



DISEÑO | UC
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño

DE DOÑIHUE

Joyas textiles artesanales

MARÍA JOSÉ CHADWICK VERGARA
PROFESOR GUÍA: GABRIELA FARÍAS

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

Diciembre 2023 | Santiago, Chile



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

DISEÑO | UC
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño

DE DOÑIHUE

Joyas textiles artesanales

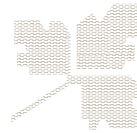
MARÍA JOSÉ CHADWICK VERGARA
PROFESOR GUÍA: GABRIELA FARÍAS

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

Diciembre 2023 | Santiago, Chile



5 | Agradecimientos



Quiero agradecer a todas las personas que me acompañaron durante este proceso. A mis papás por darme la oportunidad de estudiar esta carrera que tanto disfruté, a cada uno de mis hermanos, a todos mis amigos y cercanos, pero especialmente a mi papá, quien me dio la inspiración.

A la Gabi, mi profesora guía, por sus consejos, buena voluntad y profesionalismo al minuto de trabajar.

Por último, quiero agradecer a Mireya por abrirme las puertas de su casa, quien con mucha paciencia compartió sus trabajos y conocimientos conmigo, lo que hizo posible este precioso trabajo.

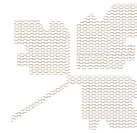


5	AGRADECIMIENTOS	56	CAPÍTULO 06: FORMULACIÓN DEL PROYECTO
8	MOTIVACIÓN PERSONAL	57	6.1 Formulación
11	INTRODUCCIÓN	59	6.2 Contexto de Implementación
13	CAPÍTULO 01: ARTESANÍA Y DISEÑO	60	6.3 Usuario
14	1.1 Patrimonio Cultural en Chile	62	6.4 Antecedentes
17	1.2 Artesanía como manifestación del Patrimonio Cultural	63	6.5 Referentes
18	1.3 Rol del diseño para la recuperación del Patrimonio Cultural	65	CAPÍTULO 07: PROCESO DE DISEÑO
20	1.4 Artesanía y Diseño	66	7.1 Metodología
23	CAPÍTULO 02: EL HUASO CHILENO	68	7.2 Proceso de Diseño
24	2.1 El huaso como figura icónica de Chile	84	7.3 Especificaciones de diseño
26	2.2 La vestimenta y los aperos del huaso	86	7.4 Fichas técnicas
28	2.3 El chamanto, prenda de identidad nacional	90	CAPÍTULO 08: PROPUESTA FINAL
33	2.4 El chamanto: estructura, técnica y materialidad	91	8.1 De Doñihue
39	2.5 Escaso conocimiento sobre el chamanto	117	8.2 Imagen de marca
40	CAPÍTULO 03: ARTESANÍA TEXTIL DE MIREYA BUSTOS	122	8.3 Modelo de difusión, comunicaciones y puntos de venta
41	3.1 Mireya Bustos	125	CAPÍTULO 09: Viabilidad
44	3.2 Categoría de su artesanía	126	9.1 Implementación
45	3.3 Situación actual de la artesana	127	9.2 Costos
48	CAPÍTULO 04: JOYERÍA CONTEMPORÁNEA	130	CAPÍTULO 10: CONCLUSIONES
49	4.1 Joyería Contemporánea	132	BIBLIOGRAFÍA
51	CAPÍTULO 05: PROBLEMA Y OPORTUNIDAD		
52	5.1 Problema		
55	5.2 Oportunidad		





Fotografía de autor, María José Chadwick, 2023



Desde muy chica tengo recuerdos del campo y los caballos. Hace algunos años nos hemos acercado como familia al mundo del campo chileno, del huaso y sus tradiciones, específicamente del rodeo y las exposiciones de caballos chilenos. Acá se vive una adrenalina que la vivimos entre toda mi familia, una pasión que compartimos con cada uno de mis hermanos y que mi papá, con mucha dedicación y esfuerzo, nos ha ido enseñando y transmitiendo.

Él mismo nos ha compartido la riqueza de la cultura huasa y de las tradiciones de nuestro querido Chile, enamorándonos del campo, el huaso, sus aperos y el caballo chileno.

Siempre me han fascinado las artesanías, mi mamá ha sido la gran portadora de este gusto, y descubrir el mundo artesanal de los aperos del huaso abrió un mundo lleno de oportunidades para realizar este lindo trabajo.



Fotografía de autor, María José Chadwick, 2023



En el contexto chileno, existen esfuerzos y avances enfocados en las artesanías y su resguardo, sin embargo se identifican problemas y necesidades que tiene esta parte del patrimonio de nuestro país (CNCA, 2017). Dentro de las artesanías de los aperos y vestimenta del huaso, se encuentran los chamantos, aquel poncho rectangular corto, de colores y con dibujos en su tejido. La técnica consiste en el tejido a telar de piso, proveniente de la cultura mapuche, por lo que este es una prenda donde se ve reflejado el mestizaje, por ende, representa quienes somos hoy como chilenos. Producto de variados factores, este oficio se ha ido desarrollando cada vez menos , ya que solo se producen chamantos y mantas corraleras con esta técnica, por lo que además se desconoce sobre ella, lo que hace necesario algún tipo de registro que visualice esta artesanía.

Teniendo en cuenta lo anterior, el objetivo principal del proyecto que se propone, es revalorizar el chamanto y dar a conocer lo que este oficio conlleva a partir de un trabajo colaborativo entre artesanía y diseño, que propone una serie de piezas que llevan la técnica textil del chamanto a objetos cotidianos.



En el contexto chileno, existen esfuerzos y avances enfocados en las artesanías y su resguardo, sin embargo se identifican problemas y necesidades que tiene esta parte del patrimonio de nuestro país.

1.1 PATRIMONIO CULTURAL EN CHILE

El Patrimonio Cultural es lo que nos identifica y diferencia de las demás naciones, siendo este muy importante debido a que representa la identidad de cada localidad, simboliza a lo que pertenecemos y, como se menciona en el documento Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo dentro del capítulo Patrimonio, este es considerable para el desarrollo de la cultura, ya que constituye el capital cultural de las sociedades actuales.

El patrimonio cultural en su más amplio sentido es a la vez un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio. Es importante reconocer que abarca no sólo el patrimonio material, sino también el patrimonio natural e inmaterial (UNESCO, 2014, p. 132).

El hecho de perder el patrimonio significaría la pérdida de una identidad, de las tradiciones y las costumbres que hemos heredado de las generaciones pasadas. Es importante que conozcamos lo que hemos heredado, que lo entendamos y que lo cuidemos, que lo valoremos y lo rescatemos. Lorenc Prats, en *Antropología y Patrimonio*, se refiere al conocimiento como el verdadero patrimonio cultural que la humanidad puede transmitir y conservar, siendo este conocimiento no una constitución de un lujo, sino una obligación tanto hacia nosotros mismos como a las generaciones futuras.



Fotografía de autor, María José Chadwick, 2023



Por patrimonio cultural se entienden: i) los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; ii) los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; iii) los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico (UNESCO, 2014, p. 134).

Por patrimonio cultural inmaterial se entienden aquellos usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas - junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes - que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Se manifiestan en las tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; las artes del espectáculo; los usos sociales, rituales y actos festivos; los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; y las técnicas artesanales tradicionales. (UNESCO, 2014, p. 134 - 135).

El Patrimonio aporta a la revalorización continua de las culturas e identidades propias de cada nación o localidad, siendo un portador importante para la transmisión de experiencias y conocimientos entre las generaciones. Pero lamentablemente, a pesar de esto, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes afirma en la Política Nacional de Artesanías 2017 - 2022, que todavía no existen normas específicas dentro de Chile que determinen protección, promoción y salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, es decir, de la actividad artesanal y sus cultores, aunque respecto a la artesanía y el patrimonio inmaterial, la intención y acción de registrar y documentar está en un proceso inicial.





Fotografía de autor, María José Chadwick, 2023

1.2 LA ARTESANÍA COMO MANIFESTACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL EN CHILE

La artesanía es una expresión cultural de alto nivel patrimonial, es la manifestación ancestral de la genuina identidad de los pueblos (Pérez, 2021, p.6). El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), define este concepto en su documento Política Nacional de Artesanía 2017 - 2022 como la elaboración de objetos o productos realizados individual o colectivamente para los cuales pueden utilizarse herramientas y/o implementos, predominando la ejecución manual.

Los productos artesanales son aquellos producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano o con ayuda de herramientas manuales e incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado, produciéndose sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles (Unesco, 1997, p. 14).

Este dominio de la técnica y la transformación de las materias primas involucran, a su vez, habilidad, sentido de pertenencia y creatividad en la elaboración de productos pertenecientes a una determinada cultura. Tales aptitudes se despliegan mediante distintas formas de combinar la memoria, la reflexión y el conocimiento experto que sustentan el proceso del trabajo artesanal (CNCA, 2017, p.80). Siendo esto así, no hay producto artesanal que sea igual a otro, todos contienen algo que los distinga de los demás, gracias al factor manual y a las materias primas utilizadas.

La artesanía es considerada como la construcción de una cultura, donde forma parte de la identidad de esta, representando creencias, tradiciones y necesidades de dicha comunidad, las cuales se mantienen en el tiempo por su transmisión entre generaciones, llegando a ser el legado cultural de una nación, pueblo, región o comunidad. Si bien la entendemos como uno de los principales vínculos con las culturas originarias del país, donde se mantienen los símbolos y significados, la artesanía está en constante cambio y puede incorporar nuevos elementos al pasar el tiempo (Rodríguez, Alfaro, Albornoz y Ceballos, 2008).

Tal como se menciona en Chile artesanal, la artesanía, junto a otras manifestaciones tradicionales, son parte del patrimonio cultural inmaterial, entendiendo el concepto de patrimonio como un conjunto determinado de bienes tangibles, intangibles y naturales que forman parte de prácticas sociales, a las que se les atribuyen valores transmitidos y resignificados, de una época a otra, o de una generación a las siguientes. Así, un objeto se transforma en patrimonio o bien cultural, o deja de serlo, mediante un proceso y/o cuando alguien - individuo o colectividad -, afirma su nueva condición (DIBAM, Memoria, cultura y creación. Lineamientos Políticos, 2005).

De acuerdo a la Política de fomento de las Artesanías 2010 - 2015: una de las problemáticas más palpables de la Artesanía y su resguardo patrimonial, es la falta de líneas de investigación, estudios, tesis académicas

y documentación bibliográfica con respecto a la actividad y sus cultores. La información que hay es temporal y/o desconocida, lo cual impide su difusión y conocimiento (CNCA, 2010, p.30).

Se debe recalcar el valor agregado que tienen las artesanías debido a su exclusividad, aspecto entregado por el hecho de ser productos cien por ciento manufacturados. Es importante que ese valor sea reconocido, y justa y debidamente entregado a cada artesano y objeto artesanal.



1.3 ROL DEL DISEÑO PARA LA RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Si bien muchas veces se identifica al Patrimonio como aquello viejo que permanece en el tiempo, y se asocia a lo antiguo y demacrado, es de suma importancia entenderlo como parte de nuestra identidad, por lo que debe ser preservado, mantenido y recuperado en la medida que se va perdiendo.

Entendiendo las artesanías como un actor potente dentro del Patrimonio, el Consejo Nacional de La Cultura y las Artes de Chile (CNCA) en el documento Política Nacional de Artesanías 2017 - 2022, plantea que a pesar de que no existan metodologías de registro común entre las distintas institucionalidades del Estado y otros actores relevantes, sí es posible constatar avances concretos, patentes en las publicaciones y los estudios realizados y publicados durante los últimos años y que cita el presente documento (CNCA, 2017 - 2022, p. 52).

Por otro lado, el CNCA expone en el documento sobre la Política de Fomento del Diseño, que se han implementado diversos programas dedicados a la creación y el resguardo patrimonial de dicha disciplina. Además, en conjunto con las acciones de varias instituciones, se da cuenta de la importancia del diseño para nuestro país, especialmente para nuestras culturas, artes y el patrimonio (CNCA, 2017 - 2022, p.15).

Teniendo en cuenta el rol cultural del diseño y sabiéndolo como una disciplina que analiza y soluciona diversas problemáticas, se puede entender como una

herramienta muy potente para la preservación y el rescate de nuestro patrimonio.

Uno de los objetivos específicos de la Política Nacional de Artesanía consiste en fomentar el desarrollo creativo del sector artesanal, a partir de estrategias de formación y especialización continua, es decir, educación tutorial/maestro aprendiz, entre artesanos, artistas y otros profesionales que contribuyan al perfeccionamiento y al desarrollo de nuevas técnicas para la creación e innovación en el oficio artesanal (CNCA, 2017 - 2022, p.65).

Acá es donde se identifica de manera clara el rol del diseño como portador de creatividad y disciplina que entrega diversas herramientas para penetrar en el sector artesanal con una mirada moderna y contemporánea.





La percepción del diseño como herramienta en este campo, 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 en sí misma demanda al diseñador ser consciente de los problemas sociales.

Rodríguez y Alfaro, 2009, p.108

Fotografía de autor, María José Chadwick, 2023

1.4 ARTESANÍA Y DISEÑO

Considerando el diseño como una herramienta para el rescate de nuestro patrimonio, esta es una disciplina que puede integrarse fácilmente dentro del rubro artesanal, creando una relación entre artesano y diseñador.

Como se menciona en el manual de la UNESCO A+D, el papel del diseño para estimular la creatividad en el campo de la artesanía es una prioridad para la UNESCO. En un mundo globalizado, roles y funciones se tornan complejas, y las relaciones se transforman. Los productos son expuestos a mercados más amplios y globalizados, se crean nuevas formas de comercialización y el contacto personal y directo entre artesanos y usuarios es cada vez más reducido (UNESCO, 2009, p. 14).

Hoy nos encontramos en un mundo donde las industrias de producción en masa han crecido considerablemente, pero por otra parte, UNESCO afirma que 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 a los productos industriales y estandarizados. Por ejemplo, dentro de las tendencias actuales presentes en ciertos mercados, son altamente valorados los productos artesanales con diseño aplicado, lo cual es identificado por los actores como un nexo natural en el trabajo

colaborativo entre artesanos y diseñadores (UNESCO, 2009, p. 14).

A pesar de ser esta relación entre artesano y diseñador una de las más complejas, no deja de ser un trabajo estratégico, donde ambos actores se complementan con sus saberes, conocimientos y culturas, generando importantes sinergias y alianzas de carácter estratégico para el desarrollo del sector, para la protección del patrimonio inmaterial y la promoción de las expresiones culturales (UNESCO, 2009, p. 14).

El Artesano

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes 2010 - 2015 define al artesano en la Política de Fomento de las Artesanías como el cultor o creador que desarrolla la actividad artesanal, en el cual el saber y la acción humana predominan por sobre una mecanizada. Los artesanos son capaces de elaborar con destreza, conocimiento, creatividad y expresión cultural objetos útiles simbólicos, rituales o estéticos con materias primas provenientes de recursos sostenibles y generalmente representativos de un medio cultural (CNCA, 2010 - 2015, p. 11).

Por otra parte, el CNCA lo describe en el mismo documento como un actor que practica un oficio con una destreza destacable, donde ofrece sus conocimientos y maestría como instrumentos capaces de unir las materias primas obtenidas

generalmente de la naturaleza del entorno que lo rodea, llegando a un producto artesanal. Además, para el buen desarrollo de tales objetos, es necesario una serie de conocimientos, condiciones y estructuras, siendo también fundamentales tener ciertas capacidades humanas.

En breves palabras, el artesano es el experto en el oficio, es quien tiene todos los conocimientos, técnicas y habilidades para la correcta confección de la artesanía.

El Diseñador

El diseñador se podría calificar como el actor que contribuye con la creatividad, con las herramientas necesarias que aportan a los aspectos de innovación dentro de un ámbito tradicional. Es una disciplina que está al servicio de las personas, el diseño es un proceso creativo en el que se da origen a ideas que parten de una problemática que se quiere solucionar. El diseño es un servicio, el cual es aplicado a diversos ámbitos y conceptos, donde quien cumple el rol de diseñador tiene una serie de responsabilidades con el mundo, la naturaleza y todo y todos quienes lo rodean.



Interacción entre el Artesano y el Diseñador

El manual de UNESCO A+D propone que el diseñador y el diseño en sí mismo deben ser concebidos como un servicio que aporta en el proceso desde una disciplina que planifica, diagnostica y articula la relación de la artesanía con otras disciplinas, que se vinculan también desde el ámbito del servicio. En el diseño no hay sólo una, sino varias formas de acercarse al sector artesanal, y en cada una de ellas la pregunta metodológica puede ser doble: ¿Cuál es la metodología que puede aportar el diseño a la artesanía? y ¿cuál es la mejor metodología para relacionar diseño y artesanía? En esta interacción entre artesanía y diseño, puede haber dificultades para definir cuáles son los grados de aporte de cada una de las partes (UNESCO, 2009, p. 59).

Es importante aclarar que para este proyecto el trabajo entre artesano y diseñador fue horizontal, es decir, de par a par, ya que el artesano no cumple como la mano de obra de un producto que el diseñador quiso mandar a hacer, sino que participó de igual manera que el diseñador durante todo el proceso.



Huaso, un hombre forjado en el campo cuya expresión es indisoluble con el caballo y la tierra desde donde construye la propia identidad que representa.

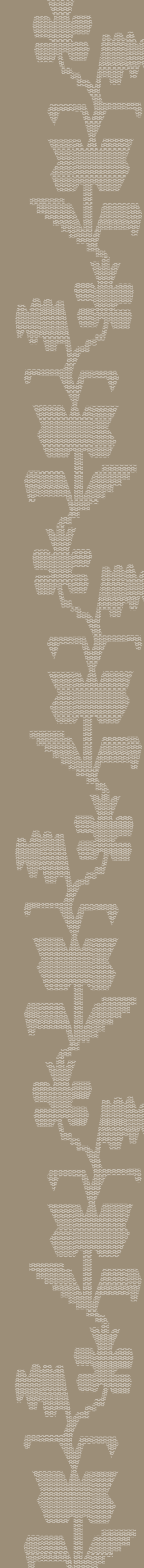
Pérez, 2021, p.11



Fotografía de autor, María José Chadwick, 2023

capítulo 02

EL HUASO CHILENO



2.1 EL HUASO COMO FIGURA ICÓNICA DE NUESTRO PAÍS

La base de la cultura chilena proviene del mestizaje entre españoles e indígenas durante el período de la colonia, alrededor del siglo XVI. Esta mezcla cultural nos ha dejado un legado muy amplio y rico, desde vestimentas, artesanías y tradiciones, las que hoy reconocemos como parte de nuestro patrimonio. Durante este período de fusión entre ambas culturas, es cuando aparece una imagen que hoy es una de las figuras más icónicas de nuestra identidad nacional.

Asentado y formado en el paisaje y aclimatado al rigor de la contrastada geografía, surge en ella uno de los jinetes guerreros más potentes de América: El Huaso, un hombre forjado en el campo cuya expresión es indisoluble con el caballo y la tierra desde donde construye la propia identidad que representa (Pérez, 2021, p.11).

El huaso, palabra que significa "hombre a caballo", dedica la vida al campo, a las labores agrícolas y ganaderas, encontrándose principalmente en la zona central (Garay, 2011). El huaso es considerado como esa figura icónica de la tradición chilena, quien siempre acompañado de su caballo se dedica a la vida del campo. Muchos lo identifican hoy día como un campesino, pero el huaso va más allá de un hombre a caballo que cuida de sus tierras. Al huaso lo abarcan una gran cantidad de tradiciones, que en la actualidad son escasamente identificadas por la mayoría de los chilenos.

Actualmente vemos al huaso en el rodeo, en el campo, en diversos tipos de competencias y exposiciones en torno al caballo chileno y su tradición, y en variados eventos realizados principalmente en la zona centro de Chile. Es ahí donde lo acompaña una vestimenta y aperos particulares, los cuales, en su mayoría, provienen del mundo ecuestre español. Sabiendo sobre su influencia europea, estos igualmente fueron adecuados según las materias primas entregadas en nuestro país y según la cultura y el legado de los pueblos nativos. Como menciona Vicente Pérez (2021, p.12), es en su presencia, sus ropajes, utensilios y aperos donde se revelan los pueblos originarios del pasado precolombino.





Fotografía de autor, María José Chadwick, 2023

2.2 LA VESTIMENTA Y LOS APEROS DEL HUASO

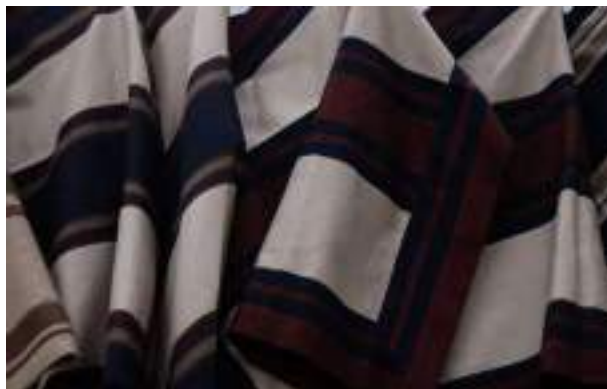
Tejidos, cueros, fibras vegetales y trabajos en metal son algunos de los oficios que encontramos si miramos de pies a cabeza a este personaje: finas botas de cuero, un traje con chaqueta impecable, sobre el cual lleva su manta o chamanto, terminando en la cabeza con la clásica chupalla.

Como ya se mencionó, el caballo siempre lo acompaña, y no se queda atrás con sus aperos. Este lleva sobre su lomo una montura, de la cual cuelgan unos detallados estribos de madera, con los cuales el huaso maneja al caballo junto a las riendas de cuero y a las espuelas de hierro, que van puestas en las botas. Todos estos son artesanías que hasta el día de hoy se confeccionan por artesanos que se encuentran a lo largo de Chile, principalmente en la zona central, encontrando cada artesanía en una zona, región o localidad en específico.

Al ser objetos artesanales, todo lo que conlleva la vestimenta del huaso, es parte de nuestro patrimonio cultural inmaterial, por lo tanto estos oficios son parte de nuestra cultura e identidad.

El huaso, como buen hombre de tradiciones y costumbres, puede verse hoy día, en el año 2023, vestido de la misma forma que lo ha hecho desde sus inicios. Se pueden identificar pequeñas variaciones y ajustes dependiendo del contexto y tiempos en los que se encuentra, pero se puede afirmar que este personaje es la gran vertiente y principal sostenedor de la artesanía nativa, pues a no ser por sus necesidades,

comprensión del medio ambiente donde habita, su propia filosofía y respeto por el pasado, se habrían borrado estas expresiones de la cultura manual, como es la fantástica y maravillosa artesanía autóctona (Pérez, 2021, p.14).



Fotografías de autor, María José Chadwick, 2023.



Fotografía de autor, María José Chadwick, 2023

2.3 EL CHAMANTO: PRENDA DE IDENTIDAD NACIONAL

Siempre bien vestido va el huaso con sus prendas, pero cuando se pone el chamanto, este sí que va engalonado. Este tejido doñihuano podría decirse que es parecido a un poncho pero más corto y con forma de rectángulo. Sus fuertes colores y variados dibujos sobre temáticas relacionadas al campo son lo que diferencian a un chamanto de otro, pero, más importante aún, son esos los factores que diferencian a un huaso de otro huaso.

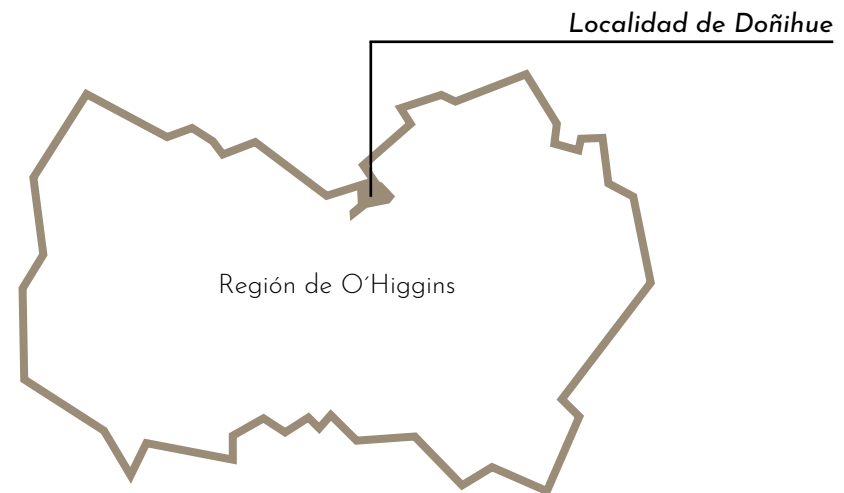
El desarrollo de esta técnica artesanal se concentra en la comunidad de Doñihue, pueblo ubicado en la VI región de O'Higgins. Esta localidad cuenta con la Denominación de Origen, sello que identifica un producto como originario de un territorio (INDAPI), por lo que se podría decir que casi todos los artesanos dedicados a este oficio viven en Doñihue, a excepción de un par que han migrado a otras localidades. Para usar la Denominación de Origen (D.O), quien produce los chamantos debe hacerlo en la comuna de Doñihue. Por otro lado, todas las personas que hagan uso de la Denominación de Origen de Chamantos y Mantas corraleras de Doñihue deben seguir las técnicas tradicionales que se han desarrollado en esta comunidad (INDAPI).

Actualmente el tejido doñihuano corre riesgos en lo que es su resguardo y comercialización. En primer lugar el número de artesanos tiende a mantenerse constante, sin llegar a más de cincuenta, mencionan María Luisa Gruzmacher y Verónica Guajardo en su libro "Chamantos". El problema de esto recae en que hoy en

día a penas existe renovación en las nuevas generaciones de chamanteros, por lo que se ve un oficio que el día de mañana podría difuminarse, siendo una artesanía que tiene demanda dentro del mercado recurrido por el huaso y de la cual seguirán existiendo clientes. Además, existe una agrupación de chamanteras en Doñihue, en la cual participan la mayoría de las artesanas, pero donde no todas conocen la labor completa del oficio, lo que lleva a que solamente algunas de ellas sean capaces de la realización completa de un chamanto. Por otra parte, respecto la comercialización de los chamantos, esta se limita al mundo de los huasos, por lo que de partida se ve un público muy acotado para las ventas, y al ser un tejido de una dificultad

mayor, el costo de este ronda dentro de los dos y tres millones de pesos, por lo que es difícil de adquirir, y claramente, no va dirigido a todo tipo de huasos.

En consecuencia, tenemos un producto artesanal que a futuro se puede comenzar a perder, por lo que con el paso de los años, los conocimientos sobre su procedencia y técnica empezarán a desvanecerse y a quedarse congelados en el tiempo. Es por esto que es necesario que la cultura huasa se entienda como parte del legado de nuestro país, siendo de suma importancia que como chilenos se conozca el chamanto del huaso chileno, y que se comprenda lo que conlleva la prenda de máxima expresión nacional.



Si vamos a hablar sobre el chamanto, es de gran importancia conocer la diferencia que tienen ambos tejidos doñihuanos: la manta corralera (figura 1) y el chamanto (figura 2).

La primera corresponde a un tipo de poncho, también rectangular, en el que se mete la cabeza por un espacio que queda en el medio, y que en sus caras lleva tejidas líneas horizontales de variados colores. Mientras que el chamanto también es un poncho corto rectangular, pero que en sus caras tiene tejidas figuras llamadas "labor", las cuales adornan al chamanto con diversos colores, agregándole un significado y valor adicional a esta prenda.

Las mantas corraleras se hacen por collera, es decir, se tejen de a pares, para que en los rodeos cada pareja compita con la misma manta, representando estas generalmente a un criadero. Cada collera puede demorarse dos semanas en tejerse, lo que es poco tiempo en comparación al chamanto, por lo que estas, además, tiene un precio bastante más bajo que él. Este último demora al menos seis meses en su confección, realizándose además de manera individual. Con esto último se debe agregar el aspecto más importante de esta prenda, que es que no existe un chamanto igual a otro, ya que cada chamantera se preocupa de no repetir los diseños y colores, por ende, cada huaso con su chamanto son únicos e inigualables.

Teniendo en cuenta las diferencias entre ambos tejidos, se puede llegar a concluir sobre la connotación social que existe en esta artesanía, la cual es indirectamente otorgada debido al nivel de confección de cada uno y a la exclusividad que tiene el chamanto.

Figura 1



Figura 2





En la actualidad el Chamanto es la más pura expresión de nacionalidad.

Pérez, 2021, p.112

Fotografía de autor, María José Chadwick, 2023

María Luisa Gruzmacher y Verónica Guajardo explican en su libro *Chamantos* que el origen de esta preciosa prenda se remonta siglos atrás, proviniendo en parte del poncho criollo, el cual consistía en un tejido cuadrado largo que era utilizado como abrigo para los viajes y actividades agrícolas, siendo la mayoría confeccionados por mujeres indígenas.

Por otro lado, el huaso reconoce en el lonko o jefe mapuche a un similar, y toma esta prenda de lujo, que no está diseñada para abrigar o proteger de la lluvia, sino para exhibir símbolos. El caballero criollo viste así un textil con íconos propios de la cultura en la que será utilizado (Gruzmacher, M.L. y Guajardo, V, 2009, p.29). Es aquí donde se refleja la fusión entre los españoles y los pueblos nativos, expresándose en un producto artesanal.

La gran influencia del mundo mapuche sobre el chamanto, comienza con el "sobremakuñ", prenda utilizada por los hombres del pueblo mapuche en sus fiestas. Este poncho de variados y fuertes colores, con simbologías pertenecientes a dicha cultura, podría identificarse como la prenda más parecida al chamanto del huaso, diferenciándose de este principalmente por la materialidad y el uso de los colores, ya que las figuras son de temáticas similares. A pesar de esto, no se define una fecha exacta en la que nace el chamanto, sino que es el resultado de la evolución de los textiles durante el período colonial (Pérez, 2021, p.111).



Sobremakuñ mapuche

Foto recopilada del Museo Chileno de Arte Precolombino





Fotografía de autor, María José Chadwick, 2023

El chamanto termina de posicionarse como una prenda de prestigio durante la época republicana y se consolida en el siglo XX por medio de su utilización como prenda "embajadora" del país, al transformarse en presente para importantes figuras internacionales (Castro San Carlos, Mujica y Cussen, 2016, p.21).

Está claro que el chamanto es la prenda más valiosa que tiene este personaje. Es donde se expresa a través de sus colores y figuras simbólicas, y es la guinda de la torta cuando el huaso quiere vestirse de lo más elegante.

Este tejido forma parte de nuestro patrimonio cultural, de nuestra identidad como chilenos y es aquello que nos remonta a nuestros orígenes mestizos. El chamanto es esa expresión artesanal que se ha convertido en un símbolo: en Chile nos habla de nuestra raíces; en el extranjero nos representa como nación (Gruzmacher y Guajardo, 2009, p.53).



2.4 EL CHAMANTO: ESTRUCTURA, TÉCNICA Y MATERIALIDAD

La técnica que se utiliza para la confección del chamanto es la técnica de doble faz, la cual consiste en que dos urdimbres forman parte del tejido, además de una trama (Gruzmacher y Guajardo, 1998), la cual va pasando entremedio de ambas urdimbres, por lo que el hilo de la trama no se ve en el resultado final. Esta técnica produce que el tejido obtenga un efecto negativo - positivo, es decir, que quedan dos caras de colores distintos.

El telar que se usa proviene del telar mapuche, el cual ha tenido algunas variaciones con el pasar de los años. Este telar consiste en una estructura de madera muy pesada que a veces va anclada al piso, donde la trama se va ajustando con una paleta de madera, la cual va ejerciendo fuerza sobre el tejido que se va formando, utilizando y aprovechando la fuerza de gravedad a favor de este, de tal manera que el tejido que se va produciendo tiene un resultado mucho más compacto que en un telar de peine. En una visita que se hizo a Patricio Leiva, artesano de mantas corraleras y chamantos, explicó que la perfección del resultado final se debe al uso de esta técnica.

En cuanto a la técnica en sí, es un proceso muy complejo de explicar, ya que el telar cuenta con cuatro capas de hilo en el lugar del urdido. A medida que se va tejiendo, los hilos se van cruzando entre sí para formar las figuras, esto con la ayuda del tonón, una pequeña herramienta que separa los hilos, con el fin de guiar el diseño de los símbolos y para jalar los hilos que se necesitan de un lado a otro.

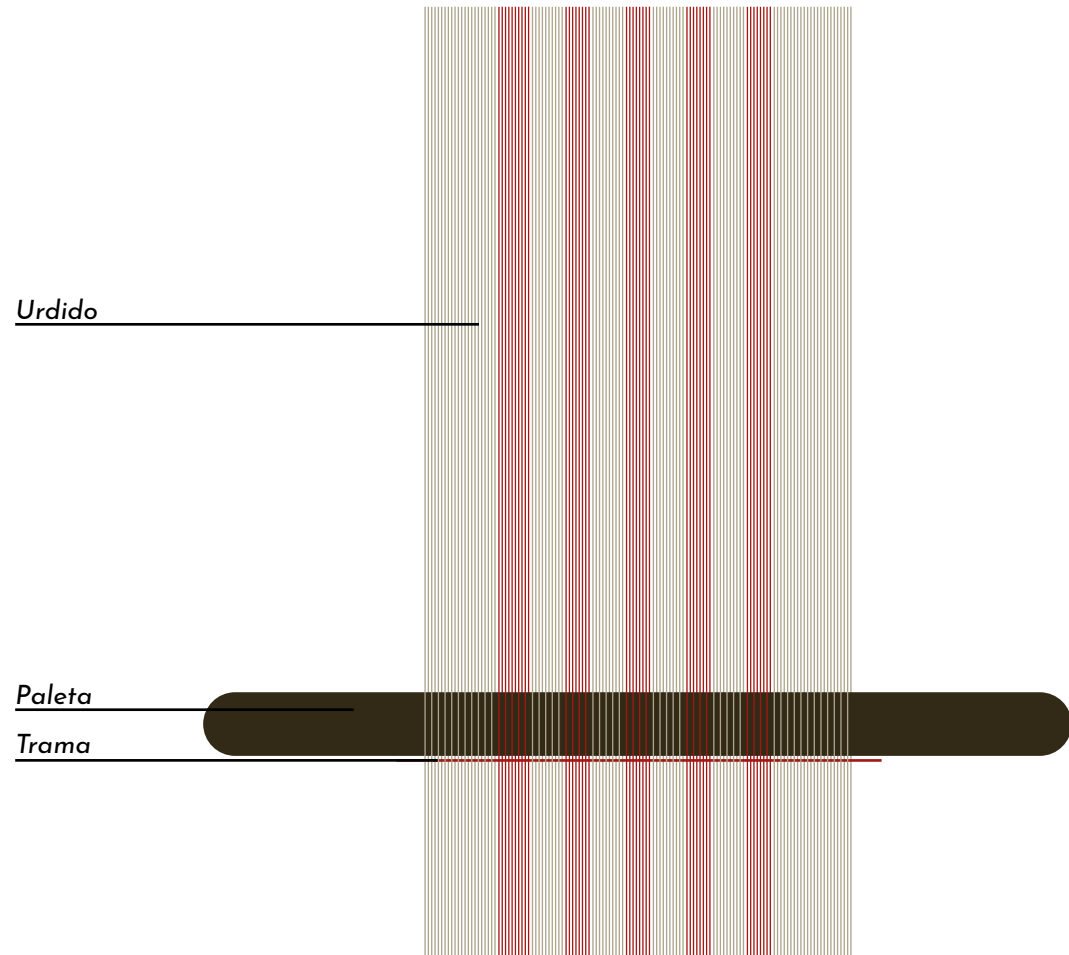


Figura 3



Por otro lado, conversando con Patricio Leiva en la visita que se hizo a su taller, respondió las dudas sobre la calidad del material, ya que a la mayoría de los chamantos actuales no se les forma pilling, aquel apelmollamiento que a veces se ve en los tejidos, y además son tejidos con un acabado más brillante que los antiguos. Esto se debe al hilo que se utiliza, conocido como algodón mercerizado o hilo chamantero, el cual pasa por un proceso de antipilling para llegar a tal calidad.

Actualmente en Chile no es muy fácil encontrar hilos de la calidad esperada para muchos chamanteros, ya que no existe la producción local de estos. Hoy, principalmente, se puede encontrar el hilo "Carmencita", el cual no tiene un costo alto, pero que no es el favorito de los artesanos debido a su grosor y escasa brillantez en comparación a otros. Igualmente no deja de ser una de las mejores opciones para obtener un muy buen chamanto. Otro algodón que se encuentra en Chile es el francés. Este permite un acabado con un brillo equilibrado y un tejido muy compacto gracias a lo delgado y fino que es, pero que tiene un costo mucho mayor. Y, por último, otro algodón recurrente en estas piezas es el peruano, que al igual que el francés permite acabados impecables. El único problema es que no se comercializa en Chile.

En el artículo Chamantos y mantas corraleras de Doñihue: ascenso y consolidación de un textil en Denominación de Origen, se identifica que el chamanto comienza a ser una prenda de prestigio debido a

que, en parte, su materialidad cambia de la lana al algodón mercerizado utilizado hasta hoy. Este cambio de material fue impulsado por Doña María Romero de tal manera que los chamantos de lana dejaron de ser pedidos por los clientes (Gruzmacher y Guajardo, 2009).

El que sea algodón mercerizado se refiere al tratamiento que recibe la materia prima para un acabado más brillante y no tan opaco. El cambio de materialidad en la confección de un chamanto, influye completamente en el resultado final de este, ya que el tejido puede quedar más tosco, con un acabado opaco y si es tejido con lana, como era antiguamente, no resalta la calidad total del chamanto de Doñihue.

En cuanto a los colores utilizados, dentro de los tradicionales se ven el rojo, burdeo, azul, beige, variados tonos de café, blanco hueso, y negro, pero esto no quiere decir que los verdes, naranjas y colores a veces más fuertes se queden atrás.





Hilo francés
Muy delgado, brillante, alto costo.



Hilo peruano
Muy delgado, brillante, costo medio.



Hilo Carmencita
Delgado, brillo medio alto, bajo costo.

Fotografías de autor, María José Chadwick, 2023



El chamanto, a diferencia de la manta corralera, lleva unos dibujos o iconografías llamadas "labor" (figura 4), las cuales corresponden a figuras con temáticas relacionadas a elementos de la naturaleza y al campo, tales como flores o diversas plantas.

Por otro lado está el "peinecillo" (figura 5), el cual es el dibujo cuadriculado que se ve en la mayoría de los chamantos como un agregado a las labores. Este va variando en dimensiones, patrones, distribución de los colores, entre otros.

Ambas variedades de dibujos se tejen en el mismo proceso de confección de la pieza, quedando una pieza uniforme en el tejido.

Figura 4

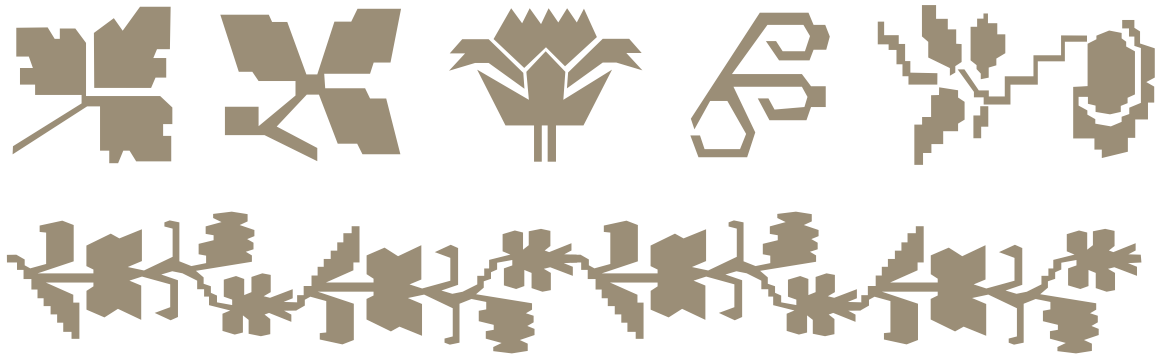
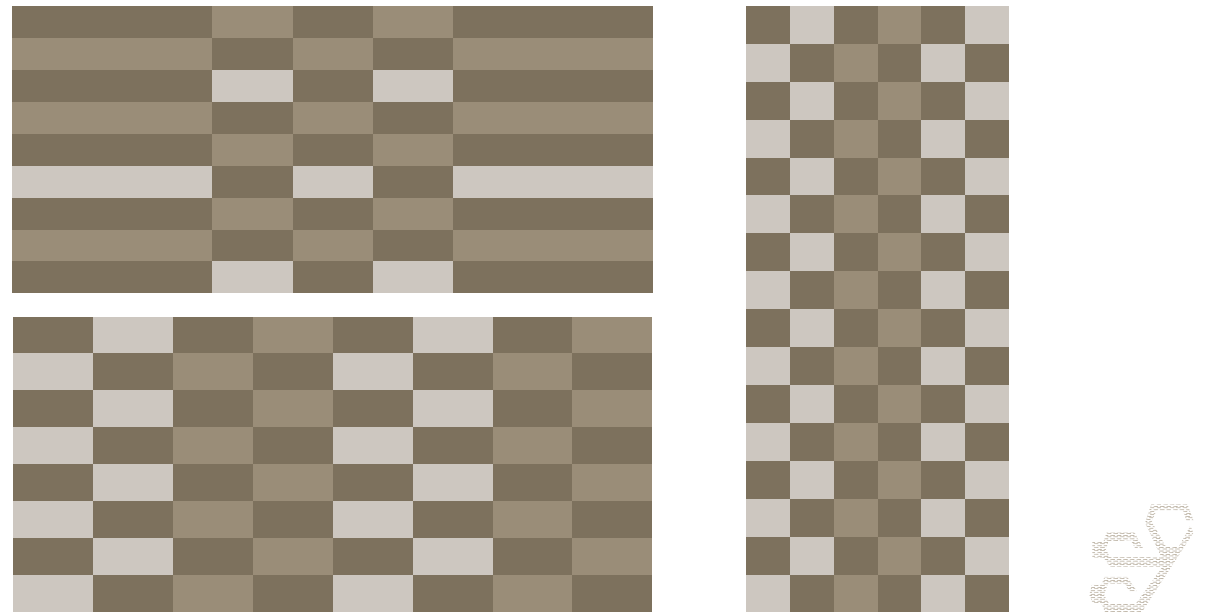


Figura 5



Respecto a la composición de la superficie del chamanto, el tejido de la estructura principal se divide en dos secciones: una lisa, de un color, y la otra con labores, las cuales entendemos como los dibujos o diseños que lleva esta prenda.

En la imagen adjunta (figura 6) se da a entender como se compone el tejido final, es decir, el tejido en su totalidad. Para este se confecciona primero la huincha, tejido largo que rodea toda la parte principal de la pieza, ya que, una vez finalizado el tejido, este se encoge, por lo que luego se confecciona la parte central, de manera de calcular bien las medidas finales.

El campo, parte central y protagonista del chamanto, se confecciona en el sentido contrario en el que se ve, es decir, las líneas horizontales que se aprecian, van de manera vertical en el telar, de manera que es un solo tejido. Al finalizarlo, este se corta por la mitad para luego unirlo y coserlo como se ve en la figura 6. Por último, ambas partes, huincha y campo, se unen a partir de costuras hechas a mano con el mismo hilo chamantero.

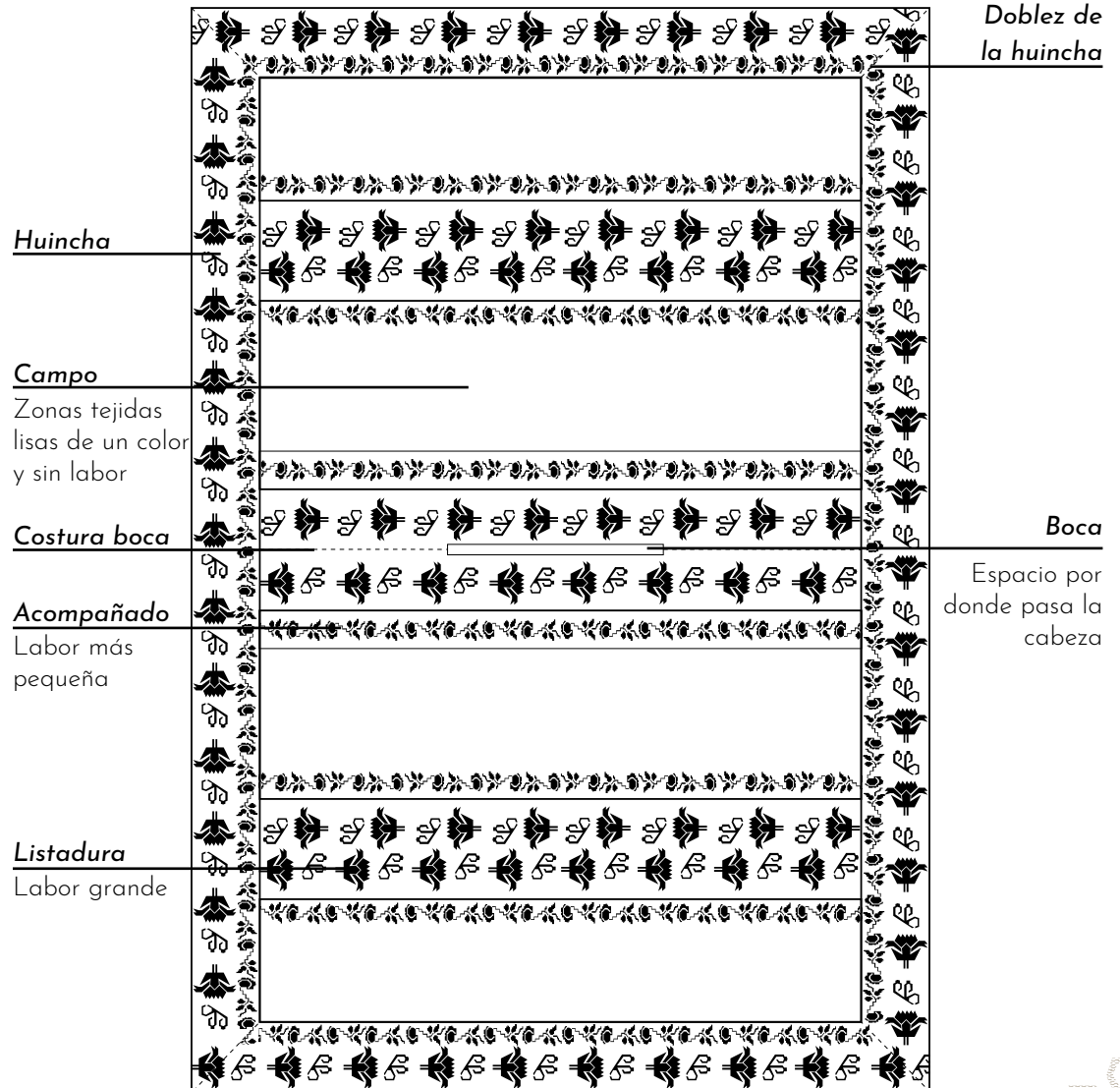


Figura 6



Como se puede observar en la figura anterior (figura 6), la confección del chamanto es de alta complejidad, ya que se deben realizar en el tejido mismo aquellas labores que le otorgan el sello que lo distingue de una manta o del poncho tradicional que muchos conocen. Un artesano en tejer un chamanto se demora entre seis meses y un año, tejiendo al día entre cinco y diez centímetros como máximo debido a la gran dificultad de la técnica.

El sentido profundo de la identidad del hombre de campo se encuentra en los colores, dibujos y filagramas de un Chamanto. Es ahí, en este atuendo de gala insuperable, donde se refugia el alma del huaso chileno con su singular identidad, simpleza y esencialmente su orgullo (Pérez, 2021, p.102). Este es un punto de suma importancia en la confección de un chamanto, ya que a través de la labor y los colores es donde el huaso se expresa y refleja su identidad.

Hay artesanos, como Patricio Leiva, que le dan mucho énfasis a esto y a las largas conversaciones que tiene con sus clientes, ya que él como artesano debe comprender y plasmar la identidad de cada uno de sus clientes. Además, es uno de los aspectos que le otorga aún más valor al chamanto. Por otro lado, se encuentran chamanteros que cuentan con un stock constante, como es el caso de la tejedora Mireya Bustos, quien además de recibir pedidos, tiene siempre al menos tres chamantos para ofrecer a quienes llegan.

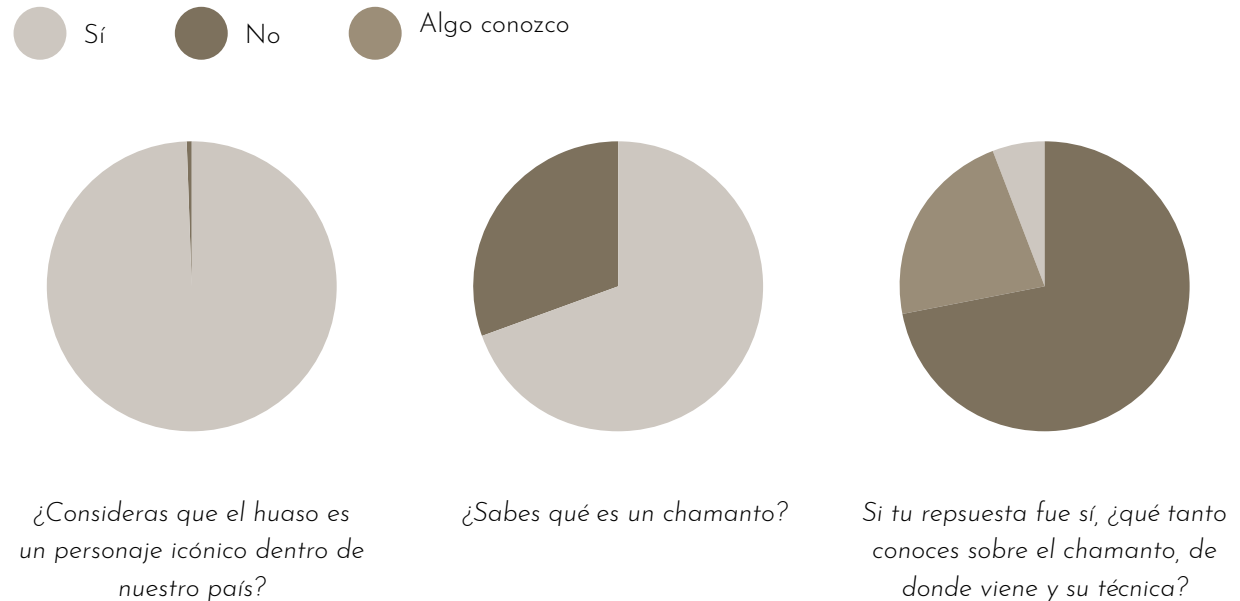


2.5 ESCASO CONOCIMIENTO SOBRE EL CHAMANTO

Conociendo e investigando sobre el chamanto, surgió la pregunta relacionada con qué tan conocida es esta obra de arte, de donde viene o quienes lo hacen, por lo que se realizó una pequeña encuesta de manera online a personas que no se encontraran dentro del contexto del huaso. Esta se hizo a 208 personas, donde se preguntó la edad, región donde habita, como califican al huaso dentro de nuestra tradición y sobre los conocimientos que tienen sobre el chamanto y lo que este conlleva.

A pesar de tener estadísticamente buenas respuestas en la pregunta sobre si sabían qué es un chamanto, las respuestas escritas que lo describían según esos "sí", a penas se acercaban a la respuesta acertada, por lo que claramente se llegó a la conclusión de que no hay una certeza sobre lo que es el chamanto del huaso.

Con esto se puede concluir que la duda surgida se afirmaba, es decir, hay un escaso conocimiento sobre lo que es una prenda tradicional patrimonial. A pesar de que hayan pequeños acercamientos a lo que es, se nota la falta de culturización respecto al huaso y lo que este lleva.



¿Sabes qué es un chamanto? Si tu respuesta fue sí, explica qué es un chamanto.

"Lo que se pone arriba de la camisa."

"Es una manta tradicional que usa el huaso chileno, que va **"apoyada" en el hombro.**"

"Un poncho más largo que la manta, habitualmente del color natural de la lana y sin diseños o colores."

¿Sabes qué es un chamanto? Si tu respuesta fue no, ¿qué crees que es?

"Algo que se pone en las monturas de los caballos, que se pasa entre generaciones???"

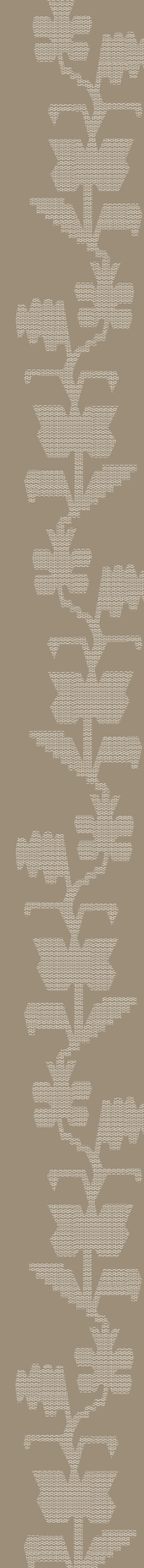
"Me imagino que podría ser una celebración o una ceremonia para llegar a ser un huaso."

"Un tipo como de asado o una manta."



capítulo 03

ARTESANÍA TEXTIL DE MIREYA BUSTOS



3.1 MIREYA BUSTOS

Mireya Bustos es artesana de chamantos desde los 13 años y vive en Doñihue. Ella no viene de una familia de tradición artesanal, por lo que es la primera en ejercer el oficio y, lamentablemente, la última, ya que la única hija que tiene no quiso aprender la técnica textil del chamanto. Mireya aprendió este oficio gracias a una tía suya, quien a los 13 años, cuando la artesana dejó sus estudios, la llevó donde las chamanteras de Doñihue para que aprendiera de esta artesanía. Desde ese entonces, Mireya no ha dejado de tejer chamantos y comenta lo mucho que le encanta su trabajo y todo lo que hace.

Mireya vive en Doñihue mismo, región de O'Higgins. Comercializa los cahamantos en su casa, ya que prefiere no participar en ferias y eventos recorridos por los huasos para evitar posibles daños en las prendas. Su modalidad de comercialización consiste en tener siempre al menos tres chamantos en stock, ya que en confeccionar uno se demora al menos seis meses, y trabaja de manera completamente autónoma.

Antiguamente la artesana era parte de la agrupación de chamanteras de Doñihue, pero al ganar su primer Sello de Excelencia, dejó la asociación, por lo que hoy trabaja sola y está feliz de poder hacerlo.



Fotografía de autor, María José Chadwick, 2023. Mireya Bustos tejiendo.



La artesana se destaca por su buen oficio, tanto en el tejido mismo como en las terminaciones de las piezas, preocupándose de la medida de cada labor, para que queden ordenadas y alineadas. Por otro lado, se preocupa mucho de la calidad del material, optando por el algodón francés, el cual es muy delgado y permite un acabado brillante, como se muestra en las fotos adjuntas.

Hace ya algunos años que Mireya está interesada en la innovación dentro del área artesanal, llegando a desarrollar tres proyectos que fueron enviados al Sello de Excelencia, de los cuales dos fueron premiados en los años 2015 y 2016.

Estola religiosa: Sello de Excelencia 2015.



Tapete: Sello de Excelencia 2016.



El año 2015, tuvo la oportunidad de participar en el proyecto "De mantas y chamantos" de la UC en colaboración con artesanas de Doñihue. Aquí pudo acercarse al mundo de la innovación realizando el tejido para una cartera con estructura de cuero.

Actualmente ha desarrollado algunas piezas comercializables, las cuales considera como innovación, desarrollando cinturones, billeteras y carteras a partir de retazos del tejido, pero para los cuales depende de un talabartero para el trabajo en cuero.

Cinturón en proceso de confección.



Para la realización de estos productos más pequeños, Mireya cuenta con un telar de menor tamaño y más liviano, de manera que puede moverlo y tejer productos de menor dimensión. Por otro lado, de esta manera, puede tejer un chamanto y un cinturón, por ejemplo, al mismo tiempo.

Cartera proyecto chamanteras con la UC



Cartera con retazos de tejido.



3.2 CATEGORÍA DE SU ARTESANÍA

El hecho de dedicarse a un oficio artesanal de alta dificultad en la confección, a partir de un material muy exclusivo y, además, para un público objetivo muy acotado, concluye en que esta artesanía se encuentra en una categoría difícil de calificar. Tenemos que el chamanto es aquella prenda de lujo, esa tenida de gala del huaso chileno, por lo que este poncho peculiar corresponde a la finura máxima del campo de nuestro país. Pero nos preguntamos, esta propiedad del chamanto, ¿se debe al tejido mismo o al significado que lleva la prenda? Claramente es una mezcla de ambos, pero si esta técnica textil no tuviera una calidad superior, el chamanto no estaría valorado en lo que está.

Si bien esta prenda está clasificada dentro de las artesanías del huaso, principalmente debido a su funcionalidad, el tejido de Doñihue podría ser llevado más allá y calificarse dentro de una artesanía de excelencia. Al ser productos tan exclusivos y con una carga simbólica muy potente, es un oficio que se queda estancado en un objeto y por eso se le llama tradicional, pero la calidad ofrecida le otorga aquella característica lujosa en cuanto al resultado del tejido mismo.

Los hilos alineados y muy compactos, las labores perfectamente tejidas y el acabado brillante de las piezas, realzan el trabajo textil de Mireya, posicionando su artesanía en categorías superiores a las que actualmente pertenece el chamanto en sí.



Fotografía de autor, María José Chadwick, 2023. Mireya Bustos tejiendo.



3.3 SITUACIÓN ACTUAL DE LA ARTESANA

Estado Comercial

Para la confección de un chamanto, Mireya se demora aproximadamente 6 meses, por lo que tiene un stock constante de 2 o máximo 3 chamantos, vendiendo uno cada dos años o, como máximo, uno al año.

Actualmente, la artesana vende chamantos y tiene un par de productos extras como marca páginas, cinturones o billeteras de cueros con tejido, los cuales los ofrece a quienes mismos van a comprarle los chamantos. Mireya no ha desarrollado grandes proyectos de innovación con fines de comercialización, porque cree que para la confección de productos más "finos" se necesita sí o sí de un talabartero, orfebre u otro artesano. Por otro lado, se pregunta: si hago productos nuevos, ¿a quién se los vendo? ¿qué hago? ¿cómo los vendo? ¿dónde los vendo?; se complica mucho por la venta de productos que no sean chamantos.

Para comercializar los chamantos tiene como punto de venta su casa, no visita ferias o instancias del tipo, ya que en estas las personas tocan los chamantos, ensuciándolos y dejándolos con olores variados. Además, al tener tan poco stock de chamantos no vale la pena visitar ferias o mandar a tiendas. Por otro lado, no difunde sus productos, espera que lleguen a ella por el boca a boca; su número de teléfono, dirección y correo están en internet; y al llegar a su calle hay un cartel que indica la dirección donde comercializan chamantos. No tiene una marca registrada, por lo que no hay

etiqueta, imagen y naming para que sus productos ganen exclusividad, y así pueda difundirlos a través de fotos y catálogos. Además, al dedicarse a un oficio artesanal de "rango y calidad superiores", hablando del material, dificultad en la confección y la calidad del resultado final, no es fácil encontrar puntos de venta donde una artesanía como tal sea valorada y justamente comercializada.



Evaluación técnica del producto

Mireya trabaja de manera autónoma e independiente, desde armar el urdido en el telar hasta terminar el tejido completo. En lo único que comienza a “depender” de otro, o donde entran otros actores, es cuando incorpora el cuero en sus productos, intervención que últimamente ha dejado debido a problemas con los talabarteros.

Hoy, además de tejer chamantos, Mireya ha intentado innovar haciendo marca páginas, cinturones de cuero con tejido y mandando los retazos del tejido a talabarteros para hacer billeteras y carteras. El hecho de depender de otro artesano la complica mucho, ya que no hay talabarteros ni orfebres en Doñihue. Por otro lado, la artesana es muy perfeccionista con las terminaciones y el oficio de sus productos, por lo que no todos los productos de cuero con tejido le han gustado para comercializarlos, ya que las terminaciones y costuras del cuero no le han parecido las adecuadas para ponerlos en venta.

Al minuto de innovar para comercializar, busca hacer productos pequeños y/o sencillos en los que no se demore tanto, que no tengan un precio excesivo y que siempre mantengan los valores patrimoniales del chamanto. Por ejemplo, un cinturón de cuero con tejidos con labor tiene un valor aproximado de cien mil pesos, el cual podría decirse que es el producto de mayor valor económico. En este se demora dos semanas en tejerlo, considerando en que lleva labor

y es confeccionado en su telar pequeño.

En el caso de los marcapáginas, los hace de 3 cms de ancho y de aproximadamente 20 cms de largo. En un solo tejido logra sacar al menos 4 o 5 de estos productos, tejiéndolos en 2 semanas. Cada uno de ellos lleva el nombre de Doñihue y alguna labor, por lo que tiene cierto nivel de complejidad.

Respecto a los colores, utiliza para los chamantos los colores tradicionales de este: rojos, burdeos, azul, blanco hueso, beige, negro, colores tierras y a veces agrega tonos verdes que le dan otro tipo de vida al producto. Para productos nuevos mantiene estos colores, ya que Mireya encuentra muy importante mantener los aspectos tradicionales del tejido para innovar con la técnica en nuevos productos. En cuanto al material, para los chamantos ocupa hilo francés, el cual es un hilo muy delgado, con el cual consigue un acabado más brillante y fino. Una alternativa a este es el hilo Carmencita, el cual es un poco menos delgado y brillante, pero que consigue un acabado muy parecido y casi igual de fino, por lo que es una gran alternativa para productos de innovación, ya que el costo de este es mucho menor al del hilo francés.

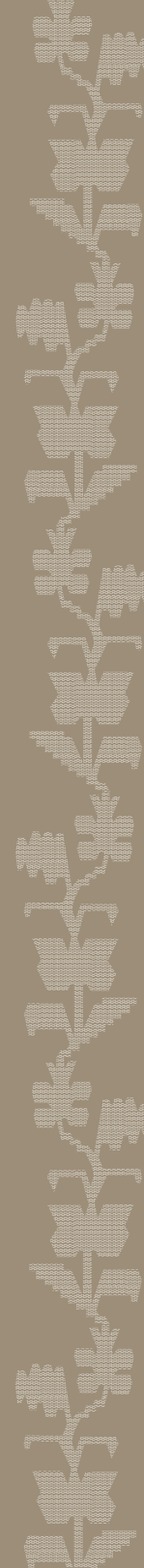




Fotografía de autor, María José Chadwick, 2023

capítulo 04

JOYERÍA CONTEMPORÁNEA



4.1 JOYERÍA CONTEMPORÁNEA

Mar Juan Tortosa se refiere a una joya como un objeto de valor que juega a ser considerado necesario en voluntad propia y no impuesta (Tortosa, 2020, p. 28), un elemento ornamental que va sobre nuestro cuerpo, con el fin de embellecernos. Tradicionalmente, por lo que respecta a los materiales, se podría decir que aquellos que suelen ser identificados dentro de este tipo de objetos son los metales nobles, tales como el oro, la plata y el platino (Tortosa, 2020, p. 30).

Sin embargo, a mediados del siglo XX, el concepto de joya contemporánea fue introducido dentro de este mundo del arte, rompiendo varios estándares, pero incorporándose de tal manera que, actualmente, es un concepto conocido y muy apreciado. Este comienza en Europa, en un periodo en que aparecen nuevas versiones rupturistas en el campo de la joyería, abandonando lo tradicional e incorporando nuevos materiales que van acompañados de un nivel conceptual y subjetivo muy complejos, y se comienzan a entrecruzar modelos culturales (Cabral, 2014). Tortosa comenta que dentro de esta joyería se va más allá de lo ornamental, sino que también, dentro del proceso de creación de la pieza, hay un punto en el que se investigan aspectos comunicativos o expresivos, dándole rasgos distintivos a esta (Tortosa, 2020, p. 32).

La joyería contemporánea propone espacios interdisciplinarios, espacios de intercambio entre aspectos sociales, culturales y artísticos, mezclándose también nuevas metodologías (Silva & Oyarzún, 2018).

Pignotti dice que, en este tipo de joyería, convergen arte, diseño y artesanía, ya que la intención es artística (recuperado de Tortosa, 2020, p. 61).

En cuanto al carácter artesanal de la joyería contemporánea, Teresita Marrero comenta que el mundo de las artesanías y la cultura abren grandes posibilidades dentro de las joyas, ya que son oficios en constante evolución y que actualmente buscan variaciones y nuevos públicos para adecuarse a las nuevas generaciones y sus demandas, ya que además muchas técnicas se encuentran en decadencia. No obstante, es muy diferente hablar de joyería artesanal y joyería contemporánea donde la artesanía cumple un rol fundamental, ya que para la primera se utilizan materiales naturales de bajo costo y el diseño no es lo más valorado, mientras que en la segunda se experimenta con los materiales, y el diseño y la exclusividad tienen un rol protagonista (Labra, 2009. Recuperado de Silva & Oyarzún, 2018).

Igualmente, a pesar de que hoy en día la joyería contemporánea sigue dentro de un campo de desarrollo acotado, en Chile se han visto varios incentivos en torno a esta, con la realización de talleres y el levantamiento de organizaciones que promueven este arte (Silva & Oyarzún, 2018).





Jorge Caballero, chileno

Joyería contemporánea en base a técnicas ancestrales.

Fotografía recuperada de la página web de Jorge Caballero.



Monoco, chileno

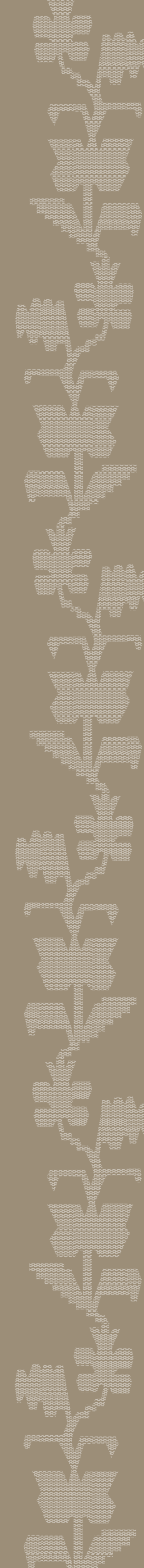
Joyería contemporánea en base a la técnica artesanal en crin combinada con metal.

Fotografía recuperada de la página web de Monoco.



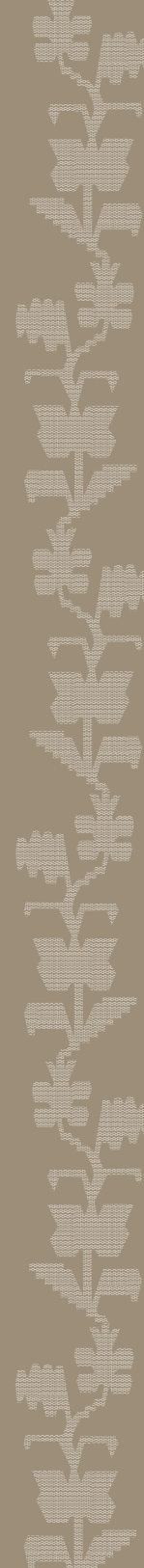
capítulo 05

PROBLEMA Y OPORTUNIDAD



capítulo 06

FORMULACIÓN DEL PROYECTO



6.1 FORMULACIÓN DEL PROYECTO

¿Qué?

Trabajo colaborativo entre artesanía y diseño que pone en valor la artesanía textil de Mireya Bustos y el chamanto como pieza patrimonial tradicional, a partir de una serie de piezas de joyería contemporánea en base a la técnica textil del chamanto del huaso.

¿Por qué?

Hay una baja demanda de chamantos y tampoco se identifican espacios de innovación dentro de esta artesanía, hechos que afectan las ganancias de la artesana. Por otro lado, se desconoce sobre el chamanto y su técnica textil.

¿Para qué?

Difundir y testimoniar el arte textil de Mireya Bustos, haciendo una nueva propuesta en la oferta de sus productos y ampliando sus canales de comercialización, rescatando los aspectos técnicos y el valor patrimonial del chamanto del huaso chileno.



Objetivo general

Rescatar la técnica artesanal del tejido de Doñihue, reactivando la actividad artesanal y generando mayores ingresos para Mireya.

Objetivos específicos

I. Diseñar y confeccionar una serie de productos con la técnica textil del chamanto.

II. Promover y apoyar un comercio justo para la artesana.

III. Establecer una metodología que permita un trabajo autónomo con ingresos constantes.

IV. Informar y despertar el interés sobre el chamanto del huaso y lo que este conlleva.

I.O.V: Nueva línea de productos de innovación.

I.O.V: Realización de packaging y piezas gráficas que acompañen los productos.

I.O.V: Mapeo de puntos de venta para productos artesanales.

I.O.V: Diseñar piezas que puedan ser confeccionadas por la artesana de manera independiente.

I.O.V: Desarrollar piezas estratégicas que no demanden un tiempo prolongado de confección, con el fin de tener un stock e ingresos constantes.

I.O.V: Generar material gráfico complementario a partir de los conocimientos de la artesana y de los estudios realizados.



6.2 CONTEXTO DE IMPLEMENTACIÓN

En la actualidad nos encontramos con que los trabajos colaborativos entre artesanía y diseño han aumentado y han evolucionado durante los últimos años, siendo el diseño una herramienta de ayuda al rescate de los oficios artesanales tradicionales, para el resguardo del patrimonio cultural. Sin embargo, ha sido complicado insertar estos proyectos en los espacios de comercialización chilenos, ya que nos encontramos con nuevas piezas exclusivas que siguen estando dentro de la categoría de artesanía, pero que no corresponden a puntos de ventas tales como las ferias artesanales.

El contexto en el que se sitúa este proyecto, es uno en donde se funden el mundo de la artesanía, del huaso y de la joyería contemporánea. Si bien es un encuentro poco común, la fusión entre el diseño y la artesanía se vuelve cada día más corriente, pero igualmente es un área que se debe seguir fomentando para insertarla en la sociedad actual.

Dentro del proyecto, tenemos dos actores principales que viven en ciudades distintas: la artesana (Mireya) y la diseñadora (María José). Al estar en Doñihue y Santiago, cada localidad cumple funciones diferentes, al igual que cada participante del trabajo. En Doñihue se concentran la producción y las decisiones de diseño, mientras que en Santiago se diseña y confecciona el packaging, y se establecen los puntos de ventas que apuntan a este tipo de joyas.

Respecto a las ventas en sí, se busca un tipo de venta más bien indirecta, ya que el objetivo es poder incorporar la marca a varias tiendas, de manera que Mireya se preocupe de confeccionar las piezas en su casa en Doñihue, para luego enviar estas a los puntos de comercialización. De esta manera, se llega al público objetivo pensado para esta primera colección cápsula de De Doñihue.

DOÑIHUE (artesana)

Diseño de las piezas en conjunto
Confección de la colección

SANTIAGO (diseñadora)

Diseño de identidad gráfica
Diseño y producción de packaging
Principales puntos de venta



6.3 USUARIO

Cliente

De Doñihue trae consigo la tradición de esta localidad en cuanto a su oficio tradicional, siendo estas piezas un producto icónico que funcionan como portadoras de nuestro patrimonio cultural. El juego que hay entre la tradición del huaso y el campo, la nostalgia de nuestro patrimonio y la modernidad de una joya textil, hace que nuestro usuario caiga en mujeres sofisticadas, audaces y atrevidas, amantes de las artesanías, la innovación y las artes en general.

Es así como se define al usuario como una mujer entre 20 y 75 años de edad que corresponden a un rango socioeconómico alto, teniendo la capacidad suficiente para adquirir el producto. Estas son mujeres curiosas, con ganas de aprender y conocer sus tradiciones. Son personas que valoran lo artesanal y la manufactura, siendo conscientes de los procesos productivos de esta serie de piezas y mujeres dispuestas a invertir en artesanías y objetos exclusivos.



Beneficiario

Al ser un trabajo colaborativo, nos encontramos con un beneficiario: el artesano, en este caso Mireya, ya que el proyecto que se desarrolla es para beneficio de ella.

Las características principales de este usuario consisten en artesanos de oficios tradicionales que buscan nuevas maneras de poner en valor su técnica artesanal, ya sea por bajos ingresos o por simples ganas de innovar en su rubro artesanal. Estos deben estar dispuestos a comercializar sus productos en tiendas muy distintas a las ferias artesanales tradicionales, y a un público probablemente más acotado. Por otro lado, deben ser artesanos que tengan claros los valores patrimoniales de sus oficios, de manera de resguardarlos en los nuevos productos.



6.4 ANTECEDENTES



Joyas Witral
Jacinta Martínez, 2010

Joyas artesanales de lujo que rescatan el valor patrimonial del chamanto. Este proyecto de título de la Universidad Católica se caracteriza por rescatar la técnica textil de Doñihue a partir de collares que cumplen un rol más escultórico que práctico, ganando un Sello de Excelencia en 2011.

Estas piezas cuentan con una intervención de plata para el broche del collar, por lo que se mezclan dos oficios en un solo objeto. No se continuó con la producción de Witral, por lo que tampoco fueron comercializados.



De Mantas y Chamantos
Proyecto UC con artesanas de Doñihue

Proyecto colaborativo entre las artesanas de Doñihue y profesionales de la UC que propone una nueva línea de productos confeccionados a partir del tejido de Doñihue con intervenciones de plata y cuero, habiendo algunos también sin materiales extras al tejido. Este cuenta con varios tipos de productos, desde collares, aros, carteras, billeteras, entre otros.

Estas piezas nunca fueron comercializadas, ya que las chamanteras no quisieron seguir con el proyecto a pesar de que estaba todo financiado, por lo que actualmente cada uno de estos objetos están guardados.

Diferenciación de la propuesta

Nos encontramos con dos antecedentes que son muy cercanos y directos a lo que propone el proyecto, pero con el detalle que estos se diferencian principalmente en que *De Doñihue* propone un **trabajo colaborativo** donde el diseño se pone al servicio de la artesanía, de manera de innovar en una técnica textil tradicional pensando en la **incorporación de estas nuevas piezas en el mercado, de manera de hacer piezas comercializables que resguarden el valor patrimonial del chamanto**, con el fin de generar ingresos constantes a la artesana y de dar a conocer el chamanto a un público diferente al del huaso. Por otro lado, **son piezas completamente textiles, es decir, no hay intervenciones de oficios extras, por lo que pueden ser realizadas de manera autónoma por la artesana**, sin depender de otros trabajadores que generen costos extras o dificultades a la hora de necesitarlos para la finalización de los objetos.

Por último, a diferencia de Witral pero en la línea del proyecto de la UC, se busca incorporar una línea gráfica que acompañe a las piezas y una proyección planificada para el futuro del proyecto.



6.5 REFERENTES



Cosa(s) Buena(s)
Vera Claire

Cosa Buena es una empresa social sin fines de lucro fundada por Vera Claire, artista estadounidense, que busca empoderar a las comunidades de artesanos en Oaxaca para preservar sus tradiciones, a través de un trabajo colaborativo entre artesanía y diseño. Claire comenta que “es muy importante no imponerse, sino trabajar junto con la comunidad para identificar sus necesidades y colaborar para abordar esas necesidades”, aspecto que se destaca para un buen trabajo de colaboración entre artesanos y diseñadores.



Trenzados de Cutemu
Chile

Iniciativa que apunta a la revitalización del trenzado en paja de trigo ligún, trabajando colaborativamente entre artesanos y diseñadores, proponiendo nuevos diseños e investigando la historia del oficio del trenzado. Principalmente confeccionan sombreros, accesorios y objetos de decoración, llegando a hacer colaboraciones con otras marcas chilenas, como la tienda de ropa Sisa. La filosofía de esta iniciativa propone principalmente que se aprenda, disfrute y comparta una artesanía tradicional, llevándola a objetos contemporáneos.



Suzani World Designs
Susana Correa

Susana Correa, chilena que reside en EE.UU, recorre el mundo buscando artesanos de variados países para desarrollar proyectos de diseño colaborativo. Principalmente trabaja con artesanos de Turquía, llevando los oficios a piezas contemporáneas tales como accesorios, zapatos, carteras, algunas prendas y objetos de decoración.





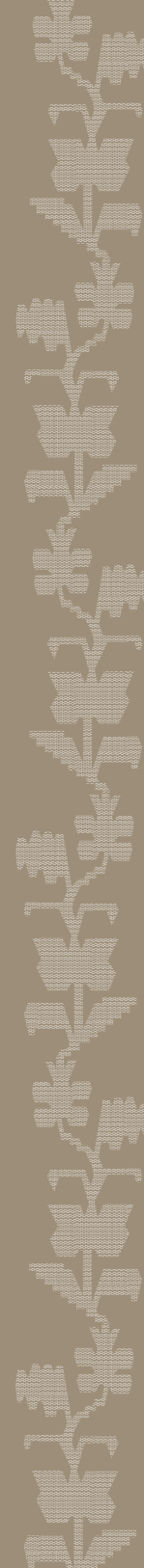
Petlamp
España

Esta empresa española toma como base botellas plásticas para la confección de lámparas, las cuales están hechas a mano por artesanos de variadas partes del mundo, tales como Colombia, África, Chile y varios países más, utilizando técnicas artesanales tradicionales de cada localidad. Por ejemplo, en Chile se hacen en Chimbarongo y otras por artesanos mapuches en la Araucanía.



capítulo 07

PROCESO DE DISEÑO



7.1 METODOLOGÍA

En sus inicios esta propuesta de diseño iba por un camino muy distinto, dirigido hacia el mundo de las exposiciones, hasta que conocí a Mireya, quien abrió las puertas para desarrollar un proyecto en conjunto, por lo que se diseñó una metodología de trabajo colaborativo inspirándose en el Dossier n°2 del taller A+D.

Al ser un trabajo colaborativo, se explicó desde un principio a la artesana la importancia de la organización y la metodología de trabajo, dándole a entender la identidad de marca como una herramienta para posicionarse en el mercado y generar un lenguaje que la ayude en su difusión.

El objetivo final de este trabajo es que la artesana en un futuro pueda seguir desarrollando las piezas diseñadas y confeccionadas en esta colaboración, por lo que se proponen diseños que puedan ser llevados a cabo por Mireya sin mayores dificultades y obstáculos, es decir, de manera autónoma.

Para llevar a cabo la propuesta, fue necesario redactar un instructivo donde se proponen cinco aspectos fundamentales que dejan claro y en evidencia los puntos que dan partida a un proyecto colaborativo entre artesanía y diseño, con el fin de dejar por escrito todo para que luego no hubiesen desórdenes en los costos, autorías, diseños, entre otros.

I. Autoría del proyecto

Respecto a la autoría del proyecto, esta se nombra: *Trabajo de la artesana Mireya Bustos en colaboración con la diseñadora María José Chadwick. (Si es que en un futuro la artesana cambia el diseño de las piezas, se deja de nombrar a la diseñadora).*

II. Beneficios económicos

Los créditos son de las dos, pero la diseñadora no pretende lucrar con el proyecto. Los beneficios económicos serán para la artesana.

III. Costos

Los materiales serán costeados por la diseñadora María José, tanto los hilos como lo que se diseñará para el packaging y experiencia de venta.

IV. Diseño de la colección

El diseño de las piezas a desarrollar será hecho en conjunto, analizando los distintos materiales, costos, el público objetivo, las características técnicas, y tamaños.

V. Comercialización de la colección

Se calculará y estimará el valor para cada una de las piezas, de manera que estas sean vendidas a un precio justo en el futuro. Por otro lado, se hará una estimación de la cantidad de piezas vendidas por mes. Por último, se hará un mapeo donde se buscarán posibles puntos de venta.

A pesar de ser un trabajo colaborativo, igualmente hay un encargo de diseño para llegar al producto final, por lo que se estableció una fecha de entrega de forma presencial durante la última visita a Doñihue. Las correcciones se realizan vía telefónica y en una visita a Mireya.

Cada participante tiene un rol específico, por lo que se incorporaron tareas para cada una de ellas, con el fin de aclarar los roles de la artesana y de la diseñadora y así no generar confusiones en el proceso. Al ser una metodología en la que el trabajo es completamente horizontal, todos los aspectos a trabajar son conversados entre ambas, al igual que las decisiones finales.

I. Tareas de la artesana:

- Diseño de la colección
- Confección de las piezas
- Aprobación de propuestas de diseño

II. Tareas de la diseñadora:

- Diseño de la colección
- Diseño de identidad de marca
- Diseño y producción de packaging y etiquetas
- Organización y producción fotográfica
- Búsqueda de puntos de comercialización



Se desarrollaron cuatro fases principales para llevar a cabo el proyecto colaborativo, las cuales se visualizan en el siguiente gráfico (figura 8). En primer lugar, se encuentra la fase de investigación, donde se ahonda en la historia del huaso y sus aperos, rescatando los elementos simbólicos más importantes de esta tradición chilena, de manera de conocer cada una de las artesanías involucradas, para luego escoger una a investigar de manera profunda y detallada. Como parte de esta fase también se realizan visitas a artesanos y a diversas instancias del huaso que aportan a la investigación. Luego se desarrolla la fase de iteración, la cual consiste en visitas a la artesana Mireya

Bustos, donde se realizan diversas actividades y conversaciones sobre el chamanto, su valor y carga patrimonial, los materiales y características principales de este, testeando los materiales y formas del tejido. En tercer lugar se lleva a cabo la fase de diseño de las piezas de la colección. Como se mencionó anteriormente, se realizan variadas visitas a Doñihue, y dentro de una de ellas se diseña la colección de las piezas. Esto se hace entre ambos actores, Mireya y María José, ya que cada una tiene conocimientos distintos que son importantes para el diseño de estas, comunicando Mireya sus conocimientos sobre la técnica, cómo tejer de manera más estratégica y

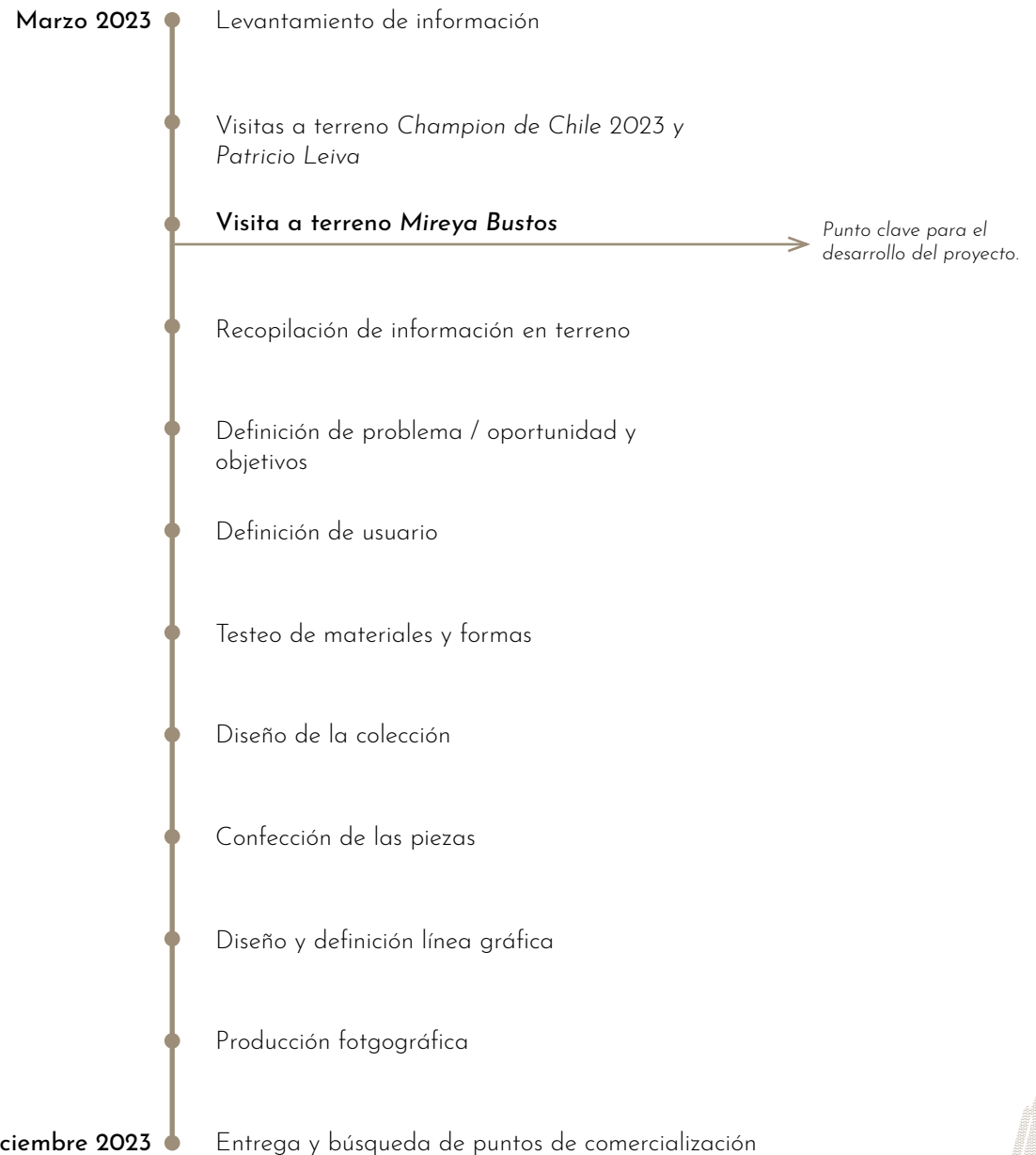
María José entregando las herramientas que la escuela de Diseño le ha otorgado. Dentro de esta, se realizan dibujos y esquemas de la nueva colección diseñada para la artesana, incorporando todos los aspectos técnicos de cada joya textil. Por último se realiza la fase de implementación, la cual consiste, en primer lugar, en la confección final de las joyas textiles, tarea de la artesana, mientras la diseñadora se preocupa del diseño e imagen comunicacional de las piezas, desarrollando un nombre, logo, etiquetas, packaging y material complementario a las joyas, de manera que la compra de estas sea una experiencia completa para los clientes.

Figura 9. Esquema de elaboración propia.

FASE DE INVESTIGACIÓN	FASE DE ITERACIÓN	FASE DE DISEÑO	FASE DE IMPLEMENTACIÓN
<p>Investigación teórica.</p> <p>Análisis de antecedentes y referentes.</p> <p>Exploración en terreno (Champion de Chile, chamantero Patricio Leiva y chamantera Mireya Bustos).</p>	<p>Visitas a Mireya (actividades y diálogos sobre el chamanto y posibles usuarios).</p> <p>Testeo de materiales.</p> <p>Análisis de formas en el tejido.</p>	<p>Experimentación de la técnica.</p> <p>Desarrollo y diseño de la colección.</p>	<p>Confección final.</p> <p>Desarrollo de marca: nombre, logo, etiquetas, packaging, material complementario.</p>



ETAPAS DEL PROCESO



7.2 PROCESO DE DISEÑO

El proceso tuvo una duración de aproximadamente un año, comenzando en marzo del 2023 y finalizando a mediados de diciembre del 2023. Durante todo este tiempo se utilizaron diversas herramientas para llevar a cabo los objetivos de este trabajo, planteados de una manera eficiente en un tiempo determinado y acotado, traduciéndose el proceso en las diversas etapas que se muestran en la figura 10.

Figura 10. Esquema de elaboración propia.



Parte 1

Recopilación de información en terreno

En una primera instancia se realizó una visita a Doñihue con el fin de conocer a la chamantera en persona y resolver dudas teóricas en cuanto al chamanto como pieza tradicional, su técnica, su estado comercial y la situación actual de la localidad, esto con el fin de empaparse de esta prenda patrimonial y poder acercarse aún más a la cuna del chamanto y sus creadoras.

Durante esta etapa habían objetivos establecidos para el proyecto, pero no se sabía que terminaría en un trabajo colaborativo entre artesanía y diseño, por lo que se fue a Doñihue solo con el fin de conocer más de cerca el chamanto y su procedencia en cuanto a su confección.

A pesar de esto, fue una instancia sumamente llenadora y fructífera, ya que además de conocer a Mireya y su artesanía textil, la misma artesana fue abriendo las puertas gracias a sus ganas y necesidades de innovar, dándose la oportunidad de este trabajo colaborativo.



Fotografías de autor, María José Chadwick, 2023

En esta visita, Mireya me mostró algunos de sus chamantos, de manera que lo aprendido también se pudo ver y apreciar en el producto tangible.



Parte 2

Primeras definiciones

Habiendo hecho el análisis de la situación del chamanto en la actualidad, su posición en el mercado y en cómo está valorado este tejido patrimonial, se comenzó a trabajar en la propuesta, partiendo por estudios y largas conversaciones con la artesana.

Para la realización de nuevas piezas a partir de una técnica textil tradicional, era sumamente importante crear una instancia en que ambos actores del proyecto, artesana y diseñadora, pudiesen dialogar respecto al chamanto, su técnica, y a los aspectos relevantes dentro de un proceso y trabajo de diseño.

En relación a esto, luego de haber conocido a la artesana en una primera visita y ver las ganas que tenía de innovar, se realizó una segunda ida a Doñihue, en la cual se llevó a cabo una actividad diseñada para la ocasión. Esta tenía como objetivo conocer los límites comerciales y detectar los límites patrimoniales del tejido doñihuano a partir de instancias de conversación, con la finalidad de llegar a los objetivos del proyecto.

Se comenzó dando a conocer en qué consiste un proyecto colaborativo, presentándose el reglamento y las tareas de cada participante. Luego seguimos con una etapa de preguntas y conversación sobre la innovación en la artesanía y los aspectos comerciales de los productos de Mireya, en la cual se llegó a conclusiones muy fructíferas que fueron dando pie a la propuesta presentada.

Se siguió con una actividad en la que se revisaron varias fotos de chamantos y mantas corraleras, de colores variados, diversos materiales y hasta algunas fotos con los colores editados, con el fin de conocer los límites patrimoniales del chamanto según los criterios de la artesana.

Por último, se analizaron dos proyectos en que se trabajó con la técnica del chamanto, revisando los factores que pudieron afectar al hecho de que estos no siguieron a pesar de ser muy potentes en cuanto a su diseño y su valor cultural.

Durante esta etapa fue muy importante revisar aquellos aspectos tales como los costos y la finalidad de una posible colección, de manera de comenzar a considerar los posibles usuarios y productos finales.



Actividad de análisis sobre límites patrimoniales del chamanto.
Fotografías de autor, María José Chadwick, 2023.



Análisis sobre los colores del chamanto. Foto con los colores editados.



Análisis sobre un chamanto antiguo, donde el material y los colores fueron especialmente comentados.



Análisis de una manta corralera.



LÍMITES PATRIMONIALES

Para realizar un trabajo en el que el patrimonio y la tradición juegan un rol fundamental, se deben conocer los límites patrimoniales de la artesanía para luego desarrollar otros productos. Es por esto que se hizo una serie de preguntas a Mireya, según que aspectos del chamanto consideraba relevantes e importantes de mantener al minuto de confeccionar una nueva colección.

Material: conservar la utilización del hilo de algodón mercerizado.

Labor y peinecillo: mantener diseños en el tejido. No importa si es labor o peinecillo, debe haber al menos un tipo de figura.

Colores: incorporar colores tradicionales. Si bien se puede innovar en este aspecto, la artesana menciona la importancia de la utilización de los colores utilizados comunmente. Además, colores que contrasten y se diferencien en el tejido.

Cualidad: mantener la fineza del chamanto en la prenda final, buscando proponer nuevos productos que conserven esa cualidad de elegancia y atuendo de gala.

LÍMITES COMERCIALES

Si bien se conocía la poca comercialización que tenía Mireya, debían conocerse sus puntos de venta y los productos que ella tenía para comercializar.

Venta de chamantos: un chamanto al año o uno cada dos años.

Otras ventas: teje variados objetos que nunca comercializa.

Punto de venta actual: Mireya solo vende en su casa, no va ferias porque las personas tocan los tejidos y pueden dañarse.

Nuevas posibilidades en puntos de venta: abierta a la posibilidad de vender productos de innovación en tiendas en Santiago y otras ciudades.

Innovación y nueva producción: siempre y cuando se mantenga la fineza y exclusividad del chamanto.

Precio final de los nuevos productos: entre \$50.000 y \$100.000.



Parte 3

Definición de usuario

Conociendo los límites patrimoniales y comerciales de la artesana, y habiendo entendido la pieza como tal y su tejido, se realizó una actividad que dio pie a las primeras decisiones de diseño de la colección a proponer.

En esta se presentaron los posibles usuarios y tipos de productos establecidos según los costos analizados anteriormente. En la figura 11 se presentan estos, y las características y oportunidades que cada uno entrega como cliente.

Teniendo en cuenta las ventajas y desventajas de cada uno, se llegó a la definición de usuario, por lo que se pudo comenzar con el estudio de objetos artesanales dirigidos a este público.

Mujeres de nivel socioeconómico medio - alto

Joyas u objetos textiles exclusivos de lujo.

Ingreso alto por unidad.

Posibilidad de mantener fineza, lujo y exclusividad del chamanto en otra pieza.

Turistas extranjeros y nacionales

Objetos pequeños de recuerdo o productos de lujo exclusivos.

Ingreso medio por unidad.

Al ser objetos de recuerdo, se pierde esa exclusividad y cae en producción masiva y poco fina.

Figura 11. Esquema de elaboración propia.



Fotografías de autor, María José Chadwick, 2023

Parte 4

Definición y diseño de la colección

Tras conversaciones y análisis sobre el chamanto, sus límites patrimoniales, los precios de venta de las nuevas piezas y el usuario al que serían dirigidos los nuevos objetos, se debió acotar el rescate a un elemento específico, a lo que Mireya sugirió trabajar en base a tejidos que llevarsen peinecillo.

Ambas queríamos que la nueva colección transmitiera la elegancia del chamanto, que fuera un producto fino que aportara a la vestimenta femenina, llevando la tradición del campo chileno a la ciudad y a lo contemporáneo. Es por esto que definimos que, al apuntar a un nivel socioeconómico medio - alto, nos iríamos por el rubro de las joyas, insertándose estas dentro del ámbito de la joyería contemporánea.

Antes de comenzar el diseño en sí, se analizaron formas, los acabados de los materiales y colores, con la finalidad de entregar productos con excelentes terminaciones, formas cómodas, colores que no salieran de la tradición y un material de fácil acceso económicamente.





Fotografía de autor, María José Chadwick, 2023

Habiendo decidido los colores y los materiales, se comenzó a dialogar sobre las posibles propuestas, espacio en el que se dio un intercambio de conocimientos muy rico entre ambas.

Aprovechando las herramientas de ambas, María José comenzó dando propuestas conceptuales, las cuales fueron complementadas por Mireya, quien gracias a su experiencia y años en el oficio de los chamantos, supo llevarlas a cabo de una manera estratégica, aprovechando al máximo el material de cada urdido en el telar.

Comenzamos plasmando las ideas en papel, haciendo bocetos de lo que queríamos lograr. El hacerlo en conjunto dio pie a correcciones instantáneas, y a conversaciones sobre la finalidad del proyecto que le otorgaron aún más valor a las piezas.

Finalmente, llegamos a una colección cápsula, compuesta por dos collares y cada uno acompañado con su pulsera, pensados cada uno de tal manera que la confección de cada pareja fuese con el máximo aprovechamiento del hilo y del espacio del telar.



Haciendo los bocetos de la colección con Mireya. Doñihue, Chile, 2023.



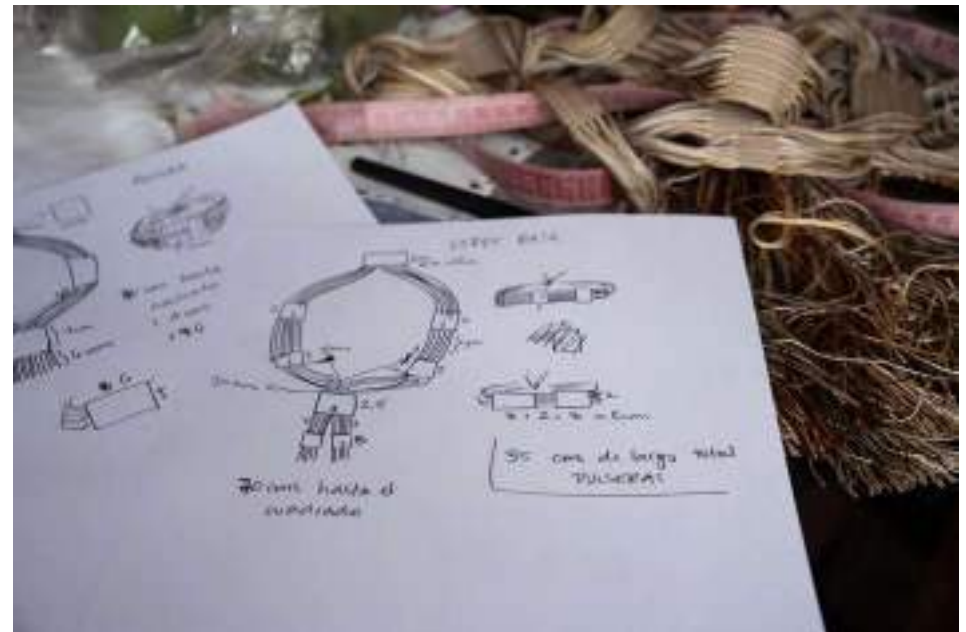


Imágenes del proceso de diseño. Ambas dibujando y midiéndonos para calcular las medidas de cada collar y pulsera.

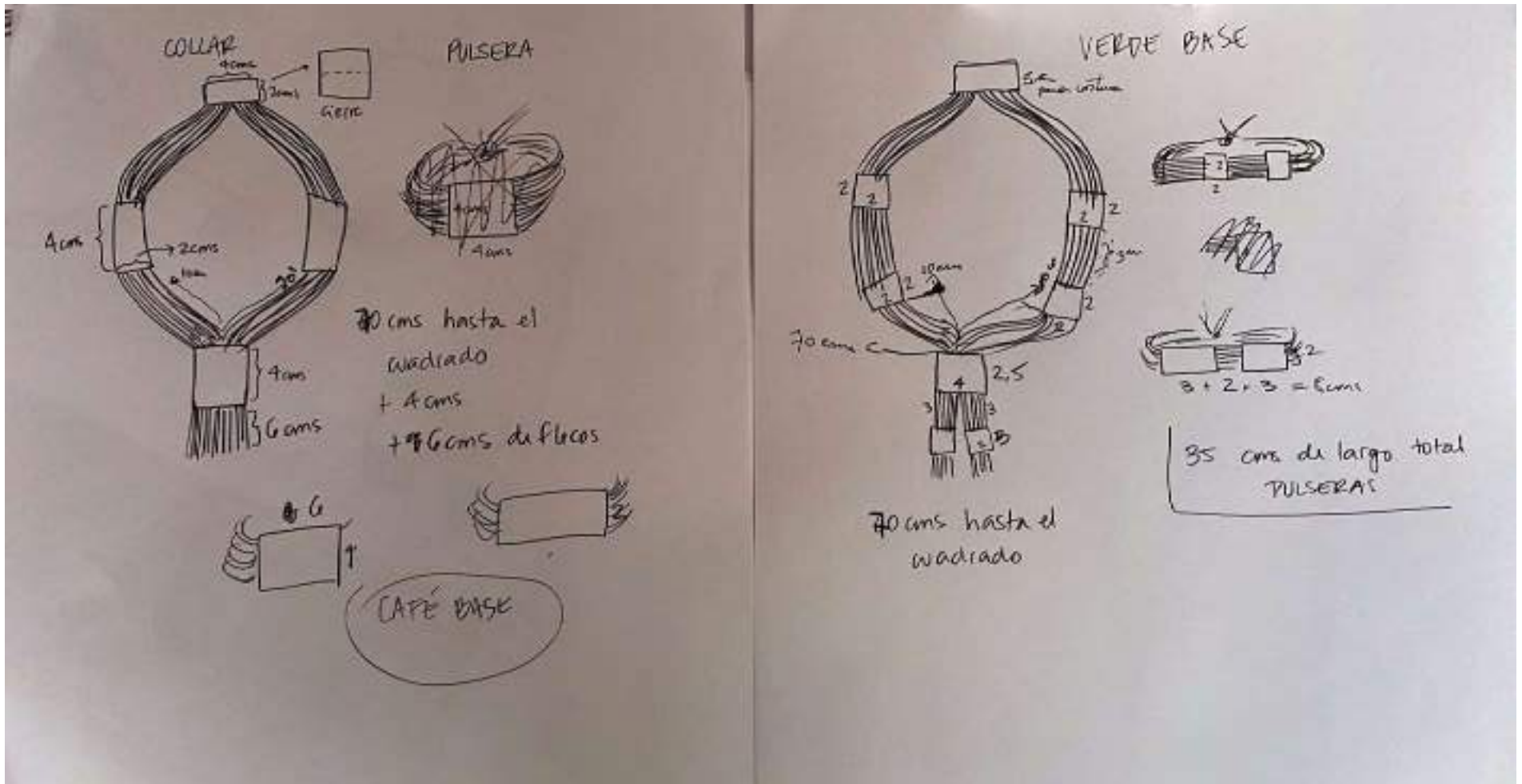




Pruebas de color y material, ajustando los últimos detalles de cada diseño, medidas, largos de cada uno y las terminaciones de cada pieza.



Finalmente llegamos a los bocetos adjuntos a continuación, los cuales fueron la guía para que Mireya pudiera confeccionarlos, definiendo una pequeña colección de cuatro piezas tejidas. Esta fue pensada para que fuera completamente hecha a mano solo por la artesana, con el fin de no depender de intervenciones extras de otros artesanos u objetos extras.



Parte 5

Confección de las piezas

La confección de la colección fue realizada en su totalidad por la artesana, quien me enviaba fotos de cada parte del proceso para ir haciendo correcciones y observaciones en la medida que el tejido avanzaba.

Además de las correcciones vía online, se realizó una visita a Doñihue para revisar el proceso y ver como iban las joyas de la colección, para así probarlas en el cuerpo y ver las posibles correcciones que debían hacerse.

Proceso en el telar

Fotografías enviadas por la artesana



1. Urdir

Colocar y acomodar los hilos en el telar. Es importante el orden de los colores, ya que es lo que luego se ve.



2. Entononar

Se instala el tonón, una herramienta artesanal compuesta por un palo de mader y varios hilo delgados que separan los hilos acomodados en el telar. Esta es la herramienta que va cruzando los hilos y así se van generando las labores y patrones del tejido.



3. Tejer

Teniendo todo instalado se comienza a tejer pasando un hilo por entremedio de los cruces de hilo que se generan, por lo que este no se ve en el resultado final.



Fotografías de autor, María José Chadwick, 2023



Fotografías de autor, María José Chadwick, 2023



7.3 ESPECIFICACIONES DE DISEÑO

Estructura

La estructura se compone en torno al largo del telar, utilizando las técnicas tradicionales del oficio e incorporando nuevas formas en la composición, tales como separar el tejido en dos y luego volver a unirlo, logrando una innovación a partir del origen. Es por esto que las joyas se componen a partir de rectángulos largos y con pocos centímetros de ancho, desarrollando un patrón que permite que a partir de un urdido en el telar salgan dos piezas en vez de una sola, por lo que con dos construcciones en el telar se compone la colección completa de las cuatro piezas, presentando cuatro diseños diferentes. Esto permite un uso eficiente del tiempo, aprovechando al máximo las horas de trabajo (figura 12).

La forma en la que se tejieron los collares fue pensada para que la cabeza pasara entremedio, en el hueco que queda cuando el tejido se separa en dos. De esta manera, se optimiza material y tiempo.

Estructura base



Collar



Pulsera



Estructura base



Collar



Pulsera



Figura 12. Esquema de elaboración propia.



Color

Los colores que se utilizaron corresponden a dos paletas creadas entre ambas.

La primera corresponde a tonos tierra, utilizando un color café oscuro como base del tejido. Este va a acompañado de un café caramelo y un blanco hueso. Esta combinación se inspiró en las paletas más tradicionales de los chamantos, tonalidades más apagadas y menos llamativas visualmente, pero que generan una atmósfera tranquila y equilibrada en su conjunto.

Luego, para la segunda, se escogió como color principal un verde olivo, saliendo un poco de los colores más tradicionales de este tejido, pero acompañándolo del mismo blanco hueso anterior y beige. Esta paleta buscaba llamar más la atención, sin salir de lo patrimonial, logrando una combinación muy atractiva y más fría que la anterior.

Paleta n° 1



Paleta n° 2



Labores

Conscientes de las posibilidades que hay de figuras y diseños dentro del tejido de Doñihue, se decidió optar por el uso del peinecillo, el patrón cuadrículado.

Lo que buscábamos era incluir algo que no interrumpiera visualmente con tanta información el diseño de las joyas, ya que los collares y las pulseras son objetos pequeños, por lo que si se incorporaban figuras de mayor tamaño, se perdía parte de la fineza, delicadeza del chamanto y del tejido en sí.

Terminaciones

Desde un principio se buscó que la nueva colección fuera totalmente hecha a mano, es decir, completamente artesanal y sin la intervención de otros oficios, ya que era sumamente importante que la artesana pudiese continuar haciendo las piezas sin depender de un externo.

Las terminaciones necesarias fueron en el cierre de las piezas, específicamente en los collares, donde se hizo un dobléz en el extremo superior y luego una costura a mano con el mismo hilo de algodón mercerizado (figura 13).

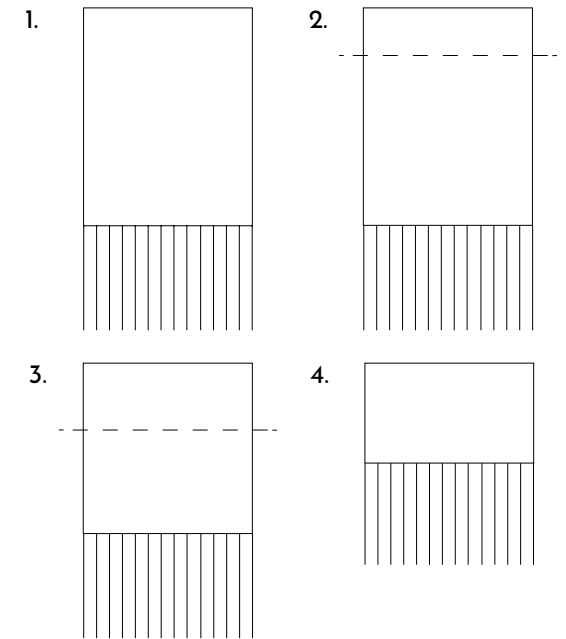


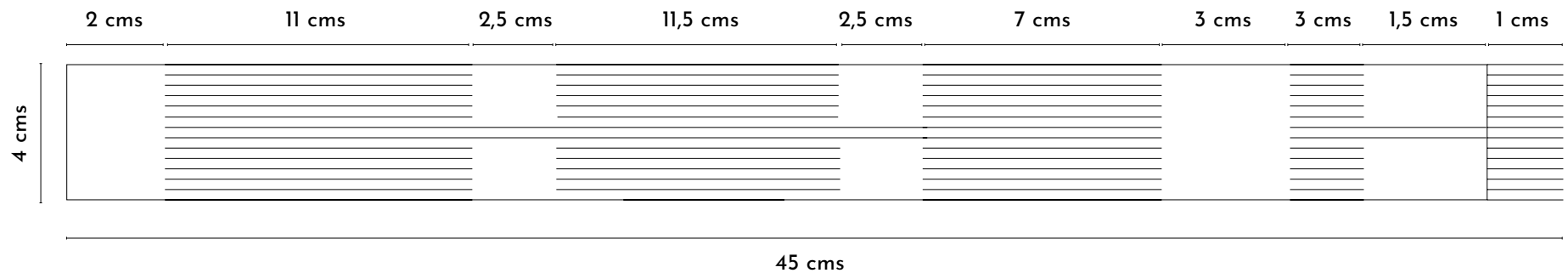
Figura 13. Esquema de elaboración propia.



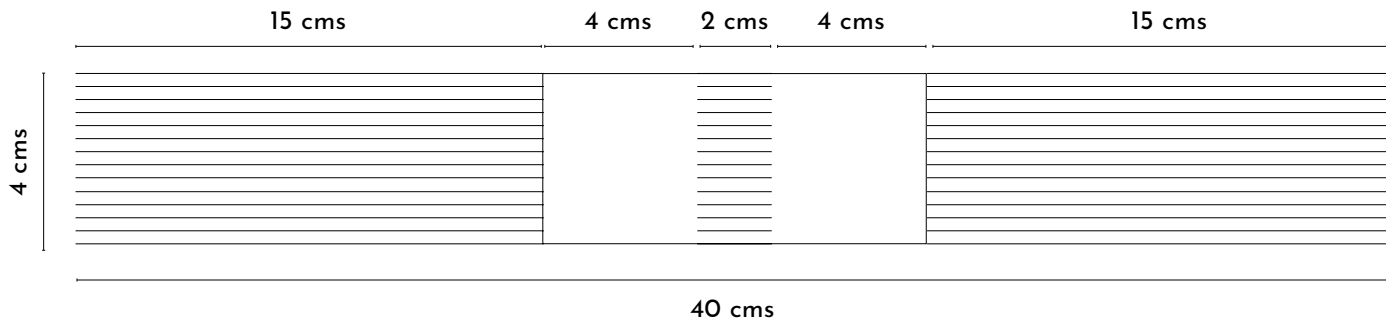
7.4 FICHAS TÉCNICAS

Se desarrollaron fichas técnicas para cada uno de los diseños de la colección. Cada uno representa una joya y trae la información necesaria para construirla.

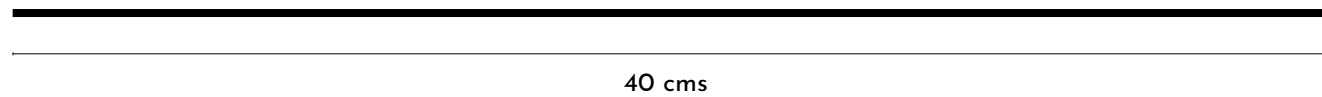
Modelo	Collar flecos
Tamaño	45cms x 4cms
Terminación	Costura extremo superior
Peso	19 gms



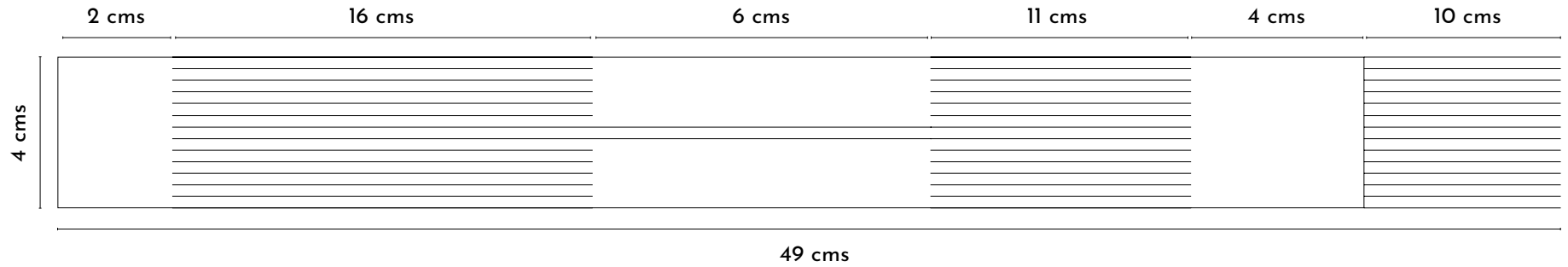
Modelo	Pulsera flecos
Tamaño	39cms x 4cms
Terminación	Amarra torcida
Peso	15 gms



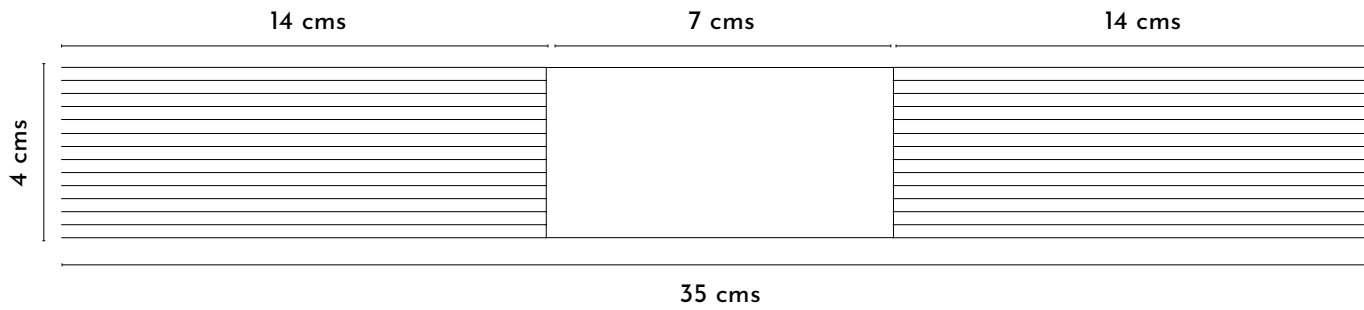
Amarra torcida



Modelo	Collar torcido
Tamaño	49cms x 4cms
Terminación	Costura extremo superior Torsión en los flecos
Peso	20 gms



Modelo	Pulsera torcida
Tamaño	35cms x 4cms
Terminación	Torsión en los flecos
Peso	15 gms



A close-up photograph of a person's hand holding a piece of woven fabric. The fabric features a repeating pattern of green and beige threads, creating a textured, geometric design. The hand is positioned on the left side of the frame, with the fingers gripping the edge of the fabric. The background is a plain, light-colored surface.

DE DOÑIHUE
Joyas textiles artesanales



Collar Flecós









Pulsera Flecós









Collar Torcido









Pulsera Torcida









Conjunto Flecós





Conjunto Torcido











Modelos

Carlota Figueroa
Teresita Arteaga

Maquillaje

Sara Vial

Fotografías

María José Chadwick

Vestuario

María José Chadwick

Estudio de fotografía

Estudio París



8.2 IMAGEN DE MARCA

Naming

La decisión del nombre del proyecto se definió a partir del objetivo principal de este: poner en valor una artesanía tradicional de nuestro patrimonio, el chamanto. De Doñihue es el nombre escogido, ya que se quiso hacer referencia al lugar de origen de los chamantos, pero evitando cerrarse en una sola prenda u objeto, si no que apuntando a la localidad del oficio y la tradición.

El objetivo es hacer referencia al origen de las joyas, específicamente, al origen de su técnica textil, conocida como tejido de Doñihue o tejido doñihuano.

La bajada *Joyas textiles artesanales*, busca especificar a donde se llevó este oficio artesanal.

Color

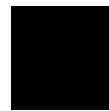
El color negro representa lo simple y básico, generando a la vez el contraste necesario. Luego el beige es un color neutro y elegante, que acompaña al negro de una manera muy sutil en la imagen propuesta.

Tipografía

Josefina Sans es una tipografía de Santiago Orozco, sans serif, muy sencilla y limpia. Entrega una gran posibilidad de grosores, lo que da movimiento y diversidad en las opciones para los diseños.

DE DOÑIHUE

Joyas textiles artesanales



C: 0 M: 0 Y: 0 K: 100

C: 36 M: 35 Y: 48 K: 18

Josefina Sans Regular

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnoqrstuvwxyz
 123456789

Josefina Sans Light

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnoqrstuvwxyz
 123456789

Josefina Sans Regular

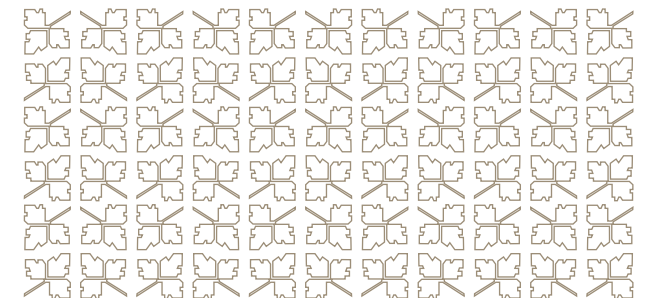
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnoqrstuvwxyz
 123456789

Logotipo

Representación escrita de la marca. El logotipo se construye en base a la frase De Doñihue escrita en mayúscula con la tipografía Josefina Sans Regular.

Isotipo

El isotipo se construye en base a una abstracción de una labor. Se escogió la hoja de parra, figura que se repite mucho en los chamantos, y se digitalizó, haciendo una construcción sencilla y clara de esta. El isotipo se construyó con una secuencia de tres figuras, una en blanco con borde de color, la segunda simulando el tejido y la tercera de un color liso.



El isotipo permite variaciones como el pattern que se presenta, acompañando el material gráfico y dándole más versatilidad a este.



Aplicaciones

Etiquetas

Para las joyas se desarrolló una etiqueta con la marca, agradeciendo por colaborar en este proyecto colaborativo y los cuidados del producto.

Tarjetones

Con el fin de informar sobre el proyecto, se incorporó un material gráfico en el packaging que informa sobre el tejido de Doñihue y la pieza que están adquiriendo.



Packaging

Para el packaging de las joyas se decidió utilizar una bolsa de tela reutilizable, pensada para que los collares y pulseras sean guardados ahí mismo por sus clientes, otorgando seguridad a un tejido tan delicado.





DE DOÑIHUE

Esta pieza fue hecha a mano por la artesana textil Mireya
... quien lleva toda su vida dedicándose al arte de los
... mantos de huaso
... trabajo colaborativo entre la artesana y la diseñadora
... José Chadwick, busca poner en valor el patrimonio del
... chileno a partir del arte textil de lo privado. El
... es un poncho rectangular con, de un lado, un
... varias figuras de temáticas relacionadas
... oleza, llamadas labor. Esta obra
... de Chile es una parte muy importante
... cultural, al igual que el huaso

... queremos invitar a que te encuentres
... y a conocer más sobre esta
... ata
... ar a nuestro País

MUCHAS
GRACIAS



Unirse siempre es necesario
No basta con vivir

DE T

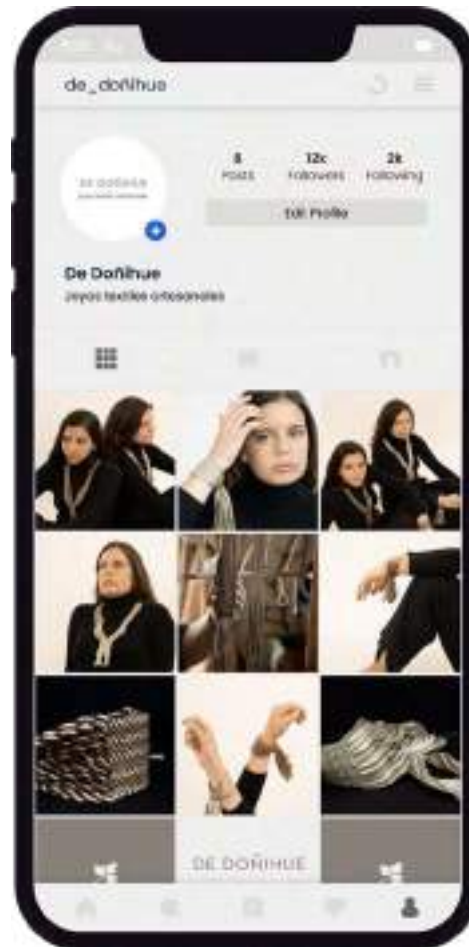
8.3 MODELO DE DIFUSIÓN, COMUNICACIONES Y PUNTOS DE VENTA

Para lograr difundir la marca y alcanzar una mayor cantidad de personas que conozcan este oficio artesanal, es necesario desarrollar una estrategia de difusión a través de las redes sociales, específicamente Instagram y el desarrollo de una página web. Por otro lado, insertar la marca en puntos de venta es de suma importancia, ya que se introducen los productos al tipo de mercado al que se está apuntando.

Perfil de Instagram

El perfil de De Doñihue en Instagram se crea como @de-doñihue, que tiene como fin dar a conocer, en primer lugar, las piezas presentadas en esta primera colección cápsula, el proceso del tejido de Doñihue y, por último, el chamanto como pieza tradicional chilena. Se busca entregar información y contenido sobre la artesanía a través de fotografías y material escrito en las descripciones. Por otro lado, se da a conocer a quien está detrás del proceso productivo de la marca, dando a entender el proyecto como un trabajo colaborativo y presentando a Mireya y lo que ella hace con su oficio textil.

Una de las mayores ventajas de este medio digital es que es muy interactivo, en el sentido de que pueden publicarse fotos y videos acompañados de textos, se pueden hacer encuestas y votaciones, de manera que el público va opinando mediante comentarios y se va acercando de manera más personal a quienes están detrás de la marca.



Página Web

La página web cumple tres objetivos principales: ser un canal de difusión de la marca, dar a conocer el chamanto y la artesanía textil de este, y ser uno de los canales de venta de la colección.

Esta se basó en cuatro pestañas. En primer lugar "De Doñihue" cuenta sobre la marca, los objetivos de esta y como surge. En segundo lugar "La Artesana" da a conocer a Mireya, su historia como chamantera, y los trabajos que ha desarrollado, tanto tradicionales como de innovación. Luego encontramos la pestaña "Chamanto", la cual tiene como objetivo dar a conocer esta pieza tradicional, por qué es importante que sepamos de ella y cómo se puede llegar a diversas piezas a través de un tejido patrimonial. Por último "Colecciones" muestra los trabajos de De Doñihue, en este caso, la primera colección cápsula desarrollada por la marca.



Puntos de venta

Por último, se buscaron algunos puntos de venta donde se puedan vender las piezas de la marca. Se indagó en tiendas de artesanía, de productos hechos exclusivamente en Chile y otras donde hubiesen marcas chilenas pero que apuntasen a un público exclusivo, teniendo en cuenta que, lo que ofrece la marca, son joyas contemporáneas únicas.

1. La Casa Concept Store

Espacio que junta varias marcas y emprendimientos chilenos que apuntan a un perfil socioeconómico medio alto, la cual funciona como tienda.

2. Fundación Artesanías de Chile

Fundación sin fines de lucro que trabaja para la valoración de las artesanías, entregando un espacio tanto físico como digital, donde diversos artesanos pueden postular para comercializar sus productos.

3. Cordillerana

Tienda que busca fomentar y difundir oficios tradicionales de Chile, que además entrega capacitaciones y asesorías para los artesanos, con el fin de crear y elaborar piezas de alta calidad.

4. Creado en Chile

Tienda que impulsa el patrimonio creativo de nuestro país, que tiene como objetivo difundir y generar oportunidades comerciales para chilenos que están en el área del diseño, arte y artesanía.



Fundación
Artesanías
de Chile



cordillerana



9.1 IMPLEMENTACIÓN



9.2 COSTOS

Se realizó una tabla de costos para dimensionar algunas proyecciones y los alcances del proyecto. Para calcular el costo de cada producto se consideraron la cantidad de materiales utilizados, la mano de obra por cada etapa del tejido, las terminaciones y el packaging completo de cada joya. El costo de envío no se calcula dentro del producto, sino que se considera como un costo extra dentro de la marca, considerando envíos vía Chilexpress de Doñihue a Santiago, en el cual inicialmente van 14 productos mensuales. En cuanto a ventas vía online, el costo de envío se calcula dentro de la misma venta.

El valor de cada pieza varía entre los \$36.000 y \$71.000 + IVA. Se establece un principio de ventas de 14 piezas mensuales, teniendo en cuenta que estas serían un máximo de 7 tejidos. A partir de esto, se observan los primeros números relacionados a la rentabilidad, obteniendo ingresos durante los siguientes meses, lo que permite estabilidad a la marca durante el tiempo.

Por último, se realizaron plantillas que hacen una bajada de los costos y especificaciones técnicas de cada producto, incorporando el color y la cantidad de material, las horas utilizadas, el packaging, las medidas y el tipo de labor.

	Producción			
	Cantidad	Unidad de medida	Costo	Costo unitario
Hilo carmencita	40	gms	\$ 3.429	\$ 86
Hilo francés	2000	gms	\$ 200.000	\$ 100
Hora de trabajo	1	hra	\$ 2.000	\$ 2.000
Packaging	1	-	\$ 1.370	\$ 1.370
Material complementario	1	-	\$ 1.500	\$ 1.500



Collar Flecós			
Colores	Verde, beige, blanco hueso		
Labor	Peinecillo		
Tipo de hilo	Carmencita		
Medidas	45cms x 4cms		
Costo total		\$	28.499
Precio venta		\$	78.001
Precio + IVA		\$	65.547
	Cantidad	Costo unitario	Costo total
Gms hilo	19	\$ 86	\$ 1.629
Horas urdido	2	\$ 2.000	\$ 4.000
Horas entononado	0,5	\$ 2.000	\$ 1.000
Horas tejido	9	\$ 2.000	\$ 18.000
Horas terminaciones	0,5	\$ 2.000	\$ 1.000
Packaging	1	\$ 1.370	\$ 1.370
Material complementario	1	\$ 1.500	\$ 1.500

Pulsera Flecós			
Colores	Verde, beige, blanco hueso		
Labor	Peinecillo		
Tipo de hilo	Carmencita		
Medidas	39cms x 4cms		
Costo total		\$	15.656
		\$	42.850
		\$	36.009
	Cantidad	Costo unitario	Costo total
Gms hilo	15	\$ 86	\$ 1.286
Horas urdido	2	\$ 2.000	\$ 4.000
Horas entononado	0,5	\$ 2.000	\$ 1.000
Horas tejido	3	\$ 2.000	\$ 6.000
Horas terminaciones	0,25	\$ 2.000	\$ 500
Packaging	1	\$ 1.370	\$ 1.370
Material complementario	1	\$ 1.500	\$ 1.500

Collar Torcido			
Colores	Café, camel, blanco hueso		
Labor	Peinecillo		
Tipo de hilo	Carmencita		
Medidas	49cms x 4cms		
Costo total		\$	30.585
Precio venta		\$	83.710
Precio + IVA		\$	70.344
	Cantidad	Costo unitario	Costo total
Gms hilo	20	\$ 86	\$ 1.715
Horas urdido	2	\$ 2.000	\$ 4.000
Horas entononado	0,5	\$ 2.000	\$ 1.000
Horas tejido	9	\$ 2.000	\$ 18.000
Horas terminaciones	1,5	\$ 2.000	\$ 3.000
Packaging	1	\$ 1.370	\$ 1.370
Material complementario	1	\$ 1.500	\$ 1.500

Pulsera Torcida			
Colores	Café, camel, blanco hueso		
Labor	Peinecillo		
Tipo de hilo	Carmencita		
Medidas	35cms x 4cms		
Costo total		\$	18.156
Precio venta		\$	49.694
Precio + IVA		\$	41.759
	Cantidad	Costo unitario	Costo total
Gms hilo	15	\$ 86	\$ 1.286
Horas urdido	2	\$ 2.000	\$ 4.000
Horas entononado	0,5	\$ 2.000	\$ 1.000
Horas tejido	2	\$ 2.000	\$ 4.000
Horas terminaciones	2,5	\$ 2.000	\$ 5.000
Packaging	1	\$ 1.370	\$ 1.370
Material complementario	1	\$ 1.500	\$ 1.500



Piezas	Collar Flecós	Collar Torcido	Pulsera Flecós	Pulsera Torcida	Total mes
Precio venta	\$ 78.001	\$ 83.710	\$ 42.850	\$ 49.694	\$ 883.616
Precio + IVA	\$ 65.547	\$ 70.344	\$ 36.009	\$ 41.759	\$ 742.533
Packaging	\$ 2.870	\$ 2.870	\$ 2.870	\$ 2.870	\$ 40.180
Logística	\$ 1.061	\$ 1.061	\$ 1.061	\$ 1.061	\$ 14.854
Materiales	\$ 1.629	\$ 1.715	\$ 1.286	\$ 1.286	\$ 20.663
Horas de trabajo	\$ 24.000	\$ 26.000	\$ 11.500	\$ 14.000	\$ 262.000
Ganancia	\$ 48.441	\$ 52.064	\$ 26.133	\$ 30.477	\$ 545.919
Margen	74%	74%	73%	73%	62%

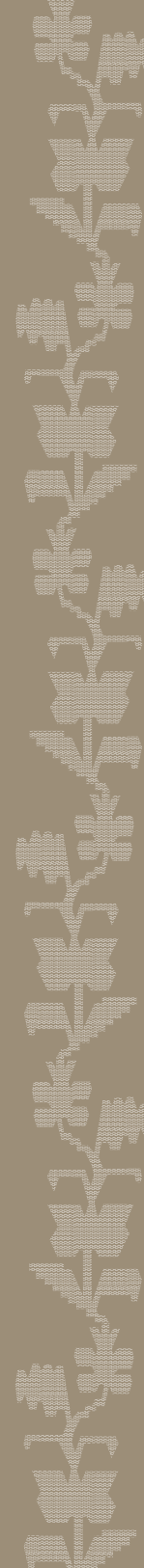
Unidades vendidas mensuales	4	3	4	3	14
-----------------------------	---	---	---	---	----

Proyección a 12 meses		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Precio mensual inicial	\$ 742.533												
Ponderador		0,8	1	1,2	1,5	1,7	1,8	1,9	1,98	2,06	2,13	2,2	2,28
Crecimiento de ventas			0,2	0,2	0,3	0,2	0,1	0,1	0,08	0,08	0,07	0,07	0,08
Ingresos totales	\$ 594.026	\$ 742.533	\$ 891.040	\$ 1.113.800	\$ 1.262.306	\$ 1.336.559	\$ 1.410.813	\$ 1.470.215	\$ 1.529.618	\$ 1.581.595	\$ 1.633.573	\$ 1.692.975	
Costos horas de trabajo mensual inicial	\$ 262.000												
Costos horas de trabajo	\$ 209.600	\$ 262.000	\$ 314.400	\$ 393.000	\$ 445.400	\$ 471.600	\$ 497.800	\$ 518.760	\$ 539.720	\$ 558.060	\$ 576.400	\$ 597.360	
Costo materiales mensual inicial	\$ 20.663												
Costos materiales	\$ 16.530	\$ 20.663	\$ 24.796	\$ 30.995	\$ 35.127	\$ 37.193	\$ 39.260	\$ 40.913	\$ 42.566	\$ 44.012	\$ 45.459	\$ 47.112	
Costos logísticos mensual inicial	\$ 14.854												
Costos logísticos	\$ 11.883	\$ 14.854	\$ 17.825	\$ 22.281	\$ 25.252	\$ 26.737	\$ 28.223	\$ 29.411	\$ 30.599	\$ 31.639	\$ 32.679	\$ 33.867	
Costos packaging mensual inicial	\$ 40.180												
Costos packaging	\$ 32.144	\$ 40.180	\$ 48.216	\$ 60.270	\$ 68.306	\$ 72.324	\$ 76.342	\$ 79.556	\$ 82.771	\$ 85.583	\$ 88.396	\$ 91.610	
Total costos directos	\$ 270.158	\$ 337.697	\$ 405.236	\$ 506.546	\$ 574.085	\$ 607.855	\$ 641.624	\$ 668.640	\$ 695.656	\$ 719.295	\$ 742.933	\$ 769.949	
Movilización	\$ 10.000	\$ 10.000	\$ 10.000	\$ 10.000	\$ 10.000	\$ 10.000	\$ 10.000	\$ 10.000	\$ 10.000	\$ 10.000	\$ 10.000	\$ 10.000	
Registro de marca	\$ 192.630												
Total costos de administración	\$ 202.630	\$ 10.000	\$ 10.000	\$ 10.000	\$ 10.000	\$ 10.000	\$ 10.000	\$ 10.000	\$ 10.000	\$ 10.000	\$ 10.000	\$ 10.000	
Costos totales	\$ 472.788	\$ 347.697	\$ 415.236	\$ 516.546	\$ 584.085	\$ 617.855	\$ 651.624	\$ 678.640	\$ 705.656	\$ 729.295	\$ 752.933	\$ 779.949	
Margen de ventas	\$ 121.239	\$ 394.836	\$ 475.803	\$ 597.254	\$ 678.221	\$ 718.705	\$ 759.188	\$ 791.575	\$ 823.962	\$ 852.301	\$ 880.639	\$ 913.026	



capítulo 10

CONCLUSIONES



10.1 CONCLUSIONES

Durante estos 5 años, la carrera de diseño ha abierto un mundo en mi, donde día a día me lleno de preguntas y cuestionamientos sobre lo que nos rodea. Me enseñó a encontrar soluciones a oportunidades y problemas que vemos a diario, haciéndome dar cuenta que el diseño está en absolutamente todo lo que tenemos, ya sea tangible o intangible.

Personalmente, haber trabajado un año entero en un tema, fue un gran desafío. Uno comienza con todas las pilas cargadas, a medida que pasa el tiempo y se ve cierta monotonía se hace más difícil, pero cuando se empiezan a ver los frutos del trabajo en conjunto con Mireya, uno vuelve a encantarse y no quiere parar.

El proyecto nace por la falta de conocimiento y registro sobre el huaso chileno y las artesanías que lo acompañan, yéndose mi interés a las mantas corraleras y, específicamente, al chamanto. Siempre me han fascinado las artesanías, mi mamá me ha traspasado este interés, pero para mi y mi familia, la figura del huaso, el campo chileno y los caballos, son algo que nos une, que nos apasiona y que nos hace admirar profundamente a mi papá. Al estar tan presente en esta tradición chilena, siempre he querido que más personas conozcan la artesanía huasa, que detrás de cada prenda que viste este personaje hay un mundo, una historia, un artesano y un patrimonio vivo. Un mundo lleno de colores, texturas, materialidades y formas que mantienen viva esta tradición. A pesar de ser una familia que en los últimos años se ha acercado

al rodeo y la tradición huasa, siento que llevo este amor a ella desde muy chica. Desde el principio he mirado con gran atención los detalles de los aperos y la vestimenta de este personaje, de lo cual nacen ciertas preguntas: ¿Qué pasa cuando un chileno no pertenece al mundo del huaso? ¿Conoce el chamanto? ¿Sabe qué es?

En cuanto al proceso de diseño en sí, fue muy interesante ir conociendo varios actores claves, tales como el chamantero Patricio Leiva y Mireya, quien dedicó su tiempo y ganas de innovar en este proyecto. Sin ella De Doñihue no hubiese sido posible. Que ella me haya recibido en su casa con tanta confianza, me hace realmente feliz, ya que esto es solo el comienzo de una linda colaboración. El haber tenido también la oportunidad de participar constantemente en rodeos y exposiciones de caballos, me dieron un material fotográfico muy rico que hoy aporta al 100% a esta memoria. Ya al final de este camino, estoy muy feliz con cada uno de los procesos y resultados.

En un futuro, el principal objetivo de De Doñihue, es poder continuar con estas piezas de innovación, realizando nuevas colecciones que varíen en colores y formas, llevand el campo chileno a la ciudad y a lo contemporáneo. Seguir también con Mireya, quien entregó sus conocimientos a un proyecto que recién comienza, de manera de sacar el mayor provecho de su artesanía, y de difundir y valorizar una pieza artesanal patrimonial: el chamanto.



BIBLIOGRAFÍA

Albornoz, C., Alfaro, E., Ceballos, Rodríguez, M. C., (2008). *Chile artesanal: patrimonio hecho a mano*. (1era edición). Colección Patrimonio. Recuperado de <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:85865>

Alfaro, E., Briones, A., Cox, P., Hoces de la Guardia, S., Rodríguez, M.C. (2015). *De Mantas y Chamantos: Innovación desde el Diseño*.

Caballero, J. Jorge Caballero. Recuperado de <https://jorgecaballero.cl/biografia/>

Cabral, A. M. (2014). *La Joyería Contemporánea como arte*. Barcelona, España. Recuperado de <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/285125/amcaclde1.pdf>

Castron San Carlos, A., Cussen, F., Mujica, F. (2016). *Revista Iberoamericana de Vitacura, Agroindustria y Ruralidad*. (Vol. 4). *Chamantos y mantas corraleras de Doñihue: ascenso y consolidación de un textil en DO* (pp. 4 - 30). Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=469550538002>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2020 - 2025). *Política de fomento de las Artesanías 2010 - 2015*. Recuperado de https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/09/politica_artesania.pdf

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2017 - 2022) *Política de fomento del Diseño 2017 - 2022*. Recuperado de https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/wp-content/uploads/sites/2/2017/05/politica_diseno.pdf

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2017 - 2022). *Política Nacional de Artesanía 2017 - 2022*. Recuperado de https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/wp-content/uploads/sites/2/2017/01/politica_artesania.pdf

Correa, Susana. *Susani World Design*.

Cosa Buena. (s. f). *Tejiendo México, Diseño*. Recuperado de <https://media.ford.com/content/dam/lincolnmedia/lna/mx/2021/09/Tejiendo%20Mexico%20DISEÑO%20spreads%20R.pdf>

DIBAM (2005). *Memoria, Cultura y Creación. Lineamientos Políticos*. Recuperado de <http://146.83.210.28/index.php/todas-las-noticias/item/47-definicion-de-patrimonio-dibam-memoria-cultura-y-creacion-santiago-2005>

Federación del Rodeo Chileno. (2023, 7 de julio). *¡Gracias por el masivo apoyo a Iniciativa por el Respeto a la Identidad de ser Chileno!* Recuperado de https://www.caballoyrodeo.cl/portal_rodeo/site/artic/20230707/pags/20230707215402.html

Garay, C. (2011). *Fuego y Raya*. (3era edición). *El huaso, caballero cristiano y chileno* (pp. 151 - 169). Recuperado de <https://fundacioneliasdetejada.org/wp-content/uploads/2014/05/FR-03-P-151-169.pdf>

Gruzmacher, M. L., Guajardo, V. (2009). *Chamantos, Artesanía y Tradición del Campo Chileno*. (1era edición). MIDIA

Gruzmacher, M. L., Guajardo, V. (1998). *Boletín del Comité Nacional de Conseración Textil*. (3era edición). *Chamantos de Doñihue: Restablecer una Artesanía para ser proyectada en el Siglo XXI* (pp. 63 - 70).

Gutiérrez, M. (2002). *Monoco*. Recuperado de <https://monoco.cl/monoco/>

INAPI. *Reglamento de uso de la DO Chamantos y Mantas Corraleras de Doñihue*. Recuperado de https://www.inapi.cl/docs/default-source/default-document-library/articles-5819_recurso_1.pdf?sfvrsn=4de64ea0_0

Marrero, T. (2020). *Joyería Contemporánea basada en técnicas artesanales en decadencia*. Cuenca, Ecuador. Recuperado de <https://dspace.uazuay.edu.ec/bitstream/datos/9889/1/15519.pdf>

Muñoz, Z; Reyes, A; Schatzke, R. & Vidal, D. (2016). *Trenzados de Cutemu*. Chile. Recuperado de <https://www.trenzadosdecutemu.com/pages/nosotras>

Pérez, V. (2020). *Arregladores, Arte y Preparación del Caballo Chileno*. (1era edición). ZEAS Ediciones EIRL.

Pérez, V. (2021). *Aperos y Atuendos Chilenos, Joyas de una Tradición*. (3era edición). ZEAS Ediciones EIRL.

Petlamp. (2020). España. Recuperado de <https://www.petlamp.org>

Prats, L. (1997). *Antropología y Patrimonio*. (1era edición). Editorial Ariel, S. A. Recuperado de https://www.academia.edu/35794292/_Llorenc_Prats_Antropolog%C3%ADa_y_Patrimonio

Rodríguez, M. C. & Alfaro, E. (2009). *Artesanía y Diseño*. *Revista Diseño*, V.8. Recuperado de https://issuu.com/artesaniauc/docs/revistadisena_1_artesania_y_diseno

Silva, A. & Oyarzún, I. (2018). *Estudio: Caracterización de la Joyería Contemporánea en Chile*. Valdivia, Chile. Recuperado de <https://www.joyeriacontemporanea.cl/images/joyeria/pdf/estudio-joyeria-contemporanea-en-chile.pdf>

Tortosa, M. J. (2020). *La Joyería como lenguaje plástico*. Valencia, España.

UNESCO (2009). *Dossier n°2 Taller A+D Encuentro en Santiago de Chile*. Recuperado de https://issuu.com/artesaniauc/docs/dossier_unesco_completo_feb11_01

UNESCO (2014). *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo*. Patrimonio (pp. 131 - 140). Recuperado de https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/iucd_manual_metodologico_1.pdf

UNESCO. (2018). *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*. (Edición 2018). Recuperado de https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts-_2018_version-SP.pdf

DE DOÑIHUE



