Escuela de Diseño de la UC ha redactado para estos casos.

Según explica este documento, en primera instancia, todo proyecto desarrollado bajo los recursos de la escuela son de titularidad de la misma, no así de su autoría.

Sin embargo, para los proyectos de título de los alumnos donde se pueda demostrar que no se hizo uso evidente y significativo de estos recursos, existe una carta de liberación de la titularidad que debe ser tramitada por la Subdirección de Transferencia y Desarrollo de la Escuela de Diseño, aprobada por el profesor guía, la Coordinación de Títulos y del Director de la Escuela. En este sentido y en vista de que el desarrollo del proyecto fue realizado en su mayoría fuera de los espacios de la institución (a excepción del uso del estudio fotográfico y la biblioteca) se considera pertinente aplicar esta alternativa con el fin de llevar la marca desarrollada a una implementación totalmente independiente de la Universidad.

En este caso, lo que se busca es proteger es tanto la creación de la marca como el conjunto de obras asociadas a ella, por ende correspondería aplicar la Ley 19.039 de Propiedad Industrial

que protege la marca, como la Ley 17.336 de Propiedad Intelectual para registrar las obras, obteniendo los derechos conexos, patrimoniales y morales sobre el material creado.

Para la protección de la marca, se busca obtener el derecho exclusivo y excluyente de utilizarla según la estipulación en el registro establecido, evitando que terceros sin consentimiento utilicen la misma o una similar para otros fines. Para ello, se deben realizar los siguientes pasos:

- Buscar y solicitar los títulos y certificados que acrediten el derecho de propiedad industrial del autor sobre la marca, según lo solicita el Instituto Nacional de Propiedad Industrial.
- Realizar los pagos en línea de las tasas y los derechos como se estipula en la documentación.
- Presentar en línea todos los formularios electrónicos para iniciar el proceso de tramitación del registro de marcas comerciales.
- Consultar en la base de datos el estado de los tramites realizados para comprobar la realización exitosa de la solicitud.

En cuanto a la protección de las obras bajo la propiedad intelectual, se espera obtener los derechos conexos, que permiten al artista o ejecutante prohibir o permitir la difusión del material creado, con la posibilidad de percibir una remuneración asociada a su uso público. A la vez, se espera obtener el derecho moral y patrimonial sobre la colección diseñada, asociados a la protección de la paternidad e integridad de la obra, así como su explotación comercial.

Este proceso de protección se lleva a cabo a través del Departamento de Derechos Intelectuales (DDI), que pertenece a la Dibam del Ministerio de Educación. Para registrar las obras y obtener la propiedad intelectual sobre ellas se debe cumplir con la inscripción de las mismas donde estas sean vinculadas con su autor y titular, para facilitar la protección legal. Esto puede realizarse de manera presencial en las oficinas de Departamento o bien de manera domiciliar, entregando un ejemplar completo de la obra (original o digital) con el título y autor, acompañado del formulario de solicitud y el pago de la inscripción. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2013).

De esta manera se hace posible desarrollar el proyecto a modo de emprendimiento, visualizando su implementación como marca y obra de autor en el contexto de la joyería contemporánea.

El costo asociado a estos procesos es de:
 Protección industrial (marca):

UTM (agosto): \$47.729

Presentación de solicitud:
 (Producto, 2 clases) = \$95.458

Registro:
 (producto, 2 clases) = \$95.458

Total: \$190.916
 (según INAPI, 2018)

Protección intelectual (colección):

Pago por concepto de inscripción:
 (10% de UTM) = \$4.772 por pieza

Total= \$71.594
 (según Guía de Propiedad Intelectual y Derecho de Autor, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2013).

TASAS

ASOCIADAS AL REGISTRO DE MARCAS

PRESENTACIÓN DE SOLICITUD	Productos Servicios Establecimiento industrial	1 UTM por cada clase
	Establecimiento comercial	1 UTM por cada clase y por cada región
REGISTRO	Productos Servicios Establecimiento industrial	2 UTM por cada clase
	Establecimiento comercial	2 UTM por cada clase y por cada región
RENOVACIÓN	Productos Servicios Establecimiento industrial	6 UTM (*) por cada clase
	Establecimiento comercial	6 UTM por cada clase y por cada región
ANOTACIONES MARGINALES		1 UTM valor fijo
INTERPOSICIÓN DE RECURSO DE APELACIÓN		2 UTM valor fijo

https://www.inapi.cl/docs/default-source/default-document-library/ii_anexo_tasas.pdf?sfvrsn=513178fd_0



|

8. Validación de los objetivos

8.1 Testeo 2

8.1.1 Lanzamiento

Como parte de la estrategia de posicionamiento de la colección se realizó un lanzamiento para exhibir de manera pública y abierta la colección realizada. El evento fue creado y difundido a través de los grupos hechos para el proyecto con el nombre de la marca, con el objetivo de promocionar y dar a conocer la actividad a realizar.

Uno de los objetivos de este evento era poder comprobar el alcance de la difusión realizada previa al lanzamiento, de acuerdo con los objetivos proyectados de vinculación del usuario con la pieza.

Se crearon tres banners de promoción a partir de las fotografías ya publicadas en dichos grupos, con el objetivo de que reconocieran la imagen de la convocatoria.

Durante el evento se hicieron dos actividades diferentes:

1. La primera actividad tenía como objetivo verificar el grado de identificación que sentían con la temática del proyecto, y en qué medida ayudó a comprenderla el material difundido en los perfiles creados para el proyecto. Para obtener el registro de esto, se pasó una hoja y un lápiz a cada uno, para responder las siguientes preguntas:

- ¿Cómo te enteraste del evento de lanzamiento?
- ¿Has visto este proyecto online? ¿En qué plataforma?
- ¿Has leído los artículos vinculados al proyecto? ¿Buscaste posteriormente información sobre esta visión biocéntrica del cuerpo?
- ¿Has visitado la página web del proyecto?
- ¿Podrías describir en breves palabras la temática que aborda?
- ¿Te sientes identificado con esta temática? Si pudieras poner un número (de 1 a 10) según cuánto te representa el tema en este momento de tu vida, ¿cual sería?
- Breve reflexión personal entorno al tema.

2. En la segunda actividad esperaba tener un feedback mas preciso de la usabilidad de las piezas en cuanto a los detalles formales y materiales que aun podían corregirse o que podrían replantearse para la reproducción de las piezas a futuro. Para ello, se registró por medio de breves videos la instancia en que los asistentes se probaron las piezas y los comentarios que hicieron a partir de esto.



8.1.2 Resultados de la difusión

Con respecto a la primera actividad, se obtuvieron los siguientes resultados:

92,8%

Casi el total de los asistentes al evento (26 de 28) habían visto la publicación de convocatoria a través de Facebook y/o Instagram.

100%

De los 28 asistentes, todos habían visto al menos una vez el proyecto en alguna de sus plataformas. Diecisiete conocían el proyecto por su página de Facebook y Instagram, 6 solo a través de Facebook, y 5 solo a través de Instagram.

75%

Del total de los asistentes, 21 habían leído uno o más de los artículos publicados en las redes, que vinculaban una determinada pieza con la visión de biocéntrica del cuerpo humano. De estos, 15 personas (53%) declararon haber sentido curiosidad ante la temática y el interés de conocer más sobre esta.

46,4%

De los asistentes, 13 visitaron la página web donde conocieron más en profundidad el origen motivacional del proyecto y la descripción de las piezas.

67,8%

De los 28 asistentes, 19 pudieron describir la temática que aborda el proyecto utilizando uno o más de los conceptos clave (emociones, vínculo, cuerpo humano, tejidos, joyas, reflexión, conciencia), que aparecen en las descripciones de la página web y en las publicaciones de los perfiles creados.

100%

De los 28 asistentes, el total declaró sentirse identificado con la temática, y en promedio, el grado de identificación declarado fue 8.

En cuanto a los comentarios personales, se pudo corroborar que existía mucha curiosidad en cuanto al proceso de confección de las piezas, y a los materiales utilizados para esta. Por otro lado, los asistentes declararon que, por sí sola la colección les parecía muy **innovadora** estéticamente hablando, pero que al conocer la fuente de inspiración y el **discurso** detrás de ella les cerraba de manera mucho más clara la **elección de las formas** y los **materiales utilizados**.



8.1.3 Testeo de usabilidad

a. Algunos de los vástagos de los aros se sentían un tanto delicados y propensos a doblarse con el uso. Este se debe a que, al trabajarse la pieza a nivel de prototipo, se utilizó el mismo cobre como soporte para todas las piezas, en lugar de una varilla de acero como se haría con una pieza de joyería terminada para su comercialización.



b. Hubo algunos comentarios sobre el volumen de algunas de las piezas; para esto se sugería disminuir la altura de las superficies creadas en plástico de algunas piezas, con el fin hacerlas menos propensas a engancharse o ser golpeadas en el uso diario.



c. Por otro lado, existía el miedo a que, algunas de las piezas pudieran rasgarse o perforarse en la parte plástica con el uso diario, en contacto con superficies puntiagudas o filosas. Esta observación fue comentada con la experta Claudia Betancourt, quien abogó que “la joyería es delicada, y uno tiene que saber en que ocasiones debe ocupar las piezas, y cuando no” (conversación directa, junio 2018).



d. Respecto a algunos de los aros con mayor volumen y texturas irregulares, se obtuvo que era necesario utilizarlos siempre con el pelo tomado, para evitar que este se enredara en las superficies sobresalientes.

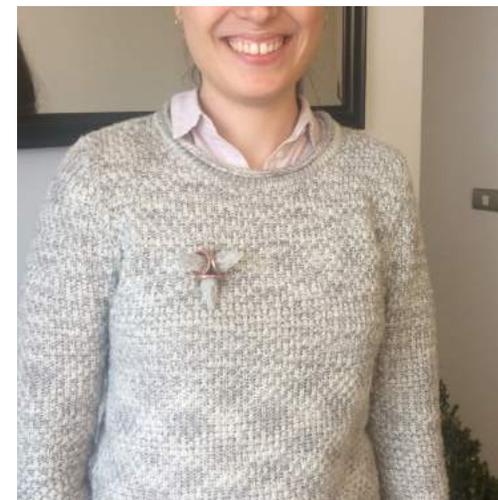
8.1.4 Interacciones a partir del uso:

Uno de los puntos más importantes de corroborar según lo objetivos planteados en la formulación, fueron las interacciones claves esperadas a partir del uso de las piezas portadas por los usuarios. Para esto, se pidió a 5 personas que portaran las piezas por una semana, en ocasiones donde fueran a tener contacto con otros individuos, con el fin de comprobar si se producía conversación con terceros gracias al interés generados por la propuesta estética de las piezas, y más aún, si este tercer interesado llegaba acceder a las plataformas de difusión del proyecto. Para esto, se entregó a cada una de las 5 cómplices del testeó una o dos piezas de su elección, y se pidió tomar nota de las interacciones que pudieran surgir en base al uso de estas. Se hizo una pequeña inducción para que fueran capaces de comunicar de manera breve pero asertiva la temática que aborda el proyecto y la intención comunicativa detrás de este.

A continuación se describen las experiencias de cada usuaria:

1. Ana: “Fui dos días al trabajo con el prendedor y el anillo. El primero, dos personas me preguntaron qué era ese material poroso con que estaban hechos; pensaban que era como una piedra. Les expliqué en qué consistía la colección y qué representaba esa textura que ellas habían visto”. “El segundo día, las mismas dos compañeras me preguntaron cómo se llamaba el proyecto, y los buscaron en Instagram; creo que te empezaron a seguir, pero se que vieron las fotos porque las escuché comentar”.

2. Clio: “Mientras estábamos comiendo en la casa de mi pololo, su mamá se dio cuenta de que estaba con el prendedor puesto y le llamó la atención, porque nunca uso muchos accesorios, y le conté de que se trata tu título; y le encanto! lo encontró súper curioso e interesante, como muy artístico. Le mostré después las fotos de tu Instagram y nos quedamos comentando, pero ella no tiene (Instagram) así que quedó solo en la conversación”. “Unos días después, lo quise probar con las niñas de Volley, y me lo puse después del entrenamiento cuando caminábamos al metro. Ahí me lo vio la Javi, y me preguntó de donde era. También le conté tu título y ella es la que empezó a seguir en Instagram! Dijo que quería el mismo anillo, y que no podía creer que lo hayas hecho con una bolsa”.



3. Dánae: “Estaba en el laboratorio y una de las niñas me preguntó: ¿y ese anillo? Y yo le empecé a contar de tu proyecto, y de que se inspiraba en los tejidos microscópicos del cuerpo, en como le influye la parte emocional, y que por eso se llamaba Sique Soma; y Anibal que estaba al lado de nosotras se dio vuelta y dijo: ah! Psique soma?! Señalando la cabeza y el cuerpo; entonces como que cachó al tiro el sentido del nombre”.

4. Sibila: “Me puse los aros varios días para ir al Duoc; pero recién como el jueves una de mis compañeras me dijo algo. Me dijo como: Oye esos aros no te los había visto antes, están muy choros! Y ahí empecé a contarle de que se trataba todo, tratando de explicarle el tema de las emociones y el cuerpo, y que ese era el tejido de los huesos; y me preguntó si tenías pagina y si estabas vendiéndolos...”. “El resto de las veces como que vi que me miraban los aros pero no hubo preguntas ni nada”.

5. Fernanda : “La primera vez que los usé fue en esa junta que hicimos en mi casa, y ahí varias se fijaron. Una me dijo: qué exótico tu anillo! Y traté de contarle un poco del contexto, pero estábamos en otra onda así que no pude contrale la historia completa.” “Después llegó otra amiga que también se fijó y me pidió ver el anillo de cerca. Ahí se lo pasé y le empecé a contar con más detalle del trasfondo y todo, y ella me dijo

que lo encontraba cuático y que sonaba muy interesante, como muy innovador; a ella le mostré la Instagram y parece que ahora te sigue...” “La vez siguiente, fue hablando con una profe; ella me dijo: Fer, que especial tu anillo, ¿de qué está hecho? Y ahí tuve la oportunidad de contarle bien detallado tu proyecto. Se interesó hartito mientras le contaba y me dijo que ella participaba en un grupo de terapias del cuerpo para la sanación, entonces como que tenía un vínculo con el tema desde antes parece...”



8.2 Conclusiones de la validación

Conclusiones de la validación:

A partir de los testimonios de las 5 usuarias que participaron en este testeo, se pudo validar el tercer objetivo planteado, donde la narrativa del proyecto se difunde no solo a partir de las plataformas digitales, sino que concretamente a partir de las piezas y la conversación producida a partir de estas. Según los testimonios dados por las participantes, cada una tuvo al menos una interacción de diálogo a partir de la joya portada, posibilitando una conversación entorno a la temática abordada, lo cual posibilita una instancia de reflexión o al menos un acercamiento a la visión y a la crítica que plantea este proyecto.



|

9. Conclusión personal

Luego de terminar el proceso de desarrollo del proyecto, se hace necesario detenerse a analizar los aprendizajes que formaron parte de este período. En primer lugar, cabe destacar el desafío que significó abordar un proyecto basado en una motivación personal, pero sin contar con una experiencia previa en el manejo técnico del rubro. El hecho de haber comenzado a aprender el oficio de la orfebrería de manera autodidacta en un periodo de tiempo acotado, sin duda dejó una impresión de realización personal en mí, y más al haber combinado esta disciplina con una temática tan significativa como lo es la comprensión del cuerpo y la concientización del origen de los malestares físicos que nos aquejan.

El desarrollo de la técnica de la orfebrería y el adentramiento en el mundo de la joyería contemporánea me dio la oportunidad de crear importantes y valiosos vínculos con personas expertas en el área, así como con otros que al igual que yo se estaban iniciando.

Por otro lado la experiencia de dar los primeros pasos en este rubro significó descubrir el área que me apasiona y llama para desenvolverme a nivel profesional.

Ciertamente puedo reconocer que el paso por la escuela y su malla curricular integral significó la adquisición de importantes herramientas y conocimientos tanto en el ámbito perso-

nal como para en el ámbito profesional, lo cual además ayudó a descubrir y explotar cada una de las cualidades y aptitudes propias.

En cuanto al desarrollo de la marca y el producto final, puedo reconocer que, si bien será un gran desafío a la hora de su implementación, representa una gran oportunidad para posicionarme en el mercado bajo la etiqueta de diseño de autor. Se reconoce sin embargo que, para llegar a las proyecciones estimadas en la valorización del proyecto, se hace necesario perfeccionar algunos aspectos de la confección con el fin de llegar a un producto de venta de calidad y excelencia, a la altura de la estrategia de marketing que se considera para estos.

Finalmente, quisiera recalcar la alegría que significó haber podido cumplir con la etapa de Título, y todo el aprendizaje que esto implicó durante todo el proceso. Agradezco por último mi profesora guía, a mi familia, a mis amigos, mis compañeros de generación de la escuela con los que compartí durante esta etapa, y a los profesores que durante todo este período contribuyeron a con nuestra formación académica.

|



|

|

10. Bibliografía

Referencias

Libros

Bahr, A., Eichhorn-Johannsen, M., Rasche, A. (2015). 25,000 years of Jewelry. Munich, Alemania. Prestel.

Baudrillard, J. (2000). El espejo de la producción. Barcelona, España: Editorial Gedisa.

Byung-Chul, H. (2012). La sociedad del cansancio. Barcelona, España: Herder.

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

Fléche, C. (2015). El origen emocional de las enfermedades. Barcelona, España: Obelisco S. L.

Murray, K., Siemelink, V. Rincón, A. (2014). Amuleto Joya Viva a través del pacífico. E. Gallagos Martínez. Ed., Joyaviva (www.joyaviva.net). México.

Moreno, P., Palomino, B., Urrutia, C. (2009). Mano de Obra: Publicación sobre artes y oficios. Santiago, Chile: UNO.w

Palacios, L. y Contreras, R. (2017). Ornamentos corporales de los pueblos indígenas de Chile. Temuco, Chile: América Ltda.

Pignotti, C. (2016). Joyería Contemporánea, un

nuevo fenómeno artístico. [Fecha de consulta: 29 de octubre 2017] de Universitat Politècnica de València. Sitio web: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/75945/Pignotti%20-%20Joyer%C3%ADa%20Contempor%C3%A1nea%20un%20nuevo%20fen%C3%ADstico.%20An%C3%A1lisis%20de%20las%20relaciones%20entre%20...pdf?sequence=8>

Cabral, A. (2014). La joyería contemporánea como arte. [Fecha de consulta: 20 de noviembre 2017] de Universidad Autónoma de Barcelona. Sitio web: https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2014/hdl_10803_285125/amcac1de1.pdf

Lipovetsky, G. (2008). La sociedad de la decepción. Barcelona, España: Anagrama S. A.

Referencias en línea

Chóliz, M. (2005). Psicología de la emoción: el proceso emocional. Recuperado de: www.uv.es/~choliz

El círculo íntimo de Walka (Agosto 8, 2016,). Recuperado de: <http://www.harpersbazaar.cl/moda/el-circulo-intimo-de-walka/>

El Mostrador (2015). Recuperado de: <http://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2015/07/30/el-trabajo-me-enferma-82-de-los-chilenos-ha-presentado-patologias-derivadas-del-mercado-laboral/>

Entrevista a Claudia Betancourt y Nano Pulgar de taller WALKA, (2014). Recuperado de: <http://www.disup.com/entrevista-claudia-betancourt-y-nano-pulgar-de-taller-walka/>

Emol (2017). Recuperado de: <http://www.emol.com/noticias/Tendencias/2017/03/20/850248/Chile-es-el-pais-mas-feliz-de-Sudamerica-conoce-que-nacion-lidera-el-nuevo-ranking-a-nivel-mundial.html>

Freitag, V. (2014). Entre arte y artesanía: elementos para pensar el oficio artesanal en la actualidad. *El Artista* (Nº 11, pp. 129-143). Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/874/87432695007.pdf>

Híbrida (2013). Recuperado de: <http://moda-chile.org/hibrida/>

Honoré, C. (2004). In praise of slowness. Recuperado de: http://khosachonline.ucoz.com/_ld/1/152_In_Praise_of_Sl.pdf

La microscopía electrónica de barrido: concepto y usos (Diciembre, 2012). Recuperado de: <https://www.patologiasconstruccion.net/2012/12/la-microscopia-electronica-de-barrido-sem-i-concepto-y-usos/>
OMS (2017). Reuperado de: <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs369/es/>

OMS (2017). Reuperado de: <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs369/es/>
Emol (2017). Recuperado de: <http://www.emol.com/noticias/Tendencias/2017/03/20/850248/Chile-es-el-pais-mas-feliz-de-Sudamerica-conoce-que-nacion-lidera-el-nuevo-ranking-a-nivel-mundial.html>

Microscopía Óptica e Histología (Marzo, 2013). Recuperado de: <https://ibcmunq.files.wordpress.com/2010/03/tp7.pdf>

Rivera D. (2010). Daniela Rivera. Recuperado de: <https://www.joyabrava.cl/daniela-rivera>

Entrevistas

Bettancourt, C. (2017, Septiembre 27). Entrevista con Florencia Reyes. Archivo personal.

Orellana, J. (2018, Marzo 23). Entrevista con Florencia Reyes. Archivo personal.

Rossel, L. (2017, Octubre 30). Entrevista con Florencia Reyes. Archivo personal.

Vicens, R. (2017, Octubre 18). Entrevista con Florencia Reyes. Archivo personal.

Índice de imágenes

(1) [Sin Autor]. [Sin fecha] Mujer de la tribu Himba de Namibia. [foto]. Recuperado de: http://www.namibiatourism.com.na/uploads/page_images/@mcastro-namibia-8082.jpg [fecha consulta: 16 de mayo de 2018].

(2) [Sin Autor]. [Sin fecha] Ornamento tribu africana. [foto]. Recuperado de: <https://i.pinimg.com/564x/4e/56/f6/4e56f666b220bc136c084696dd8c6bb2.jpg> [fecha consulta: 16 de mayo de 2018].

(3) [Sin Autor] [Sin fecha] Vestimenta ceremonial tribu etiope. [foto]. Recuperado de: <https://i.pinimg.com/564x/5b/c5/59/5bc559b8b9db7dcf9010615d2f3501c3.jpg> [fecha consulta: 17 de mayo de 2018].

(4) [Sin Autor]. [Sin fecha] Bulla de oro del período Romano [foto]. Recuperado de: <https://domus-romana.blogspot.com/2015/02/ador-natus-joyas-y-simbolos-del-hombre.html> [fecha consulta: 19 de mayo de 2018].

(5) [Sin Autor]. [Sin fecha] Conjunto de joyas medievales. [foto]. Recuperado de: <https://www.bisuteriayjoyeria.com/historia/la-joyeria-en-la-edad-media/> [fecha consulta: 19 de mayo de 2018].

(6) [Sin Autor]. [Sin fecha] Anillo de luto, época victoriana. [foto]. Recuperado de: <https://ceclirevista.com/2015/10/28/la-representacion-de-la-muerte-en-la-joyeria-renacentista-y-victoriana/> [fecha consulta: 20 de mayo de 2018].

(7) [Sin Autor]. [Sin fecha] Aros Art Decó. [foto]. Recuperado de: <https://cdn.shopify.com/s/files/1/0672/4559/products/0004-antique-victorian-gold-pinchbeck-drop-earrings-7.jpg?v=1497552371> [fecha consulta: 20 de mayo de 2018].

(8) [Sin Autor]. [Sin fecha] Collar experimental 1940. [foto]. Recuperado de: https://hammer.ucla.edu/blog/2016/05/art-in-conversation-william-leavitt-anni-albers-and-alexander-reed/#gallery_f5e770650e27d01b59e0e8efdefb44ec3551a1d0 [fecha consulta: 20 de mayo de 2018].

(9) [Sin Autor]. [Sin fecha] Collar “Hardware” por Annie Albers, 1940. [foto]. Recuperado de: <https://www.maharam.com/stories/anni-albers-hardware> [fecha consulta: 20 de mayo de 2018].

(10) [Sin Autor]. [Sin fecha] Collar por Niki de Saint Phalles, 1940. [foto]. Recuperado de: <https://co.pinterest.com/pin/351984527108820350/> [fecha consulta: 20 de mayo de 2018].

(11) [Sin Autor]. [Sin fecha] Collar experimental hecho con hojas de un mapa, 1970. [foto]. Recuperado de: <https://www.flickr.com/photos/lizbits/6001626153/in/photostream/> [fecha consulta: 20 de mayo de 2018].

(12) [Sin Autor]. [Sin fecha] Penetrabile Earrings 1968. [foto]. Recuperado de: <https://www.harpersbazaar.com/culture/art-books-music/g17603262/art-as-jewellery-book/?slide=3> [fecha consulta: 20 de mayo de 2018].

(13) [Sin Autor]. [Sin fecha] Anillo de oro texturado por Hiramatsu Yasuki. [foto]. Recuperado de: https://www.pinterest.co.uk/offsite/?token=710-256&url=https%3A%2F%2Fi.pinimg.com%2Foriginals%2F06%2F73%2F73e9%2F0673e90ae5c32a1530c7c20f0f621a76.jpg&pin=521573200567967635&client_tracking_params=CwABAAAADDgwNTE1Mjc-2MjAzOQA~0 [fecha consulta: 20 de mayo de 2018].

(14) [Sin Autor]. [Sin fecha] Collar de platería Mapuche. [foto]. Recuperado de: <https://www.pinterest.es/pin/479633429045252508/?lp=true> [fecha consulta: 20 de mayo de 2018].

(15) [Sin Autor]. [Sin fecha] Collar “Amulette de Cartier”. [foto]. Recuperado de: <http://bagaholicboy.com/2014/03/cartier-amulette-de-cartier-collection/> [fecha consulta: 20 de mayo de 2018].

(16) [Sin Autor]. [Sin fecha] Anillos de moda confeccionados a gran escala. [foto]. Recuperado de: https://www.pinterest.cl/offsite/?token=438-957&url=https%3A%2F%2Fpinimg.com%2Foriginals%2F2e%2F2e9%2F2f6%2F2ee9f64ec1e084e5a0ffbf15c293603.jpg&pin=475903885605937931&client_tracking_params=CwABAAAADDm1ODIyMTg3M-jYxMwA [fecha consulta: 20 de mayo de 2018].

(17) [Sin Autor]. [Sin fecha] Broche Andes por Walka. [foto]. Recuperado de: <https://www.revelations-grandpalais.com/exposants2017/12265.png> [fecha consulta: 6 de junio de 2018].

(18) [Sin Autor]. [Sin fecha] Broche por Karin Roy Andersson, de botella plásticas recicladas y acero. [foto]. Recuperado de: <https://klimt02.net/jewellers/karin-roy> [fecha consulta: 6 de junio de 2018].

(19) [Sin Autor]. [Sin fecha] Colección Bio-Morfo, por Híbrida. [foto]. Recuperado de: <http://www.hibrida.cl> [fecha consulta: 6 de junio de 2018].

(20) [Sin Autor]. [Sin fecha] Verdad y justicia, proyecto colaborativo entre Walka y Juana Díaz. [foto]. Recuperado de: <http://juanadiaz.cl/wp-content/uploads/2015/08/VyJ-MM-JD-03.jpg> [fecha consulta: 6 de junio de 2018].

(21) [Sin Autor]. [Sin fecha] Collar por Patricia Iglesias. [foto]. Recuperado de: <https://www.patriciaiglesiaschile.com/collection> [fecha consulta: 6 de junio de 2018].

(22) [Sin Autor]. [Sin fecha] Pieza de la colección “Refugios” de Rita Soto, joyera contemporánea chilena. [foto]. Recuperado de: <https://www.ritasoto.cl/refugios> [fecha consulta: 6 de junio de 2018].

(23) [Sin Autor]. [Sin fecha] Anillo de Norma Inzunza, joyera contemporánea chilena. [foto]. Recuperado de: <https://www.joyabrava.cl/fullscreen-page/comp-jcpiw6ro/1587eb74-a8a7-4e8d-ad34-d467b3bod58e/10/%3Fi%3D10%26p%3Dcz37%26s%3Dstyle-ji5dqwhp> [fecha consulta: 6 de junio de 2018].

(24) [Sin Autor]. [Sin fecha] Pieza “Flaneúr, el paseante invisible, de Pía Walker, joyera contemporánea. [foto]. Recuperado de: <https://www.joyabrava.cl/pia-walker> [fecha consulta: 6 de junio de 2018].

(25) [Sin Autor]. [Sin fecha] Broche de escarabajo con electroformado, por Marta Mattsson. [foto]. Recuperado de: <http://www.martamattsson.com/Palindromes> [fecha consulta: 6 de junio de 2018].

(26) [Sin Autor]. [Sin fecha] Anillo “Barking mad about you”, por Eily Oconnell. [foto]. Recuperado de: <http://www.eilyoconnell.com/cms/product/mens-barking-mad-about-you-ring-in-silver/> [fecha consulta: 6 de junio de 2018].

(27) [Sin Autor]. [Sin fecha] Anillo Hombre de Vitruvio, Leonardo da Vinci 1492. [foto]. Recuperado de: <https://tecnoartes.net/2013/03/11/hombre-de-vitruvio-el-significado/> [fecha consulta: 12 de junio de 2018].

(28) [Sin Autor]. [Sin fecha] Modelado en cerámica de organismos marinos, por Fernanda Oyarzún. [foto]. Recuperado de: <http://fernandaoyarzun.com/ceramic-sculpture/> [fecha consulta: 12 de junio de 2018].

(29) [Sin Autor]. [Sin fecha] Bee tle Juice brooch. [foto]. Recuperado de: <http://www.martamattsson.com/Work> [fecha consulta: 12 de junio de 2018].

(30) [Sin Autor]. [Sin fecha] . Ring 3. [foto]. Recuperado de: <https://www.marikokusumoto.com/fiber> [fecha consulta: 12 de junio de 2018].

(31) [Sin Autor]. [Sin fecha] . Ring 5. [foto]. Recuperado de: <https://www.marikokusumoto.com/fiber> [fecha consulta: 12 de junio de 2018].

(32) [Sin Autor]. [Sin fecha] . Brooches. [foto]. Recuperado de: <https://www.marikokusumoto.com/fiber> [fecha consulta: 12 de junio de 2018].

de 2018].

(33) [Sin Autor]. [Sin fecha]. Brooches 2. [foto]. Recuperado de: <https://www.marikokusumoto.com/fiber> [fecha consulta: 12 de junio de 2018].

(34) [Sin Autor]. [Sin fecha]. Proliferation 3. [foto]. Recuperado de: <http://heeang.com/?cat=11> [fecha consulta: 12 de junio de 2018].

(35) [Sin Autor]. [Sin fecha]. Proliferation 19. [foto]. Recuperado de: <http://heeang.com/?cat=11> [fecha consulta: 12 de junio de 2018].

(36) [Sin Autor]. [Sin fecha]. Slowly 4. [foto]. Recuperado de: <http://heeang.com/?cat=11> [fecha consulta: 12 de junio de 2018].

(37) [Sin Autor]. [Sin fecha]. Bracelet plastic bag and silver, 2012. [foto]. Recuperado de: <https://www.vogue.it/en/vogue-gioiello/designer/2014/06/malgosia-kalinska> [fecha consulta: 12 de junio de 2018].

(38) [Sin Autor]. [Sin fecha]. Bracelet plastic black and silver, 2012. [foto]. Recuperado de: <https://www.vogue.it/en/vogue-gioiello/designer/2014/06/malgosia-kalinska> [fecha consulta: 12 de junio de 2018].

(39) [Sin Autor]. [Sin fecha]. Bracelet plastic black and silver, 2012. [foto]. Recuperado de: <https://i.pinimg.com/564x/83/ee/0c/83ee->

<ocbf07dbf58b854ed0877de549e3.jpg> [fecha consulta: 12 de junio de 2018].

(40) [Sin Autor]. [Sin fecha]. Collar By The Sea.. [foto]. Recuperado de: <http://silver-crane.com/index.php/by-the-sea/> [fecha consulta: 12 de junio de 2018].

(41) [Sin Autor]. [Sin fecha]. Collar Herbarium. [foto]. Recuperado de: <http://silver-crane.com/index.php/herbarium/> [fecha consulta: 12 de junio de 2018].

(42) [Sin Autor]. [Sin fecha]. Células madre bajo el microscopio electrónico. [foto]. Recuperado de: <https://i.pinimg.com/originals/17/ae/7c/17ae7c0cbcab46a0cdc1695dbdd122809.jpg> [fecha consulta: 10 de marzo de 2018].

(43) [Sin Autor]. [Sin fecha]. Coágulo bajo el microscopio electrónico [foto]. Recuperado de: <https://i.pinimg.com/564x/57/3a/73/573a73c-9fafc6e93fd6fc50b9394e239.jpg> [fecha consulta: 10 de marzo de 2018].

(44) [Sin Autor]. [Sin fecha]. soriasis bajo el microscopio electrónico. [foto]. Recuperado de: <https://i.pinimg.com/564x/89/5c/eb/895cebbaa68e9df958f5cd96c3b98cd2.jpg> [fecha consulta: 10 de marzo de 2018].

(45) [Sin Autor]. [Sin fecha]. diente bajo el microscopio electrónico. [foto]. Recuperado de: <https://i.pinimg.com/564x/44/c1/bd/44c1b->

<de87570a91746f32afdf204d077.jpg> [fecha consulta: 10 de marzo de 2018].

(46) [Sin Autor]. [Sin fecha]. Tejido neuronal bajo el microscopio electrónico. [foto]. Recuperado de: <https://i.pinimg.com/originals/53/26/fb/5326fbc5f7f074710724c55b-5b46e992.jpg> [fecha consulta: 10 de marzo de 2018].

(47) [Sin Autor]. [Sin fecha]. Tejido muscular bajo el microscopio electrónico. [foto]. Recuperado de: <https://i.pinimg.com/564x/4f/c8/a4/4fc8a43fe73e25f75cc05b85c83f24b2.jpg> [fecha consulta: 10 de marzo de 2018].

(48) [Sin Autor]. [Sin fecha]. Tejido adiposo bajo el microscopio electrónico. [foto]. Recuperado de: <https://i.pinimg.com/564x/8a/d3/7d/8ad37d37663397d684684f2c4a0fc560.jpg> [fecha consulta: 10 de marzo de 2018].

(49) [Sin Autor]. [Sin fecha]. Tejido óseo bajo el microscopio electrónico. [foto]. Recuperado de: <https://i.pinimg.com/564x/8f/96/b6/8f-96b6e34355c67941f078d4aeb56deb.jpg> [fecha consulta: 10 de marzo de 2018].

(50) [Sin Autor]. [Sin fecha]. Tejido dérmico bajo el microscopio electrónico. [foto]. Recuperado de: <https://images.fineartamerica.com/images-medium-large/1-eczema-sem-steve-gschmeissner.jpg> [fecha consulta: 10 de marzo de 2018].

|

Anexos

Ponderación de ventas según gastos e ingresos del periodo 1

	PROD. 1	PROD. 2	PROD. 3	PROD. 4	PROD. 5	PROD. 6	PROD. 7	PROD. 8	PROD. 9	PROD. 10	PROD. 11
PRECIO	\$ 69.500	\$ 87.500	\$ 59.500	\$ 111.000	\$ 121.000	\$ 59.500	\$ 70.000	\$ 96.000	\$ 78.000	\$ 44.000	\$ 53.000
COSTO OPERACIONAL	\$ 8.637.525	\$ 270.643	\$ 690.282	\$ 575.835	\$ 346.941	\$ 156.196	\$ 194.345	\$ 194.345	\$ 156.196	\$ 232.494	\$ 232.494
Cobre	\$ 12.480	\$ 5.824	\$ 14.976	\$ 12.480	\$ 7.488	\$ 3.328	\$ 4.160	\$ 4.160	\$ 3.328	\$ 4.992	\$ 4.992
Soldadura	\$ 9.000	\$ 4.200	\$ 10.800	\$ 9.000	\$ 5.400	\$ 2.400	\$ 3.000	\$ 3.000	\$ 2.400	\$ 3.600	\$ 3.600
Insumo Pulido	\$ 31.800	\$ 14.840	\$ 38.160	\$ 31.800	\$ 19.080	\$ 8.480	\$ 10.600	\$ 10.600	\$ 8.480	\$ 12.720	\$ 12.720
Baño electrolítico	\$ 3.615	\$ 3.607	\$ 3.618	\$ 3.615	\$ 3.609	\$ 3.604	\$ 3.605	\$ 3.605	\$ 3.604	\$ 3.606	\$ 3.606
Resina	\$ 1.440	\$ 672	\$ 1.728	\$ 1.440	\$ 864	\$ 384	\$ 480	\$ 480	\$ 384	\$ 576	\$ 576
Material Plástico	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -
Mano de Obra	\$ 450.000	\$ 210.000	\$ 540.000	\$ 450.000	\$ 270.000	\$ 120.000	\$ 150.000	\$ 150.000	\$ 120.000	\$ 180.000	\$ 180.000
Packaging	\$ 67.500	\$ 31.500	\$ 81.000	\$ 67.500	\$ 40.500	\$ 18.000	\$ 22.500	\$ 22.500	\$ 18.000	\$ 27.000	\$ 27.000
CANTIDAD	15,00	7,00	18,00	15,00	9,00	4,00	5,00	5,00	4,00	6,00	6,00
INGRESO NETO	\$ 1.042.500	\$ 612.500	\$ 1.071.000	\$ 1.665.000	\$ 1.089.000	\$ 238.000	\$ 350.000	\$ 480.000	\$ 312.000	\$ 264.000	\$ 318.000
Ponderación Venta	15,2%	7,1%	18,2%	15,2%	9,1%	4,0%	5,1%	5,1%	4,0%	6,1%	6,1%

PROD. 12	PROD. 13	PROD. 14	PROD. 15	TOTAL
\$ 85.000	\$ 69.500	\$ 62.500	\$ 57.500	\$ 1.123.500
\$ 79.898	\$ 3.600	\$ 41.749	\$ 79.898	\$ 11.892.441
\$ 1.664	\$ -	\$ 832	\$ 1.664	\$ 82.368
\$ 1.200	\$ -	\$ 600	\$ 1.200	\$ 59.400
\$ 4.240	\$ -	\$ 2.120	\$ 4.240	\$ 209.880
\$ 3.602	\$ 3.600	\$ 3.601	\$ 3.602	\$ 54.099
\$ 192	\$ -	\$ 96	\$ 192	\$ 9.504
\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -
\$ 60.000	\$ -	\$ 30.000	\$ 60.000	\$ 2.970.000
\$ 9.000	\$ -	\$ 4.500	\$ 9.000	\$ 445.500
2,00	0,00	1,00	2,00	99,00
\$ 170.000	\$ -	\$ 62.500	\$ 115.000	\$ 7.789.500
2,0%	0,0%	1,0%	2,0%	100%

Valorización del flujo de caja en 5 años:

Periodo (Anual)	0	1	2	3	4	5
Inversion Inicial	-\$ 450.000					
Número de Productos		99,00	108,90	119,79	131,77	144,95
Ingreso Operacional		\$ 7.789.500	\$ 9.347.400	\$ 11.216.880	\$ 13.460.256	\$ 16.152.307
Costo Operacional		\$ 3.830.751	\$ 4.213.826	\$ 4.635.209	\$ 5.098.730	\$ 5.608.603
Cobre		\$ 82.368	\$ 90.605	\$ 99.665	\$ 109.632	\$ 120.595
Soldadura		\$ 59.400	\$ 65.340	\$ 71.874	\$ 79.061	\$ 86.968
Insumo Pulido		\$ 209.880	\$ 230.868	\$ 253.955	\$ 279.350	\$ 307.285
Baño electrolítico		\$ 54.099	\$ 59.509	\$ 65.460	\$ 72.006	\$ 79.206
Resina		\$ 9.504	\$ 10.454	\$ 11.500	\$ 12.650	\$ 13.915
Material Plástico		\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -
Mano de Obra		\$ 2.970.000	\$ 3.267.000	\$ 3.593.700	\$ 3.953.070	\$ 4.348.377
Packaging mediano		\$ 445.500	\$ 490.050	\$ 539.055	\$ 592.961	\$ 652.257
Margen Operacional		\$ 3.958.749	\$ 5.133.574	\$ 6.581.671	\$ 8.361.526	\$ 10.543.705
Margen		51%	55%	59%	62%	65%
Costo No Operacional		\$ 1.791.585	\$ 2.149.902	\$ 2.579.882	\$ 4.595.859	\$ 5.215.031
Administracion		\$ 233.685	\$ 280.422	\$ 336.506	\$ 403.808	\$ 484.569
Arriendo					\$ 1.500.000	\$ 1.500.000
Marketing		\$ 1.557.900	\$ 1.869.480	\$ 2.243.376	\$ 2.692.051	\$ 3.230.461
Ganancia Neta		\$ 2.167.164	\$ 2.983.672	\$ 4.001.789	\$ 3.765.668	\$ 5.328.674
Impuesto		\$ 541.791	\$ 745.918	\$ 1.000.447	\$ 941.417	\$ 1.332.169
Utilidad despues impuestos		\$ 1.625.373	\$ 2.237.754	\$ 3.001.342	\$ 2.824.251	\$ 3.996.506
Flujo de caja neto	-\$ 450.000	\$ 1.625.373	\$ 2.237.754	\$ 3.001.342	\$ 2.824.251	\$ 3.996.506

VAN \$ 5.659.581

TIR 395%

|

Encuesta online

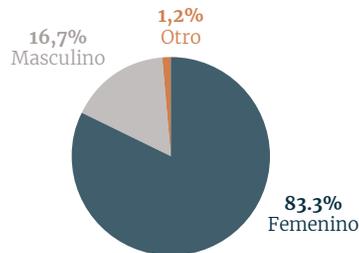
Conociendo el comportamiento de un potencial usuario en el mercado de la joyería:

Para comenzar a conocer de cerca el contexto actual chileno sobre el uso de joyería, accesorio y ornamento corporal se creó una encuesta online que fue publicada y difundida en distintos grupos a través de Facebook.

La encuesta pretendía recopilar datos sobre los distintos perfiles de usuario de joyería en nuestro país, con el fin de conocer de primera fuente el comportamiento de un potencial cliente, sus incentivos de compra, su motivación de uso, su estilo y su participación en el mercado.

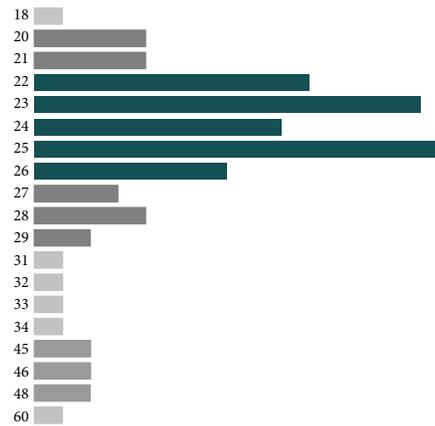
Para ello se redactaron 15 preguntas de alternativas múltiples con opción de respuesta abierta. La encuesta fue respondida por 130 personas en un periodo de 6 semanas y estos fueron los datos recopilados:

El porcentaje de participación de la encuesta por genero fue de:

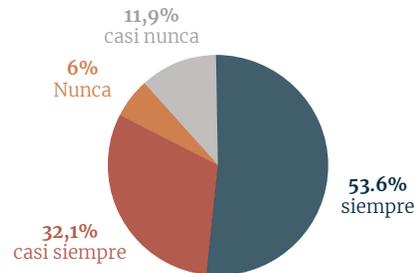


El rango de edad de los participantes fue de los 18 a los 60 años:

Edades:



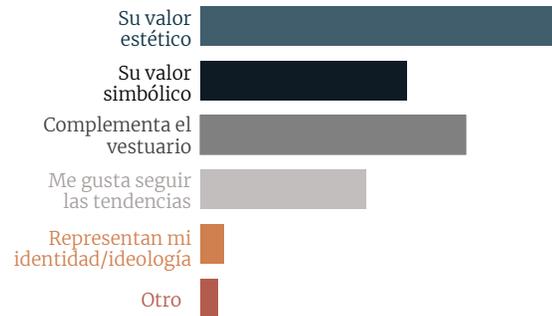
La frecuencia de uso de joyería, accesorios y/u ornamento corporal declarada por los encuestados fue:



Algunas de las razones declaradas por los encuestados para no usar joyería, accesorios y/u ornamento fueron:

- “Sufro de alergias a ciertos materiales”
- “Su elevado costo monetario”
- “Suelo dejarlos olvidados y perderlos”
- “No encuentro accesorios que me gusten”
- “La mayoría de ellos no me identifican”
- “Se me olvida ponérmelos”
- “Me molestan para hacer cosas”

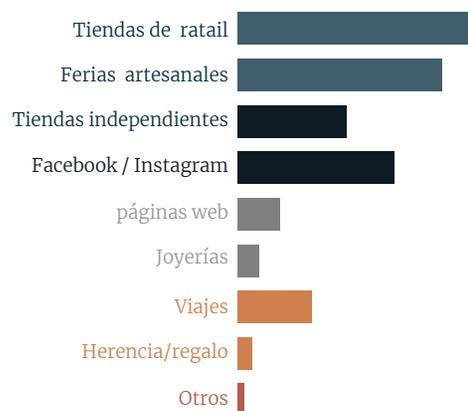
Los incentivos y/o motivaciones de los encuestados para usar joyería, accesorios y/u ornamento fueron:



Tipos de joyas/ornamentos más utilizados:



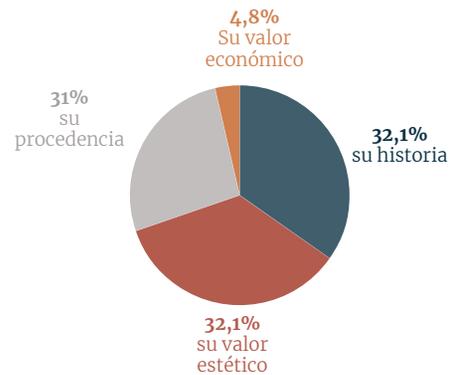
Forma de obtención de las piezas de joyería ornamento que utiliza:



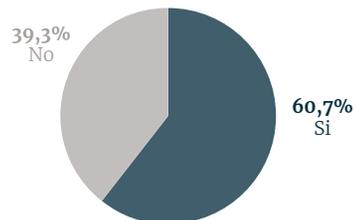
Algunas definiciones de los encuestados sobre lo que para ellos representa estar ornamentado:

- “Traer un artículo especial con uno siempre”.
- “El hecho en sí de usar accesorios para mi representa, dependiendo del objeto, significados emocionales y por otro lado solo un valor estético”.
- “Una imagen fuerte”.
- “Es una forma de complementar mi vestimenta, y por lo tanto mi forma de expresarme”.
- “Son cosas que de verdad me gustan, sobre todo con los anillos, ya que uno los puede mirar cuando se usan”.
- “Un significado único que representa a la persona a la que me lo regalo y así ese objeto representa a la persona aunque no este; o por algún motivo en especial de mi vida. Ej. regalos de graduación”.
- “Quizá representar un concepto que comparto acerca de un tema en particular”.
- “Tener un look completo y que me represente”.
- “Significa estar cómodo, sentir que a partir del uso de estos accesorios hago un statement y puedo representar la imagen que quiero expresar”.
- “Responde a una necesidad de identidad”.
- “Una forma de hablar sobre mi”
- “Me gusta como se ven en mi cuerpo. En ocasiones uso accesorios específicos que representan mi identidad, la pertenencia a algún grupo”.
- “Representa mis ideales estéticos y mis creencias filosóficas y espirituales. Construye mi cuerpo y lo impregna de significados”.
- “Depende de la parte del cuerpo que esté adornando. Me gusta usar cadenas o colgantes de metales nobles (oro o plata) porque siento que llaman a la fortuna, es decir, me irá bien en muchos aspectos tanto físicos como espirituales. En la zona del cuello, ya sea que penda una cadena u otro colgante, lo asocio como una parte en que la pieza de manera simbólica me protege a modo de escudo o armadura”.
- “Mi estilo, sobre cargado al igual que mi personalidad. Me encantan grandes y con mucho brillo o chicos pero en grandes cantidades”.
- “Conocerme a mí misma, empoderarme, darme a conocer”.
- “mi gusto, mis ideas, mi vocación”.
- “Indudablemente hay un componente estético importante, pero además son un recordatorio y se también me diferencian en lo personal ya que en mi caso son 2 los accesorios que siempre llevo”.

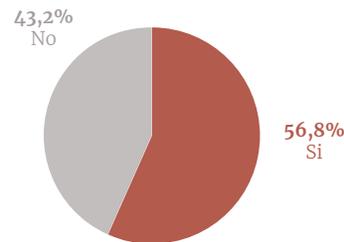
El atributo más importante de una pieza de joyería según los encuestados:



¿Creen los encuestados en el poder de los amuletos, talismanes u objetos de protección?



¿Tienen alguno?



¿Cuales?

Orgones · Un péndulo · Mano de Fátima · Una chapita que me regaló un amigo · Un collar de plástico que comparto con una amiga · Un collar de cuarzo · Un collar de lápiz lazuli en forma de corazón · Los primero anillos que hice · Unos aros tribales de Colombia · Accesorios con elefantes para la abundancia y la sabiduría · Pulsera roja · Cuarzos y piedras naturales · Mis tatuajes · Un cristal que encontré en un viaje · Una amatista · Un colgante de un dios pascuense · Una cruz de oro · Una medalla de San Francisco de Asís · Los sigilios que yo hago · Estrella de 6 puntas · Mi cruz Celta · Mis piedras minerales · Anillo que me heredó mi abuela · Una lagrima de vidrio · Una pluma · Un diente de tiburón

¿Cuándo los usa?

“En momentos importantes y decisivos de mi vida”.

“Cada vez que salgo de mi casa”.

“En momentos o periodos de angustia”.

“Todos los días”.

“Cuando viajo”.

“Cuando me siento débil”.

“Cuando pueden ayudar con ciertos objetivos”.

“Los mantengo en mi pieza donde pueda verlos”.

“Cuando debo tomar decisiones importantes”.

“Cuando estoy bajo presión”.

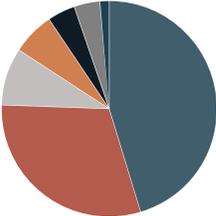
“Cuando me siento baja de energías”.

“Cuando me siento débil”.

“Cuando quiero recordar a mi abuela”.

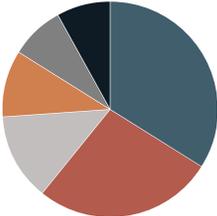
“Para recordar que hay cosas más importantes en la vida que mis problemas”.

Frecuencia de compra/adquisición de objetos de joyería y/u ornamento corporal:



- 46,7%
de 4 a 6 veces al año
- 31,2%
de 2 a 3 veces al año
- 9,1%
1 vez al año
- 6,5%
1 vez cada 2 años
- 4,3%
1 vez al mes
- 4,1%
menos de 1 vez cada dos años
- 1,2%
casi todas las semanas

¿Cuánto estarían dispuestos a pagar (como máximo) por una pieza de joyería única, con un valor estético y simbólico especial para ellos?



- 35,8%
Entre 55 y 70 mil pesos
- 28,3%
Entre 70 y 85 mil pesos
- 13,8%
Entre 40 y 55 mil pesos
- 10,3%
Entre 25 y 40 mil pesos
- 8,6%
Entre 10 y 25 mil pesos
- 3,2%
Más de 90 mil pesos