

# C E S T E R A C O S T E R A

Línea de bolsos hecha mediante técnicas  
artesanales changas

*Autora\_* **Rosario Valdés Domínguez**

*Profesora guía\_* **Gabriela Farías**

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

*Enero de 2021,  
Santiago de Chile*



C E S T E R A  
C O S T E R A

Autora\_Rosario Valdés Domínguez  
Profesora guía\_ Gabriela Farías

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

Enero de 2021,  
Santiago de Chile



Imagen 1, elaboración propia, 2020

*“Originalidad es volver al origen;  
de modo que original es aquel  
que con los nuevos medios vuelve  
a la simplicidad de las primeras  
soluciones”*

*- Antoni Gaudi*



A mi familia, especialmente a mis papás por enseñarme desde chica a ser interesada por la cultura chilena y sus lugares.

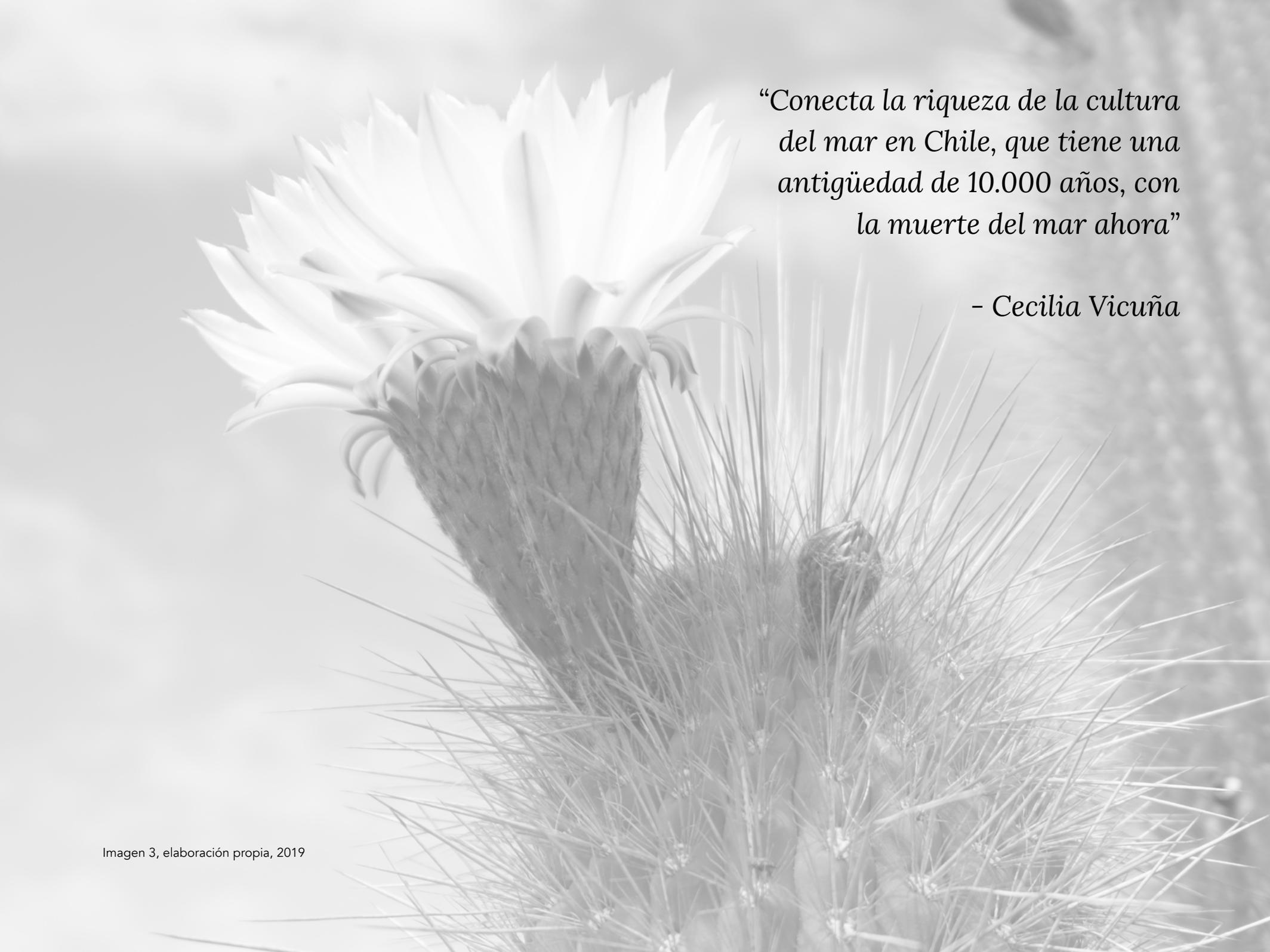
A Rita, Sandro, Estrella y Pablo por apoyarme siempre en mis miles de proyectos, especialmente en éste. Gracias Rosita por tu entusiasmo y motivación. Alfredo, al fin.

A la Gabi, por entenderme cuando ni yo podía, y por guiarme con paciencia por el mundo de la artesanía.

A todos los que participaron en algún minuto de esta memoria, de corazón muchas gracias.

# Índice

- 1**  
p. 10-22  
**Changos, una cultura marítima**  
Cosmovisión Changa  
Artesanía patrimonial  
Tradición Changa en el siglo XXI  
Los Changos para el estado chileno
- 2**  
p. 23-35  
**Trama y fibra**  
Textiles andinos  
Cestería contemporánea  
Fibras vegetales
- 3**  
p. 36-45  
**Bolsos**  
El bolso y la tradición del acarreo  
Breve historia del bolso  
Tipos de bolsos según su utilidad  
La tendencia en Chile y el mundo
- 4**  
p. 46-49  
**El diseño como medio de expresión**
- 5**  
p. 50-72  
**Propuesta de diseño**  
Oportunidad de diseño  
Formulación del proyecto  
Objetivos  
Toma de decisiones  
Usuario  
Contexto de implementación  
Tendencias relacionadas  
Antecedentes y referentes del proyecto
- 6**  
p. 73-92  
**Experimentación**  
Seminario de título  
Experimentación de la fibra  
Experimentación de los tejidos  
Forma e interacción
- 7**  
p. 93-99  
**Desarrollo de la línea**  
Primeros diseños en fibra vegetal  
Accesorios y terminaciones
- 8**  
p. 100-110  
**Cestera Costera**  
Muro de inspiración  
Diseño final  
Cualidades del tejido en cada diseño  
El diseño: ficha técnica
- 9**  
p. 111-128  
**Registro fotográfico**  
Fotografía de producto  
Producción fotográfica
- 10**  
p. 129-139  
**Imagen de marca**  
Naming  
Etiquetas y packaging  
Experiencia digital
- 11**  
p. 140-151  
**Implementación del proyecto**  
Cestera Costera  
Costos de producción  
Inversión inicial  
Costo variable  
Costo fijo  
Modelo de negocios  
Plan de financiamiento
- 12**  
p. 152-156  
**Cierre y conclusiones**  
Validación  
Proyecciones a futuro  
Conclusiones
- 13**  
p. 157  
**Referencias y anexos**



*“Conecta la riqueza de la cultura  
del mar en Chile, que tiene una  
antigüedad de 10.000 años, con  
la muerte del mar ahora”*

*- Cecilia Vicuña*

## Abstract

---

El siguiente informe da cuenta del proceso de investigación y diseño desarrollado durante el período académico del año 2020. El proyecto busca poner en valor el patrimonio cultural de los Changos mediante la utilización de las técnicas aresanales aplicadas en su cestería y construcción de redes de pesca. Este oficio contempla características como es el caso de la resistencia, flexibilidad, maleabilidad, liviandad, expansibilidad y respirabilidad, las cuales son versátiles a las necesidades contemporáneas para quienes acarrear diariamente múltiples objetos.

El proyecto plantea este escenario como una oportunidad para diseñar, y la abarca pretendiendo ser un proyecto atemporal, en el que se saca provecho de una acción realizada por culturas precolombinas, para dar soluciones a necesidades contemporáneas y reales.

## Motivación personal

---

Desde que me acuerdo, con mi familia viajamos a las costas del norte para las vacaciones o siempre que teníamos oportunidad de escaparnos de la ciudad, y es que las playas nortinas tienen algo que te desconecta de todo para conectarte con el entorno (nosotros le decimos “estar apapayado”). Estos viajes despertaron mi admiración por el mar y todo lo que éste es capaz de ofrecernos, desde un paisaje lleno de movimiento, hasta diversas culturas que habitaron y habitan en sus costas.

Este mismo valor vieron los Changos en el mar, incluso siglos antes de que yo existiera. Ellos vivieron por y para el mar durante el período precolombino, pero, antes de comenzar mi investigación para este proyecto, personalmente tenía una vaga noción de los Changos y sus balsas de cuero de lobo marino (contenido repasado en el colegio de manera poco profundizada), pero lo que más me llamó la atención, fue la escasa conciencia que existe sobre ellos, en contraste con otras culturas originarias.

Entonces, ¿por qué admirar una cultura que no sé que existe? ¿Cómo podría valorar el desarrollo de todo un pueblo marítimo si nunca supe que vivieron en las playas que yo visito?.

Mi motivación para hacer este proyecto es poder retribuir a los Changos el haber visto el valor en esas costas, siglos antes que yo, y haber desarrollado una cultura en base al mar, el desierto y sus beneficios. Así surge el incentivo por unir mi admiración por el mar y la responsabilidad que tenemos como chilenos de valorar la riqueza de las culturas originarias de nuestro país, para poder aportar mi grano de arena en la difusión de esta rica cultura.

## Capítulo 1

---

# Changos, una cultura marítima

- 1.1. Cosmovisión Changa
- 1.2. Artesanía patrimonial
- 1.3. Tradición Changa en el siglo XXI
- 1.4. Los Changos para el estado chileno



Según el Museo Chileno de Arte Precolombino, los pueblos originarios se definen como *“Grupos humanos que descienden directamente de las culturas precolombinas y que mantienen elementos culturales y sociales que los distinguen del resto de la población”*.<sup>1</sup>

La cultura Changa se desarrolló en la costa del Norte Grande y Norte Chico de Chile, desde la Región que actualmente corresponde a la de Tarapacá<sup>2</sup> hasta la Región de Coquimbo. Es allí donde se enfrenta uno de los mares más ricos en biodiversidad gracias a la Corriente de Humboldt, con el desierto más árido del mundo, bañado por la camanchaca<sup>3</sup>, permitiendo el desarrollo de esta cultura, con la pesca y recolección como principal actividad económica.



Imagen 5, R. A. Philippi, 1860

## Principales caletas habitadas por los Changos en Chile

Figura 1. Fuente: Producción de Fernando Maldonado, sobre base topográfica, cortesía Laboratorio SIG CASEB, PUC.



1: Museo Chileno de Arte Precolombino, archivo de pueblos originarios de Chile.

2: También se sostiene que poblaron la Región de Arica y Parinacota.

3: Niebla costera característica del norte de Chile generada por la diferencia térmica existente entre el mar y la tierra. Ésta actúa como moderador térmico.

## 1.1. Cosmovisión Changa

La mayor parte de los pueblos indígenas chilenos comparten una filosofía de vida similar, admirando a la naturaleza con respeto, ya que es ésta quien entrega vida, entonces viven su día a día venerándola agradecidamente. Esta cosmovisión perdura a lo largo de los años, ya que el entorno nunca deja de ser su principal y única fuente de recursos.<sup>4</sup>

Así, la cosmovisión Changa integra al mar como su principal fuente de vida, ve-

nerando de manera religiosa a “MamaCocha” (como ellos denominan al océano), a modo de agradecimiento por los recursos que éste les entrega y que ellos utilizan para sobrevivir y desarrollar ritos ceremoniales. Además de aprovechar al mar como fuente de alimento y supervivencia, desarrollaron una fuerte cultura en torno a éste (Guevara, 1925).



4: Ser Indígena: Culturas originarias de Chile.

Imagen 6, Arte rupestre por Fernando Maldonado, s/f.  
Imágenes 7 y 8, Alcides D'Orbigny, 1945

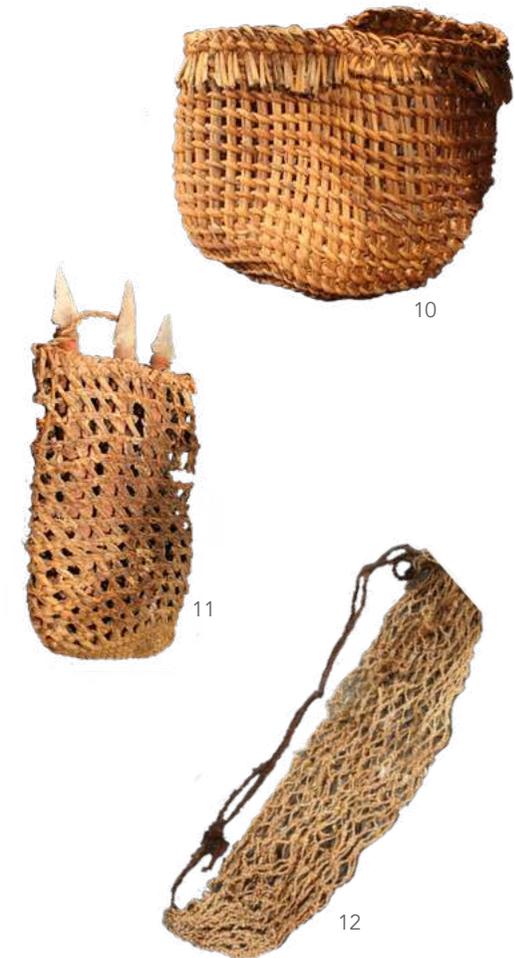
## 1.2. Artesanía Patrimonial



Imagen 9, Frezier, A. F. 1902 [1712]

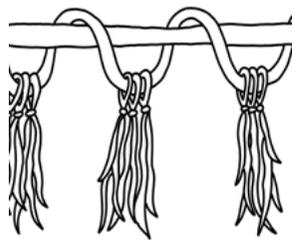
Los Changos desarrollaron una amplia variedad de artículos para potenciar la pesca y la navegación como arpones, flechas de hueso, y cestería en fibras vegetales que les permitieron sobrevivir durante siglos en las costas desérticas del norte. Todos estos artículos fueron desarrollados gracias a la materia prima que les proporcionaba su hábitat, aprovechando las fibras, rocas, conchas y animales que ahí habitaban. A modo de optimizar el proceso de pesca y caza, los Changos desarrollaron diversos tipos de "contenedores" que tenían funciones específicas y diferenciadas, y que eran construidos en base a la necesidad a la que responden, como muestran las imágenes:

1. Chinguillos (pesca en la orilla)
  2. Porta cabezales de arpón
  3. Bolsas tubulares de red (traslado de peces)
- Para la producción de estos artículos, los

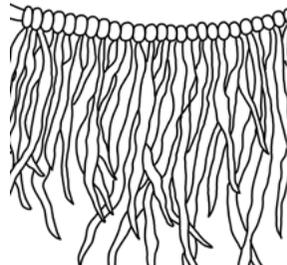


Imágenes 10, 11 y 12, Museo Chileno de Arte Precolombino

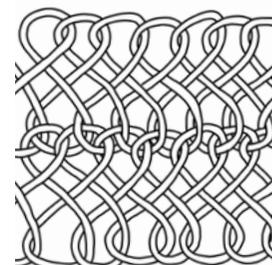
Changos dominaban una amplia gama de técnicas en el trabajo en fibra, oficio que se origina en culturas previas como la de los Chinchorros, y que fueron utilizadas desde un inicio de su desarrollo social para generar estructuras relacionadas con la pesca y ritos funerarios. Técnicas como el anillado, el enlace simple y el enlace torcido (Emery 1996) son las más recurrentes en las piezas fabricadas por los Changos, y fueron ilustradas en las siguientes imágenes:



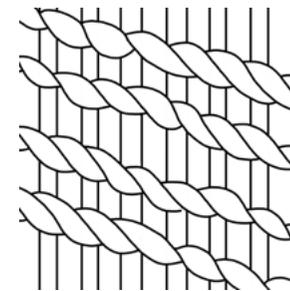
Borla de fibra



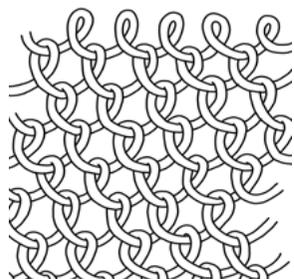
Soporte faldellín



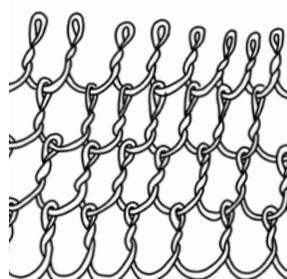
Enlace Simple



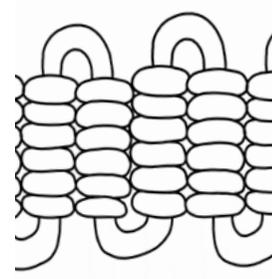
Twinning



Anillado simple



Anillado torcido



Embarrilado



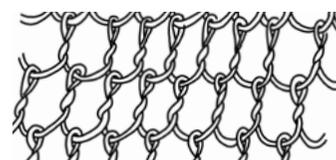
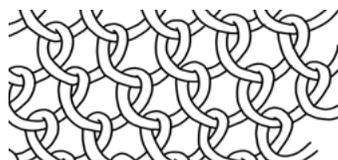
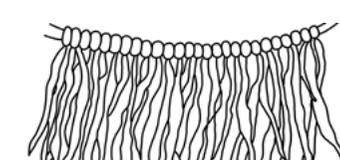
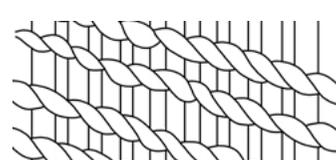
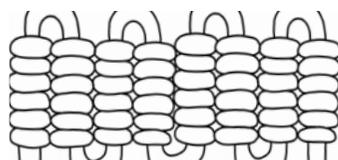
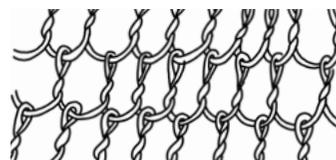
Imágenes 13 a 19, elaboración propia en base al glosario textil hecho por Angel Antonelli para Awakhuni, 2006

Imagen 20, Eduardo Osorio, archivo MCHAP

## Artesanía Changa

Los Changos sufrieron un proceso evolutivo a lo largo de su estadía en las costas del norte, dividiéndose en tres etapas: En una **primera etapa** (8.000 a 6.500 a.C), recolectaban de la orilla del mar, en una **segunda etapa** (6.500 a.C. a 200 d.C.) realizaban viajes en balsas en busca de peces, y en una **etapa de mayor desarrollo** (200 en adelante) lograron perfeccionar la tecnología de sus artículos de pesca y caza para poder ir a alta mar a cazar ballenas y lobos marinos (Berenquer, 2008).

Esta evolución del modo de vida Chango, requiere de un desarrollo de los artículos y herramientas de trabajo, evidenciándose en los anzuelos, arpones, bolsas y contenedores, como se muestra en las imágenes.



### 1.3. Tradición Changa en el siglo XXI

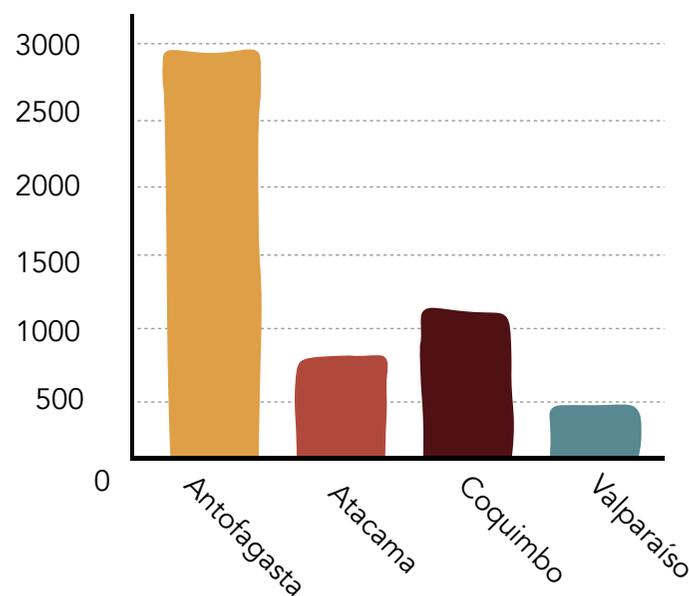
Actualmente existen definiciones opuestas sobre **“qué es ser Chango”** en base a diferentes historiadores e investigadores. Niemayer menciona que *“ser Chango no es una raza, ni una cultura, sino una manera de vivir, como pescadores”* (Hans Niemayer, 1965). Sin embargo, existe una contraparte que habla de *“comunidades pesqueras que habitaron el norte de Chile durante el siglo XVI, en una época previa y posterior a la llegada de los españoles a América.”*<sup>5</sup> Incluso, a principios del siglo XX, Latchman declaró a los Changos como un pueblo extinto (Latchman 1910), sin embargo, un siglo después hay quienes contradicen esta idea. Actualmente, en las zonas costeras entre Taltal y Los Vilos (CIIR, 2017), habitan comu-

nidades que viven de los oficios heredados de esta cultura, predominando los pescadores artesanales, los algueros, buzos y los orilleros. Incluso existen agrupaciones que se reconocen a ellos mismos como descendientes de esta cultura, y es gracias a los esfuerzos realizados por éstas, que en abril del año 2017 ingresó en el Senado un reporte con la petición que busca reconocer a la cultura Changa como etnia indígena de Chile.

5: Llagostera, 1979, Núñez-Dillehay, 1979; Chiappacasse, 1984; Muñoz, 1993; Arriaza; 1993; Aufderheide, 1993

#### Número de habitantes Changos por Región, 2019

Figura 2. Fuente: Estudio de caracterización antropológica del pueblo Chango



## Relatos de las comunidades Changas actuales



En base a lo investigado sobre la cultura Chango y su actual presencia en las caletas del norte, se logra hablar, en constantes conversaciones vía telefónica con algunos miembros de las comunidades en Paposo, Totoral y Chañaral de Aceituno, (caletas de la región de Antofagasta y Atacama), quienes expresan de qué manera la cultura Chango aprendida de sus antepasados es la herencia más valiosa que poseen. Muchos de ellos heredaron

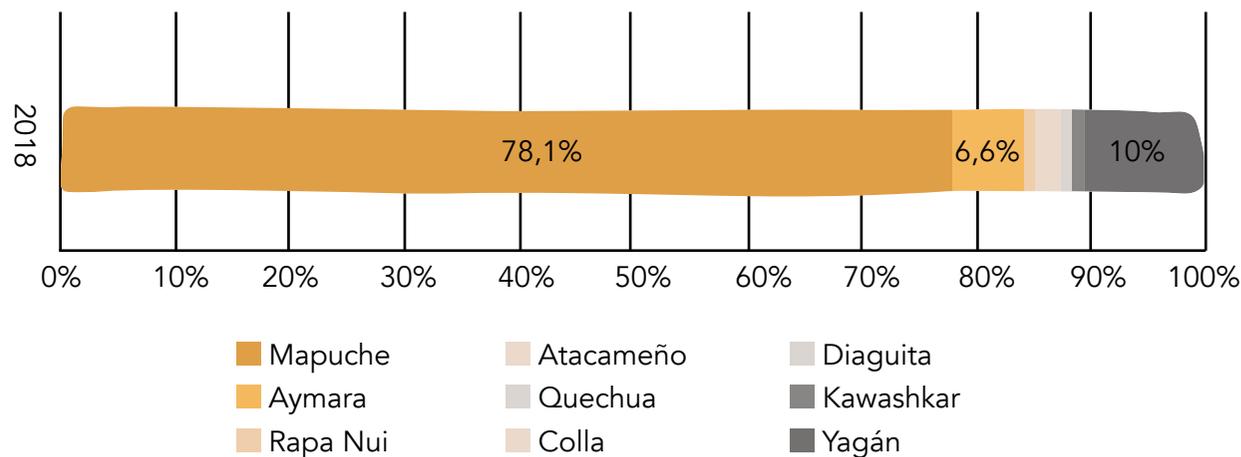
oficios y saberes de sus padres, que a su vez lo heredaron de sus abuelos, y así sucesivamente, por lo que el oficio marino, más que un trabajo, es una filosofía de vida y un vínculo familiar atemporal (Jonathan Castillo).<sup>6</sup>

Imagen 29, autor desconocido. Fuerzas armadas de Chile, Album Histórico 1928.

6: Entrevistas telefónicas en el capítulo "Referencias y anexos"

### Distribución porcentual población de pueblo originario, según reconocimiento de pueblo originario, 2017-2018

Figura 3. Fuente: Estadísticas culturales, CNCA & INE, 2018



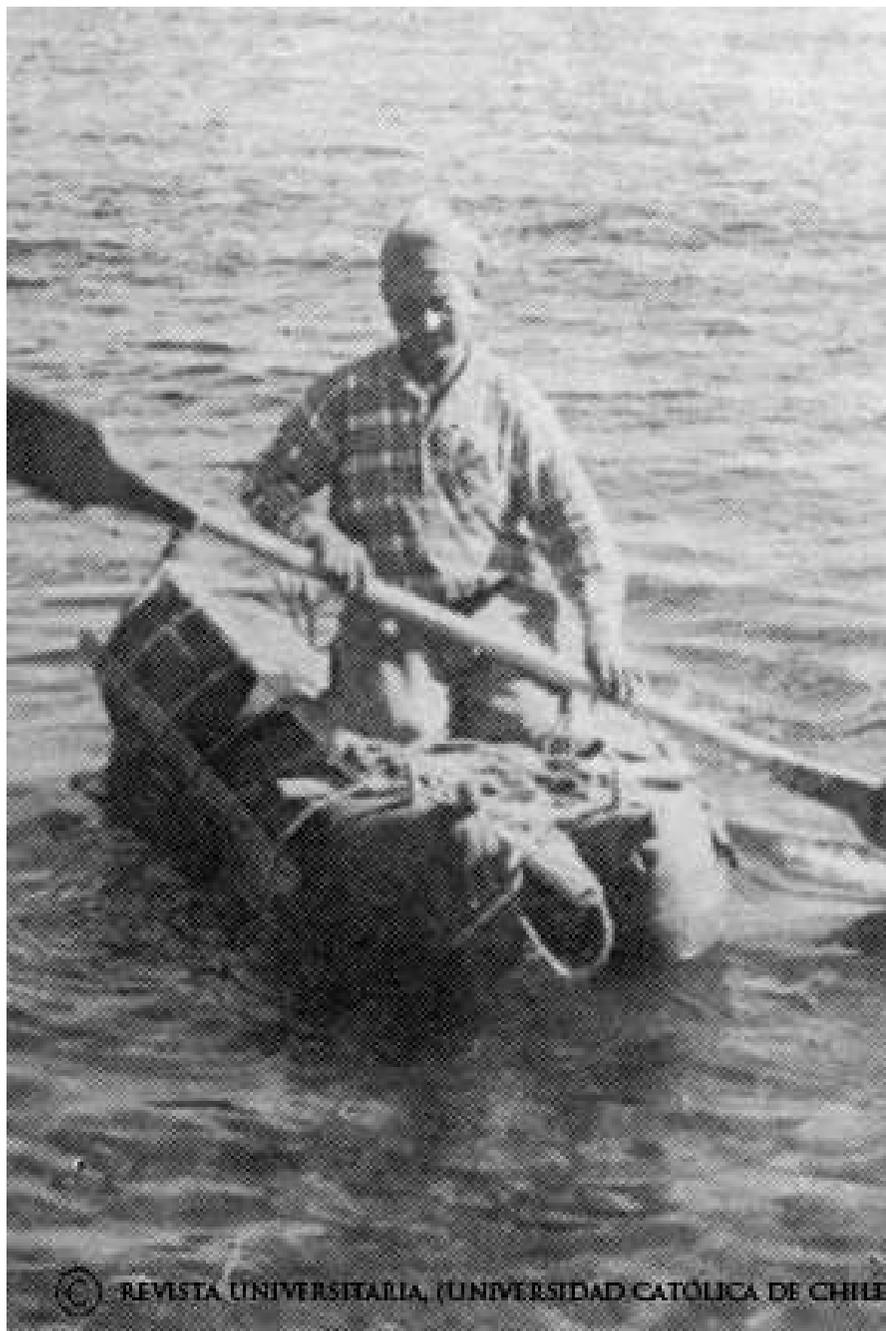


Imagen 30, Hans Niemeyer, 1996

*“Chango significa vivir a pies pelados, relacionado con el mar.”*

Undalicio Álvarez  
Chango de Chañaral de Aceituno

## 1.4. Los Changos para el estado chileno

---

Imagen 31, Extraído del libro de Claudio Gay, 1854



Desde el 6 de abril del año 2017, día en que se presentó el primer proyecto de ley de reconocimiento del pueblo Chango por parte del Estado chileno, cada vez más personas se han sumado a la iniciativa de reconocerse como miembros de esta etnia. Las familias Chango reclaman este derecho que, según señalaban ellos, les correspondía, mientras que las autoridades entregaban respuestas tajantes de que “los changos no existen”.

No obstante, fue una serie de proyectos extractivistas en la costa desde Coquimbo a An-

tofagasta lo que gatilló este proceso de reconocimiento, ya que amenazaban la forma de vida de las comunidades, lo que “detonó la demanda identitaria” (Campos, 2020). El proyecto minero y portuario “Dominga” constituye una amenaza para el ecosistema del que viven estas comunidades Changas al alterar los ciclos naturales de las especies de la zona al manipular desechos tóxicos que acabarían en el mar, afectando a uno de los sectores con mayor biodiversidad marina del planeta, como es el caso de Isla Damas (Poleo, 2018).

Miembros de la comunidad de pescadores de la caleta Torres del Inca (sur de Chañaral) fueron a la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena Regional (CONADI) para conseguir el reconocimiento como etnia originaria nacional. Pero la Corporación rechaza esta petición, sin embargo, si bien los Changos “no existían” y por lo tanto no podían ser inscritos como tales en los registros de CONADI, su apellido sí era considerado indígena y podían aceptar su solicitud siempre y cuando se reconocieran como Diaguitas (Campos, 2020).

Ésto se debe a que, a raíz del sistema de trueques realizados por las primeras comunidades Changos con las etnias al interior del país, principalmente Diaguitas y Atacameños, se han generado relaciones de parentesco y se han estandarizado las familias en los diferentes sectores.

Finalmente, el pasado octubre del año 2020, se logra firmar la ley que modifica el reglamento que establece las normas de protección y reconocimiento hacia el desarrollo indígena nacional.



Imagen 32, Juan de los Zorros, 2020

**6 de abril 2017**

Ingreso del proyecto al Senado.

**28 de septiembre 2017**

Primer informe de Derechos Humanos, Nacionalidad y Ciudadanía.

**8 de septiembre 2020**

Oficio n° 15.858 que comunica aprobación de modificaciones.

**8 de Octubre 2020**

Firma por parte del presidente Sebastián Piñera a la ley N° 21.273, que modifica la ley N° 19.253, que establece normas sobre protección, fomento y desarrollo de los indígenas.



Imágenes 33 y 34, Aranza Fuenzalida, 2020

Luego de todos los esfuerzos realizados por parte de comunidades changas, finalmente el Consejo Nacional del Pueblo Chango (conformado por diversas comunidades de diferentes caletas) se logró reunir en Caldera (Región de Atacama) a fin de celebrar una ceremonia de agradecimiento por el tan esperado reconocimiento por parte del Estado chileno. La ceremonia se realizó junto a autoridades locales y académicas del Centro de Estudios Interculturales e Indígenas (CIIR).



*“En una ceremonia cargada de alegría frente al mar, changos y changas de Paposo, Taltal, Pan de Azúcar, Torres del Inca, Barranquilla, Flamenco, Totoral, Punta Froden, Maldonado, Pajonales, Puerto Viejo, Ramada, Chañaral de Aceituno, Caldera y Mejillones, se reunieron en primera instancia a agradecer. (Fuenzalida, 2020)*

*“La pandemia no fue impedimento para que el Consejo continuase trabajando en sus objetivos y sueños, la gran mayoría anhelaba contar con una bandera que los representase y que diera cuenta de su cultura con los elementos de mayor importancia para sus comunidades” (Fuenzalida, 2020).*

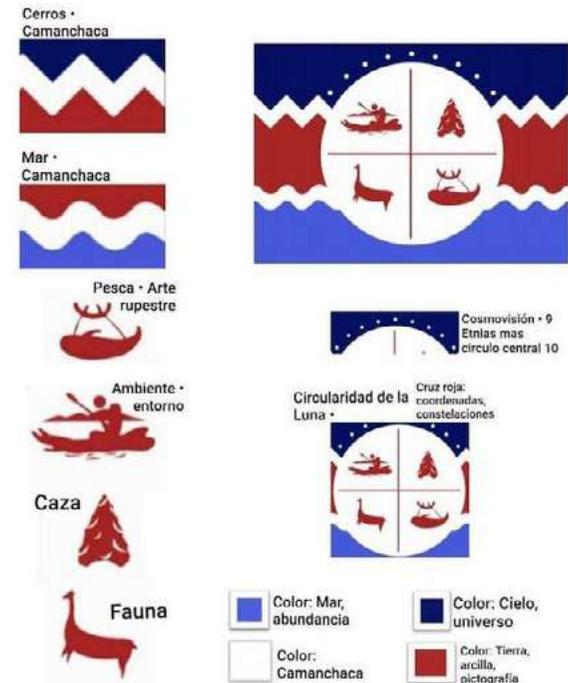


Imagen 35. Bandera Whipala elaboración por Agrupaciones Chango de Chile. Diseño de Jaime Valderrama, 2020

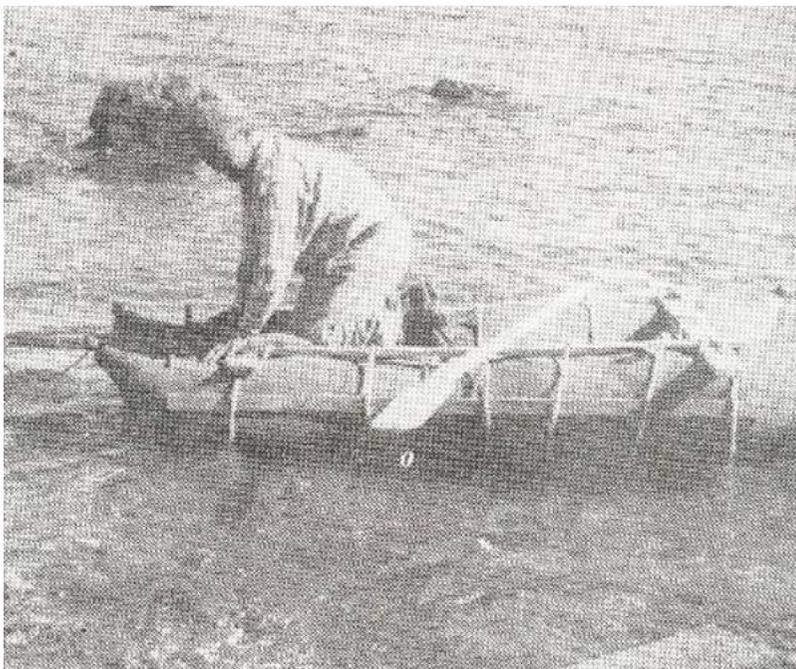


Imagen 36. Roberto Álvarez, embarcándose en su balsa de cuero de lobo.



Imagen 37. Caleta Chañaral de Aceituno hacia principio de los años 40'.

*“La gente es changa cuando anda a pata pelada. (...) Vamos a buscar conchas y a veces andamos así.”*

Hanner Catina  
Changa de Chañaral de Aceituno

Imágenes 36, 37 y 38. fuente: Agrupación Cultural Changos Descendientes del Último Constructor de Balsas.

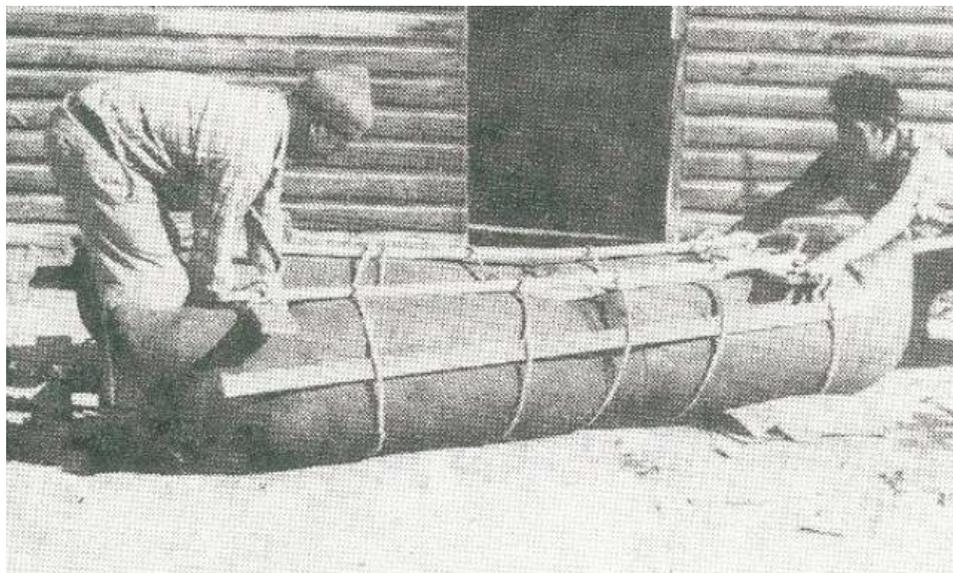


Imagen 38. Roberto Álvarez (Izquierda), ajustando el empalizado de su balsa.



## Capítulo 2

---

# Trama y fibra

- 2.1. Textiles andinos
- 2.2. Cestería contemporánea
- 2.3. Fibras vegetales



Imagen 40, Artesanías de Chile, s/f

7: Simposio internacional UNESCO/CCI "La artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera". Manila, Filipinas, 1997

El oficio de la cestería en fibras vegetales es una de las técnicas culturales y artesanales más antiguas realizadas por hombres y mujeres en Chile y el mundo. Desde las primeras comunidades, el conocimiento sobre las fibras, sus cualidades y cómo trabajarlas da origen a un oficio rico en técnicas y especialidades digno de ser investigado constantemente hasta el día de hoy.

Por otro lado, en el marco de la definición de artesanía, la UNESCO señala que éstas son *"las producidas por artesanos, siempre con la contribución manual del artesano, siendo éste el componente más importante del producto. Se producen (...) con materias primas procedentes de recursos sostenibles."*<sup>7</sup>

Actualmente, la artesanía se considera como el principal vínculo existente con las culturas originarias del territorio nacional, ya que traspasa tradiciones ancestrales, pero dando paso a la posibilidad de incorporar nuevas maneras de formación, creación y comercialización, por lo que se puede decir que la artesanía es una expresión cultural en continuo cambio (Rodríguez, Alfaro, Albornoz, y Ceballos, 2008).

## 2.1. Textiles andinos

---

El arte textil presente en las diferentes culturas andinas precolombinas son el resultado de un proceso de desarrollo acumulativo de varios milenios (Brugnoli, Sinclair, Hoces de la Guardia, 2006). Los primeros textiles encontrados datan del año 8.000 a.C. aproximadamente, hasta el hallazgo del telar de lizos hacia el año 2.000 a.C. Estos hallazgos arqueológicos muestran de qué manera el manejo textil fue previo al dominio de la cerámica, oficio fundamental para el desarrollo de las culturas andinas (Brugnoli, Sinclair, Hoces de la Guardia, 2006).

Las primeras técnicas textiles conocidas a la fecha, cumplen un rol funcional y utilitario en las labores cotidianas de las comunidades. No se observa la necesidad de transmitir mensajes mediante imágenes incorporadas en los tejidos, sino que se prioriza la utilidad del elemento, como es el caso de las mallas de red, bolsas de pesca y esteras.



Imagen 41, Faldellín de cordones complejos, Faldas del Morro



Imagen 42, Tela de urdimbre y trama discontinuas, cultura Nasca



Imagen 43, Gorro de cuatro puntas policromo, cultura Tiwanaku

Sin embargo, con el desarrollo de las culturas, evolucionan las creencias religiosas y así, la necesidad de representar estas ideologías y el entorno que habitaban (entre otros conceptos), aprovechando el textil como principal medio de comunicación. De esta forma, el desarrollo textil precolombino se entiende como un factor indis-

pensable a la hora de transmitir mensajes, traspasar costumbres de generación en generación, e incluso diferenciar entre miembros de las comunidades según su cargo u oficio.

Junto con la evolución de las técnicas textiles, existe paralelamente una evolución de las fibras utilizadas en este oficio. En un comienzo, la principal fibra utilizada es la totora y el junquillo, ambas fibras flexibles, maleables y con propie-

dades aislantes. Posteriormente se incorpora fibra de camélido y algodón, y su uso varía en base a la zona geográfica, siendo el algodón más común en las zonas costeras, dado las altas temperaturas y humedad, y la fibra de camélido en la zona de la sierra, dado las temperaturas más bajas.

Imagen 44, Algodón en rama



Imagen 45, Canasta con implementos de trabajo textil, cultura Chancay



Imagen 46, tramereros y/o husos, cultura Chancay



Imágenes páginas 25 y 26, Fernando Maldonado, s/f

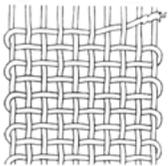
*“En el mundo andino, los textiles son concebidos como seres vivos (...) Esto implica la personalización del artefacto, por esto la construcción en sí cumple también una dimensión representacional”*

Hoces de la Guardia y Brugnoli, 2006

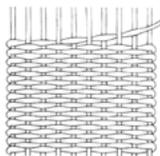
Según la información recuperada del registro “Awakhuni: Tejiendo la Historia Andina”, existen diversos tipos de tejidos, anudados y tramados presente en las piezas textiles andinas, sin embargo a continuación se expondrán las principales acorde a este proyecto.

Imágenes 47 a 50, Ángel Antonelli, 2006

### Tejidos

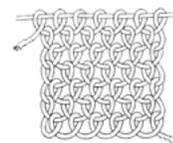


**Tejido plano:** Es la estructura más sencilla para formar un tejido. Consiste en el entrecruzamiento de dos tipos de hilos: la urdimbre (hilo longitudinal) y la trama (hilo transversal).



**Faz de trama:** Esta estructura nace del tejido plano y se obtiene gracias a un tramado muy denso, logrando un efecto más rígido y duro. También se le llama Repts de Trama.

### Anillados



**Anillado simple:** En esta estructura se utiliza una misma fibra que se va enlazando consigo mismo, generando una vuelta y un cruce que se repiten en sentido horizontal. Cada corrida de lazadas se cuelga en la vuelta de la corrida anterior generando una malla (Hoces de la Guardia, Brugnoli y Sinclair, 2006).

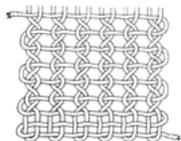


**Anillado cruzado tubular:** Para realizar este anillado se requiere de una fibra para poder ir enlazando consigo mismo generando una vuelta y un cruce que se repiten en sentido horizontal. Cada corrida de lazadas queda enganchada en el cruce de la corrida superior.

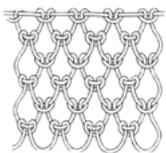


Imagen 51, elaboración propia, 2020

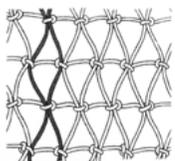
## Anillados



**Gasa vuelta:** Técnica de tejido a telar en la que se cruzan urdimbres para lograr efectos de calado. Los cruces son conservados por cada pasada de trama y deben ir alternando su dirección para evitar la torsión de la superficie (Hoces de la Guardia, Brugnoli y Sinclair, 2006).



**Red:** Esta estructura se logra en base a una trama obtenida mediante nudos. Hay una amplia variedad de tejidos de red según el tipo de nudo que se utiliza, la densidad que se le aplica y la dirección en la que se hace el nudo.

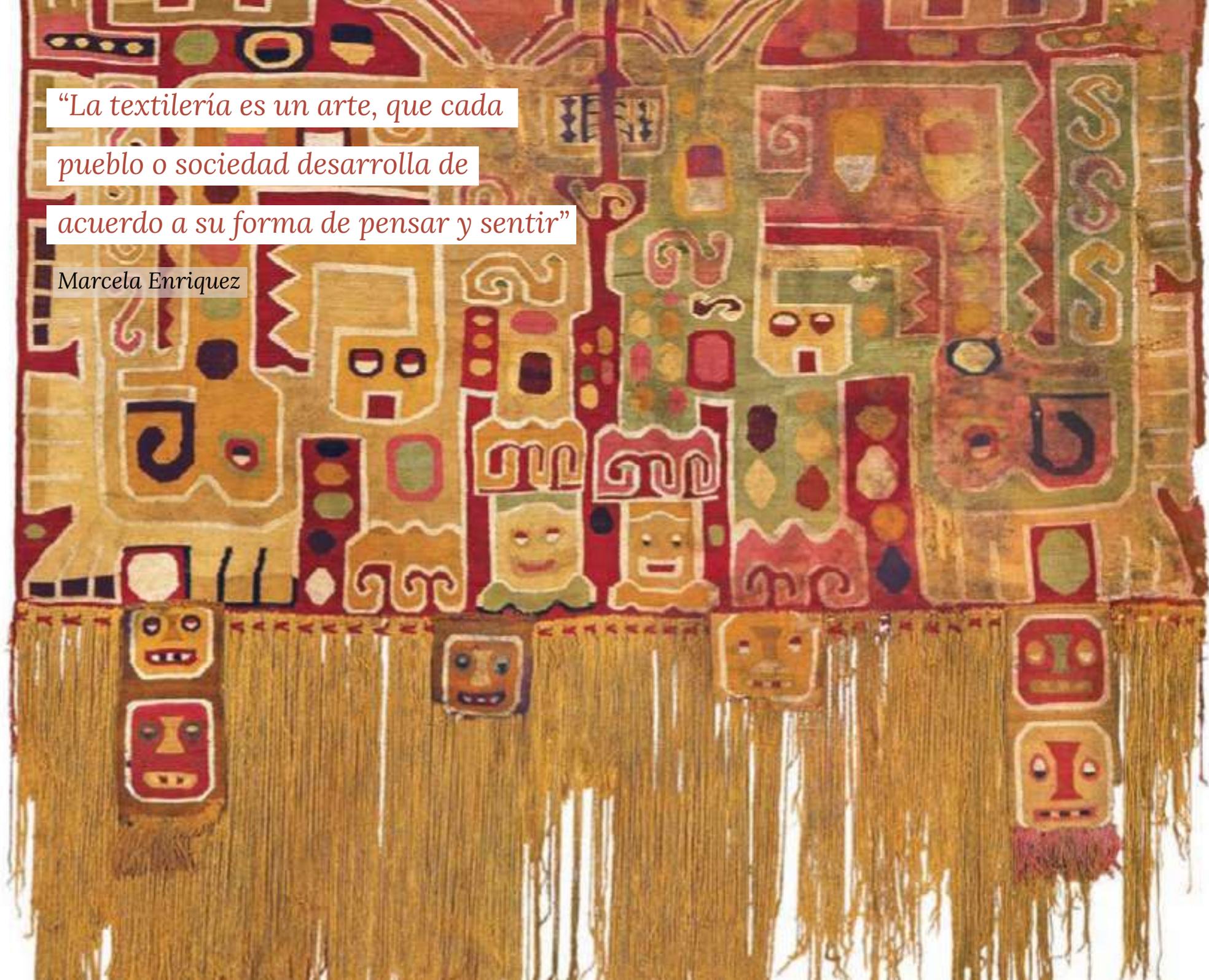


**Tejido Reticular:** Esta estructura es tejida en telar, y establece una retícula de base triangular o cuadrada, determinada por la disposición distanciada de hilos pares de urdimbre que son anudados por tramas espaciadas (Hoces de la Guardia, Brugnoli y Sinclair, 2006).

Imágenes 52 a 54, Ángel Antonelli, 2006

*“La textilería es un arte, que cada pueblo o sociedad desarrolla de acuerdo a su forma de pensar y sentir”*

Marcela Enriquez



## 2.2. Cestería contemporánea

---

En Chile, el oficio de la cestería se destaca por su simplicidad y su belleza, que se ha mantenido a lo largo de los años, a pesar del carácter variable en la disponibilidad de la materia prima, permitiendo que su legado sea transmitido de generación en generación, recordándonos el gesto primigenio de una producción ligada a la vida cotidiana, conservación y almacenamiento de los alimentos (Rabi, 2009).

Esta actividad en Chile se caracteriza por su variedad de materialidades, contenidos y manifestaciones que la hacen extensiva a un campo de desarrollo cada vez mayor en su participación como expresión de identidad, patrimonio, creación y desarrollo cultural del país (Urrutia, 2008).



Imágenes 56 a 60, Fundación Artesanías de Chile



El trabajo de entrelazar fibras vegetales, como señala Rebolledo, es una de las actividades más antiguas de hombres y mujeres, precediendo incluso a la alfarería y la textilera (Rebolledo 1993), posiblemente debido a que este oficio es considerado uno de los más accesibles, ya que la herramienta de trabajo, es decir, las fibras, se encuentran en la naturaleza y sin la necesidad de alterarlas para poder trabajarlas.

Como señala Plata se pueden distinguir dos tipos de cestería artesanal, diferenciando las obras artísticas u ornamentales, de las funcionales (Plata 1973):



#### La cestería artística u ornamental:

Gracias al auge turístico vivido en Chile a mediados del siglo XX, la cestería se vuelve un artículo fundamental en la transmisión de mensajes y representación de culturas para entregar a los turistas. La aparición de piezas decorativas como colgantes o representaciones de seres mitológicos, son vendidos a extranjeros que se sienten atraídos por estas formas y la historia que cuentan.

#### La cestería utilitaria:

Corresponde a las piezas que son utilizadas para las labores cotidianas y se puede separar en dos tipos: las **utilitarias tradicionales**, que responden a las necesidades rurales. Se trata de canastos y canastas (Jeria, 1996) utilizadas en la recolección y preparación de alimentos. Y por otro lado las **utilitarias modernas** (González y Van Meurs, 2011), que consisten en carteras, alfombras, artículos de cocina, maletas, y que no se relaciona con un estilo de vida rural, sino que responde a las demandas de la vida urbana.



Imagen 62, Cestera Home, 2020

## Tipos de tejido en la cestería contemporánea

### Entramado

El entramado se utiliza desde tiempos prehispanicos en la confección tanto de elementos de uso doméstico (utilitario y decorativo) como herramientas de trabajo relacionados al mundo agrícola y pesquero (canastos de acarreo principalmente).



Imagen 63, Museo Mapuche de Cañete, s/f



Imagen 64, Celinda Nain, s/f

### Aduja

Técnica prehispanica aprovechada por las culturas originarias para la producción de elementos de uso cotidiano para el hogar y para diferentes áreas de trabajo.

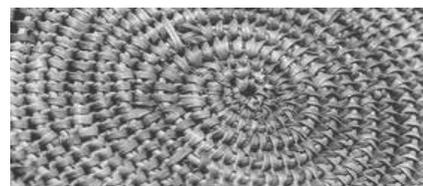


Imagen 67, Museo Mapuche de Cañete, s/f



Imagen 68, MHN Concepción, 2012

### Entrelazado

La técnica del entrelazado se utiliza principalmente en utensilios decorativos y de poco uso doméstico, debido a la mediana o escasa resistencia de las fibras que se utilizan (tortora o paja de trigo).



Imagen 65, Aline Gallegos, s/f



Imagen 66, Mónica Ugarte, 2017

### Trenzado

Esta técnica, generalmente supone un complemento a otras técnicas de tejido, sin embargo, también puede constituir un tejido en sí mismo al ser confeccionada como fibra principal, la que posteriormente se cose sobre sí misma para crear volúmenes.



Imagen 69, Registro Tell Magazine, s/f



Imagen 70, Repositorio UFT, s/f

## 2.3. Fibras vegetales

Se denomina fibras vegetales a todas las fibras que proceden del mundo de las plantas, y se pueden dividir en 5 categorías en base a la parte de la planta de la que proviene: pelo de frutas o semillas, fibra de hoja, fibra de líber o de la parte interior del tallo, corteza y fibra de raíz y misceláneo (Emery, 1966, p. 5).

En Chile existe una amplia variedad de fibras vegetales que se aprovechan en las diferentes artesanías a lo largo del país. Estas fibras varían según la localidad donde se desarrollan, dadas las condiciones climáticas. Éstas tienen diversos grosores, texturas y largos, que permiten obtener una amplia gama de resultados al tejerlas en cuanto a flexibilidad, resistencia, apariencia y otras características.

Lamentablemente, algunas de las plantas de las que se extraen estas fibras se encuentran en peligro de extinción o corresponden a especies endémicas que crecen en bosques nativos, que a causa de los cambios climáticos y la erosión de los suelos, son cada vez más difíciles de encontrar. Su extinción se debe, en parte, a la crisis climática, pero sobre todo al desequilibrio ecológico provocado por la sobreexplotación de tierras de la industria forestal y su efecto negativo a la flora nativa.

Figura 4: Fibras vegetales por región en Chile. Fuente: Elaboración propia a partir de la información proporcionada por la Fundación Artesanías de Chile, Vidal, G; Hormazábal, S; 2020



Imagen 71, elaboración propia, 2020



## Capítulo 3

# Bolsos

- 3.1. El bolso y la tradición del acarreo
- 3.2. Breve historia del bolso
- 3.3. Tipos de bolsos según su utilidad
- 3.4. La tendencia en Chile y el mundo

Desde los inicios del ser humano, el acarreo de objetos ha sido una necesidad que atender: ya sea para trasladar los animales que eran cazados, o para poder moverse de un sitio a otro con los principales artículos personales. El carácter nómada de las primeras civilizaciones obligaron al ser humano a recurrir a un sistema que les permitiera trasladar objetos, sin que eso significara una labor a realizar de manera exclusiva.

De manera independiente a la época, cultura o escaño social en que se vivía, se hacía necesario tener objetos a mano a lo largo del día, ya fuese para cumplir con labores, o para poder trasladarse de un lado del castillo al otro contando con los principales artículos personales todo el día. En el caso de los Changos, el acarreo era principalmente de peces y conchas extraídas del mar.



Imagen 73, Dios Khorsabad, autor desconocido, s/f

### 3.1. El bolso y la tradición del acarreo



Imagen 74, Life Magazine, New York Observer, s/f

Antes de entender cómo surge la tradición del uso de bolsos y carteras en la historia, se hace preciso diferenciar entre dos grandes grupos de accesorios de traslado:

**El bolso,** que es el primer “portador de objetos” conocido por el ser humano. Originalmente consistía en una especie de saco sin amarras ni cierres, que se cree que era utilizado para el traslado de comida en las primeras culturas. La palabra bolsa viene del latín bursa, que significa cuero, lo que da pie a la creencia de que era el material original con que se construían los bolsos (Vela, 1998).

Y **la mochila,** que es una bolsa contenedora que puede ser elaborada en diversos materiales (principalmente de telas) y que se sujeta por medio de tirantes, que a su vez van apoyados en la espalda del usuario.

Teniendo esto en consideración, se observa que las primeras referencias antropológicas de la existencia de los bolsos, se encuentran en la civilizaciones egip-

cias. Es en las pinturas sobre piedra donde se encuentran las primeras representaciones de bolsos siendo utilizados por personas. Se trata de la escultura conocida como “El hombre con mochila” que data, aproximadamente, del año 2.300 a.C. (Trinidad, 2017).

De igual manera, en las civilizaciones griegas y romanas vemos los primeros usos de bolsos tipo morral o alforja, que eran utilizados para el transporte de alimento y dinero. Del mismo modo también utilizaban elementos más pequeños, en forma de cestas, sobre todo para guardar y transportar sus enseres de belleza, como el maquillaje o las cuchillas para afeitarse. Incluso podemos encontrar representaciones de dioses, como Mercurio (dios del comercio y la abundancia) portando bolsas (Trinidad, 2017).

### Primeros descubrimientos

### S. IV y III a.C.

### S. V- S.XVII

### S. XVIII

### S.XIX



1

2

3



La imagen del bolso aparece con gran similitud en relieves en piedra hechos por diferentes culturas en diversa épocas de la historia antes de Cristo. Uno de los primeros, aparece en relieves de las ruinas de Göbekli Tepe, en el sureste de Turquía que data del año 11.000 a.C. (Tin foil Hat, 2014). Por otra parte, años más tarde aparecen representaciones semejantes en ruinas en Sumeria (4.500 a.C.) y en Mesoamérica (3.200 a.C.)



En esta época, la indumentaria femenina era muy voluminosa, lo que permitía esconder bolsas en el interior de ésta. Dichas bolsas generalmente se usaban de a dos: uno colgando de cada cadera.

A medida que pasan los siglos, el vestido femenino va perdiendo volumen, lo que impide poder esconder bolsos en su interior. Así surge el "retículo", bolso femenino que se usa en la mano o colgando de la muñeca. Se empezó a considerar este elemento como complemento de moda, lo que le entregó mayor valor estético y pasó a ser un elemento de elegancia y estatus social.



Durante la Edad Media, las mujeres transportaban sus pertenencias en el interior de sus túnicas gracias a un bolsillo interno de tela, o a las castellananas (gancho con cadenas) a los que accedían mediante aberturas laterales de la ropa.

- 1. Göbekli Tepe
- 2. Sumeria
- 3. Mesoamérica/ 4. Cultura Arica

- 1. Bolsa chuspa, Arica
- 2. Bolsa de piel, Italia
- 3. Bolso textil, Leipzig

## 3.2. Breve historia del bolso

Imágenes páginas 39 y 40 (75 a 96) en el capítulo Referencias y Anexos

### 1/3 S.XX



A comienzos del siglo XX, el retículo era el principal accesorio para transportar objetos. Gracias a la moda femenina con vestidos cada vez más apegados al cuerpo, este accesorio se mantiene.

### 1850-1900



En 1880 la mochila militar alcanza el pic de su desarrollo debido al uso de correas y hebillas.

### 2/3 S.XX



A partir del año 1950, se evidencian cambios culturales a raíz de las Guerras Mundiales: las mujeres asumen las "labores masculinas" a causa de la falta de mano de obra. Así, la indumentaria femenina se ve influenciada por la masculina, teniendo como resultado (entre otras cosas) la aparición de bolsillos en la moda de mujer. Así, bolsillos y carteras conviven dentro de la moda. Se masifican los bolsos simples y cómodos, fabricados de acuerdo a su función.



Uso de bolsos en uniformes escolares, Chile 1973

### 3/3 S.XX



A partir de los años 80's, los bolsos comienzan a ser foco de interés para las principales casas de moda, apareciendo una mayor variedad de formas, colores, tamaños y usos, hasta los ejemplares que vemos en la actualidad.



### Siglo XXI



Gracias al avance tecnológico, disminuye sustancialmente el tamaño y cantidad de elementos que porta cada persona en su cartera o mochila, por lo que el tamaño de estos, tiende a reducirse. Esto, junto con estudios científicos sobre bienestar lumbar, generan la democratización de la mochila, que antes se usaba exclusivamente en el mundo deportivo y militar.



\*Se refiere únicamente a la indumentaria femenina, ya que las prendas masculinas siempre han incorporado bolsillos internos para el traslado de sus pertenencias.

*“El cuerpo puede ser  
percibido como una  
construcción cultural  
que pone de manifiesto  
la vida y la sociabilidad  
de los individuos”*

*Andrea Saltzman*

Imagen 97, elaboración propia, 2020

### 3.3.

## Tipos de bolsos según su utilidad

A modo de visualizar las principales formas de bolsos y mochilas existentes a lo largo de la historia del ser humano, se realiza una recopilación de las principales formas de contenedor utilizado por el hombre para diferentes labores en las variadas épocas en las que ha existido, como se muestra a continuación:

Figura 5. Tipos de bolsos y su función. Fuente: Mochilas para estudiantes de diseño y carreras afines. María Soledad Vela, 1998

Nombre	Carcaj o aljaba	Cestos para la pesca	Canasto	Bolso utensilios	Porta papiros	Bolso para flechas
<b>Función</b>	Transporte de flechas y espadas en las primeras civilizaciones egipcias.	Acarreo de peces y mariscos capturados durante la pesca y recolección.	Complemento para las labores diarias realizadas principalmente por mujeres.	Acarreo de instrumentos y objetos personales utilizados por trompeteros de la antigua Grecia.	Acarreo de papiros y pergaminos en la antigua Grecia.	Traslado de flechas para las batallas y caza utilizado por los persas durante la Edad Media.
<b>Materialidad</b>	Cuero tratado de acuerdo a los conocimientos primitivos, de forma alargada.	Materiales vegetales resistentes, aprovechando la textura del tejido como elemento ornamental.	Materiales vegetales, aprovechando la textura del tejido de la fibra como elemento ornamental.	Cuero con adornos grabados en el material.	Cuero que puede ser rígido o flexible. En ambos casos con tapa para proteger el interior.	Funda de cuero con la parte frontal es más corta, para que sea más fácil sacar las flechas.
<b>Forma de uso</b>	Se lleva a la cintura o al hombro por medio de asas.	Sobre los hombros con ayuda de una viga, lo que permite llevar dos cestos a la vez.	Se lleva colgada en el antebrazo.	Se acarrea en la cintura sin tener protección superior.	Cuenta con una asa para transportar en el hombro, antebrazo o mano.	Se lleva amarrado a la cintura o cinturón del traje de guerra.

Bolso común	Bolso de viaje	Bolso labrador	Cartera	Mochilas de andinismo	Bolso estudiante	Mochila estudiante
Traslado de objetos de diferente índole	Transporte de objetos personales pequeños, utilizado por los moros españoles entre las Edades Media y Moderna.	Facilitamiento de la labor realizada por el labrador	Contenedor y traslado de objetos de uso diario principalmente por mujeres.	Acarreo de artículos necesarios para hacer andinismo.	Acarreo de artículos de estudio y personales.	Acarreo de artículos de estudio y personales.
Cuero generalmente, confeccionados en forma de bolso con ornamentos.	Cuero o tela con adornos simples.	Cuero. Espacios amplios y simples que le proporcionan al bolso mayor capacidad de almacenamiento.	Existen de muchos tamaños, colores, materiales, accesorios para la producción de la cartera, en base a gustos y tendencias.	Lona o nylon, materiales que presentan alta resistencia e impermeabilidad.	Generalmente se fabrica en jean, en forma de bolsa simple con una tapa de la misma tela.	Puede ser confeccionada de varios tipos de materiales, tales como cuero, lona o nylon, plástico y telas (jean especialmente).
Usualmente se sujeta a la cintura.	Se lleva a la cintura	Se lleva al hombro por medio de un tirante	Se lleva en el hombro, antebrazo o mano gracias a asas de diferentes longitudes y grosores.	Se lleva mediante dos asas apoyadas en los hombros y espalda.	Se apoya en el hombro, cruzado al tronco.	Se lleva mediante dos asas en los hombros y espalda.

### 3.4. La tendencia en Chile y el mundo

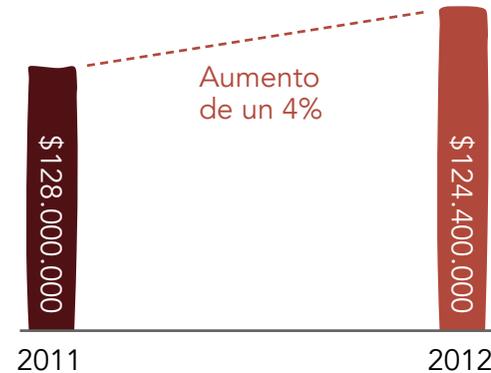
Desde los comienzos de la vida laboral del hombre, la necesidad de acarreo y fácil acceso a ciertos objetos se ha vuelto fundamental, en el caso de la clase obrera, las herramientas de trabajo, y en el caso de las clases altas, tesoros y bienes personales. Desde entonces esta costumbre de traslado se ha visto solucionada mediante dife-

rentes tipos de contenedores portátiles, evolucionado hasta lo que conocemos hoy por bolso o mochila. Tanto la necesidad de acarreo como las nuevas propuestas creativas de casas de diseño generaron que este mercado creciera exponencialmente hasta la actualidad.

El consumo de bolsos y mo-

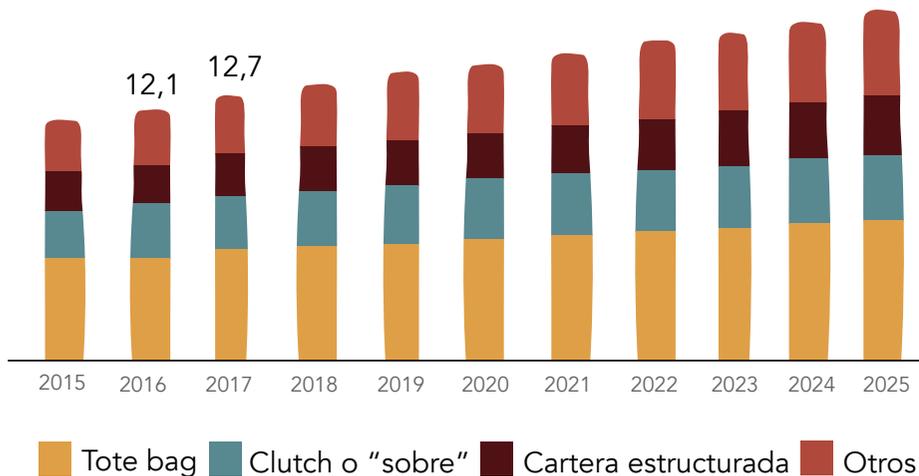
#### Mercado de bolsos de mano en Chile

Figura 7. Fuente: Observatorio de Calzado y Marroquinería Acicam Raddar



#### Mercado de bolsos de mano en billones U.S., 2015-2025

Figura 6. Fuente: www.grandviewresearch.com



chilas de cuero entre enero y junio del 2011 fue de 128.000 millones de pesos, con un crecimiento del 4%, con respecto al primer periodo del año anterior, el cual facturó 124.400 millones de pesos (Observatorio de Calzado y Marroquinería Acicam Raddar). Como se muestra en las figuras, el mercado en el Reino Unido ha aumentado significativamente, incluso se proyecta un crecimiento continuo y constante en un

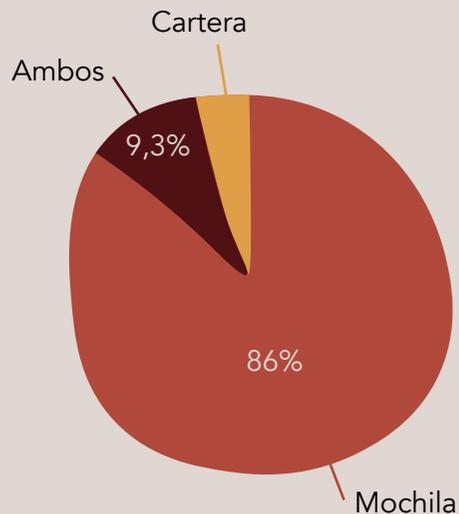
período de 5 años a futuro. El constante aumento de este mercado se puede considerar como una señal de movilización por parte del consumidor.

En base a lo investigado, se realizan encuestas digitales que permiten cuantificar el uso de bolsos y mochilas en la vida cotidiana del usuario.

Se realiza una encuesta que alcanza una muestra de 287 participantes (un 30,6% de las respuestas fueron de hombres, y un 69,4% de mujeres). El 39,5% afirma que usan mochilas todos los días de la semana, mientras que un 6,6% de los encuestados señala utilizar carteras todos los días de la semana.

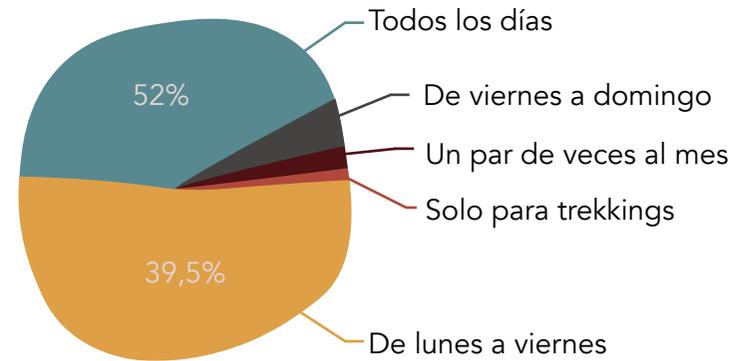
### Uso de tipos de bolso de transporte en una semana normal

Figura 8. Fuente: Elaboración propia, 2020



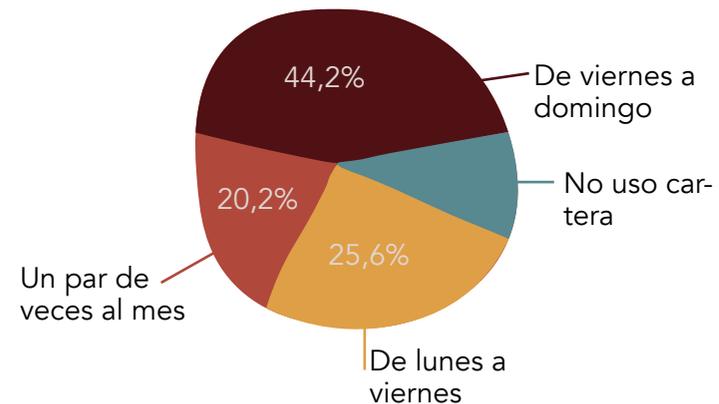
### ¿Con qué frecuencia utilizas mochila en una semana normal?

Figura 9. Fuente: Elaboración propia, 2020



### ¿Con qué frecuencia utilizas cartera en una semana normal?

Figura 10. Fuente: Elaboración propia, 2020



## Capítulo 4

# El diseño como medio de expresión

Imagen 99, Tyler Mitchell para Vogue, 2020



## El vestir como medio de expresión

Muchos hemos escuchado de qué manera “no debemos juzgar un libro por su portada”, sin embargo al hablar de moda y estilos, la portada de cada persona puede decir mucho sobre el contenido, y no en un sentido vanidoso, sino que cada elemento que porta nuestro cuerpo representa algo, incluso, la ausencia de ellos.

Sin importar el período de la historia que se estudie, la moda siempre ha constituido un elemento representativo: antiguamente se hacía una distinción entre la clase obrera y la realeza, de la misma manera que ahora puede hacer una distinción entre una persona y otra en base a sus ideales políticos, sociales o medioambientales.

La moda ha ido evolucionando según las necesidades y

tendencias del momento. Es así, como la moda tiene dos características sin las cuales no podría subsistir: lo efímero y lo fantasioso. Efímera porque busca el cambio pronto, y fantasiosa porque juega con los ideales de quien la consume. (Melchor, Milena, 2007).

A pesar de que generalmente las decisiones que tomamos a la hora de vestirnos son propias y personales, éstas reflejan nuestros valores, creencias, gustos e ideales. La indumentaria como mediadora entre lo social y el cuerpo, es parte del discurso elaborado por el individuo en su significación dentro de su definición del “yo” respecto a los “demás” (Saltzman, 2004).

Por otro lado, el transporte diario de objetos es una realidad que se vive constantemente en la gente, y la solución que entrega cada usuario a esa problemática, generalmente no se da de manera arbitraria. La relación de cada usuario con su accesorio de transporte va a cambiar significativamente según la intención que cada persona le asigne en su vida. El accesorio de transporte de una persona puede ser una cartera de marca, una mochila escolar, una bolsa reutilizable de supermercado, o una lonchera para el almuerzo. Los bolsos y mochilas dejan de cumplir el objetivo específico que su autor le entrega al crearlo, y pasa a ser dependiente de la función que les otorga cada portador.

Vemos cómo cada objeto se llena de significado en el instante en que el usuario se lo otorga. Una mochila puede ser una mochila, pero también puede ser una bolsa de supermercado, y viceversa.

*“Un señor toma un tranvía después de comprar el diario y ponérselo bajo el brazo. Media hora más tarde desciende con el mismo diario bajo el brazo. Pero ya no es el mismo diario, ahora es un montón de hojas impresas que el señor abandona en un banco de la plaza. Apenas queda solo en el banco, el montón de hojas impresas se convierte otra vez en diario (...) hasta que una anciana lo encuentra, lo lee, y lo deja convertido en un montón de hojas impresas. Luego lo lleva a su casa y en el camino lo usa para empaquetar medio kilo de acelgas, que es para lo que sirven los diarios después de estas excitantes metamorfosis.”*

*(Cortazar, 1996).*



Imágenes 100 a 102, elaboración propia, 2020

Una accesorio es un complemento dentro de nuestra vestimenta; un objeto fácil de ser llevado por el portador, convirtiendo el cuerpo en la “vitrina” de este complemento. Así, el accesorio oscila entre lo estético y lo funcional<sup>8</sup>, logrando comunicar conceptos e ideales mediante los símbolos que conforman al accesorio: material, forma, color, textura; el conjunto de estos elementos logran “comunicar a partir del silencio, donde prevalecen los signos y no las palabras. Un silencio expresivo, reflexivo y emotivo. Una comunicación entre el **artista**, la **obra**, el **portador** y el **espectador**” (Cuyàs, 2016).

El **Artista** es quien plasma su carácter personal en las piezas que confecciona. Expresa un discurso propio y poético que solo será aceptado por quien manifieste su solidaridad con el artista al entrar en empatía con la obra creada (Alcalde, 2020).

La **obra** es el resultado del trabajo rea-

lizado por el artista, el producto final en que éste imprime su sello y carácter y mediante el cual transmite un concepto, ya sea el que lo inspira o una ideología propia y personal.

El **portador** es el que toma la obra (y el concepto que busca transmitir el artista), y lo adapta al suyo propio, generando en este encuentro artista-obra-portador, nuevos diálogos reflexivos hacia el espectador y hacia el portador mismo.

El **espectador** es quien observa la obra portada y le entrega un nuevo significado a ésta, mediante sus interpretaciones y códigos personales. Los diversos puntos de vista sobre una misma obra generan un diálogo reflexivo, que desde los diferentes niveles de conocimiento o desconocimiento, provocan opiniones, emociones y sensaciones.

8: Entendiendo la función estética como un factor que transmite y comunica al espectador. Como señala Sebastián Caro (2013): “Lo estético se reafirma como un valor esencial en los objetivos de diseño visual. Es decir, no se reduce la estética a funciones de embellecimiento de la imagen, sino que se comprende el rol fundamental que adquiere en los procesos de diseño”.

Imagen 103, Eric Lafforgue, 2008  
Imagen 104, Hans Silvester, 2002



## Capítulo 5

---

# Propuesta de diseño

- 5.1. Oportunidad de diseño
- 5.2. Formulación del proyecto
- 5.3. Objetivos
- 5.4. Toma de decisiones
- 5.5. Usuario
- 5.6. Contexto de implementación
- 5.7. Tendencias relacionadas
- 5.8. Antecedentes y referentes del proyecto



## 5.1. Oportunidad de diseño

---

Originarios de las costas del norte de Chile, los Changos habitaron desde la región que actualmente corresponde a la de Tarapacá, hasta la Región de Coquimbo (siglo XVI). Fueron grandes pescadores y cazadores que desarrollaron un patrimonio cultural que cuenta con una amplia variedad de técnicas y materiales para fabricar artículos de pesca, su principal actividad económica. Dentro de estos artículos se destacan los canastos, porta arpones, contenedores de mariscos, redes de pesca, chinguillos y mallas, los cuales se desarrollaron gracias a la manipulación de fibras vegetales de la zona.

Es así como la cestería en fibra vegetal fue aprovechada por esta cultura debido a sus cualidades de **resistencia, flexibilidad, maleabilidad, liviandad, expansibilidad y respirabilidad**.<sup>10</sup>

Hoy, estas piezas de cestería y redes de pesca, se encuentran exclusivamente en museos y exhibiciones sobre esta cultura.

Mas, actualmente en nuestro país, hay un déficit en el conocimiento de la cultura Changa. Éstos fueron declarados extintos a principios del siglo XX (Latchman 1910), sin embargo, cien años más tarde, en las zonas costeras entre Taltal y Los Vilos (CIIR, 2017), habitan comunidades que viven de los oficios heredados de esta cultura, como los pescadores artesanales, algueros, buzos y orilleros. Hoy existen agrupaciones que se autodenominan descendientes de los Changos, y es gracias a sus esfuerzos que el pasado octubre (2020), se firmó la ley que los reconoce como etnia indígena de Chile de manera oficial, formando parte de la ley de protección, fomento y desarrollo de éstas.

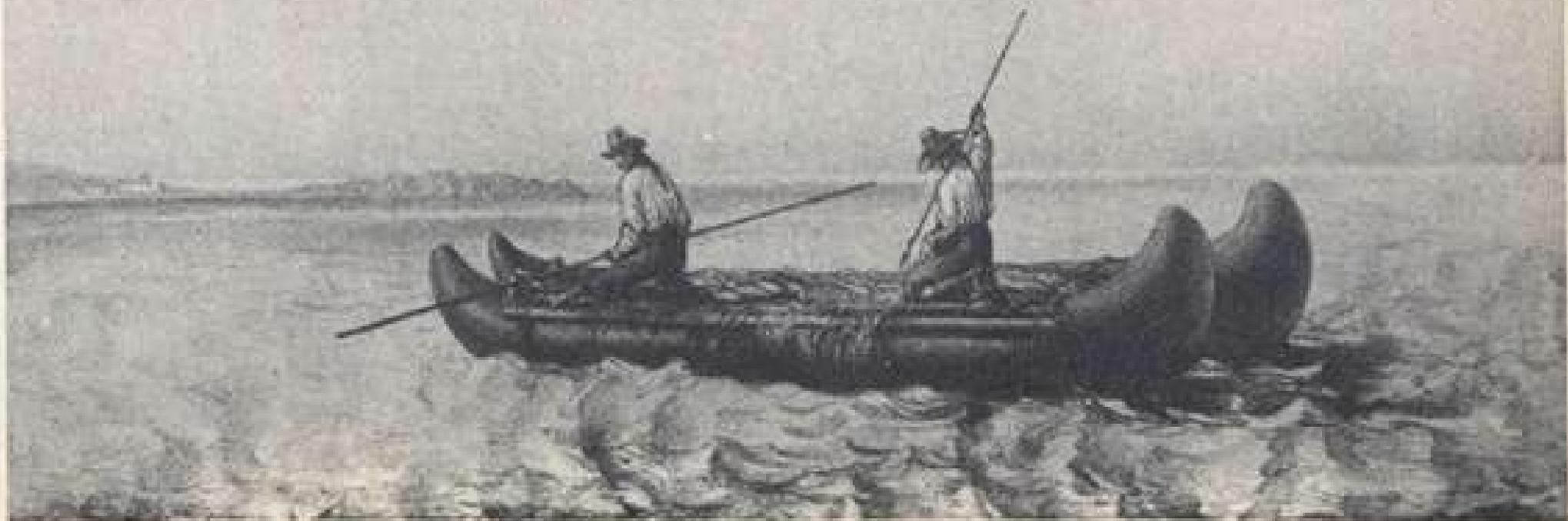
**Resulta valioso rescatar el patrimonio cultural Chango haciendo uso de las cualidades de su cestería, aplicándola a artículos cotidianos** y contemporáneos como es el caso de los accesorios de acarreo como bolsos y mochilas, que sirvan de medio expositor de estas técnicas artesanales Changas, para visualizar y difundir un patrimonio escasamente aprovechado. De esta manera, se busca poner en valor el oficio de esta cultura, recuperando la utilidad de transporte que tenían los contenedores Changos antiguamente y aplicarla a objetos actuales.

10: Dichas características se obtuvieron mediante una exhaustiva investigación en base a lecturas y al análisis de piezas de ejemplares de cestería Changa presentes en el Museo de Arte Precolombino

Imagen 106, Alcides D 'Orbigny, 1945

*“Los Changos (...) viven en el mar y trabajan en el mar.”*

Ada Marín  
Changa de Chañaral de Aceituno



N° 35. — Balsa o bote de piel de foca inflada, en Cobija (Bolivia)

© ED. FUTURO, BUENOS AIRES.

UNIVERSIDAD NACIONAL  
"MIGUEL GIBRAN YEDINA"  
FOTOGRAFIA Y VIDEO  
SERVICIO DE INVESTIGACIONES Y DESARROLLO TECNOLÓGICO

## 5.2. Formulación del proyecto

---



### Qué

**Línea de bolsos** hechos con fibra vegetal mediante técnicas artesanales de cestería de pesca Changa, que promueve la generación de conciencia y valoración sobre esta cultura en el usuario.

### Por qué

Actualmente existe un **déficit en la transmisión de la cultura Changa**, lo que se ve reflejado en la falta de artículos que representen su legado artesanal. Tanto el diseño como la cestería artesanal son medios para comunicar cultura, generando una relación entre el artista, la cultura que lo inspira, el portador y el espectador.

### Para qué

**Visibilizar el legado artesanal** de la cultura Changa al exhibirla de manera moderna y novedosa mediante una producción fotográfica, fomentando así su difusión y conocimiento.

## 5.3. Objetivos

---

### Objetivo general

Diseñar una propuesta textil de bolsos que reconozca y ponga en valor el patrimonio artesanal de la cultura originaria Chango y el uso de fibras vegetales como materia prima de diseños artesanales contemporáneos.

### Objetivos específicos

Reconocer las principales cualidades que posee la cestería artesanal Changa, y en base a esos atributos, generar una experimentación textil-artesanal que se valga de ellos.

Reconocer la similitud existente entre las necesidades de traslado actual y la de los Changos, y a partir de éstas, diseñar una línea de bolsos artesanales.

Poner en valor el tejido artesanal en fibra vegetal como material textil fuera de sus usos tradicionales a través del diseño de una línea de bolsos artesanales.

IOV

Investigación formal de las cualidades de la cestería en base a las piezas existentes en museos en Chile, y desarrollo de una tabla de valores presentes en estas piezas, en base a las necesidades de diferentes usuarios.

IOV

Entrevistas y encuestas que revelan qué y cuándo las personas trasladan sus pertenencias. En base a esta información se diseñarán modelos que se irán testeando en estos usuarios, lo que permite ayudar a validar el proceso de experimentación.<sup>11</sup>

IOV

Entrevistas que permiten al usuario asociar el tejido artesanal en fibras vegetales a diferentes conceptos. En base a esta percepción se diseñarán accesorios que rescate los conceptos de interés percibidos por el usuario, experimentando con diferentes formas de tejido para alcanzar resultados novedosos.<sup>12</sup>

11: Información en el marco teórico, página 45)

12: Anexo 1

## 5.4. Toma de decisiones

---

### Línea de bolsos artesanales de fibra vegetal

**Línea:**

Generar un conjunto de bolsos hechos mediante técnicas de cestería changa, visibilizando el comportamiento del tejido en diferentes superficies, formas, grosores y tamaños.

**De bolsos:**

Se pretende confeccionar elementos de acarreo y transporte para mantener la utilidad que otorgaban los Changos a sus contenedores de pesca, generando un vínculo atemporal con la cultura precolombina.

**Artesanales:**

El desarrollo de la línea se llevará a cabo de manera manual, experimentando con las diferentes técnicas de tejido para conseguir resultados coherentes con la identidad de la cultura Chango.

**Fibra vegetal:**

Se busca sacar el máximo provecho de las cualidades que poseen las diferentes fibras vegetales originarias del norte y centro de Chile para desarrollar un proyecto textil que sea sustentable.

## 5.5. Usuario

---

*“Responder a las necesidades de un usuario que busca adquirir un producto que sea diferente y lo ayude a transmitir su propia identidad, éste no busca adaptarse a las modas impuestas por las tendencias, busca destacarse a través de la imagen”*

---

Curcio, 2017, p.27

El usuario de **Cestera Costera** es aquel que no sigue tendencias, sino que busca definir su propio estilo en base a sus gustos y creencias, de manera libre y atemporal a lo que dicte el mercado, por lo que, al momento de comprar, se guía por su estilo personal, prefiriendo productos de mayor duración y mejor calidad, con el anhelo de adquirir aquellos que tengan valor en su oficio y producción, y que al mismo tiempo, tengan un peso cultural por detrás, tanto en la producción como en la inspiración. Tiene especial interés por los artículos confeccionados a mano, principalmente las artesanías, en las que puede identificar el trabajo detrás de cada producto.

**Mujeres activas** y en constante movimiento, que necesitan trasladar sus pertenencias y que eso no signifique un impedimento para lucir su propio estilo.

**Se atreven a explorar** nuevos estilos y formas de vestir, independiente de si responde a tendencias de moda o no.

**Están dispuestas a invertir** más dinero en un producto hecho a mano y con un trasfondo cultural y/o social.

**Es una consumidora consciente** con el medio ambiente y con el comercio justo, por lo que compra menos, pero de manera responsable.

En cuanto a la participación de este usuario en espacios de comercio artesanal, según lo mencionado en la “Encuesta Nacional de Participación Cultural” realizada el año 2017, se observa una mayor asistencia por parte de las mujeres (37,5%) que de los hombres (30,2%), siendo el rango etario de mayor interés entre los 15 y los 29 años con un 38,7% de participación, y los 30 a 44 años con un 37,9% de participación (ENPC, 2017).

*“El conocimiento de los Changos va a llevar a que estas caletas puedan poner en valor toda esta herencia y memoria que nos entregaron estos aborígenes del pasado”*

*Omar Monroy*



## 5.6. Contexto de implementación

### La producción artesanal en Chile

La CNCA, en Política de Fomento de las Artesanías (2010) expone de qué manera las artesanías pueden clasificarse según el origen o motivación de la creación de estas piezas:

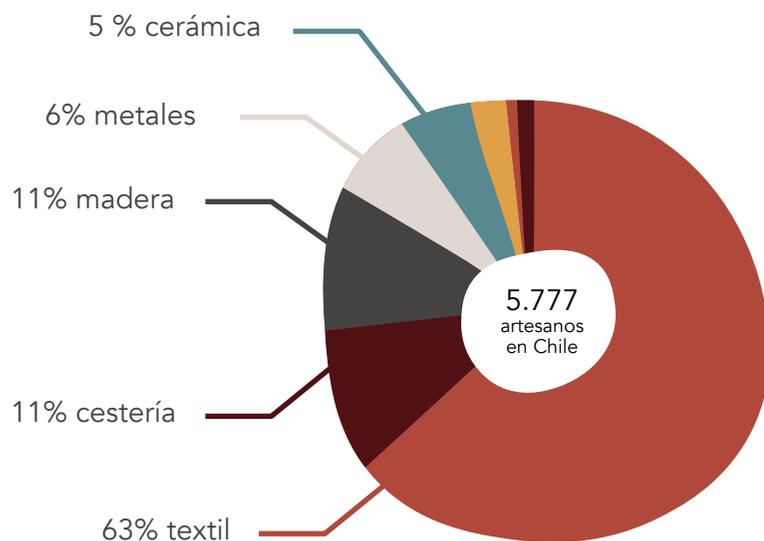


Figura 11. Fuente: CNCA & INE 2015

#### a. Artesanía indígena

Actividad ancestral transmitida por generaciones, desarrollada por y para comunicar saberes y conocimientos que pertenecen al patrimonio cultural de una comunidad o país.

#### b. Artesanía tradicional

Actividad transmitida y adoptada a causa del sincretismo de las culturas originarias e hispánicas. Es representativa de territorios o identidades locales, principalmente de origen familiar y comunitario, son expresiones propias de la cultura tradicional chilena y sigue presente hasta hoy en día.

#### c. Artesanía de referencia cultural

Producción de artesanías que incorporan y preservan características significativas en la elaboración de productos, con elementos representativos originarios o tradicionales de un territorio y su cultura, orientada principalmente a la comercialización, así como réplicas, reproducciones a escala y otros.

#### d. Artesanía contemporánea

Objetos artesanales producidos sin una referencia identitaria específica, con fines comerciales y utilitarios, que pueden reproducirse sin limitación e incorporan expresiones actuales con una propuesta creativa, artística o cultural.

## La difusión cultural

Este proyecto surge del anhelo y necesidad de abrir el diálogo y exponer la cultura Chango tanto con las comunidades como con la ciudadanía chilena, entendiendo que somos todos parte de una misma cultura multiétnica. Se pretende, de manera respetuosa hacia la cultura y sus saberes, exponer el patrimonio artesanal y cultural de ésta a usuarios que podrían no tener tanta afinidad y conocimiento sobre los relatos indígenas, mediante una pieza comercializable.

Sin embargo, la competencia del mercado, y los productos de bajo costo son factores que han influido en la disminución de las ventas de artesanía a nivel nacional (Kornfeld y Rodríguez, 2006). Por esta razón se busca potenciar la difusión y comercialización de ésta, entendiendo sus canales de venta como *“espacios permanentes, temporales o itinerantes a través de los cuales se realizan las transacciones comerciales del objeto artesanal”* (CNCA, 2013, p.10). El proceso de venta y difusión de la artesanía es una de las mayores dificultades dentro del área,



Imagen 108, Crónica Digital, 2017

siendo las siguientes, alternativas más aprovechadas por artesanos: 2013, p.8).

### La venta directa de la artesanía

Ésta se lleva a cabo en el mismo lugar en que se desarrollan los productos y se vende tanto a extranjeros como a clientes nacionales, por lo que se ven insertos en el sector turístico nacional.

La desventaja presente en este sistema de venta es que los productores que opten por ella *“se encontrarán en una posición más desventajada que aquellos que se insertan a través de cooperativas de productores u otras instancias colectivas que permiten un mayor nivel de negociación, innovación y difusión”*(CNCA,

### La venta indirecta de la artesanía

Ésta se refiere a la compra de productos de manera mayorista por parte de un cliente, quién posteriormente los vende en otros espacios comerciales, o los usará como regalos corporativos. Estos intermediarios comerciales representan una gran oportunidad para los artesanos, ya que tienen la posibilidad de una mayor y mejor distribución e inserción en el mercado. A modo de evitar malas prácticas y abusos en este tipo de canal comercial, se ha implementado una serie de reglamentos de comercio justo, que propone tratados comerciales transpa-



Imagen 109, Ana Hernández, 2010

rentes con los productores y consumidores, regidos por criterio tanto económicos como sociales y medioambientales (Kurasz, 2016).

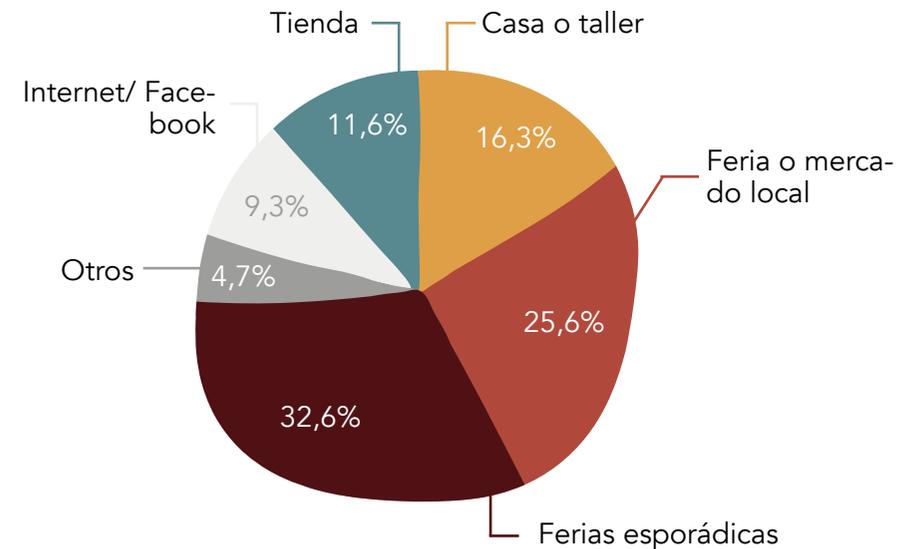
### Venta en espacios comerciales (ferias y tiendas)

Este canal de venta es en el que el artesano tiene mayor posibilidad de crecer su negocio a través del fortalecimiento y aplicación de prácticas sostenibles. Dentro de esta categoría, se destaca la feria como el mejor canal para vender y difundir productos de artesanía, ya que el público que asiste a

estos espacios es precisamente el más interesado en adquirir o en hacer acuerdos comerciales con los productores. Por otro lado, las tiendas establecen un acuerdo comercial con el artesano para, posteriormente gestionar la venta y difusión del producto. En esta categoría entran las tiendas de souvenirs, espacios de venta en museos y galerías, oficinas de turismo, hoteles y aeropuertos.

### Principales canales de venta de artesanía

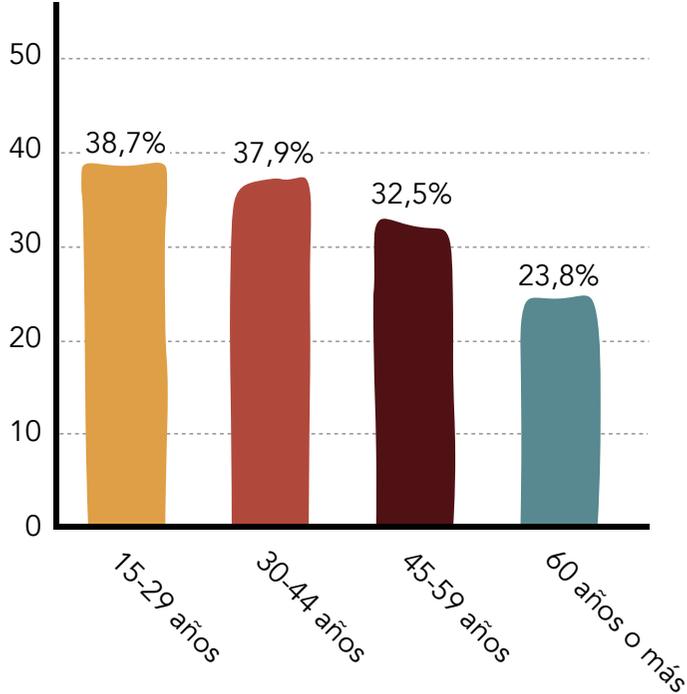
Figura 12. Fuente: Evaluación de factibilidad técnica, económica y estratégica de implementar un marketplace de productos artesanales chilenos. Carlos Reydet, 2017



En cuanto a la participación de las personas en espacios de comercio artesanal, según lo mencionado en la Encuesta Nacional de Participación Cultural realizada el año 2017, se observa una mayor asistencia por parte de las mujeres (37,5%) que de los hombres (30,2%), siendo el rango etario de mayor interés entre los 15 y los 29 años con un 38,7% de participación, y los 30 a 44 años con un 37,9% de participación.

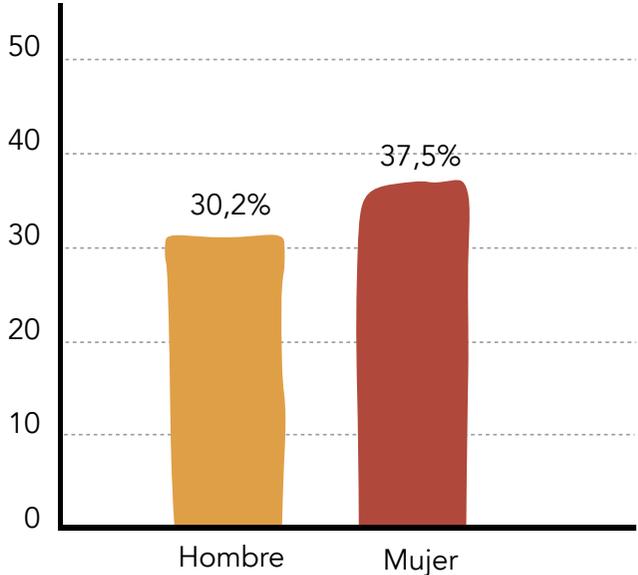
**Participación en actividades artístico culturales por rangos de edad, 2017. Específicamente compra de artesanías**

Figura 13. Fuente: Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017



**Participación en actividades artístico culturales por sexo, 2017. Específicamente compra de artesanías**

Figura 14. Fuente: Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017





*“La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente.”*

UNESCO, 1997

## 5.7. Tendencias relacionadas

---

*“Lo que hoy se conoce por comercio justo y equitativo, ha experimentado un crecimiento acelerado de un 40% en promedio en los cinco últimos años”*

---

UNESCO, A+D, 2011, p.13

En vista del rápido proceso de globalización y occidentalización de las diversas culturas a lo largo del mundo, resulta necesario realizar esfuerzos para poder mantener tradiciones y costumbres que caracterizan a las diferentes comunidades, etnias y culturas a lo largo de Chile.

Por otro lado, debido al creciente cambio climático, contaminación ambiental y al agotamiento de los recursos naturales del planeta, han sur-

tido diversos proyectos que buscan erradicar y/o hacerse cargo de las repercusiones de este fenómeno que cada año avanza con mayor fuerza.

A modo de respuesta ante estos escenarios, han nacido nuevas tendencias relacionadas al manejo sostenible de la producción, al consumo sustentable de recursos y al reconocimiento del aporte humano detrás de cada producto.



Imagen 111, Revista El Campo, cortesía de Fundación Artesanías de Chile



Imagen 112, World Fair Trade Organization, 2015

## 1. Comercio Justo

Movimiento social global que promueve un tipo de comercio sostenido por el diálogo, transparencia, respeto y equidad (World Fair Trade Organization WFTO). Éste sostiene que, a través de la mejora de las condiciones comerciales se puede lograr un desarrollo sostenible para los productores, para lograr cambios tanto a nivel nacional como internacional al reformar las reglas y prácticas de comercio aplicadas actualmente.

“(...) la intensificación de las relaciones sociales universales que unen a distintas localidades, de tal manera que lo que sucede en una localidad está afectado por sucesos que ocurren muy lejos y viceversa” (Larraín, 2004: 41).



Imagen 113, Artesanías de Chile, s/f

## 2. Elaboración artesanal

Lo “hecho a mano” cada vez se valora más debido a sus propiedades de cuidado y respeto medioambiental y el apoyo que éste genera al crecimiento de la producción local. Esta tendencia genera soluciones a las problemáticas del mercado nacional, reconociendo al productor detrás de cada pieza, lo que potencia el valor y reconocimiento en los diferentes productos.



Imagen 114, Alberto Díaz, s/f

### 3. Producción local

Bajo la mira de la globalización y la homogeneización de los mercados, se vuelve necesario generar vínculos con el lugar de origen del producto que se consume. Es por esto que la tendencia a la producción local ha tomado más fuerza a lo largo de los años, teniendo ésta, estrecha relación con la elaboración artesanal, buscando potenciar el valor del artesano detrás de cada producto.



Imagen 115, proceso artesanal en Tarxia, s/f

### 4. Artesanía + Diseño

Esta tendencia funciona como una alianza estratégica entre la producción artesanal y la mentalidad desde el diseño. Aquí es donde se complementan saberes, técnicas y conocimientos de ambas partes, en pos un resultado que impacte positivamente al sector artesanal, al proteger su patrimonio y expresiones artesanales.



Imagen 116, Adidas, Sumbiosis, Open Bio Fabric, 2018

### 5. Bio-Sourcing

El recurso del bio-sourcing cada vez tiene mayor protagonismo dentro de las nuevas tecnologías para el desarrollo de piezas textiles. Se trata de la obtención de materiales naturales y biodegradables, desde microorganismos vivos hasta fibras naturales para desarrollar soportes que puedan ser transformados en textiles en búsqueda de una producción limpia.

# Artesanías de Chile

Identidad hecha a mano.

Un claro ejemplo del buen uso y aprovechamiento de estas tendencias es la Fundación Artesanías de Chile. Ésta trabaja para preservar, fomentar y difundir la artesanía tradicional chilena, buscando integrar a los artesanos en el mercado nacional, con el fin de establecer mejores oportunidades para ellos, impactando directamente en la calidad de vida de muchas familias, especialmente en loca-

lidades rurales. (Fundación Artesanías de Chile, 2018 - 2020)

La fundación está acreditada como Comercio Justo por la World Fair Trade Organization (WFTO), el capítulo regional de la Organización Mundial del Comercio Justo.

Imagen 117 y 118, Artesanías de Chile, s/f



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

*Octavio Paz*



## 5.8. Antecedentes y referentes

---

### Antecedentes

#### ARTESANÍAS DE COLOMBIA

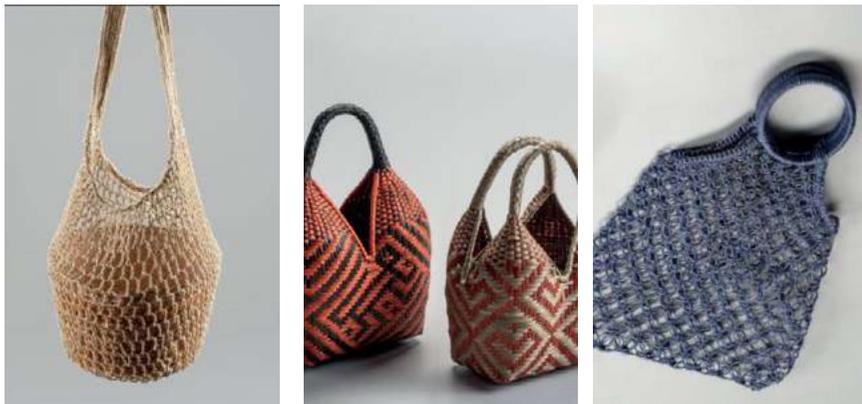


Imagen 120. Fuente imágenes: artesaníasdecolombia.com.co

Artesanías de Colombia es una entidad sin fines de lucro en Colombia que trabaja por fortalecer la labor del sector artesanal mediante el rescate y la preservación de técnicas y oficios que conforman el patrimonio cultural de los colombianos. (Artesanías de Colombia, s/f)

**Se destaca** la producción de artículos representativos de la cultura, aprovechando un oficio ancestral al insertarlo en el mercado actual.

#### ÑOCHA MALEN



Imagen 121. Fuente imágenes: nochamalen.cl

Agrupación de artesanas de Lafquenche (Valdivia, Chile) que trabajan el oficio de la cestería en ñocha y que buscan rescatarlo y dar a conocer su valor y patrimonio a lo largo de todo el país.

**Se destaca** la puesta en valor de un oficio artesanal y el trabajo en conjunto con artesanas que realizan metódicamente el trabajo.

## Antecedentes

### JOE HOGAN



Imagen 122. Fuente imágenes: joehoganbaskets.com

Artista textil dedicado al trabajo en cestería en Loch Na Foey (Galway, Irlanda). Trabaja con materiales y técnicas originales de su cultura, aprovechando los sauces y otras plantas originarias de Irlanda para la producción de piezas de cestería.

**Se destaca** el aprovechamiento de la materia prima originaria para la creación de obras que transmiten ideales y sensaciones propias del artista.

### TRENZADOS DE CUTEMÚ



Imagen 123. Fuente imágenes: instagram.com/trenzadosdecutemu/

Organización de artesanas en paja de trigo que busca reactivar este oficio mediante su venta y visibilización en canales tecnológicos, con la participación de una diseñadora (Rocío Schatzke).

**Se destaca** la inserción del trabajo artesanal en paja de trigo (tradicional chileno) en el mercado de indumentaria actual, bajo la tendencia de Artesanía+ Diseño.

## 5.8. Antecedentes y referentes

### Referentes

#### LAMPS FROM CHILE

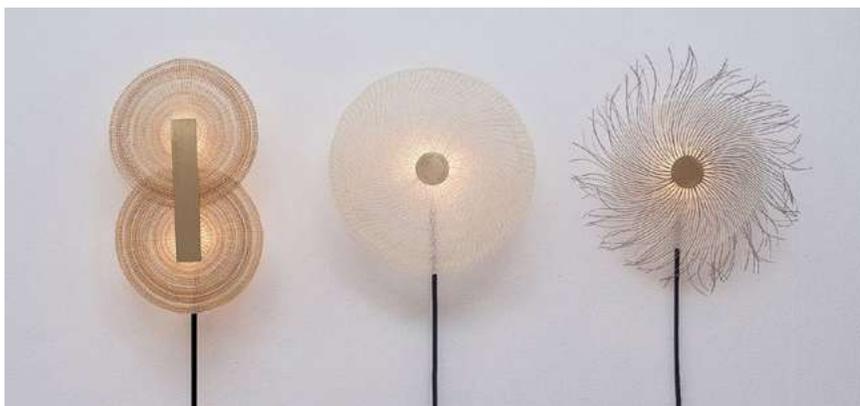


Imagen 124. Fuente imágenes: paulacorales.cl/Lamps-From-Chile

Lamps From Chile (de Paula Corrales Studio) busca rescatar la artesanía en diversos materiales mediante una propuesta moderna e innovadora de pantallas de lámparas. La variedad de grosores, colores y tramas de las fibras generan una propuesta novedosa de decoración.

**Se destaca** el uso innovador de fibras vegetales en productos poco convencionales a esta materia prima, y el proceso experimental que significa el desarrollo de cada lámpara.

#### SANTIAGO ARTE TEXTIL



Imagen 125. Fuente imágenes: santiagoartetextil.cl

Plataforma virtual que difunde instancias de capacitación en técnicas textiles andinas, creando una red de intercambio y promoción del arte textil la que ha crecido ininterrumpidamente (Santiago Arte Textil, s/f).

**Se destaca** por el aprovechamiento del potencial existente en el patrimonio textil de Chile y América, al capacitar y educar al usuario sobre el textil y su teoría, historia y aplicación.

## Referentes

### HUED HUED



Imagen 126. Fuente imágenes: huedhued.com

Estudio de diseño que trabaja con estampado en serigrafía de patrones que rescatan el patrimonio natural chileno mediante artículos de diseño, y al mismo tiempo, introducirlo al día a día y al uso cotidiano de las personas (Larraín, Balmaceda).

**Se destaca** el aprovechamiento de los recursos nacionales para el desarrollo de productos de diseño de uso cotidiano a través del diseño gráfico y textil.

### TERRITORIO TIPOGRÁFICO

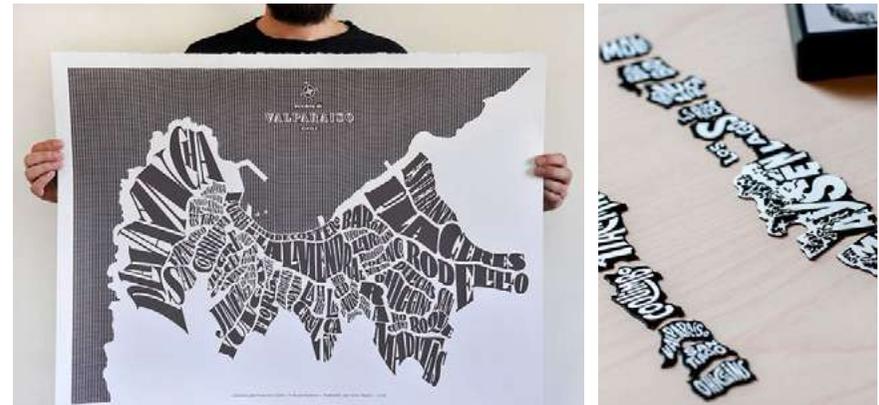
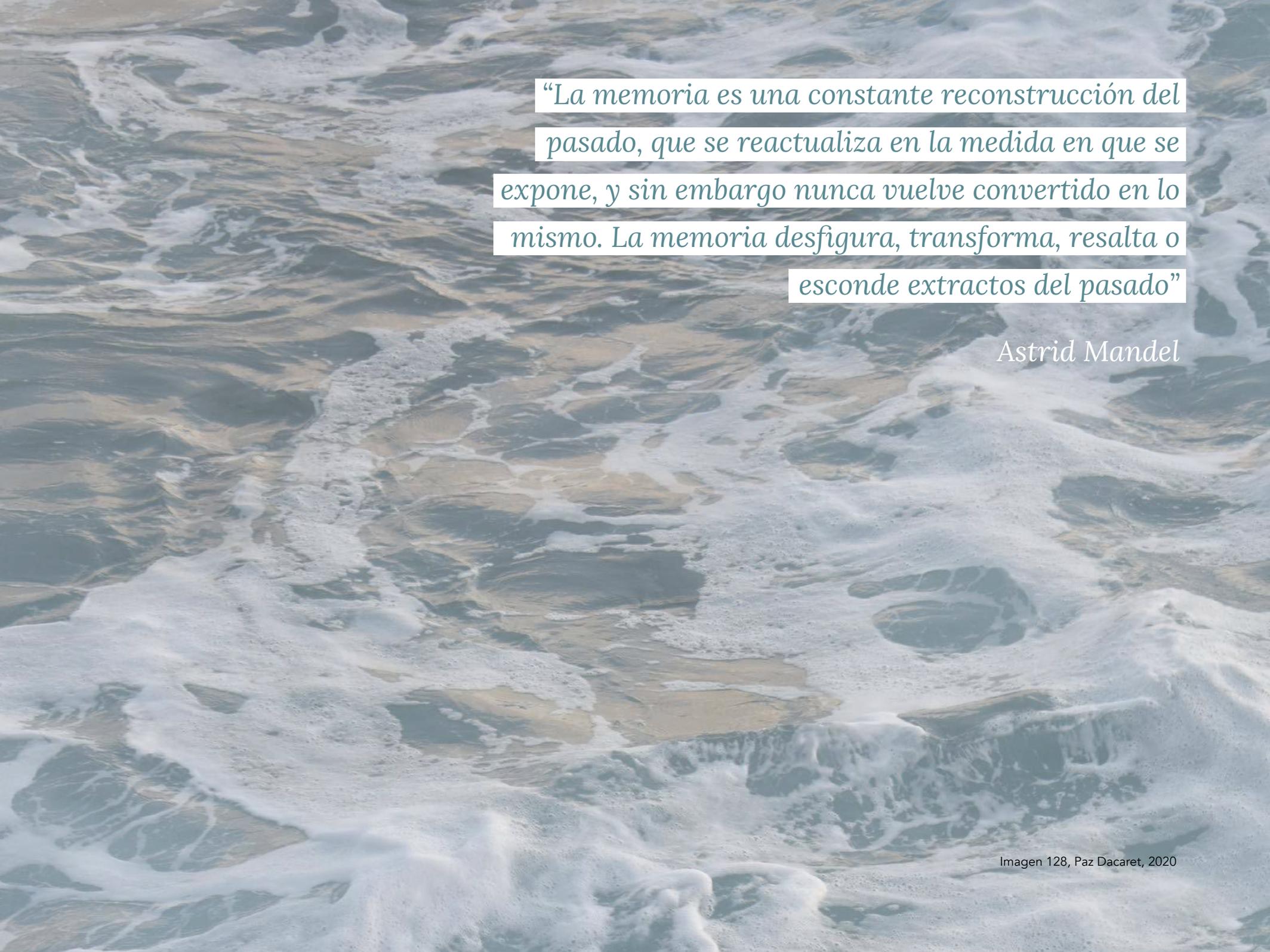


Imagen 127. Fuente imágenes: territoriostipograficos.com

Territorios Tipográficos es una instancia colaborativa de diseño que genera, mediante mapas, nuevas visiones sobre diversos sectores de Chile y América.

**Se destaca** la puesta en valor del territorio nacional y continental para generar material informativo, decorativo e interactivo para el usuario.

An aerial photograph of a river delta, showing a complex network of water channels and foam. The water is a mix of blue and brown, with white foam creating intricate, organic patterns. The overall scene is dynamic and textured.

*“La memoria es una constante reconstrucción del pasado, que se reactualiza en la medida en que se expone, y sin embargo nunca vuelve convertido en lo mismo. La memoria desfigura, transforma, resalta o esconde extractos del pasado”*

*Astrid Mandel*

## Capítulo 6

# Proceso de experimentación

- 6.1. Seminario de título
- 6.2. Experimentación de la fibra
- 6.3. Experimentación de los tejidos
- 6.4. Forma e interacción

## 6.1. Seminario de título

### Caracterización de la cestería Changa

Durante el primer semestre del año 2020, en el proceso de Seminario de Título se desarrolla una investigación formal sobre los atributos cualitativos y cuantitativos que poseen los diferentes contenedores de acarreo de la cultura Changa en base a los diversos usos que le daban los pescadores y recolectores.

Cabe mencionar que la información recolectada proviene de investigaciones, lecturas y entrevistas con expertos en el tema tanto de cestería como de los Changos, ya que debido a la condición sanitaria actual, fue imposible hacer levantamientos de información en terreno.

Figura 15. Fuente: Elaboración propia, 2020

	Material	Uso	Resistencia (kg)	Características
Porta cabezal de arpones	Totora y fibra de camélido	Compartimento para guardar y cargar los cabezales de los arpones utilizados para pescar y cazar	8-10 kg. aprox	Resistente y liviano / Alta resistencia a la tracción / Semipermeabilidad por baja capacidad de absorción. / Mantienen La temperatura del objeto que envuelven.
Bolsa tubular de red	Fibra de camélido	Se utiliza en el contexto de la pesca. Transportar los pescados desde el mar hacia las comunidades	10-15 kg. aprox	Respirabilidad /Capacidad de expansión y plegado / Liviano y fácil de transportar / Alta resistencia a la tracción / Semi permeabilidad por la baja capacidad de absorción / Mantienen La temperatura del objeto que envuelven.
Chingullo	Totora	Se usan en la pesca de orilla (marisqueo)	8-10 kg. aprox	Respirabilidad / Drenaje de agua / Liviano de peso / Forma rígida (permite mantener el orden en su interior)(marisqueo)

En base a la tabla desarrollada se rescatan las cualidades presentes en la cestería changa:

**Resistencia**

**Flexibilidad**

**Maleabilidad**

**Liviandad**

**Expansibilidad**

**Respirabilidad**

Imagen 130, elaboración propia, 2020



Imagen 131, elaboración propia, 2020



## Fibras vegetales

Al momento de escoger la fibra que se utilizará para el desarrollo del proyecto, se realiza una investigación y se entrevista a artesanos expertos en el rubro, teniendo en consideración los siguientes aspectos:

### 1. Estado de conservación

Debido a la extinción de algunas de estas fibras, se decide trabajar con aquellas que son renovables y que se encuentran de manera abundante en los diferentes ecosistemas del país.

### 2. Lugar de origen

Para generar un proyecto sustentable, se busca trabajar con fibras que sean originarias de la zona central de Chile, evitando altos costos medioambientales generados por el traslado.

### 3. Accesibilidad

Con relación al punto anterior, se busca trabajar con fibras que se encuentren de manera fácil, y en el caso de deber adquirirlas, que su valor no sea demasiado elevado.



Imagen 132, elaboración propia, 2020

Se desarrolla una tabla para lograr visualizar las fibras existentes en el país, tomando en cuenta sus características, origen, cualidad, dificultad de uso, entre otras. Dada la extensión, en la siguiente tabla se presentarán exclusivamente las fibras de la zona central.

Figura 16. Fuente: Elaboración propia, 2020

Fibra	Nombre científico	Origen	Ambiente	Renovable	Preparación	Textura	Flexibilidad	Resistencia	Dificultad
Totora	Typha typhaceae	XV-IV Región	Humedales	Sí	1-2 días	Suave y ahuecado	Media	Baja	Media-baja
Cura-güilla	Holcus halapensis	IV y V Región	Esteros y ríos	Sí	2-3 días	Tupido, quebradizo	Alta	Media	Media-baja
Hoja de choclo	Zea mays	V Región	Cosechas	Sí	7-10 días	Liso y delgado	Alta	Media	Media
Pita	Phormium tenax	VI Región	Esteros y ríos	Sí	10-15 días	Flexible, cerdoso	Alta	Media	Media-baja
Paja Teatina	Avena borbata	V Región	Pastizales	Sí	5-10 días	Suave, liso, quebradizo	Media	Alta	Alta
Paja de trigo	Triticum vulgaris	V y VII Región	Pastizales	Sí	5-10 días	Liso, suave, brillante	Media	Alta	Alta
Mimbre	Salix viminalis	V y IX Región	Humedales	Sí	2-3 días	Rígido, suave	Baja	Alta	Media-alta
Coirón	Andropogon argenteus	VI, VII y VIII Región	Pastizales y ríos	Sí	10-15 días	Liso, brillante	Alta	Alta	Media

Imagen 133, Tatora cortada a lo largo en hilos de 2 mm

Imagen 134, Tatora trenzada

Imagen 135, Fibra de pita

Elaboración propia, 2020



133



134



135

De la información recolectada en dicha investigación, y tomando en cuenta los puntos señalados previamente (conservación, origen y accesibilidad) se decide experimentar con **pita y tatora**, ambas de carácter renovables y crecen en la zona central de Chile. Sus usos más comunes son la cestería artesanal por lo que constituyen una buena materialidad con la cual trabajar en una línea de bolsos funcionales.

## 6.2. Experimentación de la fibra

---



Imagen 136, Hugo Arg, 2007



Imagen 137, elaboración propia, 2020

### La totora

Se experimenta con la totora, que crece en acequias, pantanos y humedales naturales desde el extremo norte hasta la décima región. Comúnmente, los productos artesanales de totora se realizan usando su hoja completa, ya que esta es muy liviana, resistente y constituye un aislante térmico, debido a su interior acolchado. En esta ocasión se realizan pruebas y exploraciones con la hoja de la totora ya cortada, por lo que se intenta trabajar con su torsión y tejido, y no con su desfibración, como es el caso de otras fibras.

**El tejido de la hoja natural**

La hoja de la totora, al ser tejida, puede generar resultados muy variados dependiendo del grosor de hoja que se use para el trabajo. Se pueden generar resultados a gran escala como techos y biombos, o más finos como joyería. En esta ocasión se experimentó con la hoja de la totora tejiendo tanto superficies planas como curvas (telar y canasto) para observar los diferentes efectos que se consiguen, como muestran las imágenes.

**La torsión de la hoja de totora**

Para trabajar con cualquier tipo de fibra natural, al tejer se recomienda remojar el material en agua durante 10 minutos antes de utilizarlo, sin embargo la torsión de la hoja ya seca es un trabajo complejo debido a lo quebradiza que se vuelve ésta. Se probó torciendo la totora en sí misma con 2 hebras usando las manos, sin embargo no fue posible debido a la poca flexibilidad que tiene al secarse completamente. Posteriormente se tor-

ció la totora trenzando 3 hebras de ésta, lo que generó un resultado resistente, pero tosco de aspecto, por lo que se optó no trabajar con este material durante este proyecto.



Imagen 138,  
elaboración propia  
2020

## La pita

Se experimenta con la hoja de la pita, planta que crece en esteros y ríos de varias regiones de Chile, pero principalmente en la V, VI y VII región. Esta hoja posee características específicas en su forma que le permiten ser tejidas en su estado natural, es decir recién cortada de la mata, o también se puede someter a un proceso de desfibración para luego generar un hilo para tejer.



Imagen 139, elaboración propia, 2020

## Desfibración

### Mecánica:

El proceso de desfibración de la pita consiste en separar la fibra de la "carne" que contiene la hoja. Se contactó a Carmen Guzmán, artesana en pita de Teno, comuna de Curicó, Región del Maule (VII), para saber más sobre el proceso y resultado de la desfibración mecánica de la pita, a lo que ella señala que el trabajo se realiza mediante una máquina desfibradora, que posteriormente se tuerce en una máquina rotatoria para conseguir un resultado perfecto.

### Manual:

El proceso de desfibración manual comienza por hervir las hojas de pita para lograr que la "carne" de la hoja se vuelva más blanda y fácil de arrancar, y posteriormente raspar con objetos punzantes para extraer la carne y obtener la fibra en el mejor estado posible. En este caso, se optó por raspar la hoja con la cuña abierta en la parte trasera del martillo.

El proceso de desfibración de 20 hojas de pita de 60-80 cm aproximadamente tarda un total de 15 horas (9 horas en el proceso de desfibración y 6 horas en el proceso de trenzado) y se consiguieron aproximadamente 48 mt. de trenza de pita (Anexo 3).



Imagen 140, elaboración propia, 2020

## Tejido de la pita

### El tejido de la hoja natural

La hoja de la pita se puede tejer de diferentes maneras dependiendo del grosor en que se corte longitudinalmente la hoja. Se puede conseguir un tejido más fino si la hoja se corta de un grosor menor a 1 cm, y el tejido puede ser más fuerte y amplio si se teje con hilos de hoja de aproximadamente 2 a 5 cm.

Se experimentó con la hoja de la pita tejiendo superficies planas (telar) y formas curvas (canasto) para observar los diferentes efectos que se consiguen, como se observa en la imagen 141.



### El tejido de la fibra de pita

El torcido de la fibra de la pita se puede realizar de diversas formas, sin embargo en esta ocasión se experimentó con una torsión simple, es decir torciendo la fibra sobre sí misma usando un taladro, y trenzando la fibra usando 3 hebras.

Al aplicar la torsión simple de dos hebras, se quiebra el hilo debido a la velocidad y potencia del taladro, y finalmente al soltar la cuerda trenzada, el torcido en sí mismo se suelta, por lo que se opta por no usar esa técnica de torsión, sino que el trenzado de 3 hebras.

Al trenzar las 3 hebras de pita el hilo queda más resistente, y al ser de triple hebra, permite generar una mayor resistencia usando menos fibra, por lo que el resultado es más fino que el hilo de Carmen.

Al hablar con Carmen, señala que ella trabaja con 3 grosores de hilo de pita: delgado, mediano y grueso. Para la etapa de experimentación del proyecto se trabaja con pita delgada y mediana. Sin embargo la pita mediana resulta muy gruesa para el acabado que requieren algunos prototipos, por lo que se opta por tomar el hilo mediano y utilizar su fibra para generar trenzas más finas.



Imagen 141, tejido hoja de pita, elaboración propia, 2020



Imagen 142, trenzado fibra pita, elaboración propia, 2020



Imagen 143, ovillo de pita mediante proceso mecánico, elaboración propia

Imagen 144, Paz Dacaret, 2020

*“El Chango, observando la naturaleza, comenzó lenta y pacientemente a aprender de ella. (...) las mareas eran parte fundamental de su actividad cotidiana y así aprendió aún más al observar la relación de altas mareas y luna llena”*

Roberto Lehnert



## 6.3. Experimentación de los tejidos

---

Para la producción del proyecto, se experimenta con diversos tipos de tejidos, entre los que destacan principalmente las técnicas textiles andinas (anillado simple, anillado cruzado tubular y tejido de red), aunque en esta etapa de exploración también se trabaja con tejido a palillo y ganchillo, a modo de visualizar todos los resultados posibles antes de tomar una decisión sobre el tejido que se usará en el prototipo final.

Imagen 145, elaboración propia, 2020



## Tejido con algodón y yute

Para las primeras pruebas de tejido se opta por tejer con hilo de algodón y yute para optimizar la cantidad limitada de pita con la que se cuenta. De esa forma, se realizan las primeras pruebas y experimentaciones en estos materiales para luego hacer una selección del tejido que se utilizará en el proyecto, el que se desarrollará en pita, en pos de optimizar el uso del limitado material con el que se dispone.

Se teje con ganchillos de diferentes grosores, macramé, palillos de diferentes tamaños y técnicas de anillado manual, para conseguir resultados que se asimilen estética y estructuralmente a las técnicas Changas.



Macramé



Anudado



Tejido a palillo



Tejido con ganchillo



Tejido en cestería

## Tejido con pita

Habiendo probado con varios tejidos en algodón y yute, se comienza a experimentar las mismas técnicas pero con la fibra de la pita. Ésta es un poco más rígida que el algodón y yute, pero es más resistente, y la misma rigidez permite crear volúmenes que los otros materiales no permiten.

Como se ve en las imágenes se experimentó con el tejido de la fibra y con la hoja de la pita, alcanzando resultados muy variados entre ellos.



Anudado



Tejido a telar



Tejido con ganchillo



Tejido a palillo



Tejido en cestería

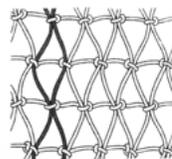
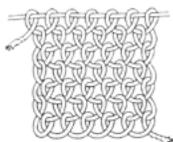
## Tejidos finales

Luego de la exploración realizada en base a los diferentes tejidos con la fibra de la pita, se decide trabajar con tres tipos de tejidos andinos: **anillado simple, anillado tubular cruzado y de red.** Éstos son los que se adecúan de mejor manera a las cualidades de la cestería changa que se pretende rescatar, y los que aportan

más estéticamente al proyecto, entendiéndolo como un proyecto de rescate patrimonial.

Para el correcto tejido con esta fibra, se debe contar con abundante agua para mantener el hilo húmedo en todo momento y así tener mejor manejo de este.

Una vez listo el tejido, se empapa completamente el prototipo y se deja al sol con la forma que se desea utilizando un molde a modo de relleno, para que así la fibra se amolde correctamente a este (como se muestra en las imágenes de la página 87).



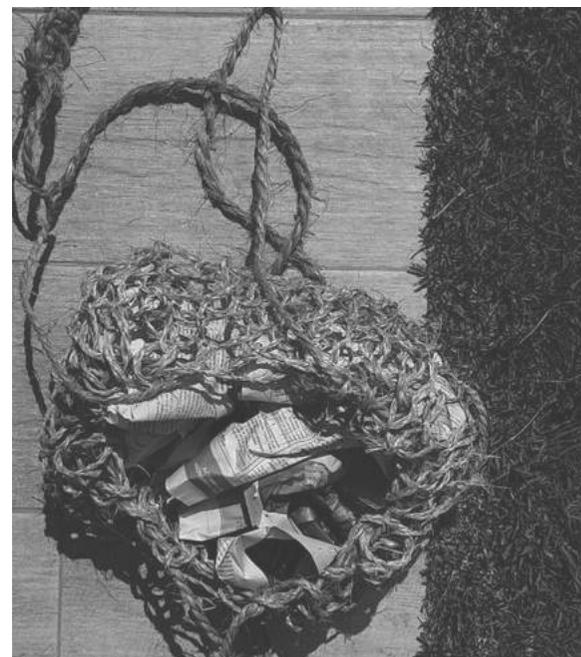
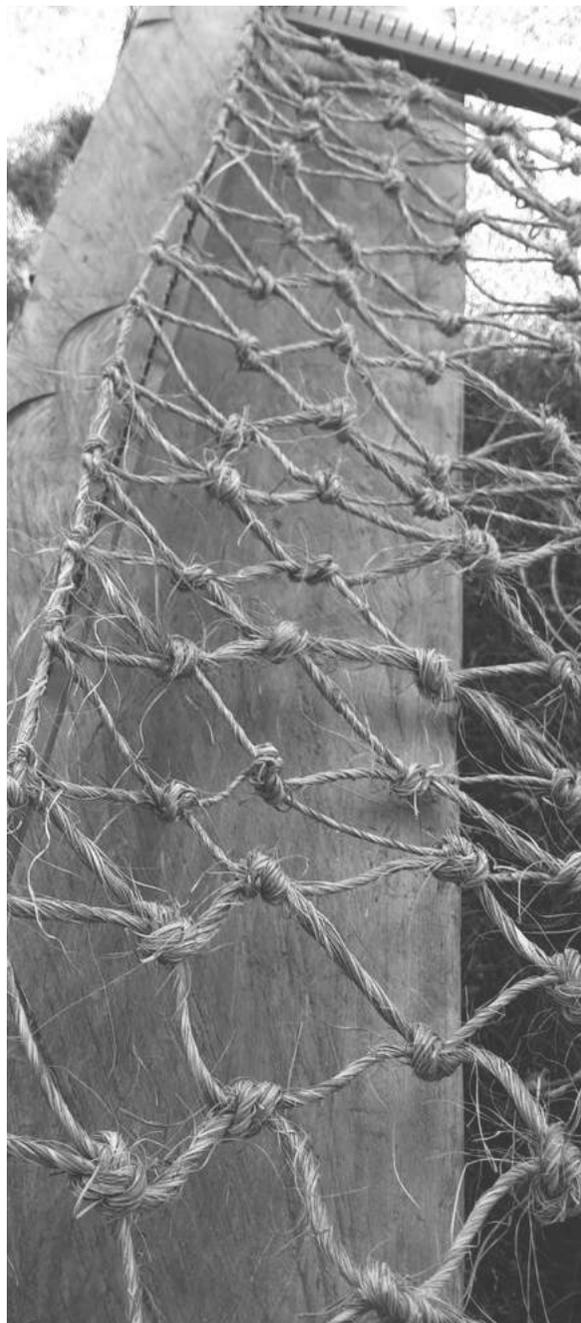


Imagen 159, Tejido de red utilizando telar convencional.  
Imágenes 160 y 161, proceso de moldura del tejido en pita utilizando elementos cotidianos.  
Elaboración propia, 2020

## Teñido con tintes naturales

A modo de explorar todas las opciones posibles dentro del tejido en pita, se investigó sobre su posible tintura con colorantes naturales. Un caso de estudio de una situación similar es cómo las artesanas en paja teatina tiñen la fibra con diferentes tipos de colorantes para conseguir resultados novedosos en cuanto a los colores del material. Ellas realizan el teñido de la fibra con colorante en base a alcohol, obteniendo colores brillantes y vivos.

Tomando esto en consideración se decide experimentar con tintes naturales sobre las fibras en pos de un proyecto completamente sustentable. Para este proceso se trabaja con cúrcuma en polvo, betarraga cruda, moras y arándanos, cáscara de cebolla morada y café en grano. Cada teñido se realizó de la siguiente

forma: Preparación de la fibra con agua hirviendo y el mordiente, en este caso tres partes de sal y tres de vinagre. Se hierven las fibras por separado unas de otras durante aproximadamente 40 minutos, y se añade el tinte natural.

Imagen 162, teñido con cúrcuma, elaboración propia, 2020



### Colorante: **Cúrcuma en polvo**

Mordiente: Sal y vinagre.

Proporción: 2 cucharadas de cúrcuma por 50 gr de material, y 2 lt de agua.

Tiempo del baño: 40 minutos hirviendo.

Material: Totora, yute de 2 mm. y de 5 mm., fibra de pita enroscada y fibra de pita desfibrada.

### Colorante: **Betarraga cruda**

Mordiente: Sal y vinagre.

Proporción: 2 unidades de betarraga cortadas y picadas por 50 gr de material, y 2 lt de agua.

Tiempo del baño: 40 minutos hirviendo.

Material: Totora, yute de 2 mm. y de 5 mm., fibra de pita enroscada y fibra de pita desfibrada.

### Colorante: **Cáscara de cebolla morada**

Mordiente: Sal y vinagre.

Proporción: Cáscara de 2 unidades de cebollas por 50 gr de material, y 2 lt de agua.

Tiempo del baño: 40 minutos hirviendo.

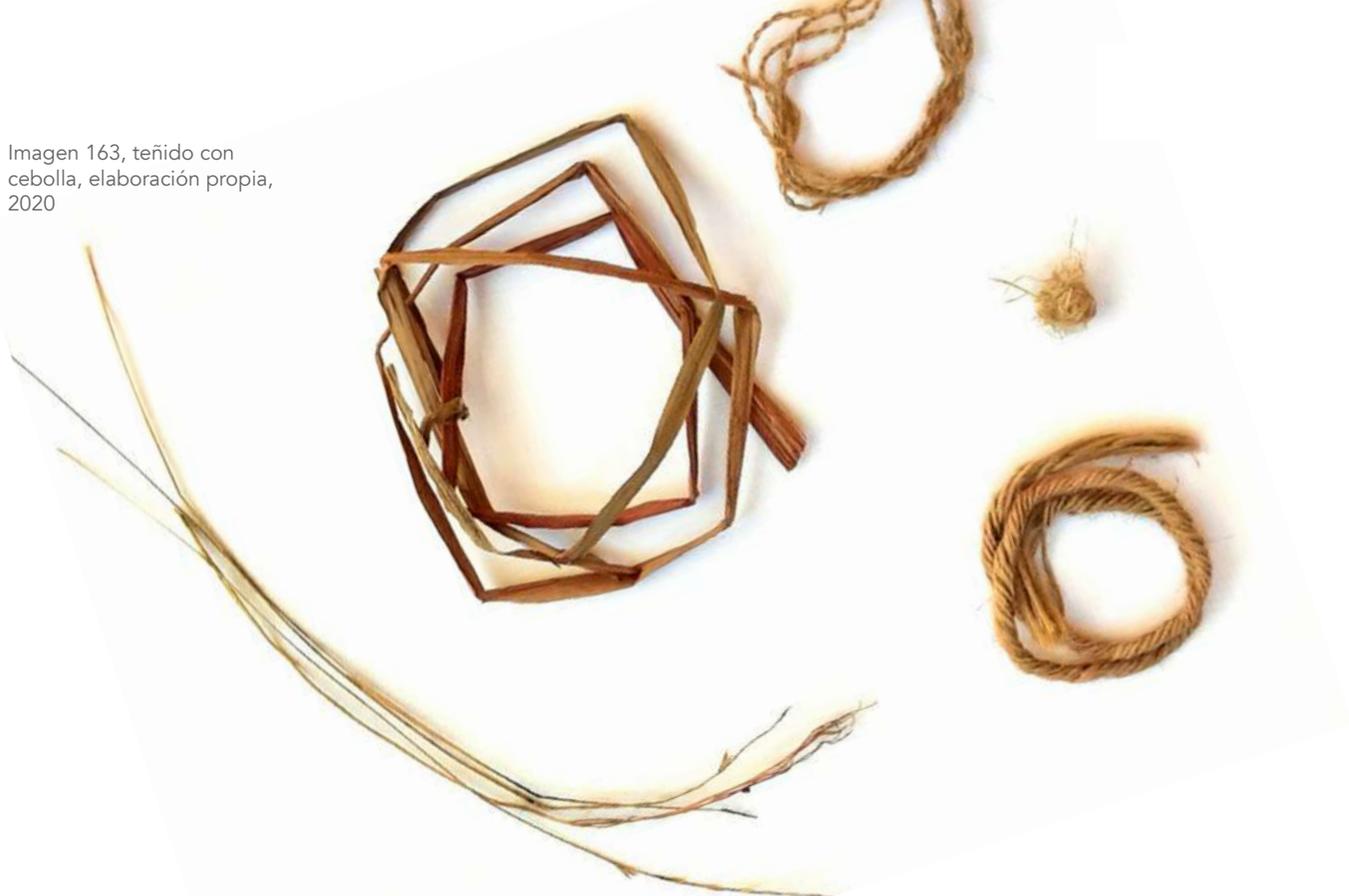
Material: Totora, yute de 2 mm. y de 5 mm., fibra de pita enroscada y fibra de pita desfibrada.

### Colorante: **Frutos del bosque**

Mordiente: Sal y vinagre.

Proporción: 2 tazas de pulpa de berries

Imagen 163, teñido con cebolla, elaboración propia, 2020



por 50 gr de material, y 2 lt de agua.

Tiempo del baño: 40 minutos hirviendo.

Material: Totora, yute de 2 mm. y de 5 mm., fibra de pita enroscada y fibra de pita desfibrada.

### Colorante: **Café instantáneo**

Mordiente: Sal y vinagre.

Proporción: 4 cucharadas de café por 50 gr de material, y 2 lt de agua.

Tiempo del baño: 40 minutos hirviendo.

Material: Totora, yute y fibra de pita.

### Conclusión general

Frente a los resultados obtenidos en el proceso de teñido, se toma la decisión de trabajar con la fibra en su estado natural, considerando su coloración complica el proceso de producción del proyecto, y unifica las diferentes tonalidades que caracterizan a la fibra de la pita.

## 6.4. Forma e interacción

### Interacciones claves con el usuario

En pos de un diseño de bolsos que saque provecho de los hábitos del usuario a la hora de acarrear sus pertenencias, se realiza un levantamiento de información en terreno, observando en 4 esquinas de 4 diferentes comunas del sector oriente de la capital, dos días durante la hora de almuerzo en barrios de oficina, ya que es cuando hay un mayor flujo de gente dados los horarios acotados dentro de las diferentes fases por comuna por el plan Paso a Paso<sup>13</sup> para adaptarse a la “nueva normalidad” dentro de la crisis sanitaria por el Covid-19.

Dado este factor, se observó al usuario durante una hora el día viernes 9 de octubre de 13:00 a 15:00 hrs., pero debido al poco flujo de gente, en mayor parte por el teletrabajo, se repitió esta acción el lunes 12 de octubre a la misma hora. De esta manera se logra obtener resultados representativos, estudiando una muestra de 295 personas, de los cuales eran 160 mujeres y 135 hombres.

**Día:** Viernes 09 y lunes 12 de octubre  
**Hora:** 30 minutos por sector (de 13:00 a 15:00 hrs)

**Lugar:**  
**Lo Barnechea**

Av. Los Trapenses - Fase 3 preparación

**Vitacura**

Esq. Manquehue - Fase 4 apertura inicial

**Las Condes**

Barrio EL Golf - Fase 3 preparación

**Providencia**

Unimarc Manuel Montt - Fase 3 preparación

13: Plan Paso a Paso,  
Gobierno de Chile

Imágenes página 90 (164 a 168), elaboración propia, 2020



Lo Barnechea



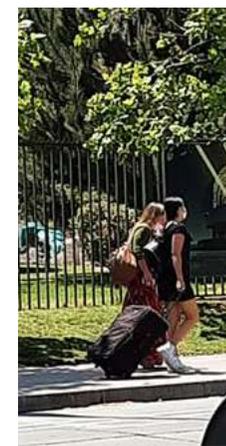
Vitacura



Las Condes



Las Condes



Providencia

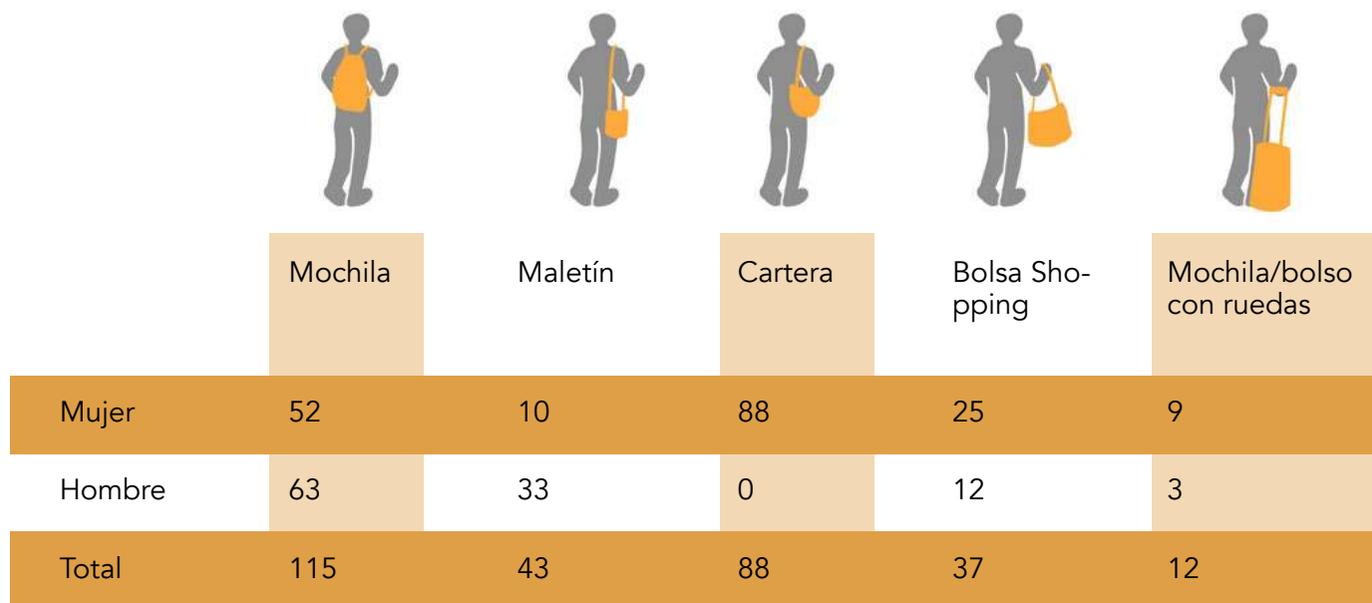


Figura 17. Levantamiento de información en terreno. Fuente: Elaboración propia, 2020

## Resultados y conclusiones

En base a la observación realizada y los datos obtenidos con una muestra total de 295 personas, es posible concluir que un **47% de los hombres** transportan sus pertenencias usando **mochilas**, mientras que un **32% de las mujeres** recurren a ese accesorio para la misma función.

Por otro lado, el uso de **carteras** constituye un **30% de la muestra total** y corresponde en su totalidad a **mujeres**.

Estos dos elementos se reiteraron durante la observación en terreno, considerando que se estudió a un usuario urbano en un **contexto “de paso”** en la calle.

La línea de bolsos que se propone está pensada para apuntar a diferentes personalidades y gustos, independiente del género, por lo que se opta por proponer diseños de mochila y carteras, buscando

generar apuestas novedosas para todos los gustos y necesidades. Sin embargo el usuario principal del proyecto son mujeres, por lo que los modelos tipo cartera predominarán en la propuesta que propone el proyecto.

## Interacciones clave

### Puntos de apoyo

Se prioriza utilizar bolsos que permitan tener dos asas para distribuir mejor el peso en dos puntos de apoyo, para que el peso que contiene el bolso se promedie en más de un punto, evitando malestares en un solo punto del cuerpo, lesiones e incomodidades por el peso.



### Manos libres

A la hora de moverse, es importante para el usuario llevar las manos libres para poder reaccionar ante posibles situaciones inesperadas, poder usar el teléfono mientras se traslada, poder ir comiendo mientras se camina, entre otras actividades. Para lograr liberar las manos, es importante anexar con la interacción crítica número 1: "puntos de apoyo", en donde estos juegan un rol fundamental ya que es gracias a que estos puntos de apoyo sean en la espalda y/o hombros, que las manos queden libres.



### Control visual del bolso

El control visual del bolso es una interacción que se observa en menor medida, aunque sigue siendo un factor recurrente en el uso de bolsos en la calle. En el caso de las carteras, todas se mantienen en el lado frontal del tronco, "donde te pueda ver", mientras que en el caso de las mochilas, en su mayoría el contacto visual se perdía al ubicarse en la espalda, a excepción de un par de casos que llevaban la mochila por delante del cuerpo, consiguiendo una visión completa de éste.



### Manos y codos en contacto con la apertura del bolso

En el caso del uso de carteras por parte de usuarias femeninas, se repite la acción de utilizar las manos o codos como modo de cierre de la cartera (manos cuando la cartera es larga, y codo cuando la cartera es corta).



Imágenes página 92 (169 a 174), elaboración propia, 2020



## Capítulo 7

---

# Desarrollo de la línea

7.1. Primeros diseños en fibra vegetal

7.2. Accesorios y terminaciones

## 7.1. Primeros diseños en fibra vegetal

En base a lo observado en el proceso de experimentación de la fibra, tejido e interacción del usuario con los diferentes contenedores, se diseñan bolsos que aprovechan las cualidades de la fibra y su tejido, y que responden a las interacciones críticas mencionadas en el capítulo anterior.

A continuación se muestran los primeros bocetos realizados para la línea del proyecto



Figuras 18 a 25, elaboración propia, 2020

Imágenes 176 a 183, elaboración propia, 2020

De los bocetos expuestos, se confeccionan maquetas para poder evaluar la funcionalidad, ergonomía y acogida del usuario frente al producto.

Se testea principalmente el óptimo aprovechamiento de las cualidades de las fibras y tejidos, razón por la cual algunas de las maquetas se desarrollan con cuero y otras únicamente con pita. Los resultados se ven en las imágenes a continuación.



Se decide trabajar con pita exclusivamente para el área del bolso que contiene los objetos gracias a la resistencia que ésta presenta, sin embargo, el material es muy áspero para ponerlo en contacto con los hombros y brazos del usuario.

Es por esto que se realiza una breve exploración de material con pita, cuero y algodón, para tomar la decisión más adecuada para el prototipo final.

## Asas de pita

Al trabajar con la pita en su estado natural para todas las piezas de los bolsos, es decir contenedor y asas, el producto final se ve envuelto por una estética completamente artesanal, lo que no es favorable para el usuario al momento de acarrear sus pertenencias debido a la escasa confianza que le genera.<sup>14</sup>

Por otro lado, el contacto de la pita con la piel en los puntos de apoyo (hombros, antebrazo y muñecas) genera molestia por la aspereza de la fibra en su estado natural. Es por estas razones que se descarta realizar asas con pita.



14: Anexo 1

Imágenes 184 a 189, elaboración propia, 2020

## Asas de cuero o arpillera

La idea de incluir cuero en el diseño de los bolsos surge bajo el anhelo de darle rigidez y mayor cuerpo a estos contenedores. Sin embargo, el resultado muestra cómo este material no convive de manera armónica con la fibra, sino que entorpece el aprovechamiento de las características de la pita (flexibilidad, resistencia y liviandad principalmente), por lo que se descarta la posibilidad de incluir cuero en los diseños.



Imágenes 190 y 191, elaboración propia, 2020

## Asas de algodón

En base a lo observado en la experimentación con la pita (aspereza) y el cuero (rigidez), se opta por incluir algodón en los bolsos. Al ser una cinta de 30 mm y 2 mm de espesor, convive de manera óptima con el material ya que es lo suficientemente rígida como para guiar la forma de la pita, pero lo suficientemente flexible como para que la fibra no se vea condicionada por el movimiento de la cinta de algodón.



Imágenes 192 a 296, elaboración propia, 2020

## Teñido con tintes naturales

Por otra parte, al trabajar con correas de algodón para los prototipos, se abre la posibilidad a que éste sea teñido, a diferencia del cuero y la pita, que constituyen un proceso más complejo en su teñido. Esto abre las posibilidades en el diseño de los productos.

Se prueba teñiendo cintas de algodón con betarraga, cereza, porotos negros, cúrcuma, cáscaras de cebolla, entre otros ingredientes de teñido orgánico, y los resultados se muestran en la imagen 201.



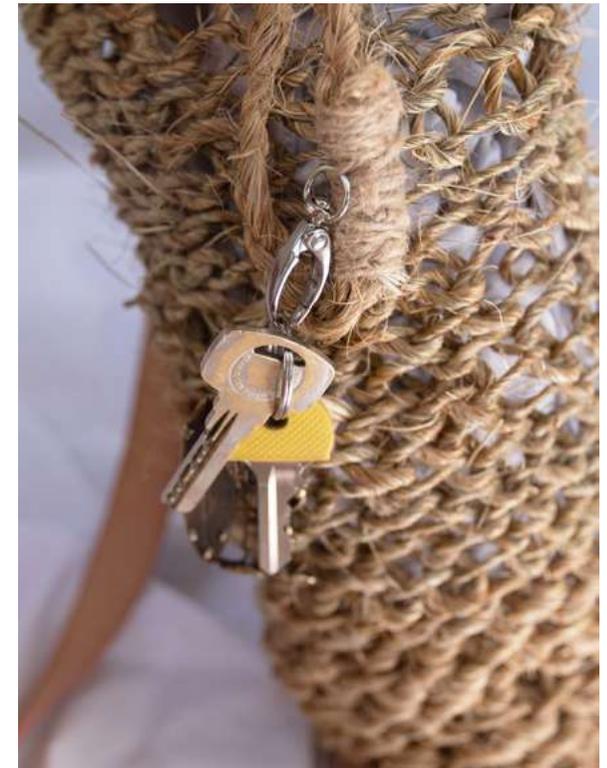
Imagen 297, elaboración propia, 2020

## 7.2.

### Accesorios y terminaciones

Los accesorios que irán en los diferentes productos son principalmente ajustadores, pasadores y mosquetones de llavero, los que interactúan exclusivamente con las cintas de algodón para evitar el roce excesivo de la pita, y su desgaste. Estos accesorios son metálicos a modo de generar un resultado más duradero, de mejor calidad y que se vea atractivo estéticamente.

Todos los bolsos llevan sujetadores metálicos para poder adaptar el largo de las asas a cualquier tipo de cuerpo y a todos los gustos. Además cuentan con broches metálicos a presión para ofrecer la posibilidad de cerrar todos los bolsos, favoreciendo a la comodidad del usuario. Por último, se diseña un “keyholder” (o gancho para llaves), pensado para ser llevado tanto en el exterior como en el interior de la cartera. Este pretende ofrecer un “atajo” hacia los elementos más pequeños que puedan ser trasladados, como llaves, accesorios, o mascarillas.



## Capítulo 8

---

# Cestera Costera

- 8.1. Muro de inspiración
- 8.2. Diseño final
- 8.3. Cualidades del tejido en cada diseño
- 8.4. El diseño: ficha técnica



## 8.1.

### Muro de inspiración

Para el desarrollo de la línea de bolsos y la línea gráfica del proyecto se realiza un *moodboard*, o muro de inspiración que permite entender el carácter gráfico que tendrá el proyecto, desde colores y formas, hasta sensaciones y texturas.

Cualquier proyecto de creación de diseño pasa por esto. Es una herramienta gracias a la cual se conseguirá tener las ideas claras para el proyecto (The Design Chase).



Figura 26, elaboración propia, 2020

## Referentes de bolsos y mochilas para el diseño del proyecto

Para el diseño de la línea de bolsos se toman en cuenta diferentes referencias para aprovechar las características que las hacen únicas y bien acogidas por el usuario. De esta manera se toman cuatro referentes estéticos y cuatro referentes funcionales.



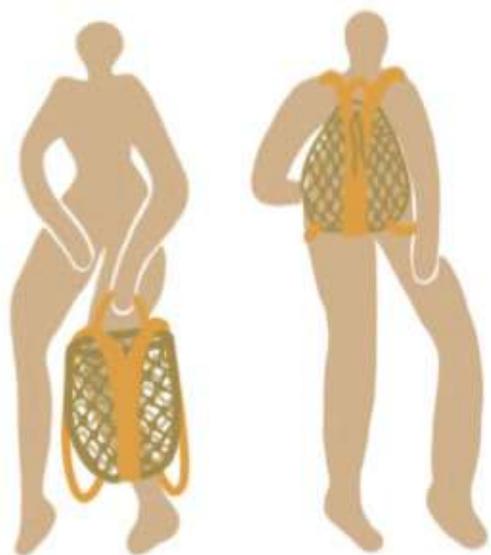
Imágenes páginas 102 (204 a 211) en el capítulo Referencias y Anexos

## 8.2. Diseño final

---

La primera serie de **Cestera Costera** consta de tres bolsos de uso diario: Una mochila de red, un canasto de anillado cruzado tubular, y una cartera de anillado simple, como muestran los bocetos a continuación:

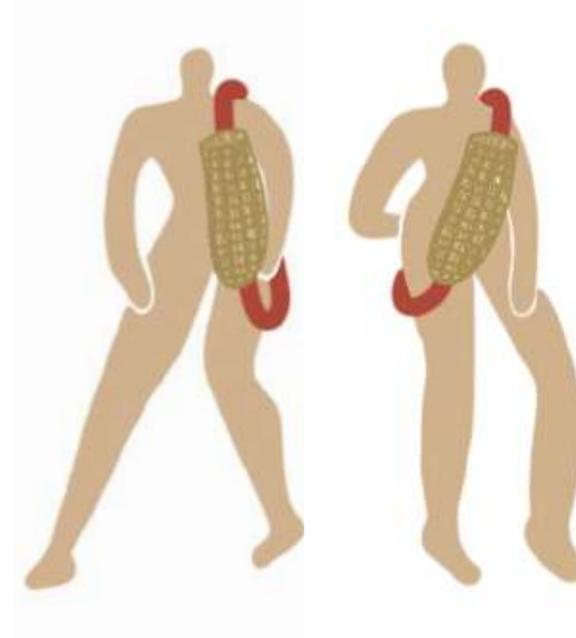
### Mochila red



### Cartera de anillado simple



### Canasto de anillado cruzado tubular



Figuras 27 a 29, elaboración propia, 2020



### 8.3. Cualidades del tejido en cada diseño

Cada bolso de la línea se desarrolla con un tejido en específico que le otorga características que fueron valoradas para las labores cotidianas changas, y que hoy en día se aprovechan de igual manera.

#### Mochila de red

La mochila está hecha con tejido de red. Éste le entrega al bolso la capacidad de expandir o reducir su tamaño dependiendo del contenido que se introduzca en él.

#### Usos ideales

El tejido de red permite que la mochila sea ideal para ser utilizada en el traslado de elementos que se llevan a un punto y luego se depositan ahí, es decir, salir de la casa con algo que no volverá, como es el caso de la colación a la oficina, compras del supermercado, o incluso ropa para el gimnasio. Esto, ya que la mochila tiene una mediana capacidad de expansión que no interviene con su uso óptimo, esto es que, se puede usar llena o vacía, y su interacción con el usuario será la misma.



Imágenes 215 y 216, elaboración propia, 2020

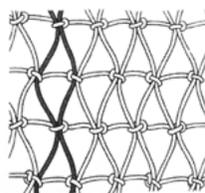
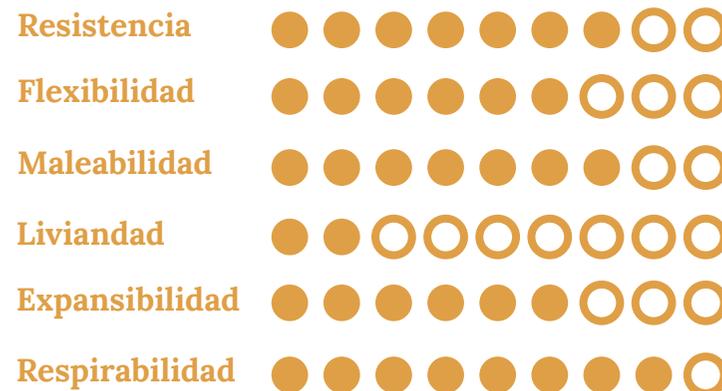


Figura 30, elaboración propia en base a testeos de prototipos, 2020



Figura 31, bocetos sobre los usos de la mochila de red, elaboración propia, 2020



## Cartera de anillado simple

La cartera está tejida con la técnica del anillado simple, que entrega rigidez y flexibilidad para adaptar su tamaño al contenido que se acarree. A diferencia del tejido de red, éste permite que la cartera pueda contener grandes dimensiones dentro de ella por su capacidad de expansión.

### Usos ideales

El tipo de tejido hace que este bolso sea ideal para acarrear muchos productos de mayor tamaño dada su alta capacidad de expansión. También, para el traslado de elementos que están pensados para usar en el suelo, como es el caso de juguetes de niños (en plazas o jardines), o vendedores itinerantes.



Imagen 217, elaboración propia, 2020

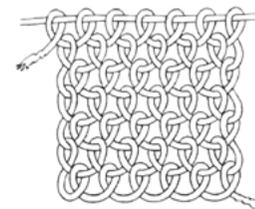


Figura 33, bocetos sobre los usos de la cartera de anillado simple, elaboración propia, 2020



Figura 32, elaboración propia en base a testeos de prototipos, 2020

<b>Resistencia</b>	● ● ● ● ● ● ○ ○ ○ ○
<b>Flexibilidad</b>	● ● ● ● ● ● ○ ○ ○ ○
<b>Maleabilidad</b>	● ● ● ● ● ● ● ○ ○ ○
<b>Liviandad</b>	● ● ● ● ● ● ● ● ○ ○
<b>Expansibilidad</b>	● ● ● ● ● ● ● ● ● ●
<b>Respirabilidad</b>	● ● ● ● ● ● ● ● ● ○

## Canasto de anillado cruzado tubular

El canasto de anillado cruzado tubular, a diferencia de los otros los bolsos de la línea, es el bolso más rígido, por lo que otorga mayor firmeza y seguridad hacia el contenido que se acarrea en él.

### Usos ideales

La técnica del anillado cruzado tubular es la que genera el resultado menos maleable, lo que resulta ideal para el traslado de elementos más delicados y también más chicos, dada su pequeña abertura en la trama. Este canasto resulta ideal para el traslado de pertenencias en el día a día, como la billetera, celular, llaves, botellas, entre otros. Además puede ser usado de tres maneras que se adaptan a las necesidades del traslado urbano a lo largo del día: cruzada por delante, cruzada por detrás, o colgando a un lado del cuerpo.



Imagen 218, elaboración propia, 2020

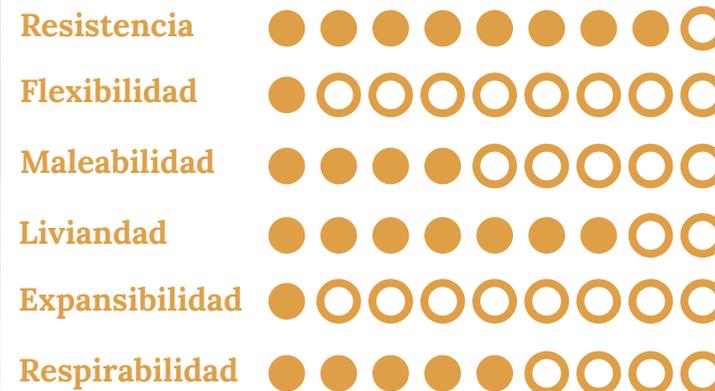


Figura 34, elaboración propia en base a testeos de prototipos, 2020

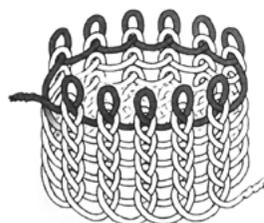


Figura 35, bocetos sobre los usos del canasto de anillado cruzado tubular, elaboración propia, 2020

## 8.4. El diseño: Ficha técnica

### Mochila red

#### Material

Cuerda de pita, cinta de algodón, accesorios metálicos de ajuste de la cinta, broche a presión.

#### Técnica

Tejido de red<sup>15</sup>

#### Medidas

Ancho mínimo: 30 cm  
Ancho máximo: 50 cm  
Alto mínimo: 30 cm  
Alto máximo: 40 cm

#### Peso

Menos de 1kg

#### Puntos de apoyo

Cuenta con 2 puntos de apoyo en los hombros (asas mayores) y uno en la mano o antebrazo para un uso secundario (cinta menor).

#### Interacción con el cuerpo

Puede ser utilizada en ambos hombros, un hombro o en la mano o antebrazo con ayuda de las 3 asas de la mochila.

#### Capacidad de contención

Entre 20 a 28 litros aproximadamente (el ancho varía de 30 cm a 50 cm) gracias a

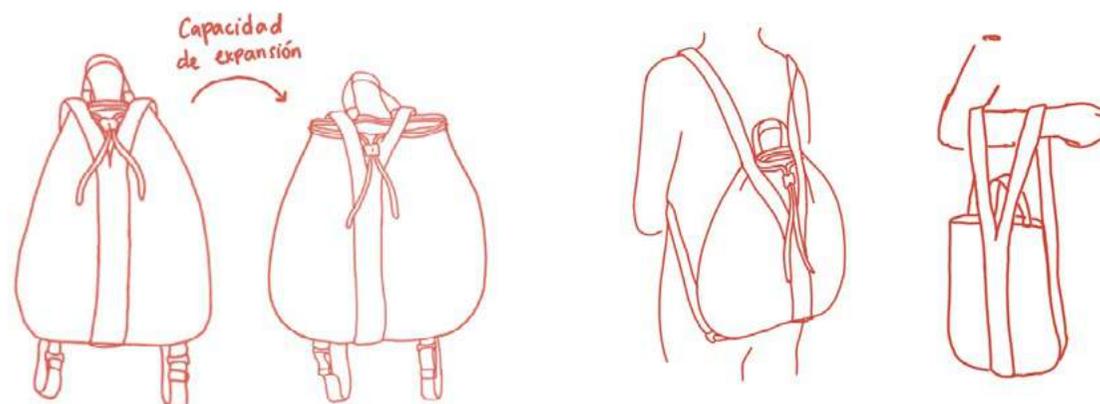
su capacidad de expansión otorgado por el tejido de red.

#### Peso que aguantan

6-8 kg

**Observaciones:** Cuenta con una cuerda de pita que rodea de manera entrelazada la abertura superior de la mochila, que gracias a un ajustador de algodón, permite abrir y cerrar la abertura. Cuenta además con un mosquetón que permite enganchar llaves, mascarillas y otras pertenencias que se necesitan a mano.

15: Ver marco teórico página 28



## Cartera de anillado simple

### Material

Cuerda de pita, cinta de algodón, accesorios metálicos de ajuste de la cinta, broche a presión.

### Técnica

Anillado simple<sup>16</sup>

### Medidas

Ancho mínimo: 30-40 cm  
Ancho máximo: 60-70 cm  
Alto mínimo: 70 cm  
Alto máximo: 90-110 cm

### Peso

Menos de 1kg

### Puntos de apoyo

Cuenta con 2 puntos de apoyo en los hombros (asas mayores) que, gracias a ajustadores metálicos, puede regular el largo para poder adaptarse a todos los cuerpos.

### Interacción con el cuerpo

Puede usarse en un hombro apoyando ambas asas a un mismo lado, o se puede utilizar en ambos hombros (un asa en cada lado).

### Capacidad de contención

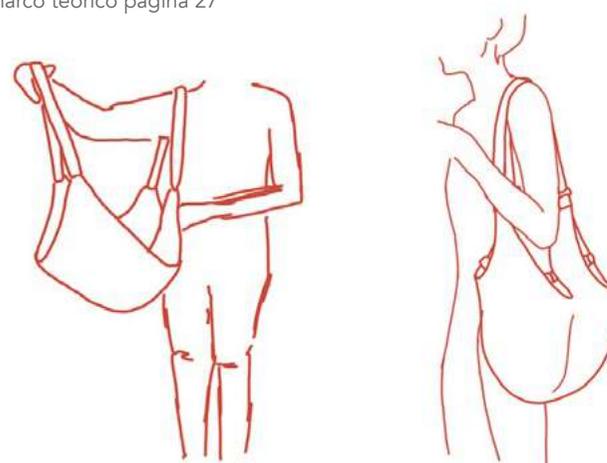
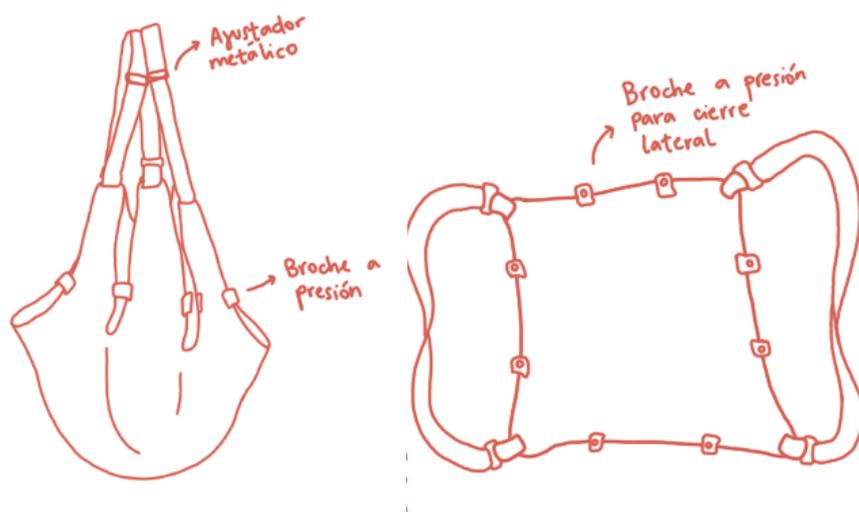
Entre 45 a 50 litros aproximadamente (el tamaño varía de 30 cm a 70 cm) gracias a su capacidad de expansión otorgado por el tipo de tejido.

### Peso que aguantan

8-10 kg

**Observaciones:** Los cuatro lados de la cartera (extendida) cuentan con un par de broches a presión para poder cerrar en caso de que se desee un mayor resguardo del contenido cargado. Cuenta además, con un mosquetón que permite enganchar llaves, mascarillas y otras pertenencias que se necesitan a mano.

16: Ver marco teórico página 27



Figuras 41 a 44, elaboración propia, 2020

## Canasto de anillado cruzado tubular

### Material

Cuerda de pita, cinta de algodón, accesorios metálicos de ajuste de la cinta, broche a presión.

### Técnica

Anillado cruzado tubular<sup>17</sup>

### Medidas

Ancho: 20 cm

Alto mínimo: 35 cm

Alto máximo: 45 cm

### Peso

Menos de 1kg

### Puntos de apoyo

Cuenta con 1 punto de apoyo que, gracias a ajustadores metálicos, se puede regular su largo para poder adaptarse a todos los cuerpos.

### Interacción con el cuerpo

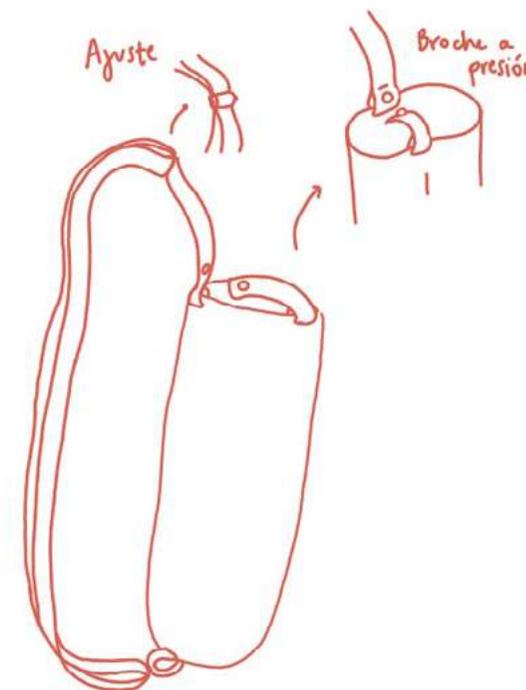
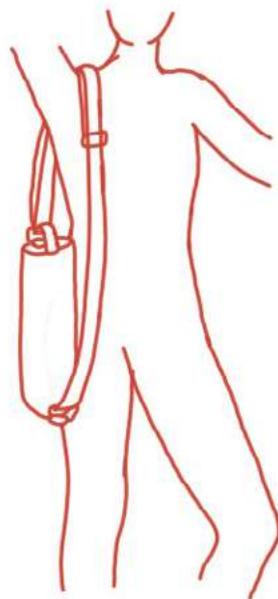
Se puede usar de 3 maneras distintas: apoyado en un hombro con el canasto colgado por un costado, apoyado en un hombro cruzado en el tronco con el canasto por delante del cuerpo, y apoyado en un hombro cruzado en el tronco con el canasto por detrás del cuerpo.

12 litros

2-3 kg

La correa del canasto cuenta con un broche a presión que se cierra con la cinta ubicada en la abertura del canasto, generando un sistema de cierres y optimizando el material utilizado. Cuenta además, con un mosquetón que permite enganchar llaves, mascarillas y otras pertenencias que se necesitan a mano.

17: Ver marco teórico página 27



Figuras 45 a 47, elaboración propia, 2020

## Capítulo 9

---

# Producción fotográfica

9.1. Fotografía de producto

9.2. Producción fotográfica



## Mochila de red



Imagen 220, elaboración propia, 2020

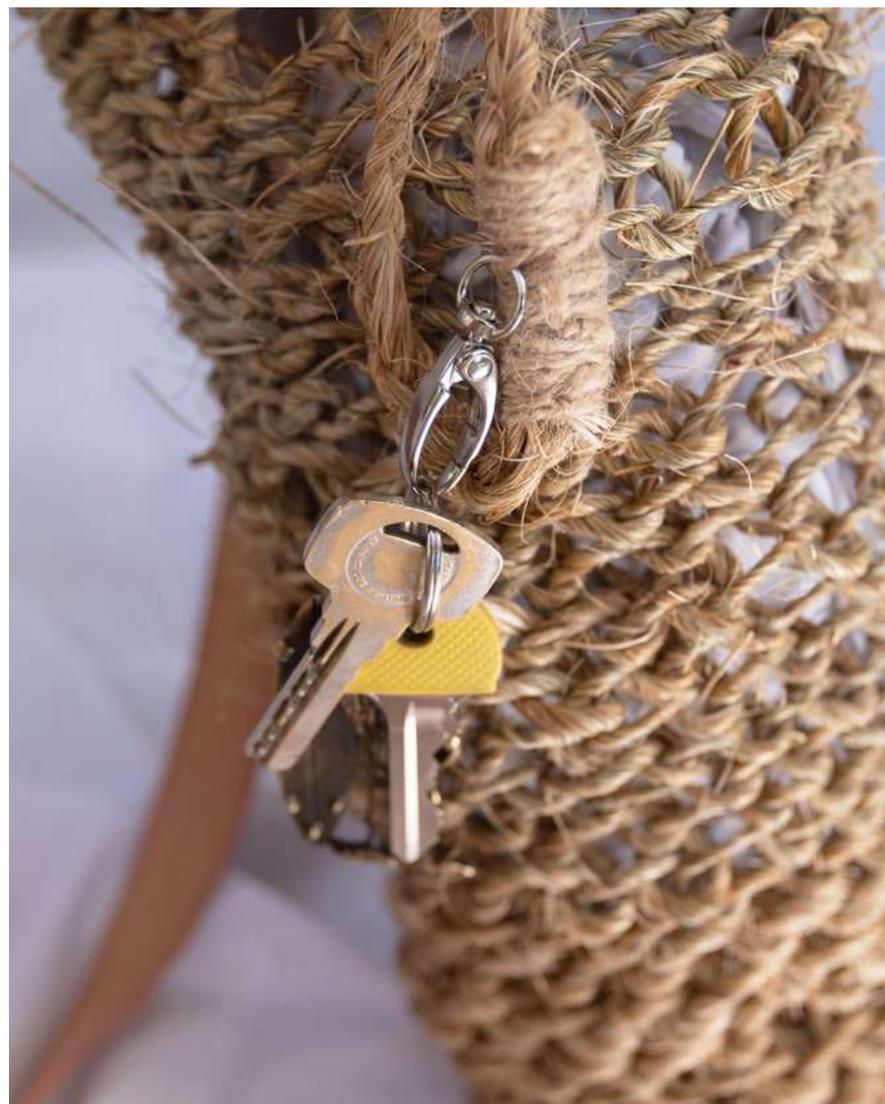


Imágenes 221 a 223, elaboración propia, 2020

Canasto de anillado  
cruzado tubular



Imagen 224, elaboración propia, 2020



Imágenes 225 a 227, elaboración propia, 2020

**Cartera de  
anillado  
simple**



Imagen 228, elaboración propia, 2020



Imágenes 229 a 232, elaboración propia, 2020

## 9.2. Producción fotográfica

Para tener un registro de la colección y además poder utilizarla como recurso para difusión, se elaboraron fotografías con la ayuda de la modelo Bruna Cruz, y la maquilladora Antonia Turner. Además se cuenta con la colaboración de la marca de ropa Teöra (@teora.cl), quien aportó en la sesión fotográfica con unos pantalones palazzo blanco para complementar el estilo, y exhibir de mejor manera la línea de bolsos. A cambio, se les entregó el material fotográfico y los créditos en la página web y redes sociales a modo de promocionar la marca.

### Lugar

Se decide hacer la producción fotográfica en un lugar urbano pero que al mismo tiempo apele a la naturalidad y calma de la naturaleza. Por eso se decide realizar las fotografías en un espacio con muros de adobe, escaleras y plantas, que pudiera transmitir la convergencia entre un ambiente urbano-natural.

### Styling

Para el maquillaje y styling se cuenta con la colaboración de la maquilladora profesional Antonia Turner, a quien se le entregan fotografías y un moodboard de referencia previo al día de la sesión, a modo de contextualizar acerca del proyecto. Se busca generar un estilo natural e iluminado que permita que el enfoque de la fotografía sean los bolsos.

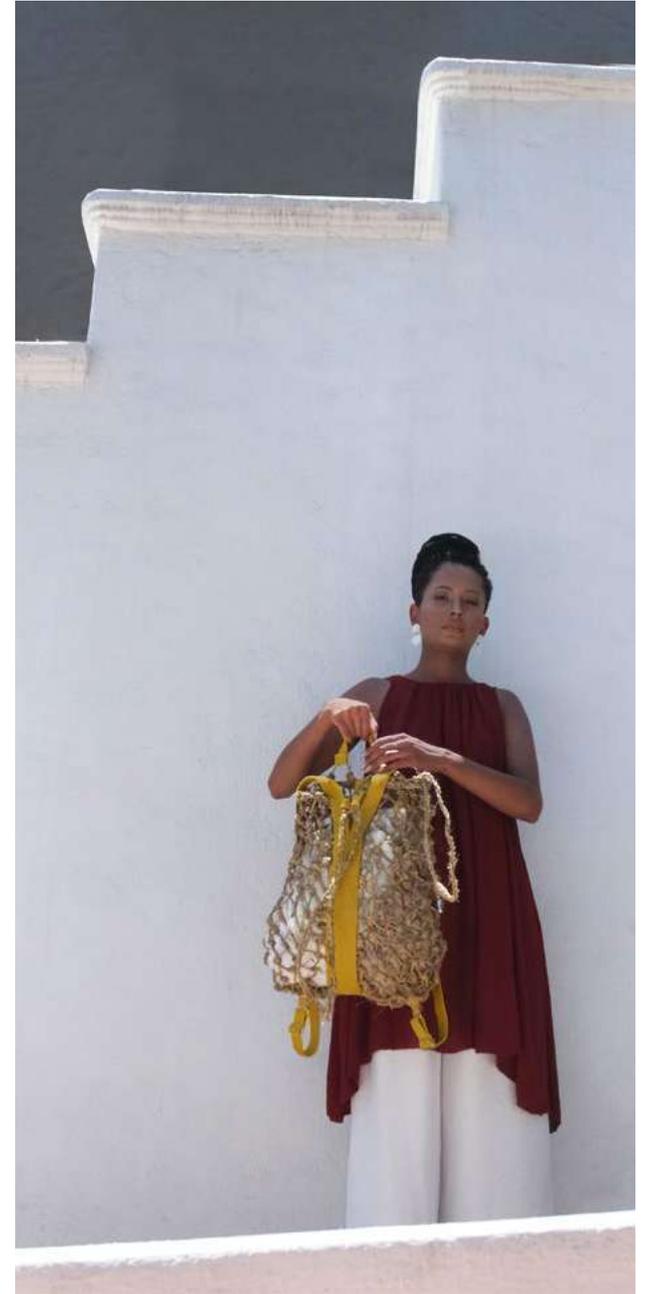


Imagen 233, elaboración propia, 2020

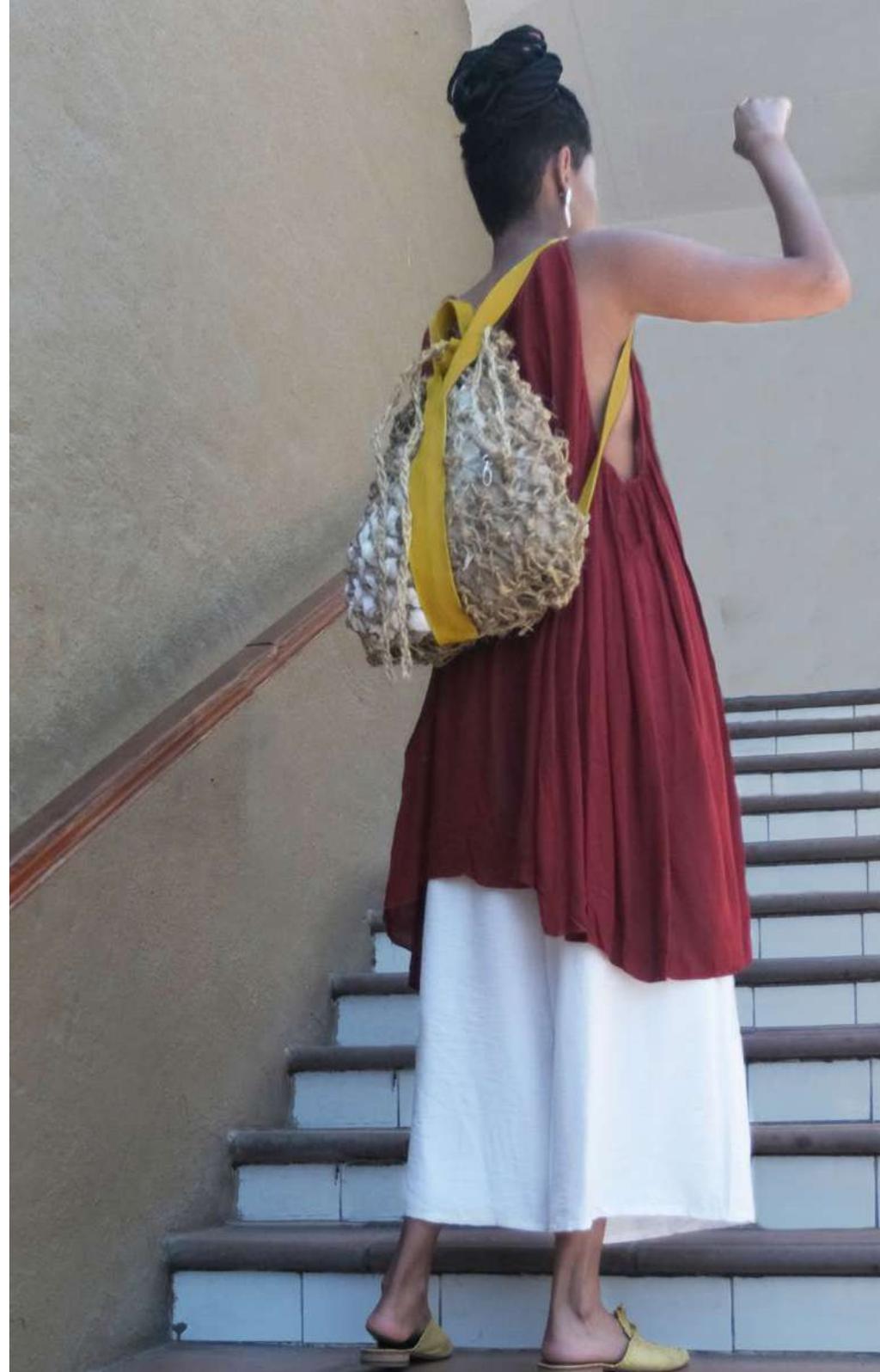
Imagen 234, elaboración propia, 2020



Moldeo: Bruna Cruz / MUA: Antonia Turner / Fotografía: Rosario Valdés



















Imágenes páginas 114 a 122 (235 a 249), elaboración propia, 2020



## Capítulo 10

---

# Imagen de marca

- 10.1. Naming
- 10.2. Etiquetas y packaging
- 10.3. Experiencia digital

## 10.1. Naming

A continuación, se presenta el proceso de búsqueda del nombre y la tipografía adecuada para el logopara que éste transmita el carácter del proyecto de la mejor manera.

Logo final



CESTERA  
COSTERA

Proceso de exploración

CESTERA  
COSTERA

CESTERA  
COSTERA

CESTERA  
COSTERA

C e s t e r a  
C o s t e r a

CESTERA  
COSTERA

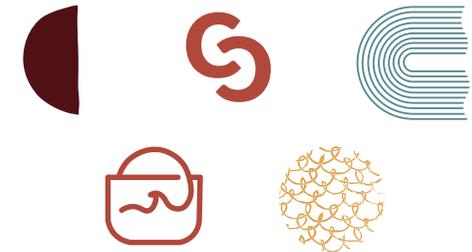
### Nombre

El nombre Costera Costera hace un juego entre el producto y el lugar, ambos comunes de la cultura Chango. La palabra "Cestería" por el oficio chango de cestería artesanal en fibra vegetal, y la palabra "Costera" para aludir al mar y sus costas (territorio Chango).

### Isotipo

Se prueba con diferentes recursos gráficos que transmitan el carácter artesanal del proyecto. Se toma la decisión de utilizar una circunferencia con la ilustración una textura de tejido de anillado simple en su interior.

Se opta por crear un imagotipo en el que conviva el isotipo (circunferencia con textura) y el logotipo ("Cestería Costera").



### Tipografía

Se prueba con una misma tipografía (Lato) pero con diferentes grosores, tamaños y sentido de las letras. Finalmente se opta por dejar las letras de la palabra en el mismo sentido de la lectura, para facilitar su comprensión, ya que se realizaron pruebas de lecturas en diferentes usuarios y los resultados fueron todos distintos (algunos leyeron "Costera Cestería", "Cestería Cestería" y "Cartera Costera").<sup>18</sup>

18: Anexo 3

LA CESTERÍA

CESTERA  
COSTERA

CESTERA COSTERA

CESTERA COSTERA

CESTERA COSTERA

CESTERA COSTERA

CESTERA COSTERA

## 10.2. Etiquetas y packaging

### Gráfica

Para el ramo Sistemas de Configuración Desde el Textil, dictado por la profesora Soledad Hoces el segundo semestre del año 2020, se crean múltiples rapports para generar diferentes diseños digitales que tienen por finalidad el estampado textil. Para el examen del ramo se desarrolla una colección personal de temática libre, en la que se trabaja con las culturas precolombinas marítimas de Chile. Para el diseño de estos rapports se aprovechan elementos de la cultura Chango como los anzuelos, lanzas, arpones, y principalmente, el arte rupestre.

Gracias a estos elementos se realizan ilustraciones digitales que posteriormente formarán un rapport para generar un pattern, que se utilizará como gráfica de **Cestera Costera**.



Imágenes 251 a 253, elaboración propia para el ramo Sistemas de Configuración Desde el Textil, 2020



Imagen 254, elaboración propia, 2020

## Packaging

Para la venta del producto, independiente del canal de compra (físico o virtual), éste se entrega envuelto en papel compostable (hoja de papel acoplada a un film compostable (en Mater-Bi) y dentro de una caja. De las alternativas de packaging revisadas, esta es la que brinda mayor protección al producto durante el viaje de la tienda al destino del comprador, o durante los despachos por correo.

Al ser un proyecto de carácter sustentable, se prioriza que el packaging escogido respete este valor, por lo que se trabaja con un papel que, en su desuso como packaging, puede ser compostado. Por otra parte, la caja se produce en La Cartonería, empresa especialista en el área de packaging y embalaje que cuenta con un área dentro de la empresa (Magia y Cartón) que aprovecha los residuos del área de envases y los convierte en juguetes para niñas y niños de la comuna de La Reina, haciendo un buen uso de los residuos en el sector social y medioambiental.



Imágenes 255 a 257, elaboración propia, 2020

## Papelería

El proyecto está cargado de significado cultural detrás del producto que se entrega, y para comunicar esta información de la mejor manera, el packaging cuenta con un flyer que contiene una breve descripción sobre el fundamento principal del producto, y recomendaciones para la reutilización del packaging. Además, tanto el flyer que viene en la caja, como el hangtag que cuelga de cada bolso, contiene un código QR que deriva a la página web, a la sección en que se explica el proyecto, y su importancia para el reconocimiento Chango y su patrimonio. Cada pieza cuenta con su propio hangtag

Imágenes 258, elaboración propia, 2020



▲ Imagen 259, diseño del flyer que va en interior de la caja, elaboración propia, 2020

Imagen 260, diseño de derecho y reverso del hangtag, elaboración propia, 2020



## Hang tag

en el que va el logo de Cestera Costera, se indica el modelo y el color del producto que se está entregando y, como se mencionó anteriormente, un código QR que deriva a la sección "Conoce" de la página web. Éste hangtag cuelga del producto por medio de un cordón de yute natural biodegradable a modo de continuar con la línea sustentable del proyecto.

Imágenes 261, elaboración propia, 2020



### 10.3. Experiencia digital

Manejarse en el mundo digital hoy, constituye una acción básicas para cualquier persona para realizar un sinfín de actividades, ya sea académica, laboral o de dispersión. Así, el uso de internet ha mostrado un gran crecimiento durante los últimos años. De las 7,3 mil millones de personas que habitan el planeta, cerca de 6,8 mil millones cuentan con acceso a internet y a sus beneficios. Mientras que en Chile, se evidencia un crecimiento anual de un 25,4% en la accesibilidad a esta red. (Reydet, 2017).

Según el Global Web Index, El 97% de los consumidores digitales a nivel mundial han utilizado las redes sociales en el último mes (octubre del 2020), mientras que en Chile se registran datos de 6 millones de usuarios activos, siendo un 33% del total de la población nacional, lo que posiciona a estas plataformas como una de las más efectivas para la difusión y comercialización (Digital 2020).

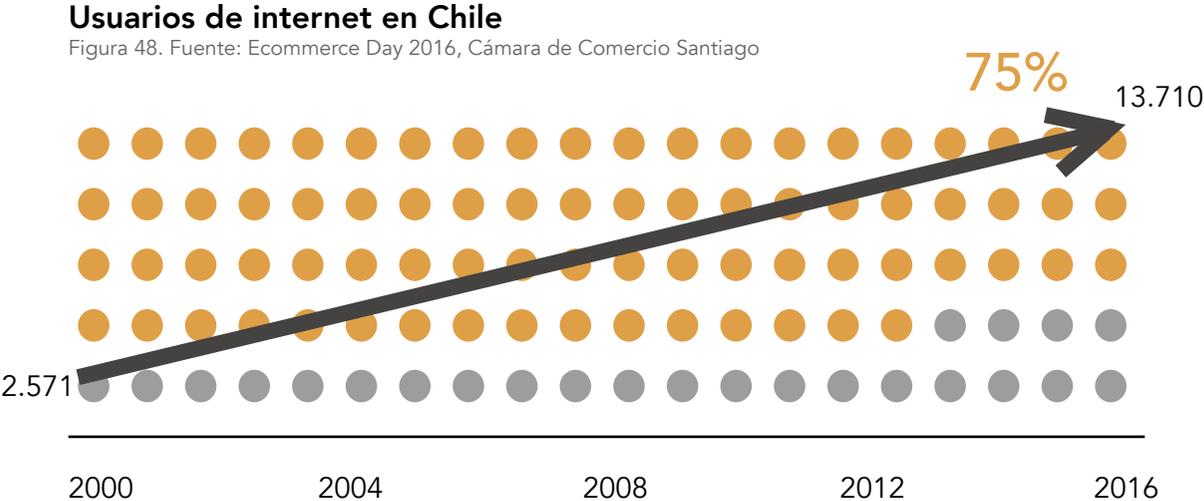
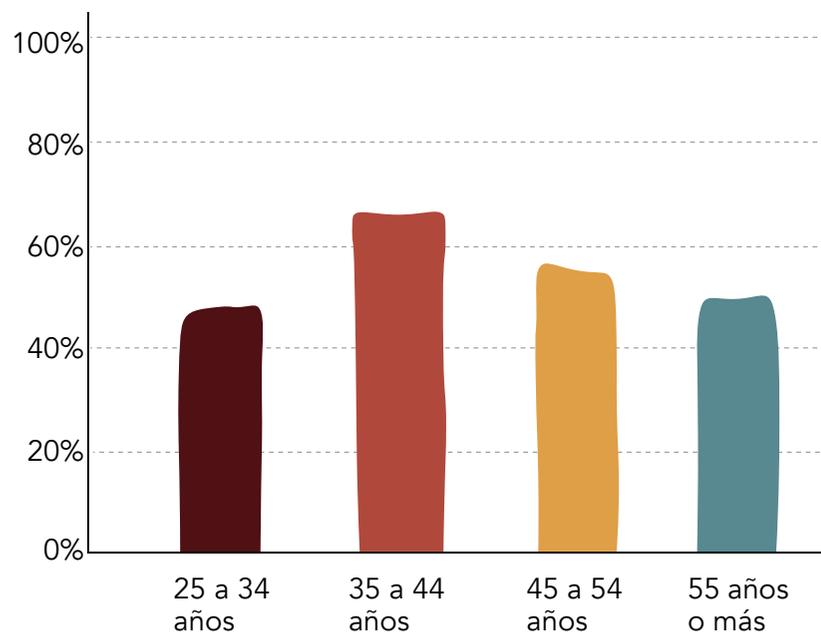




Imagen 262, M. Ijeab, s/f

### Compra por internet una vez al mes o más

Figura 49. Fuente: Evaluación de factibilidad técnica, económica y estratégica de implementar un marketplace de productos artesanales chilenos. Carlos Reydet, 2017



## Página web

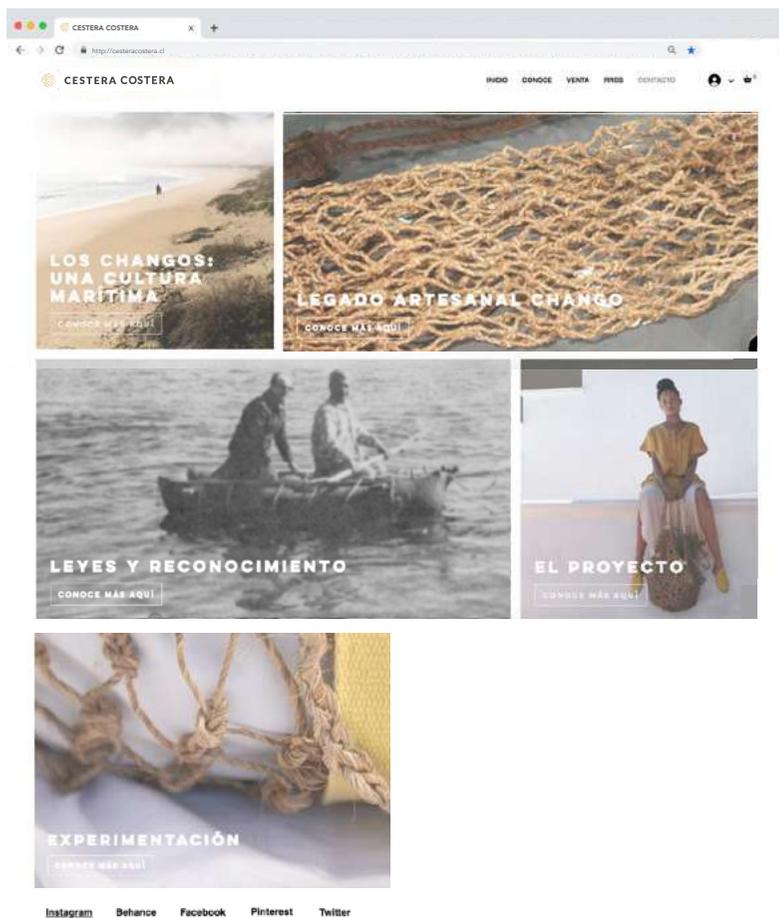


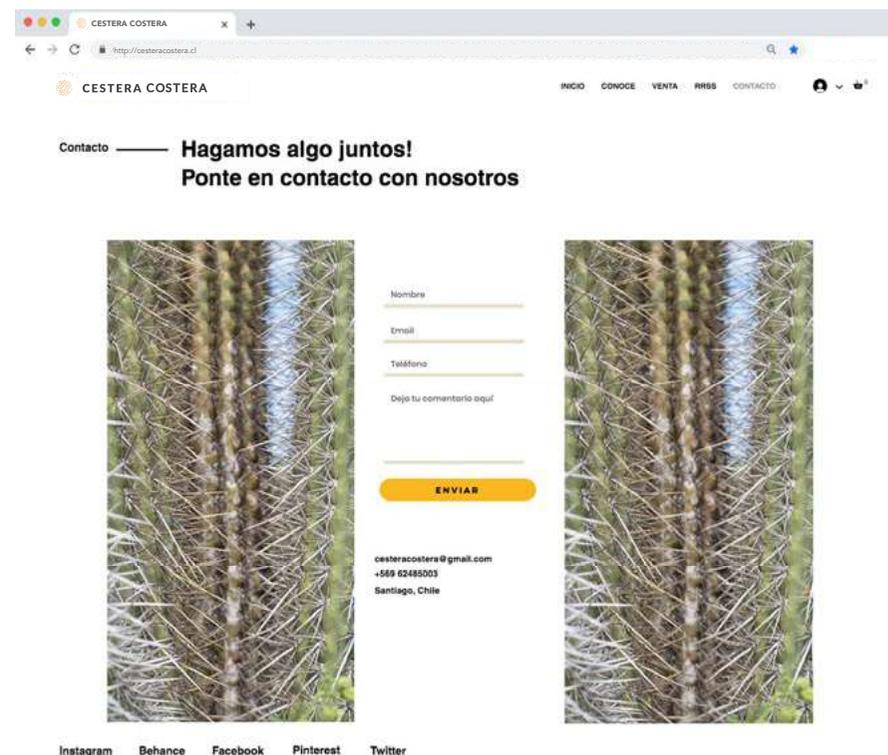
Imagen 263, elaboración propia, 2020

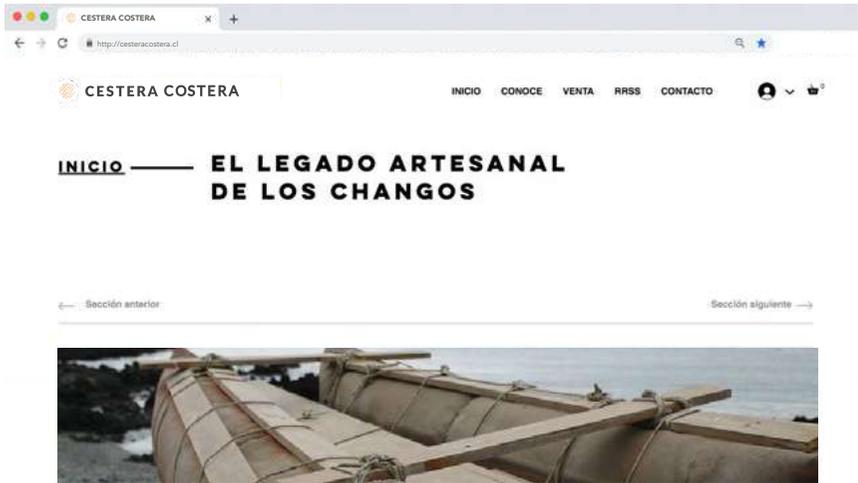
Desarrollo de una página web que contiene información sobre la cultura Changa, el proyecto y cumple el rol de ser el principal punto de venta de la línea de bolsos.

**Al hacer click en cualquier imagen, serás direccionada/o al inicio de la página web.**

**¡Puedes recorrerla si así deseas!**

Imagen 264, elaboración propia, 2020





El reconocimiento de los artículos desarrollados por los Changos ha sido posible ya que era común que los miembros de la cultura fueran enterrados con sus artículos de trabajo (pesca, cerámica, entre otros). Sus tumbas han sido excavadas para poder preservar los artículos a modo de mantener la historia de la cultura.

### LANZAS

Respecto a las tecnologías utilizadas por los Changos para la construcción de sus artículos de supervivencia, Latcham (1910) establece que su principal arma fueron las lanzas de piedra, las que jugaron un rol fundamental en la cultura, pero no se tiene información exacta sobre su construcción. Se piensa que éstas, junto con pequeñas piedras y conchas, fueron utilizadas para la casa de peces, ballenas y lobos marinos, pero también para despegar mariscos de las rocas.



### FLECHAS

Una tecnología muy común encontrada en los hallazgos de sitios Changos son las puntas de flechas. Estas fueron encontradas en su mayoría en conchales o sitios funerarios Changos, y fueron construidas de piedra, hueso o espina, en muy variados tamaños y formas, siendo las más comunes las de formas triangulares y dentadas, aunque también existen en forma de corazón, media luna y hoja. (Latcham, 1910).



### ARPONES Y ANZUELOS

También se encuentra, entre las tecnologías desarrolladas por esta cultura, la confección de arpones, anzuelos de hueso, madera y cobre para la caza y recolección de peces, moluscos y mamíferos. Muchos de estos ejemplares se pueden encontrar actualmente en museos y exhibiciones a lo largo de Chile.



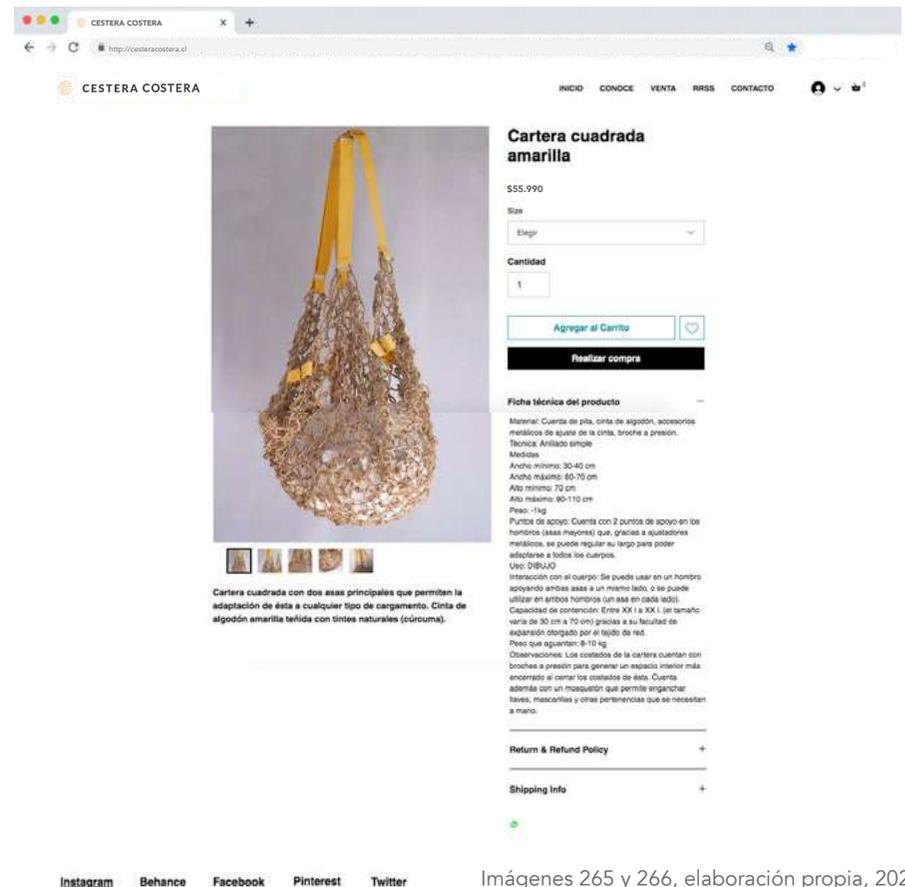
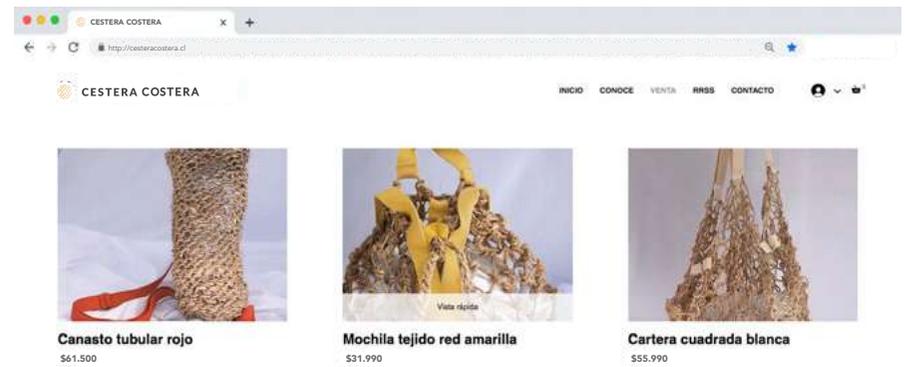
### BALSAS DE LOBO MARINO



### BARRO Y MADERA

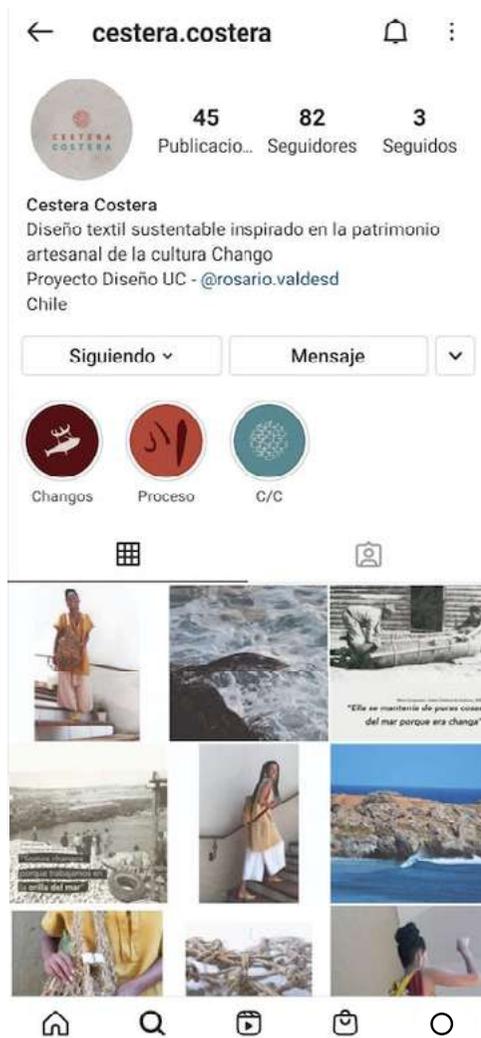
Los Changos, además de su dominio en la piedra y fibras vegetales, desarrollaron un gran conocimiento en la alfarería y carpintería, confeccionando complejas figuras como palas, cuchillos, ídolos o figuras esculpidas de formas humanas (casi siempre femeninas), remos, cajas de diversas formas construidas de una sola pieza y hechas generalmente para guardar tierras y pigmentos clasificados por colores.

Las balsas Changos de cuero de lobo son consideradas como uno de los elementos distintivos de la cultura, e historiadores han sido señalado sorprendidos que éstas surgen producto de la observación del comportamiento del medio ambiente (los lobos marinos, que una vez muertos, flotaban en



## Redes sociales

Al hacer click en cualquier imagen, serás direccionada/o al perfil del instagram



Imágenes de la producción fotográfica



Imágenes de contexto y hábitat



Imágenes con contenido cultural y testimonial



Imágenes página 138 (267 a 268), elaboración propia, 2020



Imágenes página 139 (269 a 273), elaboración propia, 2020

## Capítulo 11

---

# Implementación del proyecto

11.1. Cestería Costera y su contexto

11.2. Costos de producción

11.3. Inversión inicial

11.4. Costo variable

11.5. Costo fijo

11.6. Modelo de negocios

11.7. Plan de financiamiento



Imagen 274, Agrupación Cultural Changos Descendientes del Último Constructor de Balsas. Caleta Chañaral de Aceituno, 1976

## 11.1. Cestera Costera y su entorno

---

### Misión

**Cestera Costera** busca generar conciencia acerca del patrimonio artesanal y cultural del pueblo Chango, a través del aprovechamiento de su artesanía para la confección de bolsos y mochilas. Se toma provecho de la necesidad de traslado existente hoy en día para introducir cultura y conciencia en este gesto cotidiano.

### Visión

Creemos en los diálogos reflexivos inspirados por la indumentaria (específicamente los accesorios como bolsos y mochilas) y el poder de éstos de revelar temas y problemáticas poco tratadas. Nuestro fin es que los Changos puedan ser reconocidos por la gente como parte de los pueblos originarios en Chile.

### Sustentabilidad del proyecto

La producción de accesorios en pita supone una propuesta sustentable e innovadora dentro del mercado de la indumentaria. Lamentablemente no se encontraron registros cuantitativos sobre la cantidad de pita que se produce actualmente en el país, sin embargo se advierte una estrecha similitud entre la hoja de la pita y la de la manila, ambas pudiendo ser desfibradas de la misma manera, lo que permite tener más fuente de dónde extraer la materia prima para trabajar en el proyecto.

Por otro lado, cada mata de pita, en promedio tiene entre 30 y 50 hojas de 100 a 200 cm. aproximadamente, de las cuales se obtiene un promedio de 3 metros de fibra trenzada por hoja.<sup>19</sup> Esto significa que para la producción de los prototipos de este proyecto se utilizaron aproximadamente 70 hojas de pita desfibradas y torcidas.

Imagen 275, Fernando Maldonado, s/f



19: Anexo 4

## Contexto comercial de la artesanía en Chile

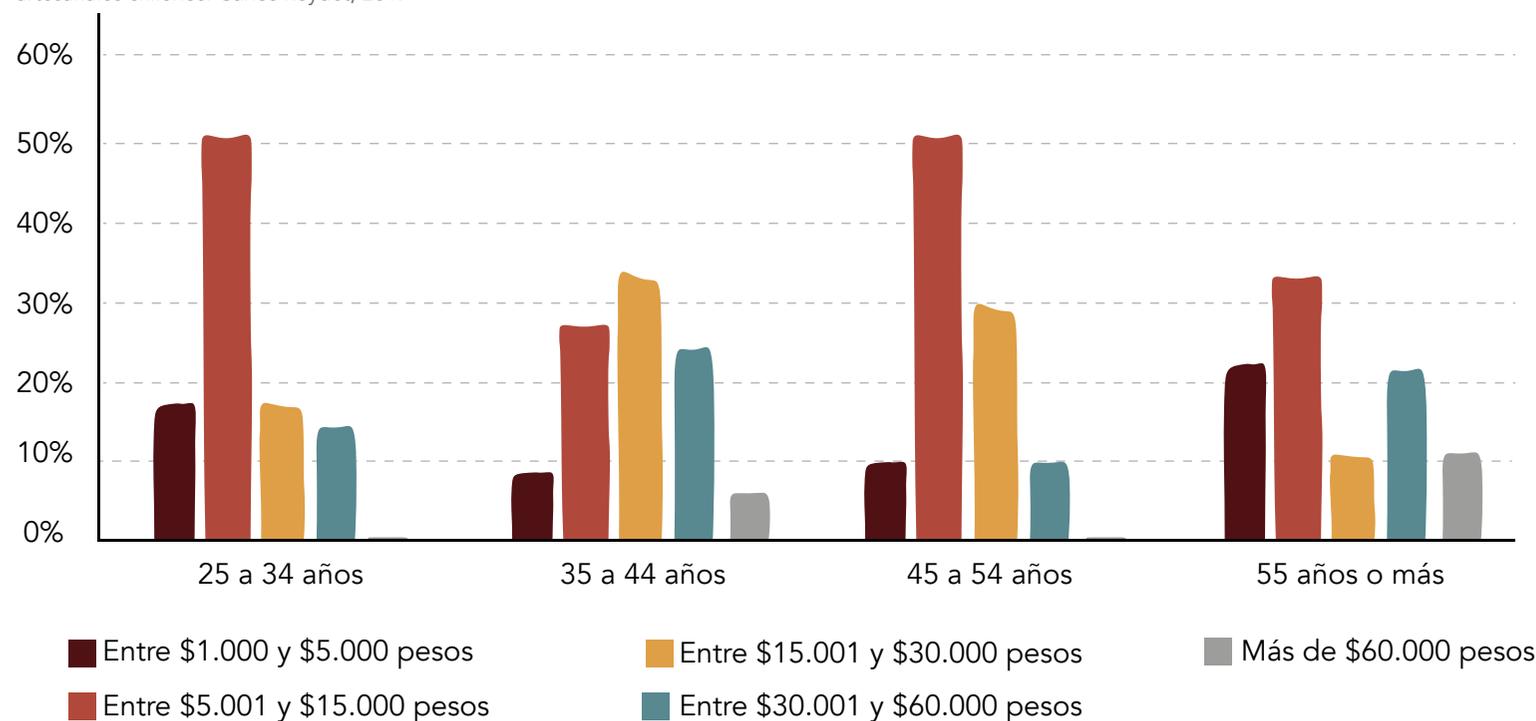
Como se menciona en el capítulo 5.6: "Contexto de Implementación del Proyecto", la artesanía en Chile tiene su mayor oportunidad de venta en tres ejes prin-

cipales: venta directa (relación artesano-comprador), la venta indirecta (relación artesano-intermediario-comprador), y la venta en ferias y tiendas. En base a este

último eje de venta se analiza el gasto promedio en cada compra por parte de usuarios en cuatro tramos etarios:

### Cuando compra artesanía chilena ¿cuánto gasta en promedio en cada compra?

Figura 50. Fuente: Evaluación de factibilidad técnica, económica y estratégica de implementar un marketplace de productos artesanales chilenos. Carlos Reydet, 2017

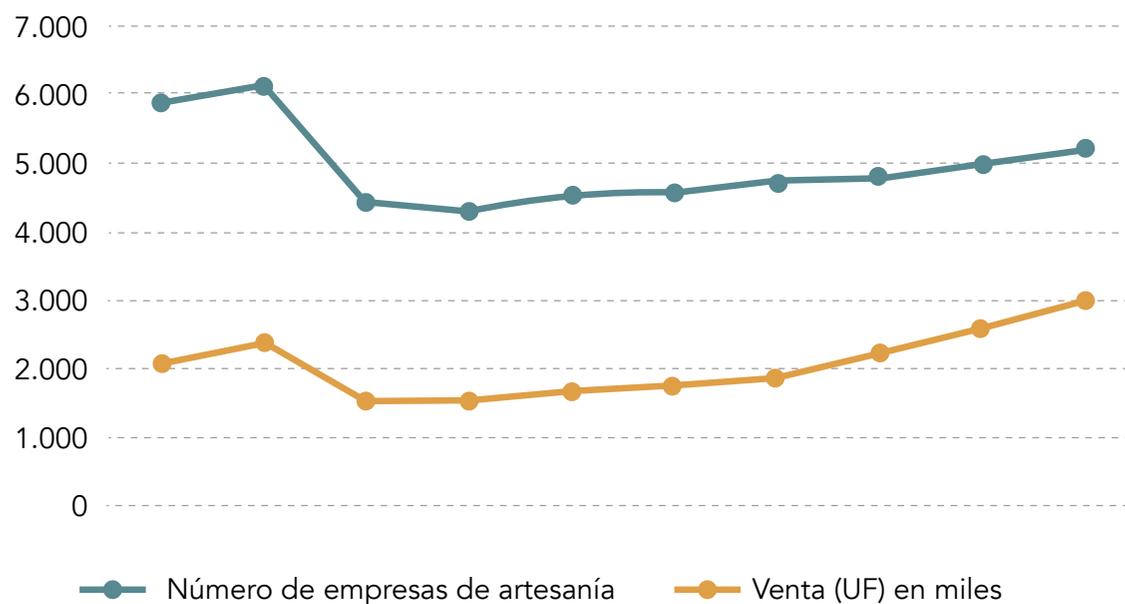


Respecto a las ventas anuales de artesanías en Chile, durante los últimos años, éstas han experimentado un crecimiento, tal como se exhibe en la figura 51.

Este aumento ha sido sostenido a contar del año 2009, tanto en el número de empresas registradas como en las ventas. Así, el año 2014 se alcanzó un total de 5.044 empresas registradas y un incremento en las ventas del 14% entre el año 2013 y 2014, representado a un total de UF 3.019.033 (Reydet, 2017).

### Ventas anuales de artesanías

Figura 51. Fuente: Carlos Reydet, en base a información del SII. 2017



## 11.2. Costos de producción

Para determinar el precio de los productos se toma en cuenta el costo de los elementos señalados en la figura 52, que son los comunes a los tres bolsos.

Un factor importante a considerar es el valor de una hora mujer, la cual se calculó en \$2.000, tomando en cuenta el carácter autodidacta del tejido de las fibras, y teniendo como punto de referencia el valor hora en las prácticas realizadas a lo largo de la carrera de diseño. En el caso de que una proyección para el desarrollo de los productos fuera externalizar esta labor con artesanos u otras personas, los valores podrían variar.

Además, a todos los productos se les agregó un margen de venta de 20%, 30% o 40%, dependiendo del nivel de complejidad del tejido.

### Costos comunes a los tres diseños:

	Valor unitario
Fibra de pita (incluye envío)	\$185/mt
Correas algodón	\$650/mt
Ajustador metálico	\$200
Mosquetón	\$83,4
Broche a presión	\$10
Rectángulo metálico	\$200
Hangtag	\$580
Packaging (caja+papelería)	\$780
Horas mujer	\$2.000

Figura 52, elaboración propia, 2020

## Mochila red



	Valor unitario	Cantidad	Precio final
Fibra de pita (incluye envío)	\$185/mt	50 mt	\$9.250
Correas algodón	\$650/mt	2,15 mt	\$1.322
Ajustador metálico	\$200	2	\$400
Mosquetón	\$83,4	1	\$83,4
Broche a presión	\$10	1	\$10
Rectángulo metálico	\$200	2	\$400
Cúrcuma	\$569	1	\$569
Hora mujer	\$2.000	7 hrs.	\$14.000
Hangtag	\$580	1	\$580
Packaging (caja+papelería <sup>20</sup> )	\$780	1	\$780

Figuras 53 y 54, elaboración propia, 2020

Costo total	\$27.395
Margen de venta	20%
Precio neto	\$32.874
IVA	\$6.246
Precio de venta	\$39.120

20: Hoja de papel acoplada a un film compostable (en Mater-Bi). Aplica a la papelería de los tres productos.

## Cartera anillado simple



	Valor unitario	Cantidad	Precio final
Fibra de pita (incluye envío)	\$185/mt	60 mt	\$11.100
Correas algodón	\$650/mt	2,18 mt	\$1.417
Ajustador metálico	\$200	2	\$400
Mosquetón	\$83,4	1	\$83,4
Broche a presión	\$10	4	\$40
Rectángulo metálico	\$200	4	\$800
Cebolla	\$545	5	\$2.725
Hora mujer	\$2.000	9 hrs.	\$18.000
Hangtag	\$580	1	\$580
Packaging (caja+papelería)	\$780	1	\$780

Costo total	\$35.925
Margen de venta	30%
Precio neto	\$46.703
IVA	\$8.874
Precio de venta	\$55.580

Figuras 55 y 56, elaboración propia, 2020

## Canasto anillado tubular



	Valor unitario	Cantidad	Precio final
Fibra de pita (incluye envío)	\$185/mt	60 mt	\$11.100
Correas algodón	\$650/mt	1,8 mt	\$1.170
Ajustador metálico	\$200	1	\$200
Mosquetón	\$83,4	1	\$83,4
Broche a presión	\$10	1	\$10
Rectángulo metálico	\$200	2	\$400
Cúrcuma	\$569	1	\$569
Hora mujer	\$2.000	11 hrs.	\$22.000
Hangtag	\$580	1	\$580
Packaging (caja+papelería)	\$780	1	\$780

Costo total	\$ 36.892
Margen de venta	40%
Precio neto	\$51.645
IVA	\$9.813
Precio de venta	\$61.460

Figuras 57 y 58, elaboración propia, 2020

Considerando que en el mercado chileno actual no existe un producto con características similares a las de **Cestera Costera** (bolsos tejidos en base a técnicas artesanales Changas), se vuelve complejo estimar las ventas en un futuro a corto, mediano y largo plazo, por lo que no se realiza una proyección de la propuesta comercial.

Se considera en un primer año de la implementación del proyecto, no arrendar un lugar de trabajo, ahorrando los costos que éste implica, como agua, luz, electricidad y arriendo.

Sin embargo, como se mencionará en el punto 11.7, se pretende postular a fondos concursables para financiar y potenciar el desarrollo del proyecto. Es en este escenario en donde se consideraría el arriendo de un espacio, considerando la estabilidad de ventas y ganancias. Además, se capacitaría y contrataría a más personas para aumentar el volumen de ventas y difundir de mejor manera el oficio Chango.

### 11.3. Inversión inicial

Registro marca	\$150.063
Creación página web	\$300.000 <sup>21</sup>
Computador	\$700.000
Patente comercial	\$50.021

**Total: \$1.200.084**

21: Cotización en Deprohost, diseño web y programación

### 11.4. Costos variables

	Valor unitario
Materiales para confección (promedio)	\$8.121
Costo de confección (horas mujer promedio)	\$18.000
Packaging y papelería	\$780
Participación en ferias comerciales	\$200.000

**Total: \$226.901**

### 11.5. Costos fijos

	Valor anual
Campañas publicitarias (google Ads y RRSS)	\$800.000
Mantenimiento página web	\$35.000
Renovación dominio web	\$9.000
Sueldos	\$300.000

**Total: \$1.144.000**

## 11.6. Modelos de negocios

<p><b>Socios clave</b></p> <p>Proveedores de materiales</p> <p>Espacios colaborativos de venta</p> <p>Revistas y blogs de cultura y patrimonio</p> <p>Revistas y blogs de moda</p>	<p><b>Actividades clave</b></p> <p>Diseño y testeo de bolsos</p> <p>Estudio de ergonomía</p> <p>Confección artesanal</p> <p>Venta, post venta y despacho de productos</p> <p>Promoción y difusión</p> <p><b>Recursos clave</b></p> <p>Material</p> <p>Manufactura</p> <p>Fotografía de los productos</p> <p>Programador de página web y carro de compra</p> <p>Asociación con puntos de venta</p> <p>Feedback constante de las comunidades</p>	<p><b>Propuesta de valor</b></p> <p>Línea de bolsos hechos a mano que aprovechan las cualidades de la artesanía precolumbina Changa</p> <p>Propuesta de tejido basado en un patrimonio artesanal originario</p> <p>Tejido y costuras reforzadas para dar una alta resistencia a los accesorios</p> <p>Bolsos livianos debido a un tejido de red en fina fibra de pita</p> <p>Capacidad de expansión gracias al tejido de red o anillado</p> <p>Tejidos respirables gracias a su anudado y elaboración</p> <p>Diseños atemporales gracias a su versatilidad estética y propuesta de colores</p>	<p><b>Relación con clientes</b></p> <p><b>Directa:</b> Relato del fundamento del proyecto en su venta en puntos de comercio físico (tiendas, ferias)</p> <p><b>Indirecta:</b> Por medio de redes sociales y pagina web, canales que buscan transmitir los valores y fundamentos de la marca. Además por medio del material gráfico presente en estas plataformas y en el etiquetado y packaging del producto.</p> <p><b>Canales</b></p> <p>Redes sociales</p> <p>Página web</p> <p>Puntos de venta</p>	<p><b>Segmento de clientes</b></p> <p>Usuarios conscientes sobre el valor de la artesanía y su relato, que buscan el sentido detrás de los productos hechos a mano.</p> <p>Valoran lo hecho a mano y la revitalización de las culturas por medio de estos productos.</p> <p>Buscan accesorios novedosos que reflejan sus ideales y que los acompañen en las diferentes tareas de su vida cotidiana.</p>
<p><b>Estructura de costos</b></p> <p><b>Costos variables</b></p> <p>Materiales para confección</p> <p>Costo de confección</p> <p>Packaging y papelería</p> <p>Participación en ferias</p>	<p><b>Costos fijos</b></p> <p>Campañas publicitarias</p> <p>Mantención página web</p> <p>Renovación dominio web</p> <p>Sueldos</p>	<p><b>Fuente ingresos</b></p> <p>Venta del producto</p> <p>Postulación a fondos concursables</p>		

## Análisis de la competencia



## 11.7.

### **Plan de financiamiento**

---

En una primera instancia se pretende buscar apoyo mediante fondos concursables para poder comenzar con el proyecto contando con todos los recursos necesarios para esto. A continuación se exponen los principales fondos a los que el proyecto podría apuntar dadas las temáticas y valores similares entre el fondo y el proyecto.

#### **Sercotec Capital Semilla Emprende**

Fondo concursable de \$3.500.000 para implementar un nuevo negocio. Pueden postular personas mayores de 18 años sin inicio de actividades de primera categoría ante el SII.

#### **Sercotec Capital Abeja Emprende**

Fondo de \$3.500.000 exclusivamente para que concursen mujeres mayores de 18 años que deseen emprender, sin necesariamente tener inicio de actividades de primera categoría ante el SII.

#### **Fondart Diseño**

Este fondo entrega financiamiento total o parcial para proyectos ya sean de investigación, creación y producción enfocado en el desarrollo de productos y servicios con significancia cultural y que aporten a la innovación y/o generación desde el área del diseño (Fondos de Cultura, 2020).

## Capítulo 12

---

# Cierre y conclusiones

12.1. Validación

12.2. Conclusiones

12.3. Proyecciones del proyecto

## 12.1. Validación

El proceso de validación del **Cestera Costera** se realizó de manera remota dadas las cuarentenas y medidas de sanidad por la pandemia.

Se realizó un formulario Google Forms con las imágenes que se muestran a continuación, y realizando preguntas que pu-

dieran ser contestadas con solo observar las imágenes (estética, estilo, sensaciones que entregan, importancia sobre el trasfondo cultural del diseño, entre otras).



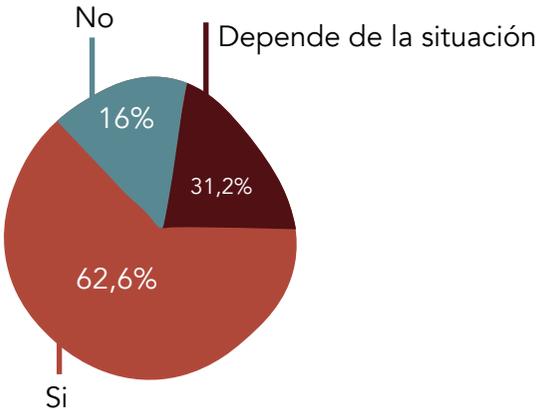
Imágenes página 153, elaboración propia, 2020

A continuación se muestran gráficos con los resultados de las validaciones realizadas con los usuarios de **Cestera Costera**.

Las validaciones a realizar con miembros de las comunidades Changas del norte del país no fueron posibles debido a los cordones sanitarios, lo que imposibilitó los viajes a terreno. De todas formas se envió el mismo formulario con el que se validó al usuario a un miembro de la comunidad, quien lo compartió con 7 otras personas a modo de obtener una validación más representativa.

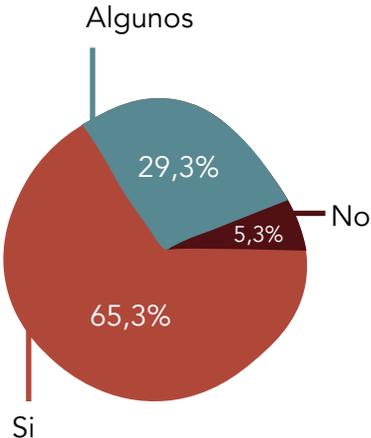
**¿Usarías estos bolsos?**

Figura 62, elaboración propia, 2020



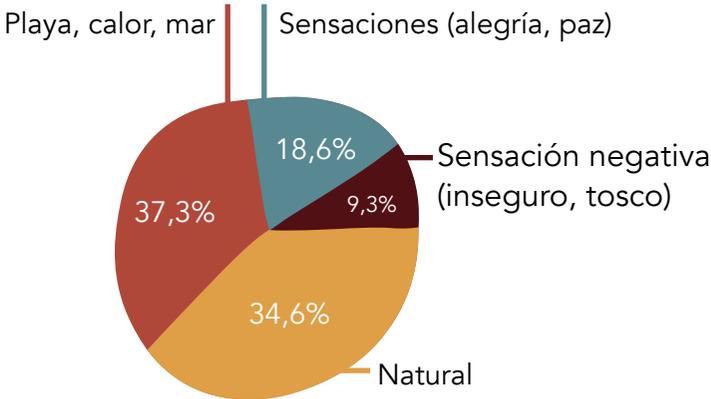
**¿Te atraen estéticamente?**

Figura 63, elaboración propia, 2020



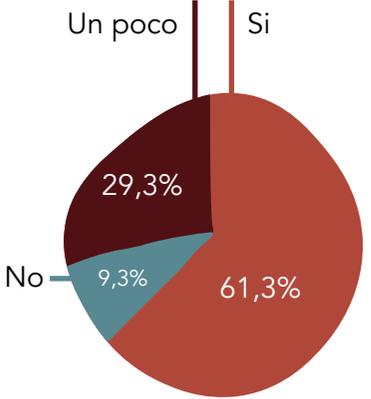
**¿Qué sensación te dan?**

Figura 64, elaboración propia, 2020



**¿Resulta relevante para ti saber el trasfondo cultural que tienen estos diseños?**

Figura 65, elaboración propia, 2020



## 12.2. Conclusiones

---

*El resultado de Cestera Costera es el efecto de muchas horas investigando, leyendo, experimentando, tejiendo, desarmando tejidos, diseñando, re diseñando, volviendo a tejer y volviendo a diseñar.*

Es al final de este proyecto en el minuto en que me doy cuenta de lo mucho que aprendí, exploré y jugué con fibras vegetales. No podría pedir un mejor año para haber desarrollado este proyecto que me llenó de nuevos conocimientos: la cuarentena a raíz del coronavirus me permitió darme el tiempo de estudiar a los Changos, poder profundizar en múltiples oficios manuales, y darme cuenta de lo mucho que me gusta ese ámbito del diseño.

Al pensar en las miles de posibilidades de proyectos a las que me enfrentaba antes de entrar al proceso de título, la única certeza que tenía, era la de diseñar por y para la cultura chilena, y jamás hubiera

imaginado que en la cestería encontraría tanta identidad nacional, tanto precolombina como contemporánea.

**Cestera Costera** busca tomar esa identidad Changa y plasmarla en uno de los oficios más chilenos que tiene nuestro patrimonio. Desarrollar un proyecto textil que perciba la cestería como algo cotidiano, funcional y moderno es algo que nunca creí que haría como proyecto de título, pero que no puedo estar más agradecida de que así sea.

## 12.3. Proyecciones del proyecto

---

### Terreno

**Cestera Costera** es un proyecto que nace de los Changos, y que busca retribuirlos.

En un principio, el proyecto consideraba la participación activa de miembros de comunidades Chango, sin embargo eso no fue posible debido a las restricciones presentes por el confinamiento. Los cordones sanitarios imposibilitaron los viajes a terreno durante la mayor parte del año 2020.

Es por esta razón que la primera proyección para el proyecto es poder viajar a terreno para tener la posibilidad de aterrizar lo estudiado en papel, y poder aplicarlo en conversaciones, workshops y actividades presenciales.

### Cultura

El aprendizaje de los tipos de tejidos que se usaron en la confección de los prototipos realizados para este proyecto, fue totalmente autodidacta, sin que eso significara una cantidad de tiempo excesiva en su aprendizaje.

Este carácter autodidacta del proyecto abre la posibilidad a que, en un futuro se pueda contar con un equipo de gente que pueda tejer estas técnicas changas mediante una breve capacitación sobre éstas.

El equipo de trabajo a capacitar podrían ser miembros de las comunidades Changas, quienes mostraron un interés en el oficio en entrevistas telefónicas sostenidas durante el año.

### Exploración

El proyecto busca principalmente ser un comunicador y transmisor de una cultura que, a nivel nacional, está poco explorada (en el mundo del diseño).

Se proyecta diseñar más colecciones de bolsos tejidos con técnicas artesanales changas, en pos de una mayor exposición y alcance. Las futuras colecciones no descartan el uso de nuevas fibras, pero si se mantendrán las técnicas de tejido, ya que es lo que le entrega el carácter chango al producto final.

Imagen 289, Agrupación Cultural Changos Descendientes del Último Constructor de Balsas, 1960

## Capítulo 13

---

# Referencias y anexos



## Referencias bibliográficas

- Agrupación Ñocha Malén [Fecha de consulta 15 de junio] Sitio web: <https://nochamalen.cl/>
- Alcalde, F. (2020). Origen: Colección de joyería contemporánea. Tesis presentada a la Pontificia Universidad Católica de Chile para optar al Título profesional de diseñador.
- Ambiente y Localización (2012). Pueblos Originarios, Cambio. Museo Chileno de Arte Precolombino. Recuperado de: <http://www.precolombino.cl/>
- Artesanías de Colombia [Fecha de consulta 4 de julio] Sitio web: [http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C\\_tienda/catalogo-de-artesanias\\_14021](http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_tienda/catalogo-de-artesanias_14021)
- Arte Originario [Fecha de consulta 2 de julio] Sitio web: <http://www.arteoriginario.cl/>
- Barroso, E. (1999). Diseño y Artesanía: límites de intervención. Brasil Beller, E. (2014). Todos los beneficios de las manualidades. Recuperado de <https://espaciohogar.com/manualidades/>
- Berenguer, J., Sinclair, C., Cornejo, L., Escobar, M. (2008). Pescadores de la niebla. Los changos y sus ancestros. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Bermúdez, O. (1962) La vida de los Changos. Revista En Viaje, Edición 342, p. 7-9. Santiago, Chile. Recuperado de <https://www.tarapacaenelmundo.com/changos.html>
- Bittmann, B. (1977) Notas sobre poblaciones de la costa del norte grande chileno. En Aproximación a la Etnohistoria del Norte de Chile y Tierras Adyacentes, editado por J.M. Casassas, pp. 56-115. Universidad del Norte, Antofagasta.
- Bittmann, B. (1984). El proyecto Cobija: Investigaciones Antropo-lógicas en la costa del desierto de Atacama. Actas del XLIV Congreso Internacional de Americanistas (pp. 99-143). Manchester, UK: Manchester University Press.
- Bolonia, C. (2017). Atacama, el desierto más árido del planeta. Recuperado de <https://www.lareserva.com/>
- Boucher, F. (1967). Historia del traje en Occidente desde la antigüedad hasta nuestros días. Barcelona: Montaner y Simón.
- Bravo, U. (s/f) Analogías visuales: Representación del proceso de diseño y su aplicación en el ámbito de la educación. Universidad del Desarrollo. Santiago, Chile. Recuperado de <https://repositorio.udd.cl/bitstream/handle/11447/1770/04%20Bravo%20U.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Brugnoli, P., Sinclair, C., Hoces de la Guardia, S. (2006) Awakhuni: Tejiendo la Historia Andina. Colección Textil del Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago, Chile.
- Cantero, M.P. (2011). Historia Y Conceptos De La Psicología Del Desarrollo. Psicología Del Desarrollo Humano. Club Universitario.
- Caro, S. 2013. Escritos en la Facultad: Trabajos finales de grado presentados y aprobados. Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina. Recuperado de: [https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_articulo=9979&id\\_libro=477](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=9979&id_libro=477)
- CIIR (2017). Pueblos Originarios y su vínculo con el mar: Explora 2017. Centro de Estudios Interculturales e Indígenas, Chile. Recuperado de <http://www.ciir.cl/ciir.cl/mar-tecnologias-pueblos-originarios/>
- CNCA. (2013). Estudio: Caracterización de los canales de comercialización de la artesanía e identificación de buenas prácticas. Recuperado de <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/06/estudio-caracterizacion-canales-comercializacion-arte-ania.pdf>
- Cortázar, J. (1996) Cuentos completos. Alfaguara, Madrid. recuperado de <http://jyanes.blogspot.com/2011/06/el-diario-diario-julio-cortazar.html>
- Design Council (2014). Innovation by design. How design enables science and technology research to achieve greater impact. Recuperado de <http://www.designcouncil.org.uk/sites/default/files/asset/document/innovation-by-design.pdf>
- Emery, I. (1966). The primary structures of fabrics: An illustrated classification. Washington: Textile Museum.
- Estudio de interacción social. (2018). We Are Social, HootSuite.
- Fundación Artesanías de Chile (2018-2020). Quiénes somos. Santiago, Chile. Recuperado de: <https://artesaniasdechile.cl/quienes-somos-2/>
- González, J., Van Meurs, M. (2011). La fijación del mito en Chiloé desde las colecciones del Museo Regional de Ancud. En Informes Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2011. Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Dibam.
- Guzmán, A., Báez, R. (2018). Estadísticas Culturales: Informe Anual 2018. Santiago, Chile: Ministerio de las Artes, las Culturas y el Patrimonio, Instituto Nacional de Estadísticas.
- Hoces de la Guardia, M. S., Brugnoli, P., Sinclair, C. (2006). Awakhuni: Tejiendo la Historia Andina. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago, Chile.
- Hoces de la Guardia, M. S., Brugnoli, P. (2006) Manual de técnicas textiles andinas: Terminaciones. Consejo Nacional de la cultura y las Artes. Chile. Recuperado de: <http://www.precolombino.cl/manual-de-tecnicas-textiles-andinas-terminaciones.pdf>
- Hued Hued [Fecha de consulta 15 de diciembre] Sitio web: <https://huedhued.com/>
- Jeria, Y., (1996). Cestería y cultura: Artilugio de fibra de Chiloé. Revista Museos 21: 18-20. Santiago: Subdirección Nacional de Museos, Dibam.
- Joe Hogan [Fecha de consulta 13 de septiembre] Sitio web: <https://www.joehoganbaskets.com/about-1/>
- Kurasz, V. (2016). Ayka: Textiles María Choque. Tesis presentada a la Pontificia Universidad Católica de Chile para optar al Título profesional de diseñador.
- Lamps from Chile. [Fecha de consulta 12 de octubre] Sitio web: <https://paulacorrales.cl/Lamps-From-Chile>
- Larraín, J. (2001) Identidad chilena. Santiago, Chile: LOM.
- Latcham, R. (1910) Los Changos de las costas de Chile. Santiago, Chile: Imprenta Cervantes.
- Ley N° 19.253. Diario Oficial de la República de Chile, Santiago, Chile, 17 de octubre de 2020
- Ley N° 21.273. Diario Oficial de la República de Chile, Santiago, Chile, 17 de octubre de 2020
- Mandel, A. (2008). Los Changos de Chañaral de Aceituno: Dimensiones de una categoría histórica. Santiago, Chile: Universidad Academia de Humanismo Cristiano Escuela de Antropología.
- Melchor, H; Milena, S. (2007). La indumentaria como identificador social: un acercamiento a las culturas juveniles. Revista Virtual Universidad Católica del Norte, (21), Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1942/194220390009>
- Meza-Lopehandía, M. (2018). Reconocimiento del pueblo chango: Alcances legales del proyecto de ley. Santiago, Chile
- Ministerio Desarrollo Social (2019). Estudio de caracterización antropológica del pueblo Chango en las regiones de Antofagasta, Atacama, Coquimbo y Valparaíso. Santiago, Chile: Ministerio Desarrollo Social.
- Mopin, O. (2020). Tecnología en la moda: ¿es el bio-sourcing el futuro de la industria?. (2020). Fashion United. Recuperado de <https://fashionunited.cl/noticias/moda/tecnologia-en-la-moda-es-el-bio-sourcing-el-futuro-de-la-industria>

- Museo Chileno de Arte Precolombino. (2016) Chiloé. Chile, recuperado de <http://www.precolombino.cl/wp/wp-content/uploads/2016/12/chilo-e-completo-0001.pdf>
- Niemeyer, H. (1965) Una balsa de cuero de lobos de la caleta Chañaral de Aceitunas (Provincia de Atacama, Chile. Fascículo II). Santiago, Chile: Revista Universitaria. Pp. 227-269 Universidad Católica de Chile.
- Ñocha Malén. [Fecha de consulta 10 de abril] Sitio web: <https://no-chamalen.cl/>
- Palma, J., Mekis, C., Schlegel, B. (2016). Recolección de tallos de Voqui Pil-pil para Cestería: Relato de una tradición originaria del pueblo Lafkenche de Alepúe. Instituto Forestal. Fundación para la Innovación Agraria. Valdivia, Chile.
- Patrón de Asentamiento (2012). Pueblos Originarios, Chango. Museo Chileno de Arte Precolombino. Recuperado de: <http://www.precolombino.cl/>
- Plath, O., (1973). Arte tradicional de Chiloé. Santiago: Museo de Arte Popular Americano.
- Poleo, D. (2018). Área marina protegida: La importancia de proteger la biodiversidad de La Higuera. Diario El Día. Recuperado de <http://www.diarioeldia.cl/economia/area-marina-protegida-importancia-proteger-biodiversidad-higuera>
- Portafolio.co (2011). Mercado de Bolsos y carteras gana más peso en el mercado. Recuperado de <https://www.portafolio.co/economia/finanzas/mercado-bolsos-carteras-gana-peso-mercado-136978>
- Puig, R. (2019). When Jewellery Becomes a Metaphor. España, Sd Edicions.
- Rabi, S. (2009). Guión exposición "Tramas Vegetales: El arte de tejer fibras". Departamento de Cultura. Fundación Artesanías de Chile. Santiago, Chile.
- Rebollo, L., (1993). Cestería. En Valdés X, Willson A, Gavilán V. Memoria y Cultura, Femenino y Masculino en los Oficios Artesanales (Pp. 12-33). Santiago de Chile, Chile: CEDEM.Pp 12-33.
- Reydet, C. (2017). Evaluación de factibilidad técnica, económica y estratégica de implementar un marketplace de productos artesanales chilenos. Universidad de Chile. Facultad de ciencias físicas y matemáticas, Departamento de Ingeniería Industrial. Santiago, Chile.
- Rodríguez, M.C., Alfaro, E., Albornoz, C. & Ceballos, P. (2008). Chile Artesanal, Patrimonio hecho a mano. Santiago, Chile. Colección Patrimonio.
- Ruiz-Tagle, M. (2018). Heredado: Joyas con origen ancestral. Tesis presentada a la Pontificia Universidad Católica de Chile para optar al Título profesional de diseñador.
- Salazar, T., Cordero, L. (2016). Centro de Producción Artesanal en Chile. Santiago, Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos;
- Subdirección Nacional de Gestión Patrimonial; Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales.
- Saltzman, Andrea: El cuerpo diseñado. Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta. Paidós, Buenos Aires, 2004.
- Santiago Arte Textil [Fecha de consulta 3 de noviembre] <https://www.santiagoartetextil.cl/sobrenosotros>
- Santos, M. (2017) Trama y Fibra. Tecnología Temprana en Fibra vegetal. Arica, Chile: Ediciones Universidad de Tarapacá.
- Senado, República de Chile (2020). Comisión aprueba reconocer al pueblo Chango como etnia indígena de Chile. Recuperado de <https://www.senado.cl/comision-aprueba-reconocer-al-pueblo-chango-como-etnia-indigena-de-chile/senado/2020-01-21/093136.html>
- SERNATUR. (2015). Anuario de turismo 2014. Santiago, Chile. Recuperado de: [http://www.sernatur.cl/wp-content/uploads/2015/12/Anuario-de-Turismo-2014\\_version-final-consolidada.pdf](http://www.sernatur.cl/wp-content/uploads/2015/12/Anuario-de-Turismo-2014_version-final-consolidada.pdf)
- Social Media Marketing Trends (2020). Report Global Web Index. 2020
- Territorio Tipográfico. [Fecha de consulta 22 de diciembre] Sitio web: <https://www.territoriotipograficos.com/?lang=es>
- The Design Chase (s/f) Moodboard. Recuperado de: <https://www.thedesignchaser.com/search?q=moodboard>
- Trenzados de Cutemú. [Fecha de consulta 10 de octubre] Sitio web: <https://www.ead.pucv.cl/2018/trenzadoras-de-cutemu-exponen-en-la-ead-y-realizan-taller-junto-a-los-asistentes/>
- Trinidad (2017). El origen del bolso: ¿Desde cuando usamos bolso?. Recuperado de <https://trinidadvintage.com/blog-de-moda/historia-moda/desde-cuando-usamos-bolso/>
- Ulloa, L. (1981). Evolución de la industria prehispánica textil de la zona de Arica. Arica, Chile. Recuperado de [http://www.chungara.cl/Vols/1981/Vol8/Evolucion\\_de\\_la\\_industria\\_textil\\_prehispanica.pdf](http://www.chungara.cl/Vols/1981/Vol8/Evolucion_de_la_industria_textil_prehispanica.pdf)
- UNESCO. (1997). Simposio Internacional La Artesanía y el Mercado Internacional: Comercio y Codificación Aduanera. Manila, Filipinas. Recuperado de [http://portal.unes-co.org/culture/es/ev.php-URL\\_ID=35418&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unes-co.org/culture/es/ev.php-URL_ID=35418&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)
- Urbina Burgos, R. (2013). Aspectos del vivir de los chilotes. Castro 1950- 1960. Concepción: Editorial Okeldán.
- Vacheron, F., Vetrare, S. (2005). Dossier No2 Taller A+D, Encuentro de Santiago de Chile. UNESCO. Montevideo, Uruguay. Recuperado de: [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Montevideo/pdf/Dossier\\_UNESCO\\_completo\\_feb11\\_01.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Montevideo/pdf/Dossier_UNESCO_completo_feb11_01.pdf)
- Valdés C. (mayo, 2020). La cultura post pandemia, Vivienda y Decoración: Entrevista a Consuelo Valdés. (no 1.246), p. 12-15. Santiago, Chile.
- Vallejos, F. (2016). Pluma Indumentaria. Tesis presentada a la Pontificia Universidad Católica de Chile para optar al Título profesional de diseñador.
- Vela, M.S. (1998). Mochilas para estudiantes de diseño y carreras afines. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito, Ecuador.
- Vidal, G; Hormazábal, S; (2016) Las fibras vegetales y sus aplicaciones. Universidad de Concepción.
- Villela, F. (2016). Yunta: Bolsos de Chile. Tesis presentada a la Pontificia Universidad Católica de Chile para optar al Título profesional de diseñador.

## Registros orales

Karina Jorquera, artesana en Totoral. Entrevista telefónica realizada el 04 de junio, 2020

Catalina Vasilliu, Directora y Coordinadora de Extensiones de la Pastoral UC. Entrevista telefónica realizada el 15 de junio, 2020

Elena Marín, Miembro de la comunidad Chango de Totoral. Entrevista telefónica realizada el 16 de junio, 2020

María Gloria Labbé, artista textil. Entrevista telefónica realizada el 17 de junio, 2020

Vannesa Oyarzo, artesana cestera de Puerto Montt. Entrevista telefónica realizada el 18 de junio, 2020

Manuel Correa, Encargado de convenio con Gendarmería de Chile y Municipalidad de El Monte de Puentes UC. Entrevista telefónica realizada el 22 de junio, 2020

Mariela Santos, Conservadora en la Universidad de Tarapacá. Redacción, ilustración y fotografía libro TRAMA & FIBRA. Entrevista telefónica realizada el 22 de junio, 2020

Valeria Vásquez, Asesora de la Fundación Ñocha Malén. Entrevista telefónica realizada el 22 de junio, 2020

Elena Marín, Miembro de la comunidad Chango de Totoral. Entrevista telefónica realizada el 10 de agosto, 2020

Jonathan Castillo, Miembro de la comunidad Chango de Loreto, Paposo. Entrevista telefónica realizada el 13 de septiembre, 2020

Víctor Marín, Miembro de la comunidad Chango. Entrevista telefónica realizada el 10 de noviembre, 2020

Ada Marín, Miembro de la comunidad Chango. Entrevista telefónica realizada el 18 de noviembre, 2020

## Referencia de imágenes

### 3.2. Breve Historia del Bolso:

75: <https://banbags.es/el-bolso-utilizado-por-el-hombre-simbolo-de-representacion-femenina/>

76: <https://banbags.es/el-bolso-utilizado-por-el-hombre-simbolo-de-representacion-femenina/>

77: <https://www.cultura10.org/mesoamericana/esculturas/>

78: Brugnoli, P., Sinclair, C., Hoces de la Guardia, S. (2006) Awakhuni: Tejiendo la Historia Andina. Colección Textil del Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago, Chile.

79: <https://www.timetoast.com/timelines/la-evolucion-de-la-mochila>

80: <https://www.nationalgeographic.com/news/2012/6/120627-worlds-oldest-purse-dog-teeth-science-handbag-friederich/> Fotografía cortesía de Klaus Bentele. LDA Halle.

81: Vida y milagros de Monseñor Saint Louis (Maître du cardinal de Bourbon, 1457-1521).

82: <https://banbags.es/el-bolso-utilizado-por-el-hombre-simbolo-de-representacion-femenina/>

83: Varios autores (2015). Historia de la Moda. The Kioto Costume Institute, Editorial Taschen.

84: <https://museodelbolso.es/el-bolso-en-la-edad-contemporanea/>

85: <https://vestuarioescenico.wordpress.com/2012/10/06/origen-del-bolso-femenino-el-reticulo-o-ridiculo/>

86: Sargento 1° Pedro Pablo Benavides del regimiento cívico movilizado "Esmeralda" en 1879, junto al subteniente Luis Ureta Carvallo. Se puede apreciar la mochila-cama en su espalda, junto con ella la maleta cilíndrica de lona (colección fotográfica particular). <https://militariabloghistoricomilitar.blogspot.com/2017/08/equipamiento-i-la-mochila-cama-chilena.html>

87: <http://amooralarte.blogspot.com/2012/01/siglo-xx-la-segunda-guerra-mundial-y-la.html>

88: Fuente: Museo de historia e Industria, Seattle, Estados Unidos

89: <https://www.muyinteresante.com.mx/historia/historia-moda-segunda-guerra-mundial/>

90: <http://www.revistamujer.cl/2018/02/25/01/contenido/uniforme-escolar-un-traje-a-la-medida-de-los-tiempos.shtml/> San Antonio, 1973

91: <https://tantenmoda.com/carteras-y-bolsos/historia-de-las-carteras-y-bolsos-el-inicio/>

92: <http://mibolsomivida.com/500-anos-de-bolsos/>

93: <https://www.cutypaste.com/moda/las-7-mayores-tendencias-en-carteras-para-la-primavera-2015/> Michael Kors

94: <https://www.cutypaste.com/moda/las-7-mayores-tendencias-en-carteras-para-la-primavera-2015/> BCBG

95: <https://www.gucci.com/es/es/pr/men/bags-for-men/backpacks-for-men/gucci-horsebit-1955-backpack-p-62084992TCG8563>

96: <https://www.vogue.es/moda/galerias/tendencias-mochilas-bonitas-mujer-kanken-bimba-lola-otono-invierno-2020-2021?image=5f6342ddf2fce91ce567f017>

### Referencias de bolsos para el proyecto

208: D-raíz: <https://d-raiz.com/>

209: <https://www.freitag.ch/en/shop/accessories/keyholders>

210: <https://www.instagram.com/p/BnhCi11HJot/>

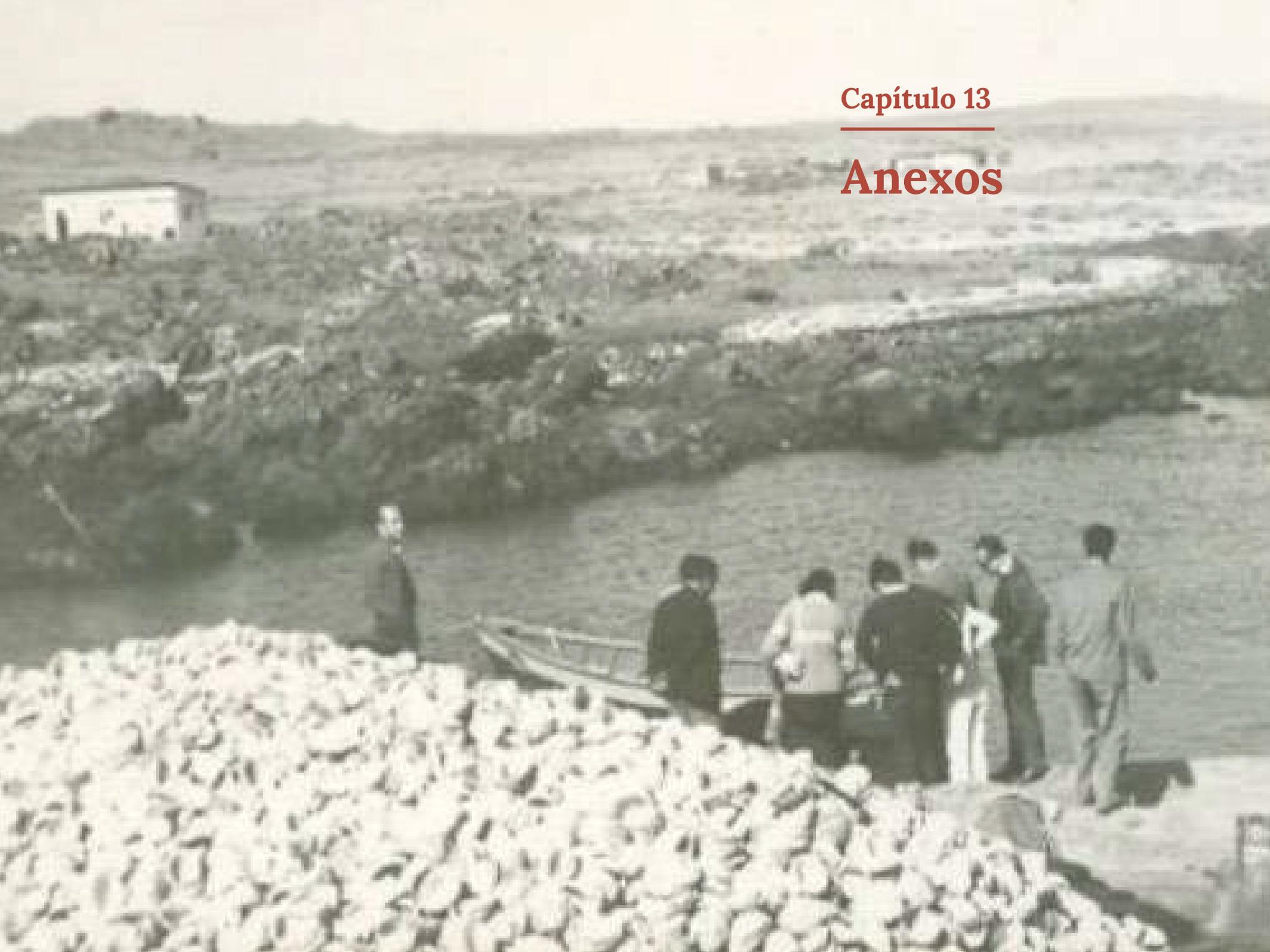
211: D-raíz: <https://d-raiz.com/>

212-213: Fjallraven Kanken: <https://www.fjallraven.com/us/en-us/bags-gear/kanken>

214-215: Freitag: <https://www.freitag.ch/en/f13?productId=927381>

**Capítulo 13**

**Anexos**



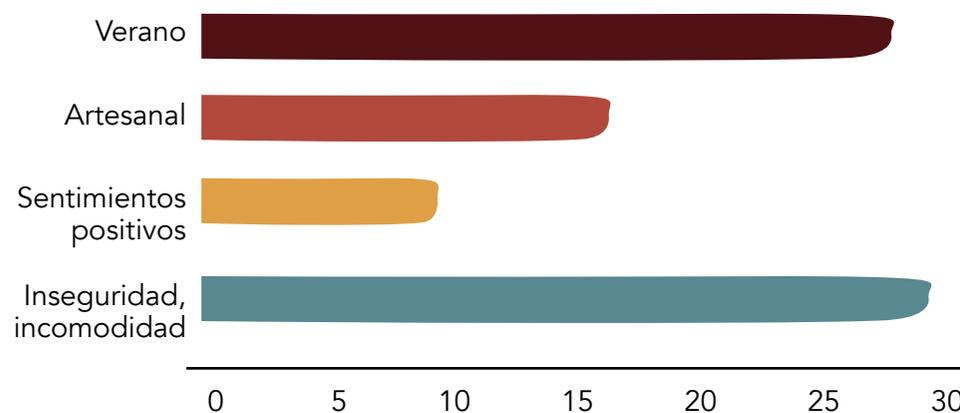
## Anexo 1

Se realiza una encuesta retroalimentativa en base a las primeras maquetas realizadas. Éste testean en un total de 95 personas, 15 de manera presencial, y 80 de forma digital, con el material audiovisual presentado a continuación:



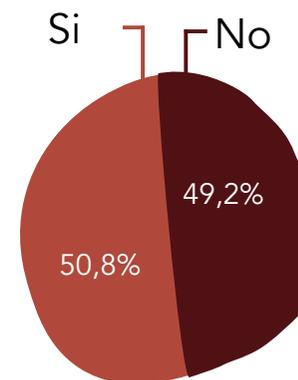
### Sensación que transmiten las siguientes imágenes en número de personas encuestadas

Fuente: Elaboración propia, octubre 2020



### ¿Es importante para si saber que un producto es hecho a mano en Chile?

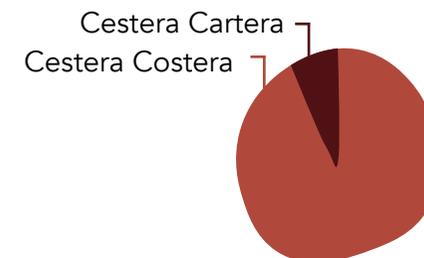
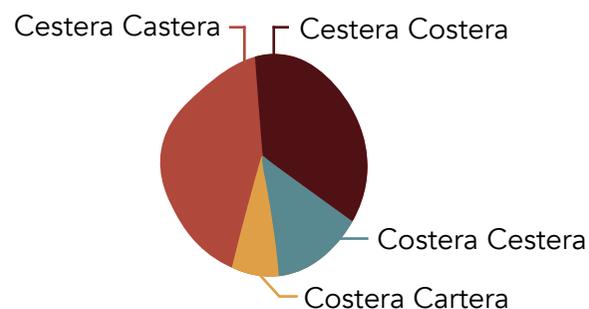
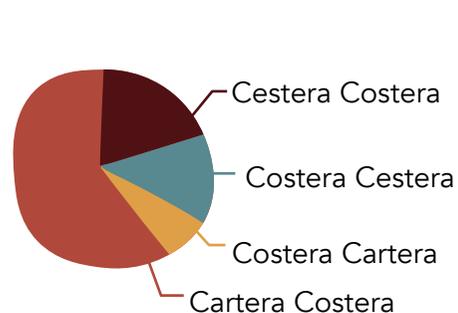
Fuente: Elaboración propia, octubre 2020



## Anexo 2

### Legibilidad del logotipo de la marca Cestera Costera. Prueba realizada con 15 usuarios

Fuente: Elaboración personal, noviembre 2020



## Anexo 3

### Tiempo de demora de desfibración y trenzado de la hoja de la pita siguiendo el proceso manual, y cuánto material se extrae.

Fuente: Elaboración personal, agosto 2020

	Recolección hojas	Cocción hoja	Desfibración manual	Secado de la fibra	Trenzado de la fibra
<b>Tiempo (minutos)</b>	20	90	540	10-30	360
<b>Cantidad</b>	15-20	-	15-20 hojas	-	48 mt

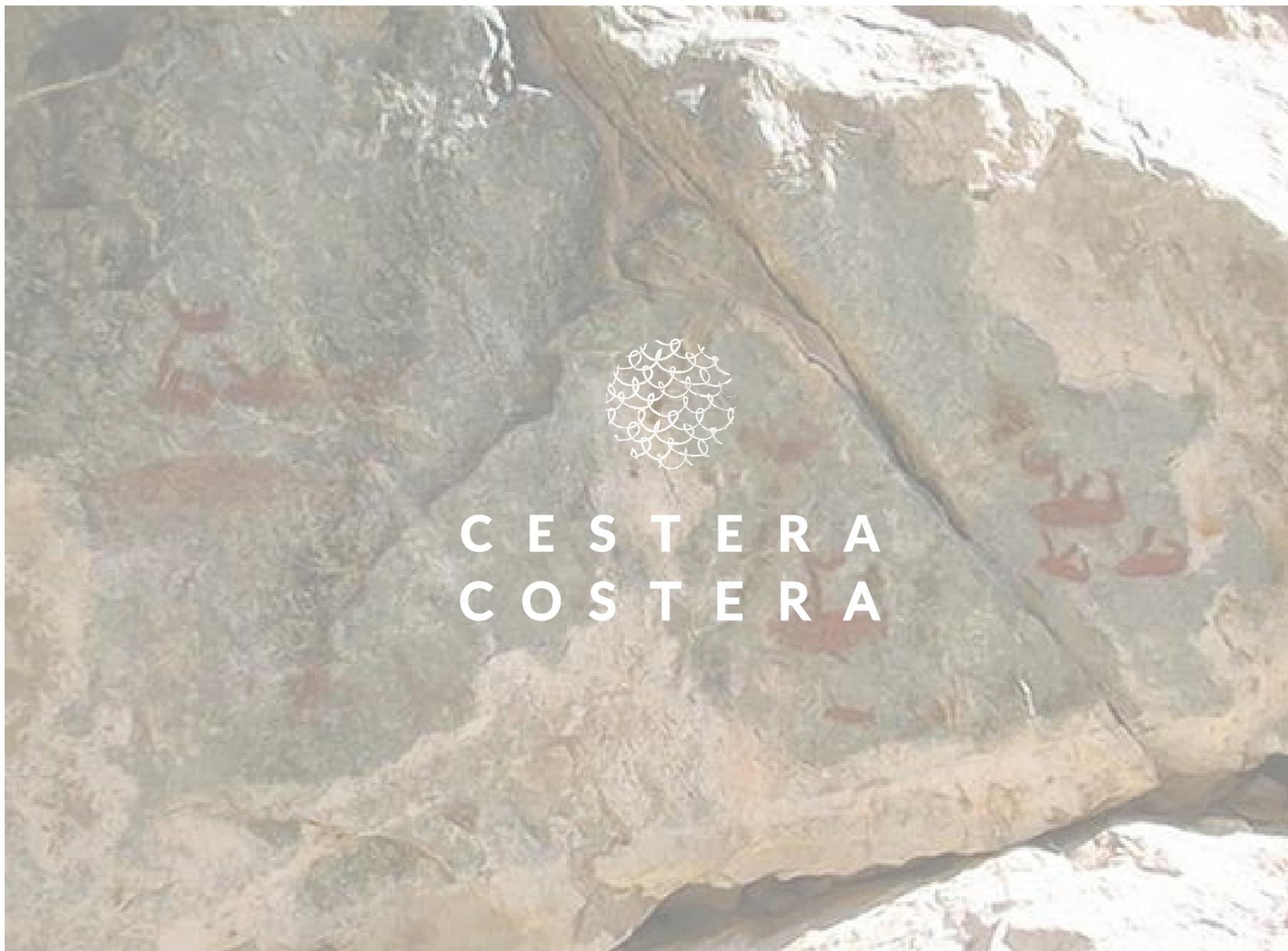


Imagen 290, Fernando Maldonado, s/f