



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO
Y ESTUDIOS URBANOS

DISEÑO | UC
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño



TRAMA

Colección de mobiliario para la reactivación de la
técnica artesanal de cestería en paja

Nicolás Castro Molina
Profesor guía: Alvaro Sylleros

Marzo 2020
Santiago, Chile

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



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO
Y ESTUDIOS URBANOS

DISEÑO | UC
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño



TRAMA

Colección de mobiliario para la reactivación de la
técnica artesanal de cestería en paja

Nicolás Castro Molina
Profesor guía: Alvaro Sylleros

Marzo 2020
Santiago, Chile

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

Agradezco a todos quienes me guiaron y apoyaron en este proceso, especialmente a la artesana Clarisa Lira, quien compartió sus conocimientos y tuvo la disposición de participar de este proyecto.

Mis más profundos sentimientos de afecto a mi familia y amigos por estar ahí durante estos 5 años de aprendizaje en el camino del diseño.

07

Abstract

08

Introducción

10

Marco teórico

Cestería en paja

Artesanía

Diseño "glocal"

Artesanía + Diseño

18

Proyecto

Planteamiento del problema

Formulación

3 Qué

Objetivos

Contexto/Usuario

Antecedentes

Referentes

Experimentación

Aproximación a la forma

Naming

Branding

Paleta de colores

Paleta de materiales

Colección

Fabricación

64

Implementación

Cotización
Entramado en paja
Estructura metálica
Ensamblaje
Prototipo
Testeo del prototipo
Rediseño

Análisis de costos
Estrategia de difusión
Proyecciones

69

Conclusiones

70

Referencias

TABLA DE CONTENIDOS



ABSTRACT

En el marco de la revalorización de una técnica artesanal se propone mediante este proyecto, generar una alianza virtuosa entre el diseño y la artesanía de cestería en paja, que es realizada en la provincia de Colchagua en la Región del Libertador General Bernardo O'Higgins, lugar donde se desarrollan un sinnúmero de actividades que dan vida a las tradiciones del campo chileno y son parte de la identidad que como país tenemos, identidad que busca ser compartida con el resto del mundo en medio de una era de globalización postindustrializada, en la que se comienzan a revalorar los orígenes y lo natural. Particularmente, la Cestería en paja de teatina es una técnica artesanal destinada en su mayoría para la confección de la tradicional chupalla de huaso, lamentablemente esta técnica de tejido en paja que se desarrolla en la localidad de La Lajuela a 7 kilómetros aproximadamente de Santa Cruz, corre peligro de entrar en un proceso de extinción, debido a que es parte de un patrimonio cultural inmaterial que para ser perpetuado debe ser transmitido a través de las generaciones, pero desgraciadamente hoy en día para las nuevas generaciones subsistir de las artesanías representa un gran trabajo y tiempos largos de producción y especialización, por lo que optan por otros caminos para sustentarse económicamente, dejando desprotegida esta técnica ancestral. Mediante la colección de muebles TRAMA, se propone un plan de acción que la vuelva más rentable y permita revitalizarla por medio de la aplicación en un nuevo uso como soporte de peso en muebles, para promover así el desarrollo cultural y económico de la zona y también del patrimonio cultural del país.

Palabras clave: cestería en paja, revalorización, soporte, muebles.

INTRODUCCIÓN

TRAMA aborda la revalorización de una técnica ancestral de artesanía desde un punto de vista innovador en el que se emplea la cestería en paja como método de soporte en muebles que siguen una estética moderna y vanguardista.

El trabajo conjunto con artesanos de la región de O'Higgins da el valor patrimonial a una técnica que forma parte del patrimonio inmaterial de Chile, pero que lamentablemente se encuentra en peligro por la falta de actualización de la oferta de productos ofrecidos para la venta y el poco interés que infunde esto en los jóvenes de las nuevas generaciones de familias que han perpetuado por años esta técnica.

En el marco de la cocreación y las enseñanzas de boca a boca, se aprende de los procesos y las virtudes de esta técnica de la mano de Clarisa Muñoz, artesana en paja de La Lajuela, quien aprendió a trenzar desde los 6 años de edad a través de la observación de su padre, hoy ella comparte sus conocimientos en la escuela de su localidad con niños de enseñanza básica, esperando que continúen con el legado de los trenzadores.

Para promover la necesidad de los habitantes de La Lajuela se crea Trama, una colección que busca reinventar el modo de ver esta técnica por medio de la aproximación desde el diseño.

MOTIVACIÓN PERSONAL

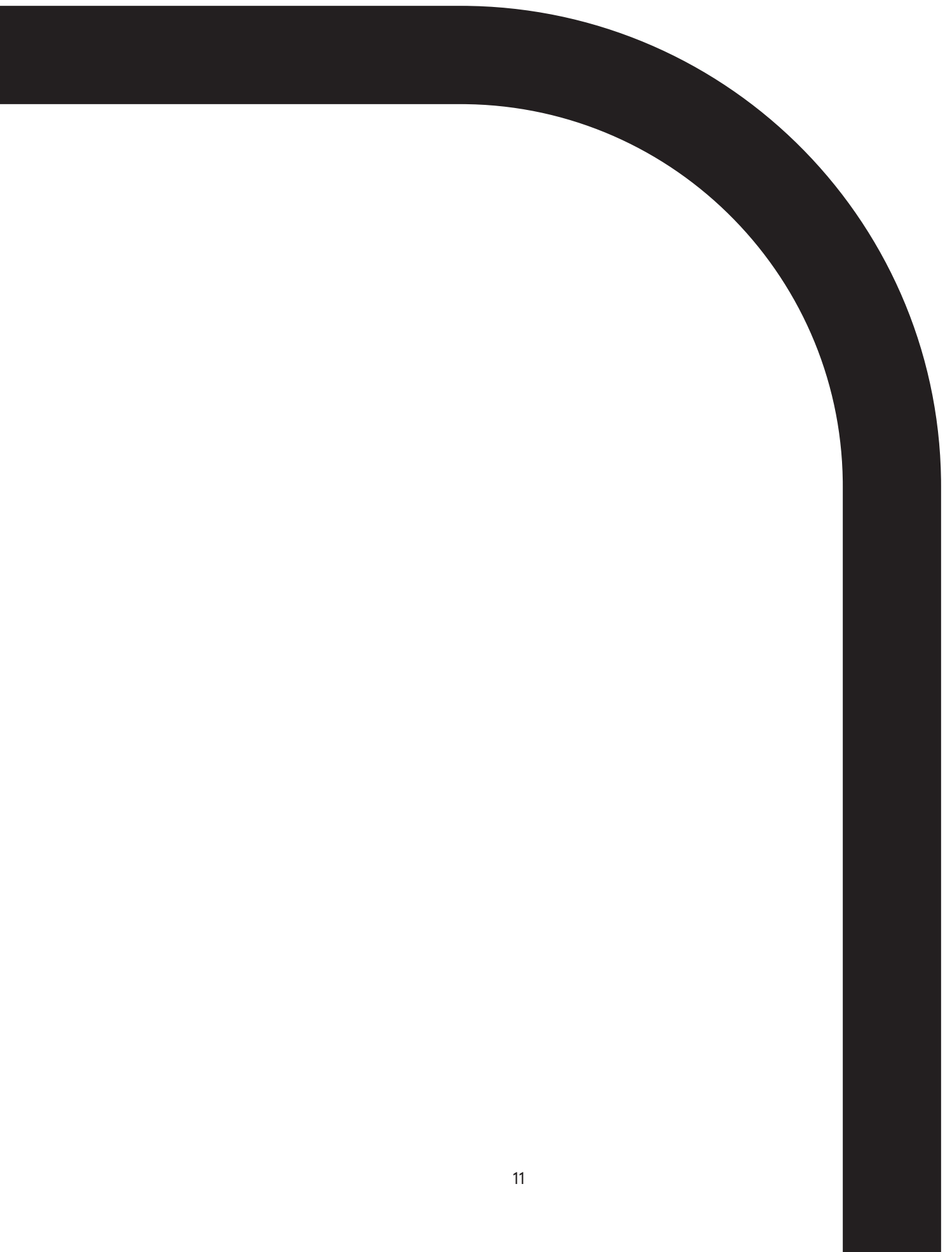
**ENTENDIENDO
ARTESANÍA COMO LA
SUMA DEL ENTORNO,
LA NATURALEZA,
LA HISTORIA Y LAS
DIVERSAS INFLUENCIAS
CULTURALES A LAS
QUE SE EXPONEN
LAS COMUNIDADES
PRODUCTORAS.**

La región del Libertador General Bernardo O'Higgins que según el último Censo realizado el año 2017 contaba con un total de 914.555 habitantes (Instituto Nacional de Estadísticas, 2019), limita al norte con las regiones de Valparaíso y metropolitana, al sur con la región del Maule, al este con la Cordillera de los Andes y al oeste con el Océano Pacífico, en esta región domina el clima mediterráneo de estación seca prolongada con invierno lluvioso, distinguiéndose claramente las cuatro estaciones del año, lo que influye fuertemente en la producción agrícola regional, que resulta ser una de las principales actividades económicas de la zona, que produce mayoritariamente, cereales como maíz, arroz, y trigo, además de uva y otros frutales. Su capital regional es Rancagua y engloba dentro de su territorio a treinta y tres comunas que se dividen en tres provincias, Cachapoal, Cardenal Caro y Colchagua (Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, s.f.).

Al ser la región de O'Higgins un lugar con una geografía variada, presenta las condiciones idóneas para el desarrollo de actividades artesanales de todo tipo, como alfarería, cestería, artesanía en cuero y artesanía textil, por nombrar algunas (Concejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2008). Estas artesanías significan una representación del patrimonio cultural inmaterial presente en la región y que a su vez es propio del campo chileno, entendiéndolas como la suma del entorno, la naturaleza, la historia y las diversas influencias culturales a las que se exponen las comunidades productoras. (Concejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2008, p. 7).

Personalmente, el nacer y vivir en la región por 18 años, genera un gran apego por la cultura que representa, de este modo surge la necesidad de potenciar y hacer notar a través del diseño parte de su patrimonio cultural, en este caso su artesanía y la gente que le da vida.

MARCO TEÓRICO





CESTERÍA EN PAJA

Durante los siglos XVII y XVIII en la época de la colonia española en Chile, existe un crecimiento masivo de las plantaciones de trigo en las haciendas de la zona central, que fue incorporado por los europeos en conjunto con el vino y los olivos, formando una triada sociocultural importada a las tierras conquistadas, especialmente en la zona de Colchagua donde en 1979 se llegó a generar un tercio de la producción total chilena, propiciando la aparición de costumbres como los molinos hidráulicos harineros, la tradición de la trilla y la cultura de la chupalla, que surge como respuesta a la necesidad de los campesinos de utilizar un sombrero para protegerse del sol durante el trabajo en el campo, ya que en ese entonces solo existían los sombreros importados, fabricados en piel de castor o lana de vicuña, los que resultaban ser muy caros y calurosos en el verano, por lo que se reservaban para el invierno. De este modo surgió la idea de crear un sombrero barato a partir de los materiales encontrados en el medio que resultó ser el descarte de la producción de trigo de la zona (paja de trigo) el cual poco a poco se masificó junto a su mercado y fue mutando a un producto más delicado y mejor acabado del cual se podía sacar mayor ganancia económica y que con los años junto a su popularidad adquirió el nombre de "chupalla", las cuales hasta el día de hoy son fabricadas en localidades pertenecientes al valle central, San Pedro de Alcántara, Cutemo, Ninhue y La Lajuela en el sector de Santa Cruz (Núñez y Lacoste, 2017, pp. 102-105).

Particularmente en la localidad de La Lajuela se desarrolla el tejido de chupallas con paja de teatina (*Avena barbata*) una planta descrita como maleza gramínea, presuntamente originaria de Eurasia, que resiste bien los periodos con falta de humedad y que fue la más abundante en los secanos de la zona centro, principalmente en cultivos de trigo (Ormeño J, 1991, p. 25) esto explicaría cómo mutó la técnica de tejido

en paja de trigo para las chupallas al trabajo en teatina realizado por las personas de La Lajuela, considerando además el hecho de que con los años el tejido se fue perfeccionando y volviendo más delicado, para lo que esta paja resulta ideal, debido a que como señala Juanita Muñoz Manríquez para el libro "Artesanías de excelencia" (Castillo E, 2013, p. 130), es un material que representa lo más fino que hay en paja, es dúctil, resistente y fácil de trabajar, es un material de la zona y que ella aprendió a tejer por familia, siendo la quinta generación de tejedoras, es decir, más de doscientos años en los que se ha trabajado el material.

En cuanto al proceso de confección de un sombrero de teatina el trabajo es dividido, ya que no necesariamente el artesano de chupallas hace todos los pasos necesarios para la confección, hay algunos que solo tejen, otros que solo cosen, o cosen y tiñen, así puede ir cambiando. El proceso productivo de una chupalla contempla varias etapas, en primer lugar se recolecta la paja, usualmente en el mes de diciembre, luego se hace una limpieza extrayendo las partes de la planta que no se utilizan, como las semillas y el tallo externo, posteriormente, se clasifica según los distintos grosores y se almacena para luego comenzar la trenza mojando la paja para que quede blanda, luego se trenza y se remoja en una especie de ácido para que quede limpia y blanda, a continuación se aplasta con un sistema de rodillos que aplana la trenza y la deja lisa para pasar al proceso de costura, el cual se interrumpe para situar la horma y dar forma a la chupalla, luego se termina de cocer el ala del sombrero y finalmente se engoma para dar firmeza, se plancha y se adorna con cintas o cordones. Este es un proceso largo descrito por la señora Hortensia Manríquez, madre de Juanita Muñoz, en el documental "El Arte de las Manos" (Cari y Sáez, 2017), que demuestra el perfeccionamiento que ha sufrido esta técnica y cuanto ha aumentado su complejidad con el pasar de los años, creándose piezas más allá de la chupalla, como canastos, carteras e incluso ha llegado a meticulosos trabajos de orfebrería en plata y teatina.

ARTESANÍA

La artesanía se puede definir de variadas formas, en las que se destaca su valor como patrimonio cultural dado por la perpetuación de tradiciones a través del tiempo y una representación material e inmaterial de la identidad de una sociedad, específicamente la UNESCO (1997) propone la siguiente definición:

La artesanía, utilitaria o artística, inspirada por la tradición representa una forma valiosísima de expresión cultural, un capital de confianza de uno mismo, especialmente importante para las naciones, que toma sus raíces en las tradiciones históricas, que son renovadas por cada generación.

La etimología de la palabra artesanía deriva de las palabras latinas *artis-manus* que juntas significan arte con las manos, por lo que la artesanía podría definirse como cualquier creación llevada a cabo con las manos y sin el uso de automatización, para producir bienes y servicio, así lo describe Tovar Rodríguez (1964) en "La Artesanía su importancia económica y social".

Exactamente en lo manual es donde recae el valor de la artesanía, pero no únicamente en eso, también se puede entender como un impulso básico y duradero del ser humano por realizar bien una tarea (Sennet, 2009, pág. 20), eso es lo que hace a un artesano, el trabajo del hacer bien algo es lo que lo mueve y apasiona, porque gracias a dicho trabajo es capaz de demostrar historia y relatos que nacen de sí mismo en el impulso de de crear.

Actualmente la artesanía se abre paso en el mercado por lo que la hace diferente de los procesos industrializados, la mano, las texturas, las pequeñas "fallas" y todo lo que convierte un producto artesanal en una pieza única e irreproducible que fue moldeada a un ritmo en el que los factores externos pudieron dejar su huella en ella, así como las intenciones de quien la trabajó también quedan grabadas ahí.





DISEÑO

“GLOCAL”

El término “glocal” (Fuentes J, 2015) hace referencia al diseñar con carácter global, pero con una producción local, esto se sustenta en la idea de colaboración del diseño y la artesanía, centrado en la creación de piezas que celebren el “orgullo de ser chileno” y promueban la identidad nacional a nivel internacional. Siguiendo este principio el trabajo creativo se puede enfocar en el desarrollo de soluciones para la puesta en valor de materiales, técnicas y comunicación de manera efectiva y creativa, sin caer en competencias internas ni adulación a lo externo, el trabajo en desafíos de puesta en valor de las técnicas artesanales origina ideas nuevas que poseen identidad propia y que pueden destacar en un mercado global plano, gracias a la unión que se genera a partir del “saber hacer” con el “saber que hacer”, lo cual solo es posible en regiones que poseen el valor patrimonial, cultural y simbólico del legado artesanal, como es el caso de Chile.

Debido a lo anterior se construye una nueva identidad de productos que resurgen renovados en una era postindustrializada sustentable, en la que la producción en serie ha plagado el mercado y lo “hecho a mano” se vuelve una alternativa (Zurita Eco Fashion Chile, s.f.). Este tipo de iniciativas son promovidas por la UNESCO, premiando a las artesanías que han ido más allá, con el reconocimiento de excelencia por su calidad reflejada en 5 aspectos principales, la calidad de fabricación, la alianza entre tradición e innovación, la expresión de la identidad cultural, el respeto del medio ambiente y el potencial comercial (Etienne-Nugue J, 2009, p. 43), continuando por la dirección de el nuevo concepto de artesanía con potencial en el mundo global actual, toma importancia la característica que la vuelve atractiva comercialmente en especial, a nivel internacional, permitiendo mostrar la cultura e identidad de nuestro país. Con dicha finalidad de potenciamiento económico e identidad país

toma relevancia para este proyecto la figura de ProChile una entidad que promueve mediante la exportación y puesta en valor del producto nacional el desarrollo de microempresas y por tanto la economía del país (ProChile, s.f).

“(…) el mundo del diseño está redescubriendo, desde diferentes perspectivas, los valores emocionales, sensoriales y sociales contenidos en el saber artesanal. Ello está provocando la diversificación de demanda artesanal en diferentes mercados, utilizando diferentes canales comerciales y estrategias de comunicación diferenciadas.” (Navarro-Hoyos, s.f)

ARTESANÍA + DISEÑO

Con la llegada de la mecanización y la producción en masa las artesanías y oficios, pasaron a un segundo plano en las industrias productivas ya que no podían competir en cantidad de producción y velocidad, eso sin considerar que fueron totalmente superados por los precios bajos que alcanzaban las piezas industrializadas debido a la poca utilización de mano de obra para su fabricación, con los años esto ha empezado a cambiar, ahora el mercado demanda lo que con los años comenzó a escasear para a la vez a volverse novedoso, las cualidades materiales y táctiles de los productos fabricados artesanalmente han comenzado a ser bienvenidas nuevamente en el mercado moderno y han comenzado a participar de numerosos nichos de mercado (Kälviäinen, 2000). Las oportunidades de mercado que favorecen a los artesanos se basan en esta nueva tendencia de consumo que diversifica los mercados y las que eran antes debilidades ahora se han vuelto fortalezas (Campbell, 2005; Chartrand, 1989).

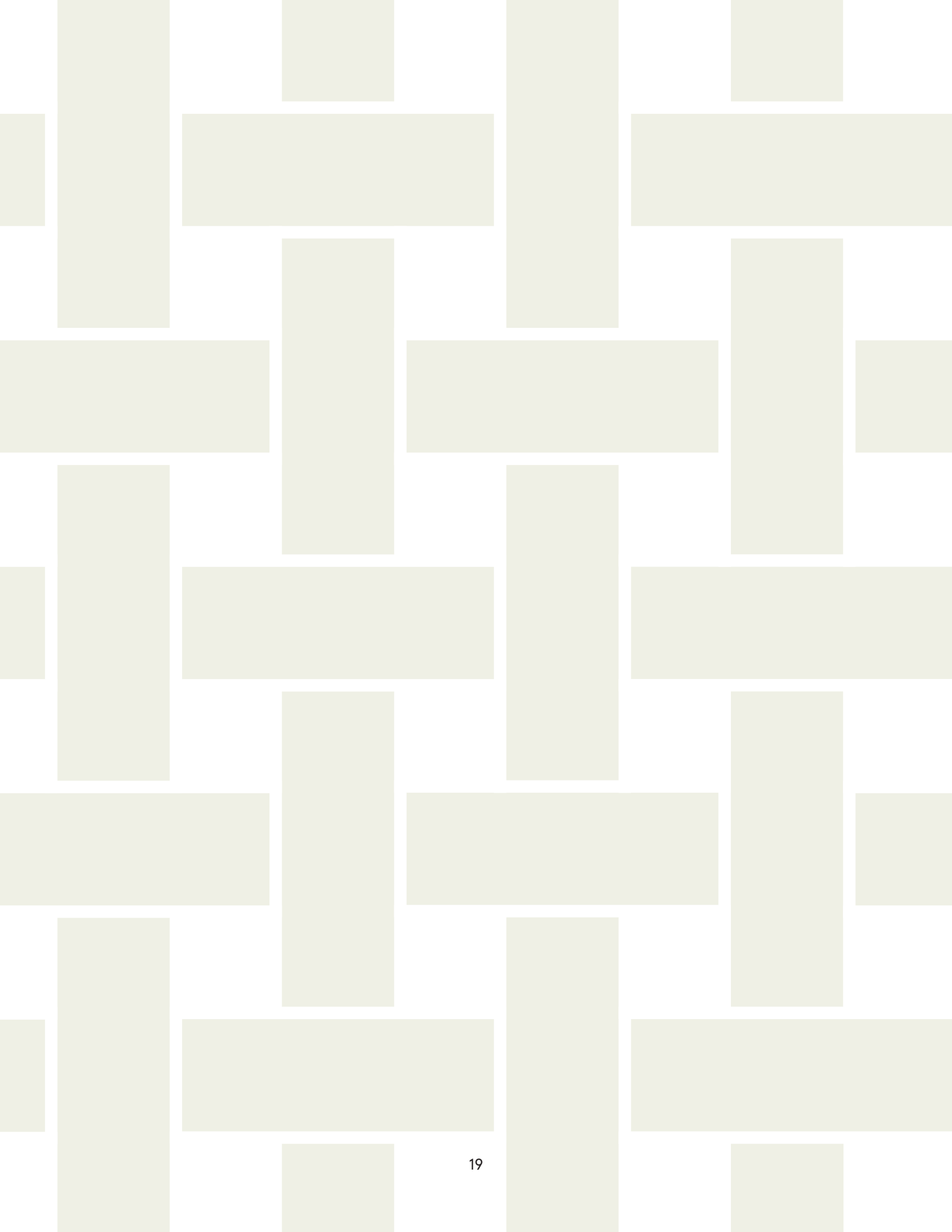
La colaboración con diseñadores permite a los artesanos responder a esta nueva oportunidad de mercado que se abre paso, los diseñadores pueden empujar a los artesanos a explorar nuevas técnicas a través de la colaboración, preparándolos para responder a las consecuencias y procesos de la industrialización (UNESCO 2005, p. 11). Las ideas que pueden surgir por parte de artesanos y diseñadores trabajando en conjunto son altamente valoradas en el mercado actual porque pueden promover la aplicación de nuevas tecnologías para crear productos híbridos o semiartesanales que conservan las propiedades táctiles y emotivas, inherentes de la artesanía, las cuales permiten aumentar la competitividad frente a las respuestas industrializadas de un mismo tipo de producto (Yair, Press, & Tomes, 2001).

La colaboración con diseñadores permite a la artesanía ser integrada en una producción contemporánea que mezcla las cualidades sensoriales de los productos hechos a mano, entregando una identidad única y un punto de venta en el mercado.

**LA REINCERCIÓN DE
LAS ARTESANÍAS EN
EL MERCADO ACTUAL
GRACIAS AL DISEÑO
PUEDE LLEGAR A MARCAR
LA DIFERENCIA FRENTE
A LA DESAPARICIÓN DE
TÉCNICAS QUE SE HAN
VISTO DESACELERADAS
POR AÑOS.**

The background consists of a repeating pattern of light green, semi-transparent geometric shapes. These shapes are primarily vertical and horizontal bars of varying lengths and widths, arranged in a staggered, grid-like fashion. The overall effect is a textured, architectural feel.

PRO YEC TO



PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La oportunidad detectada para el desarrollo de este proyecto se ampara bajo la necesidad de mantención de las técnicas artesanales a través de las generaciones, lo cual se desprende de la definición mencionada, con un enfoque específico en el tejido en paja de teatina, desarrollada en el sector de La Lajuela, comuna de Santa Cruz en la región del Libertador General Bernardo O'Higgins, donde actualmente este oficio es practicado por unas cuantas familias de la zona, dentro de las que destaca la familia Manríquez, que en la actualidad tiene como representante principal a Juanita Muñoz Manríquez, quinta generación de tejedoras y acreedora de variados reconocimientos, entre ellos el "Sello de excelencia a la artesanía de Chile" el 2008 obtenido por dos de sus piezas, el Sombrero de huaso y el Bonete colchaguino, ambos confeccionados en paja de teatina e hilo de seda; además la artesana fue galardonada con el reconocimiento de Excelencia UNESCO artesanías del Cono Sur durante el año 2010 por la creación de una cartera confeccionada con la fibra vegetal de la teatina (Castillo E, 2013). Si bien esta técnica ha sido reconocida como un orgullo para el patrimonio cultural nacional y se practica hasta hoy en día después de varias generaciones, ésta podría ser la última, ya que la dificultad que ha significado para Juanita y su esposo Jaime (también artesano en paja de teatina) el desarrollar esta tradición como actividad económica para el sustento familiar, ha desencantado a sus hijos de la cestería en paja y actualmente resulta preocupante el hecho de que no existan personas jóvenes dispuestas a perpetuar esta tradición (Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, 2017).

Los jóvenes suelen considerar los oficios artesanales, muy exigentes y prolongados para ser dominados, por lo que deciden optar por opciones de trabajo que les resulte menos extenuantes y sean mejor pagadas (UNESCO, 2003), lo cual pone en riesgo el patrimonio

cultural inmaterial que esto representa para país y específicamente las tradiciones del campo chileno.

En el libro "Háblame de la... Artesanía" de Jocelyne Etienne-Nugue (2009) el en ese entonces, director interino de la División de Expresiones Culturales e Industrias Creativas de la UNESCO, Indrasen Vencatachellum, propone al diseñador como un mediador situado en una época de globalización que nos aproxima en espacio, pero nos separa del pasado, siendo el diseño la interfaz entre tradición y modernidad que abre paso por "el camino hacia una nueva artesanía" en medio de una aldea global que paradójicamente sitúa al artesano en una posición que cada vez tiene menos contacto con el usuario. Siguiendo por el lineamiento anterior, el objeto artesanal representa un valor simbólico por el componente artístico y patrimonial que contiene, debido a que este suele estar asociado a localidades, su "marca" se aproximaría más a una propiedad industrial que a una intelectual, lo cual lo sitúa en un contexto que lo obliga a generar experiencias de creación urbanas para la innovación, propiciando a la alianza entre artesanía y diseño para generar espacios de encuentro virtuosos hacia la creación de productos del mundo contemporáneo, pero que contemplan la incorporación de las tradiciones (Concejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2016, pp. 12-13).

Basándose en lo anterior, este proyecto de diseño propone la aplicación de la técnica artesanal de tejido en paja de teatina para la creación de productos con un perfil de diseño contemporáneo anidados en un contexto de innovación y simbolismo de tradición cultural, con el objetivo de revitalizar y poner en valor esta técnica, reinventando su producción y la comercialización abierta a un escenario global. Considerando esto como objetivo, se

propone abordar el desafío a través del diseño de objetos de interiorismo destinados a la exportación, ya que como señala el en ese entonces director del programa de Artes, Artesanía y Diseño de la UNESCO, Indrasen Vencatachellum, en una entrevista para un reportaje de la revista mexicana Obras, el 2013, en esta área los objetos que emplean técnicas artesanales para su fabricación están teniendo una incidencia importante debido a que poseen un factor de diferenciación e identidad marcada por estar basados en un referente cultural, material, técnico o de diseño que se ha mantenido por generaciones y al que el diseñador puede aportar como un puente de conocimiento hacia otros públicos, por medio de la dirección del proyecto hacia los gustos, tendencias y demandas de los mercados internacionales, apoyándose en el manejo y conocimiento de métodos y tecnologías para el desarrollo de un proyecto, en el que el artesano aporta desde su conocimiento ancestral (Acosta A, 2013).

FOR MU LA, CIÓN + OBJS.

¿QUÉ?

Una colección de productos de interiorismo, producidos por medio del empleo de la técnica artesanal de cestería en paja, empleada como estructura de soporte de peso.

¿POR QUÉ?

Porque la técnica de cestería en paja se emplea en producir productos encerrados en un estrecho nicho cada vez menos rentable y atractivo para las generaciones actuales de las familias que han perpetuado la técnica a través de los años, poniendo en peligro la salvaguarda de este patrimonio cultural inmaterial.

¿PARA QUÉ?

Para revitalizar y poner en valor la técnica artesanal de tejido en paja de teatina, reinventar su producción y diversificar el mercado de mobiliario nacional.

OBJ. GENERAL

Diseñar una colección de mobiliario que innove en el uso de la técnica artesanal de cestería en paja, poniendo en valor y volviendo más atractivo el negocio tras esta artesanía para el mercado actual y las comunidades que la desarrollan.

OBJS. ESPECÍFICOS

Generar beneficio económico a personas de las comunidades que trabajan la técnica de cestería en paja.

I.O.V: Cantidad de dinero recibido por las actividades vinculadas al proyecto.

Involucrar a exponentes de la técnica de cestería en paja en el desarrollo del proyecto.

I.O.V: Número de artesanos involucrados en la ejecución del proyecto.

Generar ganancias partir del sistema de productos diseñado.

I.O.V: Cantidad de productos vendidos.

Involucrar compradores de lugares distintos al de producción de la cestería en paja

I.O.V: Cantidad de lugares distintos alcanzados con la venta de las piezas diseñadas.

CONTEXTO / USUARIO

Cómo se mencionó anteriormente, el propósito de este proyecto es el desarrollo de una colección de mobiliario de carácter comercializable fuera del lugar de origen de la técnica artesanal empleada, que es lo que no sucede hoy en día, dado que se produce y vende en la misma zona a un estrecho rango de público.

Preliminarmente para esta etapa del proyecto se definió como usuario a personas que dentro de la oferta nacional de mobiliario para el hogar, opten por productos exclusivos, con una significancia estética y relato potente, más específicamente se definió como público objetivo para esta etapa a personas cercanas al rango de edad 30 – 55 años, pertenecientes a los GSE AB, C1a, C1b y C2, basándose principalmente en su poder adquisitivo económico y características de consumo asociadas a su estilo de vida (GFK, 2019). La finalidad de establecer un usuario nacional es por la pretensión de escalabilidad del proyecto, para lo que se pretende, por factibilidad y realidad del contexto a trabajar, comenzar por testear y establecer un mercado de consumo nacional en primera instancia y en base a eso definir los cánones que rijan la propuesta para guiarla camino a una comercialización mayor.

Se desarrollaron entrevistas (anexo) con la finalidad de conocer las características de consumo y selección de productos de mobiliario, para esto se realizó una entrevista semi-estructurada que contemplaba como muestra a personas pertenecientes al grupo establecido como usuario proyectado para este proyecto. Basado en las conclusiones obtenidas de las entrevistas se definieron ciertas interacciones críticas o pilares a considerar sobre el consumo actual de muebles.

1. El relato de origen otorga valor a un objeto.

2. Un objeto de decoración debe tener capacidad de cohesión estética con otros objetos del mercado contemporáneo.

3. Existe un elevado estándar de calidad asociado a las piezas de diseño manufacturadas.

4. La web y redes sociales son una vitrina casi obligada para el consumidor actual de objetos de interiorismo.

Con la detección de estas interacciones críticas para el proyecto se planteó un acercamiento descriptivo a la colección a diseñar. Para poner en valor y potenciar el mercado de la cestería en paja desde una perspectiva formal; se estableció que el sistema producto debe ser transparente en su proceso de trabajo procedente del campo chileno y debe considerar un diseño original, moderno e innovador “propuesto desde la técnica” (Fuentes J, 2015), propiciando que converse con otros materiales actuales, para que pueda ser utilizado en espacios que siguen una estética contemporánea cohesiva y coherente.

ANTECEDENTES



Lamps from Chile; diseñadoras Paula Corrales & Mitsue Kido en conjunto con artesanas del Maule

Esta colección de lámparas del 2018, rescata distintas técnicas artesanales de Chile para la elaboración de piezas que exhiben la variedad de artesanías y materialidades presentes en nuestro país, mediante la elaboración de piezas de diseño colaborativo con artesanos que aportan desde sus conocimientos ancestrales. Lamps from Chile fue presentado en el Ventura future en el marco de la Design Milan Week 2019, con las lámparas creadas a partir de Crin, Piedra toba y pita, logradas con la alianza de el diseño y la artesanía para la innovación.

Como antecedente para este proyecto es un gran ejemplo de reinención de una técnica artesanal propia de un sector de Chile llevándola a una función en la que no se aplicaba antes, en este caso, la mayoría de lámparas responden a la aplicación de la cestería como un material ligero y que deja pasar la luz, siendo esto una reinención estético funcional de una técnica artesanal gracias a la colaboración con el diseño.

Imagen recuperada en Junio 24, 2019 desde: <https://lampsfromchile.com>



Colección Zumitz; Irtzoki Lizaso para Alki

Zumitz es una colección de mobiliario del estudio vasco Alki que se inspira como punto de partida en un elemento de trabajo, los canastos de madera de castaño trenzada, la cual como símbolo de sustentabilidad entrega una apariencia cruda y natural pero con cortes de modernidad, combinado con las nuevas tecnologías para su producción, esta colección pone como protagonista en cada mueble a la técnica aplicada (el tejido).

Como referente, cabe destacar la puesta en valor que hace esta colección de una técnica de cestería rural, producida en parte, por tejedores de la localidad de donde es propia. Inspirándose en un elemento característico del campo y llevándolo a otros usos a través de un diseño contemporáneo que promueve la conservación del patrimonio.

Imagen recuperada en Febrero 10, 2020 desde: http://alki.fr/fr/produit/7219/Accessoires_S-eacute;parateurs/



Orfebrería en teatina y plata; Marta Morrison

En el año 2004 Marta Morrison comienza a desarrollar una línea de joyería fabricada en paja de teatina y plata en conjunto a artesanos de la zona de Santa Cruz, generando un cambio en la utilización de este material, que hasta entonces era empleado principalmente en la chuplla de paja, desde ese entonces se abre un nuevo campo para artesanos con los que ella comenzó a trabajar en esta innovación en el área, que incluso recibió un premio avonni en cultura el 2009.

Para el proyecto, las joyas de Marta Morrison son un antecedente clave dado que ella logró agregar un nuevo producto a los artesanos de cestería en paja, que es la orfebrería. Hoy en día junto a la chupalla este es uno de los productos más vendidos por los exponentes de esta técnica, dado que su producción contempla una inversión menor de tiempo y material y abarca un nuevo segmento de público que no necesariamente está ligado a la cultura huasa.

Imagen recuperada en Junio 24, 2019 desde: <https://creadoenchile.cl/blogs/perfiles-de-creadores/joyas-marta-morrison>



De Chamanto; Artesanía UC y Chamanteras de Doñihue

De Chamanto, es una reinención de los productos generados a partir de la técnica de confección de chamantos típica de Doñihue en la Región de O'Higgins. Este proyecto crea en conjunto con las técnicas de talabartería y orfebrería, nuevos productos a partir del tejido de chamantos y mantas en escalas más pequeñas y de menor demanda en el tiempo de confección, pero con la misma calidad.

Cómo antecedente para este proyecto es importante rescatar el como una técnica que se encontraba en una posición similar a la cestería en paja, ya que generaba un producto principal que era comercializado en pocas unidades, en un lugar en particular y a un público restringido, puede obtener un aumento en la oferta de productos al colaborar con diseñadoras que pudieron crear ideas nuevas a partir de la aplicación de la materia prima a un uso diferente en productos que pueden llegar a una mayor cantidad de público sin perjudicar la técnica original.

Imagen recuperada en Febrero 10, 2020 desde: https://image.isu.pub/180621195831-d420b580d53f7f7ec1e6860160bbc555/jpg/page_1.jpg

REFERENTES



ANDY Chair; Studio Marfa

La silla Andy del estudio de diseño alemán, Studio Marfa, destaca por la utilización de la fibra natural conocida como "cane" o "Viennese Cane" de un modo en que se destacan sus propiedades ergonómicas en la aplicación curva del respaldo, que a la vez resalta su apreciado valor estético, disponible en color rojo y en madera natural, busca poner en valor el material principal y resaltar sus atributos positivos.

Para el proyecto es un referente en el uso de una fibra natural aplicada a muebles de una manera moderna, y como se pone en valor a nivel funcional, para crear un atractivo estético.



NINNA Chair; Carlo Contin para Adentro

La silla NINNA diseñada por el italiano Carlo Contin para la compañía francesa Adento, está fabricada a mano en cuero y madera, haciendo uso del cuero como un asiento suspendido, pensado para entregar una experiencia ergonómica adaptable al cuerpo, siendo la madera un apoyo estructural, que deja todo el protagonismo a la innovadora manera de utilización del cuero.

Para el proyecto, se rescata como referencia el aprovechamiento de las propiedades flexibles y resistentes de un material para pensar su aplicación al diseño, alejándose de los repetidos patrones de forma de la industria del mueble, apoyado de una fabricación 100% manual para lograr una creación vanguardista en forma y función.

Imagen recuperada en Febrero 22, 2020 desde: <http://www.adentro.fr/fr/collection/fauteuil-ninna.html>



Revestimientos de muros, Phillip Jeffries

Phillip Jeffries es una compañía norteamericana dedicada a la industria del revestimientos para muros, los cuales hacen uso principalmente de fibras naturales, como raffia, lino, seda, sisal, corteza de plátano, y muchas otras, provenientes de distintas localidades, las cuales son trabajadas por artesanos y llevadas a una combinación con papeles metalicos o tratamientos, que los convierten en revestimientos modernos que evocan lujo combinado con naturaleza y el gran valor visceral / simbólico que otorga el trabajo artesanal hecho a mano a un producto.

Cómo referente, es destacable la aplicación de materiales de origen natural - artesanal cuyas aplicaciones principales suelen ser la industria textil o netamente artesanías, a un nuevo mercado que innova desde su valor estético, simbólico y funcional (por la flexibilidad de las fibras) entablando una relación creativa entre diseñadores y artesanos.

Imagen recuperada en Febrero 22, 2020 desde: <http://www.judycustomworkroom.com/2012/05/wow-wallpapers-from-phillip-jeffries/>

EXPERIMENTACIÓN

En la creación de la colección se realizó una etapa de experimentación con el material, tomando la cuelcha como punto de inicio y unidad constructiva, para explorar las posibilidades de forma y acople funcional - estético con otros posibles materiales estructurales, como metal y madera.

Para poder seguir caminos creativos más diversificados en comparación al que sigue la cestería en paja actual, se decidió explorar el material siguiendo una construcción por medio de líneas rectas y no una formación en espiral como la que se aplica en la típica chupalla de paja.

En un principio se realizaron tres aproximaciones con el material; la primera, una estructura "laminar" flexible con variaciones en la flexibilidad según la dirección la que se dobla, conformada por la unión de trenzas sobrepuestas en paralelo, a través de costuras rectas la cual se fijó a un marco de madera para tener una referencia del acople estético - funcional de ambos materiales, pensando la madera como un posible soporte estructural para la paja.

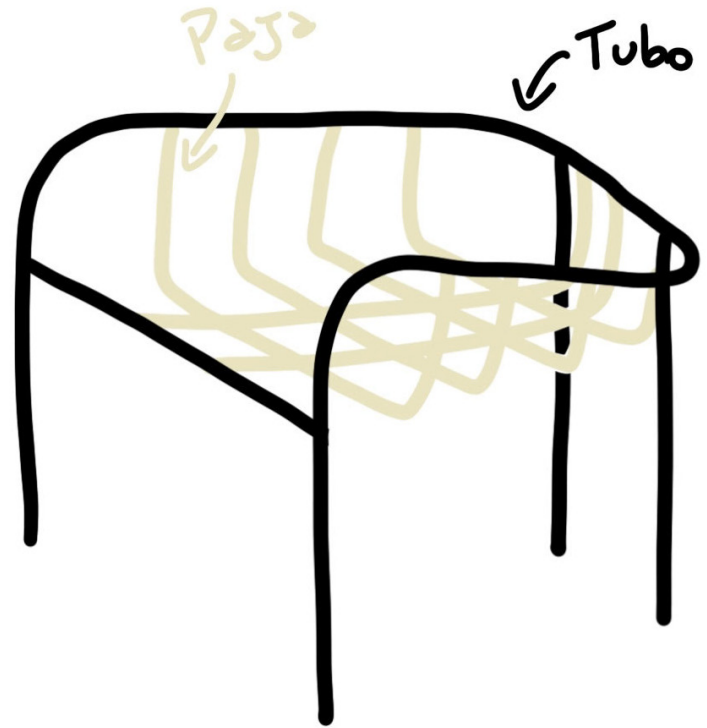
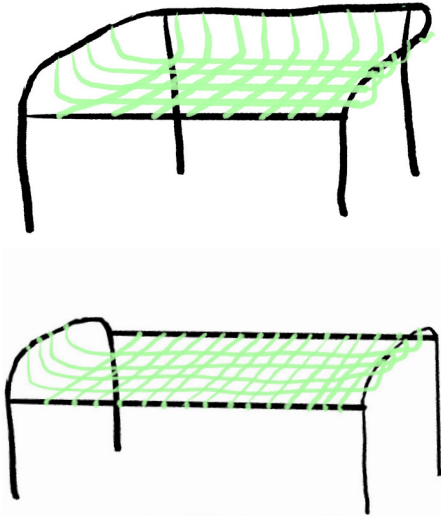
Como conclusión de la primera experimentación se estableció, que si bien un estructura de ese tipo podría otorgar amplias posibilidades creativas, como una especie de "tela rígida", no es factible, dado que la densidad de la estructura generada en una escala mayor requeriría de un trabajo y uso de material excesivo, tanto para la creación de la cantidad de cuelcha como para la unión de éstas.

Posteriormente se realizó un entramado de cuelchas sin costura entre ellas. Observando la creación de una red extremadamente flexible, pero que debido a la utilización de unidades separadas y sin costuras, no presentaría por ejemplo, una buena resistencia ante peso o deformaciones externas, dado su exceso de flexibilidad.

En tercer lugar, considerando los dos primeros experimentos, se decidió generar una estructura tiras construidas en base a la unión con costuras rectas de cuelchas sobrepuestas en paralelo. las cuales poseen una gran flexibilidad, pero a la vez son resistentes gracias a la unión con costuras, éstas fueron montadas en un segmento de tubo metalico para apreciar el acople estético funcional de ambos materiales, esta vez tomando el tubo como soporte estructural.



APROXIMACIÓN A AL FORMA

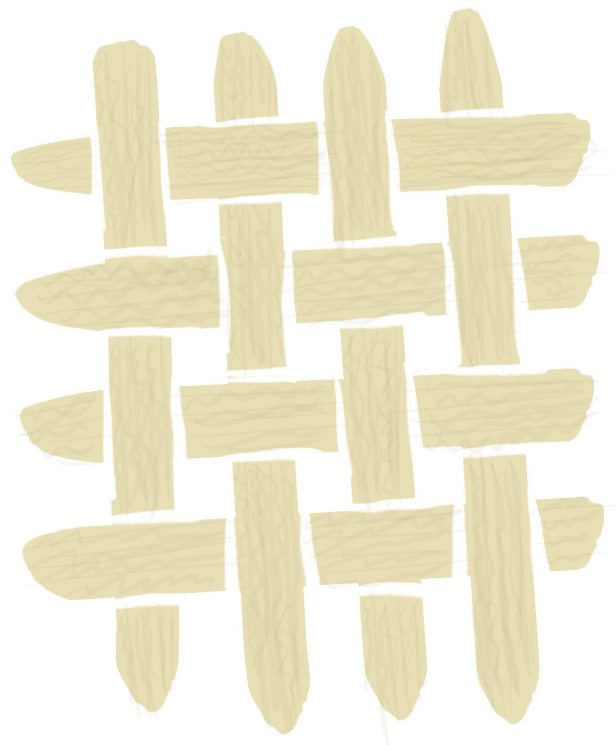


Considerando los resultados de la experimentación, mediante la creación de bosquejos, se definen los lineamientos a seguir para comenzar a diseñar la colección de mobiliario.

En primer lugar se determinó utilizar las tiras de paja, del modo en que se emplearon en la tercera experimentación, es decir, cinco cuerdas de cinco pajas cada una de un grosor aproximado de 0,6 cm sobrepuestas en paralelo y unidas mediante costura recta, formando una tira de 2,5 cm aproximadamente. Estas serían dispuestas como un entramado alternando las posiciones de las tiras tal como se aprecia en el bosquejo de la derecha.

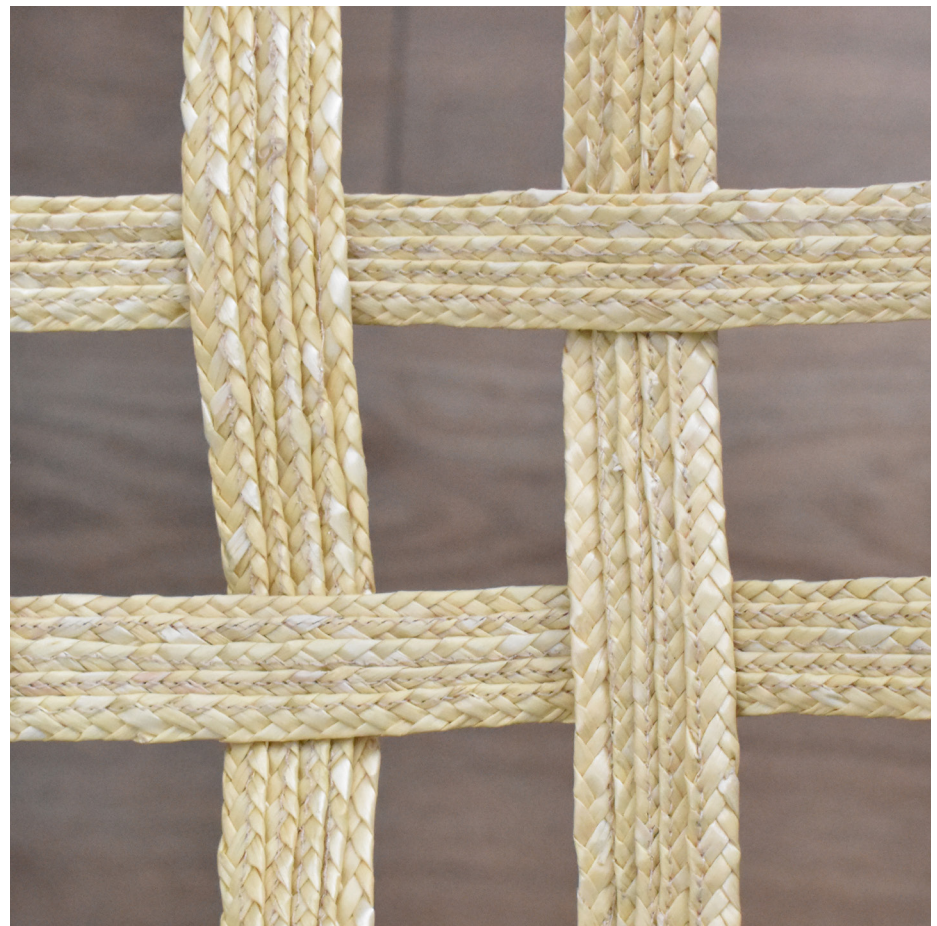
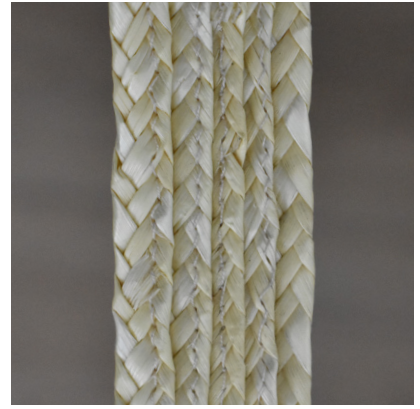
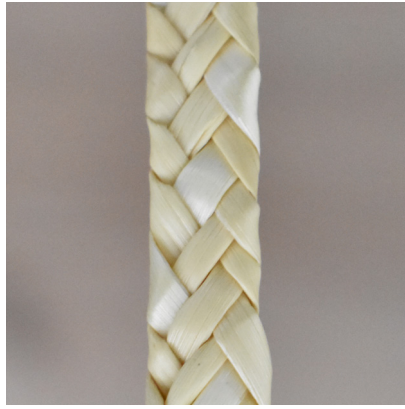
En cuanto a la estructura de paja se fijó como requisito para todas las piezas de la colección a desarrollar, que debería ser empleada como elemento encargado de soportar peso y no como aplicación únicamente decorativa.

Finalmente se estableció el material de soporte que acompañaría a la pieza de cestería serían tubos redondos de acero pintado, con una estructura principal cuyas esquinas serían redondeadas en ángulos de 90°, otorgando una geometría limpia y moderna.



TRAMA

- 1 Conjunto de hilos que, cruzados y enlazados con los de la urdimbre, forman una tela.
- 2 Disposición interna, contextura, ligazón entre las partes de un asunto u otra cosa.
- 3 Estructura formada por una serie de elementos entrecruzados.



El nombre de la colección "TRAMA" hace referencia a la serie de entramados que componen la pieza principal construida en cestería en paja, la cual en un primer nivel se forma por la cuelcha (trenza de paja), luego al unir estas en paralelo por la costura, se conforma una nueva unidad que da espacio a las correas, y finalmente con éstas se crea el gran entramado que compone la pieza final.

BRANDING

El imagotipo de TRAMA se conforma por la palabra trama en una tipografía monoespaciada que genera simetría con el isotipo; el cual nace a partir de una geometrización de la "cuelcha" cuya forma es definida por las diagonales producidas al trenzar la paja.

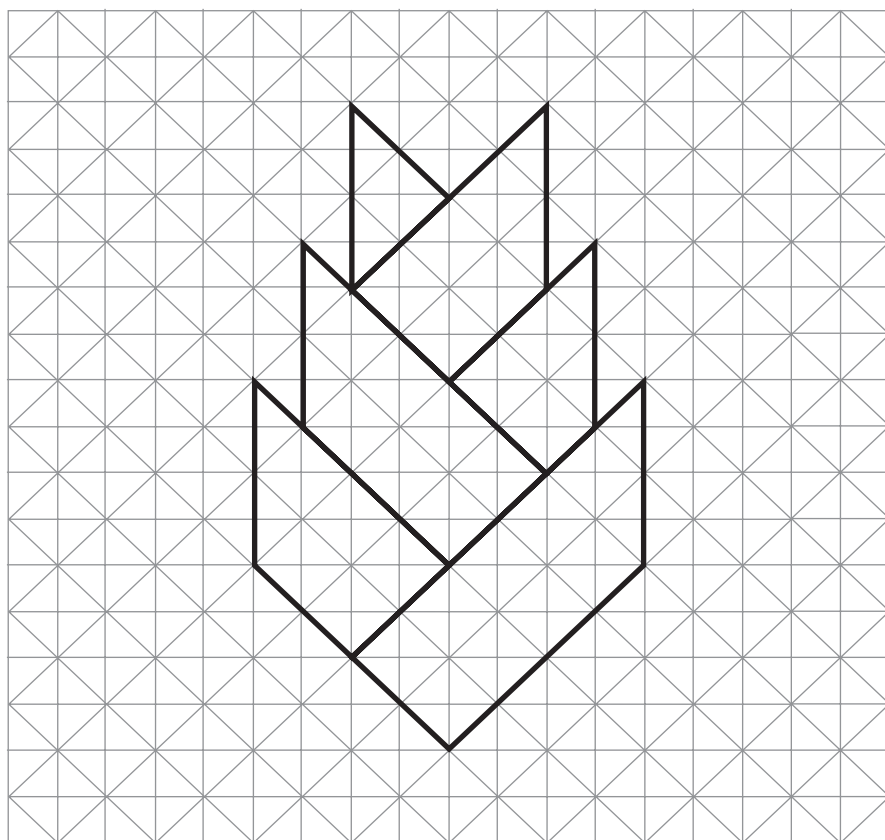
Del mismo modo el isotipo se inspira en la forma de la espiga de trigo, una de las plantas de las cuales se obtiene la materia prima para trabajar la cestería en paja y que cuya geometría está dada por una forma escalonada que se estrecha hacia la parte superior y al igual que la trenza, se compone por diagonales.

En cuanto a los colores seleccionados para el logotipo son tres variaciones de café, que aluden a la tierra, lo cálido y la vegetación seca con la que se trabaja este tipo de artesanía.



TRAMA

CONSTRUCCIÓN DEL ISOTIPO



TIPOGRAFÍA

Odisseia Black

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

1234567890

COLORES

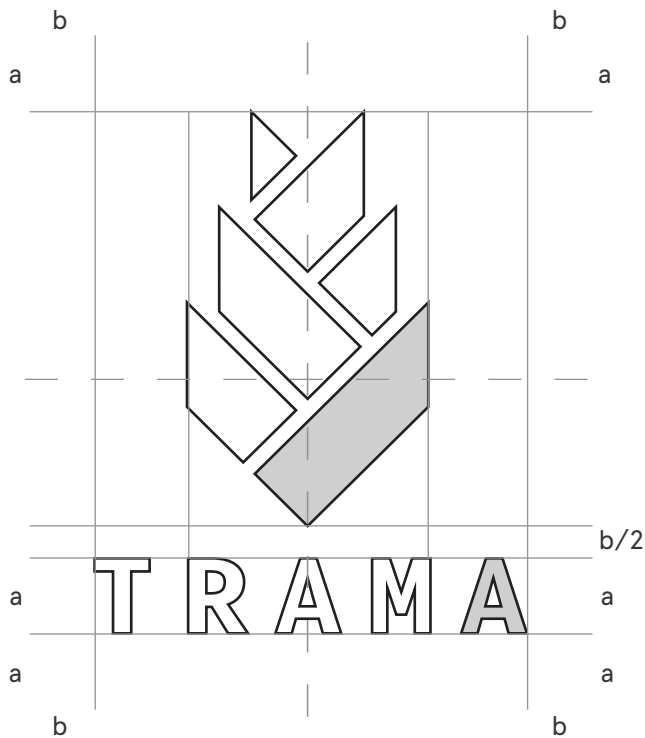
C:25
M:13
Y:47
K:1

#cccc99

C:42
M:28
Y:65
K:11

#9a9a66

ESPACIADO Y ZONA DE PROTECCIÓN



C:50
M:70
Y:80
K:70

#432918

VARIACIONES







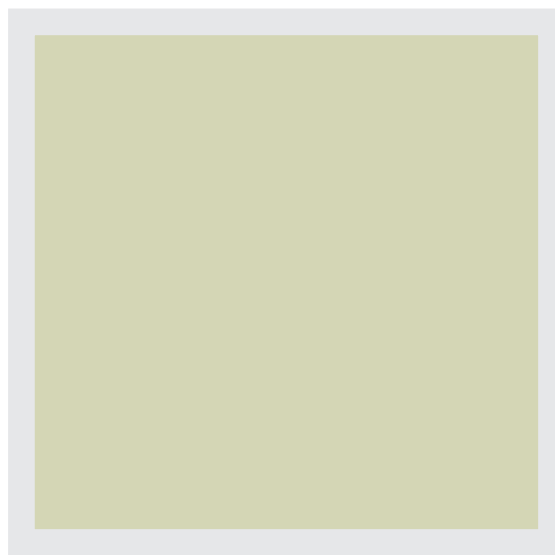
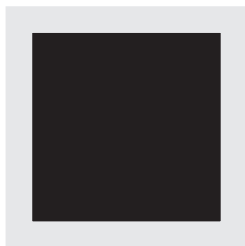
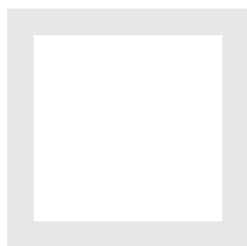
TRAMA

PALETA DE COLORES

La paleta de colores de la colección es neutra, compuesta por blanco, negro y tonos de gris; permitiendo de ese modo destacar el color principal, correspondiente al tono beige / amarillento de la paja.

Si bien la paja posee la capacidad de ser teñida, para el proyecto se prefirió no optar por esa posibilidad, dado que busca mostrar la belleza natural del material, por otro lado no se descarta la posibilidad futura de aplicar un baño de color general a todas la huinchas, para generar nuevas variaciones en la colección.

Se planteo también la opción de usar colores alternados en las tiras, pero fue descartado, dado que podrían asemejarse al lenguaje del mobiliario de terrazas que suele utilizar el estilo de franjas en colores alternados y esa confusión negaría el hecho de que la colección está diseñada para uso en interiores, dado la baja resistencia de la paja ante la luz solar, por efecto de la resequedad.

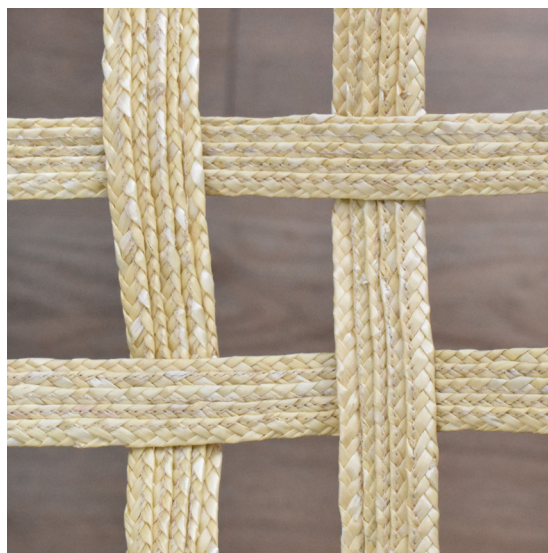
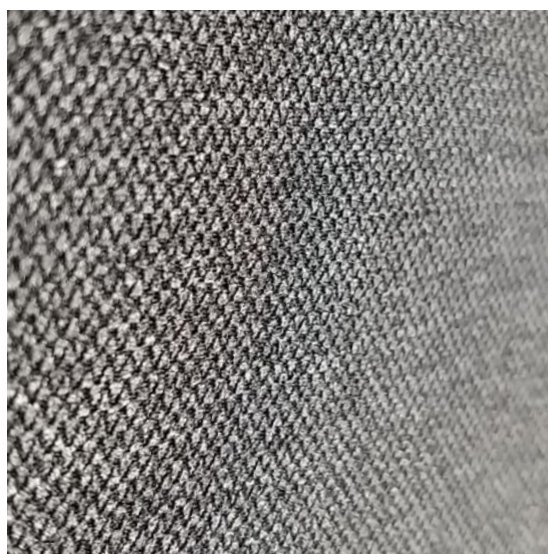


PALETA DE MATERIALES

La paleta de materiales de la colección, en complemento con la de colores y las formas, es simple y busca potenciar el entramado de paja sobre los otros componentes.

La estructura de tubos de acero se encuentra recubierta con pintura electroestática epoxi - poliéster en acabado mate, para brindar un estilo sobrio que de protagonismo al entramado de paja, y que a la vez entregue una protección contra agentes físico - químicos, de una manera más prolija y ecológica que otros tipos de pintura.

Finalmente el textil presente en cojines presenta un suave acabado satinado que complementa los reflejos producidos en la estructura metálica en acabado mate, y está microtexturado con un patrón angular semejante a las líneas diagonales del trenzado en la cuelcha.



COLEO

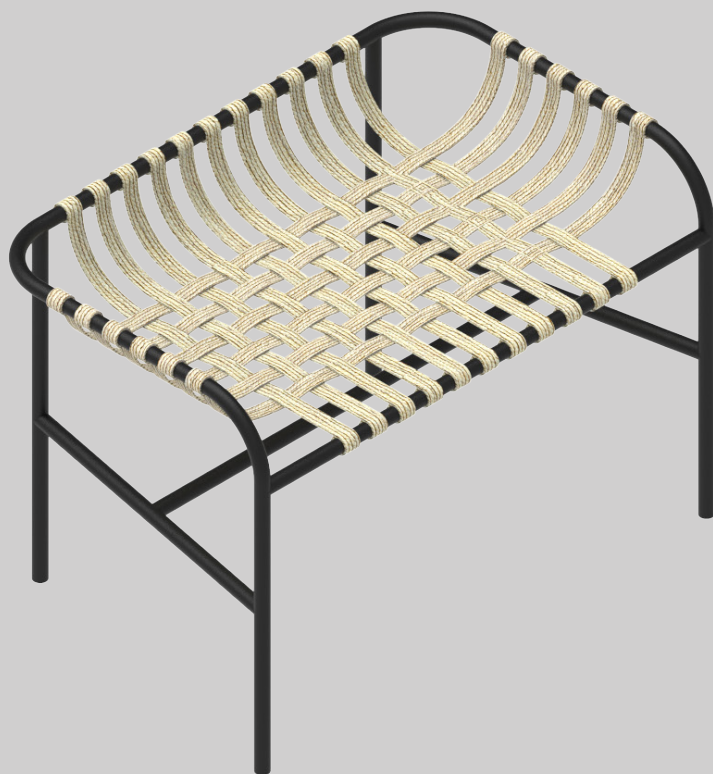
C C I Ó N



SILLÓN TRAMA

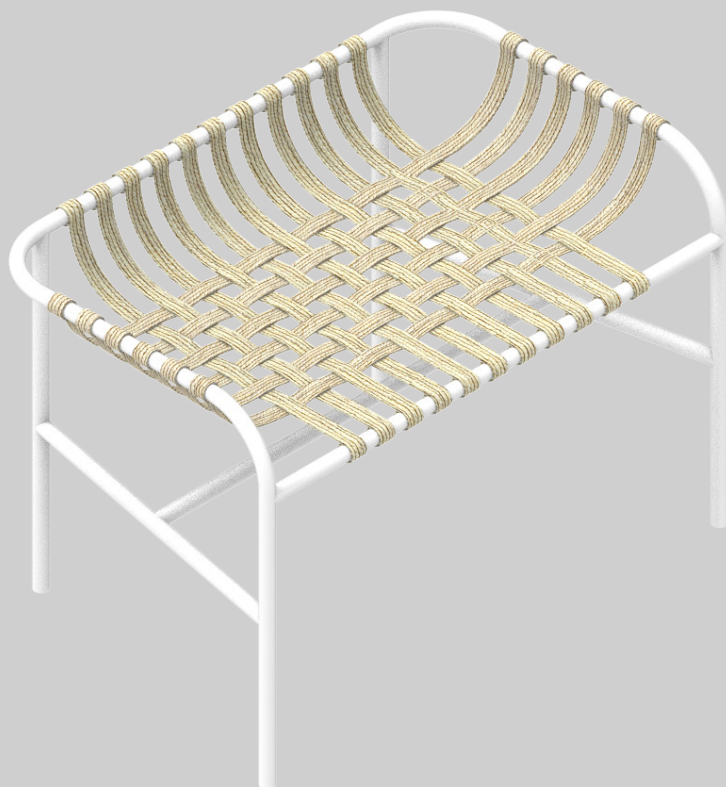
Alto: 71,1 cm
Ancho: 67,2 cm
Profundidad: 62,2 cm

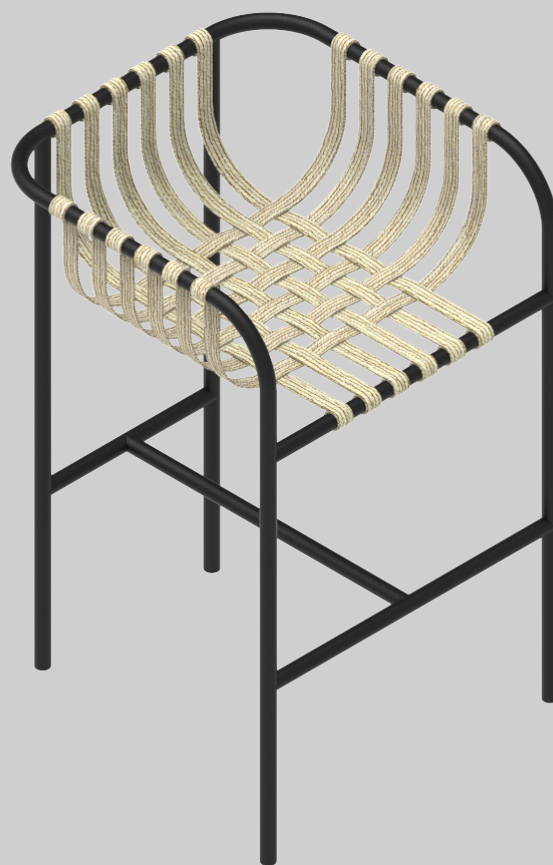




BANQUETA TRAMA

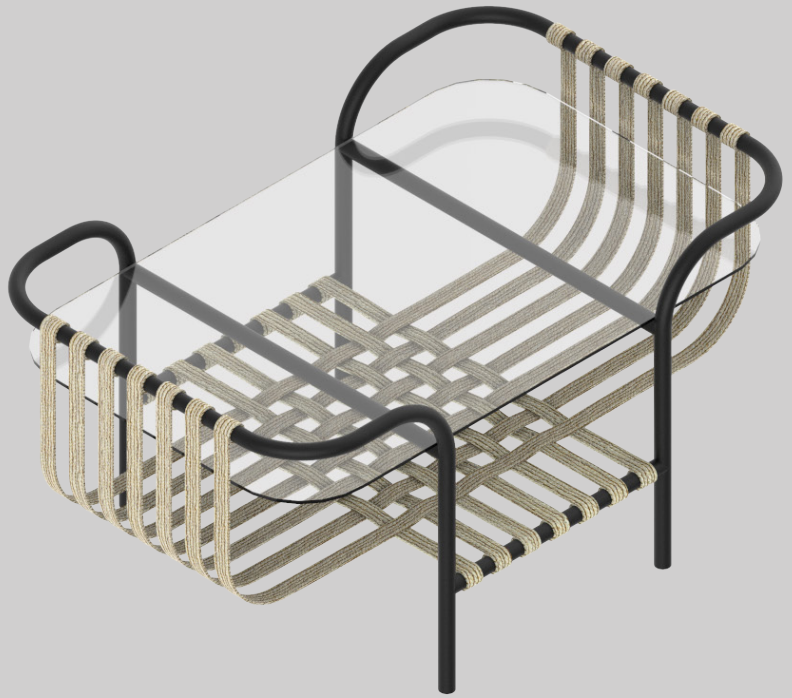
Alto: 56,1 cm
Ancho: 57,8 cm
Profundidad: 52,8 cm





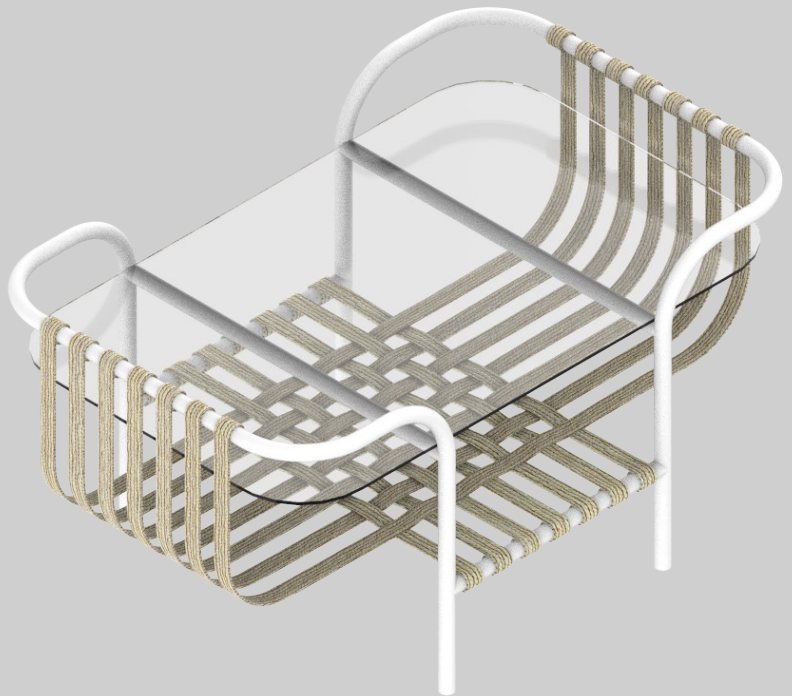
PISO TRAMA

Alto: 83,4 cm
Ancho: 52,8 cm
Profundidad: 52,8 cm



MESA DE CENTRO TRAMA

Alto: 46,1 cm
Ancho: 57,8 cm
Largo: 90 cm



FABRICACIÓN

Para la fabricación de los muebles de la colección se especificaron los procesos necesarios y se definieron las etapas a seguir y su orden.

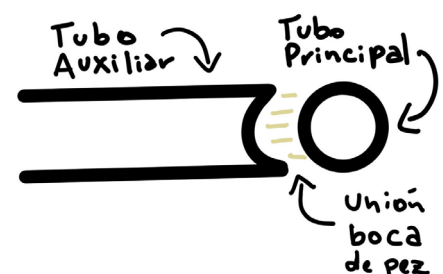
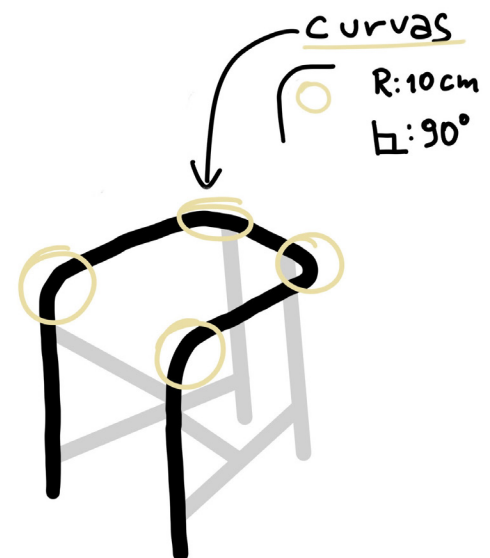
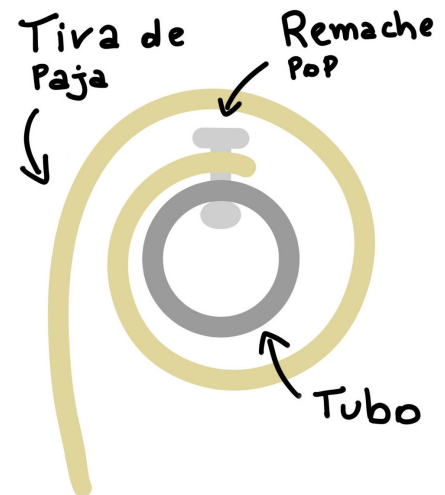
En primer lugar, se ideó el modo de unir ambos materiales de una manera resistente en la que no se viera perjudicada la tira de paja al tener que soportar el peso de una persona. Para esto, se realizan orificios a lo largo de la estructura de fierro en los lugares en los que debe ir ubicada cada cinta de paja, luego, en esos agujeros se fija el extremo con un remache tipo pop, de 4 mm de diámetro y 1 cm de largo y finalmente se da una vuelta a la cinta rodeando el tubo, repitiendo los mismos pasos para el otro extremo. Este método permite, distribuir la fuerza sobre el tubo, ya que la cinta se encuentra enrollada en este, de modo que no sobrecarga todo el peso en el remache del extremo.

Posteriormente con el apoyo del modelo 3D de cada pieza es posible crear las planimetrías para cada mueble, pudiendo definir de manera exacta las medidas de cada tubo, y con esto la cantidad de material necesario para construir los muebles. La estructura de tubos de acero de 2 mm de espesor y 7/8 de pulgada de diámetro, contempla distintos procesos para su construcción.

Primero es necesario fabricar la pieza principal cuyas medidas varían pero la forma se repite en cada mueble de la colección para dar coherencia. Está formada por un tubo continuo doblado en cuatro puntos a 90° y en un radio de 10 cm, ésta estructura es la que forma las patas delanteras, el apoya brazos y el respaldo en el caso de los asientos, y en la mesa de centro se repite reflejada para formar las 4 patas.

Una vez construida la estructura principal, se dimensionan el resto de tubos necesarios para construir el mueble, el soporte del asiento y las dos patas traseras en el caso de el sillón la banqueta y el piso, sumando a esto los tubos auxiliares que dan estabilidad a la estructura. Dichos tubos se acoplan con uniones tipo boca de pez y utilizando soldadura MIG (Metal Inert Gas) por su acabado prolijo y firme.

En cuanto a las tiras como se mencionó en la etapa de aproximación a la forma, se decidió utilizar huinchas de 2,5 cm de ancho formadas por 5 cuelchas de 0,5 cm aproximadamente.



COTIZACIÓN

Para la fabricación del prototipo se escogió el sillón TRAMA como la pieza más representativa de la colección y la que sería fabricada para mostrar los alcances del proyecto de una manera física.

Cómo primer paso se generó una planimetría simplificada (anexo) de la estructura metálica del sillón para poder hacer las cotizaciones pertinentes a su fabricación, estas incluyen:

1. Tubos de acero de 2 mm de espesor y 7/8" de diametro (22 mm), por 2 unidades de tubo (6 metros cada uno), para 715,4 cm de tubo necesarios aproximadamente.
2. Servicio de doblado hidráulico de tubos de acero, para 4 dobleces en 90° a un radio de 100 mm
3. Servicio de construcción de estructuras metálicas y soldadura MIG
4. Servicio de pintura electrostática híbrida (epoxi - poliéster) en color negro con acabado mate.

Además se realizó cotización para las piezas auxiliares que serían necesarias para la construcción del sillón:

1. Remaches ciegos tipo pop, por 34 unidades
2. Regatones interiores 7/8" de cabeza redonda para las 4 patas.
3. Laca acrílica transparente de secado ultra rápido, por una lata, para el acabado y recubrimiento del entramado de paja.

Finalmente se realizó la cotización del entramado en paja con la artesana junto a quien se trabajó durante todo el proyecto:

1. Rollos de cuelcha (30 m cada uno), por 10.325 cm para 8 tiras de 140 cm y 9 tiras de 105 cm

Cómo resultado de las cotizaciones realizadas para la estructura metálica, se dedujo que por temas de complejidad y costo de transporte de las piezas a múltiples lugares, no era factible individualizar cada parte y proceso involucrada (1, 2, 3 y 4) así que se optó por realizar cotizaciones de un servicio completo que contemplara material, fabricación y pintura.

Para esto se contactaron maestros soldadores de datos obtenidos de diversas páginas web y redes sociales, a los que se les envió la planimetría general de la estructura a realizar junto a las especificaciones.

Se destacan dos cotizaciones de las obtenidas, la primera por \$50.000 considerando el material y la construcción, la cual fue descartada por un plazo de entrega demasiado extenso y el hecho de que no contemplaba la pintura.

La segunda cotización por \$75.000 fue la que se aprobó para la construcción de la estructura, en este caso la micro empresa contactada se dedicaba exclusivamente a la construcción y diseño de muebles, por lo que se manejaba mejor en los estándares de calidad requeridos para el proyecto y contemplaba todos los ámbitos requeridos. La cotización se aprobó con un depósito de la mitad del presupuesto indicado y se estableció un plazo de entrega de 7 días hábiles que fueron negociados finalmente a un total de 6 días. Además el maestro soldador propuso una cotización de precio más bajo desde 5 unidades por \$45.000 cada marco de metal.

En cuanto al entramado en paja la artesana Clarisa Lira, fijó un precio de \$5.000 por cada rollo de 30 mt de cuelcha aproximadamente, por lo que fue necesario comprar 4 de estos para cubrir los 103,25 mt necesarios para la confección del sillón.

Finalmente se estableció un precio para cada uno de los elementos auxiliares del proyecto, los cuales pueden variaren ventas por mayor. Remaches \$1.330 por 100 unidades, Laca acrílica \$4.590 x lata de 485 ml y 4 regatones interiores de 7/8" por \$490

ENTRAMADO DE PAJA



Para la confección del entramado en paja del prototipo, por temas de tiempo y distancia se optó por realizar la costura de las cuelchas por cuenta propia, sin embargo se definió con la artesana la mejor manera de hacerlo en una sesión de "clase explicativa" en la que además se realizó la compra de los cuatro rollos de cuelcha blanqueada que serían necesarios para la confección del sillón.

Por otro lado se propusieron ideas en conjunto para intervenir las trenzas y crear futuras variaciones de la colección ya diseñada.



ESTRUCTURA METÁLICA



Para la construcción de la estructura se coordinó vía chat de Whats App por la instantaneidad que ofrece la aplicación en el envío de mensajes y archivos, lo cual resultó útil para adjuntar los esquemas necesitados por la persona que lo construyó y para poder recibir fotografías de los avances que se fueron haciendo, dado que no era posible estar en el taller donde se trabajó hasta finalmente poder coordinar el retiro del producto terminado.

La construcción del producto para la persona encargada, primero involucró tener que externalizar el doblado hidráulico de los tubos, posteriormente pudo llevar a cabo el corte y ensamblado del resto de piezas utilizando soldadura y finalmente hizo las perforaciones donde se ubicarían las tiras de paja, en los reposabrazos, el respaldo y el tubo del asiento. Finalmente llevó la pieza a un lugar externo donde fue recubierta con pintura electrostática de color negro en acabado mate.

ENSAMBLAJE



Para el ensamblaje de ambas piezas se utilizó el método de doble vuelta con remache tipo pop que se propuso para la fabricación, alternando las cintas para lograr el entramado deseado.

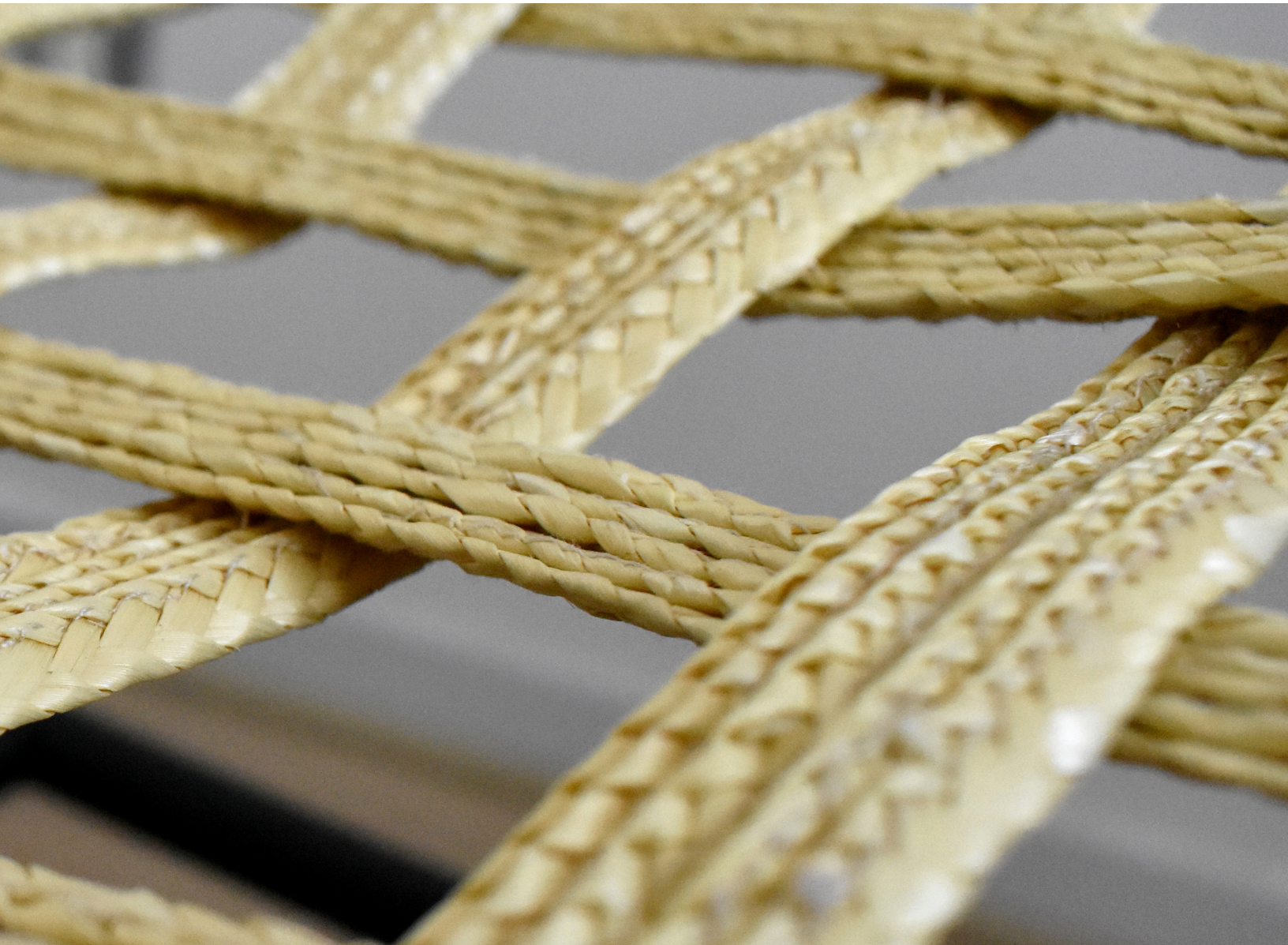
Al ensamblar todas las cintas no se logró definir la forma exacta que se buscaba, ya que las cintas tendían a desenrollarse del tubo, por lo que fue necesario aplicar costuras que las fijaran en su lugar y mantuvieran la forma, dichas costuras no serían sometidas a esfuerzo alguno, ya que actúan como "fijador" por lo que pequeñas puntadas manuales fueron suficientes para definir la forma de las tiras.

Finalmente, para definir aún más la forma se roció todo el entramado con agua para ablandar las trenzas y asentarlas en su lugar aplicando cierta presión en la dirección en que se buscaba fijarlas, para luego dejarlas secar.

Se instalaron los regatones a presión en las cuatro patas, y finalmente cubriendo meticulosamente la estructura metálica con masking tape, se procedió a aplicar la laca transparente que sella la paja con un acabado cristalino, de gran flexibilidad y que brinda resistencia ante factores como el desgaste, manchas y humedad.

PROTOTIPO













TESTEO DEL PROTOTIPO

El principal objeto de testeo que se consideró para este proyecto fue la capacidad de la paja de soportar la carga de una persona promedio, dado que eso significa el cumplimiento de la premisa de que puede ser utilizada para otros fines, no netamente estéticos.

Para el testeo se plantearon tres objetivos a comprobar, la capacidad de carga de una persona promedio, el acople estético con otros objetos de mobiliario y decoración y las propiedades ergonómicas y de comodidad que aporta el sillón al usuario.

Para esto se probó el sillón en un departamento de una persona que cumpliera con el perfil de usuario y que representara una estatura y peso promedio rodeando los 1,70 mt y los 70 kg de peso.

Los resultados obtenidos a nivel de soporte, fueron positivos, ya que tanto la persona, como el sillón no dieron indicios de daño alguno.

En cuanto a las propiedades ergonómicas de la paja como material de asiento, se observó que su flexibilidad le permite adaptarse como malla en torno al cuerpo, distribuyendo el peso y brindando una comodidad que invita a relajarse. Precisamente el relajo en la postura que produce, deja en evidencia una falencia detectada al recostarse hacia atrás la persona ve su espalda precionada contra el tubo del respaldo, esto aplicaría solo para el sillón y no debería afectar el resto de la colección, dado que las otras piezas no incluyen un respaldo completo.

En cuanto al acople estético del sillón, basadondose en la observación, se puede apreciar que se funde bien dentro del resto de decoración por las formas simples y de corte arquitectónico que sigue, así como también por su paleta de colores y materiales neutral. En cuanto a dimensiones, funciona bien dado que sigue los patrones de medidas usualmente encontrados en distintos muebles, por mencionar algunos, la altura del respaldo y el asiento, así como el segmento inferior de las patas. Y finalmente cabe destacar su propiedad de liviandad a la vista por sus líneas estilizadas tanto en la estructura metálica como en las tiras de paja, lo que promueve una sensación de amplitud de los espacios.



REDISEÑO

Cómo rediseño no es necesario hacer grandes modificaciones dado que el testeo resulto satisfactorio casi e su totalidad, siendo el único tema a resolver la presión generada en la espalda por el fierro.

Para resolver el problema detectado se propone la adición de un cojín que haga de intermediario entre la espalda y el tubo, brindando una mayor sensación de confort a la experiencia de uso del sillón. Para esto se visualiza el cojin en un textil neutro que converse bien con los materiales ya aplicados al producto, tanto en textura como en color, siendo este último un tono de gris grafito para los modelos en tubo negro y una tonalidad de gris más clara para los modelos en tubo blanco.

Es importante destacar que el cojín además de seguir las líneas ya existentes en el sillón no debe ser demasiado invasivo, para no quitar protagonismo al entramado de paja.





IMPLE MENTA CIÓN



ANÁLISIS DE COSTOS

Basado en la experiencia de construcción del prototipo se plantea un análisis de costos asociados a la producción con el fin de generar un precio estimado para la venta de los productos.

En la cotización de la estructura de metal el maestro soldador incluyó el precio que tendría fabricar las estructuras al por mayor, reduciendo su costo por unidad. Como ya se mencionó en la etapa de cotizaciones el precio de para producir la estructura de metal pintada desde 5 unidades sería de \$45.000 por unidad, pensando en una proyección de ventas es lógico considerar este como el valor de construcción de la estructura.

Por otro lado las piezas de paja en el prototipo fueron de fabricación propia, pero pensando en un negocio, lo ideal sería comprarlas listas por pedido a la artesana, las cuelchas empleadas en la fabricación del sillón fueron conseguidas a un valor de \$5.000 el rollo de 30 metros, y es necesario utilizar 103,25 mts lo que contempla la compra de 4 rollos de cuelcha (\$20.000), negociando con la artesana ella podría entregar las tiras listas por el precio de la cantidad de metros de cuelcha usada mas el 75% por el trabajo de costura; es decir \$20.000 más el 75%, obteniendo un precio final por las tiras de pajas listas para el ensamblado de \$35.000.

A lo anterior se suma el precio de la laca acrílica para recubrir la paja que es de 1/4 de lata aprox. por sillón (calculado pesando la lata antes y después de usarla y considerando el contenido en grs), si la lata cuesta \$4.590, se estaría gastando un total de \$1.150 aprox.

En cuanto a los remaches se pueden obtener al por mayor las 1000 unidades a \$11.990, dando un valor de aprox. \$12 por remache y para el sillón se utilizan 34 remaches, es decir \$408.

Finalmente los regatones para las patas se encuentran al por mayor a un precio de \$3.990 la bolsa de 100 unidades, es decir 40 pesos aprox, por regatón, si para el sillón se usa uno por pata (4 patas), se gastan \$160.

Sumando todos estos costos se obtiene un precio de fabricación por sillón de \$81.718 a lo que se suma el precio por ensamble (auto sueldo) de \$18.282 para alcanzar un valor cerrado de \$100.000 solo por la producción, sin

contar transporte ni almacenaje por unidad.

Basandose en el costo obtenido de la producción del sillón se establece un precio aproximado de \$ 250.000, lo que debería alcanzar a cubrir el margen no conocido de transporte y almacenaje por unidad, dejando una ganancia de un estimado mínimo de \$100.000.

Para el resto de la colección no se han calculado los presupuestos ya que si bien se pueden calcular los gastos de casi todos los componentes se necesitarían nuevas cotizaciones con el maestro soldador para definir el valor por unidad de cada estructura de metal, una cotización por el vidrio de esquinas redondeadas para la mesa y el gasto de laca acrílica para cada estructura, lo cual se obtiene de la experiencia.

Es necesario mencionar que el proyecto requeriría una inversión inicial para producir al menos una unidad da cada elemento de la colección, considerandose prototipos que suelen tener un costo más alto que la producción al por mayor.

ESTRATEGIA DE DIFUSIÓN

Antes que todo, es necesario producir todos los elementos que componen la colección para poder tener una oferta real al público y también tener material para poder generar fotografías y material de calidad con el que difundir el proyecto.

Se seleccionó cómo estrategia de difusión la proyección de una página web que pueda ofrecer la colección a la venta para el público. Dicha web debe ser difundida además por redes sociales, Instagram principalmente, dada su actual masividad y las opciones de página de empresa que ofrece la app, cómo estadísticas, segmentación de público objetivo, y publicidad pagada enfocada a usuarios afines.

Para mantener en funcionamiento tanto la página web, como las redes sociales, es necesario proponer una línea editorial que guíe la estética a seguir como marca en comunicaciones e imagen.

PROYECCIONES

Dentro de los planes para la colección es importante plantear la opción de inscribir el proyecto dado su carácter formal que lo haría caer bajo el amparo de la Ley chilena no 17.336 sobre Propiedad Intelectual. Para el respaldo de la autoría de la colección es importante registrar el material en la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) del Ministerio de Educación, de acuerdo a los canales otorgados por la Dirección de Transferencia y Desarrollo de la Vicerrectoría de Investigación de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Considerando la estrategia de difusión planteada, es relevante señalar las posibilidades de expansión dentro de la misma línea de la colección trama a nivel de piezas y a nivel de reconocimiento, para así lograr su visibilización. A nivel de piezas, existe la posibilidad de generar nuevas piezas que se incluyan en la colección siguiendo el concepto visual y la idea de la paja como soporte de peso; también existe la posibilidad de editar las piezas ya existentes con la aplicación de nuevos colores en los tubos, pero principalmente en la paja misma, ya que en conversaciones con Clarisa Lira, la artesana con quien se desarrolló el proyecto, es posible generar colores con tintes naturales obtenidos de vegetación propia de la zona donde se trabaja la técnica, resultando esto muy atractivo desde el punto de vista del diseño y el patrimonio, ya que permite explorar una cultura de tintes propios de una localidad y aplicarlos a algo que ya lleva el sello de la zona para aumentar la innovación en el producto.

En conversaciones con la docente de la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Soledad Hoces de la Guardia, quien tiene un amplio recorrido en el trabajo con artesanía desde el diseño, se plantó la posibilidad de postular el proyecto al sello de excelencia a la artesanía del MERCOSUR que otorga la UNESCO, resultando esta una posibilidad atractiva desde el punto de vista patrimonial en el trabajo con artesanos y al mismo tiempo comercial, ya que generaría visibilización y reconocimiento a la calidad del del proyecto.

Finalmente se plantea la opción de abrirse a nuevas artesanías y continuar una marca que descubra la cultura material y patrimonial que brindan los artesanos a la sociedad, como símbolo de su legado que debe ser reconocido.

CONCLUSIONES

Este proyecto se motiva por un interés personal y sentido de pertenencia hayado en la puesta en valor de la cultura del campo chileno y adquiere su desenlace junto a la artesanía en cestería en paja desarrollada en la localidad de La Lajuela en la comuna de Santa Cruz, que junto a las metodologías de Diseño logran dar forma a una colección centrada en desafiar lo conocido sobre este tipo de artesanía, proponiendo un nuevo uso y aplicaciones que no son netamente estéticas.

Con esta colección se logró crear un espacio de exploración de una rama de la artesanía nacional que gracias a su carga de cultura, historia y patrimonio, consigue dar espacio a una innovación que logra revitalizar un sector económico que se ve estancado y con pérdida de exponentes, creando un llamado de atención a valorar la cultura de la cestería en paja para su perpetuación y desarrollo.

Es importante destacar como este proyecto se aproxima a una cultura material que ofrece amplias posibilidades pero que no ha sido recorrida ni a la mitad de su capacidad. TRAMA demuestra las propiedades de la cuelcha desde una aproximación basada en referentes de diseños que aprovechan los materiales naturales y su atractivo para aplicarlos a un nuevo segmento donde generarán un quiebre en la oferta que suele ser bastante homogénea y ligada a las tendencias del momento.

A través de TRAMA, el diseño como agente de cambio actúa en muchos niveles, a nivel de artesanía es capaz de invitar a los artesanos a redescubrir su mundo hecho a mano y explorar nuevos horizontes que los saquen de su zona de confort, así como también es capaz de crear oportunidades laborales y de entregar nuevos conocimientos sobre algo que se da por hecho que ya fue visto desde todas sus caras. En cuanto al nivel del diseño mismo, atrae a los diseñadores a atreverse a colaborar y cocrear productos, servicios y procesos junto a otras disciplinas que muchas veces no son para nada distintas de lo que estamos acostumbrados.

Y a nivel socio-económico, esta colección de producción "slow" demuestra que lo que creíamos haber dejado en el pasado está volviendo para dejar de lado la industria masiva e instantánea, anteponiendo la sustentabilidad, la calidad y los relatos potentes en los objetos con los que convivimos a diario de una manera contemporánea.

Si bien este proceso fue una aproximación fructífera entre diseño y artesanía, se crea la inquietud de cuántas otras tradiciones que construyen nuestro patrimonio existen y se encuentran estancadas y peligrando por la pérdida de exponentes. TRAMA es solo una de las múltiples posibilidades que existen para rememorarlas y reactivarlas con el fin de perpetuar un legado.

REFERENCIAS

Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. (s.f.). Región del Libertador Bernardo O'Higgins. Obtenido de <https://www.bcn.cl/siit/nuestropais/region6>

Campbell, C. (2005). The craft consumer: Culture, craft and consumption in a postmodern society. *Journal of Consumer Culture*, 5(1), 23-42.

Castillo, E. (2013). *Artesanía de excelencia* (1a ed.). (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Ed.) Santiago: Publicaciones Cultura.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2008). *Chile Artesanal Patrimonio hecho a mano Estudio de Caracterización y Registro de Artesanías con Valor Cultural y Patrimonial consejo nacional de la cultura y las artes* (1a ed.).

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2016). PROCESO DISEÑO POLÍTICA NACIONAL DE LA ARTESANÍA LEVANTAMIENTO INICIAL DE INFORMACIÓN. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

EL ARTE DE LAS MANOS (2017). [Película].

Etienne-Nugue Jocelyne. (2009). *Háblame de la... Artesanía*. (UNESCO, Ed.) París: UNESCO.

Fuentes, J. (2015). *Nuevos Creativos Chilenos Volumen 1, Diseño de Productos*. (1a ed.). (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Ed.)

GFK. (2019). *ESTILOS DE VIDA DE LOS NUEVOS Grupos Socioeconómicos en Chile*.

Graterol, R. (s.f.). *Metodología de la Investigación*. Universidad de Los Andes, Merida.

Kälviäinen, M. (2000). The significance of 'Craft' qualities in creating experiential design products. *The Design Journal*, 3(3), 4-15.

Kellert, S., & Calabrese, E. (2015). *The PracTice of BioPhilic Design*.

Luis Romero Pavez. (s.f.). *Turismo - Vi.cl*. Obtenido de <http://www.vi.cl/turismo/>

Ministerio de Relaciones Exteriores. (s.f.). *Prochile*. Obtenido de <https://www.prochile.gob.cl/>

Navarro-Hoyos, S. (s.f.). *LA ARTESANÍA COMO INDUSTRIA CULTURAL: DESAFÍOS Y OPORTUNIDADES*. Pontificia Universidad Javeriana, Departamento de Diseño, Facultad de Arquitectura y Diseño, Bogotá.

Núñez, E., & Lacoste, P. (2017). Historia de la chupalla: sombrero de paja típico del campesino chileno. *IDESIA*, 35(1), 97-106.

Ormeño N, J. (1991). La avenilla: nociones basicas de su biología, ecología y control. *IPA La Platina*, 64, 24-31.

Sennett, R. (2008). *The Craftsman*. London, New Haven, CT: Yale University Press.

Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. (2017). Juana Muñoz y Jaime Muñoz: género y generación de una tradición - Cultura, Patrimonio y Género. Obtenido de <https://www.genero.patrimoniocultural.gob.cl/sitio/Contenido/Institucional/83082:Juana-Munoz-y-Jaime-Munoz-genero-y-generacion-de-una-tradicion>

UNESCO. (2005). *Designers meet artisans*. New Dheli, India: Craft Revival Trust.

UNESCO. (1997). *Artesanía y Diseño* | Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Obtenido de <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/creativity/creative-industries/crafts-and-design/#topPage>

wakkary, R., Madison, P., Maestri, L., Kirton, T., Julihn, C., & Betts, R. (2007). How Informances Can be Used in Design Ethnography. CHI '07 Extended Abstracts on Human Factors in Computing Systems, (págs. 1875-1880). San José, California.

Yair, K., Press, M., & Tomes A. (2001). Crafting competitive advantage: Crafts knowledge as a strategic resource. *Design Studies*, 22(4), 377-394.

Zurita Eco Fashion Chile. (s.f.). MANIFIESTO - ZURITA. Obtenido de <https://zurita.co/pages/manifiestoW>

