



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

DISEÑO | UC
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño

ATAUJIA



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

DISEÑO | UC
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño

JAVIERA VALDIVIA BOU
PROFESORA GUÍA : ELENA ALFARO

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

Agosto 2021 | Santiago , Chile



AGRADECIMIENTOS

A mi familia, por darme la inspiración.

A Elena, por creer y guiarme en
este proyecto.

A Camilo y Hernesto, por enseñarme
con sabiduría.

A mis amigas, que
siempre estuvieron presente.

Y a tí mi negrito,
por ser mi luz.



CONTENIDO

MOTIVACIÓN PERSONAL	8	3.6 Antecedentes	45
ABSTRACT	9	3.7 Referentes	46
		3.8 Metodología	47-49
<i>Capítulo 1 – LEVANTAMIENTO DE INFORMACION</i>	10-33	<i>Capítulo 4 – PROCESO DE DISEÑO</i>	50-97
1.1 Patrimonio Cultural en Chile	10-11	4.1 Primer acercamiento	52-52
1.2 Rol del Diseño en la recuperación del Patrimonio Cultural	12	4.2 Segundo testeo	54-55
1.3 Artesanía como manifestación del Patrimonio Cultural Inmaterial	13	4.3 Registro del conocimiento	56-70
1.4 Las directrices del rol que cumple el Artesano y Diseñador	14	4.4 Registro de piezas	71-82
1.5 Patrimonio Cultural e Identidad Nacional	17-27	4.5 Decisiones de Diseño	83-97
El mundo huasos y sus aperos		<i>Capítulo 5 – ATAUJÍA</i>	98-118
Las espuelas		<i>Capítulo 6 – IMAGEN DE MARCA</i>	119-118
Los frenos		6.1 Naming	121
Herrería: Uno de los oficios del artesano en el mundo huaso		6.2 Packaging y Gráficas Asociadas	122-123
Técnica y Simbología de la Ataujía		6.4 Modelo de difusión y comunicaciones	
Metal de la Ataujía		<i>Capítulo 7 – COSTOS</i>	124-126
1.6 Joyería	30-33	7.1 Modelo de Negocio	127
El origen		7.2 Financiamiento	
Joyería en Occidente		<i>Capítulo 8 – CONCLUSION Y PROYECCIONES</i>	128
Tipos de Joyería		<i>Capítulo 9 – BIBLIOGRAFÍA</i>	129-130
Joyería Contemporánea en Chile			
Una joya en el cuerpo : Cualidades en juego para el Diseño			
<i>Capítulo 2 - PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</i>	34-36		
<i>Capítulo 3 - PROPUESTA DE DISEÑO</i>	37-44		
3.1 Oportunidad	37-38		
3.2 Formulación	39		
3.3 Objetivos específicos	40		
3.4 Contexto de implementación	41-43		
3.5 Usuarios	44		

Redireccionar la mirada y volver a observar los objetos, o todo aquello que nos rodea bajo otra perspectiva, hace que veamos la cara oculta de las cosas o joyas, a través de objetos desapercibidos.

Tortosa, 2020

Desde mis primeros recuerdos he vivido rodeada de caballos. Mi familia siempre ha estado ligada a la vida del campo, a sus tradiciones y cultura, donde el caballo siempre ha estado presente como parte de nuestra dinámica familiar. Conservamos todas aquellas reliquias que nos traen recuerdos de nuestros antecesores y que simbolizan nuestra identidad familiar. Contamos con piezas como espuelas, frenos, rienderos y bocados, elementos importantes pertenecientes al equipo del huaso chileno.



En el contexto chileno existen esfuerzos y avances enfocados en la artesanía y su resguardo, sin embargo, hay una ausencia de metodología de registro común entre las instituciones del estado y otros actores relevantes (CNCA,2017). Dentro de las artesanías de los aperos del mundo huaso se encuentra la técnica artesanal denominada ataujía, la cual se relaciona con la incrustación de filamentos de metales sobre una base de otro metal y es típica del arte hispanoárabe adaptado a la realidad nacional. Producto de diversos factores, esta técnica se ha ido desarrollando cada vez menos, haciendo necesaria la creación urgente de un registro que pueda visualizar la Ataujía dentro de nuestro patrimonio cultural.

En concordancia con lo anterior, el objetivo principal del presente proyecto es visibilizar y resignificar la ataujía mediante la creación de una serie de piezas de joyería inspiradas en el registro de colecciones de artesanía que usan esta técnica ,redefiniendo su uso desde el mundo corralero hacia la cotidianidad.

Patrimonio Cultural en Chile

El patrimonio es cada vez más importante dado que representa la identidad nacional, lo que somos, a lo que pertenecemos y al perderse nuestro patrimonio, nuestra identidad se volvería difusa. El patrimonio perteneciente a las sociedades del pasado puede deparar una sensación de pertenencia y de seguridad a las sociedades modernas y ser un punto de anclaje en un mundo que se transforma rápidamente. Además, en muchas sociedades el patrimonio puede ser un importante factor definitorio de la identidad. Tener una comprensión del pasado puede ser un gran aporte para gestionar los problemas del presente y del futuro (UNESCO, 2014).

El hecho de perder parte del patrimonio nacional podría implicar la pérdida progresiva del sentido de la construcción de una identidad que ha sido heredada por generaciones y que hoy se encuentra expuesta al cambio progresivo gracias al intercambio cultural actual, el cual trae consigo, el cuestionamiento sobre a qué aspectos del pasado se le sigue otorgando importancia, lo que incluye también al patrimonio.

El patrimonio cultural que, según UNESCO (2011), en su más amplio sentido, es a la vez un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio. Además, es fuente de inspiración para la creatividad y la innovación, que generan los productos culturales contemporáneos y futuros. Es importante reconocer que abarca no sólo el patrimonio material, sino también el patrimonio natural e inmaterial.



Por patrimonio cultural se entienden: i) los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; ii) los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; iii) los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico. (UNESCO, 2011)

Por patrimonio cultural inmaterial se entienden aquellos 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. Se manifiestan en los siguientes ámbitos : tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; artes del espectáculo; usos sociales, rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; técnicas artesanales tradicionales.

La noción de patrimonio es importante ya que constituye el capital cultural de las sociedades contemporáneas. Es fundamental para la revalorización continua de las culturas y de las identidades, siendo un vehículo importante para la transmisión de experiencias, aptitudes y conocimientos entre las generaciones. Es fuente de inspiración para la creatividad y la innovación, que generan los productos culturales contemporáneos y futuros. En la actualidad, el patrimonio cultural está intrínsecamente ligado a los desafíos más urgentes a los que se enfrenta toda la humanidad, entre ellos el cambio climático, los desastres naturales, hasta los conflictos entre comunidades, la educación, la salud, migración, la urbanización, la marginación o las desigualdades económicas.

Este concepto tiene un amplio potencial para promover la accesibilidad a la diversidad cultural y su goce. Puede también enriquecer el capital social conformando un sentido de pertenencia, individual y colectivo. Por otra lado, el patrimonio cultural ha adquirido una gran importancia económica para el sector del turismo en muchas sociedades. Claudio Malo González (2004) afirma que: “el universo de las artesanías es variado y representativo de diferentes culturas y países los cuales tienen como principal fortaleza su diversidad en cuanto a materiales y técnicas, permitiendo esto brindarle al turista lo que desea encontrar en sus recorridos: lo diferente” (p. 15). (Marrero,2020)

Rol del Diseño en la recuperación del Patrimonio Cultural

Según el Consejo Nacional de La Cultura y las Artes de Chile (CNCA) ,La Política Nacional de Artesanía 2017-2022, que es el resultado de un proceso conjunto entre la institucionalidad pública y los creadores(as), plantea que, si bien no existe una metodología de registro común entre las distintas instituciones del Estado y otros actores relevantes, sí es posible constatar avances concretos, patentes en las publicaciones y los estudios realizados y publicados durante los últimos años y que cita el presente documento (CNCA, 2017).

Entre los objetivos fundamentales de la Política Nacional de Artesanía 2017-2022 se encuentra fomentar el desarrollo creativo del sector artesanal. Esto mediante estrategias de formación y especialización continua, es decir, educación tutorial/maestro aprendiz, entre artesanos(as), artistas, y otros profesionales que contribuyan al perfeccionamiento y al desarrollo de nuevas técnicas para la creación e innovación en el oficio artesanal, con apoyo de instituciones como CNCA, Sence e Indap (CNCA, 2017).

El diseño, de acuerdo a sus facultades de analizar y sintetizar; para reelaborar, reinterpretar y recrear realidades nuevas, tiene la capacidad de concretar a través de formas y objetos la identidad cultural. Por tanto, esta disciplina tiene las herramientas para poder plasmar a través de distintas manifestaciones, materiales e inmateriales, las tradiciones y contextos sociales. (Política del Fomento del diseño , 2011-2017)



Artesanía como manifestación del Patrimonio Cultural

Según la UNESCO (2017), “los productos artesanales son elaborados por artesanos, ya sea de manera manual o con el apoyo de herramientas manuales o mecánicas, siempre que el trabajo manual directo del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado”. Para su creación se utilizan materias primas procedentes de recursos sostenibles. La esencia 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, 2017).

En el contexto nacional, el Estado considera al sector artesanal un foco de atención relevante, lo cual se ha traducido en el diseño de la primera política pública creada por un Consejo en el año 2010 al 2015, bajo el alero del Área de Artesanía del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Lo anterior se ha materializado en avances relevantes para la disciplina. En este sentido, en la actualidad, la artesanía es reconocida como un ámbito importante de expresión de nuestra identidad nacional y ha sido abordada desde la institución desde una perspectiva productiva, creativa y patrimonial (CNCA, 2017).

Según el Consejo Nacional de Cultura y las Artes, en el proceso de creación de la primera política pública 2010-2015 se señala que una de las problemáticas más palpables de la artesanía y su resguardo patrimonial, es la falta de líneas de investigación, estudios, tesis académicas y documentación bibliográfica con respecto a la actividad y sus cultores. La información que hay es temporal y/o desconocida, lo cual impide su difusión y conocimiento (2010, como se citó en CNCA, 2017).

El reconocimiento que la UNESCO y el CNCA le otorgan a la artesanía como expresión del patrimonio inmaterial de un pueblo o una cultura (en conjunto con manifestaciones orales, musicales o rituales), implica valorar la relevancia que esta actividad tiene en el fortalecimiento, promoción y transmisión de las identidades locales. En efecto, esto se debería, entre otros, a que el componente más importante del producto artesanal es la contribución que hace el artesano de manera manual —a diferencia de lo que ocurre en la producción industrial y con ello, parte de la identidad cultural y social de la época en que se hace tangible este producto artesanal.

La inclusión de las técnicas artesanales tradicionales en el ámbito del patrimonio cultural inmaterial constituye un reconocimiento explícito al importante papel desempeñado por la creación artesana en la producción y reproducción de los medios de vida de los pueblos a través de toda la historia, y de su función, como elemento de articulación entre los valores materiales y espirituales de una colectividad, espacio en el que se desarrollan las expresiones que forman parte del patrimonio de la humanidad.

Otro de los conceptos relevantes para los fines del presente proyecto es el de artesanía contemporánea, el cual consiste en la exploración de nuevos lenguajes mediante la transformación, el entrecruzamiento o la recontextualización de materiales, técnicas, formas y conceptos provenientes de las artesanías tradicionales, asimilándola a las artes visuales contemporáneas (CNCA, 2017), debido a que se relaciona con el objetivo principal propuesto. En este sentido, se busca implementar una exploración entre dos campos que logran dialogar: El diseño y la artesanía mediante joyería contemporánea. La cocreación, el trabajo conjunto, el proyecto de diseño con referentes culturales, con procesos artesanales y la artesanía se vinculan al diseño para innovar y buscar nuevos sentidos (Malo, 2019).

El diseñador no contribuye en innovación sólo porque crea objetos. Parte del aporte, quizás más importante, puede hacerse a nivel de **búsqueda de nuevos usos** para la artesanía tradicional o de un **reordenamiento** de procesos productivos que los hagan más eficientes, permitiendo con ello mejorar la calidad y/o los volúmenes de producción.
(UNESCO,2009)

Las directrices del rol que cumple el Artesano y Diseñador

La relación entre artesanos y diseñadores aporta la complementariedad de sus saberes, conocimientos y culturas, que en conjunto generan sinergias y alianzas de carácter estratégico para el desarrollo del sector; para la protección del patrimonio inmaterial y la promoción de las expresiones culturales. (UNESCO,2009)

De acuerdo al manual de la Unesco "A+D, relación entre Artesano y Diseñador" podemos encontrar los siguientes puntos importantes que se relacionan con este proyecto.
(Figura 1)

METODOLOGÍA

Necesidad de identificar una estructura metodológica entre la interacción mutua de artesanos y diseñadores.

PATRIMONIO

Generar una evolución sostenible con el respeto del patrimonio de cada comunidad de artesanos.

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

Entregar información pertinente y fidedigna sobre la realidad cultural que rodea al objeto.

PROPIEDAD INTELECTUAL

Informar al sector artesanal sobre el tema de la protección de la propiedad intelectual, pesquisando lo que se ha desarrollado a este respecto y su relación con artesanía y diseño, de manera de poner la información a disposición del sector.

Educar al público en cuanto a la autenticidad de las piezas y al respeto de la propiedad intelectual, para que exista una valoración colectiva en este sentido.

RESPECTO Y VALORES

Privilegiar las instancias de diálogo como base de todo entendimiento humano.

Identificar las motivaciones de cada uno. Asumiendo las motivaciones económicas, conociendo los aspectos patrimoniales (o culturales en general) a preservar.

Establecer instrumentos tendientes a preservar los valores de la relación, como protocolos o contratos donde se estipule cómo se va a actuar ante diferentes escenarios.

ROL DE INSTITUCIONES

Por parte del estado : Diagnosticar las condiciones de los conglomerados artesanales, para establecer el tipo de intervención con el diseño y el entorno.

Por parte de las universidades: Promover la investigación y el rescate de las identidades, y buscar nuevos campos de implementación del diseño.

(Figura 1)
 Fuente: **Relación A+D**
 Pag.58, 59, 60, 61
 UNESCO



Patrimonio Cultural e Identidad Nacional

EL MUNDO HUASO Y SUS APEROS

La presencia del caballo en América y específicamente en Chile, se remonta al año 1540, cuando la colonización española estaba bajo el imperio del Emperador Carlos V. La incorporación del caballo permitió un cambio en la cultura nacional, debido a su inclusión en múltiples labores, tanto en la prestación de la corona como de los sujetos individuales, lo que hizo indispensable su uso (Pérez, 2018). El caballo fue incorporado en trabajos de la tierra y se utilizó como medio de transporte.

Asentado y formado en el paisaje y aclimatado al rigor de la contrastada geografía chilena, surge en ella uno de los jinetes de América: El Huaso, un hombre forjado en el campo cuya expresión es indisoluble con el caballo y la tierra donde construye la propia identidad que representa (Pérez, 2019). El Huaso es considerado como una figura clásica de la tradición chilena. Esta imagen, representada por el hombre a caballo, provino del jinete andaluz que se trasladó a América con el proceso de conquista y colonia. En vista de su incorporación al continente, de acuerdo a los distintos espacios geográficos, obtuvo matices particulares que conformaron la imagen única de los correspondientes territorios nacionales. Con el tiempo, la imagen del huaso se idealizó, e identificó con el campesino montado y, por ende, poderoso; se le atribuyó, así, la gallardía representativa de la exaltación nacional. Se transformó en un personaje viril, fuerte y con vestimentas particulares. Dentro de sus vestimentas se incorporan la manta española, delicadas y botas firmes, transformándose en el símbolo de los valores de todo el territorio nacional, donde se destacan grandes fundos y la tradición de esas tierras. El huaso, con sus cuidadas espuelas y finas monturas, es un referente del valle central de Chile y se transformó en el símbolo a nivel nacional.





GENTE DE CAMPO
Archivo Fotográfico, Museo Histórico Nacional

De acuerdo a Biblioteca Nacional de Chile (2018) el rodeo se ha definido como el “deporte huaso” ya que es la representación deportiva de sus labores, además de encarnar a un personaje propio de la sociedad rural nacional. Este deporte es considerado como uno de los más reconocidos a nivel nacional y surgió desde el quehacer agropecuario, siendo parte de las tareas cotidianas del campo chileno. Sin embargo, durante la Colonia, se transformó en un espacio de competencia y recreación. En la década de 1960, se creó el oficio n° 269 del Consejo Nacional de Deportes y el Comité Olímpico de Chile en donde se reconoció al rodeo como disciplina deportiva de manera estricta, en este sentido, se reguló esta actividad formalmente, teniendo como consecuencia la posibilidad de incorporar jurados, premios, recintos especiales para su desarrollo y reglamentación propia.

El rodeo a través de los años se ha profesionalizado y con ello, los reglamentos e institucionalidad se han visto expuestos al cambio. A mediados del siglo XIX el proceso de profesionalización, a consecuencia de los primeros rodeos concebidos como espectáculo y no solamente como faena agropecuaria, significó, entre otras cosas, terminar con la muerte del novillo en la atajada. Respecto al contexto actual, existen organismos oficiales y aportes estatales destinados a visibilizar y fomentar su desarrollo como actividad deportiva. Sin embargo, diversas agrupaciones que luchan contra el maltrato a los animales han manifestado el cuestionamiento del rodeo como una actividad cruel y basada en el abuso de poder (Biblioteca Nacional de Chile, 2018). En este punto se puede observar la encrucijada en la que se encuentra el rodeo, ya que se ve expuesta al conflicto con aquellas personas que no están de acuerdo con el rodeo y la difusión del límite entre el deporte y la vulneración de derechos de otros animales.

Lo ya mencionado ha afectado la participación y desarrollo de esta disciplina, provocando efectos como la disminución del rodeo, dada la disminución del sentido de pertenencia respecto al mismo en las nuevas generaciones. Según la encuesta realizada por CADEM (2016) relacionada con el nivel de aprobación de las celebraciones tradicionales, se evidencia el grado de desaprobación del rodeo (en personas entre 18 y 34 años de edad), actividad ampliamente criticada por grupos animalistas sobre todo en fechas cercanas a fiestas patrias. Por otro lado, en cuanto a la identificación con elementos típicamente chilenas, entre los los aspectos más reconocidos y validados está la bandera, el himno nacional, la cueca, las fiestas patrias y el escudo nacional, mientras que, el rodeo junto al Tedeum Ecuménico serían los aspectos que menos representan identificación o validación.

La introducción del caballo andaluz en Chile es parte primordial de la historia chilena y la configuración de la figura del huaso, como también para la labranza y ganadería en el campo chileno. Este hito primordial trajo consigo no tan solo la creación de una nueva raza de caballo chileno, sino que también, introdujo nuevos oficios para la confección de sus aperos, como la talabartería y la herrería, es decir, oficios que se enfocaron en la relación jinete-caballo y las funciones que desempeñaban en conjunto.

La llegada de los españoles vislumbró muchos elementos propios para montar a caballo, los cuales fueron incorporados en el uso cotidiano en el contexto nacional, sin embargo, se rescataron aquellos más necesarios en el siguiente párrafo. En América se montaba al estilo de la jineta, heredado de la cultura árabe, a fin de conquistar tierras y establecer la colonia para España. En esta época se utilizaba el caballo para los trabajos de fuerza, velocidad y en batallas. De aquí es donde provienen gran parte de los implementos ecuestres y la indumentaria. (Lago, 1985)

(Figura 2)

[1] El Chamanto, Aperos y Atuendos Chilenos, 2019

[2] Los aperos, Aperos y Atuendos Chilenos, 2019

[3] La espuela, archivo fotográfico propio, 2021

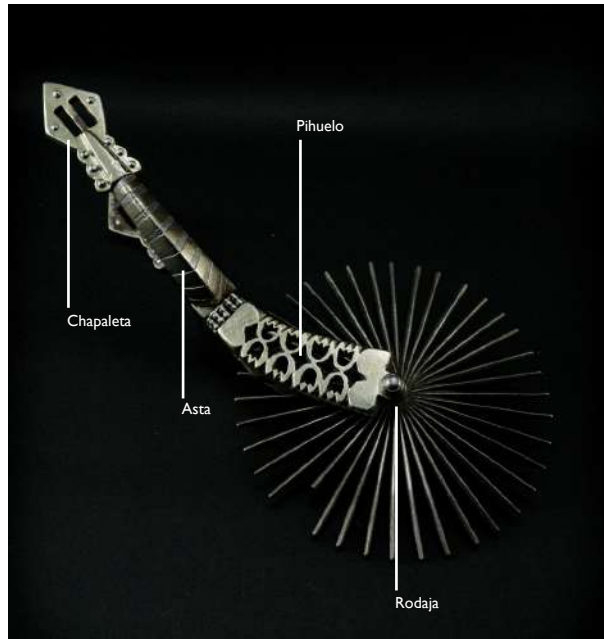
[4] La Chupalla, Aperos y Atuendos Chilenos, 2019



(Figura 2)



*Maximiliano Valdivia en Espontáneo.
Archivo Fotográfico, Juan José Prohens 2020.*



(Figura 3)
Elaboración propia
Fotografía Juan Jose Prohens,2020

LOS FRENOS

Otro de los elementos esenciales para montar a caballo son los frenos. Los frenos son un objeto compuesto por correas de cuero trenzadas o torcidas que por un extremo van unidas al freno que acciona el bocado y permite gobernar a la cabalgadura, la parte que toma el jinete va unida por una argolla. (Surdoc, 2016) Las partes que componen el freno son el bocado, museo, patas, tiros, barbada,-cadenillas, portezuelo y coscojas. (Figura 4)

LA ESPUELA

Dentro de los elementos propios y que resulta útil para el proyecto, se encuentra la espuela. La espuela es una espiga de metal terminada comúnmente en una rodaja o en una estrella con puntas y unida por el otro extremo a unas ramas en semicírculo que se ajustan al talón del calzado, y se sujetan al pie con correas, para picar a la cabalgadura (Rae, 2020). Esta se compone de un asta, pihuelo y rodaja. Dada la elaboración metálica de la espuela - generalmente de hierro, acero, níquel o bronce- es posible trabajarlas en sistemas de Ataujía, en el asta y el pihuelo. (Figura 3) En la utilización de la técnica ataujía se incrustan metales preciosos, plata, oro, cobre o bronce sobre otro metal que generalmente es hierro, mientras que, para la realización de los adornos y filigranas de la Ataujía, se debe realizar en frío, sobre una base de hierro o acero.



(Figura 4)
Elaboración propia
Fotografía Juan Jose Prohens,2020

Herrería

UNO DE LOS OFICIOS DEL ARTESANO EN EL MUNDO HUASO

La transculturación y las propias necesidades de los criollos generó que se adaptaran los distintos aperos para el trabajo ganadero. En el siglo XVIII, desde Europa llegaron artistas capacitados en grabado, forja y Ataujía. Elaboradas con adornos y agregados, fundida de muchas labores, esto es, evolucionada hacia un tipo artístico de artesanía, ella existe como un producto del trabajo de metales (Lago, 1950).

El proceso evangelizador junto con los orfebres europeos y autóctonos permitieron relacionarse con los originarios al ser ayudantes de servicio, permitiendo ser introducidos en las técnicas del grabado, la forja y la Ataujía. Sus enseñanzas de las escuelas damasquina arabesca y barrocas alemanas van a influir en la ornamentación de los elementos del huaso, sin embargo estos practicantes, debido a la esca-

sez de materiales y herramientas, además de la prohibición de divulgar la técnica, modificaron y perfeccionaron, con su esfuerzo cotidiano, las guarniciones y labores de estos implementos de montar, siguiendo la línea pura, sin irle en zaga, de la tradición europea de alto vuelo. (Lago, 1950) Esta mezcla cultural, hoy en día, la podemos encontrar en la simbología de los aperos. Especialmente en la escuela, visualizando estrellas, cruces, espigas de pez, medias lunas, rosetones, copihues, líneas rectas, círculos y rombos.

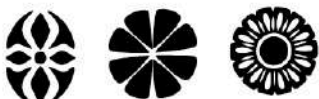
(Figura 5)

LA ESPIGA



"Símbolo de cosecha, plenitud y prosperidad.
En el cristianismo representa pan y cuerpo
de cristo"

EL ROSETÓN



"Influencia Barroquí alemana, representación
de rosas a la virgen"

EL SOL



"Fuente de luz, calor y vida, por lo tanto, un
símbolo fundamental de las culturas agrarias.
En el cristianismo es representación de cristo.
Influencia Jesuita"

Figura 5
Estribos Chilenos, Camila Undurraga 2009.

Técnica y simbología de la Ataujía

En Chile la Ataujía o chapeado, lo conservó únicamente la artesanía huasa en sus aperos. Según la Real Academia Española (RAE), chapeado, dícese de la persona que anda bien vestida, acicalado, adornado con joyas o adinerado. (1978) Una de las primeras características para representar lujo, determinar y visibilizar a la clase alta de la época, a través del especial cuidado sobre la ornamentación y la apariencia. Los calados fueron uno de los primeros ornamentos incorporados a la espuela, desarrollados en su pihuelo, que posteriormente introdujeron la técnica árabe de la Ataujía por medio de la diversificación.

La Ataujía, se abre paso para abordar también otras partes de la misma como el pihuelo, alrededor del siglo XIX. Coincidentemente, respecto de la minería de plata, esta encuentra su auge durante el mismo siglo llegando incluso a desarrollar vías ferroviarias para su exportación. Hasta el año 1848 se mantuvieron sus niveles de producción con el descubrimiento del yacimiento Tres Puntas y no es hasta alrededor del año 1860 que comienza a dar señales de agotamiento. Lo mencionado anteriormente puede explicar en cierta forma sobre el porqué de la extensión de la Ataujía al pihuelo, además de ser un móvil directo de la incorporación de metales como la alpaca a causa de la escasez de plata y su alto costo.

Actualmente son escasas las piezas que incorporan la técnica de la Ataujía. La presencia de Ataujía o calados en el pihuelo dependerá de los gustos del cliente y la habilidad del artesano. Esta técnica de origen árabe que consiste en la incrustación de metales nobles (metales que no sufren de corrosión y oxidación como el oro y la plata) sobre metales corrientes (como el fierro o acero inoxidable).

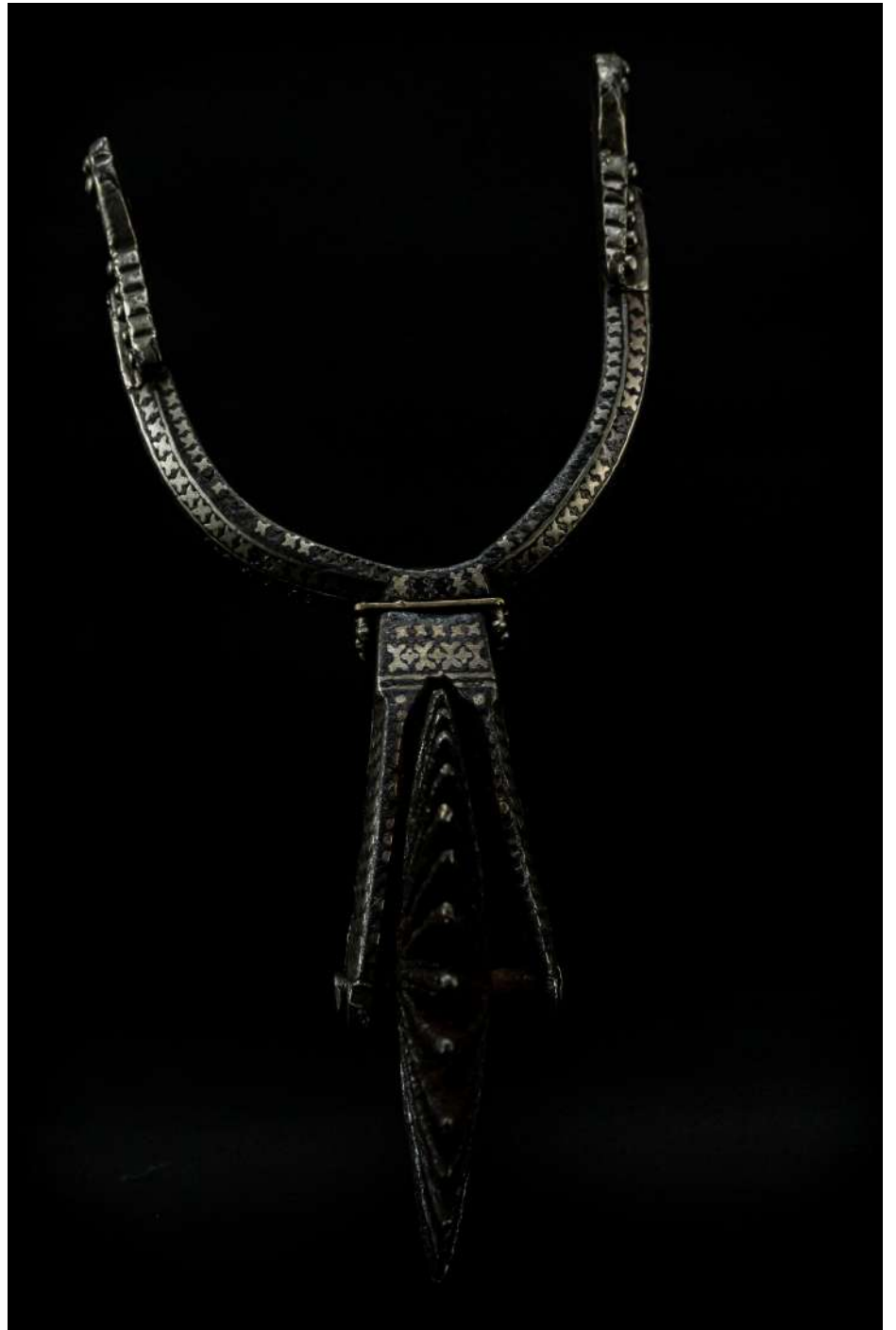
La Ataujía también es denominada como damasquinado, por su desarrollo en la ciudad de Damasco, esta técnica fue uno de los legados culturales tras pasados a España durante los tiempos de dominación árabe, desde el año 711 hasta 1492. Este arte arriba a América en tiempos de conquista, llegando a Chile por medio de su principal realización en hojas y empuñaduras de armas de defensa personal como sables, dagas, espadas o cuchillos. La condición de pobreza del Reino respecto de localidades vecinas como México y Perú, ricos en oro y plata, nunca fue atendida y lleva a que la ataujía haya sido adoptada como un mecanismo de evasión, para disfrazar su suerte y hacer que algo parezca sin serlo (Ferrada 2009).

Como bien afirma Fernando Márquez de la Plata (1978), este arte único, tuvo el acierto de incrustarse dentro del alma del chileno de los campos, apoderándose de sus prendas más queridas para el caballo. Se engalanaron con

damasquinados las espuelas, cabezales, copas de monturas, hebillas, pasadores, jaquimas, frenos, estribos, sus llantas, entre otros. Denominado nacionalmente como chapeado, la técnica logra marcar una diferencia en la confección y ornamentación de las espuelas chilenas. Las formas aplicadas se configuran dentro de parámetros espacio-temporales que evolucionan y establecen límites creativos que pueden verse reflejados en la diversidad de símbolos, ya sean arabescos o rameados, líneas rectas, circulares, en espina de pez, castellano, estrellas, rombos, cruces o puntos son algunos de los motivos empleados.

Márquez de la Plata señala "El verdadero arte de la espuela en Chile radica en la ataujía (...) por ser un arte oriental que llegó a la tierra chilena y ha seguido produciendo creaciones" (1978). Jamás perdida en este país, la técnica tradicional llegó a abarcar incluso las llaves con que afinaba las cuerdas de las arpas, instrumento musical muy ligado a Chile.

En España la técnica fue perdiéndose lentamente, floreciendo nuevamente en las ciudades de Toledo y Eibar, mientras en la India se pueden encontrar expresiones sobre la base de jarrones y ánforas. En Siria se elaboran cofres para joyas, puñales y estribos y en la región de Cuyo, Argentina se extiende su aplicación sobre espuelas chilenas.





Metal de la Ataujía

La Ataujía popularmente conocida como chapeado, es lo que individualiza la espuela chilena labrada en hierro. Muchos ejemplares no cuentan con su presencia producto del material utilizado en su estructura, ya sea, por el tipo de ornamentación utilizada o por el periodo temporal de desarrollo. Las espuelas sin chapeado encuentran cuna en los inicios del siglo XVIII e incluso antes, debido a que aún no se cuenta con caracteres propios de la cultura e identidad chilena, sino más bien avanza sobre pasos de transición. La aplicación del metal de la plata en esta técnica se establece mayormente durante el siglo XVIII y XIX, luciendo en aperos ecuestres, debido a que la producción de ella en el Reino era bastante mayor de lo que se dio posteriormente (EL mercurio, 2009 vol.III), teniendo su auge la última expresión con el descubrimiento de caracoles en 1870 (Artículo Minería en el tiempo, 2009), mientras que el níquel y alpaca se comienza a aplicar a mediados del siglo XX, el bronce ya se utilizaba anteriormente.

Actualmente, el conocimiento en torno al oficio es escaso, por ello, son muy pocas las espuelas de plata que se realizan, además, el costo de producción es elevado, lo que resulta no ser rentable para quien realice este tipo de trabajo.



Joyería

EL ORIGEN

La utilización y posesión de joyas (aproximadamente 40.000 años a.C.) se utilizaba para comunicar ciertas cualidades del portador; así como riqueza, posición jerárquica, habilidades de combate, pertenencia a una religión, unión matrimonial, entre otras (Cherry, 2013). Si bien algunas culturas atribuyen carácter simbólico al objeto, otras lo asocian al valor material. Aquella concepción de la joya como objeto de riqueza, lujo y poder nace en Europa Occidental, lo que otorga de alguna forma una simbolización de la pertenencia a algo, ya sea como expresión de identidad o poder.

Las antiguas generaciones guardaban joyas de generación en generación como muestra de aquel valor que le era ser entregado de una persona a otra. Permitiendo el traspaso de conocimiento por medio de piezas heredables que fueron atesoradas por el trabajo e importancia del valor de la joya. Ellas por su pequeño tamaño podían ser lleva-

das de un sitio a otro, contribuyendo a difundir novedades estilísticas, y convertirse a la vez, en uno de los obsequios más apreciados para su destinatario (Horcajo, 1993). Siendo estas piezas portadores de una obra gestionada de una tradición.

Si bien las joyas podían ser transportadas de un lugar a otro, o heredadas de generación en generación, existieron quienes utilizaban estas joyas sobre su cuerpo como una manifestación de su identidad, su estatus o para mantener viva una tradición heredada forjada por el sentido de pertenencia a ese grupo familiar; caracterizado por una etnia, política o estrato socioeconómico en particular. El ornamento corporal posicionado sobre un cuerpo podría entenderse en primera instancia como el uso de un objeto material o inmaterial que se instala sobre el cuerpo ya sea de manera permanente o transitoria, cuyos atributos gráficos pueden leerse como códigos abiertos a significación

El ornamento corporal podría entenderse en primera instancia como el uso de un objeto material o inmaterial que se instala sobre el cuerpo ya sea de manera permanente o transitoria, cuyos atributos gráficos pueden leerse como códigos abiertos a significación en un determinado contexto.

(Palacios y Contreras, 2017)

en un determinado contexto. (Palacios y Contreras, 2017) La ornamentación del cuerpo constituye una serie de prácticas que se conservan hasta el día de hoy, acerca de lo que usamos sobre nosotros y en nuestra corporalidad. El entorno dio paso al uso de objetos recolectados para ser colocados sobre el propio cuerpo. Aquel acto de vestir el cuerpo con diferentes objetos y materiales tiene su origen en las culturas primitivas, es decir, el acto de ornamentar el cuerpo con elementos encontrados tiene una cualidad valorable, como lo será el apreciar objetos escasos.

En concordancia con lo anterior; respecto a la utilización de objetos materiales o inmateriales sobre el cuerpo, además de su uso cómo código abierto a significación en un determinado contexto, sirven también como una forma de comunicación, expresión e identidad personal y/o colectiva.



BND, (1886-1969)

Joyería en Occidente

Durante el Imperio Romano, el lado representativo de la joyería, (ideología, creencias, avances técnicos y artísticos) se ve influenciada por la valoración de los materiales preciosos y nobles durante el Imperio Romano, reflejando el poder y lujo de la nobleza.

Quienes podían tener el lujo de usar la joyería, era exclusivamente la clase alta, la realeza y el clero de la Edad Media. Con la utilización de la joyería de alguna forma demostraban y dejaban en claro las diferencias económicas y sociales e incluso la creencia acerca de que no cualquiera podía ser su portador. Desde la Revolución Industrial, la clase media comenzó a utilizar joyería más modesta. Esto provocó la reproducción de piezas con apariencia de alta joyería por lo que se ve afectado el uso de lo único y exclusivo. Surgiendo movimientos como el Art Nouveau, que trae el concepto de la joyería de autor como estética delicada que promueve los símbolos. El movimiento permite ser denominado por artistas emergentes de la época, los

cuales le dieron importancia a los elementos de formas orgánicas inspiradas en el arte japonés.

A comienzos de 1970 desde Europa y Estados Unidos, llega a Chile una generación de estudiantes que cuestiona la forma tradicional de hacer joyería. Es a partir de lo antes mencionado que nace esta nueva conceptualización de la joya, una profundización a su significado más que un mero adorno, capaz de transmitir con formas y materialidades no tradicionales dando origen a la "joyería contemporánea", es decir, una nueva forma de entender la joyería y su uso.

Entre las artesanías que dan pasos auto-conscientes como éstos, hacia crear una matriz lingüística mestiza, consta la joyería contemporánea. Su giro hacia el arte, añade características diferentes. Conquista su autonomía en la intersección entre arte y artesanía. Entre tantas intersecciones en el arte que surge a la luz, no es arte en el sentido



Joyas Medievales, Fuente: Joyería y Bisutería.

tradicional, no es artesanía el sentido tradicional, pero es arte y artesanía en una perspectiva actual, con intenciones propias. (Cabral.A, 2014) Es decir, los joyeros contemporáneos piensan la joyería, no hacen joyería apenas. Trabajan significados, metáforas y otros tropos retóricos. No trabajan para adornar el cuerpo, pero sí, refieren el cuerpo o trabajan sobre el cuerpo, o sea, al propósito del cuerpo. Están atentos a la vida y a las transfiguraciones de la esfera pública, en un trabajo autoconsciente, el que no pretende transformar el mundo, pero sí dar a pensar y relacionarse con él. (Cabral.A, 2014)

Para lograr contextualizar este proyecto, se considera necesario definir la diferencia entre las diversas tipologías de joyas en nuestro país gracias al estudio de Pilar Labra (2009), en donde se clasifican las siguientes categorías:

(Figura 6)

JOYERÍA TEATRAL

Esta joyería exagera el tamaño a la forma del objeto para que este se apropie del cuerpo y del espacio.

JOYERÍA ÉTNICA

Sus referentes son culturas antiguas y autóctonas, de las cuales se realizan réplicas de sus objetos ornamentales.

JOYERÍA DE ACCESORIO

Son joyas hechas con la funcionalidad de adornar el cuerpo, las que se han transformado en un objeto de consumo masivo.

ALTA JOYERÍA

Son joyas que se vende en tiendas exclusivas y sus productos se consideran joyas de lujo.

JOYERÍA CONTEMPORÁNEA

La joya es trasladada al campo del arte conceptual, donde se transforma en el discurso portable del autor. Son joyas hechas por artistas orfebres, diseñadores, o personas que se dedican al ocio o que pertenecen a otra área profesional.

JOYERÍA ARTESANAL

Joyas hechas por artesanos anónimos que se dedican al ocio por tradición o por habilidad.



Claudia Betancourt, 2016

Joyería Contemporánea en Chile

A pesar de que hoy en día la joyería contemporánea es un campo el cual se desarrolla a una escala bastante acotada, existen y se han visto importantes avances que fomentan y amplían el círculo de este rubro. En el estudio "Caracterización de la joyería contemporánea en Chile" (2018), se destacan referentes locales.

En el año 2003, Claudia Betancourt y Ricardo Pulgar, formados por la tradicional artesanal en el cacho de buey, crean un estudio de joyería contemporánea, buscando revalorar la artesanía. El 2014 fue declarado por el Diseño del Consejo de Cultura y las Artes como el estudio de joyería más reconocido en Chile.

Desde el 2010, se crea la asociación Joya Brava, asociación gremial de joyeros contemporáneos de Chile. A partir de investigaciones y experimentaciones buscan el desarrollo contemporáneo local buscando iniciativas para interactuar con otros artistas y especialistas en la disciplina, permitiendo un crecimiento a nivel nacional.

Otro referente, es Andes Joyas, asociación iberoamericana, iniciada el 2015 que busca potenciar y promover el patrimonio cultural a las personas interesadas en el arte, diseño de autor y artesanía.



Anastasia Kandaraki, 2018

Una Joya en el Cuerpo

CUALIDADES EN JUEGO PARA EL DISEÑO

Para la creación de la joyería se deben tener en cuenta los parámetros de ergonomía, portabilidad y durabilidad. Para situar estas tipologías en un marco más concreto, se explican a continuación.:

La Ergonomía

En el campo de la joyería esta cualidad corresponde a la capacidad de adaptabilidad de la joya al cuerpo humano, con la que ofrece una mayor comodidad y eficacia cuando la vestimos o utilizamos.

La Portabilidad

Está muy vinculada con la ergonomía. Esta cualidad hace que un objeto sea fácilmente movable y transportable. De acuerdo a lo ya mencionado, el peso de la joya es un criterio a tener en cuenta.

La Perdurabilidad

Este concepto se vincula con objetos que son durables en el tiempo. A partir de ahí surge la necesidad de utilizar materiales duraderos.

La utilización de una joya nos puede situar en un estatus social, en una cultura o en un tiempo. Todas estas características generan un vocabulario formal, es decir, un vocabulario configurado a través de formas. En este caso objetos que nos permiten leer sucesos, historias o reflexiones. (Tortosa,2020).

Planteamiento del problema



NECESIDAD DE REGISTROS FORMALES SOBRE ARTESANÍA

Dentro de la recolección de información para el desarrollo de la presente memoria, se pudo pesquisar que los distintos actores que usan la artesanía de aperos no presentan formación formal sobre su trabajo, más bien señalan el escaso acceso a fuentes oficiales de metodologías y técnicas. La manera más común para tener acceso a estos conocimientos es ser parte de una tradición familiar en donde se trabajan técnicas artesanales, y se traspasan los aprendizajes y conocimientos de generación en generación. De acuerdo a la Política de Fomento a las Artesanías 2010-2015: Una de las problemáticas más palpables de la artesanía y su resguardo patrimonial, es la falta de líneas de investigación, estudios, tesis académicas y documentación bibliográfica con respecto a la actividad y sus cultores. La información que hay es temporal y/o desconocida, lo cual impide su difusión y conocimiento (CNCA, 2010, p.30).

El análisis de las variables incorporadas en el Libro Chile Artesanal, considera a los atributos de la técnica de Ataujía como declinante. Se refiere a aquellos saberes que, por distintos motivos, están en serio peligro de desaparición o se evalúa que van camino a ello. Puede ser por una causa del desaparecimiento de materias primas, la extinción de la cultura que la sustenta, el cambio en las condiciones productivas, la falta de mercado, etc (Rodríguez, , Alfaro, Albornoz, & Ceballos, 2009). Además de un desaparecimiento de los maestros dedicados a la riqueza de la actividad de ataujía. Muchos se han ido con el secreto del oficio y, en caso contrario, sus descendientes no se interesaron por seguir, por continuar con la elaboración de estos objetos, por lo poco remunerativo del asunto, como por el deseo de alcanzar un oficio y hasta una profesión liberal” (Lago,1985).

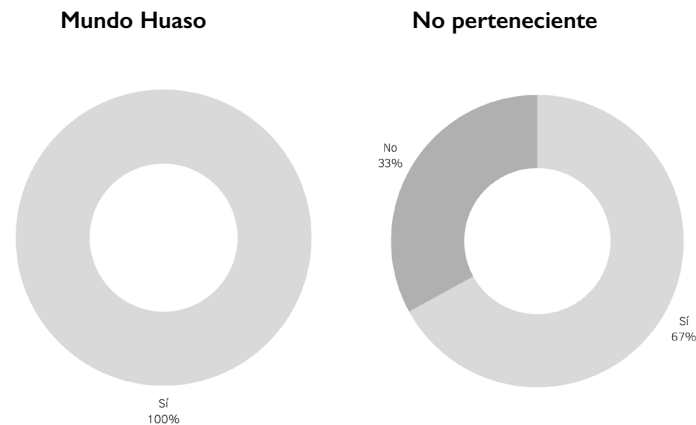
“Hoy en día, la juventud quiere ganar plata al tiro, yo he traído sobrinos, y hartas personas y no les gusta. Aprenden pero no les gustan. Es un trabajo muy lento. Si usted termina un trabajo, tiene plata”.
(Quiroz,2021)

“Tengo un hijo, pero él se entusiasma con lo más tecnológico. Tiene un plotter y hace sticker. Ahora compró una máquina para tallar madera. Cosas que inventa él.” (Quiroz,2021)

Si bien, es una tradición de nuestro patrimonio, el 56% de chilenos no se siente identificado con el rodeo (Cadem, 2016).

Junto a esto, se buscó visualizar el conocimiento de personas corraleras e individuos no vinculados. A partir de la encuesta, se registró que los corraleros sí reconocen los aperos de los huasos pero el 40 % no es capaz de reconocer la Ataujía (Figura 7). En tanto, personas no pertenecientes, un 67% los reconoce, pero el 89% no logra reconocer la Ataujía (Figura 8). A partir de lo analizado, se concluye que, al pertenecer al mundo huaso genera una mayor familiaridad y al mismo tiempo visibilidad de los aperos. Pero, al no pertenecer, dificulta la visibilidad en detalle de los aperos, dado que los implementos son vistos con poca frecuencia.

¿Sabes que son las espuelas y bocados?



¿Sabías que la técnica de símbolos en los aperos es la ataujía?

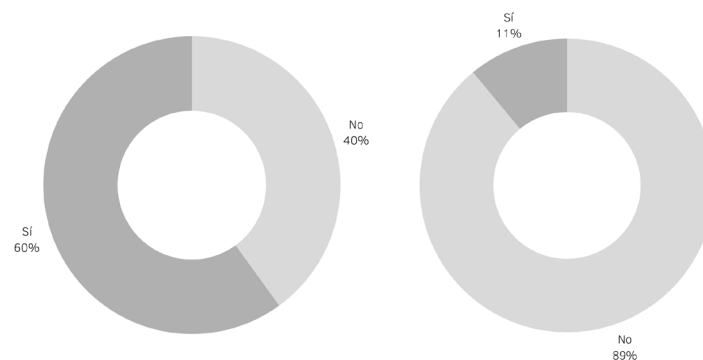


Figura 7 y 8 respectivamente
Fuente Elaboración propia en base a encuesta online

Oportunidad

Desde un rubro declinante, se considera el diseño como herramienta comunicativa que permite visualizar para la creación de piezas de joyería a partir del registro taxonómico propio de colecciones de personas pertenecientes al mundo huaso para resignificar el soporte de la artesanía de Ataujía. En este sentido, asumiendo que los cambios son inevitables, es relevante generar un registro de la tradición de la técnica de Ataujía a fin de que esta se encuentre dentro de la historia de las futuras generaciones y no desaparezca sin dejar rastros.

Deberíamos aceptar que, en el campo de las artes plásticas, las joyas son objetos cotidianos como también son los libros, los utensilios de cocina, los muebles, las luces, etc. Nos permite hablar de temas relacionados con el cuerpo, la identidad, los diferentes estados sociales, el adorno, la familia, las amistades y los vínculos, las culturas y las religiones. (Tortosa,2020)



Formulación del Proyecto

¿QUÉ?

Serie de piezas de joyería inspiradas en el registro de colecciones de artesanía las cuales usan la técnica de la Ataujía que redefine su uso desde el mundo corralero hacia la cotidianidad.

¿POR QUÉ?

El desconocimiento de la técnica de Ataujía trae como consecuencia una pérdida y casi nula utilización de esta tradición de nuestro patrimonio nacional en la fabricación de piezas, poniendo en riesgo su registro y continuación.

¿PARA QUÉ?

Difundir y testimoniar el arte de la Ataujía generando interés en las personas por conocer y usar elementos que incorporan esta técnica y son propios del territorio chileno.

Objetivo General

Visibilizar y resignificar la Ataujía mediante la creación de una serie de piezas de joyería inspiradas en el registro de colecciones de artesanía que usan la técnica de la Ataujía redefiniendo su uso desde el mundo corralero hacia la cotidianidad.

1.

Ofrecer piezas inspiradas en la Ataujía a través de auténticas joyas contemporáneas.

I.O.V.:

Registrar colecciones de espuelas y bocados chapeados para generar una propuesta de valor.

2.

Informar a las personas sobre el proceso de la Ataujía.

I.O.V.:

Generar material gráfico, complementario a la joya, a partir del conocimiento de Hernesto Quiroz. (Artesano de Aperos de Huasos)

3.

Resignificar piezas que usan la técnica de Ataujía.

I.O.V.:

Dar un uso distinto a elementos originales que usan Ataujía a través de un soporte que lo hace joya.

4.

Testimoniar y despertar el interés en la riqueza de la tradición chilena.

I.O.V.:

Registrar mediante fotografías las series de piezas con Ataujía en el cuerpo para generar conocimientos.

Contexto de Implementación

Dentro del contexto en donde se inserta el proyecto, se consideran tres aspectos fundamentales para la investigación: la falta de valoración de lo hecho a mano en Chile, el diseño de autor como medio de expresión e innovación en la artesanía y las redes sociales como espacio de difusión para que las personas conozcan la técnica de la Ataujía y pueda tener mayor alcance a través de información y fotografías.

HECHO EN CHILE

La Política de Fomento del Diseño 2017-2022 busca planificar y articular las acciones del Estado con respecto a las transformaciones que se han ido desarrollando de manera sostenida los últimos años. Uno de ellos es el rescate de lo tradicional, el cual busca la exploración de los usos y manejos de la materia sin intermediación de la alta tecnología siendo hoy una tendencia a nivel mundial, lo que ha significado la creciente valoración de la artesanía y la atención sobre oficios artesanales, observado de manera consistente en la postulación de proyectos del Fondart. (CNCA), 2017). Además, proteger la propiedad intelectual e industrial de las creaciones del diseño chileno, a través del registro de diseño y productos inscritos como propiedad intelectual. (CNCA, 2017). Junto a esto, el diseño nacional ha comenzado a participar en diferentes muestras nacionales como el encuentro LOCAL donde se exhiben productos a mano y a pequeña escala. En este contexto, las tradiciones heredadas consideradas parte del patrimonio cultural, y el diseño capaz de plasmar a través de diversas manifestaciones, se inserta el proyecto para dar paso a una posible nueva construcción del patrimonio futuro.

EL DISEÑO DE AUTOR

La artesanía y el diseño de autor han estado relacionados desde los años 90 como medio de estrategia para el desarrollo de las artesanías. Todo artesano es en sí mismo un diseñador; aunque no posea ninguna formación en el área. Maneja conceptos que, sin bien aplica de manera distinta y con otro tipo de metodología, se complementan con los conocimientos académicos de un diseñador; para quien la incorporación de un “saber hacer tradicional” también resulta un valor agregado (Salazar, 2011).

Se considera que ambas colaboraciones se deben generar de manera recíproca, pero existe poco interés en aumentar el conocimiento de la Ataujía debido a las escasas piezas que se encuentran disponibles a nivel nacional, lo que implica que para llevar a cabo un estudio, se debe contar con estos elementos. Se pretende introducir la ataujía para adaptarse a otro contexto sin dejar de lado la esencia que le da valor y especificidad, y el diseño de autor va a permitir resolver problemáticas de desconocimiento y profundización de la técnica por el registro fotográfico de piezas con ataujía a través de joyería contemporánea.

Esta disciplina de carácter vanguardista, ha estado creciendo considerablemente, tomándose un puesto dentro de la joyería contemporánea chilena como es el caso de Walka Studio, Joya Brava, Andes Joya, y Escuela de Joyería de Pamela de la Fuente debido a que han permitido configurar el desarrollo estético y conceptual de la Joyería contemporánea no solo de Chile sino que además de Latinoamérica (Oyarzún, 2018).

Sobresalen intenciones de comunicar a través de discursos creativos que reconcilian razón y hacer, como un juego desinteresado de formas de poder (Cabral, 2014). Así, el proyecto, no se desarrolla para adornar al cuerpo, sino que se configura de manera discursiva y aprendizaje para crear un lenguaje con historia e identidad chilena.

REDES SOCIALES

El desconocimiento de la Ataujía no solo se debe a la poca visibilidad que esta tiene fuera del mundo huaso, sino que también por el poco manejo de las redes sociales y la poca difusión de los trabajos de los artesanos, generando que se mueva esta técnica en un mercado del “boca a boca”. Además, existen muy pocas personas que mantienen viva la tradición, una de esas personas con las cuales se logró un contacto vía teléfono fue Mario Santana, maestro espuelero. Junto a eso, Celina Rodríguez, perteneciente al programa de artesanía UC, quien confirmó el poco y casi nulo contacto que se tiene con artesanos debido a la dificultad de contacto con ellos.

Ahora bien, las redes sociales se han posicionado como un fuerte progreso de difusión para las marcas permitiendo comunicar sus atributos. En el “Diagnóstico Económico de la Moda de Autor en Chile”, se observó que el 82,1% de los diseñadores prefiere las redes sociales como medio de difusión para su marca, porque permite ser un canal de comunicación cercano y transparente con los usuarios. (Calvo, Lein, & Pino, 2016). Por lo que, la introducción de las redes sociales al proyecto, tendrá como finalidad comunicar por medio de fotografías e información histórica los valores de atesorar y reconocer la Ataujía, como también mostrar la identidad de la artesanía chilena.

Usuarios

La idea y figura de los usuarios a los cuales estaría destinada esta serie de piezas se formula a partir de una encuesta que se realizó de manera online desde Agosto del 2020, a distintos grupos etáreos, donde los participantes tenían entre 20 a 60 años de edad.

Esta encuesta tuvo como finalidad, contabilizar y conocer la opinión de los participantes sobre si se debería ampliar la artesanía del mundo corralero a otro contexto. Para esto se utilizó una metodología de investigación descriptiva, utilizando fotografías de los aperos de los huasos para identificar si se sienten parte del mundo corralero y cuánto conocen de ello. Posterior a su aplicación, se analizó el porcentaje de aprobación por cada grupo de edades. donde se obtuvo que, en el grupo de participantes entre 20 a 30 y 31 a 40 años aprueban con un 89% y 78% respectivamente, lo que demuestra un alto grado de aceptación por querer continuar con artesanías del mundo corralero, sin la necesidad de pertenecer a este. (Figura 9)

Por otro lado, se observó que dentro de los mismos grupos encuestados, la transformación e inspiración se consideraría un buen medio de difusión para la artesanía con la finalidad de llegar a más personas y hacer visible la joyería contemporánea. Es a partir de todo lo expuesto con anterioridad que se ha llegado a la construcción del perfil de las y los usuarios a los cuales estaría orientado este conjunto de piezas de joyería:

CARACTERÍSTICAS DEMOGRÁFICAS

Son mujeres y hombres de 25 a 50 años en un estrato social desde la Clase alta (AB), la clase media acomodada (C1a) hasta la clase media emergente (C1b), con un ingreso promedio familiar que va desde los 1.986.00 y que

son mayoritariamente profesionales universitarios. Cubren sus necesidades principales, quedando un porcentaje alto para sus demandas particulares.

CARACTERÍSTICAS DE COMPORTAMIENTO

El usuario es sumamente curioso y reflexivo. Su interés por aprender le ha permitido conocer e interactuar con su cultura y otras. Es una persona que valora su entorno, el tiempo y gusta de entender para saber comunicar con una postura verídica.

En concordancia con lo anterior; el portador debe ser una persona con confianza y seguridad, que sepa valorar no tan solo el trabajo que hay detrás del conjunto de piezas, sino que también el tiempo invertido y el sello de la persona creadora de la pieza.

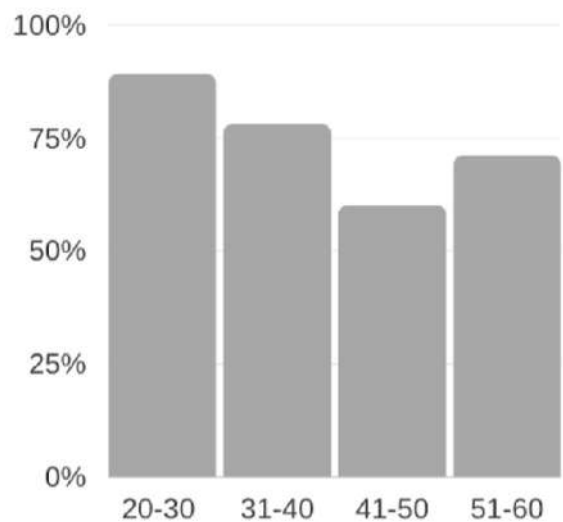
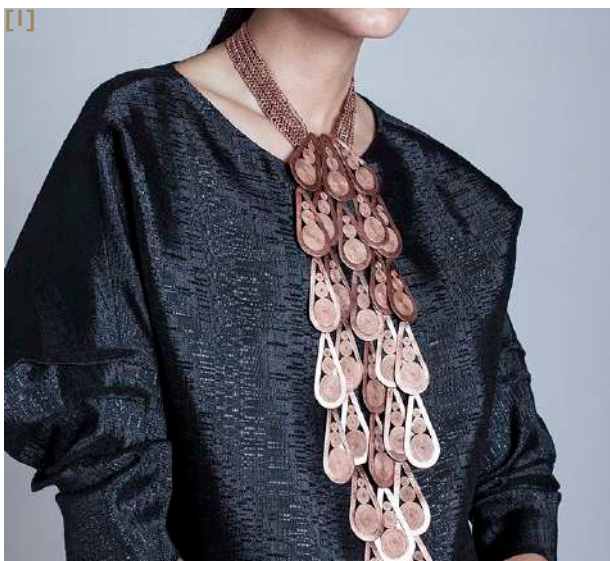


Figura 9

Fuente: Elaboración propia en base a encuesta online 2020.



[1]Valeria Martínez/ Árboles Sagrados

La colección explora una técnica ancestral (filigrana) a piezas inspiradas en los árboles de culto de las culturas indígenas. Se destaca la capacidad de ofrecer diferentes alternativas con un material que cuenta una historia.

[2]Annie Albers / Collares, 1940

Diseñadora textil que creó un collar a partir de un objeto sencillo y utilizando uniones de otros objetos de acuerdo a sus características funcionales. Se destaca la capacidad de visualizar, manipular y descontextualizar objetos.

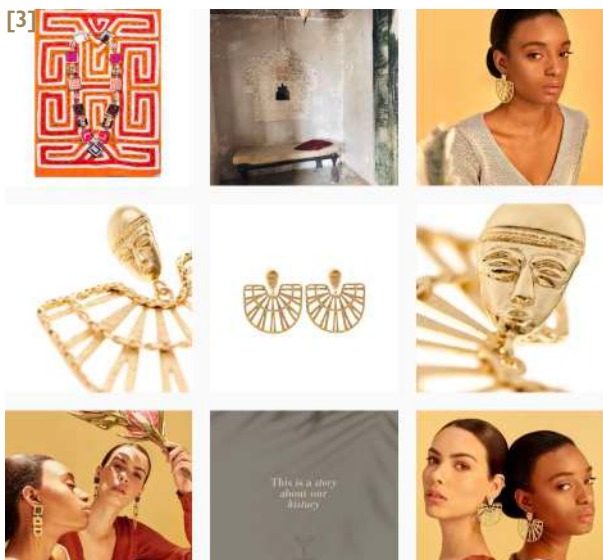


[3]Sophie Hanagarth / Reverso

Es diseñadora suiza de joyas cuyo trabajo juega con las convenciones, la rigidez del pensamiento y la dificultad de estar abierta a algo que se desvía de la norma.. El antecedente muestra la posibilidad de trabajar con elementos pesados sobre el cuerpo y sostenerlos con cuero.

[4]Paulina Fierro

La colección de miniatura de Quinchamalí y el calado en plata, incorpora esferas de cerámicas negras, que realiza una artesana Eldemira Monti. El oficio no forma parte de la artesanía tradicional del pueblo pero existe un desarrollo figurativo de la cerámica. Este antecedente evidencia el uso de elementos característicos que permiten ser fuentes de inspiración, integrando innovación en la tradición a través del diseño.



[2]

THE
PRODUCT
CULTURE

[1] Maria Jesus Seguel / Maia Design

Es una artista ceramista chilena que propone una nueva mirada del diseño de objetos inspirados en la artesanía tradicional donde el diseño actúa como un canal de difusión cultural. El referente plasma la capacidad de coexistir creación, cultura y tradición en diseños simples.

[2] The Product Culture

Marketplace que reúne distintos tipos de "slow makers" para dar a conocer productos hechos a mano. Se destaca el querer generar un espacio para personas que respetan el oficio y que entiende que el tiempo que requiere el proceso es igual de importante que el resultado final.

[3] Makua Jewelry

Marca de joyería Colombiana que busca crear piezas atemporales que contengan una historia, la historia de un país y de una cultura, que a lo largo del tiempo se convierten en tesoros para quien las adquiera. En las redes sociales muestran a través de videos y fotografías la historia en conjunto con las piezas de joyas, siendo un material gráfico relevante para el proyecto.

[4] Manza/ Siembra Cruda

Siembra es una colección que enaltece los oficios tradicionales de nuestro país. Cada una de sus carteras mezcla el gran trabajo de tres técnicas de manufactura diferentes. Son elaboradas en mimbre, fibra vegetal que se obtiene del Sauce Mimbre y lleva terminaciones en cuero, bronce y tela de algodón. El referente descontextualiza técnicas artesanales y usa cuero como material de unión.



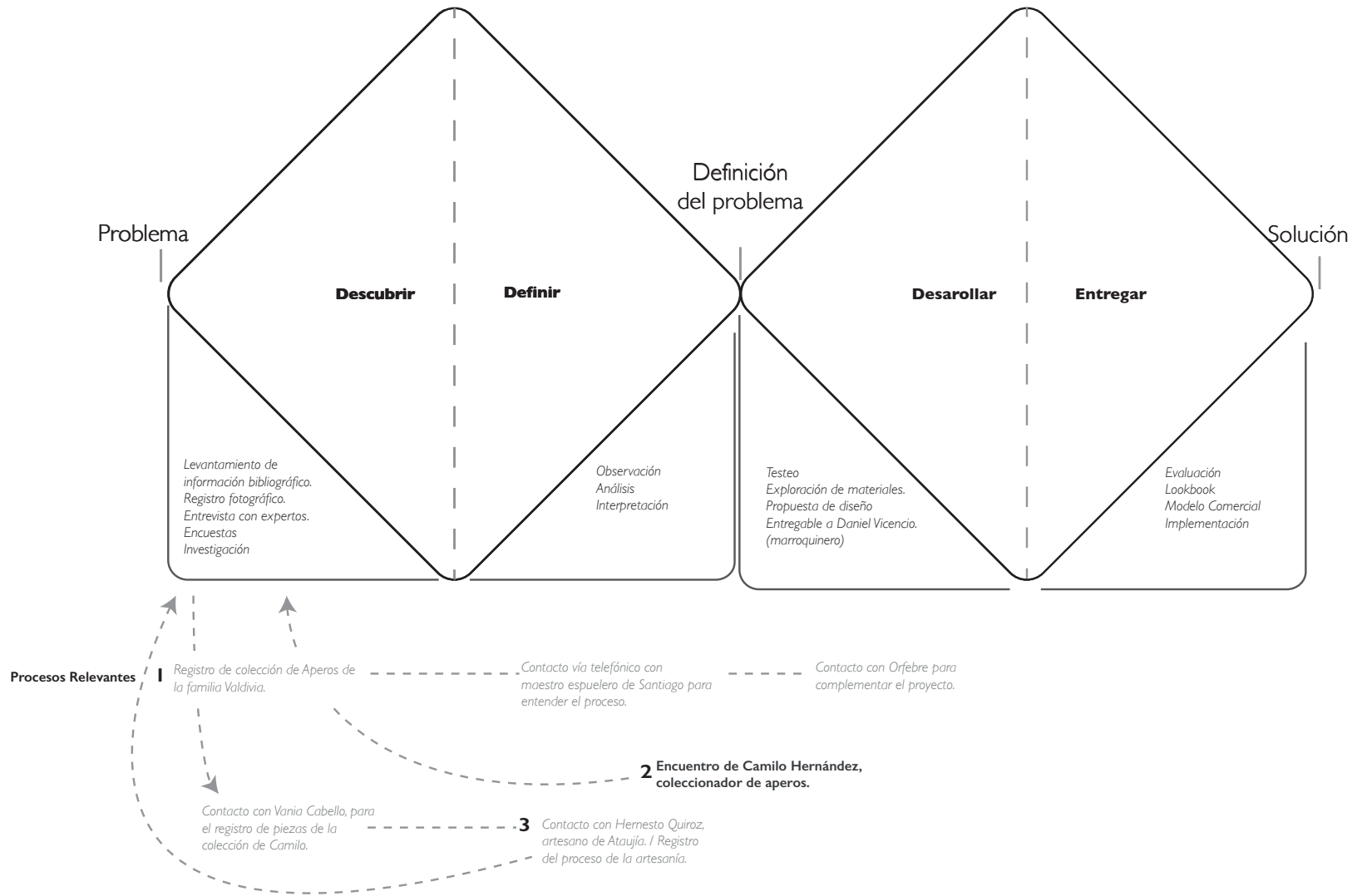
Metodología

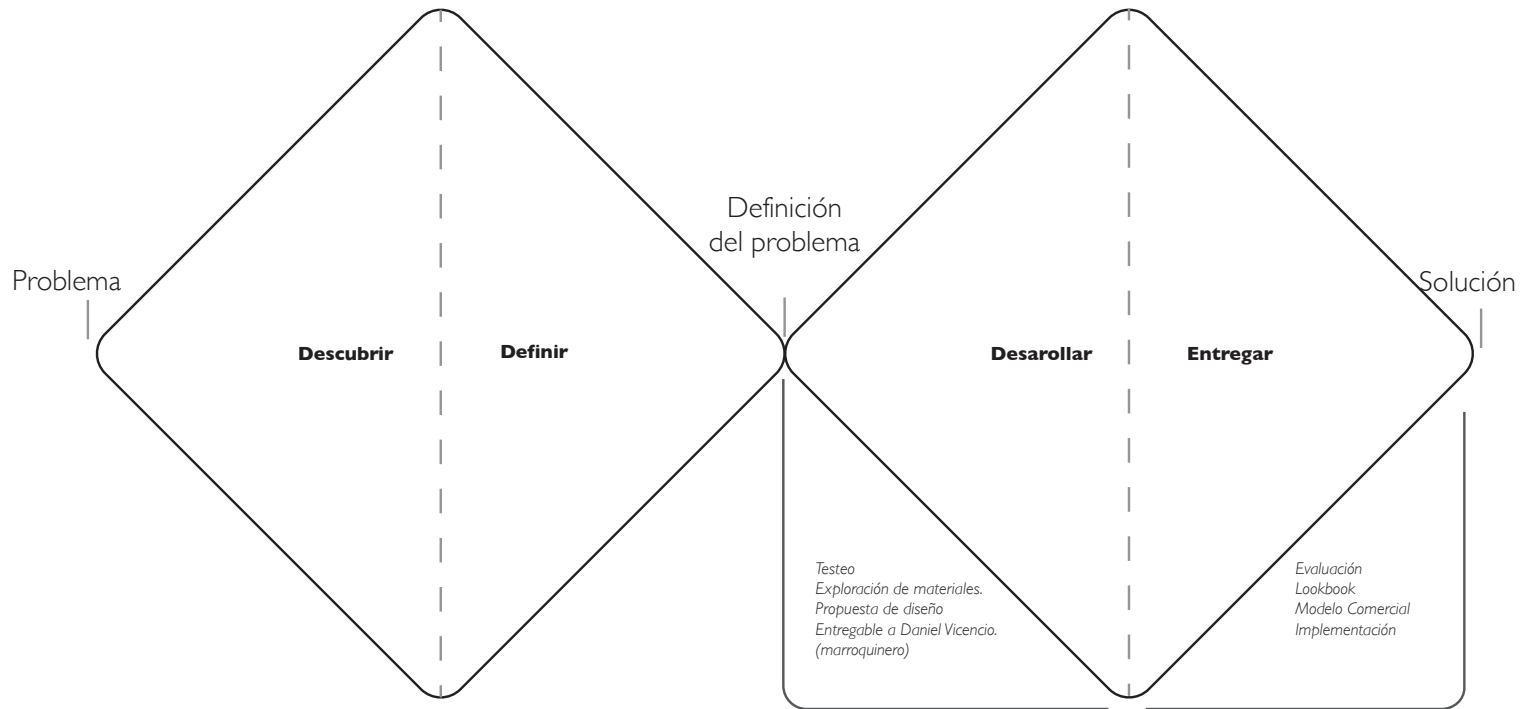
En sus inicios la propuesta de diseño consistió en realizar una colección de joyería contemporánea inspirada en la Ataujía a partir de materiales nobles. Dada la complejidad del proceso, y la retroalimentación de Claudia Betancourt de WALKA para conocer la factibilidad del proyecto, se concluyó en realizar una cápsula de ella. La creación de una pieza demoraría aproximadamente dos meses, ya que el proceso de aprendizaje de orfebrería sin conocimiento, es sumamente lento. Dada la situación pandémica, y la dificultad de conseguir los materiales específicos para la creación de una joya, se replanteó el objetivo. Priorizando el registro y la investigación de colecciones de Ataujía para rescatar y resignificar piezas que se ponen en contacto a través del diseño.

El proyecto se realizó dentro de la metodología llamada "Doble Diamante" (Design Council, 2019), compuesto por cuatro etapas: Descubrir, Definir, Desarrollar y Entregar.

La primera etapa es descubrir. Tiene como objetivo explorar la identificación del problema-oportunidad mediante diversos métodos de investigación. Durante esta fase el objetivo planteado de investigación implicó levantar información de los aspectos más relevantes para generar una base de información de la artesanía debido al desconocimiento de la ataujía. Para cumplir, se generó un levantamiento de información bibliográfica, análisis fotográficos,

entrevistas con expertos, encuestas y observaciones para generar conocimiento con fuerte base histórica. Durante la siguiente etapa, se define el problema para ser abordado mediante un servicio o producto de diseño. A partir del análisis de la etapa anterior, se define el usuario y contexto de implementación. Con esto se generan interacciones críticas con el registro de fotografías de ataujía para llegar a una interpretación de la artesanía. En la tercera etapa se desarrolla la idea acorde a la oportunidad encontrada a través de prototipos, testeos y observaciones. A través de varias iteraciones el proyecto se redefine para llegar a una propuesta final. En la última etapa, el producto o servicio es abordado para iniciar las necesidades de la primera etapa. La metodología del Doble Diamante, hace hincapié en las variables encontradas durante el proceso, dado que cada testeo e iteración abre la posibilidad de encontrar o afinar nuevos detalles. El proceso del proyecto no fue lineal, por lo que fue necesario retroalimentar algunos puntos de acuerdo a nuevos hallazgos. Estas iteraciones fueron necesarias para re plantear el objetivo y entender con mayor profundidad la artesanía. Junto a eso, algunos procesos fueron más largos debido a la contingencia sanitaria.

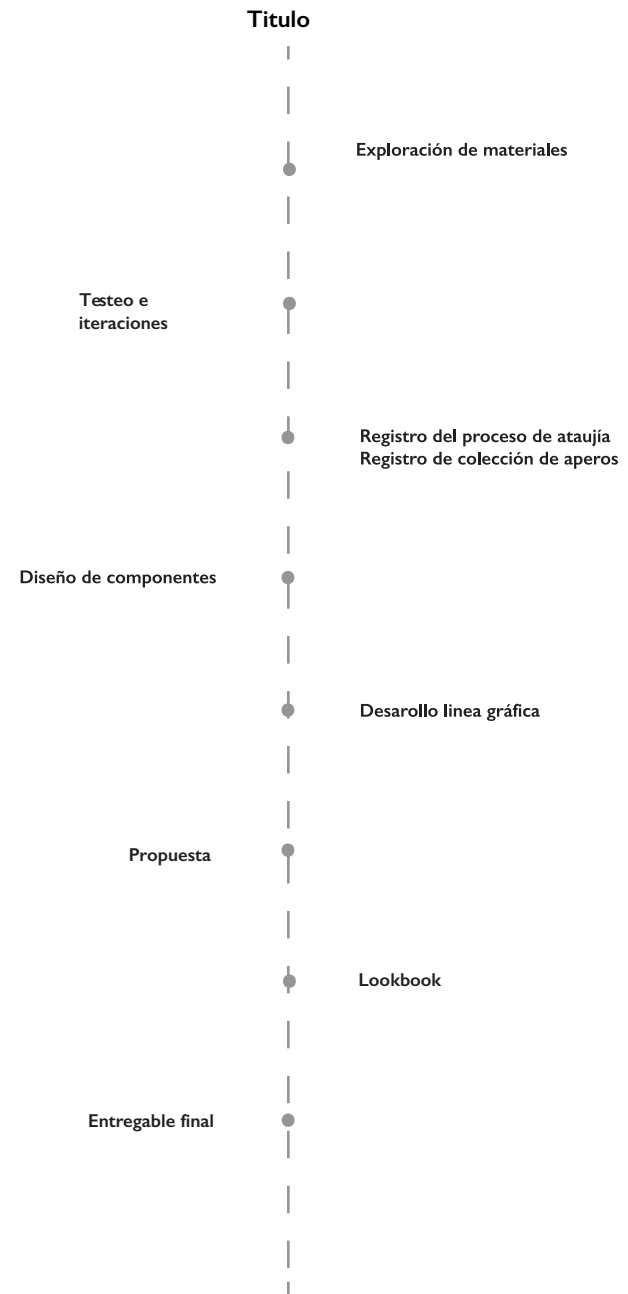




Proceso de Diseño

En un inicio la propuesta de diseño, era realizar una colección de joyería inspirada en la técnica de la Ataujía. Para esto era necesario buscar un orfebre que fuera un complemento dentro del proyecto. El orfebre era clave dado que tiene el conocimiento manual para la fabricación de joyas. En busca de orfebres, en primera instancia, se comunicó con Claudia Betancourt de Walka. Aquella conversación, dio paso a entender el proceso de creación de una joya desde cero. La Joya necesita aproximadamente 2 meses o quizás más, por lo que la factibilidad de la creación de la colección de joyería no era posible. Dicho esto, se comenzó a indagar en artesanos que realizaran la técnica de ataujía para desde ahí encontrar un elemento que diera cuenta del oficio para dar paso a la resignificación de la pieza. Esto implica trabajar con las piezas que son lo más parecido a las originales para visualizar la creación y desarrollo de la artesanía desde lo real, percibiendo las materialidades, formas, texturas y colores.

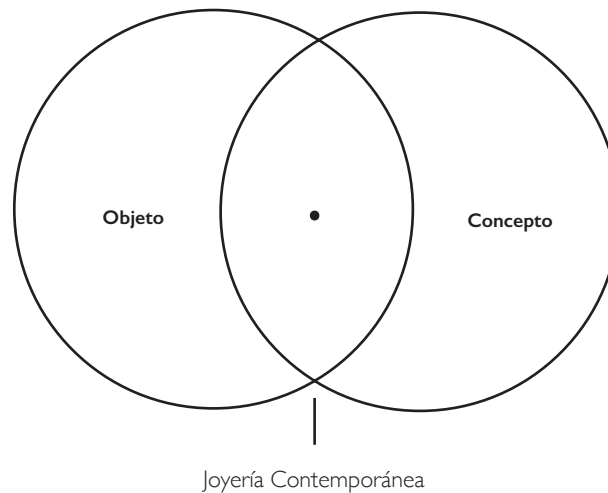


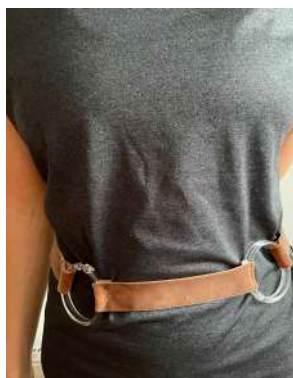


Primer Acercamiento

CUERPO COMO SOPORTE DE LA JOYA

La joya se vincula directamente con el cuerpo en el modo expositivo. Y no solamente eso, puesto que lo necesita para poder llegar a exhibir la misma joya. (Tortosa,2020). Para el diseño de la pieza, la adaptabilidad, formas y conceptos fueron una parte fundamental del proceso creativo. Dada la situación pandémica, se buscó optimizar y encontrar un elemento de los aperos de los huasos que permitiera la resignificación de su uso en contexto. El elemento unificador de las piezas, son las argollas o anillos. La argolla permite convertirse en un elemento de juego y combinaciones en un sistema de signos. Para este ejercicio de formalización se utilizó argollas de plásticos de cortinas de baño, sacándolas de su lugar de origen para posicionarlas sobre el cuerpo.





IER Testeo

El primer testeo consistió en explorar materiales y su portabilidad en el cuerpo. Como elemento principal, se utilizaron argollas de plástico de cortinas de baño (todas del mismo tamaño) y cintas de gamuza encontradas en la casa debido a la contingencia sanitaria. El testeo estuvo principalmente dirigido a la posibilidad de soporte del cuerpo. La cinta, pegada con silicona caliente en una parte de la argolla, logra sostenerla, imitando un posible agarre. En primera instancia, se crearon piezas comunes como aros, collar y pulsera para entender ambas materialidades. Las piezas de esclava, colgante y collar, dieron paso a entender posibles uniones. ¿Qué pasa si de una misma argolla, se une otra cinta? A partir de esta observación, la pieza se colocó sobre el cuerpo, generando mayores posibilidades de soporte.

OBSERVACIONES

Las piezas tradicionales podrían tener algunas complicaciones en cuanto al peso de las argollas y el grosor de la cinta. Las argollas de hierro pesan desde los 300 gr; por lo que un colgante, genera mucho peso para la oreja. En cuanto a la cinta, presenta dificultades en el ancho, dado que si existen varios agarres, se pierde la visualización de la Ataujía.

MODIFICACIONES

El ancho de la cinta presenta variabilidades dado que la unión no debe ser muy ancha para visualizar la ataujía. Al comenzar a sostener la pieza sobre el cuerpo, se crean sensaciones de acuerdo a las percepciones de las fotografías testeadas. Los elementos deben utilizar materiales acorde al lenguaje que se quiera transmitir para asignar un valor y afecto positivo a la pieza final.

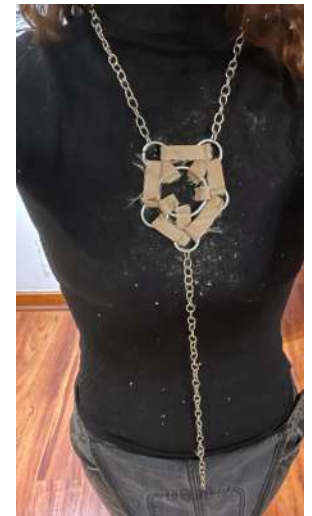


2DO Testeo

Se testeó la pieza con dos materialidades distintas. La argolla de metal y la cinta se cambiaron por cadenas. Entendiendo las formas posibles testeadas con anterioridad, y que el peso de la cadena es mayor a la cinta, se ubicaron las piezas desde el cuello hasta la cadera. Se buscó la posibilidad de que las argollas comenzarán a cubrir más el cuerpo, pero significó que se dificultara la visualización de la ataujía. En cuanto al soporte de las cadenas en el cuerpo, el movimiento de ellas genera que la pieza sea menos estable.

OBSERVACIONES

La cadena es una variable dentro de la pieza, dado que todo dependerá del peso de ella para el soporte en el cuerpo. Por otro lado, cabe destacar que la cadena genera otro lenguaje sobre el cuerpo, dada la propia simbología de una cadena, asociada principalmente a la idea de estar encarcelado o amarrado al cuerpo.



Tras los resultados de la exploración de materiales y su concepto, se concluyó que, la manipulación de la cadena otorga mayor variabilidad en el soporte de la estructura sobre el cuerpo de acuerdo al peso de la misma. La rigidez del material no permite una interacción fluida en la superficie de la piel y produce espacios abiertos no controlados con el movimiento del cuerpo. En base a esto, las cintas permiten el diseño de piezas que cumplen con una postura fluida sobre el cuerpo, se trabaja con diferentes tamaños y formas en el cuello, pecho, cintura y cadera. De acuerdo a lo estudiado, investigación y testeo de material, se tomó la decisión del cuero como elemento de unión de la pieza al cuerpo.

En base a este análisis, se reconocieron los conceptos sensoriales reflejados por medio de los materiales e imágenes, que dan clave a un vocabulario o lenguaje. De este modo nos acercamos a conceptos en donde el portador es protegido y contenido por la joya. La persona que lleva la joya, al momento de incorporarla sobre su cuerpo, entiende su significado y se introduce en un mundo entrelazado para dar a conocer una pieza fuera de su contexto.

Registro del conocimiento



Técnica de Ataujía
por Hernesto Quiroz



A los maestros antiguos no les gustaba que uno aprendiera, no les gustaba. Uno llegaba al hombre que era más capo, a mirar, pescaba sus cosas y se iba a otro lado, a un sitio... más lejos. (Quiroz, 2021)

El conocimiento y sabiduría del trabajo en metal del artesano, es parte fundamental para entender el proceso de la técnica de chapeado. Hernesto Quiroz, oriundo de Rengo, desarrolla el oficio desde su niñez. Hijo de madre viuda y como el menor de 7 hermanos, comienza su búsqueda a los 12 años debido a las dificultades económicas falta de alimentos

Su hermano mayor, a la edad de 20 años trabajaba en el taller de Don Rafael Merino. La familia Quiroz vivía al frente, por lo que Hernesto cruzaba para ir a observar el trabajo pero su hermano se lo impedía porque era peligroso el calor de las herramientas. La necesidad, creó la persistencia y curiosidad del aprendizaje del oficio.



Yunque
 Archivo Fotográfico, Juan José Prohens 2020.

A continuación revisaremos las herramientas con las que se trabaja la Ataujía. La mayoría de los instrumentos son contruidos y reciclados por los herreros, por lo que no se pueden obtener de manera fácil.

Yunque

Es una herramienta fabricada en hierro que consiste en un bloque macizo, plano en su parte superior y en cuyos extremos tiene dos salientes de forma cónica. Su peso varía en función del tipo de trabajo desde 2 kg hasta 200 kg. Se usa para la manipulación o forja de metales y lo utilizan desde herreros hasta joyeros. (Merlin,2019)

Martillo

Es una herramienta compuesta de una cabeza de acero y un mango de madera que se utiliza para golpear la herramienta punto descrita a continuación.



Martillo
 Archivo Fotográfico, Juan José Prohens 2020.

Punto

Es una herramienta fabricada y reciclada por los herreros. Le llaman punto a cada uno de los diseños de dibujos que se golpean sobre las argollas.



Punto
Archivo Fotográfico, Juan José Prohens 2020.



Punto
Archivo Fotográfico, Juan José Prohens 2020.



Lija
Archivo Fotográfico, Juan José Prohens 2020.



Olla y Líquido
Archivo Fotográfico, Juan José Prohens 2020.



El proceso de Ataujía comienza cuando se tiene la pieza a “chapear” lista. En este caso la argolla. Para esto el artesano se instala en su puesto de trabajo, con el yunque, el martillo, el punto y la argolla. Al comenzar a golpear el punto sobre la argolla, lo hace sin una guía sobre la argolla, sino que todo al “ojo” del artesano. La distancia entre cada uno de los puntos, debido a la pequeñez, genera una simetría de los dibujos.

Se comienza por chapear una de las caras frontales de la argolla. Una vez terminado, se sigue con las laterales o la frontal contraria. Los golpes del punto sobre la argolla generan surcos los cuales permiten la introducción de otro metal.

Para una demostración del proceso de la Ataujía, se golpeó solo una parte de la argolla.



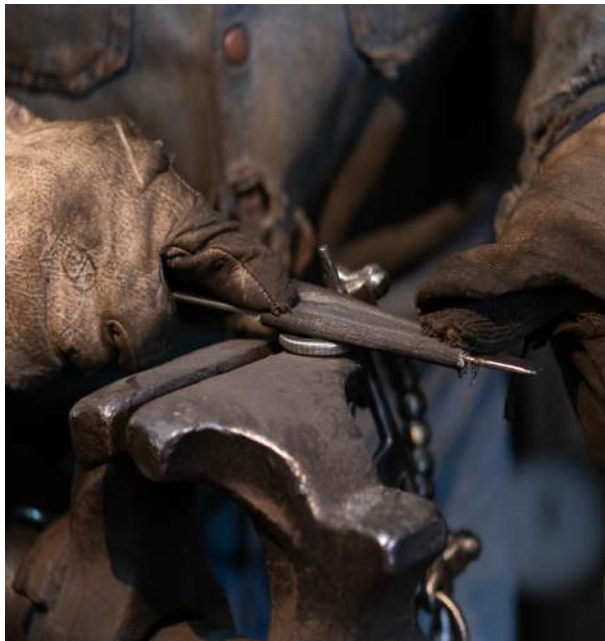
*Argolla golpeado con punto círculo
Archivo Fotográfico, Juan José Prohens 2020.*

Una vez golpeada todas las caras de las argollas, comienza el proceso de penetración. Con el mismo martillo y punto se golpea el hilo de metal de alpaca sobre la misma, por lo que se debe calzar el metal sobre el surco realizado. El golpe del punto sobre el metal genera una inserción en la argolla.





Argolla lateral chapeado
Archivo Fotográfico, Juan José Prohens 2020.



Luego de haber terminado el proceso, la pieza se somete al calor, se "recuece" unos 10 minutos para luego volver a golpear permitiendo que aparezca el metal. Posterior a la completa introducción de la alpaca sobre la argolla, quedan filamentos del metal sobresalidos de la argolla por lo que se procede al lijado de la pieza. Se raspa la pieza para que no queden superficies salidas y se lija para generar brillo.



*Argolla por Hernesto Quiroz,2021
Fotografía de Francisco Finat,2021*

Registro fotográfico de Colección de aperos antiguos de Camilo Hernández.

La fotografía es un medio de indudable valor para registrar información del patrimonio histórico. Documenta su estado en un instante concreto y preserva esa información para las generaciones futuras. Ejerce un papel de testigo, de evidencia de que lo que aparece en la imagen ha existido en algún momento. (Santos,2014)

Se recurrió a Vania Cabello, conservadora en Artesanía UC e impartidora del taller “¿Cómo fotografiar mis artesanías?” Permitiendo la metadata para aquellos que no pueden acceder a la pieza física, es decir que las fotografías de acuerdo al taller, permiten que las personas que no tienen acceso a la pieza pueden observarla tal cual y conocerla desde diferentes ángulos, y que puedan identificar los colores, formas y tamaños. *Ver Anexo de información otorgada por Vania Cabello de elementos para y como fotografiar.*

El registro visual y textual de las colecciones de espuelas y bocados son parte importante para la resignificación del contexto de la técnica, en cuanto a materialidades, usos y simbologías, en cuanto a materialidades, usos y simbologías. El estudio de campo de la colección de Camilo Hernández, permitió analizar las distintas piezas de aperos con técnica de Ataujía, orientado a una documentación de identificación, descripción morfológica, datos de contexto y referencias documentales de acuerdo al registro del Surdoc. *Surdoc: herramienta informática, normalizada para la administración y manejo de las colecciones de los museos.*



Número de registro: I

Nombre común/ Objeto: Espuela

Autor/Creador: Anónimo

Fecha de creación: 1920

Clasificación: Histórica-Utensilios, Herramientas y Equipos

Dimensiones: Largo 28 cm - Ancho 8 cm

Técnica y Material: Ataujía / Plata - Forjado / Plata-Hierro

Ubicación actual: Calera de Tango

Descripción física: Objeto de hierro forjado que se usa en pares para picar al caballo durante la monta. Está compuesto por un asta que remata en cada extremo en un sello, o hendidura que sostiene las correas de la talonera. En el centro de la curva del asta se ubica el pihuelo, especie de horquilla que sirve para sujetar la rodaja, objeto radial que se ubica en el extremo opuesto al asta.

Registrador: Javiera Valdivia Bou





Número de registro: 2

Nombre común/ Objeto: Espuela

Autor/Creador: Anónimo

Fecha de creación: 1950

Clasificación: Histórica-Utensilios, Herramientas y Equipos

Dimensiones: Largo 25 cm - Ancho 7,5 cm

Técnica y Material: Ataujía / Plata - Forjado / Plata-Hierro

Ubicación actual: Calera de Tango

Descripción física: Objeto de hierro forjado que se usa en pares para picar al caballo durante la monta. Está compuesto por un asta que remata en cada extremo en un sello, o hendidura que sostiene las correas de la talonera. En el centro de la curva del asta se ubica el pihuelo, especie de horquilla que sirve para sujetar la rodaja, objeto radial que se ubica en el extremo opuesto al asta.

Registrador: Javiera Valdivia Bou





Número de registro: 3

Nombre común/ Objeto: Espuela

Autor/Creador: Anónimo

Fecha de creación: XIX

Clasificación: Histórica-Utililios, Herramientas y Equipos

Dimensiones: Largo 16,5 cm - Ancho 6 cm

Técnica y Material: Ataujía / Plata - Forjado / Plata-Hierro

Ubicación actual: Calera de Tango

Descripción física: Objeto de hierro forjado que se usa en pares para picar al caballo durante la monta. Está compuesto por un asta que remata en cada extremo en un sello, o hendidura que sostiene las correas de la talonera. En el centro de la curva del asta se ubica el pihuelo, especie de horquilla que sirve para sujetar la rodaja, objeto radial que se ubica en el extremo opuesto al asta.

Registrador: Javiera Valdivia Bou





Número de registro: 4

Nombre común/ Objeto: Espuela

Autor/Creador: Anónimo

Fecha de creación: XX

Clasificación: Histórica-Utililios, Herramientas y Equipos

Dimensiones: Largo 16 cm - Ancho 6 cm

Técnica y Material: Ataujía / Plata - Forjado / Plata-Hierro

Ubicación actual: Calera de Tango

Descripción física: Objeto de hierro forjado que se usa en pares para picar al caballo durante la monta. Está compuesto por un asta que remata en cada extremo en un sello, o hendidura que sostiene las correas de la talonera. En el centro de la curva del asta se ubica el piñuelo, especie de horquilla que sirve para sujetar la rodaja, objeto radial que se ubica en el extremo opuesto al asta.

Registrador: Javiera Valdivia Bou





Número de registro: 5

Nombre común/ Objeto: Bocado

Autor/Creador: Anónimo

Fecha de creación: 1860

Clasificación: Histórica-Utensilios, Herramientas y Equipos

Dimensiones: Largo 14,5 cm - Ancho 13 cm

Técnica y Material: Ataujía / Plata - Forjado / Plata-Hierro

Ubicación actual: Calera de Tango

Descripción física: Pieza metálica utilizada para gobernar a la caballería; está formada por dos piezas paralelas, desde un extremo se elevan unos aros de los que pende unas cadenas breves. En su interior tiene una pieza perpendicular, llamado bocado.

Registrador: Javiera Valdivia Bou





Número de registro: 6

Nombre común/ Objeto: Bocado

Autor/Creador: Anónimo

Fecha de creación: 1900

Clasificación: Histórica-Utensilios, Herramientas y Equipos

Dimensiones: Largo 14 cm - Ancho 8 cm

Técnica y Material: Ataujía / Plata - Forjado / Plata-Hierro

Ubicación actual: Calera de Tango

Descripción física: Pieza metálica utilizada para gobernar a la caballería; está formada por dos piezas paralelas, desde un extremo se elevan unos aros de los que pende unas cadenas breves. En su interior tiene una pieza perpendicular, llamado bocado.

Registrador: Javiera Valdivia Bou





Número de registro: 7

Nombre común/ Objeto: Bocado

Autor/Creador: Anónimo

Fecha de creación: 1880

Clasificación: Histórica-Utilidades, Herramientas y Equipos

Dimensiones: Largo 15 cm - Ancho 9 cm

Técnica y Material: Ataujía / Plata - Forjado / Plata-Hierro

Ubicación actual: Calera de Tango

Descripción física: Pieza metálica utilizada para gobernar a la caballería; está formada por dos piezas paralelas, desde un extremo se elevan unos aros de los que pende unas cadenas breves. En su interior tiene una pieza perpendicular, llamado bocado.

Registrador: Javiera Valdivia Bou





Número de registro: 8

Nombre común/ Objeto: Bocado

Autor/Creador: Anónimo

Fecha de creación: 1890

Clasificación: Histórica-Utensilios, Herramientas y Equipos

Dimensiones: Largo 15 cm - Ancho 9 cm

Técnica y Material: Ataujía / Plata - Forjado / Plata-Hierro

Ubicación actual: Calera de Tango

Descripción física: Pieza metálica utilizada para gobernar a la caballería; está formada por dos piezas paralelas, desde un extremo se elevan unos aros de los que pende unas cadenas breves. En su interior tiene una pieza perpendicular, llamado bocado.

Registrador: Javiera Valdivia Bou





Número de registro: 9

Nombre común/ Objeto:

Autor/Creador: Anónimo

Fecha de creación: 1800

Clasificación: Histórica-Utensilios, Herramientas y Equipos

Dimensiones: Largo 18 cm - Ancho 17 cm

Técnica y Material: Ataujía / Plata - Forjado / Plata-Hierro

Ubicación actual: Bosalillo

Descripción física: Ubicado en la frente del caballo de manera decorativa.

Registrador: Javiera Valdivia Bou





Número de registro: 10

Nombre común/ Objeto:

Autor/Creador: Anónimo

Fecha de creación: 1860

Clasificación: Histórica-Utensilios, Herramientas y Equipos

Dimensiones: Largo 15 cm - Ancho 9 cm

Técnica y Material: Ataujía / Plata - Forjado / Plata-Hierro

Ubicación actual: Rienderio

Descripción física: Ubicado dentro de la boca del caballo, adentro es articulado y permite que se mueva.

Registrador: Javiera Valdivia Bou





Número de registro: 11

Nombre común/ Objeto:

Autor/Creador: Anónimo

Fecha de creación: 1900

Clasificación: Histórica-Utensilios, Herramientas y Equipos

Dimensiones: Largo 19 cm - Ancho 3 cm

Técnica y Material: Ataujía / Plata - Forjado / Plata-Hierro

Ubicación actual: Manea

Descripción física: Utilizada en las patas de los caballos.

Registrador: Javiera Valdivia Bou



Decisiones de Diseño en
base al estudio

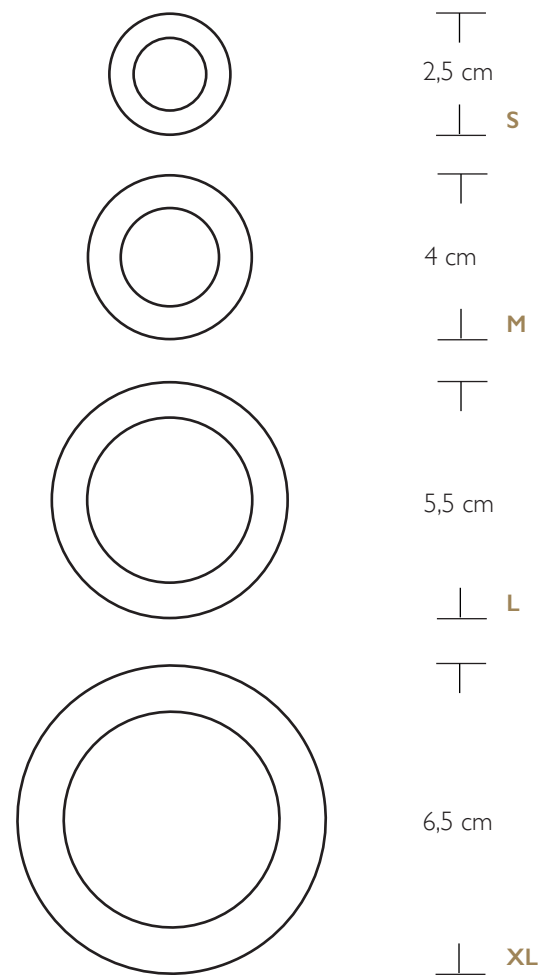


Desarrollo de piezas

Comprendiendo los elementos que componen la pieza, Hernesto Quiroz fue el encargado de elaborar las argollas chapeadas. Para esto era necesario entender las medidas de las argollas que trabaja en su taller:

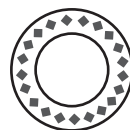
Conociendo el tamaño, se incorporó el chapeado, de acuerdo a los posibles puntos diseñados. A partir de esto, Hernesto recibió vía whatsapp un documento con las medidas y diseños de las argollas. Debido a la gran cantidad de trabajo con que estaba Hernesto, se decide utilizar punto cuadrado, círculo, y roseto.

La entrega de las 14 argollas fue en Rengo. En el taller se revisó cada una de ellas para ver el trabajo realizado, además de conocer el tiempo de creación. A continuación se detallan cada uno de los tamaños con los diseños.

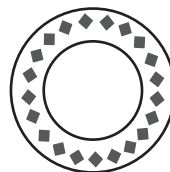


Espesor de todas las argollas de 8mm.

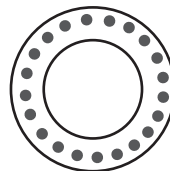
S x 2
Punto: Cuadrado en las tres caras.



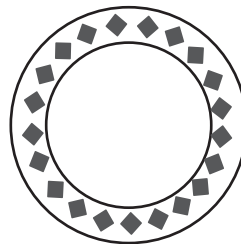
M x 2
Punto: Cuadrado en todas las caras.



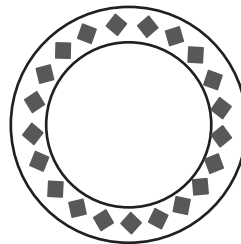
M x 1
Punto: Círculo en las caras frontales.
Lateral Roseto.



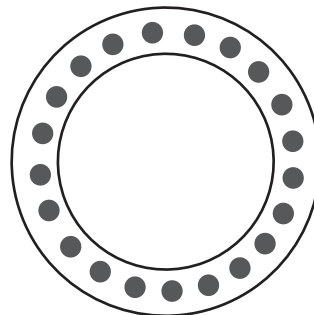
- L x 4**
Punto: Cuadrado en las
caras frontales.
Roseto, en las caras late-
rales.



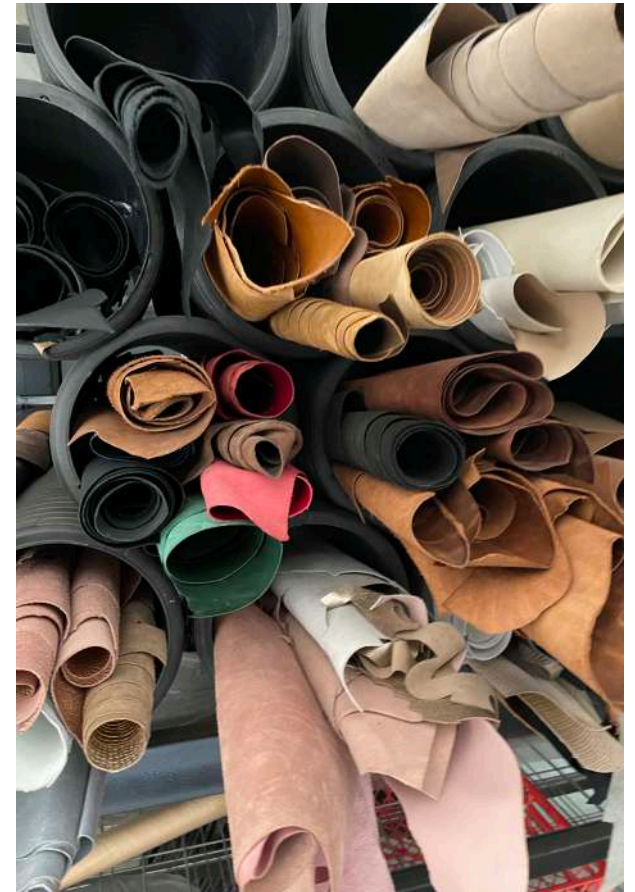
- L x 1**
Punto: Cuadrado en todas
las caras.



- XL x 3**
Punto: Círculo en las caras
frontales.
Cuadrado en las caras
laterales.



Debido al tiempo para lograr presentar las piezas, se recurre al marroquino, Daniel Vicencio. Obtuvo el premio de " Sello de Excelencia a la Artesanía" el 2012 , el cual dio vida a su marca de bolsos y complementos en cuero. Entendiendo que el cuero tiene la capacidad y posibilidad de crear productos que pueden ser usados a diario, "desde un simple cinturón hasta una maleta de viaje". (Ripley,2016)



En primera instancia, se comunica con Daniel vía telefónica para explicar la metodología de trabajo del proyecto y cuál podría ser su participación. Se acuerda una fecha para poder visitar el taller. Para la visita a terreno se llevan los bocetos y las argollas para que Daniel tuviera una idea de las piezas. En el taller se observan las argollas y los dibujos, en donde se establece una conversación con Daniel acerca de la necesidad de implementar su trabajo respecto a los cortes de los materiales y posibles agarres. Daniel entrega retazos de cuero de cintas ya cortadas de 66 cm, un alicate sacabocado y broches para las uniones, esto para poder experimentar con el material final, ver el comportamiento sobre el cuerpo y las longitudes reales a cortar en la máquina del taller.





A partir de esto, se testeó de acuerdo a los bocetos sobre el cuerpo, con la finalidad de experimentar las materialidades finales y sus posibles interacciones, por ejemplo, se da cuenta que el mismo tamaño de cuero que va alrededor del cuello, se adecúa a la medida de alrededor del hombro, por lo que, si se usan dos medidas de estas y se sostienen de forma perpendicular sobre el pecho, agregando un elemento de cuero de forma horizontal para unir ambas partes ubicadas perpendicularmente, da como resultado, una nueva pieza. Las interacciones permitieron dar cuenta de tamaños iguales que se adaptan de distinta forma al cuerpo.

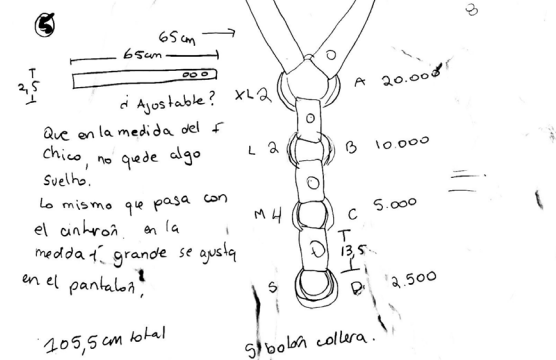
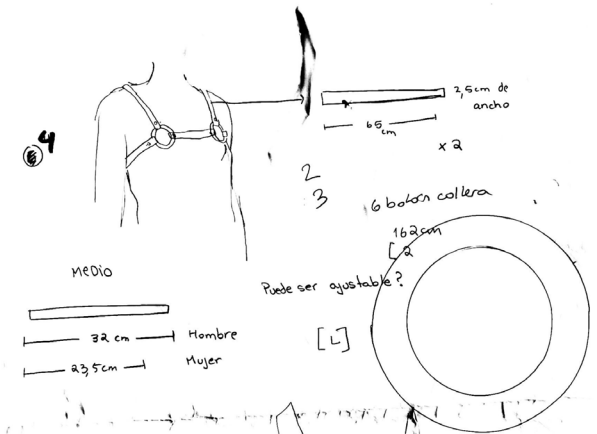
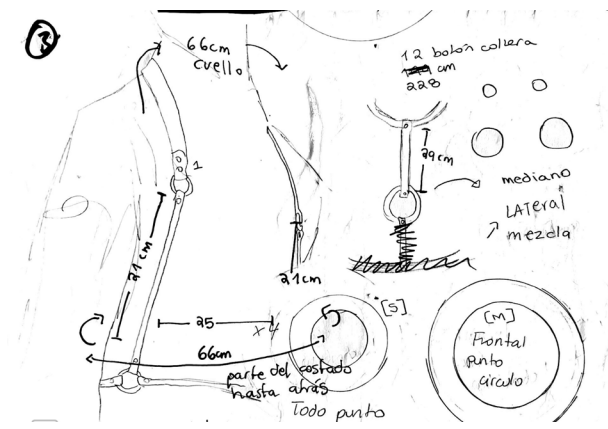
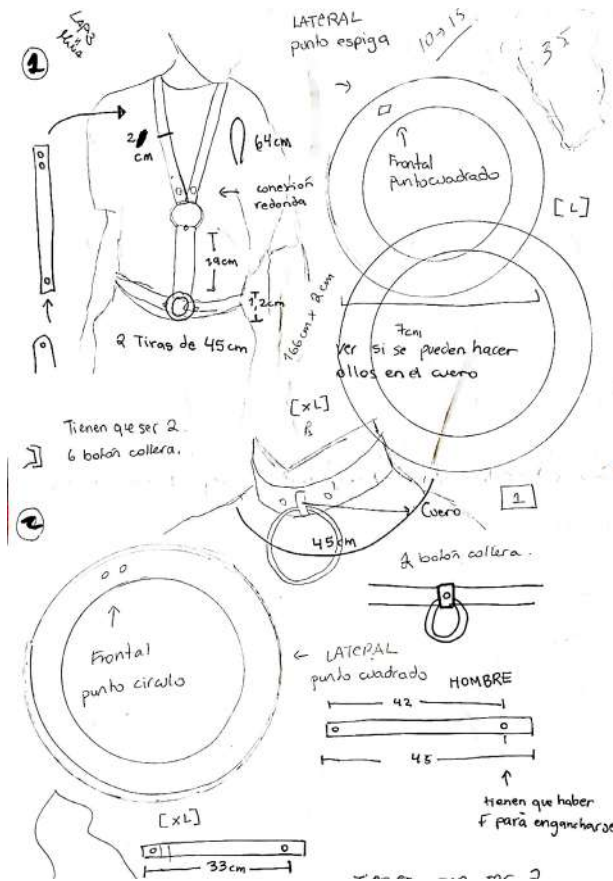




Otra de las interacciones que se logró visualizar fue que al momento de juntar ambas extremidades del cuero con el broche, se visualizaban las esquinas del cuero por detrás, por lo que se decide preguntar a Daniel cual sería la mejor forma para que no ocurriera eso. Finalmente, se observó que la unión de la argolla con el cuero, al estar unida con otra pieza de cuero, se utilizaba mayor cantidad de material y quedaba un espacio entre la unión de las dos piezas de cuero, lo que generó que la argolla ejerciera más peso al no quedar sujeta.



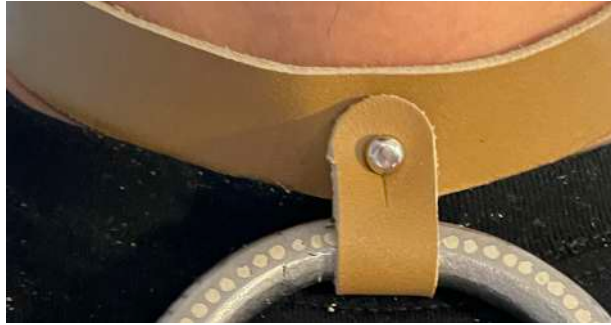
Posterior al testeo de las piezas, se crean los bocetos finales para ser entregados a Daniel. Para esto se va en una segunda oportunidad al taller, para entregar los bocetos con las medidas de las 5 piezas y visualizar interacciones ocurridas. Se le explica a Daniel que al momento de realizar las experimentaciones, una de las situaciones que ocurría, era que al juntar las extremidades de la pieza con el broche, se veían las esquinas del cuero, por lo que se preguntó sobre cuál era la mejor opción para que no se viera. Daniel comentó que las esquinas debían quedar ovaladas para lograr una mejor terminación. A partir de esa sugerencia se decide por dejar las extremidades ovaladas. A partir de la interacción del peso, se comenta a Daniel que el agarre de la argolla con el cuero debe ser lo más justo posible para disminuir el peso y evitar que la argolla cuelgue. En cuanto a las piezas y medidas de cada una de ellas, se pide a Daniel que entregue las cintas de cuero sin armar pero enumeradas para armar las piezas con las argollas y poder ver posible nuevas interacciones.



Que en la medida del chico, no quede algo suelto. Lo mismo que pasa con el cinturón, en la medida grande se ajusta en el pantalón.

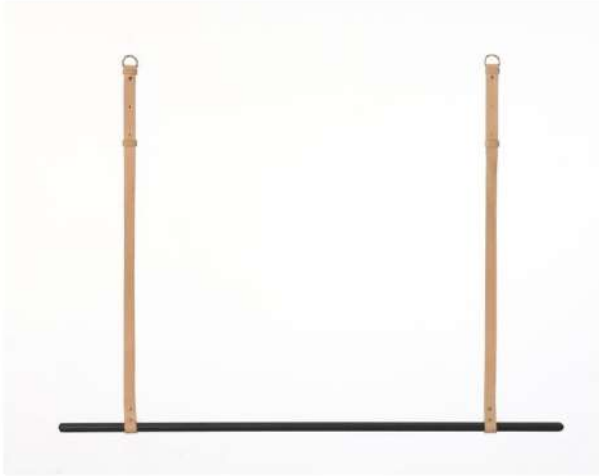
105,5 cm total

5 bolón collarera.



En la última visita a terreno, Daniel entrega cinco bolsas con las respectivas cintas. Se comenta que todas las esquinas de las cintas quedaron ovaladas y además, presenta una muestra de una unión que hace que efectivamente no cuelgue. Una vez que se armaron las cinco piezas se logró observar algunos detalles; en algunas piezas quedaba más suelto o ajustado de acuerdo a lo testeado, sin embargo el hecho de que no sean piezas ajustadas al cuerpo, permite que el material se exprese logrando adaptarse en diferentes cuerpos, sin limitar su uso.







La serie de piezas de joyería sobre el cuerpo están articuladas de tal manera que generan un sentido de empoderamiento en la persona. Este empoderamiento aparece a partir de que la persona tiene la posibilidad de expresar su identidad, la cual a su vez, otorga confianza y seguridad en el uso de estas piezas. Las cintas de cuero conectadas con las argollas generan puntos de encuentros con historias del proceso de Ataujía. Desde aquí se busca registrar la artesanía, mediante argollas con Ataujía como elemento más parecido a las piezas originales del registro de colecciones de espuelas y bocados para redefinir su uso desde el mundo corralero hacia la cotidianidad.

La persona es quien decide usar y llevar la pieza con ella. No cualquier usuario llevaría las joyas, ya que la persona que las usa sabe que será observada e incluso surjan preguntas de los observadores respecto al uso de las joyas no tradicionales articuladas sobre su cuerpo.

Con lo anterior, es relevante mencionar que este proyecto pretende busca dar conocimiento y un nuevo significado al uso de la artesanía, es por ello que se decide que la paleta de colores asociadas a las piezas sean colores neutros, los cuales buscan la tranquilidad, lo minimalista, la simplicidad y la sencillez. Esto se ve reflejado en el color del cuero utilizado, de color nude para generar una sensación amena.

Lookbook

Para la difusión de la marca y la serie de piezas, se realizó una sesión fotográfica junto a una mujer y un hombre que representan las edades del usuario y así hacer visible las piezas. El lookbook tiene como objetivo principal dar a conocer las piezas, sus formas y colores. Las fotografías deben comunicar la esencia, además de entender el uso de la pieza y su estética. El acting de los modelos debe transmitir seguridad, comodidad y calma.

Para el desarrollo de la sesión se contó con el fotógrafo Francisco Finat, la maquilladora Dominique Nuñez, asistente de producción Jazmine de las Flores y en producción Javiera Valdivia.

Para el maquillaje y styling de la sesión se decide evocar y trabajar con los conceptos de tranquilidad y simpleza. Buscando la idea de un usuario empoderado con las piezas. Se utilizan sombras nude pero con profundidad para resaltar la mirada. El cabello ordenado solo en la coronilla y lo demás móvil para generar movimiento.



A T A U J I A

































Serie I
ELEMENTOS

- I argolla talla L
Ataujía: punto cuadrado / lateral roseto
- I argolla talla XL
Ataujía: punto círculo / lateral cuadrado



Serie II
ELEMENTOS

I argolla talla XL
Ataujía: punto círculo / lateral cuadrado



Serie III
ELEMENTOS

- I argolla talla XL
Ataujía: punto circulo / lateral cuadrado
- I argolla talla L
Ataujía: punto cuadrado
- I argolla talla M
Ataujía: punto cuadrado
- I argolla talla S
Ataujía: punto cuadrado



Serie IV
ELEMENTOS

2 argolla talla L
Ataujía: punto cuadrado / lateral roseo



Serie V
ELEMENTOS

2 argolla talla S
Ataujía: punto cuadrado
2 argolla talla M
Ataujía: punto cuadrado

Espalda:
1 argolla L
Ataujía: punto cuadrado / roseto

ATAUJÍA

Imagen de Marca

NAMING

La decisión del nombre del proyecto se definió a partir de la finalidad y objetivos del mismo. Ataujía, es el nombre escogido, la razón radica en la permanencia del nombre en el tiempo y que este no se pierda.

A partir de lo anterior, la mención de Ataujía hace que aparezca a través de una marca que lo nombra y que es ejecutado con joyas. lo que permitirá a su vez que las personas conozcan la Ataujía a partir del señalamiento de la marca y el producto, lo que provoca una curiosidad básica de querer saber el origen del nombre de la marca y su significado, es decir, saber acerca de la historia que hay detrás y cómo ha ido evolucionando y adaptándose a los tiempos modernos.

LOGOTIPO

El logo utiliza la tipografía Poppins Regular de la fundación Indian Type Foundry, diseñada por Jonny Pinhorn. Se escoge una tipografía sans serif de palo seco para evocar el carácter minimalista. Busca plasmar el concepto de las piezas básicas, simples y con cortes rectos.

ISOTIPO

A partir del significado de Ataujía, incrustación de un metal sobre otro, se decide incrustar un círculo, representando el elemento principal de todas las piezas, la argolla. Además, se decide en la letra i latina porque se busca redefinir el punto de la misma.

Tipografía Poppins Regular

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890!"\$%&/()?:^*~Ç;ª

Paleta Cromática



#000000

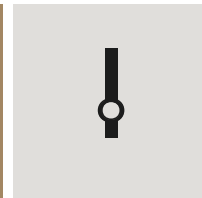
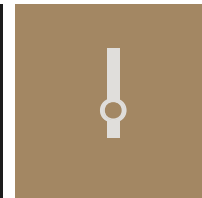


#A38663



#E0DFDB

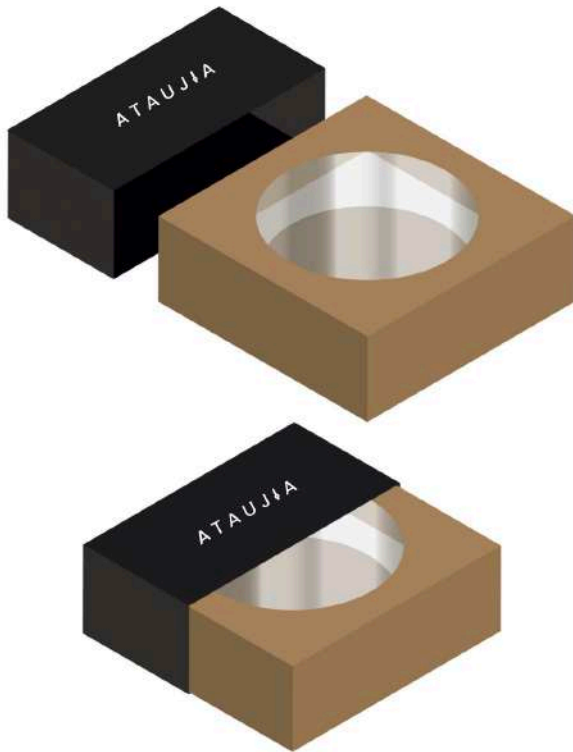
Variaciones Isotipo



ſ a AA
T
a t a u j i a
a a Q
t A

A T A U J I A
A T A U J I A

A T A U J I A
A T A U J I A
A T A U J I A



PACKAGING

Para el packaging del producto, se decide utilizar una caja de cartón microcorrugado para otorgar firmeza a las piezas. Además, una mica transparente que permite visualizar la argolla. Esta va sobre una base de esponja con perforaciones internas con el fin de evitar que sufra cualquiera daño y la mantenga en la posición.

GRÁFICAS ASOCIADAS

Una vez finalizada la compra, la persona recibe mediante email un resumen acerca del proceso productivo que tuvo la argolla, una reseña que incluya el nombre y fotografía del artesano que la crea y el tiempo estimado del trabajo.



Modelo de Difusión y Comunicaciones

Para lograr difundir la marca y alcanzar mayor cantidad de personas que conozcan la artesanía es necesario desarrollar una estrategia de difusión a través de las redes sociales (Instagram) y el desarrollo de la página web.

PERFÍL DE INSTAGRAM

Según Adimark, las redes sociales digitales son una herramienta perfecta para la difusión pues tienen un alcance del 92% en la población chilena (Gfk Adimark, 2016).

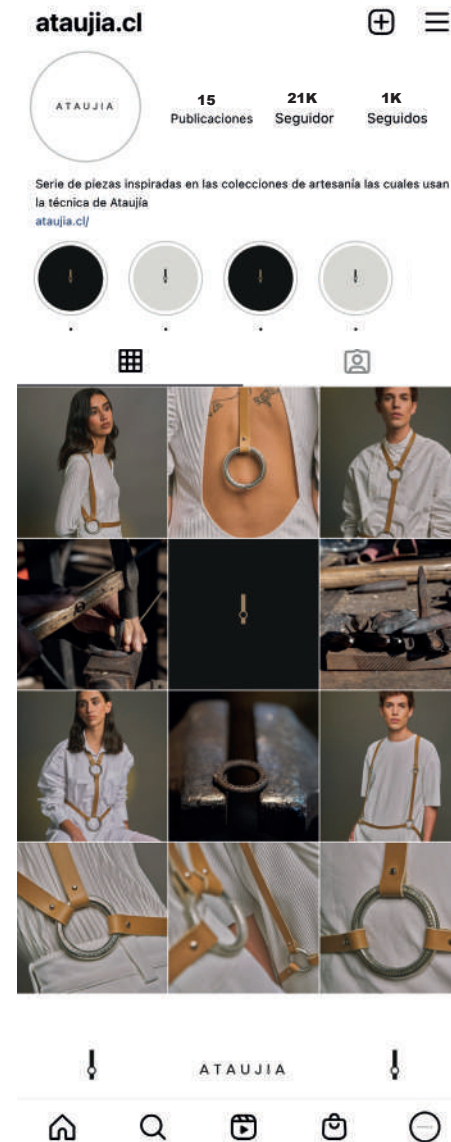
El perfil de Ataujía en Instagram, se crea como @ataujia.cl, que tiene como fin dar a conocer las serie de piezas, pero además el proceso de creación de ataujía en las argollas. Complementando el contenido de la marca con sus valores y esencia. Se busca entregar información y contenido sobre la artesanía a través de fotografías que dan cuenta del proceso. Por otro lado, se da a conocer quién está detrás del proceso productivo de la ataujía, para que sepan que Hernesto con sus manos, logra crear con esta técnica. Una de las ventajas de este medio digital es que permite tener interacciones de las publicaciones con los usuarios mediante comentarios, encuestas, votaciones y preguntas, generando una mayor cercanía.

HISTORIAS DESTACADAS

En esta sección se encuentran videos de encuentros con Hernesto en el taller de Rengo.

PUBLICACIONES

Estas tienen como fin dar a conocer acerca de la artesanía de la Ataujía en cada uno de sus procesos. Además de visualizar piezas con Ataujía.

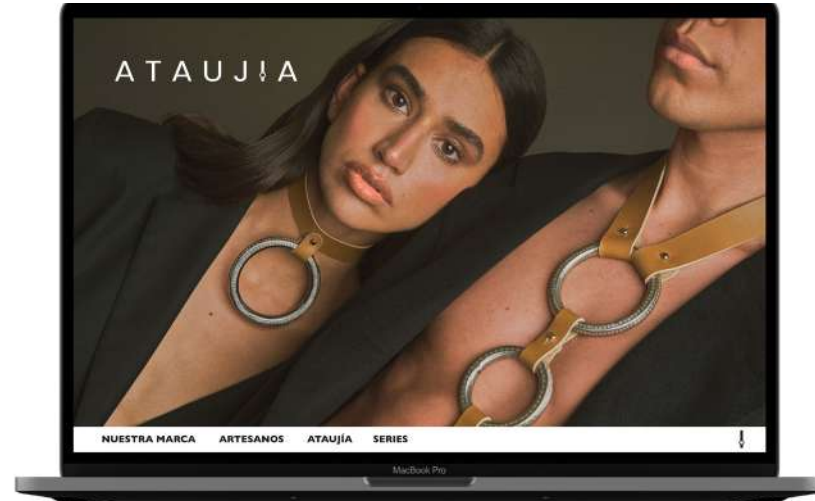


PÁGINA WEB

La página web cumpliría con los tres objetivos fundamentales, dar a conocer la artesanía, comunicación de la marca y ser el principal canal de ventas.

El diseño de la página web, se basó en pestañas de :“Nuestra marca” , el cual contiene la esencia de Ataujía y sus objetivos. Luego está la pestaña “Artesanos”, el cual refiere a los creadores de las piezas de ataujía y su historia. Posteriormente, se encuentra la sección Ataujía, para dar a conocer el significado y el proceso productivo de la artesanía. Por último, está la pestaña “Series”, donde se encuentran las fotografías de las piezas con sus respectivos tamaños y medidas para facilitar el proceso de compra.

Por posibles dudas e información, se contará con una pestaña llamada “contáctanos” en la cual la persona podrá escribir y dejar su inquietud, la cual será contestada y enviada a su correo



COSTOS

Para determinar el precio de las piezas, se considera el costo unitario por cada una de las joyas, de acuerdo a los materiales y la mano de obra. El valor de cada serie de pieza ronda entre los \$100.000 y \$220.000. En relación con la inversión de Ataujía, se establece en un principio las ventas de 11 joyas mensuales, logrando al cuarto mes la recuperación de dicha inversión. A partir de esto se observa los primeros números relacionados a la rentabilidad, obteniendo ingresos acumulados positivos durante los siguientes meses, lo que permitirá la reinversión y estabilidad del negocio en el tiempo.

Cuero			
	Cm	Costo	Costo Unitario
Toffee	706	\$ 55.000	\$ 78
Total Materiales		\$ 55.000	

Accesorios			
	Cantidad	Costo	Costo Unitario
Argolla XL	2	\$ 57.616	\$ 28.808
Argolla L	2	\$ 48.675	\$ 24.338
Argolla M	4	\$ 43.709	\$ 10.927
Argolla S	4	\$ 10.000	\$ 2.500
Boton Collera	40	\$ 8.000	\$ 200
Total Materiales		\$ 160.000	

Serie 1			
	Cantidad	Costo Unitario	Costo Total
Costo total			\$ 67.278
Cuero			
Toffee	166	\$ 78	\$ 12.932
Accesorios			
Argolla XL	1	\$ 28.808	\$ 28.808
Argolla L	1	\$ 24.338	\$ 24.338
Argolla M		\$ 10.927	\$ -
Argolla S		\$ 2.500	\$ -
Boton Collera	6	\$ 200	\$ 1.200

Serie 2			
	Cantidad	Costo Unitario	Costo Total
Costo total			\$ 32.714
Cuero			
Toffee	45	\$ 78	\$ 3.506
Accesorios			
Argolla XL	1	\$ 28.808	\$ 28.808
Boton Collera	2	\$ 200	\$ 400

Serie 3			
	Cantidad	Costo Unitario	Costo Total
Costo total			\$ 75.753
Cuero			
Toffee	105	\$ 78	\$ 8.180
Accesorios			
Argolla XL	1	\$ 28.808	\$ 28.808
Argolla L	1	\$ 24.338	\$ 24.338
Argolla M	1	\$ 10.927	\$ 10.927
Argolla S	1	\$ 2.500	\$ 2.500
Boton Collera	5	\$ 200	\$ 1.000

Serie 4			
	Cantidad	Costo Unitario	Costo Total
Costo total			\$ 62.496
Cuero			
Toffee	162	\$ 78	\$ 12.620
Accesorios			
Argolla L	2	\$ 24.338	\$ 48.675
Boton Collera	6	\$ 200	\$ 1.200

Serie 5			
	Cantidad	Costo Unitario	Costo Total
Costo total			\$ 47.016
Cuero			
Toffee	228	\$ 78	\$ 17.762
Accesorios			
Argolla M	2	\$ 10.927	\$ 21.854
Argolla S	2	\$ 2.500	\$ 5.000
Boton Collera	12	\$ 200	\$ 2.400

SERIE DE PIEZAS	1	2	3	4	5	Canasta
	Serie 1	Serie 2	Serie 3	Serie 4	Serie 5	
Precio	\$ 197.745	\$ 106.343	\$ 220.157	\$ 185.100	\$ 144.165	\$ 1.757.019
Precio + IVA	\$ 166.173	\$ 89.364	\$ 185.006	\$ 155.546	\$ 121.147	\$ 1.476.487
Costos Directos	\$ 67.278	\$ 32.714	\$ 75.753	\$ 62.496	\$ 47.016	\$ 581.919
Mano de Obra	\$ 6.000	\$ 6.000	\$ 6.000	\$ 6.000	\$ 6.000	\$ 66.000
Packaging	\$ 1.500	\$ 1.500	\$ 1.500	\$ 1.500	\$ 1.500	\$ 16.500
Margen Bruto Unitario	\$ 91.395	\$ 49.150	\$ 101.753	\$ 85.551	\$ 66.631	\$ 812.068
Margen	55%	55%	55%	55%	55%	55%
Unidades Vendidas Mensual	1	4	2	1	3	

Proyección de Ventas 12 meses	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12			
Precio canasta + IVA		\$ 1.476.487													
Q canasta			0,9	1,0	1,1	1,2	1,3	1,4	1,5	1,6	1,7	1,8			
Crecimiento ventas			10%	10%	10%	10%	10%	10%	10%	10%	10%	10%			
Total Ingresos		\$ 1.328.838	\$ 1.476.487	\$ 1.624.135	\$ 1.771.784	\$ 1.919.433	\$ 2.067.081	\$ 2.214.730	\$ 2.362.378	\$ 2.510.027	\$ 2.657.676	\$ 2.805.324	\$ 2.952.973		
Costo Canasta			\$ 581.919												
Total Costos directos Variables			\$ 523.727	\$ 581.919	\$ 640.111	\$ 698.303	\$ 756.495	\$ 814.687	\$ 872.878	\$ 931.070	\$ 989.262	\$ 1.047.454	\$ 1.105.646	\$ 1.163.838	
Costo Mano Obra canasta			\$ 66.000												
Total Mano de Obra			\$ 59.400	\$ 66.000	\$ 72.600	\$ 79.200	\$ 85.800	\$ 92.400	\$ 99.000	\$ 105.600	\$ 112.200	\$ 118.800	\$ 125.400	\$ 132.000	
Costo Packaging Canasta			\$ 16.500												
Total Packaging			\$ 14.850	\$ 16.500	\$ 18.150	\$ 19.800	\$ 21.450	\$ 23.100	\$ 24.750	\$ 26.400	\$ 28.050	\$ 29.700	\$ 31.350	\$ 33.000	
Total costos directos			\$ 597.977	\$ 664.419	\$ 730.861	\$ 797.303	\$ 863.745	\$ 930.187	\$ 996.628	\$ 1.063.070	\$ 1.129.512	\$ 1.195.954	\$ 1.262.396	\$ 1.328.838	
Producción			\$ 180.000	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ 180.000	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	
Movilización			\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	
Total costos indirectos			\$ 195.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 195.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	
Margen Bruto			\$ 535.861	\$ 797.068	\$ 878.274	\$ 959.481	\$ 1.040.688	\$ 941.895	\$ 1.203.101	\$ 1.284.308	\$ 1.365.515	\$ 1.446.722	\$ 1.527.928	\$ 1.609.135	
Registro de Marca			\$ 60.000	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	
Sueldos			\$ 600.000	\$ 600.000	\$ 600.000	\$ 600.000	\$ 600.000	\$ 600.000	\$ 600.000	\$ 600.000	\$ 600.000	\$ 600.000	\$ 600.000	\$ 600.000	
Dominio web y hosting			\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	
Gastos de Administración y Ventas			\$ 675.000	\$ 615.000	\$ 615.000	\$ 615.000	\$ 615.000	\$ 615.000	\$ 615.000	\$ 615.000	\$ 615.000	\$ 615.000	\$ 615.000	\$ 615.000	
Resultado del Ejercicio			\$ -139.139	\$ 182.068	\$ 263.274	\$ 344.481	\$ 425.688	\$ 326.895	\$ 588.101	\$ 669.308	\$ 750.515	\$ 831.722	\$ 912.928	\$ 994.135	
Flujo de caja															
mano de obra			\$ 66.000	\$ 59.400	\$ 66.000	\$ 72.600	\$ 79.200	\$ 85.800	\$ 92.400	\$ 99.000	\$ 105.600	\$ 112.200	\$ 118.800	\$ 125.400	\$ 132.000
Packaging			\$ 250.000												
Investigación y desarrollo (materiales y libros)			\$ 80.000												
Materiales			\$ 285.256	\$ 523.727	\$ 581.919	\$ 640.111	\$ 698.303	\$ 756.495	\$ 814.687	\$ 872.878	\$ 931.070	\$ 989.262	\$ 1.047.454	\$ 1.105.646	\$ 1.163.838
Producción			\$ 180.000												
Movilización			\$ 25.000												
Registro de Marca			\$ 60.000												
Sueldos			\$ 600.000	\$ 600.000	\$ 600.000	\$ 600.000	\$ 600.000	\$ 600.000	\$ 600.000	\$ 600.000	\$ 600.000	\$ 600.000	\$ 600.000	\$ 600.000	
Dominio web y hosting			\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 15.000	
Total Inversión Inicial			\$ 961.256	\$ 1.198.127	\$ 1.262.919	\$ 1.327.711	\$ 1.392.503	\$ 1.457.295	\$ 1.522.087	\$ 1.586.878	\$ 1.651.670	\$ 1.716.462	\$ 1.781.254	\$ 1.846.046	\$ 1.910.838
Ingresos Acumulados			\$ -	\$ 1.328.838	\$ 2.805.324	\$ 4.429.460	\$ 6.201.243	\$ 8.120.676	\$ 10.187.757	\$ 12.402.487	\$ 14.764.865	\$ 17.274.893	\$ 19.932.568	\$ 22.737.893	\$ 25.690.866
Inversión acumulada			\$ 961.256	\$ 2.159.383	\$ 3.422.302	\$ 4.750.013	\$ 6.142.516	\$ 7.599.810	\$ 9.121.897	\$ 10.708.775	\$ 12.360.445	\$ 14.076.908	\$ 15.858.162	\$ 17.704.208	\$ 19.615.046
Ingresos netos (Ingresos - Inversión)			\$ -961.256	\$ -830.545	\$ -616.978	\$ -320.553	\$ 58.728	\$ 520.866	\$ 1.065.860	\$ 1.693.712	\$ 2.404.420	\$ 3.197.985	\$ 4.074.407	\$ 5.033.685	\$ 6.075.820



Financiamiento

En una primera instancia, para impulsar el proyecto, se consideran las opciones para postular a distintos fondos. Tras una búsqueda de los posibles fondos, se encuentran dos opciones.

SERCOTEC CAPITAL ABEJA EMPRENDE

Fondo de 3.500.000 para mujeres mayores de 18 años, que no necesariamente han iniciado actividades de primera categoría (SII).

SERCOTEC CAPITAL SEMILLA EMPRENDE

Para un nuevo negocio, un fondo de 3.500.000 para personas mayores de 18 años, donde tampoco se requiere de inicio de actividades de primera categoría (SII).

CONCLUSIÓN Y PROYECCIONES

La carrera de diseño sin duda me abrió un mundo en mi cabeza. Me enseñó a pensar; conocer; investigar; indagar; testear y explorar desde problemáticas. A poder encontrar soluciones desde una oportunidad encontrada y que la observación es de suma relevancia. Durante infinitos momentos de incertidumbre debido a la contingencia sanitaria me di cuenta que el parte de ser “diseñador”, es la capacidad de adaptarse a las adversidades a partir de las propias problemáticas generadas para encontrar soluciones que mejor se adapten a la necesidad dando paso a las reflexiones.

El proyecto nace por la falta de conocimiento y registro de la Ataujía en el mundo huaso. Siempre he mirado con otros ojos la joyería huasa, en mi casa son parte del día a día, las podemos observar si vamos a la cocina, al living, al comedor e inclusive en las piezas. Para mi y mi familia, es normal que una espuela esté arriba de la mesa del comedor, y que coleccionemos de antepasados aquellas piezas. Siempre he querido que todas puedan ver aquel trabajo que se esconde detrás. Siempre he querido que más personas conozcan las artesanías, que detrás de cada una de ellas, hay un mundo. Un mundo de colores, textura, materialidades y formas que mantienen viva a la pieza. A pesar de que mi familia es corralera, yo nunca he participado en el deporte, pero siempre he mirado con real atención cada uno de los detalles de los aperos y desde ahí nace mi ne-

cesidad. ¿Qué pasa si una persona no pertenece al mundo huaso? ¿No las conoce? ¿Sabe que son?

En cuanto al proceso de diseño, fue sumamente interesante, durante el camino logré encontrar puntos claves que hacían que mi proyecto tomará más valor aún. El conocer a artesanos y aficionados y que me abran las puertas de sus casas me genera una tremenda satisfacción de que si existen personas que quieren dejar el registro de la Ataujía y que hay quienes aún la mantienen viva. El conocer el proceso de creación de una argolla, creo que sin duda fue una de las partes más importantes para mi. Conocer el taller, conocer cada una de las piezas, conocer su metodología, conocer los materiales, conocer las piezas y elementos que crean la Ataujía y tener el registro, para poder mostrarlo, es sin duda un proceso que valoro mucho.

Ya al finalizar este camino, me siento satisfecha con cada uno de los procesos y resultados y espero siempre poder seguir aplicando mis conocimientos.

En un futuro, el principal objetivo de Ataujía es poder realizar un estudio y levantamiento de información a partir de colecciones de aperos de cada una de las regiones de Chile, para conocer y fotografiar las piezas y poder generar un mayor registro de ellas. Además de, investigar por zona donde se encuentran los artesanos, para ser parte de Ataujía. Junto a eso, se pretende simbolizar otros puntos en las argollas, para visualizar los diseños de chapeado.

Bibliografía

Biblioteca Nacional de Chile. (2018). El rodeo - Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile. Retrieved July 6, 2020, from <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3402.html>

Biblioteca Nacional de Chile. (2018). Huaso - Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile. Retrieved July 6, 2020, from <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-91938.html>

Brava, J., Báez, R., & Vargas, E. (2015). La persistencia barroca. Base Diseño E Innovación, (1), 268-273. Recuperado a partir de <https://revistas.udd.cl/index.php/BDI/article/view/208>

Bricopedia. (2019). Bricopedia. <https://www.leroymerlin.es/bricopedia/yunque>

Cabral, A. M. (2014). La joyería contemporánea como arte. Retrieved from <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/285125/amcac1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

CADEM. (2016). Plaza Publica (Vol. 1).

CADEM. (2019). Informe Chilenidad.

Calvo, S., Lein, K., & Pino, B. (2016). Diagnóstico económico de la moda de autor en Chile.

CNN. (2019, 14 enero). Medio millón de vehículos se sumaron en dos años a la Región Metropolitana. Recuperado de https://edition.cnn.com/pais/medio-millon-de-vehiculos-se-sumaron-en-dos-anos-a-la-region-metropolitana_20190114/

Consejo Nacional de la Culturas y las Artes (CNCA). (2017). Política Nacional de Artesanía [2017-2022].

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). (2017). Política de Fomento del Diseño 2017-2022. 83. Retrieved from <http://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/disenio/>

Cultura, M. de, & Cultura, M. de. (n.d.). Estribos y Espuelas, Una herencia anónima. Retrieved from <http://museodealtamira.mcu.es/colecciones.html>

Daniel Vicencio - Marroquinería Vicencio Ulloa - Mercado Ripley.com. (2016). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=DdnhyiPyQQU>

Design Council. (2015). Design methods for developing service. Recuperado de <https://www.designcouncil.org.uk/resources/guide/design-methods-developing-services>

Gfk Adimark. (2016). Encuesta Nacional Bicentenario. Santiago: Gfk Adimark. Recuperado de https://encuestabicentenario.uc.cl/wp-content/uploads/2016/11/UC-ADI-MARK-2016_USO-DE-REDES-SOCIALES.pdf [https://www.designcouncil.org.uk/sites/default/files/asset/document/Double Diamond Model 2019.pdf](https://www.designcouncil.org.uk/sites/default/files/asset/document/Double%20Diamond%20Model%202019.pdf)

Horcajo Palomero, N. (1993). Sobre ciertas joyas del siglo xvi y su relación con fuentes documentales y retratos. <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerie7-E9AF0833-7480-76F8-25FD-B4958A8FA8FB&dsIDhttp://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerie7-DF7B98DD-0D0A-EDB7-3755-B3424218931C&dsID=-Documento.pdf>

Lago, T. (1950). El Huaso Chileno.

Lago, T. (1985). Arte Popular Chileno.

La Llegada del Caballo a América | Identidad y Futuro. (2011). Retrieved July 6, 2020, from <https://identidadyfuturo.cl/2011/05/27/la-llegada-del-caballo-a-america/>

Malo, G. (2019). Diseño y artesanía ,Tejiendo interacciones entre la innovación y la tradición.

Marrero Escalona.(2020). Joyería Contemporánea basada en técnicas artesanales en decadencia.

Plath, O. (1959). Arte Popular Chileno.

UNESCO. (2017). Artesanía y Diseño. Retrieved July 6, 2020, from <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/creativity/creative-industries/crafts-and-design/>

UNESCO. (2014). Manual Metodológico IUCD - Patrimonio.

Oyarzún Gutiérrez, I., & Silva Olavarría, A. (2018). Estudio: "Caracterización de la joyería contemporánea en Chile".

Pérez, V. (2019). Aperos y Atuendos Chilenos, Joyas de una tradición (Zeas Edici; V. Pérez & A. Alday, eds.). Santiago de Chile.

Pérez, V. (2018). Huellas en el Paisaje, Caballo Raza Chilena (Federación; V. Pérez & A. Alday, eds.). Santiago de Chile.

RAE. (1978). Diccionario del Habla Chilena.

Rodriguez, M. C., Alfaro, E., Albornoz, C., & Ceballos, P. (2009). Chile Artesanal , Patrimonio Hecho a Mano.

Ruiz-Tagle, C. (1966). Concentracion de la población y desarrollo económico- El Caso Chileno.

Salazar, T. (2011). El Diálogo con la innovación.

Santana, M. (n.d.). Espuelas Santana. Retrieved July 6, 2020, from <https://espuelas-santana.jimdofree.com/>

Tortosa. (2020). La Joyería Como Lenguaje Plástico.

Toledo, R., & Lewin, D. (2019). El rodeo: la tradición que apasiona como práctica deportiva. Retrieved July 1, 2020, from <https://www.pauta.cl/deportes/el-rodeo-la-tradicion-que-apasiona-como-practica-deportiva>

Walka. (2008). WALKA. <http://www.walka.cl/somos/>