

ayka

textiles maría choque

Alumna: Victoria Kurasz Suárez
Profesor guía: Gabriela Farías
Julio 2016. Santiago, Chile.
Tesis presentada a la Escuela de Diseño de la
Pontificia Universidad Católica de Chile para
optar al título profesional de Diseñador.



diseño | UC
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño

Ayka, textiles maría choque

Pontificia Universidad Católica de Chile
Facultad de Arquitectura, Diseños y Estudios Urbanos
Escuela de Diseño

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

Alumna: Victoria Kurasz
Profesora guía: Gabriela Farias
Julio 20116. Santiago, Chile.

Quiero agradecer a todas las personas que me acompañaron en este proceso. A mi familia por su incondicional apoyo, especialmente a mi papa y a la Sofia por acompañarme en mis viajes al norte.

A la Gabi mi guía, por sus consejos siempre asertivos y su profesionalismo.

Especialmente a María que me abrió las puertas de su casa y con mucha paciencia y alegría compartió sus conocimientos conmigo, por su trabajo y dedicación que hicieron posible este trabajo. Muchas Gracias.

07 Motivación personal

Capítulo 1: Artesanía + Diseño

10 Clasificación de artesanía
10 Artesano, experto en el oficio
11 Diseñador, mente creativa
11 Interacción entre artesano y diseñador
12 Patrimonio cultural

Capítulo 2: Cultura Aymara

17 Aymara contemporáneo
18 Cosmovisión aymara
18 Tecnología aymara
19 Tradición textil aymara, herencia andina
20 Prácticas sostenibles en la tradición andina
20 Modelo de sostenibilidad
21 Herencia del mundo occidental
22 La tradición de confeccionar la propia ropa
23 El telar a pedales en la actualidad

Capítulo 3: Artesanía textil María Choque

27 El telar aymara
28 La materia prima
32 El proceso textil y pastoril
34 Situación actual de su artesanía
35 Oportunidad

Capítulo 4: Formulación del proyecto

38 Formulación
40 Contexto
41 Tendencias relacionadas
42 Usuario
44 Antecedentes y referentes

o 5: Proceso de diseño

50 Beneficios de la intervención de diseño en la artesanía
50 Rol de los participantes
52 Viajes a Colchane
54 Cualidades de la alpaca
55 Experimentación y prototipos
56 Especificaciones de diseño
57 Diseño de fichas técnicas
71 Producción de moda

Capítulo 6: Propuesta final

74 Colección Horizonte Andino
98 Desarrollo de marca Ayka y logo
102 Aplicaciones

Capítulo 7: Viabilidad

102 Proyecciones
103 Costos
107 Conclusiones
109 Anexos

MOTIVACIÓN PERSONAL



“La artesanía no pretende durar milenios ni tampoco es poseída por la prisa de desaparecer demasiado rápido. Entre el tiempo intemporal de los museos y el tiempo acelerado de la técnica, la artesanía es el pulso del tiempo humano.”

Octavio Paz

Siempre he tenido una cercanía al área textil y especialmente a la artesanía, por su estrecha relación con el trabajo manual y, con las diferentes materialidades. El contacto con las materias primas y los procesos involucrados que dan origen a un objeto artesanal, son motivos de sobra para aprender de los artesanos como maestros de un conocimiento ancestral y de los valores presentes en el.

Creo fielmente en el observar y aprender de la naturaleza para diseñar y esto ocurre fuertemente en las tradiciones artesanales de los pueblos indígenas como lo son los aymaras, que frente a la Pachamama (Naturaleza) plantean una cosmovisión que respeta el medio ambiente y social, basado en costumbres y prácticas que podrían ser la respuesta a muchas de las grandes dificultades que afrontamos en el mundo contemporáneo.

Frente a este interés por la artesanía y específicamente al quehacer textil del mundo andino, surge una oportunidad a partir de Gabriela Farías, mi profesora guía. Ella me hace el contacto con María Choque, una artesana aymara, que tenía la necesidad de trabajar con un diseñador. En vista de esta situación, viaje a Colchane, poblado de la región de Tarapacá, a 262 km al noreste de Iquique. Allí conocí a María, su familia, su tierra y su artesanía.



» Colección Sara y el Halcón de la diseñadora colombiana Adriana Santa Cruz, fotografía de Efrán Isaza.

Capítulo 1:

ARTESANÍA + DISEÑO

ARTESANIA + DISEÑO

La artesanía es una manifestación de nuestra identidad cultural y parte de nuestro patrimonio, cuyo oficio ha sido transmitido de generación en generación, a través de técnicas y objetos producidos en condiciones históricas, geográficas, sociales y culturales específicas. En Chile encontramos una gran variedad de oficios y expresiones artesanales, debido a que las materias primas que le dan origen se encuentran directamente relacionadas a la zona geográfica a la que pertenecen (Kornfeld y Rodríguez, 2006).

En el marco de la definición de artesanía se presenta la definición de la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1997) que dice lo siguiente:

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

La artesanía es también, una actividad de construcción colectiva de la identidad de una cultura. Si bien implica un elemento de continuidad, puede también incorporar nuevos elementos, sin que esto signifique una modificación de los elementos distintivos que le entregan identidad. Por lo que podemos decir que la artesanía es una expresión cultural en continuo cambio

1. CLASIFICACIÓN DE ARTESANÍA

(Rodríguez, Alfaro, Alborno, y Ceballos, 2008).

En vista de esta definición, el CNCA y otras instituciones públicas como SECOTEC (Servicio de Cooperación Técnica) y la CORFO (Corporación de Fomento de la Producción) identifican también al sector artesanal, como un sector productivo ligado a la pequeña industria, con una baja producción y bajo uso de capital y recursos humanos, cuyos productos pueden ser comercializados. Estos productos pueden tener variadas características, motivo por el cual se dividen en las siguientes categorías.

» *Artesanía tradicional*

Se distingue por su componente patrimonial y territorial, y se basa en la experiencia cultural de las comunidades. En este sentido, manifiesta creencias, necesidades, y costumbres propias de la comunidad. Tiene una estética distintiva y representativa, que se ha mantenido gracias a la difusión generacional, sin intervenciones de nuevos elementos.

» *Artesanía indígena*

Se relaciona directamente con las manifestaciones culturales de los pueblos originarios, como vehículo del patrimonio inmaterial. Es el testimonio de la cultura de un grupo étnico en particular, con fines utilitarios y rituales. Esta actividad artesanal también es transmitida de generación en generación.

» *Artesanía contemporánea*

Corresponde a la actividad artesanal de producir un objeto que incorpore propuestas creativas que no requieren una referencia identitaria específica, aunque podría tenerla.

2. ARTESANO, EXPERTO EN EL OFICIO

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes CNCA (2008) define al artesano como la persona que tiene la capacidad de transformar una materia prima en un objeto artesanal a través de su experiencia en un oficio, que resume el “saber hacer” de esa técnica. En esta dimensión son relevantes las condiciones sociales del artesano como sujeto, considerando su capital cultural, social y humano. En esta actividad, el saber y la acción humana predominan sobre una mecanizada.

Por otra parte CNCA (2010) en la Política de Fomento de la Artesanía, define al artesano como una persona que practica un oficio con extrema destreza, ofrece sus conocimientos y su maestría como instrumentos para unir las materias primas que obtiene de la naturaleza y producir un objeto artesanal, destacando el componente humano. En este contexto se plantea que “la cadena de valor de esta actividad involucra una serie de conocimientos, condiciones y estructuras necesarias para su desarrollo sostenido, requiriendo una compleja serie de capacidades humanas” (p.10).

Estos conocimientos se deben a que el artesano que domina un oficio u técnica, por lo general se dedica tiempo completo a su actividad productiva. Abarca todo el proceso, desde recolectar o buscar la materia prima hasta la última terminación, lo que demanda una gran cantidad de tiempo y trabajo (Darraidou, 2014).

3. DISEÑADOR, MENTE CREATIVA

En relación al rol del diseñador en este proyecto se plantea una definición personal de diseño que lo define como una disciplina integral al servicio de las personas, incorporando en su práctica otras ciencias. Es el proceso creativo de dar origen a una idea en base a una problemática, comprometiéndose valores de sustentabilidad, impacto social y patrimonio cultural. El diseñador tiene una responsabilidad con el mundo; la naturaleza y las personas, y en el ejercicio de su profesión debe integrar todos los valores anteriores, reflejando su rol en la sociedad.

4. INTERACCIÓN ARTESANO DISEÑADOR

Este proyecto se llevó a cabo con una artesana Aymara llamada María Choque como un encargo de diseño, y no como un trabajo colaborativo. Esta aclaración es necesaria ya que se relaciona directamente con la metodología de trabajo aplicada al proyecto. Entendiéndose así al artesano como un cliente, con una necesidad para la cual se diseñó. Sin embargo, es importante poner los límites de esta relación y establecer cuáles serán los derechos y obligaciones de ambas partes. Ahí radica la importancia de las distintas tareas que debe realizar el artesano y el diseñador a lo largo de todo el proceso de creación, innovación y producción.

Como diseñadora se plantea el desafío, de lograr una correcta convivencia del aspecto cultural y patrimonial con la innovación del producto e inserción en el mercado, logrando una postura responsable y comprometida, nunca imponiendo criterios y decisiones al sector artesanal.



“La percepción del diseño no puede abocarse únicamente a la resolución de relaciones entre, materia, técnica y forma, sino también a su vinculación ética, pues la práctica del diseño demanda al diseñador ser consciente de los problemas sociales” (Rodríguez y Alfaro, 2014, p.106).

5. PATRIMONIO CULTURAL

Luego de entender el concepto de artesanía se hace necesario la aclaración de Patrimonio Cultural Inmaterial que surge a partir de la necesidad de sistematizar aquello vinculado a conocimientos tradicionales muchas veces intangibles. Frente a esta necesidad la UNESCO (2003) determina que:

Se entiende por 'patrimonio cultural inmaterial' los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

En el contexto globalizado actual, donde la rapidez e inmediatez son los conceptos que llevan la pauta del mercado internacional, nos encontramos rodeados de objetos funcionales, en cantidad masiva, que se desechan fácilmente, generando una amenaza para la artesanía. Por lo que es muy importante mantener las tradiciones artesanales ya que no solo son una fiel representación de las culturas ancestrales y de las expresiones contemporáneas, sino que también se presentan como un importante factor de progreso sociocultural y económico (p.7).

Sumado a esto, Kornfeld y Rodríguez (2006) también plantean que el desarrollo de productos sustitutos a bajo costo hacen que el mercado interesando en artesanía valla disminuyendo y los artesanos que desarrollan estos oficios vean cada vez mas difícil la posibilidad

de continuar con sus trabajos, terminando con la línea de transmisión generacional del conocimiento técnico. Es por esta razón que considero de gran importancia rescatar las técnicas artesanales, ya que la artesanía de hoy es el Patrimonio de mañana.

“Asimismo, las técnicas artesanales tradicionales representan (...) no solo un sector de las industrias culturales, sino también un tesoro de la humanidad, reconocido en la figura del Patrimonio Cultural Inmaterial. De este modo, se da visibilidad al papel que desempeña la creación artesanal en la producción y reproducción de los medios de vida de los pueblos a través de la historia, además de reconocer su función como elemento de articulación entre los valores materiales y espirituales de una colectividad” (Castillo, 2013, p. 26).



» María pastoreando sus alpacas, registro personal, 9 de mayo del 2016.

Capítulo 2:

CULTURA AYMARA



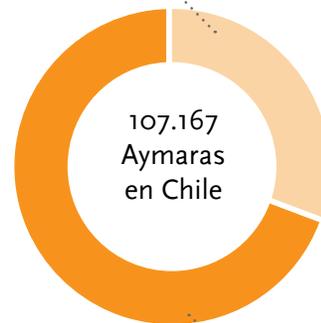
CULTURA AYMARA

La población aymara de Chile se encuentra principalmente en la Región de Arica y Parinacota, así como en la Región de Tarapacá.



Según el Censo del 2012, 107.167 personas se identifican como aymaras en nuestro país, siendo el segundo grupo indígena más numeroso luego de los mapuches, con un 6,25% del total. La mayoría vive en zonas urbanas, como Arica e Iquique, aunque un quinto de la población aún reside en los valles y tierras altas de la cordillera (Gleisner y Montt, 2014).

Rural
21,5%



Urbana
78,5%

Los aymaras son un pueblo que originalmente habitaba el Altiplano y Cordillera dedicándose al pastoreo y a la agricultura, sumado a una larga tradición textil, herencia del mundo Andino. En la actualidad, las localidades con mayor presencia de producción textil se encuentran en Isluga, Colchane, Cariquima, Camiña y Mamiña (Rodríguez et al, 2008).



1. AYMARA CONTEMPORÁNEO

El aymara contemporáneo chileno, también es fruto del mestizaje con conquistadores españoles, inmigrantes y durante el último siglo el estado chileno (Gleisner y Montt, 2014). Todo este proceso plantea una compleja situación entre la continuidad y el cambio (De Munter, 2010). Por un lado, está el aymara tradicional, aferrado a sus tradiciones y fiel a las prácticas de sus costumbres; que vive en la cordillera del pastoreo y la agricultura. Por otro lado tenemos al aymara contemporáneo que ha migrado a las ciudades fascinado por la sociedad moderna de consumo (Van Kessel, 2003). Estos son dos mundos “diametralmente opuestos, uno tradicional, otro moderno; uno orientado hacia el oriente y el pasado aymara, otro hacia el occidente y el patrón cultural urbano” (P.236).

Van Kessel (2003), plantea que este proceso es el que ha creado confusión en el sistema de valores trascendentales del aymara, “si bien en los días de su culto vibra con aquellos elementos de la fe y la cosmovisión tradicionales, está como inseguro de ellas, y como si dudara de su validez trascendental, a medida que el ambiente cultural urbano le impresiona” (P.236). Por otro lado autores como de Munter (2010) definen este proceso como un mestizaje económico o complementación económica, que combina la participación en el mercado de los grandes centros urbanos con una interacción basada en lazos de reciprocidad con las comunidades originarias. Esta situación que también ha implicado un mestizaje cultural ha definido un nuevo hombre aymara, el aymara contemporáneo. Que a pesar de que “todavía interactúa como aymara, lo hace de manera obviamente diferente a las de antes” (De Munter, 2010, P.251).

“La mayoría de los habitantes ya ha logrado –a menudo laboriosamente– un claro nivel de mestizaje económico o complementación económica, combinando una participación en el mercado de las grandes ciudades y una interacción en base a los lazos de reciprocidad con el mundo de las comunidades originarias” (De Munter, 2010, p.250).



» Mujer aymara volviendo a su casa en Colchane, registro personal, 9 de noviembre del 2015.

2. COSMOVISIÓN AYMARA

La cosmovisión del aymara integra elementos de la tradición andina y creencias católicas como parte de su cultura. A pesar de esta fusión, hasta el día de hoy, mantienen la creencia de que la naturaleza es sagrada y creen fielmente que el hombre forma parte integral de ella (Gleisner y Montt, 2014 p.22).

Desde antes de la llegada de los españoles su cosmovisión comprendía tres tipos de divinidades, que podían inclinarse hacia el bien o el mal, dependiendo de cómo se las tratara. Este culto a divinidades que personifican el misterio de la vida y la fertilidad, pertenecen a su cosmovisión autóctona. Mallcu, La Pachamama y Amaru se siguen venerando en fiestas como el día del compadre, los rituales de floreo de los animales y la limpieza de los canales (Van Kessel, 2003).

El Aymara persigue el equilibrio entre el Arajpacha (mundo de arriba) y el Manquepacha (mundo de abajo) y trata de vivir en armonía, buscando ser sabio en el Akapacha (el acá, donde vive el hombre aymara). El Tinku vendría a representar este principio de equilibrio y reciprocidad entre el Aymara, la comunidad y estos espacios.

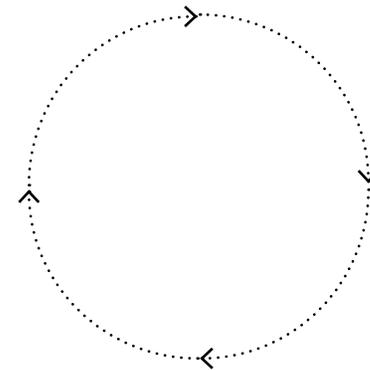
» Panorámica de bofedal del Parque Nacional Isluga, registro personal, 9 de noviembre del 2015.

3. TECNOLOGÍA AYMARA

Frente a los principios de su cosmología, Van Kessel (1991) plantea que el pensamiento del aymara sigue un ciclo de desarrollo biológico, esto quiere decir que las situaciones se producen como en los ciclos de la naturaleza. “Brotan por la fuerza vital y generadora del universo divino–Pachamama–crecen, florecen, dan fruto y se multiplican cuando las condiciones son favorables y cuando son cultivados con cariño y comprensión” (p.11). Es por esta razón que la clave de su tecnología y de su forma de trabajo se relaciona directamente con el medio natural, el aymara se integra a las estaciones y se siente parte de los ciclos de la vida en el universo.

Por lo tanto todas las actividades de pastoreo y cultivo, se organizan al ritmo de las estaciones y definen más que ningún otro hecho, la concepción del tiempo en su cosmovisión (Van Kessel, 2003). Esta comprensión cíclica de la naturaleza y de cómo toda la vida del aymara se adapta a la Pachamama, se observa también en lo planteado por Arnold en 1994, de cómo el tejer en los andes se encuentra directamente relacionado con el trabajo de pastoreo y manejo de ganado, y de cómo la producción textil se organiza de acuerdo a esos ciclos.

» *Concepción cíclica del tiempo según un desarrollo biológico.*



“Para los aymaras la naturaleza es sagrada y el hombre forma parte integral de ella” (Gleisner y Montt, 2014, p.22).



4. TRADICIÓN TEXTIL AYMARA, HERENCIA ANDINA

En los Andes, la industria textil fue una experiencia continua, se puede observar claramente como cada cultura aprovechó la experiencia de sus antecesores, reinterpretándola y aportando nuevas expresiones y tecnologías. El tejido en los Andes era un Arte Mayor, que implicaba un sofisticado y complejo sistema de comunicación visual. El arte del tejido implicaba una compleja “cadena de pasos y decisiones técnicas cargadas de intenciones culturales específicas”(p.12), cuya riqueza estructural y técnica respondía a una necesidad de producción y propagación de imágenes que superaban las barreras del lenguaje (Sinclair y De la Guardia, 2006).

Arnold y Espejo (2013) por su parte, exponen la inconcebible cantidad de procesos técnicos involucrados en la confección de un textil tradicional andino: desde el cuidado, alimentación y esquila de los animales, el hilado, teñido, urdido, la planificación de los diseños, y las exigencias técnicas implicadas. Con este exhaustivo análisis técnico, exponen los campos de fuerza de los tejidos, donde cada uno de ellos es una compleja red de interacciones, imposible de reducir a la fibra o al telar.

Los actuales textiles andinos, elaborados por mujeres y todavía algunos hombres aymaras, tienen cualidades que fueron heredadas de esta ancestral tradición textil y se caracterizan por una fisonomía propia. Entre estos rasgos podemos destacar: la confección de piezas tejidas con sus cuatro orillas obteniendo las formas deseadas en el mismo telar sin cortar la tela, el predominio de textiles de dos caras, el cuidado de sus terminaciones evitando cortar los hilos y la presencia de nudos en urdimbre y trama. De hecho, es tal la dedicación de estos detalles que a veces es casi imposible distinguir el revés y el derecho de una prenda (Sinclair y Hocés de la Guardia, 2006).

Estas tradiciones y costumbres ancestrales del quehacer textil andino, exponen muchas prácticas que tienen sus raíces en un desarrollo sostenible y que podrían resolver problemas medioambientales y sociales del actual mercado textil.

» *Detalle de una chuspa en proceso, tejido tradicional. Registro personal, 26 de noviembre del 2016.*



5. PRÁCTICAS SOSTENIBLES EN LA TRADICIÓN ANDINA

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

	PRODUCCIÓN TEXTIL ANDINA	INDUSTRIA TEXTIL ACTUAL
» DESPERDICIOS	Optimización de la tela sin cortar el tejido. Nudos en la urdimbre y la trama.	15% del tejido utilizado en las fabricas textiles son (corte de patrones) son mermas que se desechan.
» DURABILIDAD	Considerado un bien preciado, para usarlo toda la vida. Se heredaban, se regalaban. Tejido de dos caras.	Prendas cada vez mas baratas pero que resisten solo hasta 6 lavados o 6 meses de uso, siendo casi completamente desechables.
» TIPO DE PRODUCCIÓN	Artesanal, de gran calidad y técnica. Con elementos muy rudimentarios lograron desarrollar una altísima calidad técnica.	Industrial, en serie y en masa.
» LUGAR DE PRODUCCIÓN	Local. Ciclo cerrado de producción y uso.	Internacional. Se puede pasar hasta por 15 países hasta que una prenda este lista para vender.
» CICLO DE VIDA	Biodegradable, debido a sus componentes naturales, tanto las fibras como los teñidos. Producción sostenible, respetando los ciclos de la naturaleza.	Altamente contaminante, tanto su producción como al desecharla.

6. MODELO DE SOSTENIBILIDAD

Estas prácticas anteriormente descritas plantean una oportunidad y están estrechamente relacionadas con la confección de artesanías y el compromiso de los artesanos con la sostenibilidad de los recursos y sus costumbres en toda la cadena de producción. Proveen productos de calidad, creando un impacto positivo, que respeten el medio ambiente y su biodiversidad. Esto explica en parte, el interés actual de los diseñadores por trabajar con artesanos:

“Actualmente existe una revalorización del hacer manual como una estrategia de producción de bajo impacto ambiental que puede incluir el trabajo con técnicas tradicionales o materias primas sostenibles, razón por la cual existe un creciente interés de diseñadores de trabajar con artesanos tradicionales” (Rodríguez y Alfaro, 2014, p.106).

En vista de esta situación se hace imprescindible la definición de desarrollo sustentable, que se acuñó por primera vez en el informe socioeconómico Brundtland (1987) elaborado por la ONU (Organización de las Naciones Unidas) que lo definió como “el desarrollo que satisface las necesidades del presente sin comprometer la satisfacción de las necesidades de futuras generaciones” (p.14).

7. HERENCIA DEL MUNDO OCCIDENTAL

En la actualidad, el aymara contemporáneo, chilenuzo, considera parte de su cultura muchos elementos occidentales que ha integrado a su vida cotidiana. El sincretismo se da en todo orden de cosas, así como sus costumbres se sincretizan con las fiestas religiosas cristianas, la planificación urbana implementada desde la conquista y respecto de su tradición textil, el telar a pedales. Los chales y bufandas, que se hicieron tan comerciales desde la década de los '80, son herencia de una tradición mucho más antigua. El telar a pedales, originario de oriente, lo introdujeron los españoles durante la conquista en las comunidades indígenas, a lo largo de todo Latinoamérica. Esta introducción provocó un cambio en la tradición de su vestimenta ya que comenzaron a tejer en ellos una tela, llamada "wayeta", término aymarizado de bayeta, y a realizar prendas con corte y confección simulando la vestimenta del hombre europeo. Camisas, chaquetas, pantalones, camisones que complementaban con sus textiles tradicionales. Los aymaras tenían gran conocimiento técnico del tejido, motivo por el cual este telar fue rápidamente adaptado a sus necesidades (Cuadra, 2015).

En sus inicios eran los hombres quienes tejían este telar, ya que como anticipaba Arnold en (1994) el mundo andino presenta una importante división de género en cuanto a sus actividades y tareas productivas. Se tenía la creencia de que " los hombres piensan con la cabeza y las mujeres con el corazón" (P.80). Frente a esta suposición se puede entender que a pesar de que ambos tejían, las mujeres confeccionaban los tejidos tradicionales cargados de simbolismos y de contenido cultural, el cual es técnicamente más complejo e implicaba un componente emocional mucho más elevado. Los hombres, que se les asocia a la inteligencia, porque piensan con la cabeza; eran quienes tejían la bayeta o "wayeta" en aymara, de técnica más sencilla pero que involucraba una capacidad física mayor, cuyo objetivo era de tipo



» Artesano tejiendo un telar a dos pedales, Jack Ceitelis, 1982.

8. LA TRADICIÓN DE CONFECCIONAR SU PROPIA VESTIMENTA

La importancia histórica de este tejido, se encuentra en la elaboración de la vestimenta popular, sobre todo en manos de los hombres que confeccionaban estas telas trabajando a nivel doméstico (Arnold y Espejo, 2012). La ropa se confeccionaba a mano, se tejía la tela, se cortaba y luego se hacían las costuras con hilo de alpaca en el mismo color. Estas prendas ya no se confeccionan hace más de 40 años aquí en Chile (Cuadra, 2015). Actualmente se usa en la moda regional de Llalagua (Potosí, Bolivia) y sus comunidades vecinas que confeccionan polleras, chaquetas y otras prendas. “En las últimas décadas, los estilos identitarios locales de prendas confeccionadas en bayeta, han cambiado desde telas con listas de color y bordados relativamente sencillos a telas modernas, con listas de hilos metálicos y bordados más y más elaborados” (Arnold y Espejo, 2012, P.44).

La vestimenta tradicional aymara chilena, se utiliza solo en ocasiones de fiesta. Los beneficios que implicaban este ciclo cerrado de producción y uso de ropa, implicaba factores socioculturales y económicos sostenibles de gran impacto. Confeccionar su propia vestimenta, en Chile, es una tradición que ya no se usa.



» Corte de tela bayeta confeccionado en telar a pedales, Museo Chileno de Arte Precolombino.



» Detalle de tejido en telar a pedales y pantalón de kordillate, Museo Chileno de Arte Precolombino.



9. EL TELAR A PEDALES EN LA ACTUALIDAD

El año 1985 el TEA (Taller de Estudios Andinos) llevó a cabo un proyecto de integración de las mujeres aymaras, en la ciudad de Arica e Iquique. Desde la década del '70 existió una fuerte migración de los indígenas a los centros urbanos y existía una visión bastante negativa de ellos. Y como no sabían adaptarse a esta vida urbana, el Proyecto Khantati implementado por esta ONG, desarrolló una iniciativa para que pudieran integrarse realizando alguna actividad que le generara una remuneración económica. Y en lo que eran expertas, era en el tejido. Sin embargo, el textil que confeccionaban era tradicional, y no era un producto comercializable en ese momento. Por esta razón se desarrolló una nueva forma de tejer, con un nuevo tipo de hilado, con telares diferentes a los tradicionales, los telares a pedales. Se definió el torcido, el grosor de la lana, las medidas, los precios, etc. Fue una gran revolución y un impactante cambio a nivel tecnológico, ya que su tradición textil llevaba miles de años haciéndose de esa manera. Comercialmente fue un muy buen proyecto, “pero desde ahí empezó la dinastía del chal que le digo yo. Puro chal y bufanda por todas partes” (Rodríguez, Conversación personal, 17 de noviembre del 2015).

La agrupación Cantahiti era una agrupación muy grande que abarcaba Arica e Iquique, y unía tanto a la gente de la ciudad como a la que trabajaba en la cordillera, arriba hilaban y abajo tejían, y después con el tiempo se fue integrando y haciendo en ambas partes, como hoy en día.

Hoy en día, las artesanas aymaras venden los mismos productos que se hicieron desde los inicios del proyecto. Chales, bufandas y ruanas, que las mismas mujeres no usan sino que están destinados específicamente a la comercialización a turistas nacionales y extranjeros (Cuadra, 2015). Estos tejidos, forman parte de la tradición textil aymara contemporánea. No reemplaza, en ninguna

medida, ni se le parece a los textiles tradicionales, sin embargo, se plantea como una categoría que forma parte de su quehacer textil actual. Los antecedentes de estas dos categorías, una tradicional, otra contemporánea, comparten un origen común, las actividades detrás del ciclo de la producción de un tejido.

Todo tejido, no se puede comprender si no es con el proceso, y todo el trabajo de su producción. Como actividad, el tejido tiene una directa relación con otras tareas productivas porque “tejer telas en los Andes, desde luego, se encuentra directamente relacionado con la labor de manejo y pastoreo de ganado” (Arnold, 1994, P.80).

» *María tejiendo el telar a pedales actual, registro personal, 10 de noviembre del 2015.*







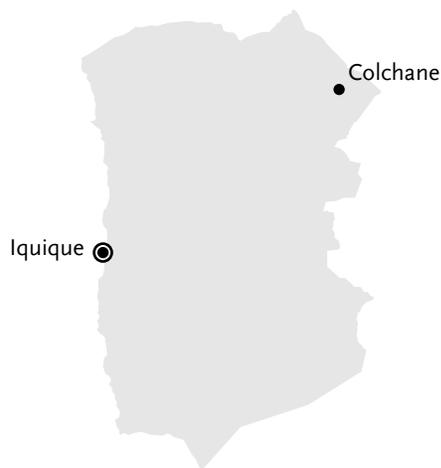
Capítulo 3:

**ARTESANÍA TEXTIL
MARÍA CHOQUE**

MARÍA CHOQUE

María Choque, tiene 40 años, es artesana aymara y vive en Colchane. Su actual pareja Efraín Amado, tiene 52 años, y es funcionario de la municipalidad de Colchane. Tiene una hija llamada Saraí, la cual está aprendiendo las técnicas tradicionales, que le enseñó su madre de la misma manera que lo hicieron con ella, su madre y su abuela. María se dedica a la artesanía textil y participa de distintas ferias, igual que de la venta directa a turistas que visitan la zona.

María es de Central Citane, poblado a 3 km aproximadamente de Colchane. A pesar de esto, ha vivido en diferentes partes, ya que en general los aymaras que viven en la cordillera igual tienen una gran movilidad hacia los centros urbanos y pueblos cercanos. Esta característica de movilidad es propia de los aymaras, se conoce como trashumancia y se relaciona también al pastoreo estacional del ganado.



» Región de Tarapacá. Colchane queda a 262 km al noroeste de Iquique en la frontera con Bolivia.



» María y Efraín, su marido, en Challavilca, registro personal, 10 de mayo del 2016.

TRADICIONAL	Tipo de artesanía	CONTEMPORÁNEA
Herencia andina	Origen	Herencia occidental
Son de uso ceremonial y utilitario	Finalidad	Son de uso comercial
Awayu, lillja, chuspa, costal, poncho.	Ejemplo	Chales, bufandas, ruanas.

1. EL TELAR AYMARA

Los tipos de telares utilizados en los Andes y que hoy en día utiliza el pueblo aymara son tres tipos que se nombran a continuación (Sinclair, Hoces de la Guardia, 2006):

» El telar de cintura o faja

Dos varas paralelas que se fijan a un árbol o estaca y la otra se amarra la cintura del tejedor. Se destaca por ser un telar liviano y portátil, que permite multiplicidad de estructuras de ancho angosto y largo, como fajas, bandas o telas de pequeño y mediano formato.

» El telar de horizontal o de cuatro estacas

Son dos varas paralelas sujetas con cuatro estacas clavadas a la tierra, para estructuras más cerradas con tejidos finos y densos de faz de urdimbre.

» El telar vertical

Son cuatro varas amarradas entre sí, en el cual pueden participar varios tejedores a la vez y permite tejidos de mayor envergadura como camisas unkus Wari o Inka.

Estos tipos de telares se utilizan para la confección de los tejidos tradicionales aymaras. Son más complejos de tejer y su estructura es más comprimida y compacta. La técnica de tejido es la de faz de urdimbre, caracterizada por la mayor densidad de los hilos en la urdimbre, ocultando las tramas. Se confeccionan específicamente con uso ceremonial y se usan en las fiestas tradicionales y carnaval.

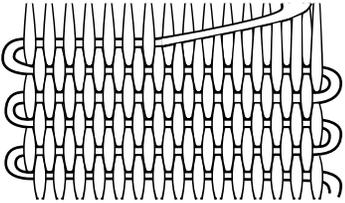
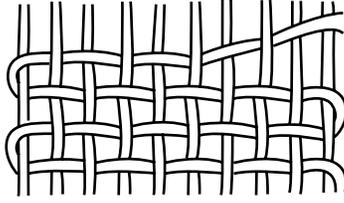
María continúa tejiendo estos telares, para un consumo personal o local. Le encargan awayus o llijllas (telas en que las mujeres cargan a sus hijos u otros elementos en su espalda), fajas, ponchos, aksus (prenda femenina

que se usa a modo de vestido) que puede tardar hasta un mes y medio en tejer, por lo que cobra \$500.000 mil pesos por este trabajo. Sin embargo estos son encargos puntuales y en lo que más dedica su actividad es en el tejido de chales, bufandas y ruanas de alpaca, tejidos en el telar a pedales, para comercializarlos en el país y el extranjero (Rodríguez, Alfaro, Albornoz y Ceballos, 2008).

» El telar a pedales

El telar a pedales fue introducido por los españoles durante la conquista, pero su origen proviene de medio

oriente. Los pedales permiten levantar los hilos de la urdimbre intercalados, par e impar para ir generando un tejido equilibrado y suelto que se conoce como tejido plano balanceado. Esta es la técnica básica para estructurar un tejido a telar en base al entrelazamiento de un sistema de hilos verticales, urdimbre, y otro de hilos horizontales, trama. Se levantan alternativamente los hilos pares e impares de urdimbre pasando entre ellos la trama. La necesidad de seleccionar uno o más sistemas de hilos de urdimbre, dio origen al lizo, lo que permitió el desarrollo de tejidos más complejos (Museo Chileno de Arte Precolombino, 2015).

TRADICIONAL	Tipo de artesanía	CONTEMPORÁNEA
Telar de cintura o faja, telar de cuatro estacas, y vertical	Tipos de telar	Telar de 2 y 4 pedales
Tradicional	Origen	Introducido
 <p>Faz de urdimbre</p> <p>Caracterizado por tener una mayor densidad en los hilos de la urdimbre ocultando la trama.</p>	Tipo de tejido	 <p>Plano balanceado o equilibrado</p> <p>Caracterizado por levantar alternativamente los hilos pares e impares de la urdimbre dejando pasar la trama.</p>

2. LA MATERIA PRIMA

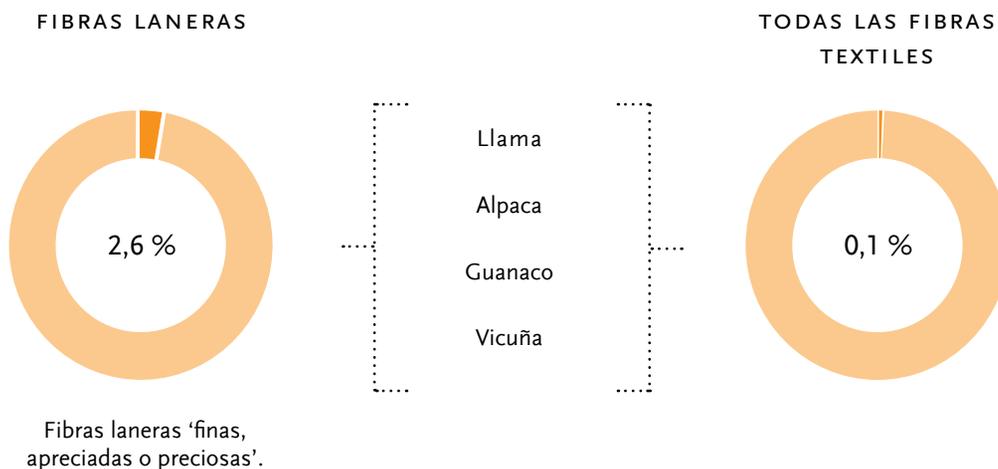
La alpaca y la llama de origen doméstico; la vicuña y el guanaco, de origen silvestre, pertenecen a los camélidos sudamericanos. Sin embargo, la alpaca es la especie productora de fibra por excelencia, y los productos confeccionados con ella constituyen el principal sustento para muchos productores de escasos recursos en los países andinos centrales en Sudamérica incluyendo Ecuador, Perú, Bolivia, Argentina y Chile. En su comercialización internacional suelen alcanzar valores altos en los productos finales pero la participación del productor en ese valor suele ser pequeña (Quispe et al, 2009).

En la actualidad la industria textil se refiere a las fibras de alpaca como fibras especiales y los artículos confeccionados con ellas, están clasificados como artículos de lujo (Wang et al., 2003). En cuanto a su comercialización,

“Las fibras provenientes de los camélidos sudamericanos se agrupan comercialmente bajo la denominación de fibras laneras ‘finas, apreciadas o preciosas’, las que representan sólo el 2,6% del total de las fibras laneras que se comercializan en el mundo; particularmente las fibras textiles provenientes de estos camélidos domésticos y silvestres constituyen el 0,1% de la oferta mundial” (FIA, 2008, p.12).

El ganado de María se compone principalmente de alpacas y llamas. El rebaño de llamas se compone de 17 animales, entre machos y hembras, pero esta lana no se utiliza para producir artesanías, ya que es de menor calidad y más áspera, por lo que se usa para la confección de sogas, hondas y cuerdas de uso doméstico y pastoreo.

Las alpacas suman el número de 68; 60 hembras, 6



machos reproductores y 4 crías. La fibra de alpaca se selecciona y divide según su tipo color y calidad, y se hila de acuerdo al tipo de textil que dará origen.

Su piño no abastece el total de materia prima que necesita para la producción de un año, motivo por el cual, compra lana hilada industrialmente, en una feria que se hace en Pisiga Bolívar (Bolivia) cada 15 días. Esta lana es de menor calidad y se deshace fácilmente. No hace tanta diferenciación entre su hilado y el comprado aunque es consciente de que el comprado es de peor calidad. En los tejidos mezcla la lana, para la urdimbre utiliza el hilado propio, mientras que para la trama,

utiliza la comprada, por un tema de abastecimiento de materia prima y también por motivos de costos. A pesar de esto, María también, compra lana hilada a mano a sus familiares y conocidos cuando tiene la oportunidad.

Si bien las alpacas son de un solo color, de un mismo animal, se pueden obtener diferentes matices dependiendo de donde proviene lana, del pescuezo, del lomo, el abdomen etc, llegando a observarse hasta 4 matices de un mismo animal. Se reconocen entre 22 colores de fibra natural, que van desde el blanco, crudo, café, gris y negro.



“Como todas las fibras especiales, las fibras de alpaca son flexibles y suaves al tacto, poco inflamables, de bajo afeitramiento y poco alergénicas. Además, los tejidos de estas fibras son proclives a la confección de vestidos con excelentes pliegues, apariencia, caída y lustrosidad, que en su conjunto confieren la apariencia de ser nuevos no obstante el tiempo que puedan haber sido usados. En este contexto los tejidos elaborados con alpaca son comparables a los elaborados con lana ovina pero con un diámetro promedio 3 a 4 micras menor” (Inka-Alpaca, 2009, p.4).

COLOR

Los colores varían desde los colores naturales de la fibra, tintes con fibras vegetales y animales, como siputola o cochinilla; y con anilinas químicas. Cuando están a la venta no se hace mayor diferenciación entre los productos, únicamente en el costo que se le agrega \$4.000 pesos si lleva un proceso de teñido ya sea antes o después de ser tejido.



TERMINACIONES

Todos los tejidos llevan flecos para terminar la urdimbre. Existen también diferentes formas de teñir la fibra entregando variados y coloridos diseños. Actualmente María realiza diferentes terminaciones como calados, inclusión de vellón en el tejido, deshilados, etc.



ESTRUCTURA

Todos los tejidos se estructuran a partir de un ancho fijo establecido por el telar. En general, varían entre 60 y 70 cm de ancho para los mas grandes y entre 20 y 30 cm para los mas angostos, que se realizan en diferentes telares. A continuación se observa una comparación entre el ancho de las diferentes tipologías de productos.

Ruana 70 x 180 cm (x2)



Poncho 70 x 180 cm (x2)



Chal 60 x 200 cm



Bufanda 28 x 180 cm



3. EL PROCESO TEXTIL

El proceso textil involucra una gran cantidad de tareas productivas, relacionadas estrechamente con el trabajo de pastoreo y cuidado del ganado, que se realizan simultáneamente. Estas actividades están definidas por los ciclos biológicos de la naturaleza, máxima expresión de la tecnología y cosmovisión aymara. A pesar de que esta tradición se presenta como una práctica sostenible, hay que considerar que este margen de tiempo, afecta directamente a la productividad de la artesanía de María, por lo tanto se hace necesario comprender en profundidad los ciclos de producción.

El año nuevo del aymara comienza con el solsticio de invierno, el 21 de Junio, en mitad de la estación.

» Estación fría, Juyphi Pacha: desde marzo hasta septiembre, otoño e invierno.

» Estación seca, Awti Pacha: desde septiembre hasta noviembre, primavera.

» Estación de las lluvias, Jallu Pacha: desde diciembre hasta marzo, verano.

Durante la estación seca; desde diciembre hasta abril, María, viaja a Quebe, un poblado a 20 km de Colchane, para pastorear a sus animales y cuidar a las crías de los depredadores. Durante este tiempo permanece en los bofedales, donde pastan y también, donde se llevan a cabo la parición y la cruce o empadre controlado de los animales. A mediados de enero nacen las crías, después de 11 meses de gestación. Quince días después, se cruzan las alpacas comenzando nuevamente el ciclo de reproducción. María, y Efraín, hace 4 años que realizan el empadre controlado, que en Bolivia y Perú se viene realizando durante los últimos 20 años, ya que son conscientes del cuidado de los animales y lo que significan para su economía familiar.

Cuando María vuelve a Colchane, luego del periodo de pastoreo, la lana está lista para comenzar a tejer. Este periodo que se extiende desde abril hasta final de año, María baja a Quebe solo los fines de semana para cuidar su ganado.

Etapas del tejido:

1. Esquila

Proceso mediante el cual se corta el pelo del animal, obteniendo el vellón o “tarwa”. La fibra se selecciona de acuerdo a las zonas del animal, separando las más finas y limpias de las más gruesas y sucias como por ejemplo de las patas. Este proceso se lleva a cabo cada año alternando la esquila de la mitad del piño, trasquilando al animal cada 2 años, generalmente entre noviembre y diciembre.

2. Cardado

Proceso mediante el cual se peina el vellón para separar la fibra larga de la corta, obteniendo una lana de mejor calidad.

3. Hilado o “kapuña”

Proceso mediante el cual se hila la fibra a mano con una herramienta de madera llamada kapu, similar a un uso, el que hacen girar y tomando el vellón con los dedos se va estirando hasta dar el grosor deseado.

4. Torcido

Proceso mediante el cual se tuerce el hilo para darle la resistencia de acuerdo al tipo de tejido.

5. Teñido

proceso mediante el cual se tiñe la alpaca con materiales vegetales o anilinas químicas. El teñido se hace en ollas con agua caliente donde se agrega los tintes y mordiente para lograr el color deseado. Este proceso se realiza comúnmente antes de tejer la prenda pero igual existen casos donde se tiñe luego de tejer.

6. Urdido

Proceso mediante el cual se prepara el tejido urdiendo la lana en el telar.

Luego de estos procesos la lana esta lista para ser tejida.

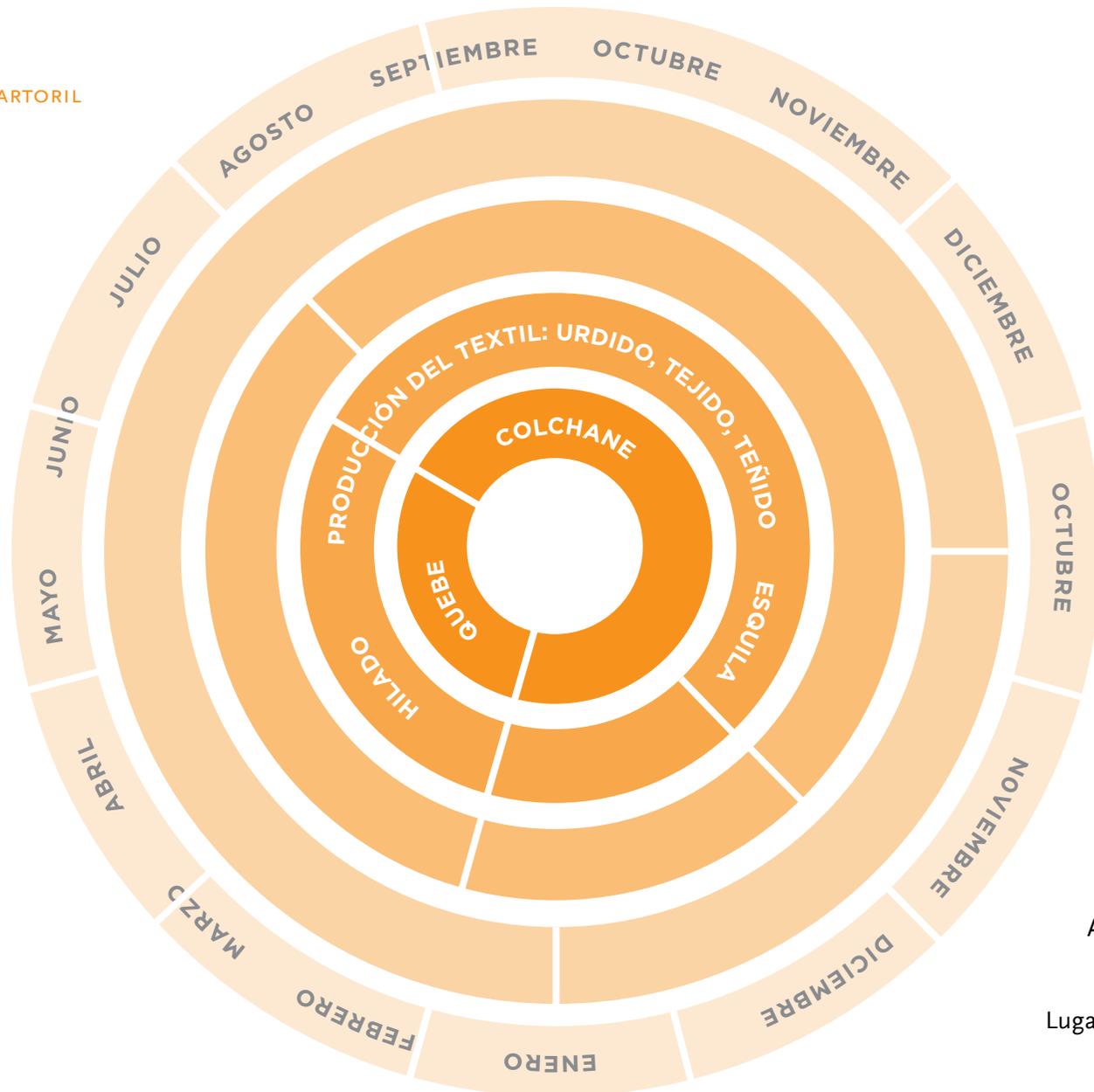
7. Tejido

Proceso mediante el cual la fibra se transforma en una superficie de dos dimensiones.

8. Lavado y planchado

La prenda se lava y se plancha, quedando lista para ser comercializada.

CICLO TEXTIL Y PARTORIL DURANTE 1 AÑO



- Estación biológica
- Actividad de pastoreo
- Actividad textil
- Lugar donde reside María



» Llama floreada en bofedal del Parque Nacional Isluga, registro personal, 9 de noviembre del 2015.

4. SITUACIÓN ACTUAL DE SU ACTIVIDAD COMERCIAL

Hoy en día María concentra su venta en pedidos que le hacen desde Santiago, algunos pedidos que le hacen en la municipalidad de Colchane, para regalos entre 100 y 200 unidades, y los turistas en terreno que pasan por la zona. Los turistas extranjeros, son principalmente italianos, franceses, con una mayor frecuencia en los meses de mayo, junio y julio hasta agosto cuando empiezan a disminuir. Es una venta intermitente. También recibe turistas chilenos que vienen más en julio, y compran mayoritariamente lana para hacer tejidos propios.

Los pedidos que realizan los clientes desde Santiago o desde otras partes de Chile, como Valdivia, son enviados por Chile Express. Se junta la cantidad acordada del pedido, se lleva a Iquique y ahí se envía al lugar del despacho. María tenía un contacto con la Fundación Artesanías de Chile, pero el acuerdo nunca se hizo, ya que no recibieron las muestras de los productos.

5. OPORTUNIDAD

La oportunidad se encuentra en el diseño de una nueva colección de prendas accesorios en el telar a pedales. Nuevos diseños, junto a un soporte gráfico que dé cuenta del valor detrás del tejido, tanto de su producción como de los aspectos sostenibles que implican su confección. De esta manera se reactivará la venta de esta artesanía, y con ella la red de interacciones detrás de la elaboración de un textil aymara. Esto quiere decir que no solo tiene un carácter económico evidente, por la comercialización de la artesanía, sino que también implica un factor socioeconómico en cuanto al valor patrimonial que significa dedicarse a esta actividad artesanal.





Capítulo 4:

**FORMULACIÓN
DEL PROYECTO**

1. CONTEXTO

Como se nombraba anteriormente la competencia del mercado, y los productos de bajo costo son factores que han influido en la disminución de las ventas de artesanía. (Kornfeld y Rodríguez, 2006). Por esta razón es muy importante el análisis a continuación. Los canales de comercialización de la artesanía son “espacios permanentes, temporales o itinerantes a través de los cuales se realizan las transacciones comerciales del objeto artesanal (CNCA, 2013, p.10). Este proceso de comercialización, es una de las dificultades más relevantes del sector artesanal. Por esta razón, nombramos a continuación los diferentes canales y sus características.

» *Venta directa*

Se realiza en el mismo lugar donde se produce la artesanía por parte de los productores, a turistas tanto nacionales como extranjeros, que se insertan dentro del circuito de turismo del país. Sin embargo este canal, presenta algunos inconvenientes debido a que al insertarse de manera individual en el proceso de comercialización los productores “se encontrarán en una posición más desventajada que aquellos que se insertan a través de cooperativas de productores u otras instancias colectivas que permiten un mayor nivel de negociación, innovación y difusión” (CNCA, 2013, p.8).

En la actualidad María realiza venta directa, ya que desde la municipalidad y de la posta, envían a los visitantes a su casa, en búsqueda de artesanías de la zona. Es una difusión de tipo oral ya que no existe ningún indicador, señalética o publicidad acerca de que ahí se vende artesanía. Según María, el mayor flujo de turistas chilenos es en julio y extranjeros durante los meses de invierno, junio, julio, agosto y en septiembre comienza a disminuir. Son principalmente franceses, italianos, y algunos alemanes.

» *Venta indirecta o a intermediarios*

Se realiza quienes adquieren los productos de manera mayorista, ya sea como regalos o con el objetivo de comercializarlos en otros espacios.

El tipo de consumidor que se asocia a empresas o grupos comerciales y también a organismos estatales o municipales, consumen productos artesanales como regalos, u objetos de fidelización. En el caso de María sería la municipalidad. Uno de sus canales importantes de venta son los regalos que ofrece la municipalidad en diferentes eventos, los cuales pueden llegar a ser pedidos de 100 a 200 prendas. Por otro lado, existe el interés de la fundación Artesanías de Chile, pero no se ha concretado la oferta.

Estos intermediarios comerciales son una gran oportunidad para los artesanos, para lograr una mayor distribución e inserción en mercados específicos, que se asocian a demandas determinadas, a raíz de innovaciones productivas o desarrollo de nuevos modelos. Para evitar problemas y malas prácticas de este tipo de canal, actualmente toma cada vez mas fuerza la tendencia del comercio justo que propone relaciones comerciales estables y transparentes con los productores, regidos no solo por criterios económicos sino también sociales y medio ambientales.

A pesar de que la venta directa, tiene un carácter minorista, es la forma tradicional de comercialización de la artesanía. Sin embargo, las exigencias actuales de la comercialización de la artesanía no se suplen a través de este canal y se hace necesaria la intervención de los intermediarios, que permiten ampliar la distribución de los productos artesanales.

LAS FERIAS Y LAS TIENDAS

Estos dos canales, son los espacios donde es más posible pensar en una intervención de fortalecimiento de comercialización y aplicación de prácticas sostenibles. Las ferias, son uno de los canales más fáciles para comercializar artesanía, cuando la venta directa no da abasto con la producción del artesano. En este marco encontramos, La Muestra de Artesanía UC que se realiza todos los años, la feria de la Chilenidad, Expo lanas etc, junto con ferias locales en los centros urbanos cercanos a la zona del productor. Por otro lado se encuentran las tiendas que establecen un trato comercial con el productor, para luego gestionar la exposición y venta de la artesanía. Este tipo de espacios incluyen tiendas en museos o espacios culturales, tiendas en hoteles o aeropuertos y tiendas de turismo. Un ejemplo de este canal de comercialización es la Fundación Artesanías de Chile, entidad sin fines de lucro, cuyo objetivo es el rescate y conservación de técnicas artesanales a través de los artesanos, cuya actividad productiva implica un sustento económico y sociocultural para muchas comunidades.

En cuanto a la asistencia a ferias artesanales, según la Segunda Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural del 2012, se advierte una mayor asistencia de mujeres (32,1%) que de hombres (28,1%). En cuanto a la edad, el rango etario con mayor porcentaje de asistencia a las ferias artesanales fue el de 15 a 29 años (36,5%) y se puede observar un progresivo aumento a medida que sube el nivel socioeconómico, el grupo ABC1 presenta un 44,8% de asistencia.

En cuanto al consumo de artesanía a nivel nacional, del total de personas que tiene artesanía en sus casas, el 30,1% compra la artesanía en ferias de su propia región, mientras que el 25,9% la compra en otras regiones o en la calle.

Del total de personas que compran artesanía en su

propia región, la Región de Atacama obtiene el mayor porcentaje (50,6%). La segunda región con más compra de artesanía local es Arica y Parinacota (46,7%), seguida de Tarapacá y Los Ríos, con un 44,3% y 44,2%, respectivamente.

2. TENDENCIAS RELACIONADAS

Frente a los cambios climáticos, la destrucción de los recursos naturales y culturales y la pérdida de identidad de las comunidades, han planteado una serie de tendencias relacionadas al consumo sustentable de los recursos y manejo sostenible de la producción mundial. En cuanto al consumo de artesanía se pueden observar diferentes prácticas que se asocian a esta área.

» Comercio Justo

La entidad de comercio justo, World FairTrade Organization WFTO define a esta práctica como un movimiento social global que promueve un tipo de comercio sostenido por el diálogo la transparencia, el respeto y la equidad. Propone un desarrollo sostenible, a través de la mejora de las condiciones comerciales, apoyando al productor de manera de generar cambios en las reglas y prácticas del comercio internacional actual. La Unesco (2011) reconoce que el comercio justo ha experimentado un crecimiento acelerado de un 40% en promedio a los últimos cinco años.

» Elaboración artesanal

La producción artesanal plantea soluciones a los múltiples problemas del mercado internacional, motivo por el cual se ha vuelto a valorizar lo “hecho a mano” y sus cualidades en cuanto al respeto del medio ambiente y a su contribución en el desarrollo de mercados locales.

» Producción local

La tendencia de producción local está estrechamente relacionada con la elaboración artesanal. En el contexto de la globalización y homogeneización del mercado se hace cada vez más evidente la necesidad de generar un vínculo con el lugar de origen de lo que consumimos, motivo por el cual ha tomado fuerza la producción local.

» Artesanía + Diseño

También existe una tendencia acerca de productos artesanales con intervención de diseño que funcionan como alianzas estratégicas donde se complementan los saberes, conocimientos y culturas de ambas partes, para lograr un desarrollo del sector artesanal, la protección del patrimonio inmaterial y la promoción de expresiones artesanales.

“Lo que hoy se conoce por comercio justo y equitativo ha experimentado un crecimiento acelerado de un 40% en promedio en los cinco últimos años” (UNESCO, A+D, 2011, p.13).

3. USUARIO

» Extranjero

El extranjero, está en Chile en busca de aventuras y el Norte es un lugar místico para conocer. No habla muy bien español, pero hace todo su esfuerzo por aprender algunas palabras que le permitan comunicarse de forma básica. Se maravilla de los paisajes y de la geografía nortina, aprovechando cada minuto para registrar la experiencia. Le causa mucha curiosidad y se interesa profundamente por los pueblos originarios de Chile; pero se siente un poco ignorante, razón que no lo desmotiva a adentrarse en la cultura Chilena y las dificultades que esto implica (acceso, disponibilidad de alojamiento, y existencia de lugares donde comer, etc). Es consciente de la importancia del comercio justo (World Fairtrade Organization, WFTO) para estas comunidades y del cuidado de la tierra (Land Stewardship), por lo que están dispuestos a pagar un poco más por un producto que cumpla con estos requisitos, entrando en la categoría de consumidor responsable. El extranjero generalmente, está de paso por Colchane; como la mayoría de las personas, permaneciendo una o dos noches, para seguir su ruta. Si no tuvo la posibilidad de adquirir ningún producto en la zona, no tiene ningún problema en pagar un mayor valor en la tienda del aeropuerto, siempre que cuente con los requisitos anteriores.

» Apoya el comercio justo.

» Es un consumidor responsable.

» Está dispuesto a pagar más por un producto de características sostenibles.

» Busca una artesanía, como objeto tangible del recuerdo de su experiencia.

“Se han producido cambios en las preferencias del público, gracias al aumento creciente de productos de calidad de marca local, hechos a mano, con un mayor reconocimiento de la dimensión espiritual de la artesanía. Esta búsqueda de autenticidad y reconocimiento del valor cultural se contraponen con los productos industriales y estandarizados” (Dossier UNESCO A+D, 2009 p.58).



Ana Carolina Oliveira
Edad: 31 años
Nacionalidad: Brasileña
Estado civil: Soltera
Profesión: Psicóloga

» Ana Carolina Oliveira



» Francisca Maldonado

Francisca Maldonado
Edad: 42 años
Nacionalidad: Chilena
Estado civil: Casada, dos hijas
Profesión: Ingeniero comercial

» Chileno

El turista nacional, tiene un mayor sentido de pertenencia con la artesanía, debido a que comparte su patria con ella. A pesar de que el chileno no pertenece a ninguna etnia originaria, tiene una relación mas cercana con los indígenas que el extranjero; sabe un poco más acerca de su cultura, y tiene interés de aprender sobre ella, para complementar sus conocimientos. Sabe que la calidad de la alpaca es superior a la lana de oveja y tiene un conocimiento de que la textilería aymara tiene una herencia andina ancestral. Apoya el comercio local, por lo que valora mucho más que el producto sea comprado en el mismo lugar de fabricación. No obstante, las ferias artesanales nacionales, son uno de sus panoramas favoritos.

- » Mayor sentido de pertenencia a la artesanía del país.
- » Tiene conocimiento de los pueblos originarios de Chile y tiene interés en aprender más sobre ellos.
- » Esta informado acerca de las cualidades de la alpaca.
- » Apoya el comercio local.
- » Participa activamente de las ferias de artesanía que se realizan en el país.

6. ANTECEDENTES



» Fuente: <http://carlafernandez.com/es/>.

CARLA FERNANDEZ
Carla Fernández
México

Carla Fernández es una marca de moda que se inspira en la riqueza textil y geométrica de México. Sus diseños se construyen a partir de un sistema de confección de la textilera indígena que se basa en el uso del cuadrado y el rectángulo como elementos constructivos. Las telas se doblan y plisan para vestir al cuerpo generando un patronaje ancestral reconocible en muchas vestimentas tradicionales. Con un sello único que propone tendencias a partir de una colaboración directa con los artesanos, de manera de explorar al máximo las posibilidades



» Fuente: <http://www.adrianasantacruz.com>.

ADRIANA SANTACRUZ
Adriana SantaCruz
Colombia

Adriana Santacruz es una diseñadora colombiana que se ha dedicado al rescate del oficio ancestral del tejido a telar colombiano, trabajando con comunidades indígenas, creando alianzas entre el conocimiento académico y saber popular. Siempre como objetivo mantener un comercio justo con los artesanos, fusionando las técnicas ancestrales con el diseño.



» Fuente: <http://www.irenepeukes.com>.

GUATE VA VEST
Irene Peukees
España

Es un proyecto de Irene Peukees, una diseñadora alemana cuya propuesta es el diseño de moda sin desperdicios. Sus diseños están inspirados en los huipiles guatemaltecos y se confeccionan en base a una tela tejida a mano sin la necesidad de cortarla. La tela se pliega, se frunce pero nunca se corta, para no generar desechos. Además los productos están elaborados totalmente a mano por lo que no se requiere consumo eléctrico.



» Fuente: <http://www.millecollines.es>.

MILLECOLLINS

Inés Cuatrecasas y Marc Oliver
España

Es una marca de moda y accesorios africana que apuesta por lo hecho a mano, con técnicas artesanales. Hecho en África para África, cuyo objetivo es cambiar la visión que se tiene en el resto del mundo de los productos africanos, son piezas únicas, hechas a mano por artesanos profesionales, con tejidos naturales que combinan la tradición africana y la tendencia global.

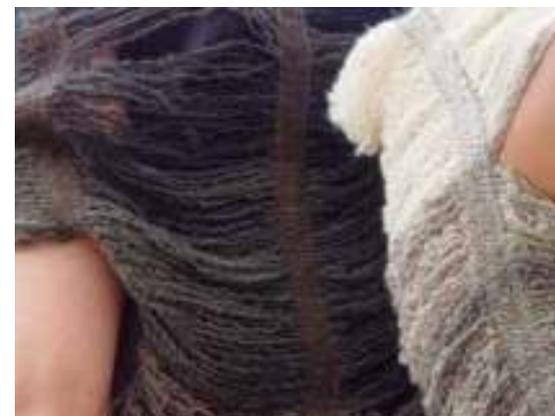


» Fuente: <http://zurita.co>.

ZURITA

Gabriela Farias Zurita
Chile

Zurita es una marca chilena de moda contemporánea que nace como crítica al exceso de producción textil industrial para un mercado consumista. Su apuesta, a través del diseño contemporáneo y artesanías tradicionales, propone un compromiso con el medio ambiente y el bienestar social. Zurita es un trabajo colaborativo entre su diseñadora, Gabriela Farias Zurita, un grupo de artesanas aymaras del norte de Chile y maestros sastres de Santiago, generando valor vinculado al territorio, a través de un sistema ético de producción dando origen a un nuevo sentido al concepto del lujo.



» Fuente: <http://www.kelgwo.cl>.

KELGWO

Marcia Mancilla
Chile

Kelgwo es una marca de indumentaria textil chilota desarrollada por la diseñadora nacional Marcia Mancilla que integra la tradición textil chilota con el diseño contemporáneo. Kelgwo se identifica con la naturaleza, el entorno y la estética de Chiloe, incorporando la tradición e innovación. A pesar de que las prendas son diseñadas por Marcia, muchas de las etapas se realizan en la casa de las artesanas por lo tanto el diseño conserva un ritmo tradicional de trabajo, ejemplo de slow fashion presente en todas las etapas de confección. Esta propuesta se basa en una visión integral donde existe una coherencia constructiva desde el hilado de la lana, tejido y teñido, respetado la intermitencia de la materia prima y las tonalidades estacionales, conservando el carácter artesanal.

7. REFERENTES



» Fuente: <http://iouproject.com>.

THE IOU PROJECT

Kavita
India

Es un proyecto que apuesta por la trazabilidad del producto, uniendo el pasado artesanal y único con el alcance masivo de las nuevas tecnologías. Esta empresa ha desarrollado un sistema que permite al consumidor, a través de un código QR y un sistema de decodificación RDFI, conocer a las personas que han participado de la realización de la prenda adquirida, tejedor, artesano y confeccionista. Es una iniciativa que busca autenticidad y transparencias en el mundo de la moda.



» Fuente: <http://www.petlamp.org>.

PET LAMP

Álvaro Catalán de Ocón + Si Studio
España + Chile

PET Lamp Chile es un proyecto del diseñador español Álvaro Catalán de Ocón, junto con Si Studio en Chile y artesanos de Chimbarongo. Es una nueva etapa del proyecto PET Lamp que comenzó con el diseño de lámparas confeccionadas con botellas de plástico recicladas (botellas plásticas de PET) y en esta etapa se desarrolló en colaboración a la artesanía en mimbre, propia de Chimbarongo. El proyecto se integra armoniosamente a la comunidad, apostando a transformarse en un aporte trascendental tanto a nivel local y social, como a nivel de diseño de vanguardia al rededor del mundo.



» Fuente: <http://www.casadeoficios.cl>.

CASA DE OFICIOS

Teresa Díaz y Tomás Córtese
Chile

En el Barrio Italia de Santiago se encuentra esta casa que funciona como espacio cultural, buscando difundir y revalorizar los distintos oficios tradicionales manuales, rescatar las técnicas olvidadas y promover el uso de materias primas a través de variados talleres. Se rescata el hecho de que enseñen el proceso y las distintas etapas que conllevan las diferentes técnicas y oficios manuales.



» Fuente: <https://www.greenglass.cl>.

GREEN GLASS

Oscar Muñoz
Chile

Green Glass es un proyecto de Oscar Muñoz que se basa en el reciclaje de botellas de vidrio para ser transformadas en base. Pero esta empresa va más allá del reciclaje del vidrio, buscando el reconocimiento y valoración el trabajo de los recicladores bases, luchando por un comercio justo, en esta área también. Esta empresa se dedica al Upcycling promoviendo un ejemplo de construir empresa que pone a las personas y al medio ambiente en el centro.



» Fuente: <http://o56.io/flores-nativas-de-chile/>.

FLORES NATIVAS DE CHILE

Camila Ortega
Chile

Flores Nativas de Chile es un proyecto que surge a partir del déficit de difusión y conocimiento del patrimonio natural de Chile. Se desarrolló en el marco del proceso de titulación de la diseñadora Camila Ortega el 2013, a partir de un encargo del Museo Rural Pioneros del Baker, en la Patagonia Chilena. A través de la recopilación gráfica e ilustración, compuesto de una serie de piezas ilustradas con el objetivo de rescatar elementos visuales de la flora nativa de la zona. No solo implica un trabajo fotográfico e ilustrativo sino que también, como información bibliográfica desde un punto científico y literario.



» Fuente: <http://www.mappin.cl>

PROYECTO CHILE A MANO

Mappin Chile
Chile

El proyecto Chile a Mano, de Mappin Chile, consiste en revalorizar la geografía, cultura y patrimonio de nuestro país a través de mapas ilustrados por distintos artistas, diseñadores e ilustradores chilenos. Este trabajo se basó en ediciones limitadas, por lo que sus obras son únicas y exclusivas, otorgándole aún más valor a las distintas obras creadas.

N7

N8

N9

N10

N10

arte

C
T



MARIA CHOQUE
artesanía textil aymara

HANDMADE
One of a kind
100% Alpaca

Capítulo 5:

PROCESO DE DISEÑO

1. BENEFICIOS DEL TRABAJO A+D

Para generar un aporte con este proyecto, se trabajó con María en diferentes temas, sensibilizándola respecto de la importancia de la organización y metodología de su trabajo, y también comprender la importancia de la identidad de marca para posicionarse en el mercado de mejor manera, y lograr un lenguaje reconocible que ayude en su difusión.

En primer lugar, y entendiendo al diseñador y al diseño como un servicio que aporta en la relación de la artesanía con otras disciplinas, se estableció una metodología de trabajo para optimizar la producción y el tiempo de María. La colección se definió en base a 4 medidas iniciales del telar, que dependiendo de cómo son tejidas, forman diseños diferentes. De estas 4 categorías, existen 2 que tienen un modelo definido, y otras 2 que permiten variaciones haciendo posible tener un stock de telares de cierta medida y dependiendo del encargo se terminan con el diseño requerido, generando una mayor productividad de su trabajo.

Otro punto importante es la intervención del diseño en la difusión de esta artesanía, haciendo un aporte en su comunicación. Esta etapa se desarrolló con el diseño de una identidad de marca para María (no únicamente para la colección, sino para todo su trabajo), el diseño de un lookbook para difundir la colección, de manera tangible y también una plataforma digital. En el caso del lookbook impreso, se realizó una producción de fotos

En cualquier caso, 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” (Dossier UNESCO, 2009).

para mostrar de manera beneficiosa cada diseño con sus detalles, y información sobre la producción de la prenda. En el caso digital, se hace una plataforma web a modo de lookbook online, pero que también muestra el proceso de producción, quien está detrás de su confección, las implicancias de la producción sostenible y local, las cualidades de la alpaca en comparación a otras fibras y por último también los cuidados de la prenda para su correcto uso y mantenimiento. La plataforma digital se pensó como canal de difusión, con gasto mínimo, con mayor alcance y acceso para futuros clientes. De esta forma destacamos la importancia del diseñador como puente entre la artesana María Choque y su cliente específico.

Toda la identidad de marca y lookbook se realizó teniendo en cuenta que María no va a invertir en imprentas, motivo por el cual se desarrolló de la manera más fácil de reproducir en impresión casera. Así María puede imprimir en su casa sin problema.

En la etapa de experimentación y desarrollo de prototipos, se abrieron espacios de posibles líneas a seguir en futuros diseños.

Todo este proceso, permite ampliar y mejorar sus canales de comercialización, entregando valor a su trabajo y sacando mayores beneficios de su artesanía.

2. ROL DE LOS PARTICIPANTES

Este proyecto se desarrolla como un encargo de diseño y como tal, debe existir un acuerdo entre las dos partes. María es mi cliente, la cual tiene la necesidad de confeccionar nuevos diseños. Por lo tanto se establece una fecha de entrega de esta nueva propuesta, de forma presencial durante la segunda visita a Colchane. Las correcciones se realizan vía telefónica y por mail. También se establece una fecha de entrega de las prendas para su posterior producción fotográfica para el diseño de la identidad de marca y difusión.

Cada uno de los participantes tiene un rol específico, María se encarga de producir los diseños de la nueva colección y yo estoy encargada del diseño de esta nueva propuesta, la identidad de marca y gestiones comerciales para mejorar los canales de comercialización. Ambas partes son dependientes, entendiendo que todo se desarrolla a partir del artesano y de su artesanía, y que todas las decisiones de diseño deben considerar los conocimientos del trabajo de María.

» *María enseñándome a usar el telar a pedales, registro personal, 10 de noviembre del 2015.*



EL TRABAJO DE MARÍA

¿Cómo trabaja?

Su rutina generalmente parte a las 11 am después de haber hecho las labores de la casa hasta las 6 de la tarde aproximadamente cuando vuelve su marido y su hija del colegio, con excepciones debido a pedidos especiales. Su rutina se repite de lunes a viernes, y el fin de semana vuelve a pastorear sus alpacas.

¿Trabajo principal?

Su especialidad son las bufandas y los chales que teje en el telar a 2 pedales en tejido plano tafetán. Hace desde los más simples, de un color sin terminaciones, hasta con calados, teñidos de colores, etc. María hace el trabajo en su totalidad, desde el esquilado de las alpacas con la ayuda de Efraín, su marido; la selección del vellón, el hilado, el teñido y el tejido.

» *María tejiendo fuera de su casa, registro personal, 10 de noviembre del 2015.*



¿Dónde trabaja?

Trabaja en su casa, específicamente en su living, donde acomoda los telares y usa la mesa del comedor como mesa de trabajo, y cuando el tiempo lo permite trabaja afuera. Su marido esta construyendo un taller contiguo a su casa, para que pueda trabajar y guardar sus herramientas, los telares y las lanas, ya que en este minuto estos elementos conviven y estorban el diario vivir ya que se encuentra en espacios de uso cotidiano.

¿Dónde vende?

Principalmente en ferias, como la Feria de Artesanía UC, ferias de la región. Pedidos de la municipalidad y también por encargo desde Santiago. También le vende a una tienda de artesanía de Valdivia.

» *María vendiendo en la 42 Muestra de Artesanía UC, registro personal, 5 de diciembre del 2015.*



¿Cómo distribuye?

Por motivos económicos y de tiempo, las prendas se envían por Chilexpress, empresa dedicada al Courier nacional e internacional, encomiendas y envíos en Chile y en el extranjero. Chilexpress tiene un costo aproximado de \$4.500 pesos por kilogramo y en este caso particular, el envío fue de 4,3 kg, con un total de \$19.450 pesos.



3. VIAJE A COLCHANE

En noviembre del 2015 se realizó el primer viaje para conocer a María, su trabajo, sus necesidades y objetivos en conjunto. Ahí se realizó un registro fotográfico del territorio y de su artesanía para comprender todos los aspectos de su confección para comenzar a diseñar.





3. VIAJE A COLCHANE

El segundo viaje a Colchane se realizó en mayo del 2016, con el objetivo de hacer pruebas y entregar las fichas de los diseños de la nueva colección. Luego de algunas experimentaciones se descartaron algunos diseños, por temas de complejidad y/o motivos prácticos. Junto con las fichas se entregaron moldes en tela para la mejor comprensión de los diseños. En esta visita también se estableció una fecha de entrega de las prendas.



4. LA MATERIA PRIMA

La materia prima es la alpaca, que como toda fibra especial tiene cualidades que la hacen tan valorada. Estas se nombran a continuación:

FACTOR DE CONFORT

Factor de confort entre un 70 - 90%. La fibra de alpaca es muy fina, puede llegar a los 19 micrones de finura. (El factor de confort es el porcentaje de fibras gruesas que entran en contacto con la piel y producen esa sensación de escozor características de los pelos gruesos. A mayor finura mayor nivel de confort y viceversa.)

RESISTENCIA

Gran resistencia a la tracción y flexibilidad, siendo tres veces más resistente que la lana de oveja.

CAPACIDAD TÉRMICA

Gran capacidad térmica y aislante, debido a que la fibra posee una cavidad de aire microscópica que le confiere cualidades termorreguladoras, adaptándose a diferentes condiciones climáticas y funcionando como excelente aislante. Esta capacidad le permite ser hasta 7 veces más cálida que la lana de oveja.

CAPACIDAD HIGROSCÓPICA

Baja capacidad higroscópica, esto quiere decir que tiene una baja capacidad de absorción de humedad, entre un 10% y un 15% por lo que no altera su aspecto.

CAPACIDAD HIPO ALERGÉNICA

Gran capacidad hipo alérgica debido a su finura.

DURABILIDAD

Durabilidad, gran resistencia al paso del tiempo.

RESISTENCIA A LA COMBUSTIÓN

Alta resistencia a la inflamabilidad, a no ser que la fibra este en contacto directo con el fuego, no combustiona.

BRILLO

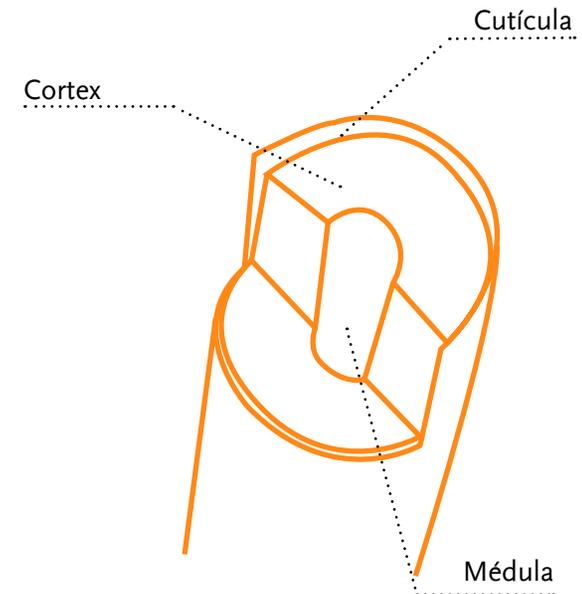
Brillo sedoso y textura característica que se mantiene a pesar de los procesos de producción, teñido y posteriores lavados. No contiene aceite, grasa o lanolina.

SUAVIDAD

Gran suavidad, su estructura la hace muy suave al tacto, pudiéndose comparar con una lana de 3 a 4 micrones más fina.

*Información recogida de Inka-Alpaca <http://www.incalpaca.com/es/alpaca/> y de <http://www.pacomarca.com/informacion-basica-de-la-alpaca.html>, Sustainable Alpaca Network.

Esta información es de gran importancia debido a que generalmente la gente no sabe de las cualidades de la alpaca, motivo por el cual se hace necesario incluirlo en las plataformas de difusión.



5. ESPERIMENTACIÓN Y PROTOTIPOS

ESTRUCTURA

En cuanto a estructura los primeros acercamientos se comenzaron haciendo en una tela plana, donde se cortaban rectángulos de posibles medidas del telar y se hacían cortes y uniones para ir estableciendo posibles nuevos diseños. La experimentación permitió desarrollar un patrón común y a partir de una base, construir diferentes diseños.

TEÑIDO

Se facilitó un tejido de descarte de origen aymara en el cual se hicieron pruebas de estructura y también de teñido. En un primer acercamiento en Santiago, se intentó desarrollar un sistema para teñir en sectores con un mismo color en diferentes intensidades en la tela ya tejida, pero se descartó debido a la dificultad de un resultado prolijo.

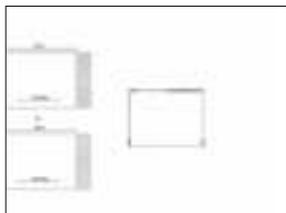
Sin embargo se buscó otra solución para continuar con esta idea, teñiendo la urdimbre y trama por sectores con un mismo tinte, cambiando los mordientes. Con María se hizo una prueba que confirmó que era posible, pero resultó totalmente engorroso y lento, motivo por el cual también se descartó esta idea.

En último lugar se desarrolló una tercera prueba de teñido, buscando variantes de color a partir del teñido de la fibra con diferentes colores naturales, como beige y gris. Los resultados demostraron ser ricos en posibilidades y variaciones, motivo por el cual se usó como recurso en el diseño de la colección. Se aclara que este recurso tiene muchas posibilidades pero requiere tiempo explorarlo y manejarlo a cabalidad, debido a que surgieron casos donde la diferencia no fue notoria. Por lo que podría ser un camino a explorar en profundidad en futuros diseños.

HILADO

Generalmente María teje con hilados que no varían notoriamente su grosor (urdimbre uno más grueso y trama más delgado), sin embargo en Colchane se hizo una pequeña muestra que confirmó la riqueza de la mezcla de hilados de diferentes grosores, motivo por el cual se incluyó en dos prendas de la colección. Este camino también mostraba muchas posibilidades a explorar, sin embargo por motivos de disponibilidad de materia prima, se incluyó solo con los colores negro N1 y café oscuro N3 en un hilado más grueso del común, en las prendas Antawara y Amankay respectivamente.

» Pruebas de estructura.



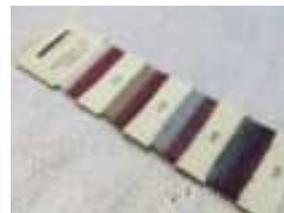
» Pruebas de teñido #1.



» Prueba de teñido #2 y tejido con urdimbre teñida.



» Prueba #3, paleta de colores en base a diferentes colores.



» Tejido en diferentes grosores



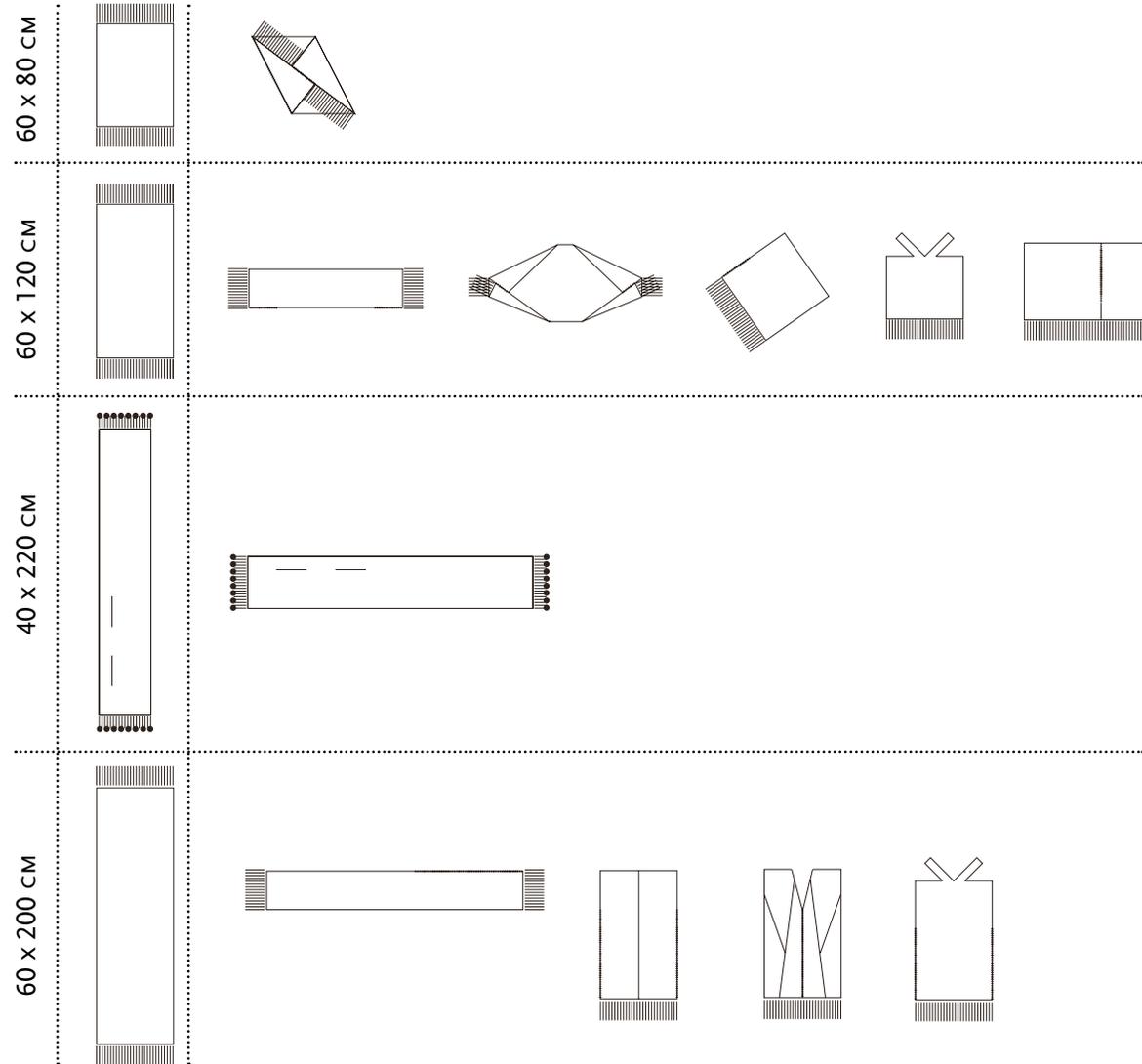
» María tejiendo en telar pequeño para prueba.



6. ESPECIFICACIONES DE LA COLECCIÓN

ESTRUCTURA

La estructura se compone en torno al plano del telar, utilizando conceptos de la textilería andina como, unir prendas, hacer aberturas, costuras etc, movilizandando las piezas a través del cuerpo, resignificando las formas tradicionales y logrando una innovación a partir del origen. Es por esta razón que las prendas se componen a partir de rectángulos, pero a diferencia de las anteriores, se desarrolla un patrón que permite a partir de 4 medidas base, construir 11 diseños diferentes. Esto permite un uso eficiente del tiempo, logrando un aprovechamiento de las horas de trabajo. De esta manera se abastece de una batería de tejidos y dependiendo del encargo, se cose los tejidos para lograr los diseños requeridos.



COLOR

Los colores utilizados se componen de 3 paletas.

La primera es la paleta de colores naturales de la alpaca, que tiene hasta 22 colores, que van desde el negro al blanco pasando por los grises, beige y cafés, sin embargo en la colección se privilegió el uso de los colores que se observan a continuación.

En segundo lugar se encuentra la carta de colores PRECOLOMBINO HT, desarrollada por el laboratorio HT para el Proyecto Fondecyt 1100914 “El color en los textiles de las culturas andinas precolombinas del norte de Chile: estudio y propuesta metodológica para la

clasificación y comunicación de sus códigos cromáticos como elementos representacionales e identitarios”, a cargo de la investigadora y docente de la Escuela de Diseño UC, Soledad Hoces de la Guardia. Esta paleta de colores recoge la carta desarrollada en los textiles andinos precolombinos a partir de tintes naturales, vegetales y animales. Se seleccionaron 4 colores que se observan a continuación.

La tercera es la carta de colores ARTESANOS HT, que representa el mayor porcentaje de uso en esta artesanía, y se caracterizan por ser colores muy saturados, brillantes y juveniles. En la colección se seleccionaron 3 colores de esta, para combinar con las otras dos. Su uso se hace en menor proporción debido a que se utiliza

como recurso compositivo, para lograr una visualidad más contemporánea.

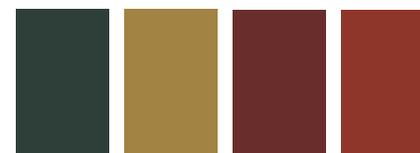
A medida que va aumentando el tamaño de las prendas, priman los colores precolombinos ya que estamos frente a precios más elevados, apuntando a un público con mayor ingreso y capacidad adquisitiva, quedando los colores más brillantes (pertenecientes a la paleta de Artesanos HT) únicamente en detalles e incluso en algunos casos llegando a desaparecer. (comparación tabla de colores, donde se usa más artesanos y donde hay más precolombinos)

CARTA DE COLORES NATURALES



	#1	#2	#3	#4	#5	#6	#7	#8	#9	#10	#11
NATURALES	99,8%	49,8%	43,2%	75%	91,7%	62,5%	99,8%	33,2%	21,5%	49,9%	99,7%
PRECOLOMBINOS HT	-	49,8%	56,6%	-	-	37,5%	-	66,6%	78,5%	49,9%	-
ARTESANOS HT	0,2%	0,4%	0,2%	25%	8,3%	-	0,2%	0,2%	-	0,2%	0,3%

CARTA DE COLORES PRECOLOMBINOS HT



CARTA DE COLORES ARTESANOS HT

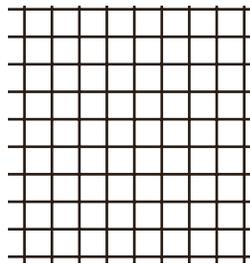


LIGADURA

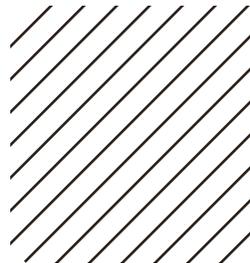
Consciente de las posibilidades que permite el telar a 4 pedales, se utilizan diferentes ligaduras derivadas de la sarga, en aymara conocido como “kordillate” para entregar texturas a los diseños. Estas son: la sarga simple, espiga y ojo de perdiz. Estas variaciones, que María conoce y sabe tejer se presentan como una posibilidad de innovación debido a que comúnmente no las suelen tejer, y son un gran aporte en el acabado y la caída de la prenda.

La sarga es un tipo de tejido plano, que se construye en base a un escalonado y se reconoce por presentar un patrón diagonal en la tela. Las distintas formas de tejerla permiten ligamentos derivados, como lo son la sarga espiga y la sarga ojo de perdiz. Otra característica de este tejido es que tiene menos entrelazamientos que el tejido tafetán, que comúnmente se teje en el telar a peales, por lo tanto, los hilos se mueven más libremente entregando una apariencia suave y flexible.

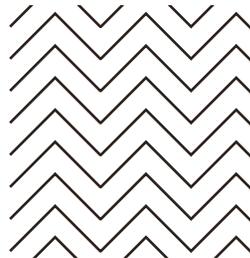
TAFETÁN



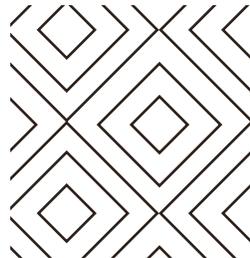
SARGA SIMPLE



ESPIGA



OJO DE PERDIZ



TERMINACIONES

En cuanto a las terminaciones se estableció un largo determinado de flecos para todas las prendas de 15 cm. Esta medida se tomó en base a conversaciones con María donde explicaba que muchas veces este tipo de acabados es más lento que el tejido en sí, por lo que se estableció junto a ella un largo estándar, que se ajusta a parámetros estéticos de la colección, pero que también considera el tiempo de producción.

En cuanto a la costura de unión, se estableció el tipo de

terminación “Cupa Chucu”. Es una serie de triángulos formados por una técnica de ocho, donde “las puntadas se alternan para tomar cada paño por arriba y por debajo, formando una columna que articula en encuentro de las partes” (Hoces de la Guardia, Brugnoli, 2006, p.20). Este tipo de costura se utiliza en la confección de vestimenta tradicional, pero a otra escala. En la colección se utiliza como recurso visual siendo un elemento característico e identitario.



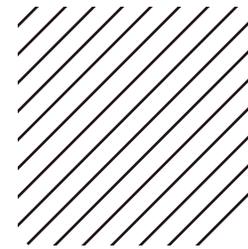
Finalizando, se encuentra la terminación de los pompones, en una sola prenda. Esta terminación hace referencia a lo enriquecedora que son todas las terminaciones de la textilera como son las borlas, pompones, flecos, etc, presentes en los accesorios aymaras como las chuspas y los elementos de flores de las llamas. Abriendo así un posible camino para continuar con este recurso como posible camino de diseños futuros.

7. FICHAS TÉCNICAS

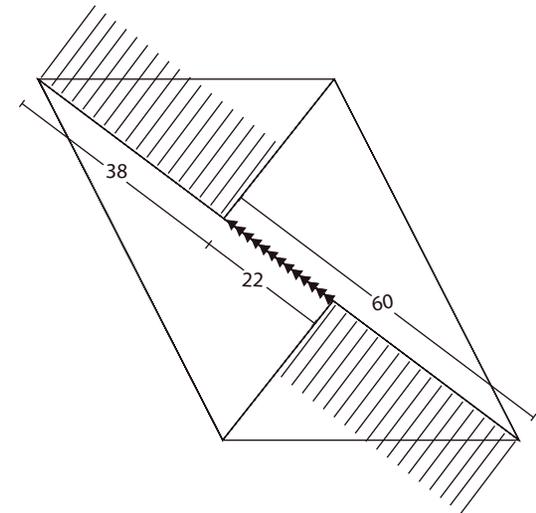
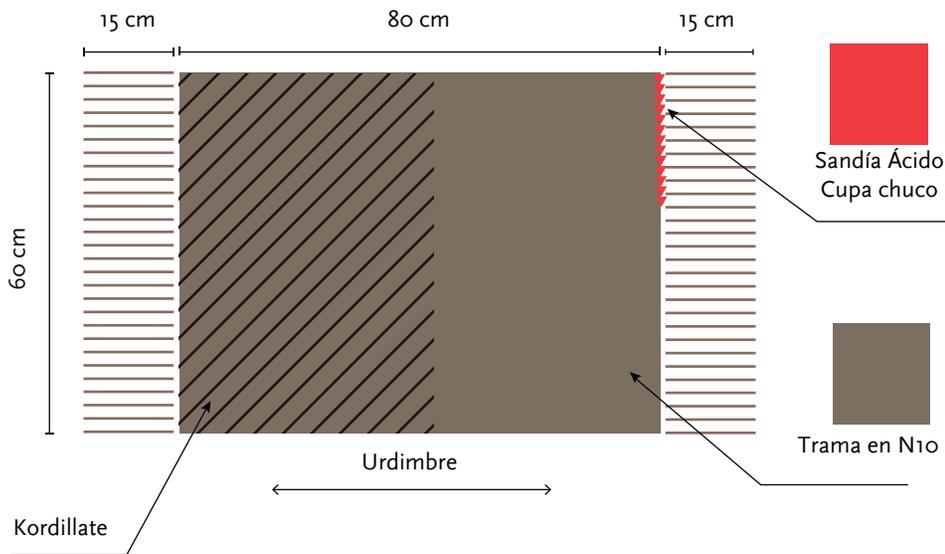
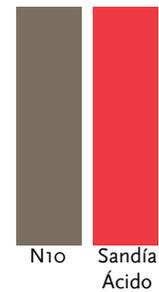
Se desarrollaron fichas técnicas para los diseños de la colección. Cada ficha representa una prenda y trae la información necesaria para construirla como: medidas, color (explicando la urdimbre y trama), ligadura, terminaciones. Estas fichas fueron entregadas a María para confeccionar las prendas.

Modelo	Taypi
Tamaño	60 x 80 cm
Flecos	15 cm
Ligadura	Kordillate
Terminación	Costura en Cupa chucu
Peso	248 grs.

LIGADURA

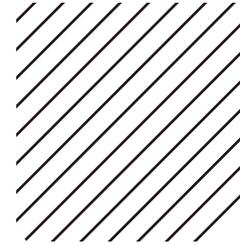


COLOR

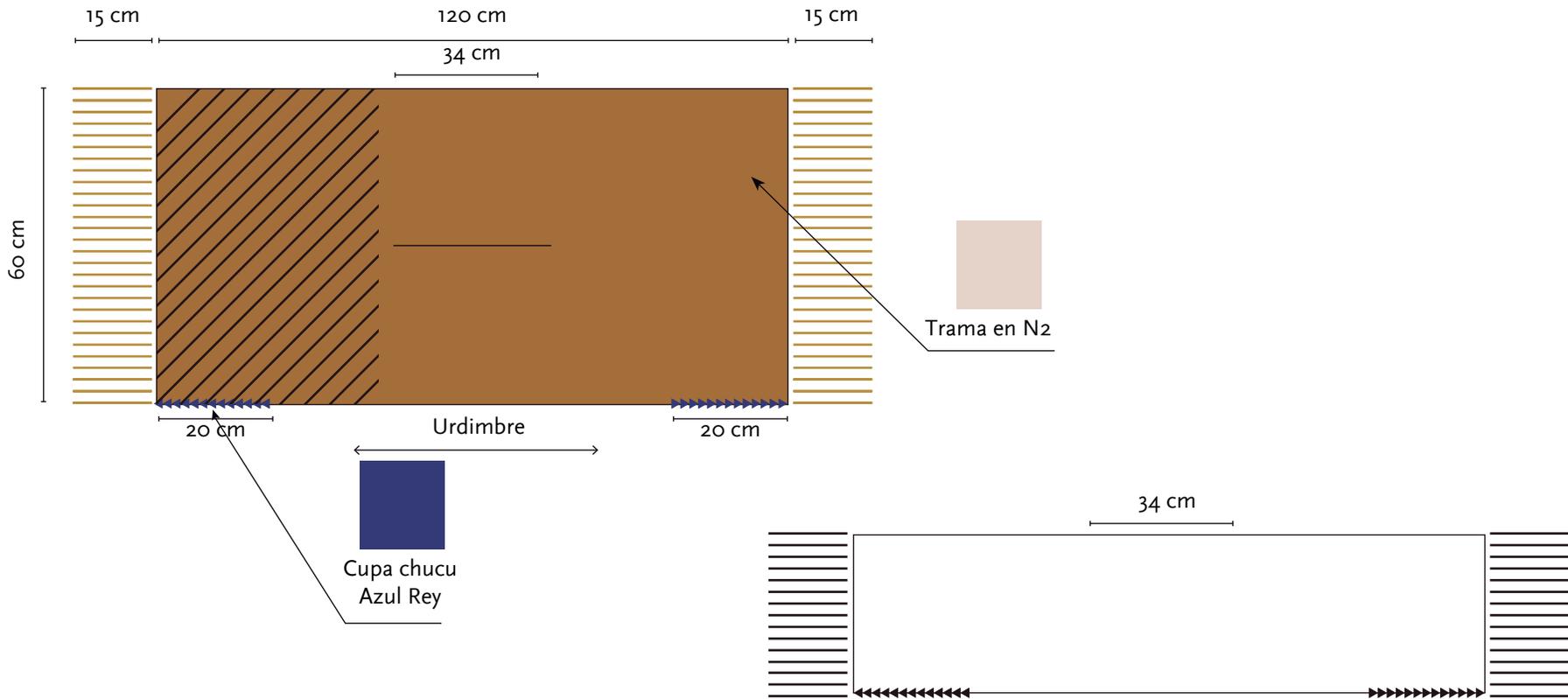


Modelo	Wara
Tamaño	60 x 120 cm
Flecos	15 cm
Ligadura	Kordillate
Terminación	Costura en Cupa chucu
Peso	240 grs.

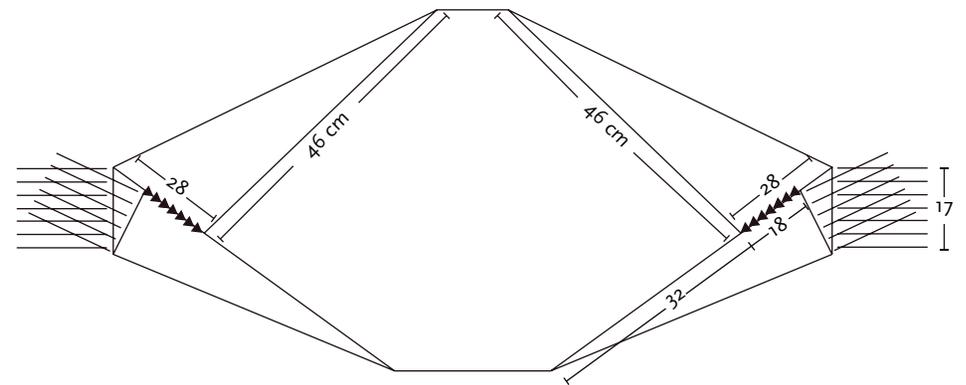
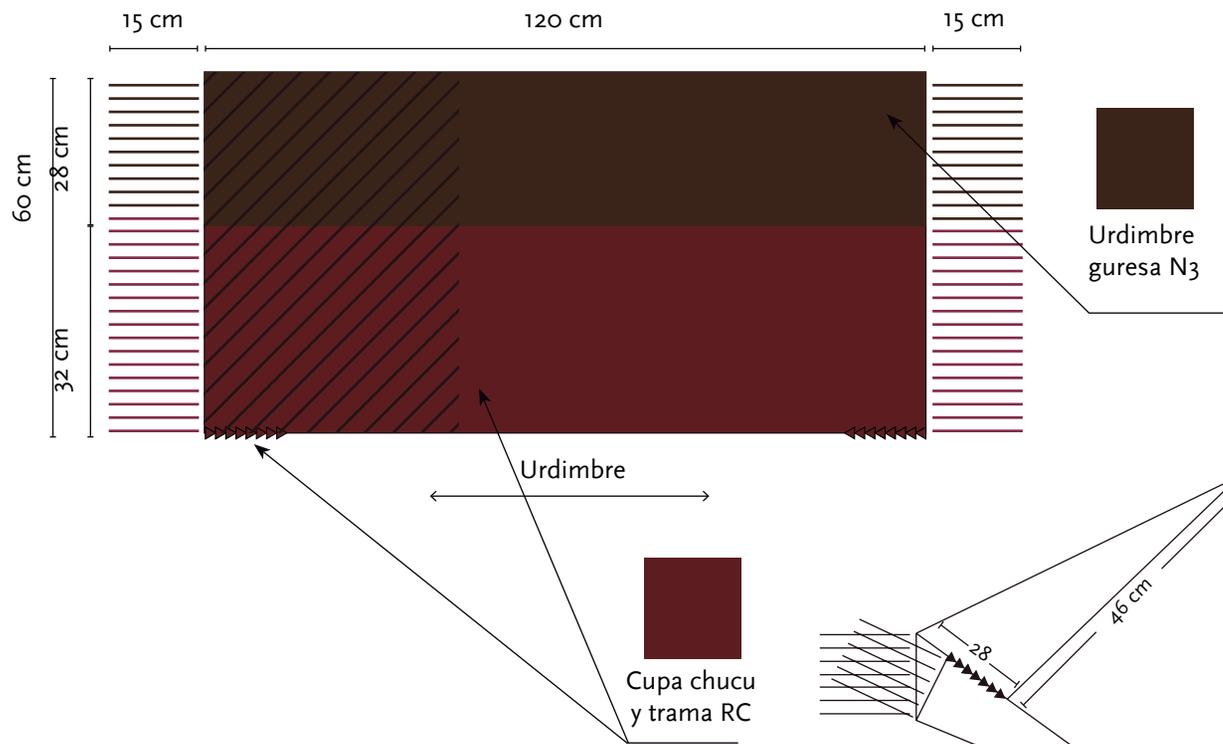
LIGADURA



COLOR

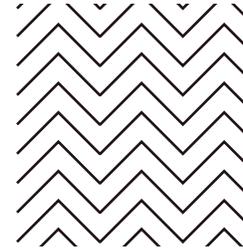


Modelo	Antawara
Tamaño	60 x 120 cm
Flecos	15 cm
Ligadura	Kordillate
Terminación	Costura en Cupa chucu
Peso	314 grs.



Modelo	Panka
Tamaño	60 x 120 cm
Flecos	15 cm
Ligadura	Kordillate espiga
Terminación	Costura en Cupa chucu
Peso	340 grs.

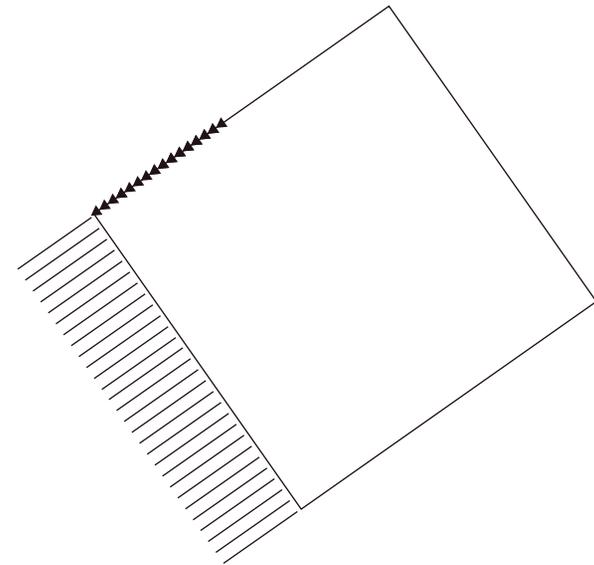
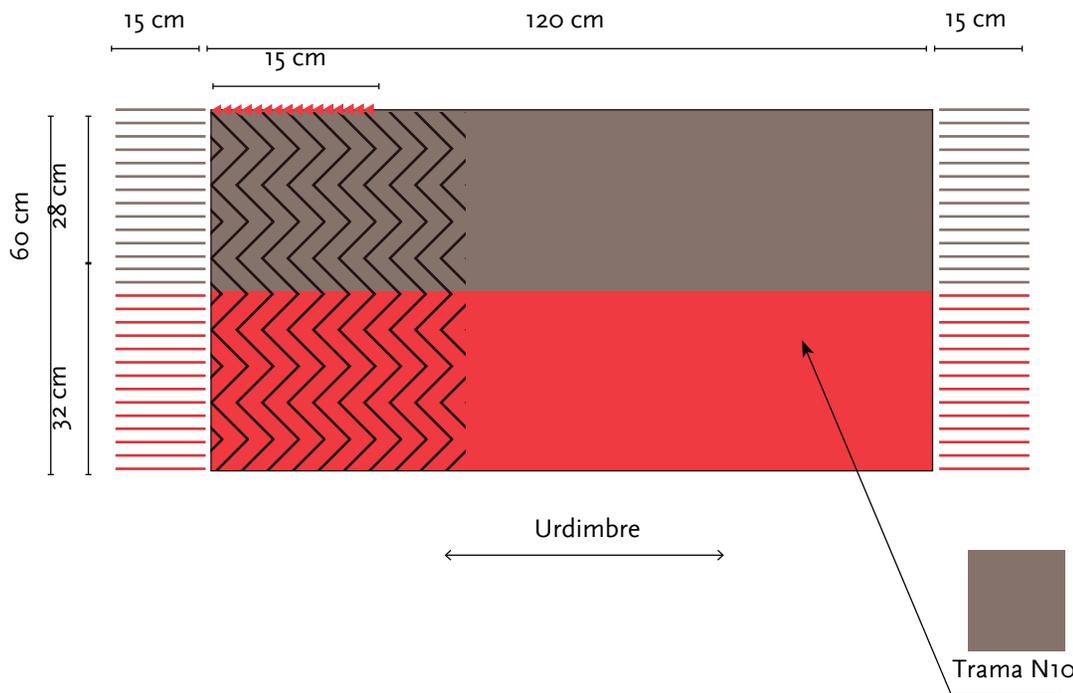
LIGADURA



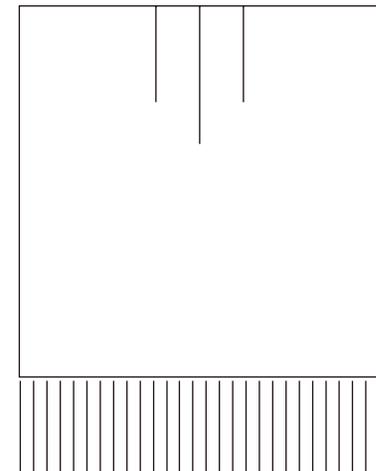
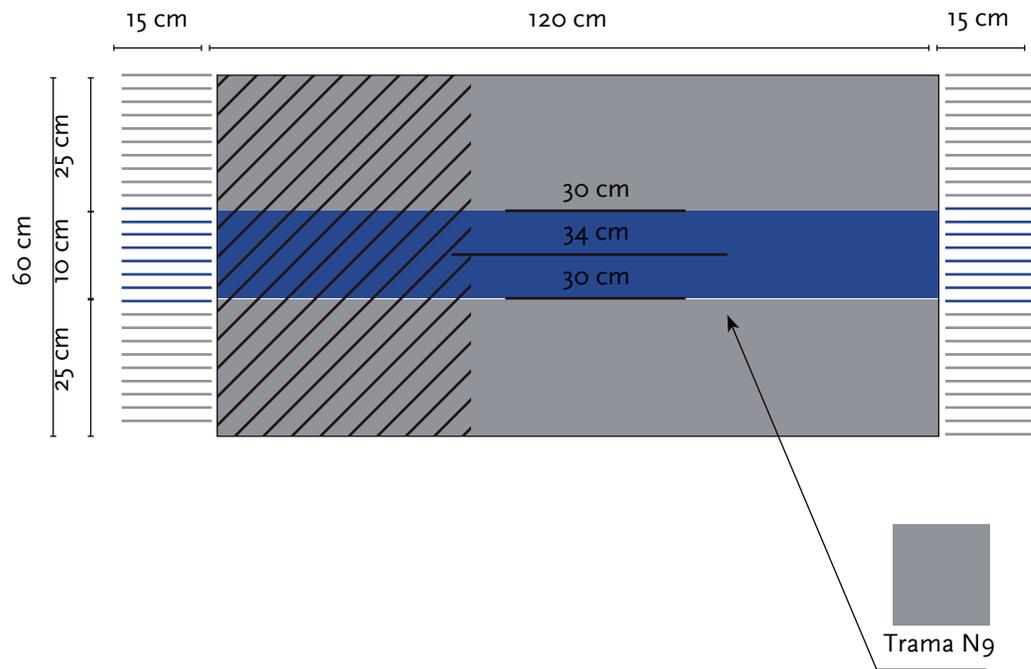
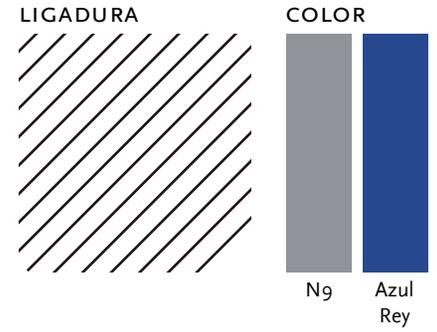
COLOR



N10
Sandía
Acido

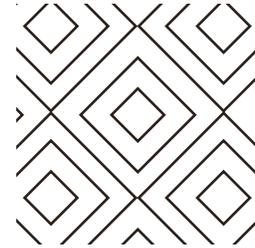


Nombre	Maya
Tamaño	60 x 120 cm
Flecos	15 cm
Ligadura	Kordillate espiga
Terminación	Costura en Cupa chucu
Peso	262 grs.

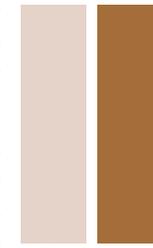


Modelo	Willka
Tamaño	60 x 120 cm x 2
Flecos	15 cm
Ligadura	Kordillate ojo de perdiz
Terminación	Costura en Cupa chucu
Peso	548 grs.

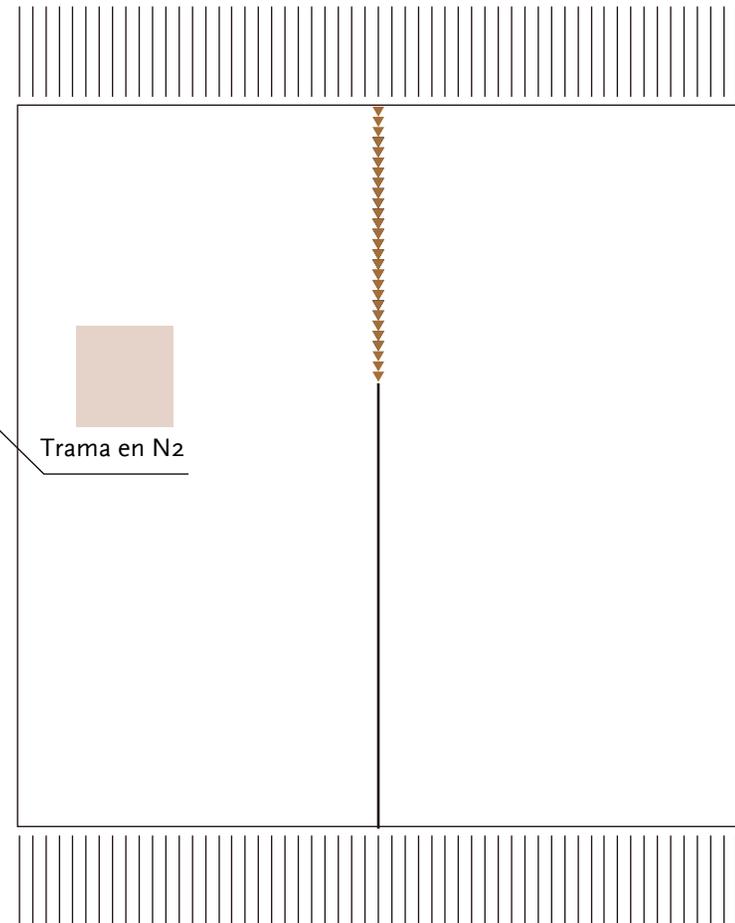
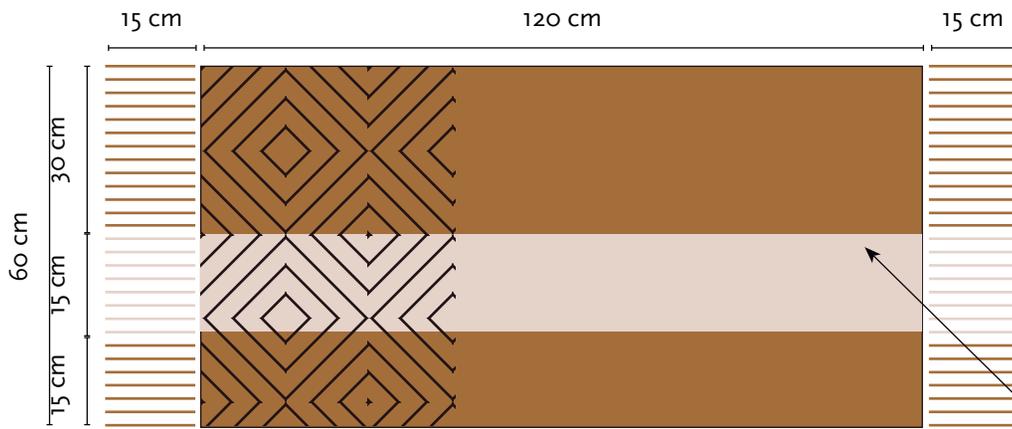
LIGADURA



COLOR

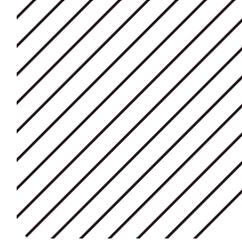


N2 Nama

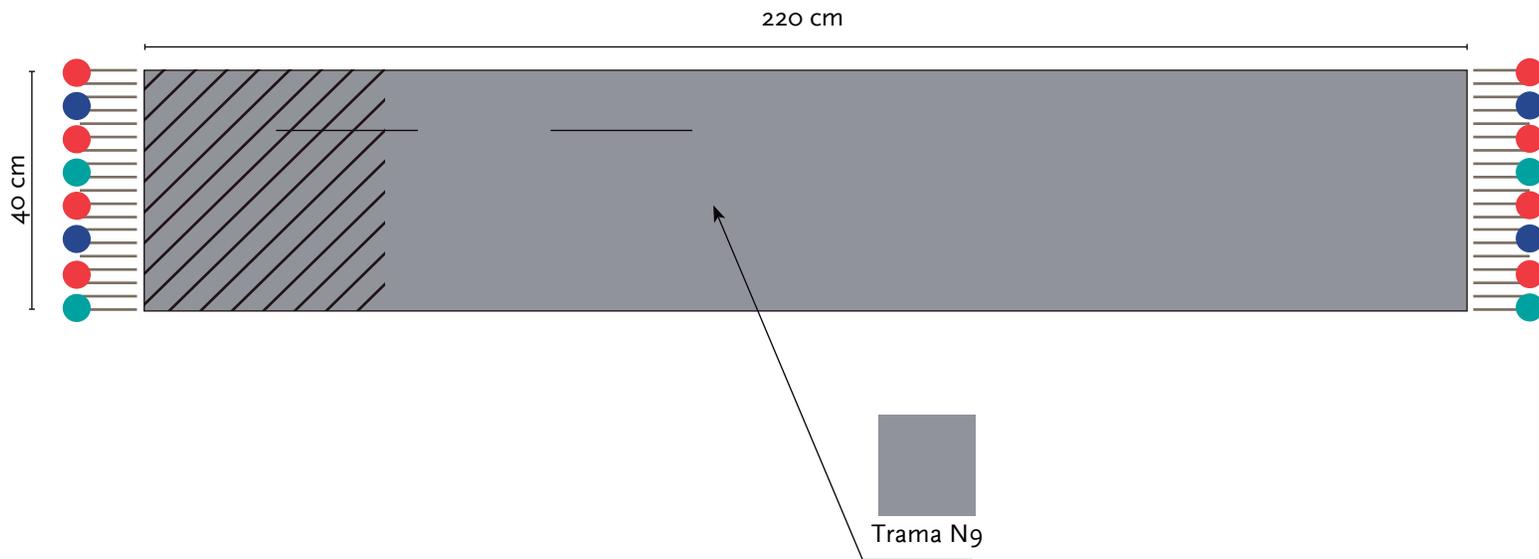
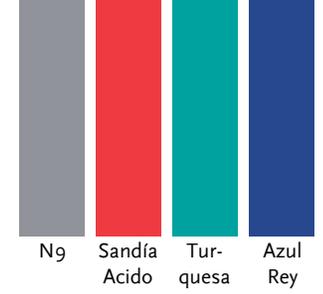


Modelo	Amaya
Tamaño	40 x 220 cm
Flecos	15 cm
Ligadura	Kordillate
Terminación	Pompones 4 cm diámetro
Peso	362 grs.

LIGADURA

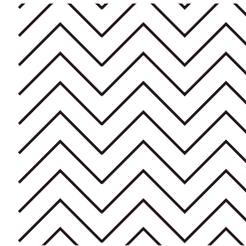


COLOR

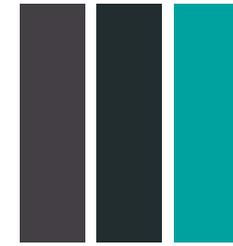


Modelo	Kori
Tamaño	60 x 200 cm
Flecos	15 cm
Ligadura	Kordillate espiga
Terminación	Costura Cupa chuco
Peso	430

LIGADURA



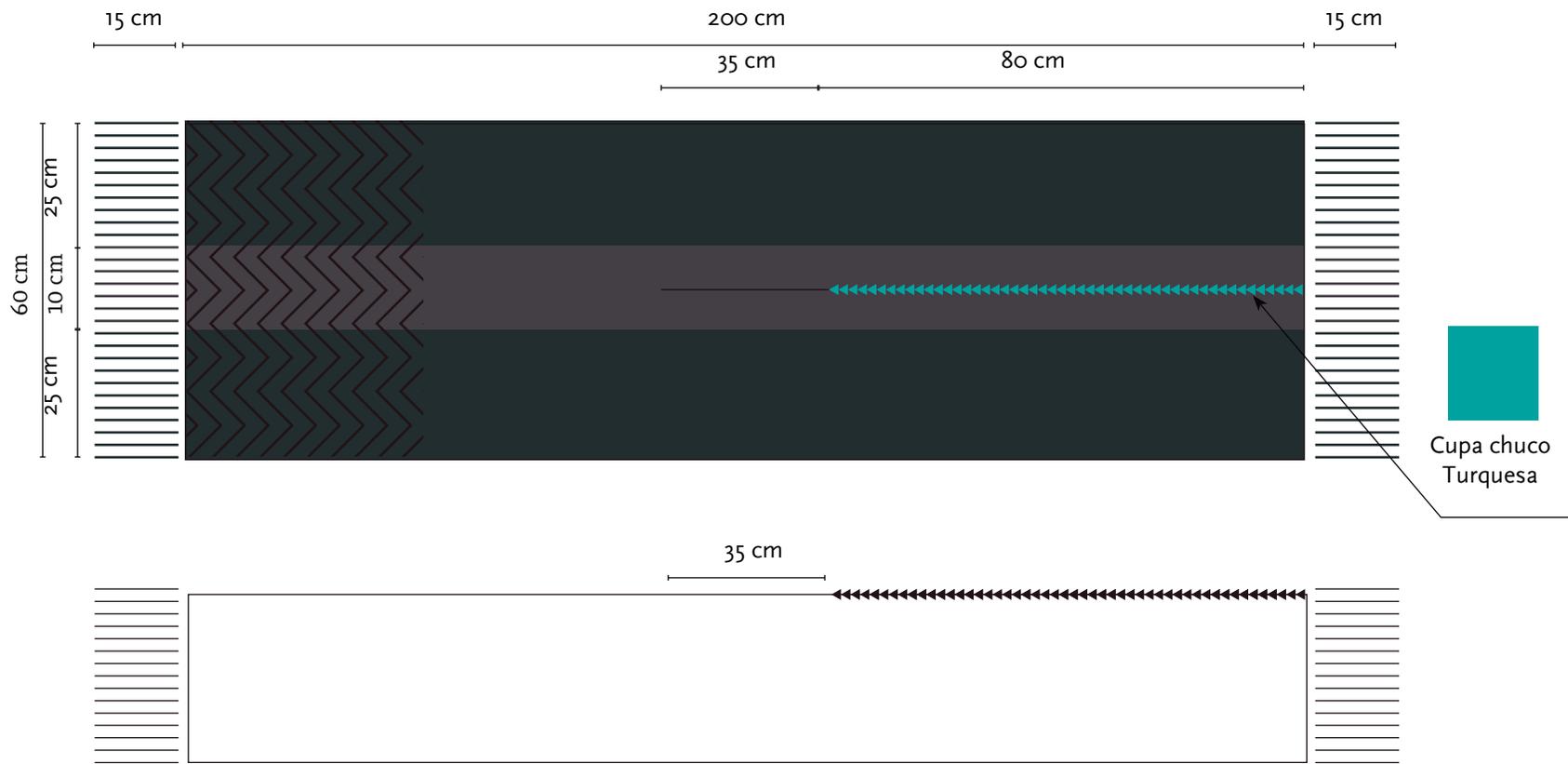
COLOR

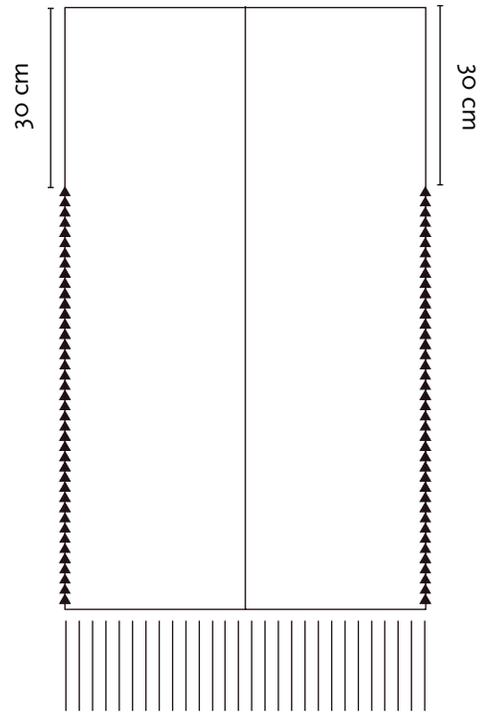
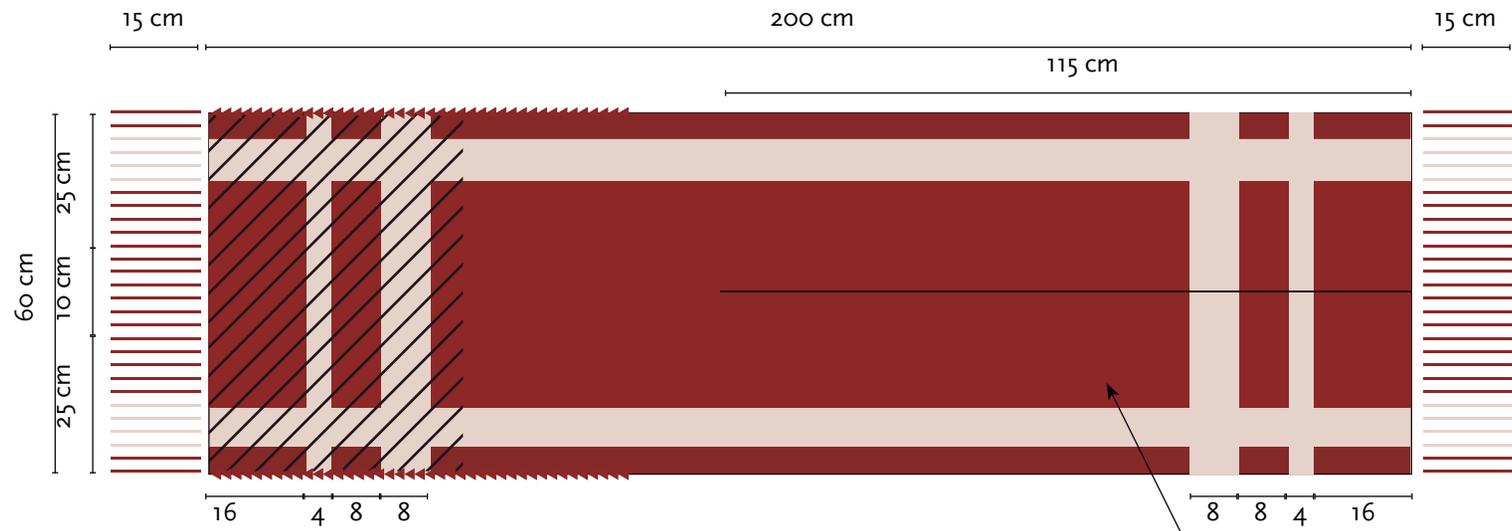


N8

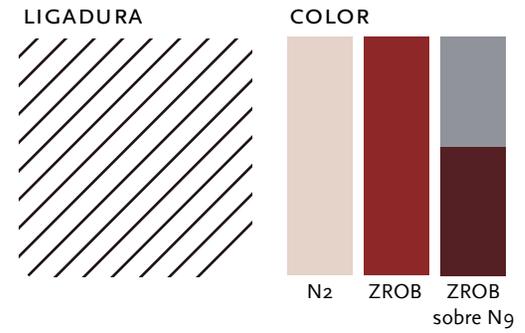
WVC

Turquesa





Modelo	Warakusi
Tamaño	60 x 200 cm
Flecos	15 cm
Ligadura	Kordillate
Terminación	Costura Cupa chuco
Peso	394



RESUMEN FICHAS TÉCNICAS

SUPERFICIE TEJIDA	MODELO	CATEGORIA PESO	PESO	TERMINACIÓN
60 x 80 cm	Taypi	200 grs.	248 grs.	Flecos y costura
60 x 120 cm	Wara	Entre 250 - 350 grs.	240 grs.	Flecos, costura y teñido
	Antawara		314 grs.	Flecos, costura y teñido
	Panka		340 grs.	Flecos, costura y teñido
	Maya		262 grs.	Flecos y teñido
x 2	Willka		548 grs.	Flecos, costura y teñido
40 x 220 cm	Amaya	350 grs.	362 grs.	Flecos y pompones
60 x 200 cm	Kori	Entre 350 - 400 grs.	430 grs.	Flecos, costura y teñido
	Warakusi		394 grs.	Flecos, costura y teñido
	Alwa		352 grs.	Flecos, costura y teñido
	Amarkay		382 grs.	Flecos y costura

8. PRODUCCIÓN FOTOGRÁFICA

Fotos: Juan Pablo Bustamante
Maquillaje y Peinado: Antonia Squella
Edición de fotos:
Producción de moda: Victoria Kurasz
Diseño colección: Victoria Kurasz

Modelo y acting

Luna Aballay se eligió debido a su tez morena, cabello castaño, cejas marcadas y labios gruesos, cualidades que se relacionan a las razas originarias de Chile. El acting en movimiento permite mostrar la textura de los tejidos, su caída y flexibilidad. De esta forma se transmite una atmósfera más etérea, vinculando las prendas con su origen artesanal.

Maquillaje y peinado

El maquillaje y peinado a cargo de Antonia Squella, se caracteriza por ser un maquillaje natural marcando las cejas y destacando los rasgos de la modelo, que nombramos anteriormente. Un toque de color azul, que pertenece a la carta de colores Artesanos HT, para generar un vínculo con los productos y punto de interés en la cara. El pelo tomado en un moño bajo, suelto pero que a la vez permite mantener el cuello despejado, para no quitar interés a las prendas.

Ropa complementaria

Los zapatos seleccionados fueron de Polca Zapatería, empresa nacional de calzado que se dedica a desarrollar diseños versátiles y atemporales. Con propuestas de estilo casual/sofisticado tiene un sello simple que promueve el diseño y manufactura local. Los zapatos son el modelo Po5, en color ivory. Agradezco a Karina Alvarez por facilitarnos su uso.

» *Producción de fotos, registro personal, 29 de junio del 2016.*







Capítulo 6:

PROYECTO FINAL

HORIZONTE ANDINO

ATEMPORAL
VERSÁTIL
CONTEMPORÁNEA
TRASCENDENTE
SOSTENIBLE
LIMITADA

Horizonte Andino es una colección diseñada para mostrar la riqueza de la producción textil de la artesana aymara María Choque. Con una propuesta atemporal, versátil y contemporánea, las prendas accesorios han sido diseñadas a partir de 4 medidas de tejidos que dependiendo de cómo son tejidas forman diseños diferentes, optimizando el tiempo de producción. Las prendas accesorios son tejidas en el telar a 4 pedales introducido, que permite diversas ligaduras entregando una textura particular a cada prenda. Es una colección que busca destacar la nobleza de la alpaca y entregar un producto único por su belleza, suavidad y textura.

INSPIRACIÓN

La inspiración surge a partir de una interpretación del territorio andino, que se caracteriza por una horizontalidad y amplitud de un imponente paisaje. Esta horizontalidad también presente en el telar, se relaciona a la geometría de la estructura de los tejidos que de acuerdo a la cosmología tradicional andina, se entienden como un cuerpo. La naturaleza como fuente de inspiración, sus colores y texturas, empiezan a hacer sentido en todos los espacios de confección de un textil. Siguiendo los principios de la cosmología andina, que tienen una concepción cíclica del tiempo, sincronizada al desarrollo biológico de la naturaleza, se presenta esta colección como un proyecto sostenible y de resguardo del patrimonio textil aymara contemporáneo.

HORIZONTE ANDINO



TAYPI

60 x 80 cm

Color teñido





WARA

60 x 120 cm

Color teñido







ANTAWARA

60 x 120 cm
Color natural y
teñido



PANKA

60 x 120 cm
Color natural y
teñido

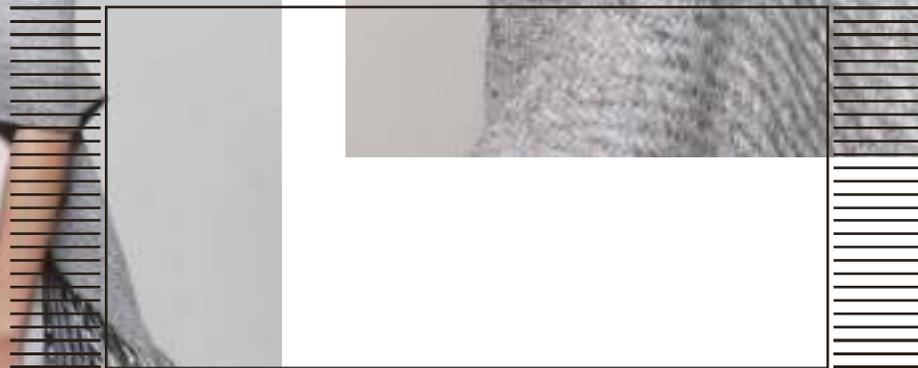






MAYA

60 x 120 cm
Color natural y
teñido



WILLKA

60 x 120 cm x2
Color natural y
teñido







ALWA
60 x 200 cm
Color natural y
teñido



KORI

60 x 200 cm
Color natural y
teñido



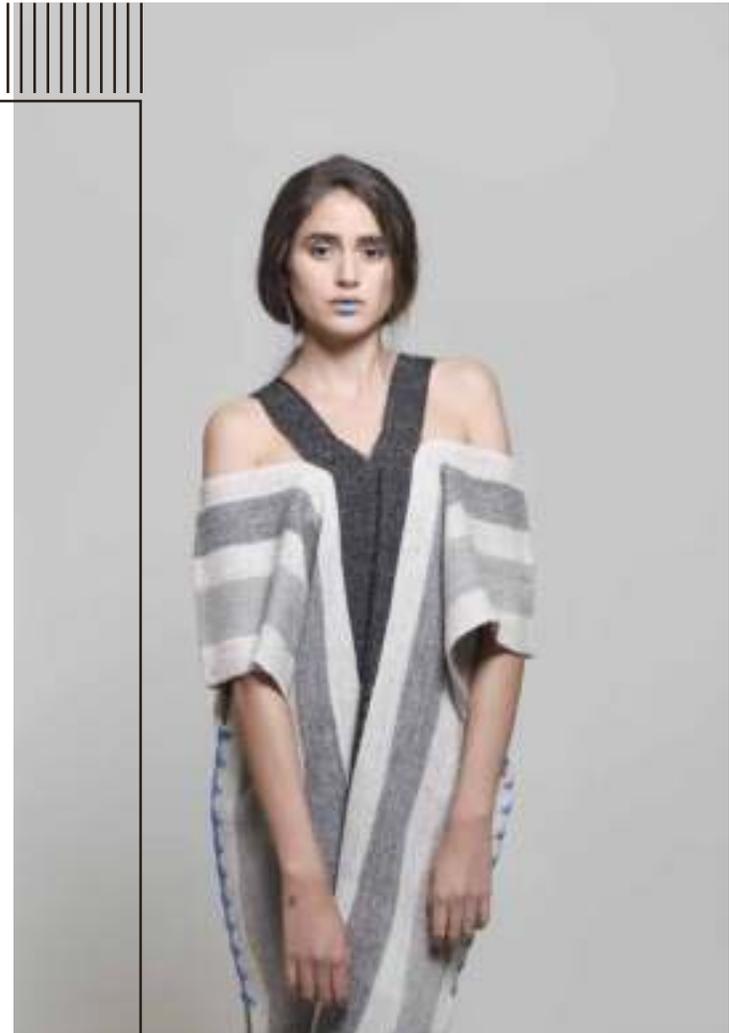




AMANKAY

60 x 200 cm

Color natural



AMAYA

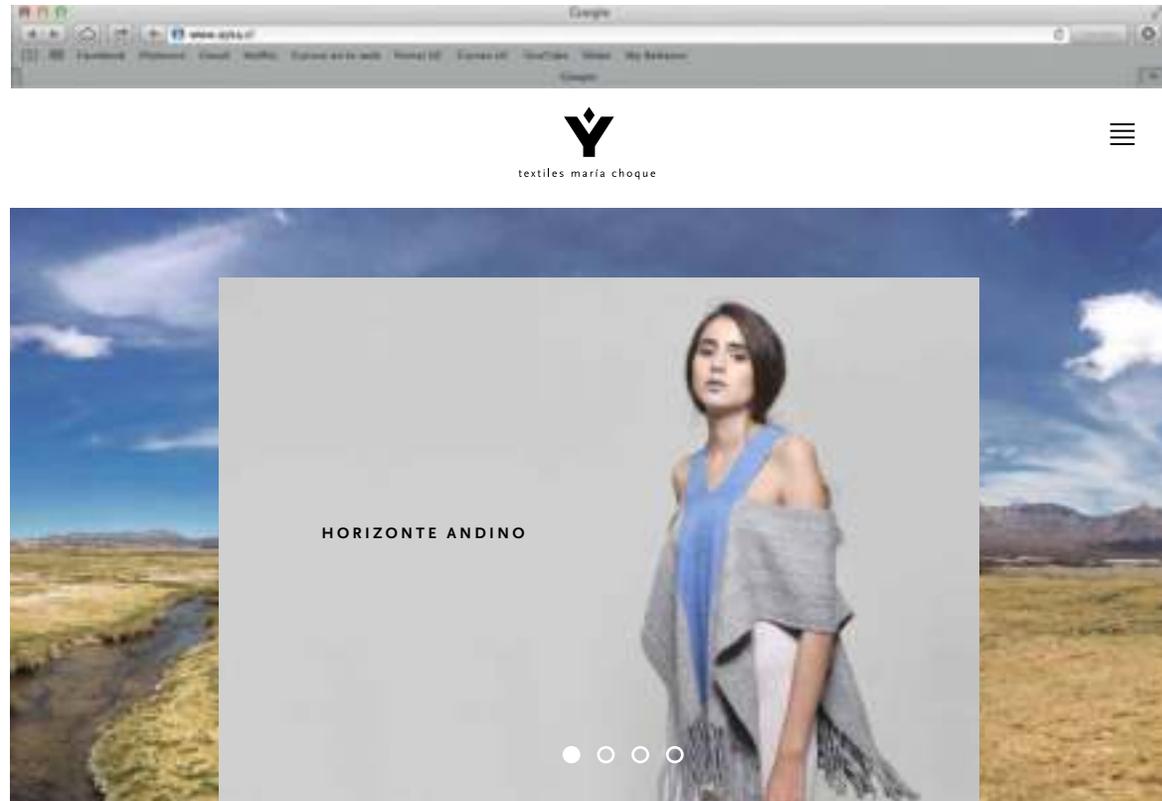
40 x 220 cm
Color natural y
teñido

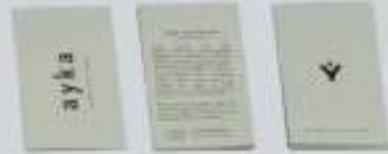
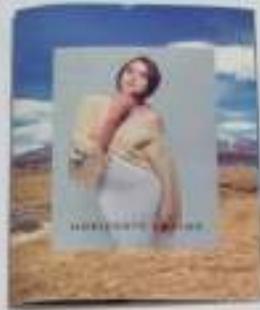




LOOKBOOK

El lookbook se hace necesario para la difusión y promoción del proyecto. En los puntos de venta podría ser de gran ayuda para visualizar detalles y también podría ser enviado a revistas de moda e innovación para ser publicado en alguna edición. De confección casera para su fácil reproducción y también como catálogo online para mayor acceso del cliente.





MARCA MARÍA CHOQUE

HORIZONTE ANDINO PARA AYKA

Para apoyar el trabajo de María y la nueva colección se desarrolló una marca para unificar su trabajo y para lograr una mejor posicionamiento en el mercado.

NAMING

Para establecer un naming se realizó un estudio de las cualidades de María como persona y de su artesanía. María, mujer abierta, trabajadora, comprometida, cuidadosa, afable y svu artesanía, es cíclica, sostenible, trascendente, patrimonial, integral.

Después de buscar las definiciones y sinónimos se buscaron conceptos en aymara como el tinku que representa el equilibrio en su cosmología, sin embargo se estableció que ayka tenía mas pregnancia como marca y era mas fácil de recordar.

Ayka, en lengua aymara es un nombre femenino para referirse a una mujer afable, representada por María.

La bajada, *textiles María Choque*, se definió en base a la importancia de la artesana en el proceso y confección de este tipo de artesanía.

COLOR

El color negro representa lo simple y básico y a la vez el contraste necesario para la recordación de la marca. Sumado a esto la impresión a un solo color, facilita su reproducción de carácter doméstico.

TIPOGRAFÍA

Del diseñador Martin Majoor, la FF Scala Sans es una tipografía sans serif humanista, diseñada para publicidad y packaging, texto, branding, señalética y web.

ayka

textiles maría choque



textiles maría choque



C:o M:o Y:o K:100

FF Scala Sans Bold

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñoprstuvwxyz
123456789

FF Scala Sans Regular

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñoprstuvwxyz
123456789

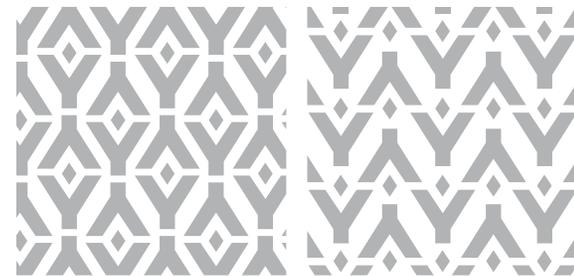
LOGOTIPO

Representación escrita de la marca. El logotipo se contruye en base a la palabra ayka en minúscula de la tipografía Scala Sans Bold. La bajada en Scala Sans Regular, permite introducir al usuario en la marca.

ISOTIPO

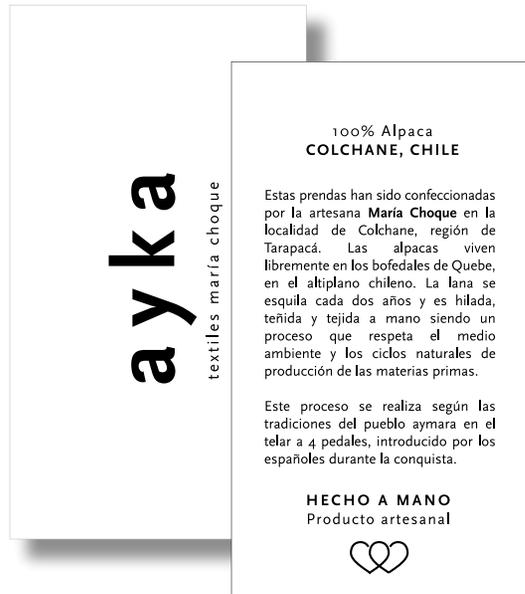
Isotipo, se contruye a partir de una "y" que en la lengua aymara es una letra de mucha importancia. Esta "y" se abre para demostrar la disponibilidad y disposición que tiene María y a su vez hace que se asocie a la cultura aymara.

La versión del logotipo es la principal sin embargo el isotipo permite una variación. Funciona con la bajada y también como recurso para construir diferentes patterns que se relacionan a las diferentes ligaduras compuestas en la colección.



La disposición de la marca siempre es horizontal y a continuación se observa el área de resguardo.

APLICACIONES



ETIQUETAS

Para las prendas se desarrolló una etiqueta con la marca de manera de difundir el origen y proceso de su producción. Se observan variaciones con el logo y en uso junto al catálogo.



» Etiquetas y lookbooka, registro personal.







Capítulo 7:

VIABILIDAD

VIABILIDAD

1. IMPLEMENTACIÓN

Socios Claves	Actividades Claves	Propuesta de valor	Relaciones con clientes	Segmentos de mercado
<p>Fundación Artesanías de Chile Fundación ONA Feria de Artesanía UC Feria de la Chilenidad Entidades que desarrollan ferias y muestras de artesanía.</p>	<p>Más general se destacan las labores de pastoreo de las alpacas, que resumen el ordenamiento de la producción aymara. Específicamente se destaca la importancia de la esquila en el proceso de pastoreo, ya que es la actividad que permite abastecer al artesano de la materia prima para todo un año. Registro fotográfico del proceso y de la colección para su correcta difusión. A continuación se encuentra el hilado de la fibra para su posterior tejido. Finalmente se encuentra el traslado y comercialización de las prendas junto con el soporte gráfico. Visitas a Colchane.</p>	<p>100% artesanal Producto local Procesos productivos sostenibles Comercio justo Innovación Agregar valor al proceso</p> <p>La propuesta de características sostenibles, artesanal, local y contemporáneo.</p> <p>Es una propuesta innovadora y versátil que permite variaciones haciendo más deseable las prendas.</p>	<p>La relación con los clientes e se basa en una relación muy sensorial, captar al cliente a través de los sentidos, por eso se hace de suma importancia, la identidad gráfica de la colección que sensibilice al cliente con los productos.</p> <p>Se garantiza calidad del producto debido a la materia prima, se establece una relación de confianza con el cliente de manera de integrarlo en los procesos productivos a través de las plataformas web que dan cuenta del proceso y del origen de la prenda, logrando un nivel de compromiso del mismo con las prendas. Así se hace parte y responsable del patrimonio cultural inmaterial detrás de la confección de esta artesanía.</p>	<p>Mujeres entre 22 y 50 años, extranjeras y nacionales, pero que ambos se interesan por la artesanía, por la producción local y sustentable.</p> <p>Se interesan por el valor patrimonial y apoyan el comercio justo, y ven la artesanía como un recuerdo de su experiencia.</p> <p>Tienen un compromiso emocional con el origen de la artesanía y se interesan por su producción.</p>
	<p>Recursos Claves</p> <p>Como recurso clave se establece en primer lugar el conocimiento intrínseco de la producción artesanal textil, entendiendo la estacionalidad y los ciclos de producción. Junto con esto se reconoce la alpaca como materia prima, su calidad y cualidades reconocidas a nivel internacional, sin embargo se destaca su uso limitado debido a la estacionalidad de su producción nombrada anteriormente. Junto con esto se incluye el espacio y equipo de trabajo, como telares.</p> <p>En ultimo lugar, la identidad gráfica que acompaña a la colección, recurso clave en su difusión para comunicar sus atributos y posicionarla en el mercado de manera mas competitiva. Fotografías de la colección para la difusión (Lookbook impreso y online).</p>		<p>Canales</p> <p>Los puntos de venta (físico) directa, ferias y tiendas de artesanías (indirecta) Feria de Artesanía Uc, Feria de la Chilenidad, tienda de Fundación Artesanías de Chile, tienda Ona. Plataformas digitales, internet, página web, redes sociales etc. Con un catálogo online para lograr un mayor alcance con los clientes.</p>	
<p>Estructura de costes</p> <p>Costos fijos Sueldo María</p> <p>Costos variables Impresión etiquetas y catálogos</p>			<p>Fuentes de ingresos</p> <p>Venta de activos (las prendas de la colección) en puntos de venta.</p>	

2. COSTOS DEL PROYECTO

Se realizó una tabla de costos para dimensionar los alcances del proyecto y algunas proyecciones. Para calcular el costo de cada prenda se consideró la materia prima, la mano de obra del tejido, las terminaciones como costo adicional. Se utilizó la regla de 3 para calcular el precio por tipologías de productos. En los costos se incluyó el costo de traslado según Chilexpress, considerando 3 lugares de destino que se relacionan con la actual venta de artesanía de María, Iquique, Santiago y Valdivia. Los días de entrega son 1 día hábil para el traslado Iquique Santiago y 2 para el trayecto Iquique

Valdivia. Con costos de \$4.500 y \$7.700 respectivamente. El costo se calculó en base a una caja de 30x20x30 cm para hacer una estimación. Este costo del traslado está incluido en los GAV (gastos de administración y ventas). Se estimaron los costos e ingresos generales a nivel macro si se compraran todos los productos. El EERR se proyectó con el supuesto que iban adquiriendo 2 cosas de cada categoría cada año.

A los precios de venta para Santiago y Valdivia se les agregó el costo de transporte porque al tener que

hacer esos trámites la idea es poder marginar más. Todos los precios fueron sacados marginando un 50%. Se consideró un sueldo a María, de \$200.000 a \$280.000, el cual a futuro podría seguir aumentando. Se incluyó el 24% de impuestos que se les cobra a las empresas actualmente ya que María tiene una sociedad conformada legalmente.

Información adicional:

- 50% ventas a Santiago
- 30% ventas en Iquique
- 20% ventas en Valdivia

Proveedor: María Susana										(Margen de un 50%)		
MODELO	MEDIDA	PESO (Gramos)	CATEGORÍA PESO (Gramos)	TERMINACIÓN	MATERIA PRIMA	MANO DE OBRA: Teñido	MANO DE OBRA: Tejido	COSTO	PRECIO VENTA IQUIQUE	PRECIO VENTA STGO.	PRECIO VENTA VALDIVIA	
TAYPI	60x80	248	200	Flecos y costura	\$ 6.400	\$ 0	\$ 3.200	\$ 9.600	\$ 14.400	\$ 21.150	\$ 25.950	
WARA	60x120	240		Flecos, costura y teñido	\$ 9.600	\$ 3.200	\$ 4.800	\$ 17.600	\$ 26.400	\$ 33.150	\$ 37.950	
ANTAWARA	60x120	314	250-350	Flecos, costura y teñido	\$ 9.600	\$ 3.200	\$ 4.800	\$ 17.600	\$ 26.400	\$ 33.150	\$ 37.950	
PANKA	60x120	340		Flecos, costura y teñido	\$ 9.600	\$ 3.200	\$ 4.800	\$ 17.600	\$ 26.400	\$ 33.150	\$ 37.950	
MAYA	60x120	262		Flecos y teñido	\$ 9.600	\$ 3.200	\$ 4.800	\$ 17.600	\$ 26.400	\$ 33.150	\$ 37.950	
WILKA	2x60x120	548		Flecos, costura y teñido	\$ 19.200	\$ 6.400	\$ 9.600	\$ 35.200	\$ 52.800	\$ 59.550	\$ 64.350	
AMAYA	40x220	362	350	Flecos y pompones	\$ 11.200	\$ 0	\$ 5.600	\$ 16.800	\$ 25.200	\$ 31.950	\$ 36.750	
KORI	60x200	430		Flecos, costura y teñido	\$ 12.000	\$ 4.000	\$ 6.000	\$ 22.000	\$ 33.000	\$ 39.750	\$ 44.550	
WARAKUSI	60x200	394	350-400	Flecos, costura y teñido	\$ 12.000	\$ 4.000	\$ 6.000	\$ 22.000	\$ 33.000	\$ 39.750	\$ 44.550	
ALWA	60x200	352		Flecos, costura y teñido	\$ 12.000	\$ 4.000	\$ 6.000	\$ 22.000	\$ 33.000	\$ 39.750	\$ 44.550	
AMANKAY	60x200	382		Flecos y costura	\$ 12.000	\$ 0	\$ 6.000	\$ 18.000	\$ 27.000	\$ 33.750	\$ 38.550	
Traslado								TOTAL	TOTAL	TOTAL	TOTAL	
Chilexpress	Precio 1 Kg.	*Supuesto por gramos:										
Iquique-Stgo.	\$ 4.500	categoria1	categoria2	categoria3	categoria4							
Iquique-Valdivia	\$ 7.700	\$ 900	\$ 1.350	\$ 1.575	\$ 1.688			\$ 216.000	\$ 324.000	\$ 398.250	\$ 451.050	
		\$ 1.540	\$ 2.310	\$ 2.695	\$ 2.888							

Categoría	Promedio categoría	Materia prima	Costo teñido	Costo tejido
200	200	6400	1133	1200
250-350	300	9600	3200	4800
350	350	11200	5750	5600
350-400	375	12000	6000	6000

2. COSTOS DEL PROYECTO

Supuesto: Ventas	aumentan en 2 categorías empujando				
Supuesto: Costos	de producción sólo aumentan en 2 por optimización y través de economías de escala y análisis				

***Supuesto: traslado por de mínima 1kg y 225 grs. Si donde los productos se reparten mínimo uno por categoría de peso.**

Primeros meses de prueba

PROMEDIO CATEGORÍA	COSTO PRODUCCIÓN	COSTO TRASLADO SANTIAGO	COSTO TRASLADO VALDIVIA	INGRESO VENTA IQUIQUE	INGRESO VENTA STGO.	INGRESO VENTA VALDIVIA
200	\$ 8.600	\$ 900	\$ 1.340	\$ 24.400	\$ 21.100	\$ 22.900
300	\$ 17.600	\$ 1.150	\$ 1.200	\$ 35.400	\$ 33.100	\$ 37.800
350	\$ 16.800	\$ 1.770	\$ 1.690	\$ 25.200	\$ 31.900	\$ 36.750
375	\$ 23.800	\$ 1.890	\$ 1.890	\$ 31.500	\$ 28.250	\$ 43.050
Total	\$ 66.800	\$ 5.710	\$ 6.120	\$ 97.500	\$ 124.350	\$ 147.500

Año 2017

PROMEDIO CATEGORÍA	COSTO PRODUCCIÓN	COSTO TRASLADO SANTIAGO	COSTO TRASLADO VALDIVIA	INGRESO VENTA IQUIQUE	INGRESO VENTA STGO.	INGRESO VENTA VALDIVIA
200 (x2)	\$ 18.200			\$ 28.800	\$ 42.300	\$ 51.800
300 (x2)	\$ 35.200			\$ 52.800	\$ 66.300	\$ 75.600
350 (x2)	\$ 33.600			\$ 36.400	\$ 64.800	\$ 73.500
375 (x2)	\$ 47.600			\$ 64.200	\$ 76.500	\$ 86.100
Total 8.000 kg.	\$ 140.000	\$ 22.080	\$ 18.180	\$ 182.000	\$ 249.900	\$ 287.000

Año 2018

PROMEDIO CATEGORÍA	COSTO PRODUCCIÓN	COSTO TRASLADO SANTIAGO	COSTO TRASLADO VALDIVIA	INGRESO VENTA IQUIQUE	INGRESO VENTA STGO.	INGRESO VENTA VALDIVIA
200 (x4)	\$ 34.400					
300 (x4)	\$ 70.400					
350 (x4)	\$ 67.200					
375 (x4)	\$ 89.600					
Total 4.000 kg.	\$ 261.600	\$ 21.870	\$ 36.570	\$ 390.000	\$ 488.000	\$ 579.000

Año 2019

PROMEDIO CATEGORÍA	COSTO PRODUCCIÓN	COSTO TRASLADO SANTIAGO	COSTO TRASLADO VALDIVIA	INGRESO VENTA IQUIQUE	INGRESO VENTA STGO.	INGRESO VENTA VALDIVIA
200 (x6)	\$ 51.600					
300 (x6)	\$ 105.600					
350 (x6)	\$ 100.800					
375 (x6)	\$ 134.400					
Total 6.000 kg.	\$ 392.400	\$ 31.070	\$ 56.370	\$ 580.000	\$ 886.000	\$ 1.148.000

Año 2020

PROMEDIO CATEGORÍA	COSTO PRODUCCIÓN	COSTO TRASLADO SANTIAGO	COSTO TRASLADO VALDIVIA	INGRESO VENTA IQUIQUE	INGRESO VENTA STGO.	INGRESO VENTA VALDIVIA
200 (x8)	\$ 68.800					
300 (x8)	\$ 139.200					
350 (x8)	\$ 134.400					
375 (x8)	\$ 179.200					
Total 8.000 kg.	\$ 521.600	\$ 43.870	\$ 75.070	\$ 780.000	\$ 1.192.000	\$ 1.596.000

Año 2021

PROMEDIO CATEGORÍA	COSTO PRODUCCIÓN	COSTO TRASLADO SANTIAGO	COSTO TRASLADO VALDIVIA	INGRESO VENTA IQUIQUE	INGRESO VENTA STGO.	INGRESO VENTA VALDIVIA
200 (x10)	\$ 86.000					
300 (x10)	\$ 176.000					
350 (x10)	\$ 168.000					
375 (x10)	\$ 238.000					
Total 10.000 kg.	\$ 668.000	\$ 55.300	\$ 94.710	\$ 1.100.000	\$ 1.584.000	\$ 2.108.000

CONCLUSIONES

Personalmente fue un gran desafío trabajar con un tema durante todo un año. En un comienzo la motivación y el interés están latentes y a medida que pasa el tiempo se empieza a ser mas difícil, pero una vez viendo los frutos del trabajo en conjunto con María volví a encantarme.

En la etapa de experimentación se desarrollaron diferentes prototipos que abrieron caminos a posibles futuras colecciones. La riqueza y calidad de la textilería aymara es infinita, y no dejó de sorprenderme las múltiples variables que podría haber tomado el proyecto.

Se hace necesaria la reflexión del proceso en retrospectiva, ya que a pesar de que los resultados fueron satisfactorios, en el camino hubieron errores y dificultades que hubo que solucionar para seguir avanzando.

Trabajar para un artesano como un encargo de diseño parecía mucho mas sencillo de lo que en realidad era. Llevar a cabo este proyecto y que realmente satisficiera las necesidades de un cliente real, hacían que fuera necesario un mayor compromiso y confianza de ambas partes. Llevar a cabo un proyecto con un cliente real, con productos e implicancias, me permitieron evaluar mis capacidades y también considerar mis debilidades a fortalecer en el futuro. Cabe destacar, que este proyecto se realizó gracias a la colaboración de María, que amablemente me enseñó y compartió sus conocimientos, lo cual no había sido posible sin su disponibilidad y compromiso. Esta actitud fue la que permitió tener éxito.

Comprender la importancia de los procesos, y los ciclos de la naturaleza para el sector artesanal, fueron clave en el proceso de diseño, que no se comprende sin estos conocimientos. Así mismo, se hace evidente la

necesidad de dejar de lado las suposiciones y prejuicios para un mayor nivel de acuerdo entre ambas partes, que hicieron posible un mejor resultado.

A pesar de que el proyecto aporta de manera significativa en la valoración de la artesanía textil aymara contemporánea, no es suficiente. Por esta razón se hace necesario para su conservación en el tiempo la ayuda de otras entidades e instituciones que permitan su difusión y resguardo.

Un desafío a considerar fue el acuerdo de los tiempos, que en relación a la vida acelerada de la ciudad, en contraste con la vida tranquila y pausada del altiplano, generaron una discusión abierta sobre la imperante rapidez en que vivimos hoy en día. Volver a tomarse el tiempo necesario para repensar y evaluar los desafíos que se nos presentan en el camino.

ANEXOS

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arnold, D. (1994). Hacer al hombre a imagen de ella: aspectos de género en los textiles de Qaqachaka(1). Revista Chungará, Volumen 26, 79-115.
- Arnold, D., Espejo, E. (2012). Ciencia de tejer en los Andes: Estructuras y técnicas de faz de urdimbre. La Paz: Bolivia. ILCA.
- Arnold, D., Espejo, E. (2013). El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y como sujeto. La Paz, Bolivia. ILCA.
- Castillo, E. (2013). Artesanía de excelencia, un sello para la creación nacional. Santiago, Chile. CNCA.
- Cereceda, V. (2010). Semiología de los textiles Andinos: las Talegas de Isluga. Revista de Antropología Chilena. Volumen 42 N°1. 181-198.
- CNCA. (2013). Estudio: Caracterización de los canales de comercialización de la artesanía e identificación de buenas prácticas. Recuperado de <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/06/estudio-caracterizacion-canales-comercializacion-artesania.pdf>
- CNCA. (2010-2015). Políticas de Fomento de la Artesanía. Disponible en http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/09/politica_artesania.pdf
- Cuadro, I. (2015). Puesta en Valor, Textiles de la Colección Etnográfica de Isluga. Proyecto financiado con el Fondo de Cultura FNDR 2014, Gobierno Regional de Tarapacá. S/e.
- FIA. (2008) . Producción y comercialización de fibra de Vicuña. Recuperado de http://www.indap.gob.cl/sites/default/files/produccion_de_fibra_de_vicuana.pdf
- Darraidou, C. (2014). Manos madres, relatos artesanos de Chile. Santiago, Chile. S/e.
- De Munter, K. (2010). Tejiendo reciprocidades: John Murra y el contextualizar entre los aymaras contemporáneos. Revista de Antropología Chilena, Volumen 42, 247-255.
- Gleisner, C. & Montt, S. (2014). Aymara, serie introducción histórica y relatos de los pueblos originarios de Chile. FUCOA y CNCA.
- Kornfeld, R. & Rodríguez, C. (2006). Maestros artesanos. Santiago, Chile. Programa de Artesanía.
- ONUDI, Organización de las Naciones Unidas para el Desarrollo Industrial. (2006). Estudio de prospectiva para los productos del altiplano y los valles centrales de los Andes. Recuperado de http://www.unido.org/fileadmin/import/58563_camelidos_final.pdf
- Quispe, E.C, Rodríguez, T.C., Iñiguez, L.R. & Mueller, J.P. (2009). Producción de fibra de alpaca, llama, vicuña y guanaco en Sudamérica. FAO, Recuperado de <ftp://ftp.fao.org/docrep/fao/012/i1102t/i1102t02.pdf>
- Rodríguez, C. & Alfaro, E. (2014). Artesanía y diseño. Revista Diseña, V.8. Santiago, Chile.
- Rodríguez, M.C., Alfaro, E., Albornoz, C. & Ceballos, P. (2008). Chile Artesanal, Patrimonio hecho a mano. Santiago, Chile. Colección Patrimonio.
- Salcedo, E., (2014). Moda ética para un futuro sostenible. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili.
- Sennet, R., (2008). The Craftsman. Estados Unidos. Yale University Press.
- Sinclair, C. & Hoces de la Guardia, S., Brugnoli, P. (2006). Awakhuni, Tejiendo Memoria Andina. Recuperado de <http://www.precolombino.cl/biblioteca/awakhuni-tejiendo-la-historia-andina/>.
- UNESCO. (1997). Simposio Internacional La Artesanía y el Mercado Internacional: Comercio y Codificación Aduanera. Manila, Filipinas. Recuperado de http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=35418&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- Valdivia, M.P. (2006). Cosmovisión Aymara y su Aplicación Práctica en un Contexto Sanitario del Norte de Chile. Revista de Bioética y Derecho, V.7. Recuperado de <http://www.bioeticayderecho.ub.es>
- Van Kessel, J. (1991). Tecnología Aymara: un enfoque cultural. Puno, Perú. Edición CIDSa.
- Van Kessel, J. (2003). Holocausto al progreso, los Aymaras de Tarapacá. Santiago, Chile. IECT.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

Arnold, D., Espejo, E. (2015). *The Andean Science of Weaving: structures and techniques of Warp-faced Weaves*. Londres, Inglaterra. Thames & Hudson.

Carballo, B. & Paz, R. (2005). *Telaras, memoria del monte quichua*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones Arte Etnico Argentino. (TUC 746.0982 C263t 2005)

Franquemont, E. M., Franquemont, C., Isabell, B. J. (1992). *Awaq ñawin: El ojo del tejedor. La práctica de la cultura en el tejido*. Revista Andina. Volumen N°1. 47-80.

Hoces de la Guardia, S. Y Brugnoli, P. (2006). *Manual de técnicas textiles andinas: terminaciones*. Santiago, Chile. Proyecto Fondecyt N°1010282, Este manual fue financiado por el Concurso Nacional de Proyectos de Fomento del Libro y la Lectura 2004.

Paz, O. (1988). *El uso y la contemplación*. Revista de Camacol V.11. P.120-125.

Pazzarelli, F. (2013). *Arnold Denise Y. y Elvira Espejo, El textil tridimensional. La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*. Journal de la société des américanistes, Volumen 99 N°2, 1-5.

Santa Cruz, M. (2009). *Tejiendo Identidad, desde el diseño contemporáneo hacia los textiles precolombinos*. Tesis presentada a la Pontificia Universidad Católica de Chile para optar al título profesional de diseñador.

COMUNICACIÓN PERSONAL

Entrevista a María Choque, 40 años. 9 de Noviembre del 2015

V: ¿A quienes les vende? ¿Cuánta cantidad? ¿Quién determina el precio? ¿Cómo se hace la entrega? ¿Vende directamente a turistas?

M: Turistas en terreno, visitantes, clientes en Santiago (encargos), tienda Valdivia chales y bufandas 20. Compra de lana, 3 o 4 clientes de encargos específicos. Despacho Turbus, en Iquique o Chilexpress. Antes mandaba por Correos Chile, mas funciona Chile Express. Personas intermitentes, turistas que pasan. A veces vienen de la municipalidad y me dicen, sabes que necesito no se cuantas bufandas. Otras veces otros vienen por que quieren de regalo, unas bufandas unos chales. De 100, 200. Regalan arto en la muni.

V: ¿Vienen artos extranjeros?

M: Si en Mayo, Junio, julio, hasta Agosto, en Septiembre empieza a bajar. Turistas italianos compran, chilenos, compran los franceses son mas llorones. A mi me parece que no les gusta. Chilenos vienen mas en Julio, en invierno para acá, cruzan a Bolivia para acá, mas llevan lana para tejer jersey. Alpaca baby: el primer corte del animal. Es un proceso muy largo, con los alpacos es un proceso largo, pastoreando, cuidando. Las alpacas nacen de 3 a 5 Kg, son como un bebe y son re floooojos, son dormilones. Se hechan ahí y se quedan durmiendo y las mamas se van a pastar lejos. Por eso es que hay que estar ahí cuidándolas y pastorearlas. Las que tienen guagua las dejo en el bofedal y me voy con la tropa al cerro y cuando vuelvo están ahí. Y de ahí me los arreo y me las llevo al corral. Si las dejo botadas alla en el campo, los pumas y los zorros, me las comen todas. Son tan chiquititos.

V: Y las llamas?

M: Las llamas están al cerro, esas no, esas nacen con 7 o 8 Kg, son mas grandes. Ellas pueden escapar. Si las mamas pesan 150 a 170 Kg. Entonces son mas grandes las llamas.

V: ¿Cómo funciona, lo vienen a buscar? ¿Juntas un grupo de cosas?

M: No, hay que bajar a Iquique. Lo que me piden y después lo envío.

V: ¿Cuánto te piden?

M: Depende, lo que pide la Gabi pesa mas.

V: Supe que una vez habías hablado con alguien de la Fundación Artesanías de Chile, pero no había pasado nada, ¿qué paso ahí?

M: Es que eso pasa. Que la Artesanías Chile, esta vendiendo al precio que yo estoy vendiendo. Entonces la persona que esta produciendo ese producto a cuanto estará vendiendo a Artesanías de Chile. Entonces cuando yo le doy mis precios de acá, se espantan. Entonces como yo no produzco en cantidad, en masa, a mi no me interesa eso. No me interesa regalar mis productos. Ya si puede estar años guardado ahí, que este. Pero en el minuto que valga la pena venderlo se va a vender. Bueno igual ellos compiten, competimos todos. Mientras uno mas barato los otros bajan mas los precios, y bajan más. A mi me han venido a ofrecer productos acá. Que tienen ponchos, que tienen chales. Te ofrezco a \$12.000 mil pesos o \$15.000. Yo por aprovecharme lo compraría, pero yo digo cuanto le costó a ella, para que me venga a regalar ese producto a mi a ese precio, no. Yo le digo tía usted puede vender a tal y tal precio, lo

sacas bien. Y me dicen, es que no puedo vender. Y yo le digo pero ofrezca, venda. Y me dicen, no importa pero dame \$10.000 mil pesos y yo le respondo si ni siquiera sacas la lana en \$10.000 mil pesos. Entonces yo digo, no tía es abusar. Pasa mucho eso. Y hay personas que se aprovechan de esa situación.

Por ejemplo, esos teñidos shibori que yo hago, los vendo a \$35.000 a Santiago. Yo le digo a la señora que los vende, véndelos a 35.000 y me dejas 30.000 a mí y los 5 es tuyo. Por ayudarme a vender. Para pasaje o lo que sea. Las señoras que van a la feria. Por que yo les doy el precio de acá. Por que yo se que si ellas van a Santiago, le pueden sacar un poco mas. Esa es tu ganancia, independiente de que INDAP te pague el pasaje y te de alojamiento.

V: Vas solita?

M: Voy con la señora Idalia, pero lo que yo llevo de acá, es de mi tía, mi mamá, mis hermanas, mis primas y así. Yo tengo mi hermana en Hospicio que también teje y me pasa las cosas.

V: ¿En que época tienes mas lana?

M: En el mes de Agosto y Septiembre es cuando mas lana tengo. Julio, Agosto y Septiembre. Por que yo hilo en Enero, Febrero, Marzo y Abril. Ya después me vengo para acá, por que las alpaquitas ya están mas grandes entonces las dejo y me vengo para acá.

Esos meses yo no estoy acá, mi hija viene desde Quebe y Efraín también para acá se vienen. Y yo me quedo pastoreando. Todos los días de Quebe hasta acá, de ida y vuelta, así se va. Después ya vengo para acá y en Mayo, Junio empiezo el torcido, a torcer y después de eso empiezo a tejer.

V: Como es el Invierno Boliviano?

M: Los animales están pariendo y hay que cuidarlos, todo el tiempo. No es fácil.

V: ¿Qué modelos de productos teje a telar? ¿Le piden esos modelos o eso es lo que usted ofrece? ¿Cómo lo hace si no da abasto con el pedido?

M: Chales y bufandas, ponchos. Guantes y Gorros.

V: ¿Existe alguna época en que tenga mas demanda, es regular o en cierta época tiene mas pedidos? ¿Cada cuanto le hacen pedidos? ¿Quiénes son sus compradores permanentes?

M: Esquila, Noviembre y Diciembre, desde Agosto a Septiembre le queda poca lana. Hilando y tejiendo (ella)

V: ¿De que feria participa? ¿Qué cantidad lleva y a cuanto lo vende? ¿Varía el precio a cuando vende a intermedios?

M: Feria de Artesanía de la UC, INDAP, Expo Mundo rural, Expo Lanass, Fonda de la Reina de la Chilenidad. Tres meses antes de preparación, algunas mandan a tejer. Todo se vende al mismo precio.

V: ¿Cuánto se demora desde el proceso de hilado hasta que el pedido esta tejido?

M: El trabajo no se hace lineal, no se instalan, las actividades son intermitentes. Problema de abastecimiento, tiene que ver más con el material que con la producción, manos para confeccionar hay, el problema es la lana hilada a mano. Mezcla de lana para llegar a un precio que ella pueda vender. ¿Cuánto costaría si están hechas enteramente con lana hilada a mano? 15 a 16 lucas bufandas, chales a 25 - 26. Pensar después en el retail a cuanto

lo venderían casi el doble.

La manera de subir los precios, hay que ser ingeniosa para traspasar que se entienda lo hecho a mano, que se entienda las horas de trabajo, el valor que tiene, el tiempo que paso tejiendo.

Esquila todos los años, en nov o diciembre, intercala el esquilado, se esquilan cada dos años, por año son 0,5 kg de lana, Datos que permiten entregar valor.

Yo quiero hacer un producto de otro tipo, no me importa que se peleen por el precio. Yo quiero hacer otra cosa. De calidad. Otro tipo de producto.

V: Tengo entendido que usted hila la lana y también compra, ¿por qué se hace esto? ¿Cuál es la diferencia entre la lana hilada por usted y la lana comprada, semi industrial?

La parte de Costos, ¿cuánto vale el kilo de lana, el proceso del hilado, cuando en kilos o metros implica?

M: Ovillo (100 gr.) hilado propio:
Baby Alpaca: \$4.000
Alpaca común o adulta: \$3.000

V: ¿Qué significa el tejido para usted? ¿Qué significa el tejido en su familia? ¿Cuánto tiempo pasa usted tejiendo? ¿Siempre ha tejido lo mismo? ¿Solo teje este tipo de prendas? ¿Quién le enseñó? ¿Cómo? ¿Desde cuando empezó a tejer en telar de pedal? ¿Continua tejiendo ambos telares (cintura o estaca y a pedal)?

M: Las ligaduras que hacían los hombres eran de cuatro pedales, ella trabaja con el telar a 2 pedales. No se le saca partido a los colores.

V: ¿Por qué quieres hacer diseños nuevos?

M: Es que no lo que pasa es que cuando sale un diseño,

Yo tengo como 5, 6 telares. Este de dos pedales es el que uso mas. No lo que pasa es que armé ahora este telar, que estoy probándolo ahora, el telar que yo tengo se lo mande a mi hermana que esta tejiendo en Alto Hospicio. Entonces por eso me estoy armando este telar. Los otros los tengo en Arica que no los he traído.

V: ¿Todo lo que vendes como artesanía se hace en el telar a pedales?

M: Si, en el telar a pedales y también en de cuatro estacas. Que yo trabajo con la Gabriela y el de cuatro estacas son para pedidos especiales que hace la Gabi.

V: ¿El telar a pedales que es introducido, no es originario de los andes...?

M: No, si es originario, por que antiguamente se tejía ahí todo lo que era la enagua de las mujeres, lo que es la jerja, lo que es pantalones, las chaquetas que hacían, la ropa, todo lo tejían en el telar de cuatro pedales. Este es liso (1 y 1) y el otro es de cuatro que se teje la jerja, yo tengo uno ahí afuera.

V: ¿Ya no se usa ese tipo de ropa?

M: Lo que pasa es que ahora se innovó, están los ponchos, los chales, ese tipo de cosas. La gente ya no usa ese tipo de ropa.

V: ¿Por qué no?

M: Porque ahora llegai a una tienda y comprai mas rápido que mandar a confeccionar. Antiguamente las mismas personas confeccionaban sus ropas.

V: Antiguamente, tenia entendido que eran los hombres que tejían estas ropas, ¿cuándo las mujeres comenzaron

a tener este telar?

M: Ya mas de 40 años que las mujeres tejen. Antiguamente decían que las mujeres no deberían tejer este tipo de telar de cuatro estacas, que es la Vichuña. Entonces, paso el tiempo, paso el tiempo y va innovando la gente, entonces que hicieron? Las mujeres empezaron a tejer, si. Yo no sé. Cosas de creencias de que las mujeres no podían tejer este telar.

V: Vichuña, es el tipo de tejido?

M: Vichuña es el de cuatro estacas, se teje con vichuña, que la vichuña se hace de los huesitos del llamo, y con esto tu apretas el tejido, para tejer estas cosas que son mas finas. Este es un aksu, entonces con eso tu apretas. Ese es el tejido de cuatro estacas que se teje con la vichuña. Huesos de la patita de llamo. Por eso que apreta la lana.

V: Este tipo de tejido se hace desde el año 70 entonces?

M: Esto las mujeres, pero antiguamente desde siempre se hizo, no, no, no, con el pedal. Esa es la enagua de mujer. Esa es la jerja, que tiene un diseño, el Kordillate. Ese es de 4 pedales, con ese diseñaban pantalones, chaquetas, chalecos lo hacían. Ese es el fieltro que antiguamente también hacían el fieltro acá. Con lana de oveja se hacia.

No usamos ya esas cosas, es incomodo, para mi es incomodo por que andar tapándome así. Por lo mismo yo no lo uso. Pero si esto no lo sabemos hacer acá ahora, se ha perdido. Por que antiguamente lo hacían. Este es todo tejida a mano. Para el tejido de la ropa se usaban los dos, la jerja y el Kordillate.

V: ¿Cuándo fue la inauguración de la colección de Isluga les regalaron este libro? Y lo usas?

M: Si po, lo usamos con las señoras.

V: ¿Hay algunas mujeres que son celosas de sus conocimientos? ¿Lo traspasan a sus hijas?

M: No no no, ellas si traspasan sus conocimientos a sus hijas, de generación en generación, van traspasando. Ellas son muy celosas y se resguardan mucho de traspasar a otras personas. Por que ha pasado que se aprovecha. Mi abuela, nos enseñó a mi y a mi prima una técnica de teñido con amarra. Ella no tuvo hijas, solo hijos, mi papa. Pero llegaron las yernas y ella nunca les quiso enseñar, sino que ella quiso traspasarle a las nietas lo que sabia.

V: ¿Tu le enseñas a la Saraí (Hija)?

M: Yo a la Saraí le enseñé a tejer, pero de teñido todavía no. Le gusta mas o menos, le gusta más hacer la trenza, que antiguamente eso también lo hacían los hombres no lo hacían las mujeres, la sogá, la tika, las hondas, todo eso lo hacían los hombres. Era un oficio de hombres, no de las mujeres. Hoy en día como ellos ya no lo hacen, nosotras empezamos a hacerlo por que igual para nosotros, igual mi hija se intereso en eso, el trenzado.

V: ¿Te ayuda?

M: Si, me ayuda, pero no le gusta mucho. Ríe...

Hay hombres que también tejen, que son artesanos, que hacen sus oficios, que tejen. Ya hoy en día, ya no es que digan que esto hacían los hombre y esto las mujeres. Es todo mezclado. Lo que se pueda hacer para mantenerlo, no son tan cuadradas las cosas.

V: Tu me dijiste que eras de Quebe, cierto?

M: Yo me casé en Quebe, soy de Central Citane. Si vive gente, están mis papas, ese es mi pueblo donde yo nací. Efraín es de Quebe.

V: ¿Se vinieron a vivir a Colchane por qué?

M: Porque el es funcionario, trabaja en la municipalidad y mi hija estudia acá, por eso pasamos de lunes a viernes acá y de sábado a domingo nos vamos de acá. Llegamos el domingo en la noche, en la tarde. El fin de semana estamos fuera.

El proceso se pierde, cuando la persona recibe el objeto artesanal no sabe la cantidad de tiempo que se invirtió en hacer esa prenda. El cuidado de los animales y la ganadería.

Ay, eso es la inspiración, nosotros nos inspiramos en el momento. (rie) A los empadres controlados.

V: ¿Cuántos animales tienen ahora?

M: Las hembras estoy calculando que debo tener como 60, en mi rebaño, con los machos deben estar superando los setenta y tantos, si. Pero de ahí también están los maltones que son de un año o dos años, que no están contabilizados. Ellas son reproductoras de lana, pero no están para reproducirse, claro, por que son muy pequeñas. Ellas se cruzan recién a los dos años, pueden ser montadas por machos. Pero antes no, son muy chiquititas. Tengo seis machos reproductores, a ver déjame ver, el blanco vicuña, el negro, el café... si 6. El año pasado tuve 10 crias, este año tuve 3, por que no tenia machos. Y se me cruzó con vicuña uno. Y, ¿es una lana más especial? No, salió mas áspera, el color de la vicuña, y las facciones de la vicuña.

V: Tienes calculado, mas o menos cuanta cantidad de lana recolectas?

M: El año pasado recolecté 10 Kg de lana, mas de eso no tuve. Y el año 2014 tuve 23 Kg.

V: Y eso ¿por qué fue?

M: Porque tenían mas lana las alpacas, no habían tranquilado entonces las pele todas. Entonces el 2014 lo que me quedaban eran 10 kg. Este año tengo 10 alpacas para trasquilar, pero nose cuanta lana me va a salir. Es para el 2016 esa producción, por que yo no puedo contar esa producción para el 2015, tiene que ser para el 2016.

V: ¿Van a trasquilar el otro fin de semana?

M: No, no creo porque el clima esta muy helado.

V: ¿Los números que tu me dices, son entre llama y alpaca?

M: No esas son puras alpacas, las llamas las tengo separadas. Tengo 17 llamos, llamas son hembras, llamos machos. 17 entre machos y hembras, ahí no saco la lana ya, por que son bien peladitas, son como guanacos, tienen, 2 o 3 cm de lana. No se trasquilan. Las tenemos para reproducirlas nomas, no se venden, ni nada.

V: ¿En calidad es mejor la alpaca que la llama?

M: La de alpaca es mucho mejor, por que más acá la llama de alpaca es mas áspera entonces se utiliza para sogas.

V: Hace 4 años ustedes estaban cuidado la reproducción de las alpacas. Cono se realiza este cuidado?

M: Cuando nacen tu la pesas primero en primer lugar, cuando nacen al momento que nacen, tu pesas. Y recién

le revisas los ojos, revisas los pies, revisas las orejas, los dientes, como viene el paladar, como vienen los dientes, la formación del paladar. Y si tu encuentras algún defecto, tu sabes que también te sirve para ver como se va desarrollando.

La calidad de la lana recién se ve cuando tienen un año. Que categorías de pelo tiene y todo eso.

V: ¿Cuándo se cruzan por ejemplo, dos de diferentes colores, sale de color mezclado?

M: Hasta cuatro colores te puede salir, pero por sí la alpaca no es de un solo color, por ejemplo si tengo una alpaca gris, la parte del cogote es mas clara, la parte del lomo es mas oscura. El alpaco en general cuando yo he hilado la lana, se me divide en cuatro colores. Por diferentes colores, aunque sea gris. El blanco es mas, pero igual hay blancos que son, blanco crudo, blanco invierno, blanco mas amarillento. El blanco no es uno solo.

Es de un solo alpaco, por que cuando hilas, por el asunto del teñido. Por que si yo mezclo lana de una alpaca con otra, en el teñido me va a salir mezcla, no me va a salir de un mismo color, uno me va a salir mas claro, otro mas oscuro. Al menos lo que hago yo, de una alpaca, saco la pieza de ahí, y el resto que me sobra son esos en shiborí que ya no puedo tejer en colores enteros. Junto los pequeñitos que me quedan y lo entelo y ahí me sale ese diseño.

Los que son bien parejos de color, es por que es de una alpaca. Por que si yo la mezclo de 2 o 3 alpacas, uno va a ser medio plumizo, otro mas amarillento.

Es muy escaso el gris, para la producción del 2014 tuve esos colores, pero para la producción del 2015 no tuve esos colores, y por eso esos gorros que tu viste que me salieron fueron de puros restos que yo tenia del año pasado. Pero casi ya no me daba para mi, entonces que

chalecos creo. Entonces a mi quedaron unos restos que de medio kilo, me quedaron unos pedacitos, y de ahí saque los gorros.

V: Para una bufanda, ¿Cuánta lana se ocupa?

M: Tengo que tener, depende del grosor. Porque si tengo de esta hebra, tengo que tener 100 grs, queda justa. Pero siempre tengo que prepararme de 100 a 150 gr. En caso de que falte.

Se tejen en el telar chiquitito. Y en el poncho o ruana en el mas grande.

(Señalando la foto) Ella es mi tía, que trabajo en lo de Isluga.

V: Eso que conversamos ayer de los animales, de que hay gente que compra un par, los cruza, los trasquila, sin ese cuidado, y produce artesanías mas baratas, son gente de aquí?

M: Si, son artesanas de aquí mismo.

V: En general son ustedes los que se preocupan de los animales?

M: Si, no hay nadie. No, la verdad de las cosas, somos las únicas personas que nos preocupamos de las alpacas, de sacar un producto elite, así ya de seleccionar y todo eso. Por que aquí llegan y trabajan y le meten de cualquier cosa, entonces bueno son sus formas de trabajar, yo igual las respeto pero yo digo. A mi, en mi negocio, no.

V: Se relaciona también un poco con sus tradiciones, y agradecimiento un poco a lo que te da el animal....

M: Si, por eso mismo, los sábados y domingos yo vuelo

de acá. Desaparezco. Por que igual, estoy ahí con mis alpacas. Para mí es una satisfacción muy grande, por que también dependo de ellas. Si no las cuido, me baja un puma, me baja un zorro. Entonces eso para mí significa perdidas.

V: Que te dicen las señoras de eso.?

M: Mira la verdad yo no crecí acá, yo crecí en la cordillera para el lado de Putre. Ahí tienen ganado mi mamá, mi papá ene ganado tenia antes. Ahora tiene mas poco. Pero hoy en día manejan un piño como de 400 cabezas de ganado ellos. Entonces yo crecí ahí. Pero en ese tiempo yo hilaba nomas. Mi tía era la artesana que vendía y que tejida todo, pero el año 2000 yo me vine para acá, llegue a Colchane de vuelta. Y en eso organizamos la asociación Aymar Warmi con mi mamá, con mis tías. Bueno fue muy difícil en esa época, y mi mamá y mi tía como no vivían acá, ellas se fueron y dejaron la organización acá. Y me quede yo, pero desde ese, de la forma en que trabajaba mi mama, mi tía, tienen un método de trabajo. Entonces tu tratas de, por ejemplo, a mi me paso, eso de que la gente sacara un producto de calidad. No producir por producir. Si sacas un producto, sacas algo bueno. Traté de, como se puede decir, trate de enseñarle a la gente, pero no se puede, no hubo caso. Ya y yo me fui el 2003, me aburrí y me fui.

V: A donde fuiste?

M: Me fui a Arica. Allá y justo tuve a mi hija también. Y seguimos trabajando con mi mamá, con mi prima, con mis tías. Era un grupo familiar, seguimos trabajando. Y después volví el 2010, para acá de vuelta a Colchane. Entonces ya, yo había superado y avanzado mucho. Entonces volver a trabajar acá con las señoras para mi es muy difícil. Por que de ello ellas acá vienen todo el día, vienen a preguntar, vienen todo el día. Y yo les

digo. Tienes que hacer esto así, eso no. Pero no, no hay caso. Aparte que ya son de edad. Entonces si fueran una persona joven, ellos se adaptan, pero como son de edad, no hay nada que hacer. Entonces ahí es complicado. Pero si en tejido tradicional ellas, se manejan arto. En tejido tradicional, no hay nada que decirles. Son secas. Tejidos a cintura, a vichuña, a cuatro estacas. Todas esas cosas, ellas son secas. Pero lo que no se manejan es en esos de pedales. Por que como antiguamente esos los tejían los hombres, entonces cuando aprendieron, aprendieron como pudieron. Antiguamente no se tejía así suelto como lo tejemos ahora, así. Antes se tejía mas torcido y mas apretado. Ellas aprendieron así, las tías. Entonces decirle que lo suelten un poco para que quede con la textura, eso es complicado. Eso es difícil. Las medidas, por que si tu le dices 60 cm x 2 mt, ella no conocen el numero, no saben leer. Entonces eso es muy complicado. Ella lo manejan, una cuarta, dos cuartas, así lo manejan ellas, entonces no saben medir con huincha. Cuanto mide la vistalla, esto con eso. Y eso lo tejen. Y así sacan la medida. Entonces se manejan a su forma, siempre lo han hecho así.

V: Y a ti te enseñó a tejer tu abuelita entonces?

M: Entre mi abuelita y mi mamá.

V: ¿Y los tejidos de tu abuela?

M: Si, los tejidos de mi abuela, uuu. Uno no se imagina. Si po la Sole los vió.

V: Y esos quienes los tienen?

M: Los hijos los tienen, ya los repartió entre sus hijos.

V: Y vive tu abuelita?

M: Si, vive. Tiene 89 años. Pero ya su mente no esta, ya no aporta nada. No hila, no teje nada

V: ¿Y tu mama si?

M: Si, mi mamá si. Ella teje, hila.

V: ¿Y trabajan juntas a veces? ¿Por qué a donde vive ella ahora?

M: Ella esta en Hospicio. Es que lo que pasa es que mi mamá baja, sube, baja, sube.

V: Tu día a día, el fin de semana te encargas de ir a cuidar a los animales. Y durante la semana como funciona tu día?

M: Yo me levanto, tejo un rato, hago mi cama, cocino. Y cuando tengo ratos libres, aprovecho de tejer y así paso el día.

V: Hay alguna época del año en que tengas mas pedidos? La Gabi me contó que vas a la feria de Artesanía UC, la feria de la Chilenidad...

M: No, antes iba, ya no voy por que mi hija, no tengo con quien dejarla, entonces ya no voy.

S: ¿Y te la llevai cuando vas?

M: No, por que igual, ahora podría llevarla pero esta en el colegio. Pero ya no voy por que me da pena dejarla solita. Antes la dejaba con mi mamá, o mi tía o mi prima. Pero no ya no la dejo a mi hija. Por eso ya no salgo a la Feria. Por eso ahora es primera vez después de tantos años, que voy.

V: ¿Y antes mandabas tus cosas?

M: Mandaba mis cosa, si con las señoras. Pero antes cuando estaba en Arica, no se si tu ubicas a la Gladys Huanca, ella trabaja arto.

V: No, no la ubico, pero ella iba en representación de Warmi Ampara?

M: Con ella trabaje arto en Arica, y con ella mandaba mis cosas.

V: Entonces, sigues vendiendo aquí, a tu cositas que quieren comprar. ¿Pero como llegan aquí?

M: A veces, los mandan de la municipalidad, de la posta. Les dicen, no ahí vende artesanías y los mandan para acá. Y ahí yo les muestro. Y este tiempo no he mandado mucho a Santiago, más lo que he trabajado con la Gabi. Y no lo que arto me entra es esto. Esos son encargos de acá de la gente, el aksu.

V: ¿ Y en proporción cuanto será?

M: Con un aksu, me puedo hacer \$500.000 mil pesos. Me demoro, como 1 mes y medio en tejer. Pero me demoro en torcer. Y eso para el aksu. La gente de acá para el carnaval me pide de estos. Tejer uno vale la pena.

V: ¿Y cuantos haces al año?

M: No, yo hago como 5.

V: ¿También te piden la faja?

M: Si po, piden todo, el aksu, la faja, todo lo piden.

M: Yo cuando pastoreo hilo, en enero, febrero, marzo. Esos tres meses ya me dedico a puro hilar. Y cuando se

me acaba la lana, compro en Bolivia, industrializada a maquina. La uso en sus colores naturales.

V: a cuanto vendes los gorritos? ¿El precio es igual a cuando lo vendes en la feria o cuando lo vendes acá?

M: a \$6.000 mil pesos. No se como lo valla a hacer, por que aca los vendo a 6. Las bufandas cuestan \$15.000. Esa es la textura que queda cuando es lana hilada. Pero cuando es lana industrial... Queda mas suave, pero bota mucha pelusa y eso es lo que a mi no me gusta, se apelonona rápido, empieza a botar pelusas. Es otra calidad. Entonces la lana hilada no es así.

M: Esta es lana de mi alpaca, pero la mande a hilar, a una hilandería de Arica. Pero no es como la de Bolivia. Esta es mejor. Pero yo se que esa es lana de mi alpaca. Por tiempo a veces no alcanzas.

V: La gente que colores prefiere?

M: De todos los colores.

V: Y tu mama y tu tía siempre siguieron trabajando con esta metodología de trabajo?

M: Si siempre, de cuidar la lana, la de mejor calidad. Siempre fue así.

V: Esas etiquetas?

M: Me falta el timbre, esas las mandamos a hacer con la Gabi. Me falta el timbre de Aymar warmi.

M: Ese verde es de la humatola, una hierba que tenemos acá que la sacamos, la secamos y la usamos para teñir.

V: ¿Tienen nombres para los distintos hilados?

M: esa esta sucia, hay que limpiarla, entonces hay que sacarle, toooodos lo palitos. Hay que sacarle toda es mugre que tiene.

V: ¿Esos son los ovillos? Cuantos gramos tienen?

M: 100 gr.

V: ¿Con eso y un poco mas te sale una bufanda?

M: si pero para la trama hay que usar una lana mas delgadita. No la misma. Si po ahí las mezclo, la trama la hago con la comprada.

Un awayo, me encargaron acá, en torcer, hilado. Tejido. La sintética te sale a \$23.000 mil pesos el kilo. En eso estoy ahora, por que no me queda lana hilada, solo eso que esta ahí. Entonces tengo que comprar. Es poquito lo que yo produzco de mis animales. Lo que yo les compro son a mis tias, a mi abuelita que hila. Entonces vienen para aca con lanita hilada. Ahora para la feria, todo se va.

V: ¿Venden todo?

M: Ojala que se venda todo, ojala que si.

V: ¿Tu sigues tejiendo todos los telares?

M: Si, todos los telares. Todos tejo. Aquí las mujeres se manejan en los dos.

V: ¿Y el proyecto de la Gabi?

M: es que algunas mujeres mas jóvenes no sabían tejer los antiguos. Por ejemplo, mi abuelita que me enseñó el teñido con amarras. Como yo lo vi tan engorroso, no

lo quería hacer, así que lo hice una pura vez. Hay que amarrar la figura en el telar, y hacerlo de tal manera que no se te corran los hilos y es... y yo dije ya. Una sola vez, y nunca mas hice. Y mi abuela me dijo, hace frazadas. Y yo le dije, hay abuelita si es tan difícil esa cuestión y así nunca lo hice. Y ahora hasta que ahora vinieron que teníamos que hacerlo. Y ahí acordándonos de cómo era, por que mi abuela ya no se acuerda de na po. Y ahí empezamos, y ahí salió la talega. Pero mi abuela hacia unas frazadas, que ya no hay nadie que lo haga. Lo amarraba y después lo tejía y salían las figuras. Pero lo hicimos! Se logro.

V: ¿Que significa para ti el tejido?

M: No lo que pasa es que el tejido para mi, significa mi identidad po. Como que yo me identifico con mis tejidos, mis tradiciones, esta todo ahí. Mis sentimientos.

V: ¿Es verdad que los hombres se sienten orgullosos de la capacidad de tejer de sus mujeres?

M: jajajajaja preguntale al Efraín que te dice.

Segunda Parte Entrevista María Choque:

V: ¿En que se diferencian? Por que se lava la lana antes o después de ser hilada?

M: Tiene mas flexibilidad, en cambio lavada se pone como no se.

V: ¿Que normas o control hay que hacerles a los animales?

M: Hay que vacunarlos con la antiparásito. Para las garrapatas, los vacunamos dos veces al año. Y después

ahora que ya paso la época de flores, hay que, se le da un antiparásito oral. Con eso se mueren los gusanos. Por las flores. Se comen de todo.

V: ¿Los Chales y bufandas son de tu generación?

M: Siempre lo han hecho. De chica que yo vi que tejían eso. Yo nací con eso.

V: ¿Aymar Warmi, Warmi ampara?

M: Aymar Warmi, es de innovación agraria yo pertenezco a la Warmi ampara, o mujer aymara. Yo hablo aymara, lo aprendí con mi abuela. Ella no habla castellano solo aymara.

Entrevista Celina Rodríguez:

Estoy trabajando con una artesana aymara que hace artesanía textil, principalmente chales y bufandas con el telar a pedal. Por esta razón estoy investigando la introducción del telar a pedal en las comunidades aymaras y la confección de la vestimenta a partir de la tela producida por este telar. Esta rama de la textilera aymara, esta casi extinta, pero a pesar de eso también forma parte de su tradición, aun que no presente la misma calidad técnica y valor patrimonial que la textilera tradicional debido a su función mas práctica. Y que hoy en día las mujeres han adaptado este telar como parte de su trabajo artesanal textil.

Por lo que me gustaría hacerle algunas preguntas:

V:¿En qué época y durante qué contexto se introdujo el telar a pedal a las comunidades aymaras? ¿A cuales específicamente?

C: No se en que época específicamente pero lo introdujeron bastante antes. En los años 70 ya existía el Kordillate, y este tipo de ligaduras. No sé exactamente en que año, pero eso ya esta hace rato. Si, si si no hay problema. Contesta el teléfono habla y luego cuelga. Intuyo que el Kordillate se teje desde el 40 pero no estoy segura. Tendría que averiguar.

V:¿Bajo que iniciativa, o actividad ocurrió esto? ¿Cómo fue?

C: No se, por que El telar a pedales entro en todo Latinoamérica en algún momento. Pero yo no se si fue hace muchos años o ahora. No tengo idea y además fue

una introducción que solo ocupaban los hombres. Yo me acuerdo cuando empezó esta transición de que las mujeres empezaban a usarlos por ahí en los años `80, o `90 incluso, o un poco antes.

V:¿Y desde esa época se tejían las bufandas, desde ahí ya se hacen?¿Cuál fue la intención de hacer esto?

C: Me acuerdo de haber venido a la feria un año y de haber conocido a Humbersindo Mamani, un artesano, que tejía el telar a pedales y el era muy conservador y encontraba el colmo que las mujeres estuvieran tiñendo con tantos colores que no eran los tradicionales y estuvieran tejiendo ese telar. Y esta introducción de este tipo de tejidos, el año 85, hubo una ONG con un proyecto, que empezó a trabajar con las mujeres, las migrantes en Arica. Bueno, es que la situación era bien conflictiva en ese momentos, por que ya había empezado la migración fuerte de las mujeres del altiplano a las ciudades y había una visión bastante negativas de ellas. Recuerdo haber hablado con más de alguna artesana, que eran muy mal miradas cuando llegaron a estudiar a los colegios, a integrarse a los colegios y eran muy mal miradas, y entonces de alguna manera tenían que hacer algo para integrarse, para adaptarse. Bueno y como tampoco sabían como integrarse mucho, la idea era empezar a hacer alguna actividad que los pudiera remunerar con algo, Y lo que ellas sabían era el textil, el tejido. Sin embargo, el tejido que ellas hacían, el tradicional, no era un producto comerciable en ese momento. Entonces ahí empezaron hacer a trabajar todo, otra, y se ampliaron ferozmente, por que tuvieron que cambiar el tipo de hilado, el tipo de hilado que hacían antes, era mucho mas torcido, específicamente para hacer las reps de urdimbre. Entonces hubo que cambiar el tipo de hilado, después hubo que cambiar los telares, y la forma de tejer. Entonces fue una revolución feroz, y bastante fuerte a nivel tecnológico. Por que ellas

aprenden hilar desde chiquititas, entonces aprender a hilar una cosa, y cambiar el hilado cuando ya es algo que tu conociste con las manos, fue un esfuerzo. Bueno, y la verdad que comercialmente fue un muy buen proyecto, pegó súper bien. Y ahí empezó la dinastía del chal, que le digo yo. Puro Chal y bufanda por todos lados. Bueno han hecho algunas variantes, la ruana, las pieceras, pero en definitiva es el mismo tipo de tejido y para prendas muy de accesorios. A veces mas allá de accesorios o complementos que son para las casas. Pero no han salido de eso. En un principio eran nada mas que el chal liso, después empezaron a hacer algunas variantes como el calado, en el teñido. En alguna parte nosotras también hicimos algún trabajo de intervención el noventa y tanto aplicando el teñido de reserva, rescatando esa técnicas de algunos textiles que están en los museos. También se uso eso pero no duró mucho eso, por que había que tener mas conocimiento, era mas trabajo por lo tanto no era muy comercial. El caldo es mucho mas rápido. Y así hoy en día tratan de introducir algunas variantes en las franjas de kisas, y mas no solo variantes con identidad y sino también algunas variantes que sacan de cualquier lado. Bueno entonces mucho de ese tipo de cosas, en esencia es lo mismo. Y todas hacen lo mismo. Alguna empieza con algo y todas Se ponen a hacerlo inmediatamente. Eso va a pasar siempre, es imposible que no lo hagan.

V: ¿Y eso por que se da? ¿Por qué ocurre esto?

C: Por que de alguna manera para vender mas se necesita innovar. Los productos nuevos se venden un poco mas pero por el momento, ósea pasa de la onda, y paso. Y son modas muy rápidas además. Por lo que tienen que estar buscando siempre, y a ellas no se les ocurre. No tienen capacidad de creación, a veces sí, pero les es mucho mas rápido copiar algo que está mas o menos probado. Entonces eso va a ser siempre a no ser

de simular las formas de los referentes que estaban en los museos, que habían ciertas piezas con esas técnicas. pero también cosas muy estrictas que hay que dominar, y también componer bien y por eso mismo eso no fue muy copiado por que tenía mayor complejidad. Bueno lo que hizo Gladys Huanca en Arica, también ahí ella hizo algunas cosas con el apoyo y ayuda de gente de aquí de la escuela y también esas cosas que son con un poquito mas de complejidad son mas difíciles de copiar. Pero yo creo que es a ese nivel.

Yo creo que también el tema es que no hay visión de la totalidad del proceso, obviamente si quieren hacer algo mas exclusivo, hay que apuntar a un mercado también mas exclusivo y ellos no cachan como hacerlo. Tienen un mercado muy restringido. Entonces, pero habría que hacer a lo mejor, si hay intervención de nuevos diseños, habría que pensar en conjunto que mercado. Inmediatamente. Diseñar para un mercado determinado e ir haciendo en paralelo, incluso probar con ese mercado, que opina del prototipo.

V: Tengo entendido que en un comienzo solo los hombres tejían este telar, y confeccionaban un “corte” de tela como es conocido en el norte, con el cual luego confeccionaban su vestimenta. ¿Por qué?

C: Es que de hecho hay 2 cosas, la sarga como estructura es mas firme. Entonces por eso es mas de ropa la sarga. Pero al mismo tiempo lo tejían los hombres por que este telar el telar a 4 pedales es mas difícil de tejer, o sea se necesita mas fuerza. Y todo el trabajo en sí si es mas pesado, mas complejo. Y cuando tejían, no eran los telares que tejían ahora. Eran unos telares de 4 pedales, que se clavaba al piso y se ponía una urdimbre larga, hasta donde llegara y se tensaba con una estaca al final y lo iban moviendo.

V: ¿Cómo ha evolucionado el trabajo del telar a pedales desde su introducción hasta el día de hoy?

C: Yo no se exactamente desde antes, la verdad es que no tengo muchos conocimientos. Pero hoy en día tejen esos telares a pedales, de metales, esos azules horribles. Los encuentro espantosos. Pero en el fondo eso que tejen, es la misma técnica de la otra, los telares son distintos a los que tejían los hombres, pero la base es la misma pero adaptada.

V: Entonces, ¿desde que las mujeres empezaron a tejer el telar a pedales existió este lenguaje con este tipo de tejido?

C: Si, pero siempre es ligamento de tela, uno y uno. Y yo creo que al menos yo, la primera vez que yo vi que tejieron el Kordillate fue una agrupación llamada Kumire, ceo que son de Pozo Almonte. Yo la identifiqué como de las primeras que empezaron a tejer el Kordillate. La Wilma Colque, seguramente por ahí debe haber algún teléfono de ella. Creo que es de Pozo Almonte.

Hay una cosa entre hombres y mujeres, la mujer mantiene su traje y el hombre no.

La que comenzó eso fue una agrupación llamada Kantathi y con la que puedes hablar ahí es con la Gladys Huanca, ella fue uno de los actores importantes en ese tiempo y también esta la Vivian Gavilán (Antropóloga), que ella estuvo dentro de esa ONG. Y esta agrupación Khantati era una agrupación muy grande que abarcaba la gente tanto de Arica como Iquique, y unía tanto a la gente que estaba en la ciudad como la que trabajaba arriba. Entonces arriba hilaban y abajo tejían y teñían. Y después con el tiempo se fue integrando y haciendo en ambas partes. No si el proyecto fue muy bueno y muy exitoso por que de partida, ahora yo cuestiono ciertas cosas de ese proyecto pero de partida en ese momento,

sí había que introducirse en el nuevo mundo en que estaban viviendo y esto les ayudo mucho hasta el día de hoy.

V: ¿Por qué era esto de mirarlas en menos? ¿Por una cosa cultural?

C: Si claro, lo mismo que pasa con los mapuches y uno llega a Iquique o Arica y los Aymaras no existen, no son conocidas.

V: ¿Por qué eran los hombres quienes tejían este telar? ¿Se les enseñó únicamente a ellos?

C: Obviamente el textil tradicional es mucho mas complejo y se necesitan muchos mas conocimientos.

Llamada Gladys Huanca

V: ¿Cuándo comenzó el proyecto Cantanti? ¿en que año?
G: 1985

V: ¿Y cuando se amplió el proyecto hacia las comunidades de arriba?

V: ¿Qué ONG era?
G: El TEA

V: ¿Y ahí estaba la Vivian cierto?

G: Si y la Ana María Carrasco, son antropólogas que siguen trabajando con el tema y siguen vigentes.

V: ¿Tienes recuerdo de alguna histórica de cuando los hombres tejían Kordillate?

G: No hay idea desde cuando, muchos años atrás. Lo del Kordillate me dice es que eso siempre se ha tejido,

yo creo que eso es herencia española y que todos esos años lo consideran parte.

V: ¿Bajo que circunstancias se desarrolló este tipo de vestimenta? ¿Se les enseñó a tejer estos tejidos para fabricar la ropa o fue una reacción espontánea? ¿Como ocurrió ese proceso?

G: Yo creo que era muy propio de los españoles, por que antes te aseguro que ellos no usaban esas cosas y entonces ellos querían asimilarse de alguna manera a los españoles
Y empezaron a usar su tipo de ropa.

V: ¿Alcanzaste a ver a alguien que se vistiera con ropa de Kordillate?

C: En Perú vi algunos pero en Chile no.

V: ¿Por qué se dejó de utilizar esta vestimenta y por lo tanto la confección de ella en estas comunidades? ¿Por qué razón cree usted que las mujeres comenzaron a tejer este telar?

C: Yo creo mas que nada fue por necesidad económica. Es como la manera de adaptarse a una sociedad occidental. Me acuerdo del primer año que me hice cargo de la feria el 97, había que seleccionar algunos artesanos y habían muchas postulaciones de artesanos aymaras y me acuerdo que habían varias y decidimos separar por tipos y me acuerdo que había una agrupación que tenía muy buenos textiles tradicionales y les dijimos ustedes traigan arto de esto y trajeron un montón, cosas maravillosas, pero no vendieron nada.

V: ¿Por qué no?

C: Por que no se vende eso, los chales se vendieron como

locos y yo me sentí tan mal. Fue bien decepcionante para mí. Bueno y también como asumir que.

V: ¿Pero eso hoy en día no sería tan así, o si?

C: Vamos a ver que va a pasar por que se vana presentar los textiles del trabajo de la Gabriela Farias, y vamos a ver si se venden o no se venden.

V: ¿Usted sabe en que minuto se empezaron a tejer los actuales chales, bufandas, ponchos en base al telar? ¿Cómo surgieron estos diseños, nacieron a raíz de las artesanas o fue consecuencia de las medidas del telar? ¿ONG enseñó estas formas?

C: Yo me acuerdo que todo era muy estructurado. Muy lejanamente, que tenían medidas para todo y hasta el día de hoy tienen medidas. Entonces en algún momento se definieron esas cosas, el tipo de lana, el tipo de torcido de lana, todas esas cosas se definieron en algún momento. Habría que hablar con la Vivian o la Ana María para saber un poco mas como fue el proyecto.

V: ¿Cuál fue el impacto que tuvo esta introducción en la tradición textil aymara? ¿Cuáles son las consecuencias observables de esta situación? Social, textil etc.

C: No lo he dimensionado, por que obviamente ha sido fuerte. Porque uno lo puede mirar a largo plazo, ahora, después de tantos años. Lo que yo he visto es una preocupación por el rescate de lo tradicional que se esta acabando, de ahí también el proyecto que esta haciendo Gabriela. Y lo que hemos estado haciendo en la feria de poner en valor este tipo de cosas y lo que hemos estado haciendo en la feria de pedirle a las artesanas que traigan este tipo de cosas. Entonces los chales ir dejándolos un poquito de lado, no dándoles tanto valor. Por que también de alguna manera hay una responsabilidad

nuestra, por que la feria es un evento importante para ellas por que venden bastante, toman muchos contactos y por lo tanto nosotros favorecemos la comercialización y la disposición de esos tipos de tejidos (tradicionales). Lo que estamos tratando de hacer ahora hace algunos años, retomar los que son importantes los textiles tradicionales. Es muy difícil por que la gente no lo entienden y no lo compra. Y además tienden a venderlos a un precio mucho mas baratos (artesanía chales y bufandas). Por que por ejemplo una fajita la venden a \$20.000 a lo mejor y un chal vale también \$20.000. Y a la gente le sirve mucho mas un chal que una fajita. Y ahí también hay una labor que hacer de cómo posicionar y dar valor a este tipo de prendas para que la gente las compre.→

Los tradicionales, lo usan para sus costumbres y por suerte los han mantenido. Eso es importante. Por eso es muy importante ahora el proyecto de la Gabi con la Sole, que el conocimiento esta ahí. No se teje, no hay motivación para hacerlo, para recuperar ciertas cosas pero el conocimiento está. Y yo creo que eso es en lo que hay que insistir, insistir que se ponga en valor, que la sociedad lo ponga en valor para que sigan tejiendo por que obviamente si no hay motivación, van a seguir tejiendo los chales que son las cosas que les compran. Son bastante comerciales las aymaras.

V: ¿Por qué tienen ese recelo de sus conocimientos?

C: Es culturalmente en todo, no solo en ellos, en todo. Por que es lo de ellas. Es su identidad y lo valoran mucho. La lata es que venga gente de afuera, por que eso ha pasado mucho, que les van a quitar el conocimiento. Y pasa mucho. Nosotras ahora que trabajamos con las tejedoras de doñihue, estaban muy preocupadas de que nadie nos enseñara la técnica. Por que en todas las comunidades que uno va y trata de hacer un trabajo de

uno va a quitarles eso. Entonces son muy recelosas en general, y yo creo que esta bien.

V: ¿En que zonas específicas fue la introducción del telar con el proyecto?

C: Fue tanto en Arica como en Iquique, el proyecto abarcó mas la ciudad que arriba, pero además hay que pensar en que ellas son muy nómadas entonces, se lo lleva para todas las partes donde va (María: Arica, Quebe, Alto Hospicio, etc).

Hay un problema en eso. Estuve trabajando yo recolectando información en la 6ta región y de repente nos encontramos con una comunidad no me acuerdo el nombre, donde tenían alpaca, y tenían unos chales iguales. Artesanas que tejían oveja pero también tenían alpaca, e incluso tejían con calado. Ahí se va todo a la cresta. O sea ya no es solamente allá, por que es un tipo de producto que no tienen tanta identidad, estos chales pueden ser de cualquier parte. No tienen una fuerte identidad, no hay una relación fuerte de identidad con el resto de las cosas. Es un chal liso.

V: ¿Si se incorporaran algunos elementos de los tradicionales?

C: Eso se ha tratado, con el calado, con el teñido de amarra o shibori también. Ahora que están haciendo unos listados con kisas. Algunos chales que en las orillas les hacen unas guardas. Han aparecido varias cosas, otras, con algunas figuras que han tratado de simular.

Bueno otro tema grande en este momento es la materia prima. Por que la materia prima, hay cosas que están muy bien tejidas pero la materia prima es pésima. Que se deshace. No se muy bien donde están comprado la lana hilada, por que también me imagino que si compran el

hilado en Bolivia y Perú hay distintas calidades también. No estoy en contra del hilado industrial pero que sea bien hilado. Por que hay que ver calidades, que sea lana peinada es importante. La lana peinada tiene un proceso de cardado, donde se rastrilla, tu peinas la lana. En el cardado van saliendo todas las fibrillas cortas y quedan las fibras largas y por eso es una lana mucho mejor. Claro es mas cara por que tiene un proceso.

Pero lo importante es hacer un buen producto con una buena materia prima. El relato es súper importante para venderlo bien.

Bueno también hay una cosa con el color muy importante, que tipos de anilinas, que tipos de teñido, he visto cartas de color enormes. Esta el teñido vegetal, y los colores artificiales. Mordientes etc.

Importante ahora cuando estuvimos con la Gabriela, nos contactamos con 2 diseñadoras textiles de Iquique que trabajaron con este mismo grupo de artesanas de Colchane hace muchos años. Uno llega allá y ves este lugar que cuesta llegar y de repente la visión que uno tiene, es tan aislado.

Es que uno llega allá pero esta gente ha recibido millones de capacitaciones. Hay todo un background detrás de ellos que es enorme. Yo me acuerdo hace muchos años atrás que les pedí que me hicieran un dictado de las capacitaciones que habían tenido. Y ya en esos tiempos eran 10 capacitaciones distintas. O sea no están tan aislados, para nada. Entonces hay que tener ojo. Por que en cierta manera te muestran una cosa y saben ocupar bien las redes. Así que hasta por ahí de repente. El cliente y mercado es mas difícil, toda la parte comercial. Yo creo que generar un mercado mas exclusivo, seria súper bueno.

V: Al final, yo que fui a conocer a la María para ella es parte de su tradición e identidad, y ese es mi planteamiento, al

final la artesanía de hoy es el patrimonio de mañana y si no se conserva este trabajo también se perderá.

Hoy en día el telar forma parte de la tradición textil de los aymaras contemporáneos, ya que han crecido con el. Es por esta razón que forma parte de su legado textil. Esta tradición ya es parte del patrimonio cultural de mañana. La artesanía de hoy es la tradición de mañana.

Esta rama de la textilería aymara, esta casi extinta y también forma parte de su tradición aun que no presente la misma calidad técnica y valor patrimonial que la textilería tradicional debido a su función mas práctica y/o utilitaria.

Específicamente lo que voy hacer es hacer una línea de objetos textiles a partir del telar a pedal, para que la María pueda vender de mejor manera y sacar mas provecho a los beneficios de la producción artesanal y a sus canales de comercialización.

A pesar de que los tejidos no sean los mas elaborados como en la textil ería tradicional, igual plasman en el su ideología desde el cuidado de las alpacas, la obtención de la lana, el hilado, y todo el proceso hasta que el textil es tejido. Forma parte de su identidad, específicamente de María que ella no esta dispuesta a vender a cualquier costo.

V: Por otro lado, estoy averiguando sobre las ventas de la artesanía y usted que fue la directora tanto tiempo de Artesanías UC. ¿Que me podría decir sobre las tendencias de las ventas de artesanía?

V: La Gabi me comentó que era un hecho la involución de estas, y que su precio no ha variado en el tiempo pero que el retail con sus bajos precios en el mercado ha

hecho que la gente prefiera

C: Ahora hay millones de formas, desde que se creó la feria el año 74 hasta el 90. Era la feria casi el único espacio en Santiago, donde se vendía esto. Hoy en día existen muchos. Artesanías de Chile, un montón de tiendas, pueblitos los dominicos, hay muchas otras ferias. Hay mucha competencia. Por eso se ha hecho más difícil. Lo que sí que es siempre importante es que la feria de alguna manera da un sello de calidad. O sea los artesanos que participan de la feria tienen calidad, por lo tanto mucha gente viene a tomar contacto, con los artesanos que participan en la feria. Para comprar después, mandar a hacer etc.

V: ¿Cómo ha evolucionado el precio de la artesanía en el tiempo, según su punto de vista?

A: Ver yo no sé muy bien eso, pero sí sé que por lo menos la Gladys ejerce presión fuerte para controlar los precios, o sea de mantener un precio. Pero los cálculos los sacaron en un principio con el proyecto este. Un muy buen cálculo de los precios, con todo lo que corresponde cobrar. Yo creo que hubo especialistas que hicieron los cálculos. Entonces el chal siempre era un precio que comparado con otros a lo mejor era más caro, yo no digo que este mal pero siempre han vendido a un buen precio. Es por eso que además todos los textiles tradicionales no tienen un cálculo de costo.

V: ¿Qué cree usted que es lo que ha cambiado el interés de la gente por comprar artesanía? ¿Cómo ha cambiado? ¿Por qué?

C: Combinación de las dos cosas, la competencia, y que ya es mucho el chal, tú puedes comprar uno, al otro año otro, pero al siguiente que haces con tres chales. No da para más, si compras las piecercas para variar.

V: ¿Considera que es más difícil que la gente compre artesanía hoy en día?

C: Yo no diría eso, hay una moda de artesanía y una artesanía más de calidad. Hay muchas cosas que hacen los artesanos por sí mismos de muy buena calidad. Yo creo que la calidad es muy importante y hay artesanos que tienen esto clarito. Así que yo creo que hay una moda. Y el mercado chileno somos muy pocos, y también ese es un tema. En la ciudad de México están los habitantes de todo Chile entonces la cantidad de artesanos, y que está al lado de EEUU entonces exportar para allá es botado. Y Chile que está más lejos exportar a EEUU es carísimo. Entonces hay todo un contexto es difícil, somos pocos, nuestros precios son altos, la economía que tenemos, y hay una serie de factores que influyen.

V: ¿Cree usted que existen una tendencia de volver a lo artesanal, a la producción local? A volver a lo hecho a mano? En que se puede observar esta tendencia? A que se deberá?

C: Teóricamente es de lo que se habla hace mucho tiempo, mercado global, producción local. Por que todo se empieza a unir se hace uniforme, entonces la idea, sobre todo del turismo, es si vas a un lugar encontrar algo de ahí. Pero desgraciadamente eso se estandariza enormemente. Yo siempre digo la producción de internet, todos tienen el acceso, y lo encuentran fantástico, pero no saben que está hecho en todas partes del mundo. La gente que lo hace no dimensiona lo que sucede en el mercado a una escala global. Si uno no va a ferias a otros lados, se repite lo mismo y eso es a nivel mundial. Entonces estas cosas que tienen más sabor a popular, a indígena, eso cada vez es más difícil. Y a demás este conocimiento, es de uso local, no se

quiere comercializar, son pocas. Hay una feria en EEUU, en Santa Fe, que es similar a la nuestra pero allá, que es una feria fabulosa, donde van exponentes de todo el mundo que dura 3 días como mucho. Pero es difícil encontrar ese tipo de cosas (textiles tradicionales) o sea tú vas a Pomaire y no encuentras artesanía tradicional de Pomaire, a no ser que tú sepas que al final de la calle. Aquí también ocurre lo mismo vas a Colchane, y no encuentras. Entonces no es fácil, está todo como escondido.

V: ¿Cuál es el perfil de los compradores de la Feria Artesanías UC? Existen diferentes tipos? Cuales?

C: Extranjero va bastante. Yo creo que existe un público fiel a la Feria, que ha ido por generaciones. Hijos de por que ya han pasado muchos años, que les gusta las manifestaciones artesanales más locales, que ya conocen a los artesanos, conocen las novedades. Hay un público fiel que ya es propio y que le gusta, o es coleccionistas de cosas y le da valor a esta expresión más local y tradicional. No deja de venir otro tipo de público también, dentro de eso hay distintos niveles. Siempre compran algo. Un tarrito que sea.

V: ¿Qué es lo que les importa a los clientes de la Feria Artesanías UC? Precio, Calidad, Cantidad etc? ¿Qué buscan cuando van a comprar a la feria?

C: A los clientes les importa la calidad, quiero crearlo. También hay otra cosa, hay que pagar entrada ya eso te cuesta, no cualquier persona va a pagar una entrada para ir a mirar, pagar por ver, no se usa mucho.

V: ¿Considera usted que la desinformación de las malas políticas de la industria textil, y de las condiciones laborales, y de los daños medioambientales

ocupa el xx% de la producción mundial, es una de las mas contaminantes y que presenta los mayores problemas medioambientales y sociales. Por qué si la artesanía puede ser una solución sustentable en cuanto a la producción y el producto, se ha perdido interés por ella?

V: Cual es el límite en la producción con fines lucrativos a toda costa, a la producción consiente y responsable (María cuidado de los animales, señoras que venden a menos precio del que le costó) que pasa ahí?

