



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

DISEÑO | UC
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño

Resolana

Diseñar desde el patrimonio familiar inmaterial

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

María Soledad Albornoz Rojas
Profesor guía: Soledad Hoces de la Guardia

Mayo 2021, Santiago de Chile



DISEÑO | UC
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño

Resolana

Diseñar desde el patrimonio familiar inmaterial

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

María Soledad Albornoz Rojas
Profesor guía: Soledad Hoces de la Guardia

Mayo 2021, Santiago de Chile

Agradecimientos

A mis papás por todo lo que me han enseñado y por su apoyo durante la carrera y especialmente el último año.

A la Sole, por su entrega, entusiasmo, cariño y apoyo.

A todos quienes aportaron para hacer posible este proyecto.

CONTENIDOS

Introducción	9	Motivación personal
	11	Oportunidad
Marco teórico	13	Patrimonio Cultural Inmaterial y salvaguardia
	16	Emotividad e Identidad
Reconocer el Patrimonio Familiar	19	Lenguaje local
	22	Documento "Tecnologías campesinas"
¿Qué es la artesanía?	28	Artesanía en la Región del Maule
	29	Técnica y territorio
	42	Artesanía y diseño
	44	Oportunidad para innovar
	46	Artesanía y mercado
	47	Renovar la Artesanía
	48	Antecedentes y referentes
RESOLANA	54	Formulación
	55	Objetivos
	56	Metodología
	58	Contexto de implementación
Desarrollo del proyecto	60	Resolución Formal
	61	Dominio de la técnica
	63	Luminarias
Plan de implementación	85	Identidad de marca
	86	Difusión
Viabilidad	89	Modelo de Negocios
	91	Proyecciones
	92	Conclusiones
Referencias	95	Bibliografía
	97	Anexos

INTRODUCCIÓN

MOTIVACIÓN PERSONAL

Este proyecto se desarrolla en un contexto donde conceptos como "cuarentena" y "aislamiento social" pasaron a ser parte de la cotidianidad de todos, trayendo consigo cambios inesperados a nuestras vidas. Personalmente, este cambio estuvo marcado por el retorno a la casa de mis padres en Talca, Región del Maule. Este hecho complica el desarrollo de la idea original de mi proyecto de tesis, pero abre espacio a una nueva investigación basada en mi reencuentro con este entorno.

Mis padres y mi familia provienen de Lo Figueroa, una localidad rural, ubicada a 12 kilómetros de Talca, y a pesar de que ya han pasado cuarenta años desde que llegaron a vivir a Talca, aún preservan la unión entre lo urbano y lo rural. Volver a vivir mi día a día en esta casa, después de cuatro años lejos me hizo notar que en mi espacio familiar -visto ahora desde una mirada "externa"- se mantienen costumbres y artefactos que hablan de tradiciones particulares, que es en este pequeño espacio de la tierra donde algunas tradiciones y objetos parecen sobrevivir al paso del tiempo.

Al reencantarme de las cosas cotidianas del lugar donde crecí, decidí reemplazar la idea original y enfocarme en rescatar el patrimonio familiar inmaterial, compuesto no sólo por palabras, expresiones, sino también por saberes que comunican conceptos como identidad y pertenencia. A partir de esta observación y reflexión, comienza una etapa de búsqueda de mayores referencias y un apunte de lo que en el diario vivir capturaba mi atención.



OPORTUNIDAD

Actualmente el problema más evidente es el desconocimiento de la existencia de este patrimonio, y el menosprecio o subvaloración de este por parte de sus herederos, quienes debieran ser sus principales custodios y defensores. De este modo se toma como oportunidad el relevar y revelar este patrimonio, aprovechando las herramientas que entrega el Diseño, para contribuir a valorar desde el lugar de origen y desde ahí permita su materialización y proyección.

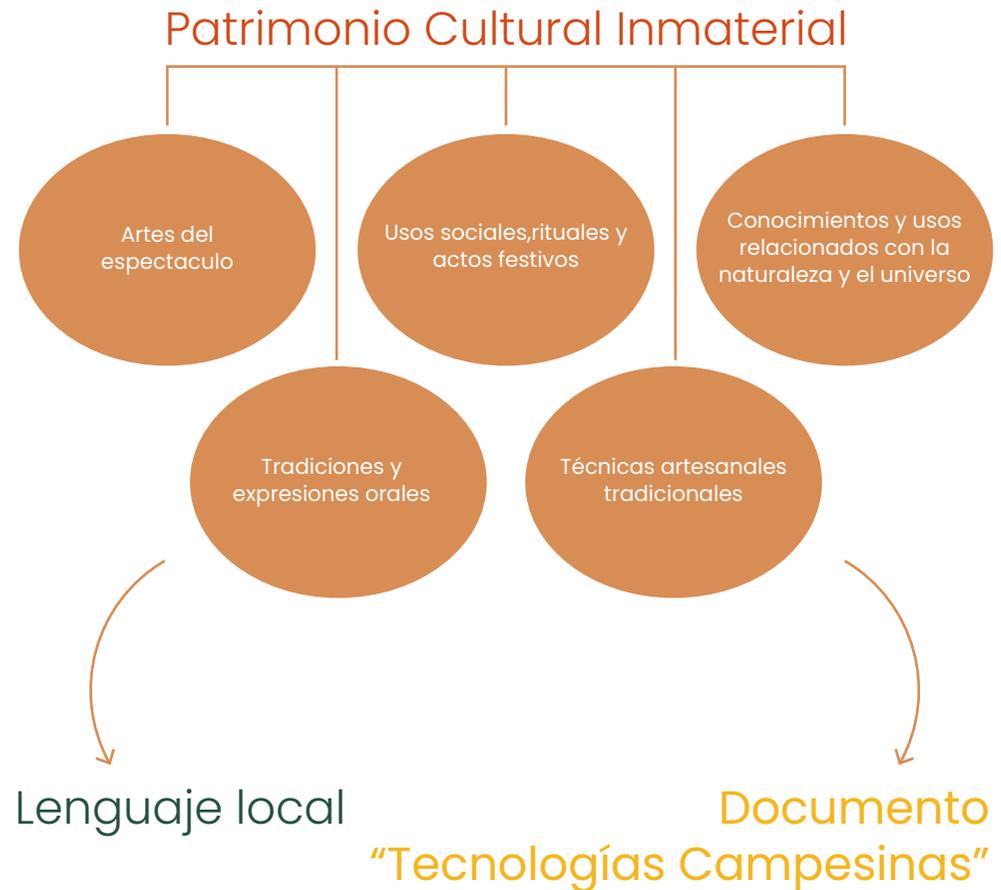
Esta intención se reafirma al leer el siguiente fragmento de la invitación a crear comunidad, recibida con motivo del Día del Patrimonio "La pandemia nos ha obligado a mirar hacia lo íntimo, a encontrarnos con los más cercanos y a permanecer en casa, y es en este espacio familiar donde nos vinculamos con el patrimonio más personal y esencial", manifiesta Elvira Pérez. Esa es una primera escala, donde relevamos objetos como fotografías, objetos, recuerdos y tradiciones que mantenemos en nuestras familias (FADEU, 2020)

MARCO TEÓRICO

Para contextualizar esta investigación es importante entender en qué ámbitos se desarrollará el proyecto e identificar a qué nos referimos al hablar de saberes y tradiciones.

La Organización de la Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, define patrimonio cultural inmaterial, en adelante PCI, como los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas - junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. (UNESCO, 2003)

Además, la UNESCO nos explica la importancia de la salvaguardia, y la define como las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión - básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos (UNESCO, 2003). A la vez que considera categorías para distinguir los principales tipos de PCI, en el siguiente esquema se muestran las dos áreas a las que se desarrolla este proyecto.



Ámbitos del PCI. elaboración personal



La riqueza del lenguaje busca un sustrato de sabiduría popular; contradictoria muchas veces, pero sabiduría al fin: unas fórmulas lingüísticas que sobreviven por siglos y recogen sus verdades y sus pensamientos. Expresiones reconocidas de una en otra generación, reveladoras de maneras de ser, de expresarse y de vivir.

(Academia Chilena de la Lengua, 2020)

A. Tradiciones y expresiones orales

En la actualidad el Ministerio de las Culturas las Artes y el Patrimonio a través del departamento de patrimonio cultural utiliza como herramienta el Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial, SIGPA, una plataforma web que permite visualizar la gestión realizada en Chile en materias de salvaguardias y reconocimiento del PCI. En esta plataforma se menciona que el ámbito "tradiciones y expresiones orales" abarca una inmensa variedad de formas habladas, . . . sirven para transmitir conocimientos, valores culturales y sociales, y una memoria colectiva. . . Son fundamentales para mantener vivas las culturas. Algunos tipos de expresiones orales son de uso corriente y pueden ser utilizadas por comunidades enteras, mientras que otras están circunscritas a determinados grupos sociales. (UNESCO, 2003).

Según esta definición y nuestra propia experiencia sabemos que el lenguaje cotidiano que utilizamos los chilenos nos define, nos permite comunicarnos en distintas circunstancias, en diferentes tonos y estados, permite que podamos generar vínculos y conectar en momentos dulces y amargos, y es por esto que se vuelve tan valioso, por su perspicacia, su ingenio, y su versatilidad.

B. Técnicas de artesanía tradicional

Al igual que la lengua, la artesanía es un símbolo patente de identidad cultural y un valioso instrumento de transmisión de conocimientos en los grupos humanos... El valor de un objeto artesanal está dado por la identidad que representa, por el diálogo que establece directamente con el origen del maestro artesano y la cultura que lo formó o inspiró en el oficio. (Artesanía de excelencia, 2013)

SIGPA plantea que las "técnicas de artesanía tradicional" son la manifestación más tangible del patrimonio cultural inmaterial y, remitiendo a la convención de la UNESCO mencionada anteriormente, enfatiza en la importancia del conocimiento aplicado en las técnicas utilizadas en las actividades artesanales, más que el objeto en sí, lo importante es el proceso, el cómo fue elaborado, por sobre el resultado. La labor de salvaguardia no solo debe preservar objetos de artesanía, sino también debe orientarse a potenciar la fabricación de productos, transmisión de los conocimientos y técnicas a otras personas por los artesanos, particularmente dentro de sus comunidades. (UNESCO, 2003)

El interés en los procesos artesanales y su documentación son herramientas valiosas para conservar el PCI, ya que nos permiten valorar oficios que están decayendo o revivir algunos que están perdidos, incluso conocer y comprender mejor nuestra propia historia y de este modo podemos seguir avanzando en valorar correctamente productos artesanales, pues tendremos mayor conocimiento y respeto por las técnicas y tradiciones.



Alfarería tradicional.
Fuente: artesaniasdechile.cl

EMOTIVIDAD E IDENTIDAD

La identidad de un grupo social está dada por su patrimonio, que es la expresión de su origen, estilo de vida, desarrollo, transformación e incluso su decadencia, en otras palabras, de su cultura, su memoria histórica. El patrimonio no sólo es sinónimo de monumentos y objetos sin vida, arquitectónicos, artísticos o expuestos en un museo. El patrimonio es la identidad cultural de una comunidad y es uno de los ingredientes que puede generar desarrollo en un territorio, permitiendo equilibrio y cohesión social. (Molano, 2007)

Al visitar la casa donde mi abuela vivió, hoy deshabitada, en búsqueda de mayores referencias y mientras se indaga en el lugar se descubre que el soplador permanece colgado y que este objeto está articulado en un sistema donde junto con otros artefactos cobra mayor sentido. Entonces se vuelve evidente que estos artefactos no son valiosos por sí mismos como objetos, sino que su mayor valor está en la nobleza de su origen, en el modo de uso y en cómo se articulan en el contexto en el que son utilizados.

El patrimonio inmaterial, en la medida que es forjador de emociones, tiene también este poder de hacer revivir sensaciones, alegrías, miedos, placer o dolor con más fuerza que cualquier otro tipo de patrimonio. (Santacana Mestre & Martínez Gil, 2018).



Imágenes del patio de la casa de mi abuela nos muestran que los elementos hallados responden a otro ritmo de vida

1. embataban sus propias sillas
2. piedra usada para partir semillas

Registro personal



Por esto al volver a vivir en Talca, pude valorar el lenguaje que utilizamos en nuestra cotidianidad, un lenguaje que muchas veces provocó risas o dificultades para comunicarme con las personas de Santiago, esto me recordaba que cuando nos comunicamos en nuestro entorno notamos que la cultura es algo vivo, compuesta tanto por elementos heredados del pasado como por influencias exteriores adoptadas y novedades inventadas localmente. (Molano, 2007).

Mientras más conocemos nuestro pasado, más emociones podemos revivir y esto va forjando nuestra identidad junto con el contexto donde crecimos, los lugares que habitamos y cómo nos desenvolvemos en ellos nos permiten acentuar nuestro sentido de pertenencia a un lugar u otro. Pero ¿qué sucede cuando estudias lejos de casa?, muchas veces me sentía dividida, ¿a qué lugar pertenezco?, ¿cómo debo hablar?, mientras que en Santiago provocaba risas o bromas mi "acento sureño" cuando visitaba a mi familia las bromas eran acerca de mi nuevo "acento santiaguino".

Encontrar el equilibrio me tomó un par de años, eventualmente dejé de usar algunas palabras, comencé a hablar más lento, y pronunciando mejor, pero al volver a Talca y escuchar que en el cotidiano nos comunicamos con palabras que parecen inventadas, no podía evitar pensar que si mis amigos de Santiago estuvieran compartiendo la mesa con mi familia probablemente sólo entenderían la mitad de las frases.

Por esta razón cuando revivimos momentos del pasado, nuestro sistema emocional reacciona y en ocasiones nos genera un placer y una alegría indescriptibles, mientras que en otros casos nos genera soledad, tristeza o desazón. La razón de ello es que "la información ambiental" moldeó la parte emocional de nuestro cerebro.

(Santacana Mestre & Martínez Gil, 2018)

Al estar atentos nuestra forma de hablar, nuestros modismos, frases típicas y nuestros chilenismos, los que hemos aprendido de nuestra familia o amigos, comenzamos a valorar la riqueza que hay en ellos, nos volvemos capaces de atribuirles valor por significado, formalidad o contexto, y esto se expande en diferentes niveles dentro del territorio nacional. Ya que si se escucha y observa con atención podemos distinguir como en distintas ciudades las mismas ideas son comunicadas y expresadas de modo diferente. Lo que contribuye a que aquellas palabras menos comunes, sean las que más destaquen y llamen la atención de quienes no pertenecen a cierta comunidad. Porque la lengua funciona no sólo como un mecanismo de comunicación interna entre sus hablantes y si no que se convierte en una manifestación hacia el exterior de una comunidad (Ricoeur & Paul-sartre, 1998)

RE-CONOCER EL PATRIMONIO FAMILIAR

1. LENGUAJE LOCAL

Remitiendo al esquema anterior, el ámbito "tradiciones y expresiones orales" abarca una inmensa variedad de formas habladas, como proverbios, adivinanzas, cuentos, canciones infantiles, leyendas, mitos, cantos y poemas épicos, sortilegios, plegarias, salmodias, canciones, representaciones dramáticas, etc. Las tradiciones y expresiones orales sirven para transmitir conocimientos, valores culturales y sociales, y una memoria colectiva. Son fundamentales para mantener vivas las culturas. Fuente: UNESCO

Teniendo clara esta definición se volvió importante identificar los componentes del lenguaje local, así se inicia la recolección, y documentación de dos tipos de tradiciones orales, la primera corresponde al uso de palabras que se usan de forma habitual, pero que no tienen un significado respaldado por la RAE y a diferencia de los Chilenismos solo son usadas a nivel local, es decir en Talca y sus alrededores. Por otra parte, el Canto a lo Poeta corresponde a una tradición oral de tipo poético-musical basada en la memoria y el improviso, cuya expresividad popular viene a manifestar la cultura rural y semirural que pervive hoy en día en los campos y poblados de Chile. Su práctica se realiza a través de la décima y algunas otras formas estróficas como la cuarteta.

Se han recolectado a la fecha más de 30 formas estróficas y 316 palabras o frases cotidianas. Es importante mencionar que cada día estos números aumentan.



“ ”

*Sesenta años.. quien diría,
que vivo aquí en estos "pagos"
sin conocer más alago que la gran tristeza mía
sesenta años no es un día, pueden tenerlo por cierto
pues si mis dichas han muerto ahora tengo la virtu'
de ser pa' esta juventu' lo "mesmo" que un libro abierto.."*

*Iban a golpear las manos por lo que el viejo decía..
pero una lagrima fría los detuvo a los paisanos..
hay sentimientos humanos, dijo el viejo conmovido
que los años con sus ruidos no borran de la memoria
y este cuento es una historia que pa' mi... no tiene olvido..*

Recitado espontáneamente por Mario
Albornoz, Mayo 2020. Fragmento de
"La leyenda del parron"- Juan Pedro López

00. Verjel, emu epante
 01. Zuncho: barra de hierro con un extremo torcido que sirve para acomodar las brasas

Adjetivos calificativos / temporales

1. Abutaga/ao: estar satisfecho por una comida contundente
2. Acaramela/ao: enamorados regalando
3. Achocloná/ao: estar apretado. Acudir a algo en grupo
4. Achuncha/ao: estar cohibido, tomar una postura temerosa
5. Ailauta/ao: vestir con ropa muy ajustada en la parte inferior del cuerpo
6. Aguañinga/ao: vestir desordenado
7. Al lote: sin. Desordenado
8. Al pasque: estar atento, alguien que se entromete en conversación ajena
9. Alza/ao: estar alisco
10. Amononá/ao: embellecido, arreglado
11. Amurra/ao: estar enojado, ofuscado
12. Ataca/ao: persona que apenas se resiste a contar un chisme 2. Sentirse ofendido
13. Atasca/ao: persona que apenas se resiste a contar un chisme
14. Atora/ao: persona que apenas se resiste a contar un chisme
15. Bandidá/ao: quedar un poco aturrido después de recibir un golpe
16. Cariagucho: andar de lacho, de fresco. Andar enamorado sin saber si le ira bien

31. Encueva/ao: estar por largos periodos en la casa o refugiado
32. Engaña/ao: ofenderse y quedar un poco alterado. hace referencia a cuando un gato se enfada y alza el lomo
33. Engamoia/ao: andar tieso, sin poder mirar a los lados
34. Entaconá: andar con tacos
35. Entumia/ao: tener frío y demostrarlo en la postura del cuerpo
36. Guailón/a: adulto joven
37. Guaina: joven maduro
38. Guarango: vestir de forma desordenada, desaliñada o objeto que no tiene una forma muy definida
39. Ladoa/ao: estar desviado o más cargado a un lado
40. Pichaco: adolescente
41. Pichón/a: adolescente
42. Piltriento: con alergia o sarna
43. Plingo: estar ebrio
44. Pintia/ao: tener buena apariencia por la ropa que se usa
45. Pochita/ao: estar satisfecho
46. Retobao/ao: potrillo que no se deja amansar

Adjetivos calificativos/ permanentes

1. Achalaraita/ao: de tez morena
2. Achonchonao: teso/le falta civilización "campesino bien acampado"
3. Alentá/ao: proactivo

92 FRASES COTIDIANAS

61 SUSTANTIVOS

47 ADJETIVOS CALIFICATIVOS/ TEMPORALES

64 ADJETIVOS CALIFICATIVOS/ PERMANENTES

35 VERBOS

17 ADVERBOS

muestra y resumen de los terminos recopilados.
 Registro personall

2. DOCUMENTO "TECNOLOGÍAS CAMPESINAS"

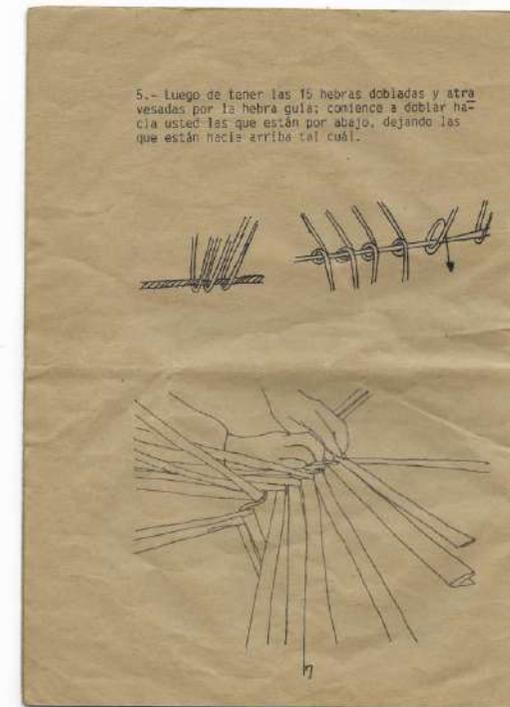
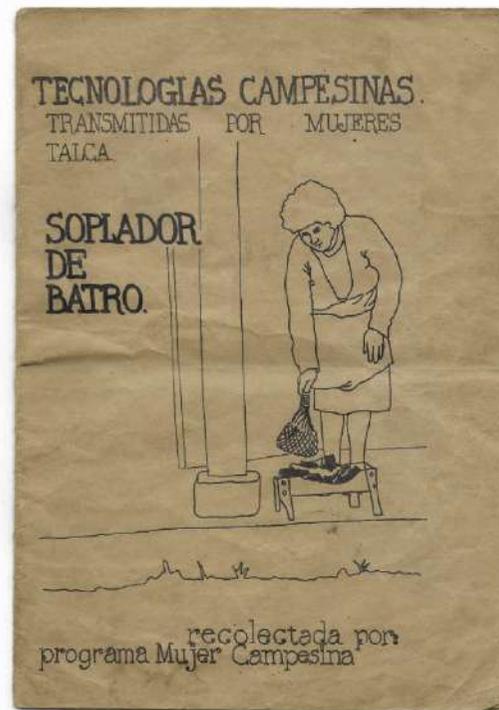
El documento es el primero de una serie de folletos que se realizaron en la década de los 80 y 90 en diferentes zonas rurales del país, el propósito era poder difundir nivel local las diferentes tecnologías que la gente aplicaba en sus casas. Y que otras personas pudieran acceder a esa información sin necesidad de recibirla de manera directa de los dueños de esos saberes.

Fue desarrollado por una colaboración entre fundación CRATE Y PEHUENCHE, y Canelo de Nos publicado en 1988 es un instructivo para hacer un soplador, un utensilio utilizado para avivar el fuego del carbón, hecho a partir de una fibra vegetal llamada batro que en la actualidad es prácticamente inutilizada.

En este documento se describe un tipo de "artesanía tradicional" que es la manifestación más tangible del patrimonio cultural inmaterial... se ocupa sobre todo de las técnicas y conocimientos utilizados en las actividades artesanales, más que de los productos de la artesanía propiamente dichos." (UNESCO)

El soplador de batro representó un punto de partida para acceder a comprender su origen, su sentido en el contexto, las costumbres y el lenguaje asociado. ¿Por qué en los años 80 existió la inquietud de hacer este registro?

Este documento generó la oportunidad de construir un camino de vuelta para conocer la procedencia y sus autores, las motivaciones que existieron y el proceso necesario para llegar a ese escrito.



Registro personal

Esto también me permitiría acercarme a quien no tuve la suerte de conocer en profundidad mientras vivió, mi abuela, pero que afortunadamente al compartir sus conocimientos con algunos familiares y conocidos, logró traspasar este saber hacer.

Así es fundamental comprender que el PCI sigue vivo principalmente por el traspaso generacional tal como sucede con el lenguaje y las técnicas tradicionales, depende de quienes tengan ese conocimiento el traspasarlo a otros para que perdure.



Sopladores como elemento ornamental
Registro personal

Lamentablemente con el paso del tiempo la construcción de los sopladores se detuvo casi por completo, esto porque el objeto se volvió obsoleto ya que en Talca y en los campos de alrededor, la gente dejó de utilizar el carbón de manera habitual en sus cocinas, y se relegó su uso a espacios como asados y otras situaciones específicas. Entonces nace la pregunta, ¿qué pasó con los sopladores? y ¿por qué es posible encontrarlos aún en los mercados locales?, la respuesta de eso es simplemente que los sopladores se volvieron objetos de decoración, o bien llamadas artesanías del recuerdo

¿QUÉ ES LA ARTESANÍA?

Aunque existen múltiples definiciones de artesanía debemos comprender que todas concuerdan en ser un oficio de elaboración manual, pero la aceptada por la mayoría de los países en la definición entregada por la a desde ahora UNESCO, en el año 1997.

Por otro lado, la artesanía es un medio de expresión humana, ya que permite comunicar aspectos como la cultura, la historia, la naturaleza, el clima y la realidad social y económica de un territorio y de las comunidades humanas que viven en él (Albornoz, 2015).

Según el Área de Artesanía del Consejo Nacional de Cultura y las Artes desde ahora cnca, la artesanía se puede clasificar en los siguientes 3 tipos (cnca, 2010):

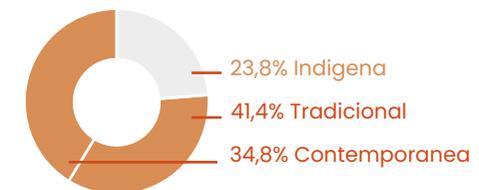
Artesanía Tradicional: Actividad colectiva con un componente patrimonial y territorial, donde se manifiestan creencias, necesidades y formas de hacer propias de una comunidad. Se mantiene al ser transmitida de generación en generación (cnca, 2010).

Artesanía Indígena: Actividad ancestral, que viene directamente de los pueblos originarios y sus manifestaciones culturales. Se mantiene al ser transmitida de generación en generación dentro de una comunidad en particular (cnca, 2010).

Artesanía Contemporánea: Actividad contemporánea correspondiente a expresiones y producciones actuales, sin la necesidad de una referencia identitaria específica (cnca, 2010.)



Los productos artesanales son producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano o con ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente. (UNESCO,1997)



Tipo de artesanía que se produce en Chile, elaboración personal en base a Sistema de Registro Nacional de Artesanía (SIRENA,2011)

Dentro de la artesanía tradicional podemos encontrar diversas manifestaciones y algunos factores como origen o capacidad para ser distinguidas como elementos identitarios de una comunidad nos permiten clasificarlas en distintas categorías, a continuación se destacan algunas de las presentadas en el documento artesanía, nuestra cultura viva (Celina Rodríguez, Elena Alfaro y Patricio Cerda, 2005)

Artesanía Rural

Sus características funcionales y las tecnologías tradicionales que emplean los recursos de la localidad, **reflejan las formas de vida campesina**. En estas artesanías es donde se logra, con mayor acierto, la mezcla de la cultura indígena e hispánica.

Del Recuerdo

Producción de objetos artesanales elaborados especialmente como elemento **de recuerdo de la visita a un lugar para la venta turística**. Por lo general, su forma es relativa a algún elemento que identifica la localidad visitada, llevando un texto y/o la inscripción «Recuerdo de ...»

Réplica

Proceso de producción de piezas generalmente para los museos, **basado en la investigación y en los estudios de los procesos tecnológicos** y de los contenidos simbólicos de artefactos cuyo valor cultural interesa rescatar

Rescate

Acciones de investigación, estudio y **puesta en práctica de las tecnologías y contenidos simbólicos de artefactos cuyo proceso de producción se ha discontinuado**. Pueden ser reutilizados por el mismo grupo cultural al que pertenece la expresión artesana



Expresión dee artesanía del recuerdo
Fuente: <http://www.tocs.cl/>

Los artesanos son parte fundamental para el mantenimiento del PCI el cual está en peligro debido a diferentes factores, como la globalización, y homogeneización de la cultura, lo que, si bien ayuda a la difusión de las culturas del mundo, disminuye el sentido de identidad de cada lugar. Otro factor que pone en peligro el traspaso de las técnicas artesanales es la tendencia a la urbanización y migraciones, distanciando a quienes tienen el conocimiento y quienes deberían recibirlo. Finalmente la amplia oferta de los mercados y el bajo costo de la importación de productos internacionales disminuyen la demanda de productos locales, dejando a los artesanos sin opción competir en igualdad de condiciones.



Cesteria en crin
Fuente: artesaniasdechile.cl

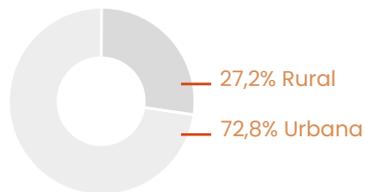


Cesteria en batro
Registro personal

ARTESANÍA EN LA REGIÓN DEL MAULE



Artisanos Inscritos en sistemas de registros, por disciplina en la Región del Maule, elaboración personal en base al informe de estadísticas culturales, 2017



Localidad de procedencia de la artesanía, elaboración personal en base a Sistema de Registro Nacional de Artesanía (SIRENA, 2011)

En La región del Maule de acuerdo con datos obtenidos del informe anual de estadísticas culturales de 2017, se sabe que, de un total de 926 artesanos el área textil representa un 62,1%, mientras que la cestería solo representa el 15,4% del total. (Instituto Nacional de Estadísticas (INE), 2017)

Dentro de la cestería local destaca la vigencia de objetos hechos de mimbre, que pueden ser desde pequeñas canastas a muebles o artefactos complementarios a otros como es el caso de un secador de mimbre, que está pensado para ser usado junto al brasero.

También se conoce que la región del Maule es la segunda región con más población rural de Chile, con una cifra equivalente al 73%. (Instituto Nacional de Estadísticas (INE), 2017) y que a nivel nacional el 27% de los artesanos se encuentra en zonas rurales, lo que refleja la migración de estas personas a las zonas urbanas, donde está el 72,8% de la actividad artesanal. Por otro lado, el 85% de los artesanos tiene más de 40 años, y el mayor porcentaje (35%) se centra entre los 51 y 60 años. Esto es un indicador del casi inexistente interés de los jóvenes por continuar con estos oficios, lo que los pone en peligro de extinguirse en un mediano plazo

Según el análisis del Consejo Regional de la Cultura y las Artes de la VII Región (CRCA, 2015), se establece que los artesanos de la zona del Maule son personas que conservan las tradiciones gracias al traspaso de generación en generación. Se trata principalmente de mujeres, que comparten las labores de dueñas de casa y el campo, con las prácticas artesanales. En cuanto a educación han tenido poca o ninguna de carácter formal. Para desarrollar sus piezas de artesanía, la mayoría realiza el trabajo completo, es decir desde la producción y extracción de la materia prima hasta la realización del producto final. Todo esto se hace a mano, a la intemperie y en precarias condiciones de infraestructura, ya que el 66% de los artesanos vive en localidades rurales. Las malas condiciones, hacen de este trabajo una práctica difícil y de mucho esfuerzo. A esto se suma, que los ingresos por su trabajo son bajos y esporádicos, ya que dependen de la cantidad de productos vendidos, por lo tanto, nunca saben cuánto ganarán a fin de mes (Albornoz, 2015).

TÉCNICA Y TERRITORIO

La geografía de nuestro país nos da una gran variedad de fibras vegetales, y esto a permitiendo a diferentes comunidades arraigar tradiciones cesteras que tienen una importancia cultural, social y económica para quienes le dan origen. Así en la zona central destaca el trabajo de los artesanos en mimbre de Chimbarongo, mientras que en Chiloé el trabajo en chupón o junquillo.

Otras fibras vegetales que se han permitido arraigar tradiciones son el batro y la totora, muchas veces confundidos por su similitud morfológica.

La totora, planta acuática de la familia Typhaceae, ha sido de gran utilidad para las comunidades humanas desde tiempos prehispánicos, así ya en el 5.000 A.C., la cultura Chinchorro, en lo que hoy es la Región de Arica y Parinacota, ya empleaba la totora para diversos usos tanto domésticos como rituales. Quizás el uso más espectacular de la totora es el que aún persiste en el lago Titicaca en el altiplano de Perú y Bolivia, donde con esta fibra vegetal se construyen barcos e incluso islas flotantes en las que los Uros desarrollan su vida cotidiana. (Chile a mano, 2017)

El Profesor del Departamento de Ciencias Vegetales de la Facultad de Agronomía e Ingeniería Forestal de la PUC, explica que hay dos géneros de especies que reciben por igual los nombres comunes de totora y batro, la primera denominación es quechua y la segunda mapuche, los géneros son Typha y Schoenoplectus, el primero con dos especies introducidas en Chile y el segundo con especies nativas en Chile. (Gómez, M., 2020).



Batro en la rilla de caminos rurales
Registro personal



Islas flotantes de los Uros
Fuente:Álvaro Martín y Alicia Urrea

Artesanía en Batro a nivel local

Investigando se hace una lista de los usos que antes se le daba al batro en la zona, región del maule, entre ellos aparece, amarrar verduras, amarrar arrollados, sopladores, pesebres, canastos pequeños, chupallas, corona, objeto que sirve para sujetar una gamela sobre la cabeza (cajón de madera para cargar uvas), y también embatrar pisos y sillas.

Luego se realiza una visita a los mercados locales para ver qué productos eran los que aún están vigentes, así logró llegar a Berta y su esposo Mario, todo indica que los últimos artesanos en batro de la ciudad, son ellos quienes abastecen los mercados locales de sillas, pisos, y sopladores. Para hacerlo desarrollan el proceso completo, desde la recolección de la fibra hasta la construcción de las estructuras para las sillas

También en algunos mercados es posible ver que las verduras esta amarradas con batro.



Local en el mercado de Talca
Registro personal



Verduras amarradas con batro en mercados locales
Registro personal

I. Berta y Mario

Esta pareja de 78 y 79 años respectivamente comenzó a trabajar el bato desde que se casaron es decir hace más de 50 años, ellos aprendieron el oficio del papá de don Mario, cuando eran jóvenes fueron sus aprendices, y luego se dedicaron a tiempo completo a este trabajo, principalmente producen pisos y sillas que posteriormente venden en los mercados locales, además de realizar pedidos por encargo, los que generalmente son juegos de sillas para terrazas o comedores.

Recolección: La fibra es recolectada en lugares pantanosos, se corta en temporada primaveral, cuando el clima es caluroso, pero la fibra aún no está seca por completo, de este modo la dejan secar un poco desparramada y en los días siguientes, la remueven para que se seque completamente. La amarran en grandes atados que luego trasladan a su taller

Preparación: El bato muy frágil y quebradizo al estar seco, por esto antes de trabajar la fibra es importante mojarla. Berta y Mario esparcen el bato sobre un nylon y lo rocían con bastante agua, y lo dejan ahí durante toda la noche, al día siguiente la fibra ya es manejable, y ellos la "parten" es decir, así de una hebra aún con bordes rígidos, obtienen dos perfectamente maleables



Berta y Mario trabajando en diferentes etapas del proceso
Registro personal

Construcción:

A.Sillas y pisos

Para tejer las sillas y pisos ellos trabajan con hebras largas de 1,5 a 2 metros aproximadamente, en un extremo de la estructura se anudan 5 a 7 hebras torcidas en S, las que se van agregando de forma desfasada al cordón para mantener uniforme el grosor. Para terminar los embatrados se hace un nudo en la parte inferior de la silla, y se corta el excedente. Cuando la estructura se deshumecece se cortan pequeñas fibras que sobresalen.

B.Sopladores

Berta utiliza un soporte de madera que le da estabilidad para hacer los sopladores, enlaza todas las fibras en un alambre, que al final se remueve, el principal tipo de tejido es el entramado simple, así se genera una superficie plana extensa que luego se divide en secciones de tres hebras que se tuercen para si poder juntarlas y formar un mango, las secciones de las orillas del tejido no se tuercen sino que se trenzan, una vez que están juntas todas las secciones se embarrila una parte del mango para darle mayor firmeza.



Silla embatrada por Mario Osses
Registro personal



Esta pareja de artesanos para embatrar sus sillas prepara la fibra rasgandola a la mitad esto les permite obtener dos hebras más delgadas lo que facilita la torción
Registro personal





Experimentaciones realizadas por esta pareja de artesanos para intentar innovar en sus productos
Registro personal

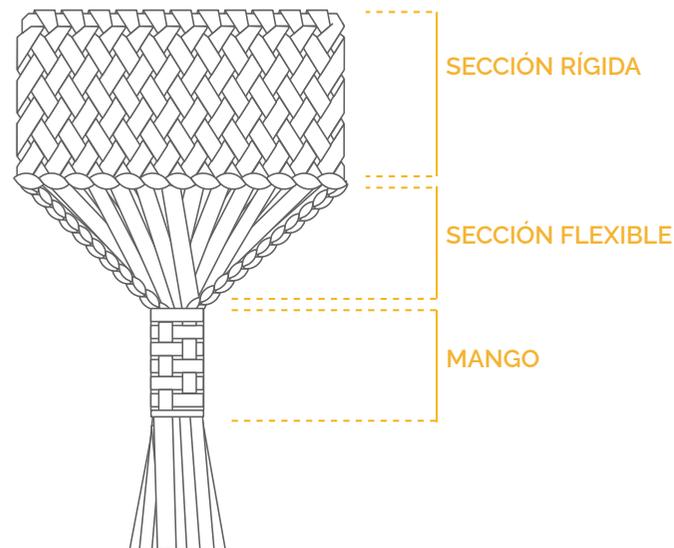
2. Documento "tecnologías campesinas"

Como ya se ha mencionado antes en este escrito entrega las instrucciones para construir un soplador de bato, aquí se describe cómo preparar la fibra, pero no se explica el proceso de recolección. Ni el mantenimiento para conservar la fibra durante el año.

En este instructivo menciona que la cantidad de fibra necesaria son 15 hebras de 1 metro, las que serán remojadas por 10 minutos para que se ablanden y no se quiebren, luego a cada hebra se le rasgan las orillas para dejarlas del mismo ancho y mejorar la maleabilidad. Cuando la fibra ya está lista se puede comenzar a tejer. Con relación al tipo de tejido que se usa para construirlo, es principalmente, estructura plana, pero también tiene pequeñas partes trenzadas y otras acordonadas, que ayudan a estabilizar y dar firmeza a los bordes.

El soplador consta de 3 partes fundamentales para potenciar su eficacia, una parte plana y rígida, una parte flexible y un mango, y para construir las se identifican cinco diferentes técnicas.

La primera técnica es fundamental para construir una superficie plana, lo que facilita el crear una corriente de aire



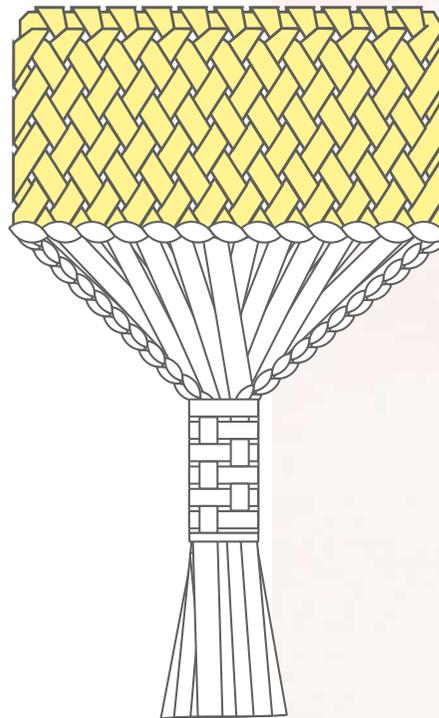
1º Técnica. TEJIDO PLANO

¿Que permite?

- Generar extensos tejidos planos y flexibles en sentido vertical u horizontal.
- Cambiar la dirección del tejido si es necesario.
- Terminaciones rectas en el inicio y orillas.
- El cierre termina en zigzag
- Dividir el tejido en secciones.

¿Cómo se construye?

Para comenzar se pone una fibra al lado de otra, las que son atravesadas horizontalmente por una hebra guía, luego las fibras se doblan hacia uno de los costados de la hebra guía y comienzan a cruzarse entre sí, ese proceso se repite de un costado al otro hasta tener la extensión que se desea. Cuando las hebras se acortan y ya están llegando al extremo, se puede seguir tejiendo, entrelazando con una nueva hebra en paralelo a la que está acabándose. Para cerrar, la hebra de devuelve y esconde en las últimas dos corridas del tejido



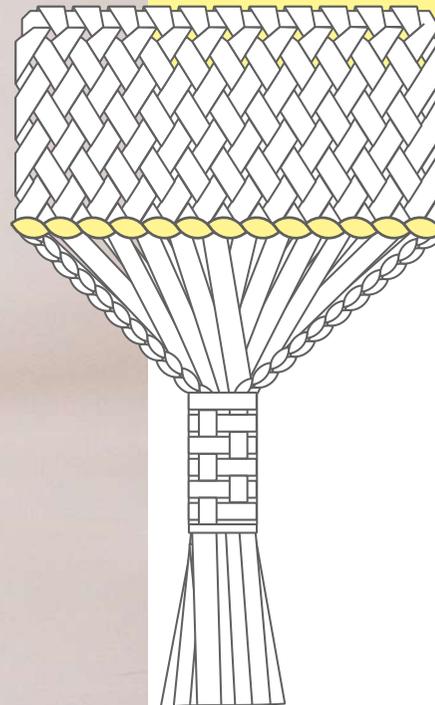
2º Técnica. TORZAL

¿Que permite?

- Generar extensos tejidos planos y flexibles en sentido vertical u horizontal
- Generar terminaciones rectas
- Puntos de quiebre que facilitan el cambio de dirección del tejido
- Puntos de encuentro de los diferentes planos del tejido
- Cambiar el ancho de la estructura aumentando o disminuyendo la cantidad de hebras verticales
- Cambiar el ancho de la estructura dependiendo de la cantidad de cruces que se dan entre cada enlace a las hebras verticales.

¿Cómo se construye?

Dos hebras horizontales se deben entrelazar a las hebras verticales, pasando una por arriba y otra por abajo, luego las horizontales se cruzan entre sí para intercambiarse y en la siguiente hebra vertical vuelve a pasar una por delante y otra por detrás, también se puede hacer con las hebras que están en los extremos de la estructura existente



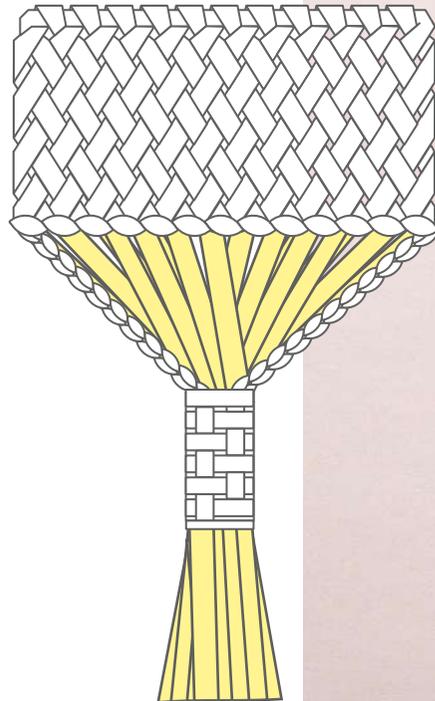
3º Técnica. FIBRA LIBRE

¿Que permite?

- Generar zonas de flexibilidad a la estructura
- Cuando la hebra queda en el grosor original la estructura es más rígida y tiene un aspecto estático y pesado
- Al ser rasgada es más maleable y tiene un aspecto más orgánico y liviano

¿Cómo se construye?:

Después de un torzal o embarrilado la fibra no se oculta y queda libre, también se puede rasgar para dejarlas con un ancho menor, esto se puede hacer con la mano o con ayuda de un peine metálico para que sea más uniforme



4º Técnica. **TRENZA**

¿Que permite?

- Da rigidez a las secciones en que la fibra está libre para evitar puntos de quiebre
- Dependiendo del trenzado se pueden obtener estructuras angostas y gruesas, o anchas y delgadas.
- Permite generar curvas más cerradas que cuando la fibra está libre porque la hebra es más resistente y menos quebradiza.

¿Cómo se construye?

En secciones en que la fibra está libre, ya sea con el grosor de la hebra o rasgada, se puede trenzar de distintas formas y grosores, eso definirá la rigidez la estructura que se obtiene y su carácter



5º Técnica. EMBARRILADO

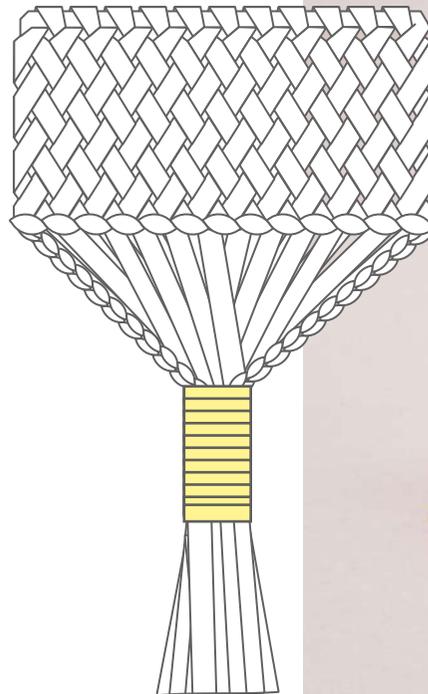
¿Que permite?

- Entrega rigidez a un segmento de la estructura
- Aglomerar hebras libres.
- *En el soplador se utiliza para construir un mango, que facilita el agarre del instrumento.

¿Cómo se construye?

a) Se toman las hebras libres y se hace una amarra con una hebra de bato, se deja una de las hebras de las amarras colgando con las demás mientras la otra se comienza a enrollar alrededor del mango, pero sacando una hebra para arriba y otra para abajo, al embarrilar la sección deseada se anuda con otra hebra y se esconden los extremos

b) Para embarrilar se juntan todas las hebras libres con una hebra externa, se dobla en un extremo y sobre sí misma y el resto de las fibras se comienza a enrollar hasta cubrirla casi por completo, cuando solo se vea el extremo inferior se para la otra punta por se espacio y se tira para esconder ambas puntas, finalmente se cortan los excedentes



Artesanía en totora

En Chile estamos habituados a ver las esteras en rollos que se construyen para cierres o terrazas además de los canastos de diferentes tamaños que podemos encontrar en algunos mercados hechos con esta fibra

Antiguamente la totora se utilizaba para crear piezas utilitarias de tamaño considerable, como aparejos de burro o canastos que servían para guardar en las casas todo tipo de cosas (citar bien cestería en totora-Chile a Mano, julio2017)*

La totora al igual que el bato crece de manera silvestre, en el norte los extensos humedales de las zonas costeras del permiten que esta planta prolifere, y su proceso de recolección es muy similar al del bato, una vez cortado se deja secar al sol para que la fibra se ponga más rígida, aunque sigue manteniendo su flexibilidad. El material al estar seco se junta en gavillas y se deja en un lugar fresco y seco para que no pierda demasiada humedad y conserve la ductilidad que permite trabajarlo

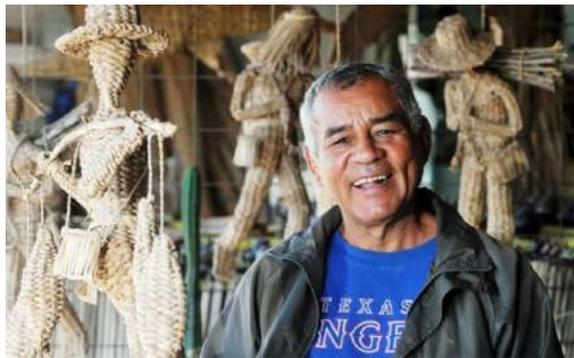
Tal como sucede en cualquier disciplina hay personas que sobresalen, en La Serena destacan dos artesanos que trabajan la totora con técnicas similares y resultados diferentes



Autor: Baltazar Robles Ponce, 1949
Archivo Central Andres Bello,
Colección Fotográfica, Sub Colección
Institucional, Universidad de Chile

1. Antonio Calñanco

Es un artesano reconocido a nivel nacional por su trabajo figurativo y escultórico con totora, él usa la fibra para generar representaciones de diversas como sirenas, pescadores, grandes peces y pájaros, las técnicas de tejido plano y torzal domina le permiten crear piezas muy expresivas.



Antonio y su trabajo

Fuente: <http://www.diarioeldia.cl/cultura/amor-incondicional-por-tradiciones>

2. Marta Godoy

Es una Artesana que heredó el oficio de su madre, Graciela Castillo, ambas han sido reconocidas en varias ocasiones a nivel nacional, aunque Graciela falleció su hija sigue trabajando la fibra con la misma técnica, ella trabaja con trenzando y construyendo cordones torcidos de diferentes grosores para darle mayor resistencia, esta forma de transformar la materia prima le permiten generar piezas muy detalladas y prolijas, entregando el control total del en las variaciones del entramado y la forma final de sus piezas.



Marta y su trabajo

Fuente: artesaniasdechile.cl



La ronda, pieza por la que Marta recibió el sello de excelencia

Fuente: chileartesaniam.cultura.gob.cl

ARTESANÍA Y DISEÑO



Mientras que la industria lo que trata de hacer es estandarizar los objetos, la artesanía los llena de memoria y de contenido simbólico aunque, paradójicamente en la 'aldea global' actual, el artesano está cada vez más desconectado de las necesidades y gustos del consumidor. Con la ampliación de los mercados y el espectacular crecimiento del turismo, el contacto tradicional, personal y directo, entre los creadores y los usuarios se interrumpe. El artesano ya no puede asumir, como en el pasado, el papel de diseñador, productor y vendedor. (Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A., UNESCO., 2005)

Por lo anterior se vuelve fundamental que los diseñadores actúen como una interfaz entre la tradición y la modernidad, para unir la producción artesanal a las necesidades de la vida moderna y así revalorar las tradiciones artesanales. existen diversas maneras de hacerlo pero algunas de las tendencias mundiales que destacan en el documento "5 fibras vegetales de Chile" y que permiten la la aplicación de conceptos de diseño en la elaboración de piezas artesanales son las siguientes (2010)

Artesanía conceptual: las características de la artesanía conceptual son el uso de conceptos, el uso de comunicaciones simbólica, el aprovechamiento de la expresividad de los materiales y nuevas tecnologías

*El diseño, la armonía, la destreza en el uso de las herramientas, la utilización de los materiales, la creación de objetos únicos y la presencia de componentes identitarios de un territorio, ya sea relevando el quehacer cultural de una comunidad, o bien, en el rescate de técnicas o prácticas tradicionales, constituyen elementos que hacen posible valorar la belleza y trascendencia de un objeto, señales que hablan no solo de la identidad que representan o evocan sino también del valor estético que estas poseen
(Artesanía de excelencia, salazar y castillo, p.25)*

Storytelling: es el arte de crear y narrar relatos para comunicar un mensaje está de moda en la comunicación interpersonal, en la artesanía, implica narrar una historia el proceso de fabricación, origen y las tradiciones asociadas al producto

Concepto de colección: se trata de la aplicación de un hilo conductor dentro del desarrollo conceptual de las artesanías, generando un espacio para el desarrollo de una colección, que podrá facilitar el diseño y comercializar más de un producto por cliente

Fusión de lo autóctono y lo contemporáneo: donde lo tradicional se posiciona dentro de un estilo actual y de vanguardia, conjugando los saberes tradicionales del artesano y el diseño. Esto debe promover una mentalidad respetuosa en relación con el medio ambiente y del saber tradicional

“ ”

El propósito de una línea de diseño de muestra debería inspirar a los artesanos a que realizaran sus propias innovaciones, en lugar de forzarlos a que hagan una réplica pasiva (Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A., UNESCO. (2005), página 7)

Por otra parte, el hecho de que muchas tradiciones artesanales sean tradiciones orales hace que la documentación sea incluso más crítica. En ausencia total de documentación, las tradiciones orales, una vez perdidas, nunca pueden recuperarse. Es una pérdida permanente.(Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A., UNESCO. (2005), página 5)

Entonces el rescate de una técnica tradicional artesanal en riesgo puede ser un recurso para la autenticidad, ya que permite resignificar los códigos estéticos que constituyen los objetos y les otorgan valor. el rescate y las réplicas o reproducciones son prácticas que corresponden a un proceso de elaboración creativa que incluye una investigación previa, con el fin de relevar los contenidos simbólicos, cuyo valor cultural está dado por artefactos en donde la producción se ha descontinuado o se encuentra en riesgo. En ocasiones estas pueden fomentar también su revitalización en la misma comunidad que la desarrolla tradicionalmente. (Artesanía de excelencia, salazar y castillo, p.33)

OPORTUNIDAD PARA INNOVAR



Muchos artesanos que tienen una cierta técnica, por su incapacidad para acceder a la información, no son conscientes de los productos que pueden hacer, modificar o fácilmente desarrollar para cubrir nuevas necesidades. (Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A., UNESCO. (2005), página 5)

La escasa renovación en la oferta de piezas artesanales, en este caso con fibra de batro, relega su uso mayoritariamente a la cultura rural y vuelve obsoletos los productos en un contexto urbano. Esto incide de forma negativa en la proliferación de estos productos, y por consiguiente en la expansión a nuevos mercados, afectando así, la transmisión de estas técnicas a nuevas generaciones.

Sin embargo, es sabido que dentro de los elementos de valoración para este tipo de objetos se cuenta cada vez más su evolución y, especialmente, la vigencia o utilidad que estos puedan tener en la vida moderna. Es decir, *la artesanía no debe ser una obra de museo, sino que más bien debe estar en permanente adaptación, ello con el único fin de mantener su sentido de existencia, el que va asociado a un uso y a una función, no sólo utilitaria, sino también simbólica e incluso decorativa. (artesanía de excelencia, salazar y castillo, p.37)*

Pensando en que la artesanía en batro no es el único tipo de PCI en riesgo a nivel local, sino que también lo es el lenguaje, y sumado a la idea de que la lengua funciona no sólo como un mecanismo de comunicación interna entre sus hablantes y si no que se convierte en una manifestación hacia el exterior de una comunidad. (Ricoeur & Paul-sartre, 1998). comienzan a surgir algunas preguntas ¿podemos potenciar el rescate de las tradiciones locales? ¿es posible proyectar la identidad lingüística de un territorio en una pieza artesanal?

Hay un mercado creciente que busca lo único y lo auténtico; la referencia de la autenticidad es lo genuino del patrimonio cultural del artesano. La globalización y los productos homogéneos que han resultado de las corporaciones que han desarrollado marcas globales, sin lugar a dudas, han creado un nicho para la creatividad, la innovación y lo único. (Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A., UNESCO. (2005), página v) y este espacio debe ser aprovechado con el caudal de conocimientos que cada comunidad posee, para construir elementos auténticos e innovadores

¿Sería posible atribuir el valor de la autenticidad cuando no existe una tradición de por medio? La respuesta es afirmativa: en la medida en que dicha práctica se entienda como una cualidad basada en valores estéticos que forman parte de un proceso creativo y donde se manifiesta a través de una serie de elementos relacionados con el uso y la expresión del color, las formas, las materialidades. De esta forma, si una determinada práctica refleja el imaginario cultural en el que se habita, que no necesariamente es tradicional o indígena y, teniendo en cuenta la gran cantidad de población urbana que existe y que aumenta, es posible atribuirle autenticidad sin tradición. ("Artesanía de excelencia, salazar y castillo, p.35)

“ ”

Alentar el rescate a través de la relación A+D es una fórmula de conservar el patrimonio, recreando los oficios y las técnicas que aún están arraigadas, pero inactivas en las comunidades.

(UNESCO, 2009, p59)

ARTESANÍA Y MERCADO

Con la importación de productos baratos, artesanos tradicionales han perdido sus mercados locales. En este contexto, el diseño puede desempeñar un papel muy importante como intermediario para adaptar la artesanía tradicional a la vida de la ciudad, donde la vida es más anónima y la gente se siente desconectada de su lugar (dossier, p28)

Sabemos que la artesanía tiene que estar basada en la utilidad y en ser económicamente viable, no puede ser estática. Tiene que responder a los cambios de los mercados, a las necesidades del consumidor, a las tendencias de la moda y a las preferencias de uso. El cliente no compra por un sentido de interés compasivo hacia el artesano; el producto tiene que tener un precio competitivo, una estética agradable y ser funcional y útil. El producto sólo puede comercializarse si es atractivo para los consumidores, es decir, si la técnica tradicional está adaptada y diseñada para satisfacer el gusto y las necesidades del consumidor contemporáneo.(Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A., UNESCO. (2005), página 4).



De Chamanto
Proyecto que rescata el tejido
tradicional de las mantas de Doñihue
Fuente: Revista Diseña, no. 9

Renovar la artesanía

Es fundamental para el rescate de la cestería en batro que se renueve la gama de productos que se ofrece en los mercados locales, estos nuevos productos deben responder a las necesidades del mundo contemporáneo donde lo funcional ya no está por sobre lo estético, el nuevo usuario del mundo urbano suele transitar entre espacios neutros, por ende la desconexión que existe entre usuario y espacio provoca que disminuya la sensación de pertenencia a un lugar. Aunque contradictoriamente es este mismo usuario quien busca conectar con un espacio, podemos ver como cada vivienda es un reflejo de la identidad de quienes las habitan, y es por esto que se debe sacar el máximo provecho a las interacciones artesanía y diseño ya que permiten crear un producto cultural identitario, simbólico y generalmente utilitario (UNESCO, 2009)

"Las fibras vegetales están cada vez más presentes en las casas haciéndolas más frescas y acogedoras, (...) nos recuerda al exotismo de algunos lugares donde tradicionalmente forman parte de la decoración de los hogares" (Rodríguez, 2018). Estas se adaptan a cualquier estilo y son fáciles de combinar, "proporcionan equilibrio en estéticas afines como una decoración rústica o añadiendo contraste y calidez a un ambiente moderno o industrial"

"Quedarse en casa" ahora tiene un nuevo significado. El deseo de tener un hogar donde sentirnos cómodos y seguros ha crecido notablemente debido a las circunstancias actuales. Esto también se puede ver reflejado en las tendencias de vida, así como las tendencias en decoración. Los colores y las texturas naturales son clave a la hora de modelar las tendencias de decoración, por eso, no es sorprendente que los materiales orgánicos y las fibras naturales jueguen un papel importante en el mundo del diseño. El mimbre y el ratán han sido el material elegido para las piezas de moda desde el año pasado. Lo que la naturaleza proporciona está de moda.

¿Por qué diseñar luminarias?

Cada vez estamos más habituados a ver luminarias hechas a partir de fibras vegetales, el rescatar técnicas cesteras para ser aplicadas en este tipo de objetos permite que estén presentes en cualquier casa, y que renazca lo cotidiano, pues remite a lo tradicional, lo originario, ayudando a que se forje el sentido de pertenencia. Además la decisión de llevar las técnicas del batro a otra escala permite crear objetos de contemplación, ya que se enfatiza en el valor estético que le otorgan la técnica y la forma a la pieza creada, todo esto crea una oportunidad para revalorar la cultura identitaria de la región y para homenajear su punto de inicio, el soplador.

“ ”

"Hoy en día se vive una etapa de transmisión hacia un modelo de vida más sustentable que combina los conceptos del estilo de vida moderna con la valorización de lo tradicional y hecho a mano, creándose un vuelco hacia la cultura artesanal (Sennet., 2008, p.54)



Cómo y dónde usar materiales tejidos
Fuente: lawlessdesing.com

ESTADO DEL ARTE

Antecedentes

1. Luz Wichí

María Boggiano-Cooperativa de Trabajo Mujeres Artesanas del Gran Chaco

Busca reposicionar el valor de los saberes y las técnicas a través de estrategias de diseño que estimulan la producción sustentable y la inserción del producto final en mercados donde se valore con precios justos. El resultado son luminarias tejidas a partir de la fibra del chaguar, cuya sombra remite a la luz que se filtra entre los árboles.



Fuente: clarin.com

3. Made in mimbre/línea "Medusa Chinita Bellota"

The Andes House

La colección fue desarrollada en colaboración con el estudio de diseño y arquitectura sueco Claesson Koivisto Rune, se destaca las formas orgánicas reflejadas en las curvas obtenidas y expresividad de cada una de las siete lámparas de la colección



Fuente: clarin.com

3. LAP, (Laboratorio de Artesanía Paramétrica), línea de luminarias Laju.

María José Ureta

Se destaca la renovación de la oferta de piezas artesanales, en este caso con la técnica tradicional del trenzado de paja, con la intención de expandirse a nuevos mercados para poder prosperar en el tiempo. Y también la traducción y parametrización de los productos basado en elementos identitarios territoriales como el desarrollo de los canales de comercialización y venta.



Fuente: Qlap_diseño

4.. De Ninhue

Luminarias inspiradas en la geografía del lugar que proviene la artesanía, el valle del Itata y sus montañas, de este proyecto se destaca la fusión de la artesanía local con la intención de reflejar el lugar de origen.



Fuente: Qlap_diseño

4. Yunta, bolsos de Chile.

Francisca Villela

Línea de contenedores textiles contemporáneos de uso cotidiano que son soporte del amplio registro de los textiles tradicionales en Chile, se destaca la intención de contribuir a la permanencia y proyección de la actividad textil tradicional, y también el acoger los textiles representativos de la zona del Maule (en una etapa inicial) para contribuir a su visibilidad, circulación y valoración.



Fuente: Proyecto Yunta

5. Las Chilotas

Natalia Yañez

Proyecto donde a través de la creación de contenedores y joyas, se busca generar una mirada innovadora al tejido propio del sur de Chile hecho a mano. Con el objetivo de responder a los tiempos actuales donde los objetos de diseño han logrado gran desarrollo, sin embargo, han perdido la carga simbólica y emocional que conlleva la satisfacción de las necesidades del hombre. Se rescatan las técnicas tradicionales del tejido, agregándole una carga simbólica y emocional al producto, y se innova en el material para dar lo contemporáneo a las piezas de diseño.



Fuente: vistelacalle.com

6. Mueble Campesino

Sebastián Erazo, Sofía Bustamante, el artesano en tatora Jorge Osés y Rodrigo Fuentes

Proyecto que busca tener un impacto cultural al intentar reactivar la producción de mobiliario campesino, para los campesinos, como también para la región y eventualmente para el extranjero. No pretende desarrollar "el mobiliario campesino contemporáneo", sino constituir un ejemplo de trabajo cooperativo entre artesanos y diseñador, con el fin de demostrar que la utilización de técnicas tradicionales en creaciones de carácter contemporáneo, por ende, ser una fuente de inspiración de proyectos que influyan en el desarrollo de una identidad y artesanía local, y al mismo tiempo del diseño nacional.



Fuente: depto51.cl

Resolana



FORMULACIÓN DEL PROYECTO

¿QUÉ?

Línea de luminarias en bato que releven y rescaten técnicas tradicionales locales desde el patrimonio familiar material e inmaterial.

¿POR QUÉ?

Porque hay un gran caudal de conocimientos y saberes, constituyentes del patrimonio inmaterial local (Región del Maule) que no está siendo reconocido y valorado, existiendo una pérdida progresiva de los saberes y con ello también su dominio técnico, su lenguaje formal y estético.

¿PARA QUÉ?

Para contribuir a la valoración y rescate del patrimonio y desarrollar propuestas de diseño desde los saberes locales.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una colección de luminarias que rescate y visibilice parte del patrimonio cultural inmaterial y renueve la tradición y así responda a las nuevas necesidades contemporáneas.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

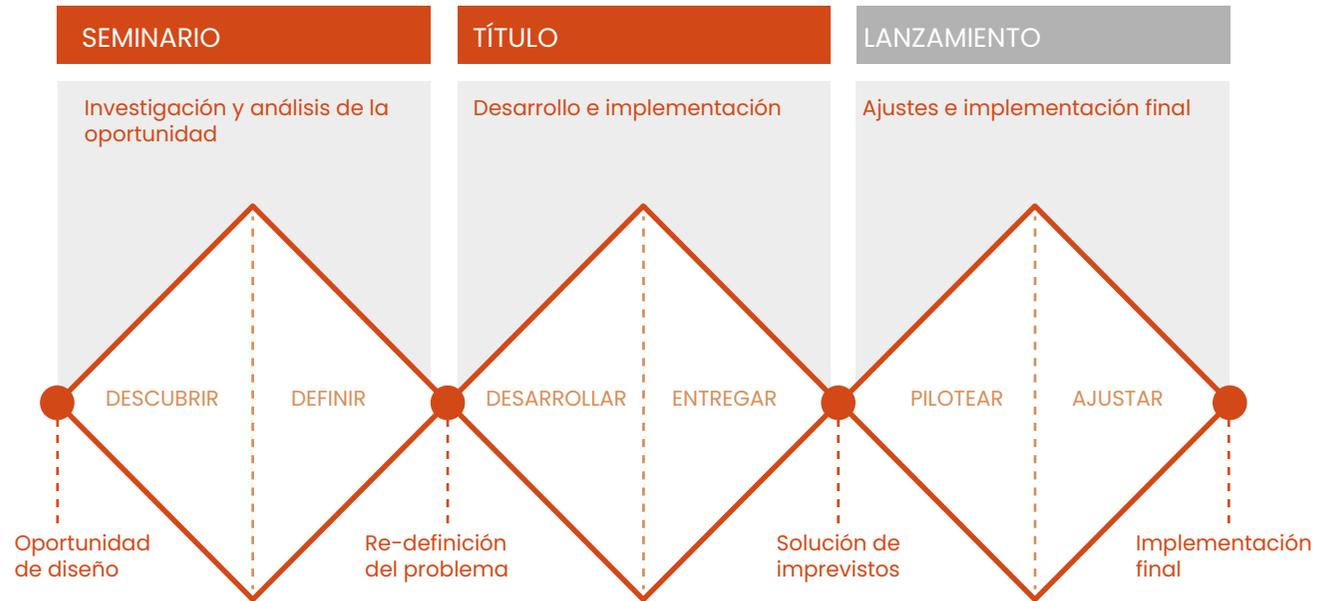
1. Comprender los ámbitos en los que se desarrolla el patrimonio inmaterial desde el entorno cercano
I.O.V: Se levantó información mediante entrevistas y visitas a terreno para registrar y clasificar los datos obtenidos, y posteriormente analizarlos.
2. Reconocer el potencial del patrimonio cultural inmaterial investigado para relevarlo y proyectarlo a nivel local.
I.O.V: Mediante instrumentos de evaluación y medición se analizó y comparó la valoración y percepción que integrantes de la comunidad otorgan a diferentes ámbitos y elementos que componen el Patrimonio Cultural Inmaterial local.
3. Desarrollar una propuesta de diseño-artesanía contemporánea que contribuya al reconocimiento y salvaguardia del patrimonio inmaterial.
I.O.V: se ejecutó la elaboración de cinco luminarias, utilizando diferentes técnicas, las que por medio de sus diferentes cualidades físicas y resultados estéticos ayudan a potenciar la expresión de cada una.
4. Desarrollar una estrategia para la implementación y comercialización de la línea de diseño en los actuales canales de venta de artesanía contemporánea.
I.O.V: Se desarrolló la identidad de marca y creó una cuenta de Instagram, en esta interfaz se exponen las luminarias y se entrega información acerca del PCI.
5. Proyectar el diseño de RESOLANA, como una línea de luminarias
I.O.V: Se diseñó un modelo de negocio y evalúan diferentes factores que contribuyen en la optimización de la producción.

METODOLOGÍA

La metodología utilizada en el proyecto se basa en el doble diamante de Design Council, el cual entrega un orden simple que permite abordar la investigación con un cierto grado de libertad. Este método consta de dos etapas, cada una definida por un diamante y cuatro fases distintas: descubrir, definir, desarrollar y entregar.

Cada diamante cuenta con una fase que busca ampliar las ideas, para luego reducir y sintetizar la información a través de procesos iterativos de testeos. En este proyecto, el primer diamante representa el trabajo realizado en Seminario guiando la investigación y análisis de la oportunidad. El segundo, se refiere al desarrollo e implementación de la solución, proceso que se realizará en el semestre de titulación.

Adicionalmente se integra un tercer diamante, el cual nace de la metodología utilizada por el Laboratorio de innovación pública UC, el que tiene por objetivo principal validar el proyecto, poniendo foco en los ajustes para su implementación final y escalamiento.



Diamante 1

Proceso de Investigación y análisis

Descubrir: la investigación se inicia en base a la motivación generada por investigar el origen del documento "tecnologías campesinas, transmitidas por mujeres" y por el interés que despiertan expresiones orales utilizadas en la zona, Talca, Región del Maule. Esto desencadena de forma paralela la revisión bibliográfica vinculada a ambos ámbitos del PCI local seleccionados. Para posteriormente profundizar en algunas áreas por medio de visitas a terreno o entrevistas

Definir: Realizando una síntesis de la información obtenida en la etapa anterior se categoriza y clasifica la información relevante y se definió la propuesta de proyecto en base a la taxonomía de Bloom. En esta etapa también se establecieron proyectos que aportan a modo de referentes y antecedentes de la propuesta con el fin de definir la propuesta de valor.

Diamante 2

Proceso de ejecución

Desarrollar: Se Inicia esta fase con datos que respaldan la vigencia y lo autóctono de algunos conceptos y con un estudio que descompone las técnicas usadas en el soplador, esto sirve para realizar bosquejos de colección y prototipos que permiten materializar algunos términos locales a través de la cestería en batro y sus posibilidades

Entregar: de acuerdo con los resultados y aprendizaje obtenidos en la etapa anterior, se testean diferentes formas y técnicas para diseñar las piezas que componen colección final, Adicionalmente se diseña una estrategia de implementación.

Diamante 3

Proceso de ajuste e implementación

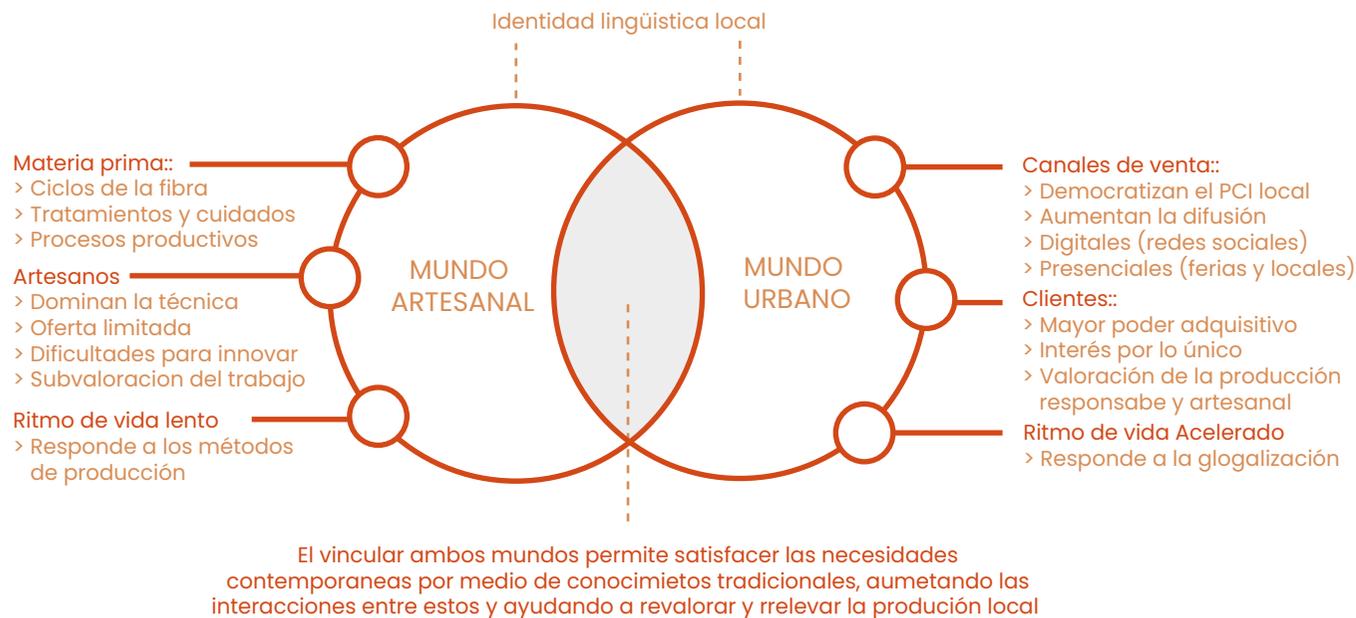
Pilotear: En esta etapa se rescatarán los comentarios emitidos por la comisión que calificara el proyecto, con intenciones de replantear y redefinir puntos clave. Así se podrá perfeccionar el proceso de ejecución y ajustar la estrategia de implementación.

Ajustar: En este punto se propone mejorar el diseño y construir un plan de implementación a un escenario real, en base a lo aprendido en las etapas anteriores, ajustando los últimos puntos críticos para el lanzamiento de la colección al mercado.

CONTEXTO DE IMPLEMENTACIÓN

Usuarios

Para la revalorización del patrimonio cultural inmaterial local, es necesario involucrar diferentes ámbitos en distintas profundidades para comprender el contexto de la manera más amplia posible, ya que es esencial conocer a los diferentes usuarios que se ven involucrados en las distintas etapas del proyecto y las interacciones que existen entre ellos



Mundo artesanal: tiene asociada una carga emocional y cultural, representa un patrimonio vivo, que está en constante evolución, algunas características que responden a este ámbito son los tiempos y métodos de producción, la escala humana y la creación de piezas únicas, tener una identidad local, que supone un reconocimiento y apropiación de la memoria histórica, del pasado. Un pasado que puede ser reconstruido o reinventado, pero que es conocido y apropiado por todos. El valorar, restaurar, proteger el patrimonio cultural es un indicador claro de la recuperación, reinvención y apropiación de una identidad cultural. (Molano, 2007)

Mundo urbano: caracterizado por la industrialización, la velocidad, la producción en masa, una imagen global que refleja una identidad universal, estandarizada, donde se trabaja de forma habitual con familias/colecciones de productos y la exposición y comunicación de los resultados es primordial. Aunque algunas manifestaciones culturales plasmadas en bienes, productos y servicios pueden generar un sentimiento de pertenencia a un grupo, a un territorio, a una comunidad (un sentimiento de identidad) y, además, fomentar una visión de desarrollo del territorio que implica la mejora de calidad de vida de su población. (Molano, 2007)

DESARROLLO DEL PROYECTO

Las luminarias que componen esta colección son resultado de la suma de la resolución formal y el dominio de la técnica, la primera proviene del lenguaje que se rescata, mientras que la segunda remite al estudio que descompone las técnicas usadas para construir el soplador.

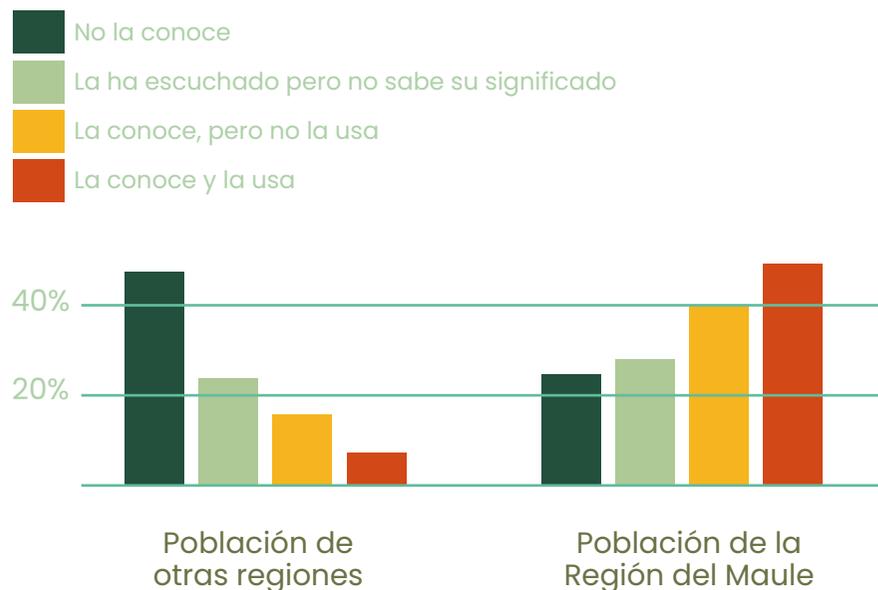
Resolución formal

Para definir cuáles serían los conceptos que se representarían en luminarias fue necesario identificar qué palabras pertenecen al lenguaje local y cuales son reconocidas fuera de la región. Se hizo una primera selección de términos, la condición para esta primera lista fue elegir las palabras que permitieran representar figurativamente su significado, una vez que esta lista ya estaba conformada se sometió a encuesta con dos públicos diferentes, personas de la región del maule, y personas de otras regiones, cuando ya estuvieron ambos resultados se seleccionaron las palabra que eran mayormente reconocidas a niveles locales y a la vez desconocidas para las persona de otras regiones.

La selección tuvo como resultado 7 palabras, arrumbao', changüin, charchetuo', curcuncho, descochoya', desguañanga' y rechunche. Aunque algunas son reconocidas por la RAE, no forman parte de un imaginario colectivo del lenguaje chileno sino que se reconocen y utilizan mayoritariamente en la región por lo que se decidió conservarlas en la lista.

De este modo comienzan los primeros bosquejos y estudios corporales para representar cada concepto, pero por dificultades para conseguir las materia prima se toma la decisión que la primera colección se construirán solo de 5 de las 7 términos elegidos.

Relación de la población con la expresión: estar maniao'



El esquema permite ejemplificar que algunos terminos son mayormente reconocidos a nivel local e incluso usados con mayor frecuencia. Elaboración personal.

Dominio de la técnica

Para cada pieza se selecciona la técnica que fuese más pertinente usar en relación con el concepto y expresión que se desea proyectar, pero adicionalmente se considera el uso de otras variables como grosor y color de la fibra o densidad de la trama.

Para construir las luminarias fue necesario preparar la fibra, rasgando y quitando los bordes de las hebras para que al secarse la fibra no se quebraje en los puntos en que se dobla. además antes de comenzar a construir cada luminaria fue necesario humenar la fibra con abundante agua por un periodo aproximado de 15 minutos, así se vuelve flexible y maleable y no se quiebra mientras se está trabajando,

Variante (Técnica)	Productos Abuela	Productos Berta y Mario	Productos Marta Godoy	Productos Antonio Calfuñanco
Tejido plano	soplador	soplador	canastos	Esculturas
Torzal	soplador	---	canastos	Esculturas
Trenzas	soplador	soplador	canastos	Esculturas
Embarilar	soplador	soplador	---	Esculturas
Nudos	soplador y sillas	soplador y sillas	---	esculturas
Rasgar	soplador	sillas	canastos y esculturas	---
Embatrado	sillas	sillas	---	---
Cordón	---	---	canastos y escultura	---

* (---) no se sabe o no se tiene registro

** Según registros personales aun es posible encontrar verduras amarradas con bato para su comercialización, para eso la fibra es rasgada y anudada.

	Desguañanga'	Changüin	Rechunche	Descochoya'	Curcuncho
Tejido plano	---	---	si	si	---
Torzal	si	---	---	si	si
Trenzas	---	---	---	---	---
Embarilar	---	si	---	---	---
Nudos	---	---	---	si	si
Rasgar	si	si	---	---	---
Cordón	---	---	si	---	---

1. DESGUAÑANGA'

Definición: persona que viste de forma desordenada, desaliñada u objeto que no tiene una forma muy definida.

Intención: la idea es proyectar una imagen descuidada de la pieza, y que la luz se filtre de manera irregular desde el interior.

Bosquejos iniciales



> La sección superior está muy organizada y no expresa la idea de estar desordenado.



> Si bien al invertir la estructura facilita el desorden de las fibras, pero se "pierde" parte de la estructura al quedar escondida entre las fibras libres.

Prototipos previos

1° Maqueta con torzal y fibra libre (rasgada) se descarta esa estructura porque la sección superior aún está muy estructurada, además en la sección inferior se no se expresa lo suficiente la idea de desorden al estar todas las fibras al mismo largo



2° Maqueta tejido plano y fibra libre esta maqueta si bien permite que se filtre luz en la sección superior aún es muy regular, mientras que la parte inferior la fibra en hebra libre visualmente proyecta una imagen demasiado rígida y pesada



Proceso pieza final

Técnicas: torzal y fibra libre (rasgada)

1. Se comienza uniendo 24 hebras de diferentes longitudes con un torzal
que las hebras tengan diferentes longitudes permitirá que la terminación inferior quede dispereja
2. Luego se doblan las hebras utilizando el torzal como eje
para que al finalizar en la sección inferior la rasgar la fibra aumente el volumen y sea más expresivo
3. Se esconde la hebra con la que se hizo el torzal en el extremo opuesto
para que la pieza comience a tomar un aspecto cilíndrico
4. Después se realiza una primera vuelta de torzal con la pieza unida en los extremos
esto permite unir las hebras dobles y determinar el tamaño de la sección superior
5. Se hace una segunda vuelta de torzal pero esta vez en sentido contrario
la idea de esta tercera vuelta es dar estabilidad a la sección superior ya que soportara toda la estructura, el torzal se realiza en sentido contrario con la intención de hacer que el tejido comience discontinuarse.
6. Luego se tejen diferentes secciones desfasadas unas de otras, con diferentes longitudes, tamaños y niveles, siempre utilizando la técnica de torzal ya que permite cambiar el sentido del tejido
esto ayuda a que la parte superior quede con secciones mas cerradas y otras más abiertas , ayudando a que la luz se filtre por distintos espacios.
7. Para la sección inferior de la pieza las fibras se rasgan y se deja libre de diferentes largos
esto ayuda a que la terminación tenga un aspecto liviano y desordenado.
8. Finalmente se une el soporte de la fuente de luz a la pieza construida utilizando una hebra de bato que rodea en paralelo ambos elementos
así se puede ocultar la unión en el interior de la pieza

Fuente de luz:

se usa una ampolleta led grande de luz cálida con una potencia equivalente a 30 watts, la fuente es puesta en el tercio superior de la luminaria

esto ayuda a que la luz se filtre mejor en la sección superior y se proyecte de manera más uniforme en la parte en que la fibra está rasgada





DESGUAÑANGA'



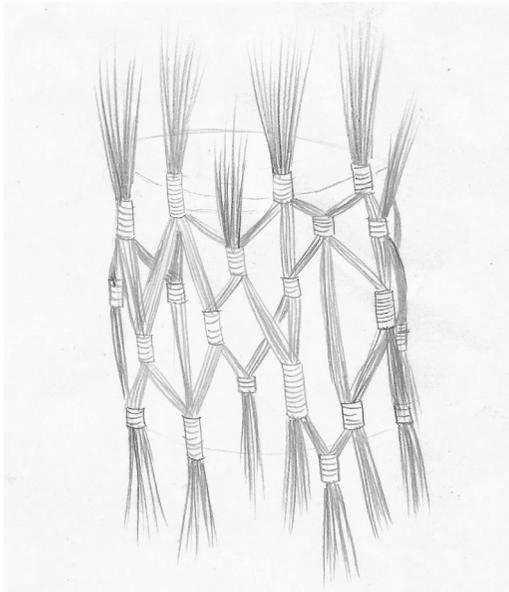


2. CHANGÜIN

Definición: mentira, trampa o enredo

Intención: la idea es proyectar una maraña, enfatizando en uniones irregulares entre diferentes capas superpuestas y que a la vez estas conexiones proyecten la imagen de un todo.

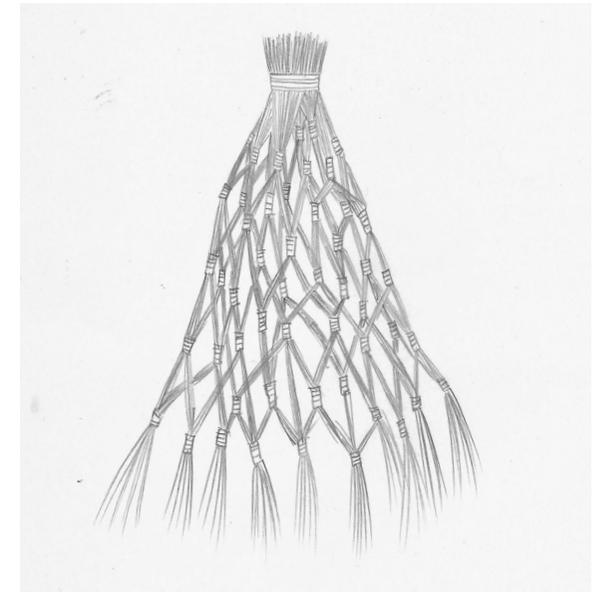
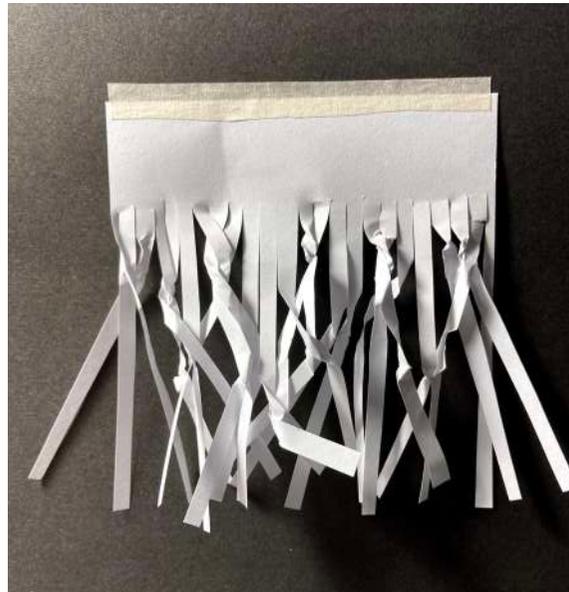
Bosquejos iniciales



> Si bien el dibujo muestra uniones irregulares, desfasadas y de diferentes dimensiones, no se exagera la idea de que las uniones conforman parte de un todo.

Prototipos previos

se realizan otras propuestas en papel inspirada en las las escultura de Sheila Hicks, se sugiere que desde la parte superior nazcan conexiones intermitentes e irregulares entre las fibras que caen, para proyectarlo en una luminaria de pared.



Proceso pieza final

Técnicas: fibra libre (rasgada) y embarrilado

1. La fibra se rasga y se separa en secciones equivalentes a 3 hebras batro
esto ayuda para aumentar la sensación de entramado, ya que se aparenta mayor cantidad de fibra
2. Luego se escogen fibras de batro más verdosas y se rasgan de un ancho aproximado de 5 mm las cuales se usarán para los embarrilados
esto permitirá generar un contraste cromático entre las fibras rasgadas y los puntos de conexión
3. Se comienza a embarrilar por secciones a diferentes niveles desde la parte superior
esto ayuda a que las uniones no sean secuenciales y tengan diferentes longitudes entre sí
4. Después de realizar solo las primeras uniones entre algunas secciones se juntan todas en la parte superior con un embarrilado mayor, dejando pasar el cable de la fuente de luz por el centro de todas las fibras
Así se puede transmitir la idea de que la pieza corresponde a un todo, a pesar de la unión de muchas partes, ya que da comienzo a una forma cónica de la pieza.
5. A partir de este punto en adelante se comienza a entrelazar las capas interiores con las exteriores a diferentes distancias desde la parte superior
esto permite controlar la apertura que está adquiriendo la pieza y a la vez define el carácter de maraña o enredo en la pieza.
6. Para terminar la pieza se se dejan los últimos embarrilados a distintos niveles desde la parte superior, y las fibras libres con diferentes largos
esto ayuda en la expresión del concepto, ya que hace que destaque la idea inicial de que es un entramado arbitrario, que es la unión de muchas cosas diferentes

Fuente de luz:

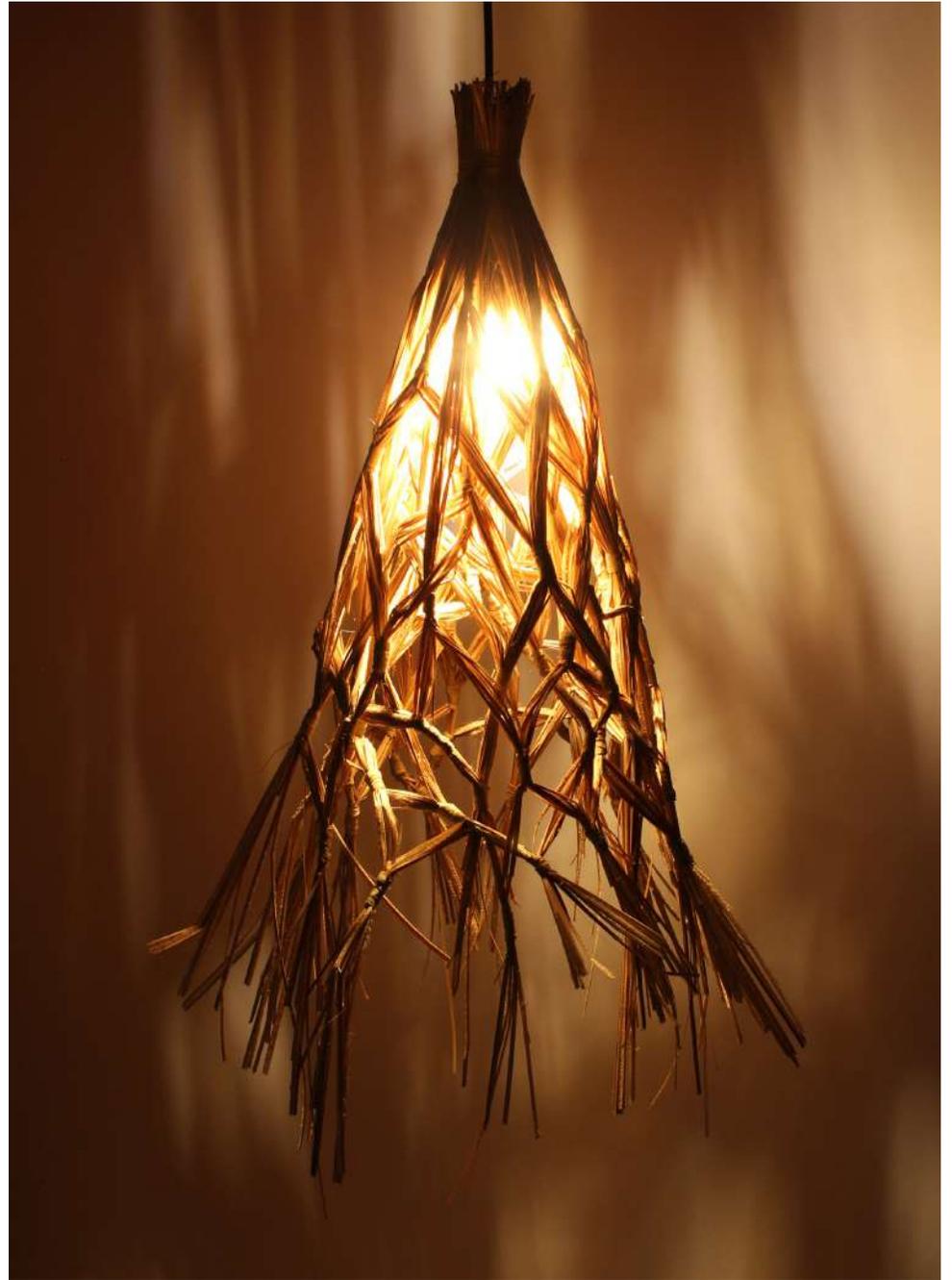
Se usa una ampolleta led pequeña de luz cálida con una potencia equivalente a 35 watts, la fuente es puesta en el tercio superior de la luminaria

esto ayuda a ocultar mejor la fuente en la sección superior, ya que ahí las uniones están más cercanas entre ellas, que esté posicionada en la parte superior ayuda a que la luz llegue de forma difuminada a los extremos inferiores, equilibrando el contraste de la trama superior con las secciones libres de las terminaciones



CHANGJÜN



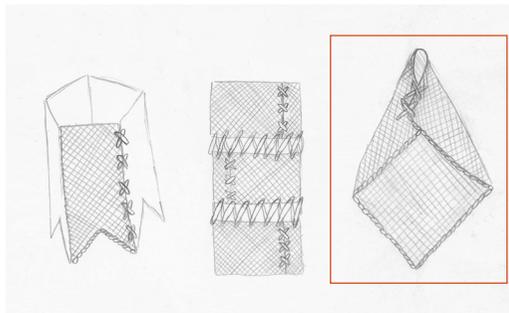


3. RECHUNCHE

Definición: Remienda desprolija que se hace para ajustar, en indumentaria es similar a una pinza o una reparación irregular, en alambre u otros materiales es similar a un nudo

Intención: la idea es evidenciar la unión en la pieza de forma desprolija, mostrando uniones en el exterior que transmitan la idea de una remienda en un textil.

Bosquejos iniciales



> Cucurucho con rechunche: se sugiere la construcción de la pieza a partir de una única pieza, unida en sus extremos, generando una forma cónica

Prototipos previos

Prototipo 1

Al construir esta maqueta el concepto a destacar se ve relegado a una pequeña sección de la pieza, por lo que se decide rediseñar la propuesta

Rediseño: Para intencionar las uniones y exagerar el concepto se propone alternativas que muestran uniones desde cualquier punto de vista, pero la complejidad de las piezas podría desviar la atención de lo importante, las uniones



Prototipo 2

se decide simplificar las piezas, y para corregirla idea se utiliza una maqueta de papel que muestra la nueva propuesta, la idea es unir rectángulos de diferentes tamaños pero todos hechos con el mismo tejido se busca con este diseño que las uniones sean visibles desde cualquier punto de vista de la pieza

Rediseño 2

Se propone una estructura con menos planos unidos, se dibujan dos planos con la misma dimensión y la idea es evidenciar las uniones en los puntos de encuentro, las uniones se dibujan en el exterior de manera evidente, aunque con un aspecto secuencial

Prototipo 3

Se realizan pruebas en la regularidad de las uniones, a la vez que se realizan pruebas para determinar el elemento con que se realizaran las uniones.



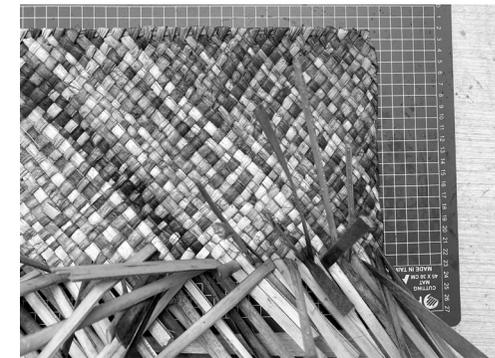
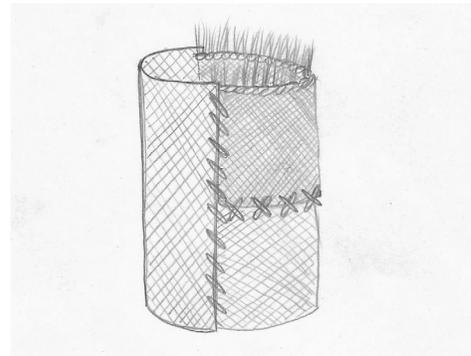
Proceso pieza final

Técnicas: tejido plano y cordón

1. Se construyen 3 secciones de tejido plano, las tres de diferente dimensiones, dos de ellas presentan la misma densidad de tejido, mientras que la tercera y más pequeña tiene una densidad mayor en su trama *así se puede proyectar la idea de diferentes tejidos textiles unidos con el afán de formar o reparar algo.*
2. Las terminaciones de los planos tejidos se esconden hacia el interior *para que la atención se dirija a las uniones y no a los detalles de los planos*
3. Las secciones están unidas entre sí con uniones intermitentes de fibra verdosa, intercalando cruces y secciones rectas *esto ayuda a proyectar la imagen de uniones desprolijas, y el contraste cromático utilizados para unir los planos y el cordón hace este último destaque.*
4. Finalmente se une el soporte de la fuente de luz a la pieza construida utilizando una hebra de batro que rodea en paralelo ambos elementos *para ocultar la unión en el interior de la pieza*

Fuente de luz:

Se usa una ampollita led alargada de luz cálida con una potencia equivalente a 35 watts, la fuente al tener aproximadamente 20 centímetros recorre los dos tercios superiores en el interior de la pieza *esto ayuda a que la luz se distribuya de manera más uniforme a lo largo de la pieza y también para las sombras que proyecta*

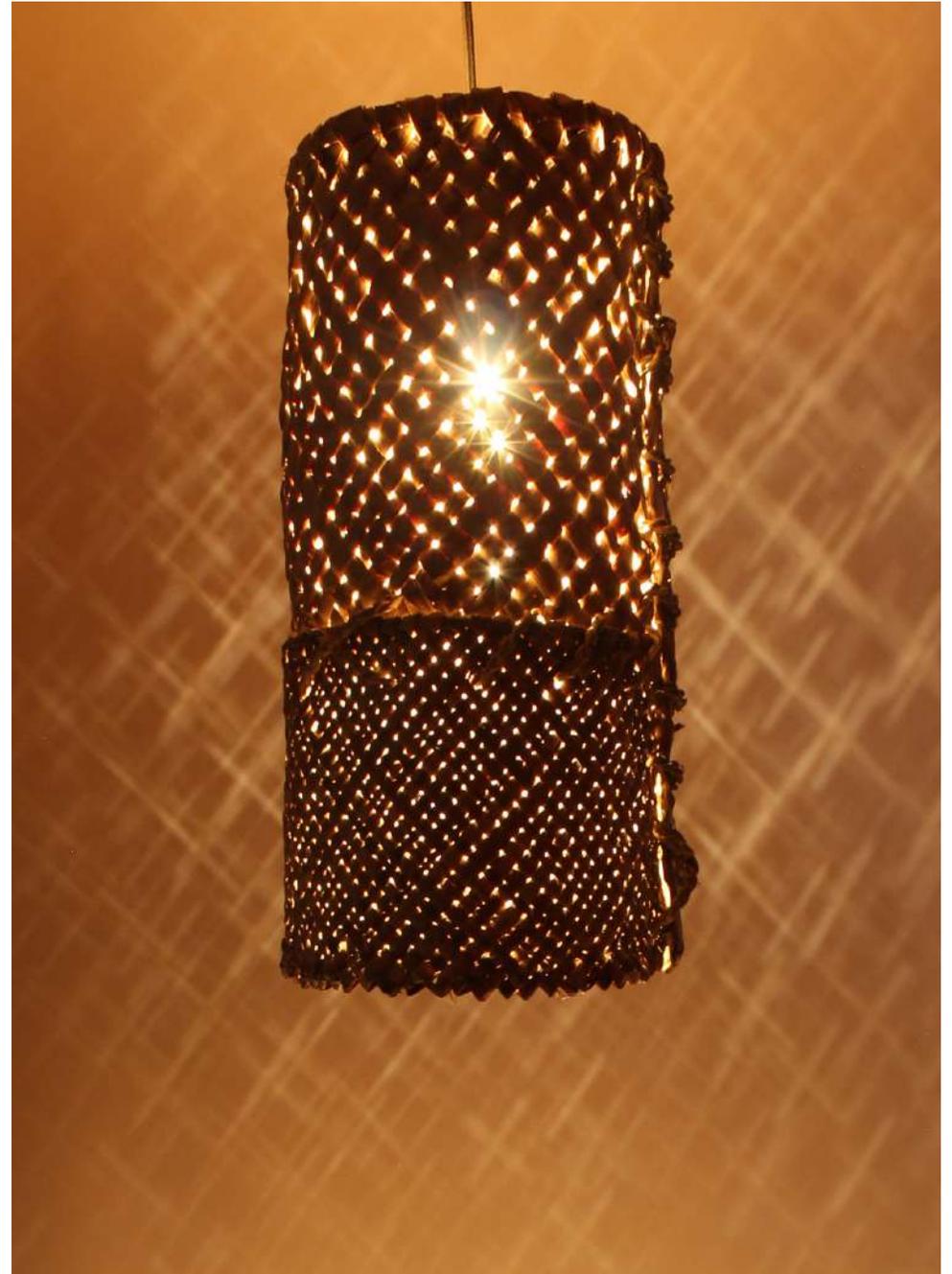




72.

RECHUNCHE



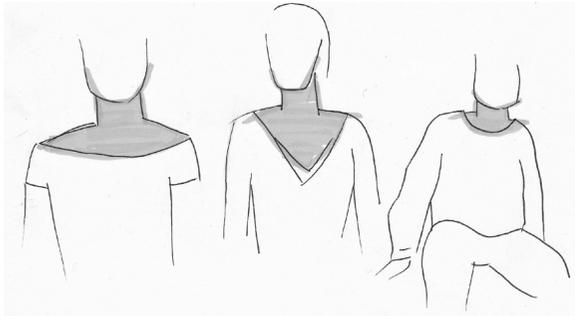


4. DESCOCHOYA'

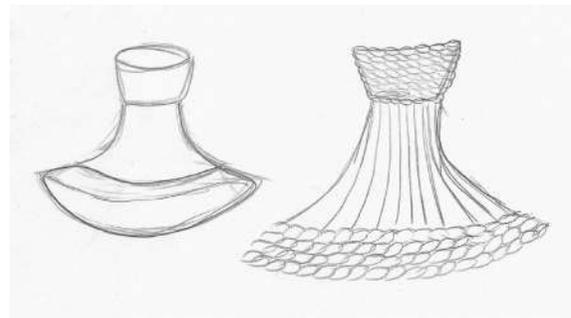
Definición: estar desabrugada/o de cuello o tener un escote muy pronunciado

Intención: la idea principal es que exista una sección que remita al cuello y la luz se filtre con mayor intensidad por ese segmento

Bosquejos iniciales



> Los primeros dibujos responden de forma directa a lo figurativo del término, ya que representan las curvas que se generan en el cuerpo humano entre la cabeza a los hombros.



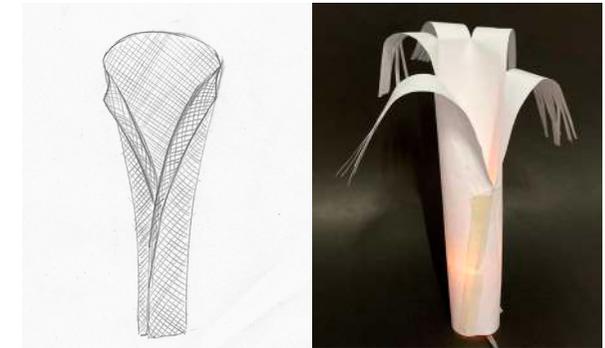
Prototipos previos

La maqueta tiene una sección más angosta en la se discontinua el tejido y se trenzan las hebras verticales para construir un fragmento en que resalten las aperturas, luego se continúa tejiendo la parte inferior separando las hebras para expandir el tejido, de ese modo se acentúa una curva similar a la que existe entre el mentón y el pecho. Aunque se logra controlar la densidad del tejido para manejar las curvas, y los espacios en que se filtra la luz, se descarta este prototipo porque la parte inferior está totalmente abierta, por lo que al encenderla se desvía la atención del fragmento que se quiere enfatizar.



Rediseño

Se vuelve a pensar en la estructura pero esta vez se diseña pensando desde la indumentaria, estar desochoya' es tener un escote pronunciado y esto se acentúa cuando la indumentaria tiene un cuello que sobresale hacia los costados, por esta razón se cambia la lógica constructiva y se comienza a diseñar desde el plano



maqueta 2(foto maqueta papel) de descarta dejar fibras libres ya que desvían la atención del conceto principal

, pero se rescata como parte de la experimentación y su eventual uso para materializar otro concepto, ya que al dejar las fibras libres en la curva se consigue cierto carácter religioso

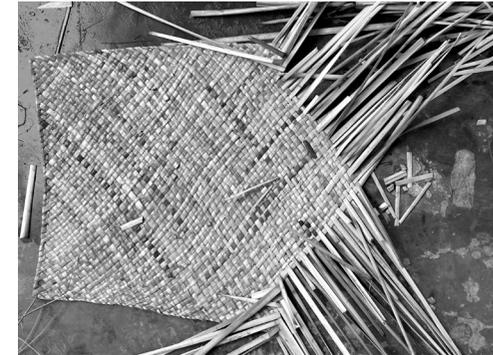
Proceso pieza final

Técnicas: Tejido plano, tozal, nudos.

1. Se comienza a construir desde la base inferior utilizando 36 hebras verticales y una horizontal utilizando la misma técnica de tejido plano que se usa para construir el soplador
esto permite generar una leve curvatura necesaria para mantener el aspecto recto en la base cuando la estructura se "cierre"
2. A medida que se avanza en el tejido va aumentando el ancho pero mantiene los bordes laterales rectos
para que al momento juntar la parte inferior de las orillas, los excedentes sean prominentes y permitan una curva pronunciada.
3. Se continúa tejiendo hasta alcanzar la altura y forma deseada, luego se comienza a tejer una sección con 3 corridas torzal en el borde superior
este cierre permite que la fibra quede fija en su lugar y le entrega rigidez al borde superior,
4. Se entrelazan los excedentes de las hebras en la última corrida de torzal, y se corta a ras
esta terminación entrega un resultado más prolijo comparada con la que se consigue solo con tejido plano, ya que da mayor simetría a al interior como al exterior
5. Se juntan los laterales del plano tejido y se unen escondiendo la hebra de batro entre la trama del tejido
de este modo la unión no resalta, ni distrae.
6. Mientras la estructura siga húmeda se fijan los extremos superiores de los costados al exterior de la estructura
esto permite que esa curva se mantenga cuando la estructura se seque por completo
7. Para terminar la pieza se fija a una estructura metálica anudando con pequeñas hebras de batro, la estructura metálica en su interior soporta la fuente de luz en su base y eleva la estructura a 5 cm del piso
esta estructura otorga estabilidad a la pieza en toda la sección inferior y permite nivelar la fuente de luz con la base de la pieza construida, además se protege la terminación de la base al estar separada del suelo.

Fuente de luz:

se usa un panel led de 18 centímetros de diámetro, este panel emite luz cálida con una potencia equivalente a 12 watts, y un ángulo de apertura equivalente a 120°, la fuente al tiene casi el mismo radio de la base
esto permite que menos luz se filtre por la base de la estructura y que la luz se distribuya de manera uniforme a lo largo de la pieza por su interior hasta que se separan sus extremos superiores.

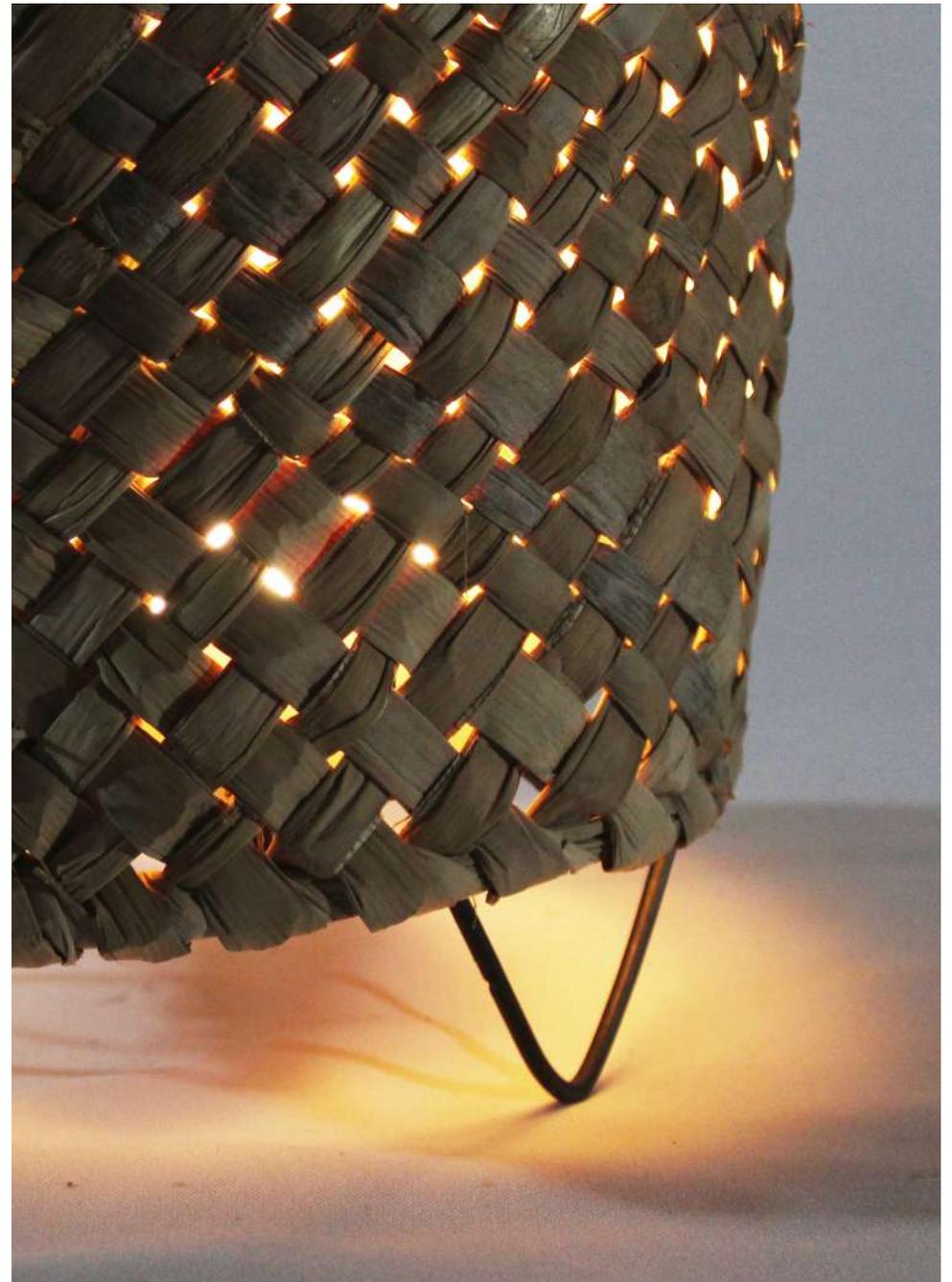




76.

DESCOCHOYA'



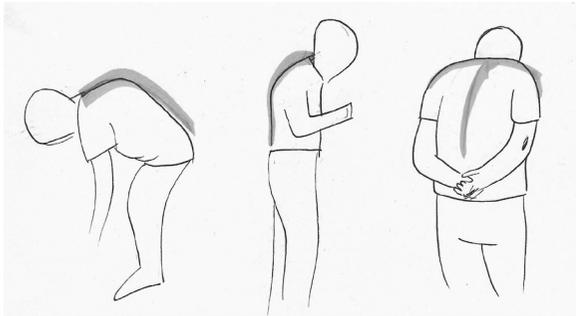


5. CURCUNCHO

Definición: tener o mantener una postura en que la parte superior de la columna esta torcida y sobresale, como si se tuviera una joroba.

Intención: enfatizar en la curvatura que genera la espalda al adquirir una postura jorobada exagerando la idea de una columna torcida.

Bosquejos iniciales

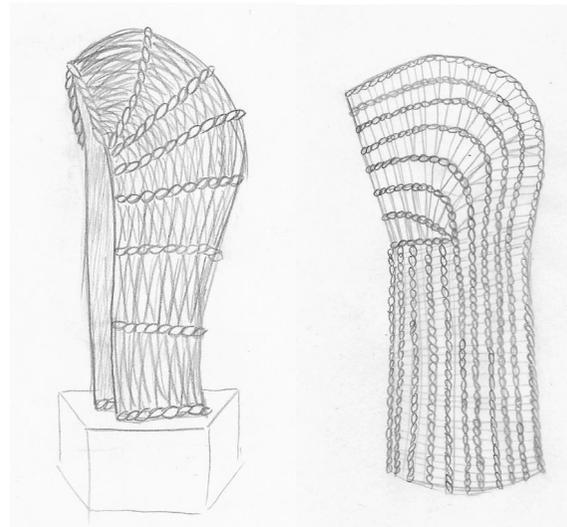


> Lo primero es identificar la curva que se quiere proyectar, y poner énfasis en que debía ser una lámpara de pie. Generar y controlar curvas tan cerradas se vuelve uno de los mayores desafíos del proyecto.

Prototipos previos

La primera aproximación formal se logra comenzando a construir desde el borde superior, se intenta la construcción de una estructura base controlando las curvas con la cantidad de cruces hechos en los torzales, pero se detiene la construcción porque este método no permitió mantener estable la curva principal.

Mientras se construyen prototipos para otras piezas nace la idea de congelar una etapa del tejido plano, en el cruce inicial del tejido plano sobresale un factor muy expresivo que al ser rodeado con un torzal se vuelve similar a una columna vertebral.



Proceso pieza final

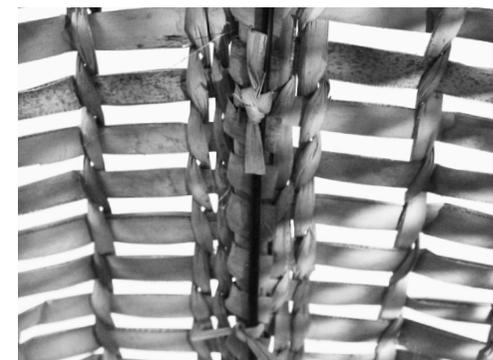
Técnicas: torzal/ nudos

1. Debido a la dimension y a la complejidad para mantener estable la curva principal se diseña una estructura metalica que también será el soporte para la fuente de luz que se pondrá en su interior
esta estructura marca la principal curva de la pieza y también determina el ancho de la base, todo esto es usado como soporte y como puntos de referencia al construir
2. Se empieza construyendo la "columna", y luego un torzal por todo el borde
el torzal determina la posición y la distancia de las hebras, además cambia su sentido de torsión al pasar de un lado a otro para proyectar una imagen reflejada
3. Se realiza una segunda vuelta de torzal en la "columna"
esta segunda vuelta del torzal ayuda cambiar la dirección de las hebras dejándolas lo más perpendicular posible al eje central para facilitar la posterior construcción de la curva principal
4. Luego se esconden los excedentes del eje central y se define cuál será el extremo superior, desde allí se comienza a tejer en paralelo dos torzales reflejados usando como referencia la "columna"
esto permite unir las hebras dobles y determinar el tamaño de la sección superior
5. La terminación de los torzales es un nudo entre las dos hebras que lo construyen
este mismo nudo sirve para fijar la pieza tejida a la estructura metálica
6. La pieza se posiciona sobre la estructura metálica y se fija con nudos en puntos estratégicos de la curva principal con pequeñas secciones de fibra rasgada
de este modo la estructura se continúa tejiendo con mayor estabilidad
7. Se continúa tejiendo torzales paralelos a la columna, en algunos puntos se fusionan algunas hebras
el unir dos o más hebras en una sola vuelta del torzal permite agudizar las curvas
8. En la parte superior se deja una gran sección sin tejer, mientras que en la parte inferior las fibras se entrecruzan
para exagerar la idea de que una columna soporta el peso y ocultar los extremos de las fibras

Fuente de luz:

se usa una ampolleta led grande de luz cálida con una potencia equivalente a 30 watts, la fuente se posiciona en el tercio inferior

para que las sombras proyectadas se originen desde el punto más cercano a la base





80.

CURCUNCHO





OTRAS

Adicional a las 5 luminarias que se construyeron, existió un par más que llegaron a etapas previas, pero no se desarrollaron las maquetas finales por dificultades debido a las condiciones de la cuarentena.

6. CHARCHETUO'

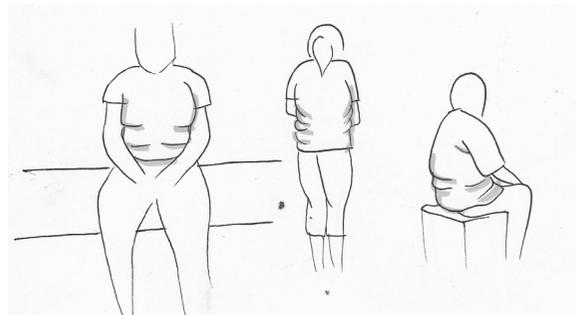
Definición: Persona o objeto con un aspecto desaliñado o que tiene una forma relacionada a charcheta (rollos/pliegues en la piel por gordura o por ropa muy ajustada)

Intención: a pesar de la connotación negativa del término, la idea es exagerar las curvas del concepto y construir una luminaria que las transforme en un elemento de contemplación

Bosquejos iniciales

Los primeros bosquejos buscaban representar de manera irregular las charchetas en la pieza, igual que como sucede en el cuerpo humano. Los bosquejos siguientes sintetizan estas irregularidades y se vuelven más simétricos, se busca proyectar la imagen de volúmenes que sobresalen del aspecto cilíndrico de la pieza, estos esquemas se descartan por la esbeltez que estaban adquiriendo.

una tercera propuesta proyecta la construcción de un volumen más achatado para acentuar la expresión de un cuerpo que tiene curvas irregulares en su apariencia debido a la gordura.



7. ARRUMBAO'

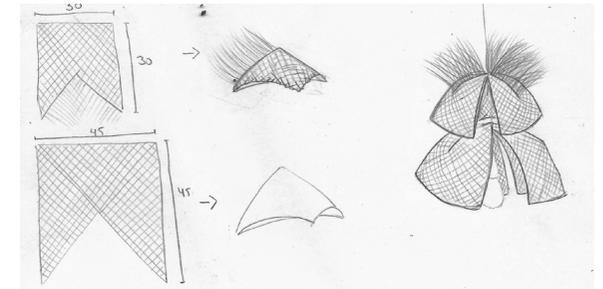
Definición: objetos apilados descuidadamente, resultando una forma piramidal

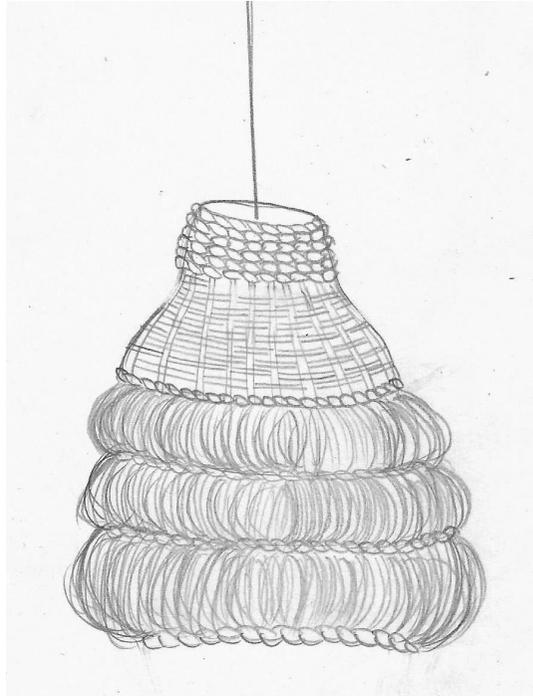
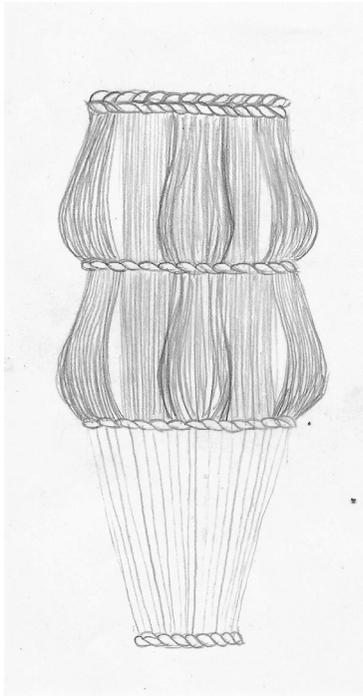
Intención: reflejar el concepto por medio de una construcción modular

Bosquejos iniciales

Los primeros dibujos muestran el apilamiento irregular de módulos de la misma dimensión pero que varían en sus terminaciones. Este croquis es descartado porque no proyecta la forma piramidal.

Otra de las propuestas fue diseñar un módulo tridimensional a partir de un tejido plano que potencia la construcción piramidal. El módulo puede tener diferentes terminaciones lo que permite variar el carácter de estos. Permitiendo que algunos proyecten un aspecto desordenado.





Registro de diferentes procesos

PLAN DE IMPLEMENTACIÓN

IDENTIDAD DE MARCA

Nombre

Resolana, una de las palabras documentadas durante el proyecto, en la cultura local es un adverbio que indica un lugar que está entre sol y sombra, también puede ser un lugar abierto que está detrás de la casa. A pesar de ser una palabra que está reconocida por la RAE, esta institución le entrega un significado diferente; donde se toma el sol sin que moleste el viento, también lo define como la reverberación del sol. Ambas definiciones tienen relación con la luz natural, por ese motivo y porque la cestería en batro en general es un oficio que se trabaja a la resolana es pertinente usar este término.

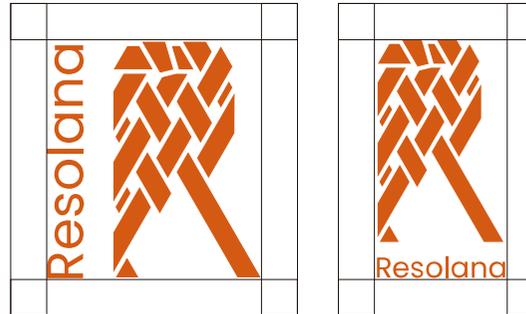
Tipografía

Poppins regular

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890
¿?¡!(&)[#]//@ \<-{|}ç¥+÷×=>\$%''''''',:;,*

Logo

Variaciones y area de protección



Paleta cromática



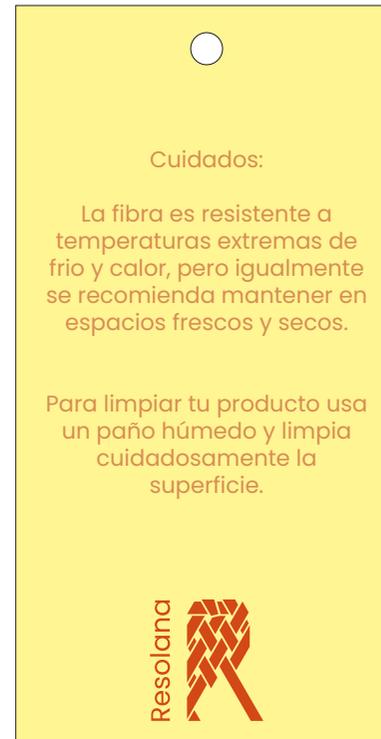
Elementos gráficos



IDENTIDAD DE MARCA

Etiqueta

La primera etiqueta en su derecho tiene el logo de la marca "Resolana" mientras que en la parte posterior, entrega información sobre la colección, la segunda etiqueta muestra el nombre de la luminaria y la definición correspondiente, además de sugerencias para el cuidado del producto.



DIFUSIÓN

El proyecto se difunde en la plataforma [resolana.cl](https://www.resolana.cl) un Instagram, dónde se utilizan publicaciones, historias, mensajería. Se centra en la narrativa de los proyectos, sus orígenes, procesos productivos, identidad, y en posicionar el producto como un objeto de deseo y exclusivo. Se busca crear una comunidad que comparta el interés por el diseño y el patrimonio. También se proyecta la creación de publicaciones que entreguen información adicional sobre el valor del PCI.

en esta plataforma se puede presentar fácilmente a quienes participan en las diversas etapas para construir las luminarias. Además permite recibir un feedback, análisis de datos y comportamiento de los clientes, lo que ayuda a las futuras decisiones.



Visualización de @resolana.cl

VIABILIDAD

MODELO DE NEGOCIOS



COSTOS

	Insumos electricos	Soporte metalico	Batro(fibra)*	Mano de obra**	Costo total	costo + 50% margen (valor de venta)
Desguañanga'	\$13000	\$2000	\$2000	\$10000	\$27000	\$40500
Changüin	\$12000	---	\$2000	\$20000	\$34000	\$51000
Rechunche	\$14000	\$2000	\$2000	\$26000	\$44000	\$66000
Descochoya'	\$14000	\$6000	\$2000	\$28000	\$50000	\$75000
Curcuncho	\$13000	\$6000	\$2000	\$32000	\$53000	\$79500

*La fibra no se compra es recogida en la orilla de caminos rurales , por ende se calcula en base al combustible gastado en transporte

** Dependiendo de la cantidad de horas trabajadas (\$2000 p/h).

	Desguañanga'	Changüin	Rechunche	Descochoya'	Curcuncho
Preparar fibra	2 horas	3 horas	3 horas	4 horas	4 horas
Tejer	3 horas	7 horas	10 horas	10 horas	12 horas

PROYECCIONES Y DESAFÍOS

Para este proyecto existen varias posibles proyecciones en las cuales se tiene el interés de seguir trabajando.

1. Postulación a fondos concursables

Esta proyección permitiría financiar el proyecto y poder seguir desarrollándolo. Existen varias alternativas, pero la mayoría aun no abren las convocatorias

Capital Semilla Emprende (SERCOTEC Maule)

Monto: Cofinanciamiento de hasta 3,5 millones para acciones de gestión y e inversión. Fecha postulaciones: se estima abril del 2022

Capital Abeja Emprende (SERCOTEC Maule)

Monto: Cofinanciamiento de hasta 3,5 millones para acciones de gestión y e inversión. Fecha postulaciones: se estima abril del 2022

Requisitos: Proyectos liderados solo por mujeres.

Haz tu tesis en cultura 2021 (FONDART)

Objetivo: busca promover y reconocer la investigación en cultura, artes y patrimonio

Fecha postulaciones: julio 2021

.Creación en Artesanía- (FONDART-regional)

Objetivo: financiamiento total o parcial para proyectos de creación y producción o sólo producción de obra de artesanía tradicional y contemporánea, que resalten los atributos territoriales regionales, tales como materias primas locales, rescate de técnicas, puesta en valor de historia y biodiversidad local, etc.

Fecha postulaciones: se estima octubre del 2021

2. "Sello de excelencia 2021"

Otra posibilidad del proyecto es la postulación al Sello de Excelencia 2021, en la categoría de "línea de productos artesanales"

El principal objetivo de este reconocimiento es potenciar la creación y la calidad de la artesanía nacional según parámetros de innovación, tanto en el diseño como en la fusión de materialidades, excelencia, autenticidad y respeto al medioambiente.

Si los resultados son favorables y se obtiene el reconocimiento, tal como dice en las bases: "la Fundación Artesanías de Chile comercializará los objetos ganadores durante un año en su tienda del Centro Cultural Palacio la Moneda" (cnca, 2014), asegurando un nuevo punto de venta.

Fecha postulaciones: junio 2021

3. Colecciones en otras regiones y nuevas líneas de productos

Pensando en un futuro a largo plazo el proyecto podría ser repicado en otras colecciones con fibras vegetales de otras regiones, como Araucanía, Los Lagos, Ñuble o Coquimbo. Además, se podrían desarrollar alianzas con otros artesanos para generar nuevas líneas de productos realizando el mismo ejercicio de rescatar parte de su lenguaje local

CONCLUSIONES

Desarrollar este proyecto durante la pandemia en una primera instancia me permitió reconectar con mi familia y darme cuenta de que era portadora de un lenguaje que reflejaba mi origen, es esta conexión y la oportunidad de aportar al rescate de una técnica de artesanía tradicional lo que me revela que puedo redescubrir mi territorio, valorarlo y ayudar en que otros también lo hagan.

A medida que avanzaba el proyecto se generaron vínculos con artesanos, aunque se descarta el desarrollo en conjunto por causa de las condiciones de la pandemia y su bajo interés a participar en un proceso de innovación de la artesanía tradicional. Esto que inicialmente se tomó como una complicación, resultó siendo un potenciador, ya que al interiorizar la técnica y comenzar a dominarla, aumentaron las posibilidades de experimentación, resultando piezas mucho más complejas que las imaginadas al inicio.

He podido apreciar el diseño como un puente que puede conectar mi territorio con el resto de la comunidad y este proyecto me ha permitido una nueva manera de hacer visible el patrimonio existente. En la interacción con círculos cercanos he sido testigo de cómo el lenguaje rescatado comienza a manifestarse en espacios en los que no se maneja en su totalidad, palpar el rescate a significado que aprecie más la importancia de la innovación, rescate y registro de nuestro patrimonio inmaterial, en todos sus ámbitos no solo en los abordados en este proyecto, porque es fundamental no perder nuestra identidad y ser capaces de identificarla, reconocerla y apreciarla.



Registro de algunas etapas del proceso

REFERENCIAS

BIBLIOGRAFÍA

Albornoz, I. (2015). Proyecto Sello Regional Artesanías del Maule. CNCA Maule. Talca, Chile.

Academia Chilena de la Lengua. (2020). Al cateo 'e la laucha.

Celina Rodríguez, E. A. y P. C. (2005). Nuestra Cultura Viva.

Cesteria en crin. (s. f.). [Fotografía]. Artesanías de Chile. <https://artesaniasdechile.cl/wp-content/uploads/2020/08/1-2.jpg>

Concejo Nacional de la Cultura y las Artes, departamento de estudios, seccion estadísticas culturales. (2011). Sirena, Sistema de Registro Nacional de Artesanía.

Concejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2015). Política de fomento de las Artesanías 1 2010-2015.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). (2013). Artesanía de excelencia. In Publicaciones Cultura.

Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A., UNESCO. (2005). Encuentro entre Diseñadores y Artesanos: Guía práctica. Nueva Delhi.

FADEU. (2020). Día del Patrimonio: una invitación a crear comunidad. Tecnología, Medio Ambiente Y Sostenibilidad, 13, 92-117. www.ucatolica.edu.co

Foucault, M. (1968). Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias. 375. https://monoskop.org/images/1/18/Foucault_Michel_Las_palabras_y_las_cosas.pdf

Gomez, M. (2020). Investigación proyecto de título DISEÑO UC [Email].

Indio picaro. (s. f.). [Fotografía]. TOCS SOUVENIRS. <http://www.tocs.cl/productos/artesania/5big.jpg>

Instituto Nacional de Estadísticas (INE). (2017). Estadísticas culturales: Informe Anual 2017. https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2018/12/estadisticasculturales_17.pdf

M. Celinda Rodríguez, Javiera Díaz, Elena Alfaro, Gastón Castro, Soledad Hocés, Eugenia Labrín, Isabel Mullins, S. A. (2010). 5 fibras vegetales en Chile.pdf (p. 66). Programa de Artesanía Pontificia Universidad Católica de Chile y Fundación para la Innovación Agraria. https://issuu.com/artesaniauc/docs/5_fibras_vegetales_en_chile_2__1_

Molano, O. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. Revista Opera, 7, 69-84.

Ricoeur, P., & Paul-sartre, D. J. (1998). " Cada identidad lingüística responde a un problema distinto de convivencia ". 1-7.

Rodríguez, A. (2018). 7 razones para decorar con fibras naturales. Revista ELLE Recuperado de: <https://www.elle.com/es/living/decoracion/a22055761/decoracion-fibras-naturales/>

Robles, B. (1949). Livilcar, Región de Arica y Parinacota [Fotografía]. En Archivo Central Andres Bello, Colección Fotográfica (Sub Colección Institucional, Universidad de Chile ed.).

Santacana Mestre, J., & Martínez Gil, T. (2018). The cultural heritage and the emotional system: An approach from teaching. Arbor, 194(788). <https://doi.org/10.3989/arbor.2018.788n2006>

Sennett, R. (2008). The Craftsman. Center for Practical Theology, 1-8.

BIBLIOGRAFÍA

UNESCO. (1997). Simposio internacional sobre "la artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera."

UNESCO. (2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Patrimonio. UNESCO, 5(8), 951-957.

UNESCO. (2009). Taller A + D Encuentro en Santiago. Dossier Unesco, 2. https://issuu.com/artesaniauc/docs/dossier_unesco_completo_feb11_01

OTROS

Kappes, M. P. de. (n.d.). El lenguaje que nos identifica. 1-2

Katherine Mollenhauer, & Hormazabal José. (2013). Clusters innovativos en un territorio. Revistadisena.Com. <http://www.revistadisena.com/wp-content/uploads/2014/01/clusters.pdf>

Marchetti, G. G. G. (2009). Lengua, cultura, identidad *. 1(2).

Sala-gómezgil, M. L. R. (1983). El lenguaje como elemento cultural de identidad social en la zona fronteriza del norte de México Resumen Este ensayo sociolingüístico nos expone que en cualquiera de las formas en que se exprese el lenguaje , su función es eminentemente social y por lo ta. 153-164.

Santacana Mestre, J., & Martínez Gil, T. (2018). The cultural heritage and the emotional system: An approach from teaching. Arbor, 194(788). <https://doi.org/10.3989/arbor.2018.788n2006>

ANEXOS

Recopilación de terminos y expresiones

Frases cotidianas

1. A buey viejo pasto tierno: hombre mayor con una mujer joven
2. A tus bajos perelillo: expresión que se grifa a alguien cuando tropieza
3. Agarrar los fierros calientes: estar a la defensiva o entrometarse en una conversación ajena
4. Al cateo de la laucha: estar atento o alerta
5. Andar arriba del caballo: estar ofuscado y responder de manera prepotente
6. Andai' atravesado: estar ofuscado y responder de forma prepotente
7. Andai' con la india: estar enojado y responder de forma prepotente
8. Andai' monta en el macho: estar ofuscado y responder de forma prepotente
9. Andar a la hora del cuete: llegar muy tarde
10. Andar a las pará: cumplir sin cuestionamientos las ordenes de otra persona
11. Andar con la cincha apreta': persona a la que su pareja le restringe algunas libertades
12. Andar con la concha al hombro/caracol: hombre que va a todos lados acompañado de su mujer
13. Andar con la maña: estar enojada/o
14. Andar con la mierda hirviendo: estar enojado y responder de forma prepotente
15. Andar con la suegra colgando: tener un hilo pegado a la ropa
16. Andar mostrando la hilacha: persona que hace o dice algo inapropiado o en un lugar que no corresponde a su contexto habitual
17. Andar por las cuatro de la tarde: alguien confundido con el tiempo, u otras cosas. Sin. No andar ni cerca
18. Andar suelto: estar ebrio
19. Asómate a la ventana: se le dice a alguien para que se presente en otro lugar donde lo buscan
20. Bola de chancho: persona desagradable
21. Cabeza de chancho: porfiado
22. Calleuque el loro: mantenerse en silencio
23. Cambiar carne por charqui: cambiar algo bueno por otro no tan bueno
24. Carne de perro: persona amargada o muy desagradable
25. Chu-pa-lla!: expresión que se utiliza cuando sucede algo inesperado
26. Coche parao' no gana flete: es necesario trabajar y esforzarse para ver los resultados
27. Como caballo sin rienda: suelto, que nadie lo manda, o estar ebrio
28. Como micro'e campo: alguien que se llena y se va
29. Como pata en la guata: persona desagradable
30. Como perejil sin hoja: algo que no vale la pena

31. Como volantín sin cola: sin rumbo definido, estar ebrio
32. Con hambre hasta el pan duro es bueno: hay que ser siempre agradecido de lo que se tiene
33. Con la patas y el buche: llegar de visita con las manos vacías
34. Cuando esta en que te toque, ni aunque te hagai' un lao': hay situaciones inevitables que parecen estar destinadas a pasar.
35. De un huevo comieron cien y el último se empacho: siempre se puede compartir lo que se tiene, aunque sea poco
36. Dejar madurar la pera: ser paciente
37. Desvestir un santo para vestir otro: arreglárselas como pueda con lo que hay
38. Echarse el pollo: evitar alguna situación, escapando o yéndose
39. El hilo se cota por lo más delgado: lo más débil cae primero
40. El que compra fruta muy grande nunca se la come solo: insinúa que cuando la mujer es guapa no es fiel
41. El que muere por gusto, la muerte le sabe a gloria: atenerse a las consecuencias de los actos propios
42. El que se casa con mujer bonita, ni el día de la muerte se le quita el miedo: sospecha constante de que alguien le quite el miedo
43. El tiro tiene que ser tira'o' porque el pájaro queda bandiao': perseverancia para culminar de buena forma la actividad que se está realizando (abuela María)
44. En todas partes se cuecen habas: siempre hay oportunidad
45. Es como grasa de caballo: es mas que desagradable, no sirve para nada
46. Esta muy flaca la gallina: esta delgada
47. Esta pa' rajarla con l'uña: mujer con buen físico
48. Estar como tagua: estar ebrio
49. Estar como zapato: estar hediondo
50. Estar de mantel largo: celebración en la que hay comida en abundancia, producida con mucho esmero
51. Estar pata de laucha: convaleciente, que casi delira
52. Guata de perro: persona sin asco, que come lo que sea
53. Hacer una cucha/vaquita: juntar dinero en base a donaciones dentro de un grupo
54. Hasta la coronilla: llevar la paciencia de alguien al limite
55. Hasta as masas: estar satisfecho o harto de una situación
56. Las paró: acertar suposición, adivinar
57. Le crujío: cuando a una persona se le ocurren ideas acertadas para la situación

Frases cotidianas

1. A buey viejo pasto tierno: hombre mayor con una mujer joven
2. A tus bajos perelillo: expresión que se grifa a alguien cuando tropieza
3. Agarrar los fierros calientes: estar a la defensiva o entrometarse en una conversación ajena
4. Al cateo de la laucha: estar atento o alerta
5. Andar arriba del caballo: estar ofuscado y responder de manera prepotente
6. Andai' atravesado: estar ofuscado y responder de forma prepotente
7. Andai' con la india: estar enojado y responder de forma prepotente
8. Andai' monta en el macho: estar ofuscado y responder de forma prepotente
9. Andar a la hora del cuete: llegar muy tarde
10. Andar a las pará: cumplir sin cuestionamientos las ordenes de otra persona
11. Andar con la cincha apreta': persona a la que su pareja le restringe algunas libertades
12. Andar con la concha al hombro/caracol: hombre que va a todos lados acompañado de su mujer
13. Andar con la maña: estar enojada/o
14. Andar con la mierda hirviendo: estar enojado y responder de forma prepotente
15. Andar con la suegra colgando: tener un hilo pegado a la ropa
16. Andar mostrando la hilacha: persona que hace o dice algo inapropiado o en un lugar que no corresponde a su contexto habitual
17. Andar por las cuatro de la tarde: alguien confundido con el tiempo, u otras cosas. Sin. No andar ni cerca
18. Andar suelto: estar ebrio
19. Asómate a la ventana: se le dice a alguien para que se presente en otro lugar donde lo buscan
20. Bola de chancho: persona desagradable
21. Cabeza de chancho: porfiado
22. Calleuque el loro: mantenerse en silencio
23. Cambiar carne por charqui: cambiar algo bueno por otro no tan bueno
24. Carne de perro: persona amargada o muy desagradable
25. Chu-pa-lla!: expresión que se utiliza cuando sucede algo inesperado
26. Coche parao' no gana flete: es necesario trabajar y esforzarse para ver los resultados
27. Como caballo sin rienda: suelto, que nadie lo manda, o estar ebrio
28. Como micro'e campo: alguien que se llena y se va
29. Como pata en la guata: persona desagradable
30. Como perejil sin hoja: algo que no vale la pena

31. Como volantín sin cola: sin rumbo definido, estar ebrio
32. Con hambre hasta el pan duro es bueno: hay que ser siempre agradecido de lo que se tiene
33. Con la patas y el buche: llegar de visita con las manos vacías
34. Cuando esta en que te toque, ni aunque te hagai' un lao': hay situaciones inevitables que parecen estar destinadas a pasar.
35. De un huevo comieron cien y el último se empacho: siempre se puede compartir lo que se tiene, aunque sea poco
36. Dejar madurar la pera: ser paciente
37. Desvestir un santo para vestir otro: arreglárselas como pueda con lo que hay
38. Echarse el pollo: evitar alguna situación, escapando o yéndose
39. El hilo se cota por lo más delgado: lo más débil cae primero
40. El que compra fruta muy grande nunca se la come solo: insinúa que cuando la mujer es guapa no es fiel
41. El que muere por gusto, la muerte le sabe a gloria: atenerse a las consecuencias de los actos propios
42. El que se casa con mujer bonita, ni el día de la muerte se le quita el miedo: sospecha constante de que alguien le quite el miedo
43. El tiro tiene que ser tira'o' porque el pájaro queda bandiao': perseverancia para culminar de buena forma la actividad que se está realizando (abuela María)
44. En todas partes se cuecen habas: siempre hay oportunidad
45. Es como grasa de caballo: es mas que desagradable, no sirve para nada
46. Esta muy flaca la gallina: esta delgada
47. Esta pa' rajarla con l'uña: mujer con buen físico
48. Estar como tagua: estar ebrio
49. Estar como zapato: estar hediondo
50. Estar de mantel largo: celebración en la que hay comida en abundancia, producida con mucho esmero
51. Estar pata de laucha: convaleciente, que casi delira
52. Guata de perro: persona sin asco, que come lo que sea
53. Hacer una cucha/vaquita: juntar dinero en base a donaciones dentro de un grupo
54. Hasta la coronilla: llevar la paciencia de alguien al limite
55. Hasta as masas: estar satisfecho o harto de una situación
56. Las paró: acertar suposición, adivinar
57. Le crujío: cuando a una persona se le ocurren ideas acertadas para la situación

40. Guascazo: golpe dado con la guasca u otro objeto
41. Maña: rabieta
42. Marucho/maricón/diablo: tarro sin fondo que se usa para encender el carbón
43. Pachorra: prepotencia
44. Parapeté: soporte, parche
45. Pellejo: piel
46. Pescuezo: cuello por la parte frontal
47. Petibuche: aperitivo
48. Picana: vara con un clavo en la punta
49. Pigual: cuerda
50. Pilchas: ropa o pertenencias de alguien
51. Pinta: ropa que se usa solo en ocasiones especiales
52. Quijaa: mandíbula
53. Rechaque: continuación de una celebración pero solo con los más cercanos
54. Recortín/ paloma: robo pequeño para quedarse con parte de la ganancia
55. Sobaco: axila
56. Talla: anécdota o chiste
57. Tarasca: boca
58. Tripulina: bullicio o mentira
59. Verdejo: sujeto
60. Verija: entrepierna
61. Zuncho: barra de fierro con un extremo torcido que sirve para acomodar las brasas

Adjetivos calificativos / temporales

1. Abutaga'/ao': estar satisfecho por una comida contundente
2. Acaramela'/ao': enamorados regaloneando
3. Achoclona'/ ao': estar apretado. Acudir a algo en grupo
4. Achuncha'/ao': estar cohibido, tomar una postura temerosa
5. Aflauta'/ao': vestir con ropa muy ajustada en la parte inferior del cuerpo
6. Aguañinga'/ao': vestir desordenado
7. Al lote: sin. Desordenado
8. Al pesque: estar atento, alguien que se entromete en conversación ajena
9. Alza'/ao': estar arisco
10. Amonona'/ao': embellecido, arreglado
11. Amurra'/ao': estar enojado, ofuscado
12. Ataca'/ao': persona que apenas se resiste a contar un chisme 2. Sentirse ofendido
13. Atasca'/ao': persona que apenas se resiste a contar un chisme
14. Atora'/ao': persona que apenas se resiste a contar un chisme
15. Bandia'/ao': quedar un poco aturrido después de recibir un golpe
16. Carilargucho: andar de lacho, de fresco. Andar enamorado sin saber si le ira bien

17. Cauque: hombre en el que una mujer se ha fijado para sacar mayor provecho que le amoroso
18. Cebao: animal domestico que caza a otros animales de manera salvaje
19. Chalailua'/o': andar con ojetas
20. Chancao: semimolido
21. Chachetua'/o': vestir de forma desordenada, desaliñada u objeto que tiene una apariencia relacionada las charchetas
22. Chimbiroquera/o: persona u objeto llamativo, pintoresco
23. Cochina/o: estar sucio, o alguien que realiza actos asquerosos
24. Cocoroca/o: tener una actitud coqueta o alegre
25. Cullincao: semitostado
26. Descochoya: estar desabrigado del cuello
27. Desguañanga'/ao': vestir de forma desordenada, desaliñada u objeto que parece estar desarmándose
28. Despaleta'/ao': estar cansado
29. Destartala'o/ao': algo o alguien que esta desordenado o desarreglado
30. Enceba'/ao': estar sucio de cebo
31. Encueva'/ao': estar por largos periodos en la casa o refugiado
32. Engarifa'/ao': ofenderse y quedar un poco alterado, hace referencia a cuando un gato se enfada y alza el lomo
33. Engarrota'/ao': andar tieso, sin poder mirar a los lados
34. Entacona': andar con tacos
35. Entumia'/o': tener frío y demostrarlo en la postura del cuerpo
36. Guailón/a: adulto joven
37. Guaina: joven maduro
38. Guarango: vestir de forma desordenada, desaliñada o objeto que no tiene una forma muy definida
39. Ladea'/ao': estar desviado o mas cargado a un lado
40. Pichaco: adolescente
41. Pichón/a: adolescente
42. Piltriento: con alergia o sarna
43. Pingo: estar ebrio
44. Pintia'/ao': tener buena apariencia por la ropa que se usa
45. Pochita/o: estar satisfecho
46. Retobao'/ potrillo que no se deja amansar

Adjetivos calificativos/ permanentes

1. Achalaraita/o: de tez morena
2. Achonchonao': leso/le falta civilización "campesino bien acampado"
3. Alenta'/ao': proactivo

4. Amancebao': regalado de la mamá
5. Amancipao: convivir con la pareja
6. Amermela'/ao': torpe
7. Aníña'/ao: persona con carácter desafiante
8. Apollerao': ser mandado por la mujer
9. Arresta'/ao': tener un carácter desafiante
10. Ataranta'/ao': realizar actividades con prisa y de forma descuidada
11. Atosinaita/o: tener apariencia grande y robusta debido a la grasa en el cuerpo
12. Baquiano: guía cordillerano conocedor del terreno
13. Bochinchera/o: hacer ruido o "meter boche"
14. Bolinera/o: hacer ruido o "meter bolina"
15. Borrachín: persona que casi siempre esta ebria
16. Cacharra/o: objeto desgastado, viejo en ocasiones todavía útil
17. Cachiporra/o: ser engrdeido, cuentero.
18. Cachurera/o: persona que acumula objetos que en su mayoría no necesita
19. Calzonuo': que lo manda la mujer, "evolución de polleruo"
20. Carachienta/o: estar lleno de costras
21. Cartucho: 1. Persona de pensamientos inocentes 2. Persona cohibida
22. Cerruco: vivir o provenir de los cerros
23. Chala'/ao: persona descabellada que se enloquece
24. Chamullera/o: ser bueno para inventar excusas
25. Chape: ser inseparable e otra persona si su consentimiento
26. Charcha: 1. Ser un individuo con pocas aptitudes o atributos 2. Objeto desgastado, viejo, que en gran medida aun cumple su función
27. Charro: Objeto desgastado, viejo, que en gran medida aun cumple su función
28. Chichero: persona que casi siempre esta ebria
29. Chicuelo: adolescente joven
30. Chimbiroca: prostituta
31. Choronga/o: tener una actitud desafiante
32. Chusca: mujer que es arisca, reacia al cariño o muestras de afecto
33. Clarapico: creer saberlo todo
34. Conventillero/copuchento: chismoso
35. Costino: persona de la costa o lugares cercanos
36. Curaparache: persona que sabe varios oficios y complementa uno con otro para solucionar el problema sin. Maestro chasquillas
37. Curcuncha/o: andar doblado, un poco agachado, como si se tuviera una joroba
38. Desatina'/ao': no tener tino- desubicado
39. Desvelo: desteñido o color con poca intensidad
40. Dicharachero: quien habla mucho

41. Encacha'/ao': ser atractivo, guapo
42. Entera'/ao': tener carácter desafiante o ser bastante audaz para hablar o actuar
43. Fruncia'/o': intentar ser pituco, cohibirse, fingir timidez
44. Hacendoso: ser proactivo
45. Jetón: 1. Persona de labios gruesos. 2.objeto un poco desarmado o desgastado
46. Lachei: amante
47. Maldadosa/o: ser travieso
48. Malilla: ser travieso
49. Mansito: ser calmado, tranquilo
50. Mañosa/o: persona que se enoja con mucha frecuencia
51. Metiche: ser entrometido
52. Mochero: quien busca pleito
53. Mocososa/o: niña o niño pequeño, también puede ser utilizado en adultos jóvenes para desvalida su opinión por su edad
54. Pailón/a: 1. Adulto joven 2.quien tiene orejas grandes
55. Parca: mujer fria, directa
56. Perejiliento: quien no tiene muchos atributos ni capacidades
57. Picarón/a: ser coqueto
58. Pingucha/o: joven o niño entrometido
59. Piñiñenta/o: 1. Estar sucio o de bajo valor
60. Piñufle: de bajo valor
61. Rechonchita/o: estar gordo y ser de baja estatura
62. Roñoso: estar sucio, feo o desgastado
63. Vivaracho: astuto/vivaz

Verbos

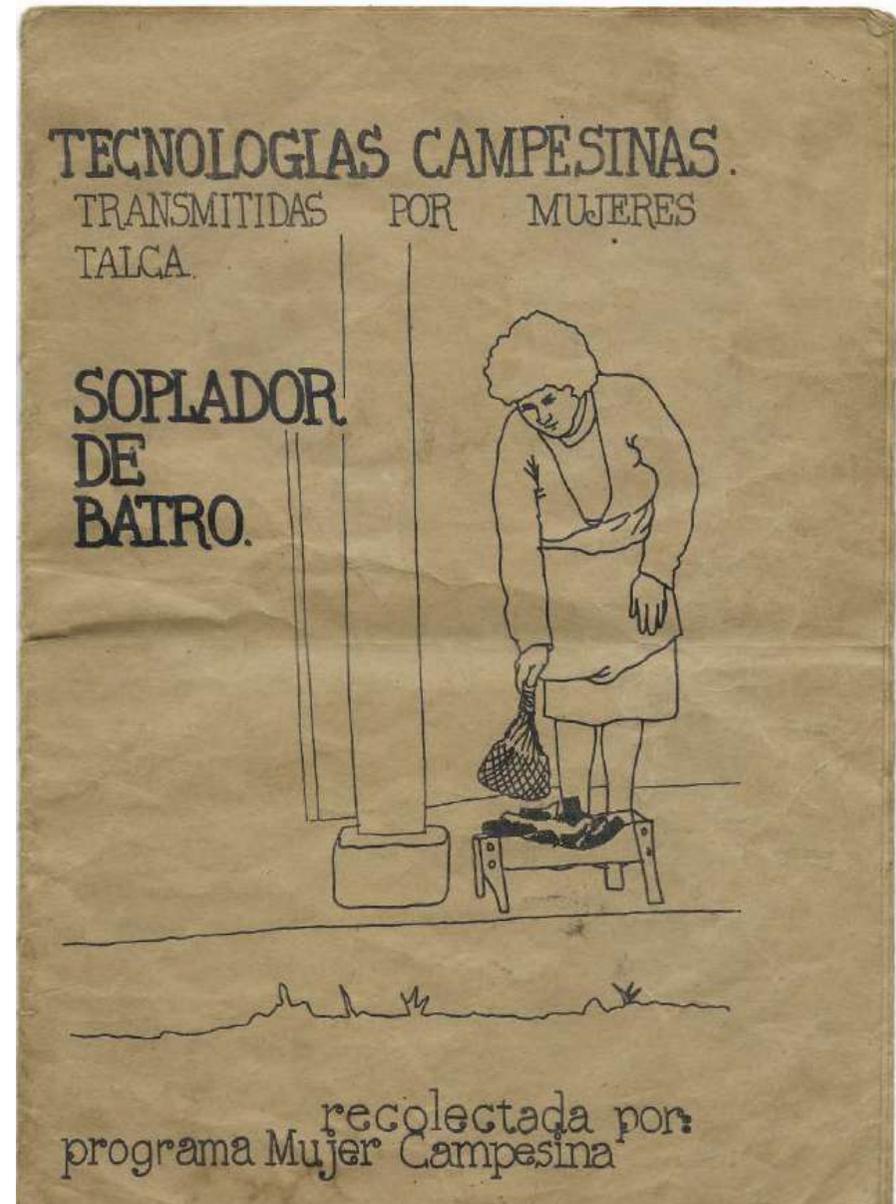
1. Aguachar: amansar/dar cariño a otro
2. Aguaitte: mirar, estar atento
3. Al chin chin: pagar en efectivo
4. Allegarse: acercarse al alero de algo o alguien
5. Amurrarse: apartarse después de enojarse, mostrado disgusto
6. Apachuchar: afrontar las consecuencias habidas o por haber
7. Aparragarse: buscar refugio, esconderse o protegerse
8. Apiarse: acercarse
9. Barbechar: preparar la tierra para la siembra
10. Capiar: aguantar/esperar a que algo disminuya
11. Cascar: golpear algo o a alguien
12. Chamuscar: quemar superficialmente
13. Chicotiar: apurar
14. Chijetiar: sarmar un pequeño desorden o alboroto de juego 2. Salpicar
15. Colleriar: acompañar
16. Desembuchar: contar un chisme
17. Despaletar: desojar algo
18. Despichar: hombre que orina

Documento Tecnologías campesinas

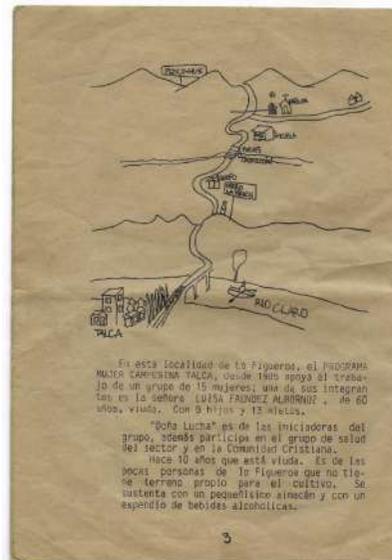
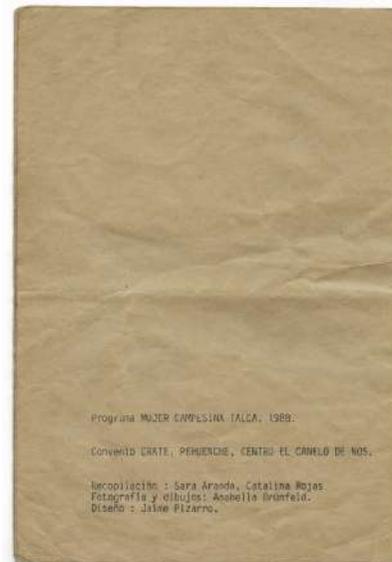
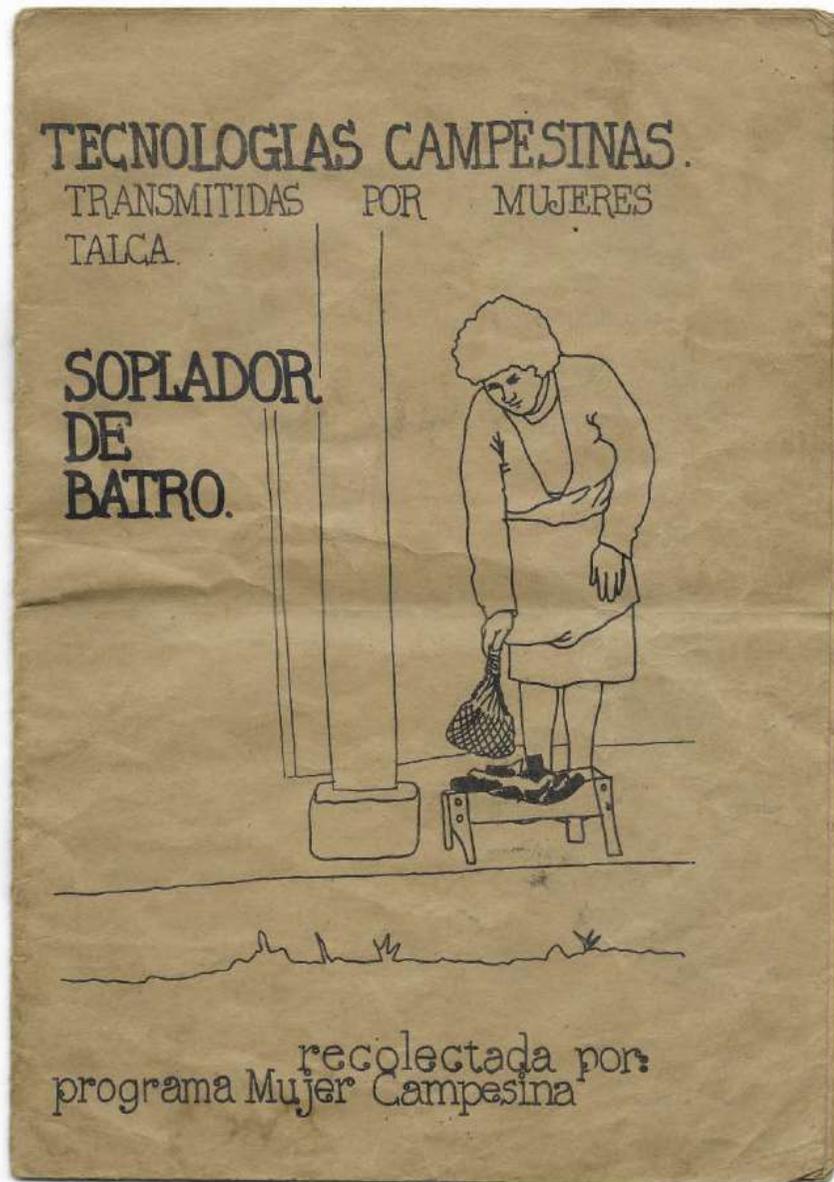
19. Destungar: morir porque internamente se separa la cabeza del cuello
20. Embolinar: engañar a otro
21. Embrollar: quitar lo ajeno confundiendo y engañando
22. Empiluchar: desvestirse
23. Encallitarse: endeudarse
24. Encorchar: acordar un negocio, pero no tener intenciones de concretarlo
25. Engrupir: embaucar con mentiras
26. Gannachar: elegir y tomar algo, antes que otro muestre interés en lo mismo
27. Guachiitar: quitar o robar
28. Güiriar: golpear con varilla de membrillo
29. Oriar: 1. Dejar algo a la intemperie expuesto al sol y viento para que se seque o pierda humedad
30. Pelusiar armar un pequeño desorden o alboroto de juego 2. Salpicar
31. Picaniar: apurar
32. Regodiar: estar indeciso, o quejarse por falta de opciones
33. Sancocha: sofreír
34. Zangolotear: moverse o sacudir
35. Sosiegar: estar quieto
36. Tastaillar: tropezar

Adverbios

1. Al pigual: estar al lado de algo o alguien, o llevarlo de tiro amarrado a costado. Ad. lugar
2. Al toque: en seguida, ad. tiempo
3. Cacha': un montón de cosas ad. cantidad
4. Calaito/caleo: espacio que se cede a otro si respetar los turnos ad. lugar
5. Caldo de muelas: concho de una botella de cerveza ad. cantidad
6. Cañita: medida de vino, un vaso, ad. cantidad
7. Capacito: referirse de manera irónica a algo que seguramente no pasara ad. duda y negación
8. Chimbombo: medida de vino, una garrafa de 5 litros ad. cantidad
9. Chiripa/chiripazo: suceso inesperado que sucede muy rápido ad. tiempo
10. Chonquito: resto o residuo de algo que aun puede ser aprovechado ad. cantidad
11. Chuchunco: muy lejano ad. lugar
12. Concho: última parte de algo ad. cantidad
13. De golpe y zumbio': sucede muy rápido ad. tiempo
14. Donde el diablo perdió el poncho: lugar desconocido o lejano ad. lugar
15. Pichintún: poco ad. cantidad
16. Piltrajas: solo sobras ad. cantidad
17. Piño: grupo de personas ad. cantidad
18. Resolana: ad. lugar 1. Entre sol y sombra 2. Detrás de la casa



Documento Tecnologías campesinas



MATERIAL:

5 cuartales de bastro. Es decir 15 hebras de un metro de largo.
La señora Luisa recomienda cortarlo en Febrero o Marzo y en "menguante", esto para que se seque blanco.

Se usa la parte más ancha y blanda, no se usa del bastro que deflora porque es muy duro.



5

PASOS PARA HACER EL SOPALADOR:

1.- Humedecer el BASTRO, remojándolo 5 a 10 minutos para que se ablande y no se criviera.

2.- Preparar el BASTRO, rasgando las orillas con la mano, dejando las hebras del mismo ancho.

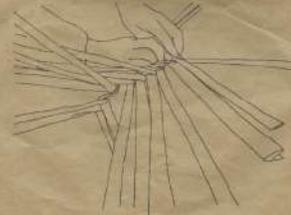
3.- Tomar en un manojo una de las hebras, en forma horizontal esta será hebra guía.

4.- Doblar las hebras de BASTRO restantes, por la mitad y ponerlas en el mismo sentido, una al lado de la otra, atravesadas por la hebra guía.



6

5.- Luego de tener las 15 hebras dobladas y otra vezadas por la hebra guía; comience a doblar hacia usted las que están por abajo, dejando las que están hacia arriba tal cual.

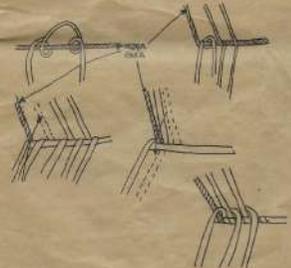


7

6.- Tome la primera hebra de la izquierda, la que está hacia arriba y dele una vuelta alrededor de la hebra guía, dejándola hacia abajo, es decir hacia usted.

7.- Tome la hebra guía, doblala hacia arriba, tome la primera de las de abajo, dóblela; luego la primera de arriba, y repita el procedimiento hasta llegar al final de la corrida.

8.- Al final de la primera corrida, se pasa la 01.ª hebra por encima de la hebra guía y se teje en sentido contrario.



8

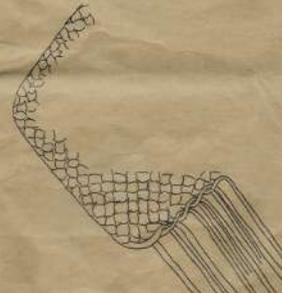


9.- Teje diez centímetros, siguiendo las indicaciones anteriores.



9

10.- Tome las dos primeras hebras de la izquierda y dele una vuelta. Deje la que le quedó a la izquierda hacia abajo, tome la otra con la que sigue y dele una vuelta. Continúe el procedimiento con todas las hebras de un lado, cire el sopalador y repita lo mismo por el otro lado.



10

11.-Para las terminaciones del mango. Haga una a marra con una hebra de bastro, deje una de las puntas de la marra colgando con las hebras del tejido y comience a enrollar alrededor del mango, pero sacando una hebra para arriba otra por abajo a medida que enrolla. Haga un nudo y escorde la terminación corte para que lo quede parejo... y "sopalador hecho" como dijo Doña Luisa.



11

