

Relatos sobre la práctica
del tejido en mimbre en
CHIMBARONGO



Consejo
Nacional de
la Cultura y
las Artes

Gobierno de Chile

Relatos sobre la práctica
del tejido en mimbre en
CHIMBARONGO





PROYECTO FINANCIADO POR EL FONDO DE DESARROLLO REGIONAL DE CULTURA Y LAS ARTES, CONCURSO 2014.

RELATOS SOBRE LA PRÁCTICA DEL TEJIDO EN MIMBRE EN CHIMBARONGO.

Portada

Bárbara Silva Martínez.

Primera edición

Febrero 2016

Textos

Paula Aliaga Armijo

Investigación

Paula Aliaga Armijo, Rocío Schätzke Villegas

Dirección de arte

Bárbara Silva Martínez

Diseño

Bárbara Silva Martínez

Diagramación

Paulina Orellana Villarroel

Edición

Paulia Aliaga Armijo, Paulina Orellana Villarroel

Fotografías

Paulina Orellana Villarroel, Rocío Schätzke Villegas

Fotografías históricas

Propiedad de artesanos y artesanas de Chimbarongo
Sitio web www.memoriachilena.cl

Fotografías proyecto PET Lamp

Gentileza proyectopetlamp.org - Si Studio

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente.

Se imprimieron 500 ejemplares
Impreso en Ograma Impresores
Santiago (Chile)

Colaboran:



AGRADECIMIENTOS

Como equipo de trabajo e investigación, con mucho cariño, queremos dedicar este libro que recoge los relatos de artesanas y artesanos de Chimbarongo al fallecido artesano José Muñoz Valdenegro, quien estuvo siempre interesado en fomentar el reconocimiento de artesanos y artesanas como un elemento central en la configuración de la identidad cultural de la comuna de Chimbarongo.

La autora de este libro y el equipo de trabajo que desarrolló la investigación que lo sustenta, quisieran agradecer a todas aquellas personas que generosamente compartieron sus testimonios, relatos y experiencias en torno a la práctica del tejido en mimbre en Chimbarongo. Especialmente a los artesanos: Rodolfo Castro, Carlos Pino, Segundo Rodríguez, Alfredo Arce, Leónidas Sanchez, Ramón Serrano, Juan Carlos Vera, Lizardo Mella; y a las artesanas Doris Romero y Margarita Miranda.

Agradecemos también la colaboración de la Ilustre Municipalidad de Chimbarongo, representada por su alcalde Cosme Mellado Pino. Queremos mencionar especialmente la contribución del Área de Cultura y de la Biblioteca Pública de Chimbarongo, al buen desarrollo de esta investigación.

Hacemos una especial mención al apoyo brindado por la Fundación Superación de la Pobreza, especialmente a quienes componen la dirección Regional de O'Higgins.

Por último, agradecemos al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Región del Libertador Bernardo O'Higgins por haber hecho posible la investigación y publicación de esta obra a través del financiamiento otorgado por el Fondo de Desarrollo Regional de la Cultura y las Artes concurso 2014. Queremos reconocer además, el constante acompañamiento y oportuna orientación de quienes son parte del equipo profesional del CRCA.





PRESENTACIÓN

El texto que se presenta a continuación nace producto de identificar la necesidad de otorgar voz y protagonismo a artesanos y artesanas detrás de los objetos confeccionados en mimbre que tanto identifican a la comuna de Chimbarongo.

Durante 2013 y 2014 se desarrolló un arduo trabajo con artesanos y artesanas del mimbre. Este trabajo se enmarcó dentro de las labores que el Programa Servicio País Cultura, programa que involucra a tres importantes instituciones, como son: el Consejo Regional de la Cultura y las Artes de la región de O'Higgins, la dirección regional de O'Higgins de la Fundación Superación de la Pobreza y la Ilustre Municipalidad de Chimbarongo; que en esta ocasión dieron prioridad a una intervención social que buscó fomentar la asociatividad y el reconocimiento entre artesanos y artesanas, así como la valoración y visibilidad del oficio por parte de la comunidad de la que son parte estos artesanos y artesanas.

Este texto surge de la mano con la anteriormente mencionada experiencia de trabajo con artesanos y artesanas en mimbre, la que permitió conocer sus historias de vida vinculadas al desarrollo del oficio. Por ello durante la investigación que da origen a este libro se propuso centrar la mirada en los procesos histórico-culturales asociados a la artesanía en mimbre en la comuna de Chimbarongo, ubicando a sus protagonistas: artesanos y artesanas, en el centro de la narración.





A una niñita pobre que miraba
al cielo cada vez que tenía pena, se
le apareció un hada.

- Pídeme una merced, - le dijo.
- Soy pobre, contestó la niña,
tengo muchas necesidades.

-Toma entonces esta varillita
de virtud. Plántala, y con ella harás
de todo.

Así nació el mimbre

Mimbre, Instituto de
Información Campesina 1941







ÍNDICE

Palabras Preliminares

Capítulo 1 Vínculo y Funcionalidad 27

Capítulo 2 Trama y Organización 43

Capítulo 3 Declive y Devaluación 59

Capítulo 4 Tradición e Inovación 69

Palabras Finales 79





PALABRAS PRELIMINARES

Como señala Fidel Sepúlveda Llanos en su texto, *Artesanía como patrimonio Cultural* (2003), las artesanías grafican magníficamente la relación del hombre con su entorno mineral, vegetal, animal: *Las materias, convertidas en artesanía, dicen los sueños de los infinitos chiles que forman este largo país*¹.

La artesanía constituye una de las actividades más significativas de los países latinoamericanos, profundamente ligada con la herencia cultural, es decir la artesanía constituye una expresión de la cultura de un pueblo. Es un saber, una técnica que transforma los elementos en un producto que adquiere las características propias de un territorio. Este hecho adquiere relevancia patrimonial y la necesidad de preservar y poner en valor esta práctica cultural.

La artesanía en mimbre no sólo tiene un valor estético artístico, sino que también se ha constituido como parte fundamental en la construcción de identidades sociales y culturales. Este tipo de artesanía, ha sido un eje articulador en la vida cotidiana de la población que ha vivido y vive en la comuna de Chimbarongo. La unión de ese *saber hacer* desde la tradición, desde los aprendizajes transmitidos por generaciones y generaciones de artesanos y artesanas, con la creatividad y la innovación de proponer nuevas estrategias de aplicar el tejido del mimbre a otras formas no tradicionales define la artesanía que actualmente existe en esta ciudad de la zona central de Chile.

Se mezclan entonces lo patrimonial, desde el conocimiento transmitido, con lo moderno, que es la transferencia de ese conocimiento ancestral a un objeto que en su construcción y creación preserva una tradición. Se podría señalar, desde la caracterización de los tipos de objetos confeccionados, que en este territorio conviven armónicamente una artesanía de tipo criolla y una de tipo contemporánea. Esta afirmación basada en la propuesta metodológica realizada durante la investigación que da origen al texto *Chile Artesanal. Patrimonio hecho a mano*

¹ Fidel Sepúlveda Llanos. Artesanía como patrimonio cultural: desarrollo, fomento y protección. En: Aisthesis. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas. Número 36. 2003. Pág. 51



del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes publicada en 2008. Este valioso estudio de caracterización y registro de artesanías con valor cultural y patrimonial, señala como variable importante para la caracterización de un objeto artesanal la sociedad en la que éste se origina. Se apela entonces a la *referencia cultural* que el propio objeto posee. Esta *referencia cultural* está comprendida por:

La identidad que existe detrás de una pieza y de su saber hacer, que la constituye como parte de la cosmovisión y acontecer cotidiano de una comunidad o pueblo determinado, y que la hace distinta de otros grupos humanos. Este componente tiene directa relación con la historia, que permite reconocer las características originarias y las modificadas del referente en cuestión, así como también las que son pertinentes reconocer en cuanto hoy constituyen antecedente para una caracterización².

Una primera *referencia cultural* identificada es la que tiene relación con nuestros pueblos originarios (o indígenas), transformándose en testimonio de las creencias y sabidurías de diversos grupos étnicos, que se manifiesta en artefactos con fines utilitarios y/o rituales, que incluso puede ser proyectada con otros fines.

Junto a los pueblos originarios, debe ser identificada la *referencia cultural* española la que tuvo su desarrollo principalmente entre los siglos XVI y XVIII, y cuyos componentes se han hecho parte de nuestra identidad transformándose mediante la apropiación, en lo que las autoras del texto *Chile Artesanal. Patrimonio hecho a mano* denominan lo criollo.

Por otra parte, las autoras señalan también dentro de las *referencias culturales* presentes en la artesanía de nuestro país el proceso de mestizaje, reconociendo que la mayoría de las expresiones culturales que definen nuestra identidad son mestizas, situación que se reproduce en el caso de la artesanía, donde expresiones artesanales que inicialmente reproducían técnicas con una marcada raigambre indígena cuyo resultado eran piezas con características visiblemente étnicas fueron evolucionando a objetos utilitarios con mayor cercanía a la tradición hispana. Por último, señalan que es imposible desconocer que una vez formada la nación chilena ésta va asumiendo distintas dinámicas a lo largo del tiempo, sobre todo a partir del siglo XX, por lo que se considera como variable cultural la contemporánea.

² Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Chile Artesanal. Patrimonio hecho a mano. Área Artesanía. Departamento de Creación Artística CNCA. 2008. Página 50. Colección Patrimonio.



Con esto comprendemos que muchos de los saberes artesanales están condicionados por la visión del mundo que se tiene desde algunos de estos componentes, o desde las condiciones objetivas que el tiempo de conformación les ha otorgado a cada uno de ellos³.

Como variables de *referencia cultural*, es decir la identidad que existe detrás de una pieza y de su saber hacer, son mencionadas: *Referencia cultural Indígena, Criolla, Mestiza y/o Contemporánea*.

La diversidad de formas, técnicas, materiales y usos, de las artesanías nacionales supone un desafío enorme a quienes intenten describir y categorizar esta riqueza cultural, como señala Sepúlveda:

La artesanía nos entrega el rostro y el alma de Chile, de su identidad y de su diversidad. Sus creaciones patentizan lo que es el pueblo chileno en su sensibilidad dialogante con los elementos; en su imaginación donde se revelan los sueños del hombre y de las materias con que hace sus obras; en su cosmovisión articulada de imágenes y símbolos claves de nuestro modo de ser; en su voluntad de ser desde su entorno, con su tradición como encuentro vital de lo viejo y de lo nuevo⁴.

Sin embargo, pese a las dificultades, imprecisiones o errores que puede suponer el intento de definir, describir o categorizar un universo tan diverso, como lo es el de las artesanías, estos esfuerzos tienen sentido en tanto han

³ *Ibíd.*, p. 52.

⁴ Sepúlveda. *Op. Cit.*, p.54



dado visibilidad a este quehacer cultural históricamente inadvertido. Por ello creemos importante realizar un breve recorrido histórico respecto de la construcción del concepto de artesanía para llegar a comprender cuales son las características que a nivel nacional posee el quehacer artesanal en la actualidad, realidad a la que la artesanía en mimbre de Chimbarongo no es ajena.

Como se señala en el texto: *Chile Artesanal. Patrimonio hecho a mano*. Publicación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes realizada en 2008, la revisión del concepto artesanía durante el siglo XX puede analizarse a partir de tres hitos cuyo común denominador es la definición de artesanía en contraposición del concepto de arte popular.

Como primer hito se señala el trabajo realizado por la Sociedad de Amigos del Arte Popular, expuesto en el marco de la *Mesa Redonda de Arte Popular Chileno* convocada por la Universidad de Chile en 1959. En aquella ocasión se estableció una definición de Arte Popular, instaurándose diferencias con otros conceptos como artesanía, artes manuales, arte aplicado y arte primitivo. Arte popular fue definido como:

Expresiones formales materiales y tradicionales del pueblo, cuyas raíces más profundas están en el pasado y sobreviven en virtud del espíritu conservador de la gente común. Por otra parte serían también las expresiones espontáneas e instintivas que ejecutan los artesanos y artistas populares no educados para ello en forma sistemática⁵.

En contraposición, según estos autores, la artesanía se diferenciaría del arte popular porque posee una forma más organizada de realización del trabajo (taller con un maestro), lo que se traduce en que el conocimiento de la técnica es transmitido por canales más formales de socialización.

El segundo hito mencionado en el texto *Chile Artesanal. Patrimonio hecho a mano*; proviene de los esfuerzos del Estado por regular este quehacer y cuya aproximación hacia las artesanías desde principios de siglo XX y hasta la década del '60 se realiza desde la perspectiva de que éstas pertenecen al sector productivo. SERCOTEC (Servicio de Cooperación Técnica), CORFO (Corporación de Fomento de la Producción) y posteriormente la Consejería de Promoción Popular entregaron definiciones sobre lo que era artesanía, vinculándola a la pequeña industria (sector productivo organizado en talleres de poca producción, capital y trabajadores).

⁵ Alarcón, Nora; Domínguez, Juan; González, Ida. *Arte Popular, Artesanías, Artes Manuales en General, Arte Aplicado y Arte Primitivo*. En: *Arte Popular: definición problemas, realidad actual*. Mesa Redonda Patrocinada por UNESCO, Santiago: Universidad de Chile, 1959. citado en *Chile Artesanal. Patrimonio hecho a mano*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. 2008: 29

Sin embargo, en 1971 aparece una nueva definición asociada a las artesanías: *artesanía típica*, que incorpora lo cultural a lo que antes se entendió como eminentemente productivo, señalándose que la *artesanía típica* pertenece:

... al sector que produce artículos tradicionales modernos, folklóricos, decorativos y artísticos - utilitarios u ornamentales- a base de materias primas nacionales, con gran predominio del trabajo manual, como medio permanente o provisional de trabajo, y fuente principal o complementaria de ingresos⁶.

Ese año se creó, bajo la coordinación de SERCOTEC, el *Proyecto de Fomento y Desarrollo de la Artesanía Típica Chilena* a Nivel Nacional.

El tercer hito identificado refiere a la *Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares* confeccionada en 1973 por la OEA (Organización de Estados Americanos), donde arte popular y artesanía fueron definidos como conceptos diferentes pero vinculados. Vinculándose el arte popular a lo tradicional e identitario, y las artesanías a lo *preeminentemente manual*, a lo *hecho a mano*. Este esfuerzo conceptual buscó dar uniformidad a los conceptos utilizados en el continente. En la carta se enfatiza además la importancia de estos dos conceptos en la construcción de la identidad americana:

El arte popular y las artesanías constituyen una de las actividades más significativas de los países del continente americano, íntimamente ligadas a su herencia cultural, artística y tecnológica, que se ha formado con la experiencia de todas las culturas antiguas propias de este continente, enriquecidas con aportes de España y de otros países del Viejo Mundo, de Asia y de África⁷.

Actualmente la definición más aceptada es la utilizada por la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). Fue la primera organización internacional en desarrollar una visión global de la artesanía como factor importante de desarrollo sociocultural y económico. Durante el Primer Simposio UNESCO/CCI *La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera*, realizado en Manila en 1997, se consensuó

⁶ Servicio de Cooperación Técnica. Proyecto de Fomento y Desarrollo de la Artesanía Típica Chilena a Nivel Nacional. Santiago: SERCOTEC, 1971. citado en Chile Artesanal. Patrimonio hecho a mano. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. 2008: 30

⁷ Organización de Estados Americanos. Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares. Washington, D.C., 1973. citado en Chile Artesanal. Patrimonio hecho a mano. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. 2008:32

una definición que entendía la artesanía como parte de las industrias culturales:

Entendemos por productos artesanales los producidos por artesanos totalmente a mano o con la ayuda de herramientas manuales e incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto terminado. Estos productos son fabricados sin limitación en cuanto a la cantidad y utilizando materias primas provenientes de recursos renovables. La naturaleza especial de los productos artesanales se funda en sus características distintivas, las cuales pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, culturales, decorativas, funcionales, simbólicas y significativas desde un punto de vista religioso o social⁸.

Durante la década del 2000 con la aprobación de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* de 2003 y la *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales* de 2005, las artesanías comenzaron a ser valorizadas desde una doble perspectiva: como patrimonio cultural y como industria creativa y expresión cultural.

Con la aprobación en 2003 de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, las técnicas artesanales fueron consideradas como patrimonio, lo que trajo como resultado el reconocimiento de artesanos y artesanas como portadores de esta expresión de cultura inmaterial. Las artesanías desde esta perspectiva representan para UNESCO un tesoro de la humanidad reconocido en la figura del patrimonio cultural inmaterial. De este modo:

... se da visibilidad al importante papel que desempeña la creación artesana en la producción y reproducción de los medios de vida de los pueblos a través de toda la historia, además de reconocer su función como elemento de articulación entre los valores materiales y espirituales de una colectividad⁹.

Por su parte la *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales* de 2005 reconoce que el sector de las artesanías es uno de los más prósperos y sostenibles de las industrias culturales, debido a que tienen una doble capacidad: por un lado

⁸ UNESCO. Los desafíos de la artesanía en los países del Cono Sur: Excelencia y competitividad. 2011: 13

⁹ *Ibíd.*, p. 14.



fomentan la generación de trabajo y el crecimiento económico, y por el otro revalorizan el inapreciable bien que es la cultura. El artículo 8 de la Convención de 2005 contempla la protección específica de las artesanías como producto cultural, señalando que se debe prestar particular atención al *carácter específico de los servicios y bienes culturales*, considerando que la cultura no es una mercancía como otras, y en consecuencia requiere de una protección apropiada¹⁰.

En consecuencia los programas de fomento de la cultura y las artes de los distintos Estados han desarrollado estrategias que permitan la convergencia entre tradición y capacidad productiva. En el caso de Chile la iniciativa *Sello Excelencia a la Artesanía Chile* es un ejemplo que ha sido integrado en la política cultural chilena, ejecutada por el Comité Nacional del World Craft Council (WCC), integrado por el Área de Artesanía del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el Programa de Artesanía de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Actualmente el Área de Artesanía forma parte del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y depende del Departamento de Creación Artística, desde allí se elaboran las políticas de fomento y salvaguardia de la actividad artesanal, donde se desarrollan investigaciones que buscan conocer la realidad que viven artesanos y artesanas en Chile; cuenta además con un registro de artesanos y artesanas y organizaciones dedicadas a la artesanía: el Sistema de Registro Nacional de Artesanía. El que reconoce y certifica la condición de artesano o artesana, constituyéndose en el primer inventario público de cultores en artesanía¹¹.

Además ha impulsado la construcción de una Política de Fomento de las Artesanías en Chile que busca promover su desarrollo y valorización. Esta política rige las acciones desde el Estado que *en materia de artesanía busquen reconocer, valorar y fomentar la actividad y a quienes la realizan*¹².

La política está construida en base a un diagnóstico previo realizado en múltiples encuentros nacionales de artesanos, mesas de trabajo, y desde 2004 en adelante, los encuentros periódicos convocados con motivo de las Mesas de Artesanía. Sumando además, los conocimien-

¹⁰ [Las actividades, bienes y servicios culturales se refieren a las actividades, los bienes y los servicios que, considerados desde el punto de vista de su calidad, utilización o finalidad específica, encarnan o transmiten expresiones culturales, independientemente del valor comercial que puedan tener.] Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005 disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>

¹¹ Para mayor información consultar el sitio web: <http://chileartesanía.cultura.gob.cl/>

¹² Política de Fomento de las Artesanías 2010 -2015 elaborada por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. 2010: 7. Disponible en: <http://chileartesanía.cultura.gob.cl/archivos/documentos/b4a60e8f08.pdf>

tos de distintos actores públicos y privados, y organizaciones gremiales de artesanos. El resultado, además de los lineamientos que rigen la política, es un diagnóstico certero de la situación de la artesanía y de las condiciones de trabajo de artesanos y artesanas en Chile. Es importante detenerse en éste análisis pues es representativo de la situación que experimentan artesanos y artesanas en mimbre en la comuna de Chimbarongo.

En relación a la *creación artística*, Chile cuenta con cultores, cultoras, artesanos, artesanas y manifestaciones de calidad. Conocimientos y tradiciones de antiguas generaciones han continuado en ejercicio, existen aprendizajes que se han preservado y que siguen transmitiéndose. Sin embargo, existe poca valoración y reconocimiento por parte de la comunidad. Ésta falta de valoración de la labor creativa, transformadora e identitaria de la artesanía, se traduce en bajos costos de las piezas artesanales los que impiden cubrir los costos de producción de los objetos y de las necesidades económicas básicas de artesanos y artesanas. Situación que en algunos casos, obliga a artesanos y artesanas a dedicarse a la producción artesanal de modo estacional o a compartirla con otras formas productivas para asegurar el sustento familiar.

Los bajos precios de los productos, debido a la baja valoración de la artesanía, inciden en la calidad y la utilización de formas tradicionales de elaboración de los productos y consecutivamente en el valor artístico y creativo de cada objeto artesanal. Además existe una alta competencia de productos extranjeros de bajo costo y de carácter



semi-industrial e industrial, que en muchas ocasiones son comercializados en los mismos espacios que la artesanía nacional. Lo expuesto anteriormente se agrava con lo que acertadamente es descrito en el documento:

Las condiciones productivas de la actividad en términos de seguridad social, laboral y provisional no permiten una proyección y estabilidad para un desarrollo constante. Dicha situación genera desinterés por parte de los posibles nuevos creadores en sumarse a estas disciplinas, junto con la deserción de exponentes de calidad¹³.

Respecto de la *promoción y comercialización*, es importante señalar que la artesanía es una actividad realizada principalmente por un creador o creadora, a veces se incluye aprendices o ayudantes, en un sistema de producción de bajos volúmenes, de carácter familiar, donde el 80% de los artesanos y artesanas trabaja en su hogar.

La problemática central en relación a la *promoción y comercialización* se debe a *que no es posible establecer un desarrollo integrado y continuo para las cadenas de valor del sector*¹⁴. Se comercializan las piezas a bajos costos, muchas veces por debajo de los costos reales de producción, no reflejando el significado y valor cultural de los objetos. El principal canal de comercialización y distribución son ferias o muestras de

¹³ *Ibíd.*, p. 23.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 34.



artesanía regionales que se realizan principalmente en verano, casi un 55 % de la comercialización está limitada a este medio.

Un segundo medio de comercialización es la entrega a terceros o a comercializadoras quienes determinan el precio final de la pieza artesanal controlando casi por completo el ingreso que reciben artesanos y artesanas.

Situación particular es la relacionada con el sistema de consignaciones al que muchas veces los artesanos(as) deben recurrir por necesidad, entregando su trabajo a cambio de una promesa de compra en la mayoría de los casos de manera informal, con las consecuencias que ello implica¹⁵.

Otro medio importante es la venta directa (en general esporádica y por encargo). En definitiva la venta artesanal está orientada al mercado interno y limitada a las condiciones que imponen intermediarios. Los sistemas de venta de carácter digital han posibilitado un espacio de venta que permite realizar transacciones a distancia y sin mayores costos ni intermediarios, creando a su vez una relación permanente entre el artesano, artesana y posibles compradores nacionales e internacionales. Sumado a estas condiciones desfavorables en los mecanismos de comercialización, está la alta competencia de productos extranjeros producidos industrialmente, de baja calidad y bajo precio que imitan objetos originarios.

La oferta pública de instrumentos de fomento al sector es insuficiente, y no contempla intervenciones a mediano y largo plazo. Las intervenciones que han existido, en general, han priorizado objetivos de bajos costos de producción, centrando sus esfuerzos en la comercialización y demandas del mercado por sobre la valoración artística y cultural de los objetos artesanales.

Respecto de la *dimensión participación, acceso y formación de audiencias*, es importante señalar que según el diagnóstico anteriormente mencionado:

La comunidad artesanal no cuenta con las herramientas necesarias para acceder a nuevos desarrollos, ni plataformas de información o gestión para su actividad¹⁶.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 26.

¹⁶ *Ibíd.*, p. 35.

Existe una baja valoración de la actividad artesanal debido al escaso conocimiento que se tiene de esta práctica cultural, lo que se traduce en un no reconocimiento de quienes la realizan. La asociatividad entre los artesanos y artesanas es casi siempre temporal y está vinculada mayormente a la comercialización, lo que impide el desarrollo de iniciativas a largo plazo.

Muchas veces artesanos y artesanas no cuentan con la posibilidad de acceder a internet u otras plataformas digitales de forma activa y permanente. Lo que se relaciona también con las limitadas oportunidades de acceder a fuentes de financiamiento, pues los métodos o procedimientos de instituciones públicas o privadas para ofertar dichas fuentes están mediados por el uso de internet, convirtiéndose en barreras de entrada por no poseer artesanos y artesanas los conocimientos técnicos o administrativos para siquiera postular a beneficios u fondos concursables.

En relación a la dimensión *patrimonio cultural de la artesanía*, el diagnóstico que nutre a la Política de Fomento de las Artesanías 2010 – 2015, señala que existe una desarticulada gestión en materia de protección, transmisión, producción y creación de artesanías originarias y tradicionales. Se hace imperativo que el Estado impulse en materia legislativa las suficientes medidas que provean de los instrumentos adecuados para la protección de este oficio patrimonial. Así mismo, los propios gobiernos locales, municipalidades, deben impulsar en sus Planes de Desarrollo Comunal, acciones tendientes a fomentar y proteger el oficio artesanal, entendiéndolo como una parte importante del patrimonio cultural comunal.

En esa misma línea es necesario que exista una institucionalidad que congrege las diversas maneras que los organismos públicos tienen para abordar la actividad artesanal. Orientando el énfasis en superar las precarias condiciones previsionales y de seguridad social y en mejorar la situación en materia tributaria, facilitando y unificando criterios respecto de las obligaciones tributarias que posibiliten el desarrollo de la actividad y la comercialización de los productos.



1

VÍNCULO Y FUNCIONALIDAD



1900 > 1910 > 1920 > 1930 > 1940 > 1950

1941

Publicación del Libro "Mimbre"
Instituto de Información Campesina de
la Junta de Exportación Agrícola de Chile.



La comuna de Chimbarongo se encuentra localizada en la zona central de nuestro país, específicamente en la zona de la depresión intermedia, comprendida entre la cordillera de la Costa y la cordillera de Los Andes. Es, además, una de las treinta y tres comunas de la Región del Libertador General Bernardo O'Higgins.

Según el texto de 1971, escrito por don Heriberto Soto y denominado *Villa de Chimbarongo* son señalados como primeros habitantes del valle de Chimbarongo los Indígenas Chinchas Diaguitas, que posteriormente serían invadidos por oleadas de poblamiento y conquista provenientes del imperio Inca. Este nuevo componente cultural habría complejizado los sistemas de regadío y producción de alimentos, enriqueciendo junto con ello las técnicas y diseños en la alfarería y tejidos.

Debido a la resistencia que los primeros pobladores pusieron entre los invasores incas, fueron denominados *promaucaes* que en quechua significa *hombres libres*. Luego con la llegada de los españoles nuevamente la zona se vio conmovida por enfrentamientos entre los conquistadores y los habitantes del territorio.

En 1542, se documentan las primeras encomiendas en la zona, la Encomienda de Antonio Trabajano fue la primera en otorgarse, y abarcó los territorios de la provincia de Colchagua. Luego tras el periodo de la Colonia, nuevos encomenderos se vieron beneficiados por los terrenos que luego corresponderían a la comuna de Chimbarongo. Francisco Pan y Agua, quien fue nombrado corregidor de Colchagua, donaría terrenos en Chimbarongo a la Cofradía de la Vera Cruz del Convento de la Merced. El valle de Chimbarongo se fue poblando de familias españolas que bien como encomenderas, como funcionarios de la administración de la corona o como parte de las distintas cofradías del Convento de la Merced, llegaron a instalar sus casas en los alrededores del convento. Chimbarongo nació bajo el alero del Convento Mercedario.

La villa de Chimbarongo pertenecía al Corregimiento de Colchagua, que se extendía desde los ríos Cachapoal por el norte, y Nilahue por el sur. La producción de alimentos y la crianza de ganado ovino, bovino y caprino, fueron durante la colonia actividades productivas relevantes.

El convento mercedario congregó a las y los habitantes de Chimbarongo y sus alrededores, a través de sus Cofradías y de sus festividades religiosas. La misión de las cofradías era agrupar a los fieles alrededor del culto en torno sus patronos, de la realización de obras de piedad y

de la organización de ceremonias religiosas. La fundación de la Parroquia San José de Toro, en 1660, vino a reforzar la labor evangelizadora de la orden mercedaria.

En 1894, el Departamento de San Fernando fue dividido en 9 comunas, entre ellas Chimbarongo. El 6 de mayo de 1804 se constituyó el primer municipio en la Comuna de Chimbarongo. El 29 de noviembre de 1938, según el decreto número 4771 se establecieron los límites de la comuna-subdelegación de Chimbarongo.

La comunidad de Chimbarongo reconoce todos estos elementos como parte de su identidad como comuna:

- Gran proporción de su población vive o vivió en el sector rural, en ese sentido existe arraigo y cercanía con las tradiciones populares campesinas, el cultivo de la tierra y crianza de animales.
- Nacimiento de la comuna al alero del Convento Mercedario, por lo que la religiosidad y devoción católica son parte de la cotidianidad de sus habitantes. Particularidad que se traduce en expresiones culturales como fiestas tradicionales católicas: Cuasimodo, Retablo Navideño, Peregrinación de la Virgen del Carmen (19 octubre), Procesión de la virgen de la Merced (24 de septiembre).
- La artesanía en mimbre. A nivel nacional la comuna es conocida por el trabajo realizado por artesanas y artesanos con la fibra vegetal, comúnmente llamada mimbre. En las calles de la zona urbana es habitual ver a artesanos y artesanas llevando sus productos para su comercialización, así como, llevando atados de mimbre para ser convertidos en piezas de artesanía.





En Chile la fibra comúnmente denominada mimbre proviene del sauce-mimbre o *Salix Viminalis*, especie que se cree fue introducida al país durante la Colonia procedente de España.

La mayor cantidad de cultivos de esta fibra a nivel nacional se encuentran en la comuna de Chimbarongo. Esta particularidad, explica la existencia de una gran cantidad de artesanos y artesanas que trabajan el mimbre en Chimbarongo.

Se trata de un oficio que ha sido traspasado de generación en generación, de manera oral y por medio de la observación. Las artesanas y artesanos obtuvieron este conocimiento de sus padres, abuelos, abuelas, vecinos y vecinas a muy temprana edad, en su mayoría, según sus relatos, aprendieron a tejer el mimbre entre los ocho y trece años de edad. Muchos de ellos debido a que en sus casas algún familiar se dedicaba a la artesanía para proveer de recursos económicos a sus familias.

Yo empecé en este oficio a la edad de ocho años. Empezamos con cestería, en ese tiempo, encanastillado de garrafas, chuicos y damajuanas. Haciendo secadores, a esa edad, a los ocho. Ya después a los doce empecé yo a hacer cestería: servilleteros, copas, abanicos.

Artesano Rodolfo Castro

La denominación de este capítulo *Vínculo y Funcionalidad* tiene correspondencia con la relación existente en éste periodo histórico, primera mitad del siglo XX, entre la confección de objetos de mimbre y la vida campesina del territorio que comprende Chimbarongo.

Si bien, los relatos recopilados refieren de forma parcial a esta época histórica. Respecto a la artesanía en mimbre, se presenta como un tiempo de incipiente cultivo de la materia prima, vinculado a la utilización del mimbre sauce o *Salix Viminalis* como una barrera natural para demarcar terrenos de siembra.

Es decir, se usaba como cerco, separando predios. Así mismo, se plantaba al borde de canales y acequias para evitar la erosión producida por la alta circulación de animales domésticos.

Antes, se hacían las puras sillas de campo, de puro mimbre. Hacíamos secadores para el invierno, para los vecinos. Yo iba para allá, a la isla, porque vivíamos cerca de una isla, y allí había harto mimbre. Ahí lo cortaba, no lo compraba como ahora.

Artesano Carlos Pino



Claudio Gay, ya describía a fines del siglo XIX, en su libro de *Historia Física y Política de Chile* (1862) referido a la agricultura, la relación existente entre el campesino, denominado inquilino¹⁷, que habitaba las haciendas y su entorno.

El campesino chileno retirado en su campo y alejado de toda sociedad, se ve en la necesidad de ser a la vez su tejedor, su sastre, su carpintero, su albañil, etc. Sin duda entre algunos la falta de estos artesanos despierta el razonamiento y estimula al mismo tiempo su destreza, su espíritu de invención y de recursos¹⁸.

Los artefactos confeccionados en mimbre eran fundamentalmente para uso familiar, en un entorno de precariedad económica, vinculada a una agricultura de subsistencia como única alternativa posible en el contexto de un sistema económico basado en la institución de la hacienda.

No había tejidos finos como ahora, nadie hacía canastitos así chicos, puro rústico, que sirviera para la casa, no se buscaba el lujo, que quedara bueno y que tuviera utilidades.

Artesano Carlos Pino

¹⁷ Inquilinos en referencia a un sistema de relación de trabajo, donde el campesino en una precaria relación de servidumbre de algunos días a la semana para la ocupación de ciertos trabajos de la hacienda, tenía el derecho al uso de algunas cuadras de terreno para cultivar productos para su sobrevivencia y la de su familia.

¹⁸ Gay Claudio. *Historia Física y Política de Chile: Agricultura*. París: En casa del autor; Chile: Museo de Historia Natural de Santiago, 1862-1865. 2 v. 1862: 159

MIMBRE

11(479a-13)

13



PUBLICACIONES
DEL
INSTITUTO DE INFORMACION CAMPESINA
JUNTA DE EXPORTACION AGRICOLA
PALACIO DE LA MONEDA — SANTIAGO

Los sitios eran demarcados al interior de las haciendas por medio de cercos, en ocasiones se privilegiaba el uso de los denominados cercos vivos, siendo el mimbre una de las especies vegetales más utilizada, así lo relata Claudio Gay.

Las cercas vegetales son de dos clases: unas formadas con árboles o arbustos llamadas cercas vivas, y otras construidas con estacas o ramas secas llamadas cercas muertas¹⁹.

El relato de los entrevistados reafirma lo señalado por Gay, los arbutos o árboles utilizados como cercas vivas eran especies que tras su tala permitían ser aprovechadas para la confección de muebles u otros objetos utilitarios. Durante la primera mitad del siglo XX, el mimbre no era una fibra que se cultivaba para su comercialización.

De la isla nomás se veía una laguna rodeada de mimbre, y uno mismo cuando lo cortaba trataba de arreglarlo para el otro año. Por ahí en enero había que tenerlo todo cortado, si no, se lo llevaba el más vivo nomás. Como había pocos en el campo, se encontraba harto mimbre ahí, entonces hacíamos algo para la casa, no para vender.

Artesano Carlos Pino



La confección de artículos utilitarios, vinculados a la vida campesina y a la precariedad de los hogares de los inquilinos durante la primera mitad del siglo XX revela que durante esta época prevalece la funcionalidad del objeto, por sobre el valor estético. Como lo señalan los relatos se trata de objetos cuya estructura es rústica (uso de la varilla de mimbre sin pelar) y su uso es cotidiano en las labores agrícolas.

En la zona de Chimbarongo hacia 1923 según el *Álbum Zona Central de Chile: Agricultura, Fundos, Haciendas y sus productos*²⁰ escrito por Juvenal Valenzuela, existían veintidós fundos y cuatro haciendas. Cada propiedad tenía dentro de sus terrenos casas de inquilinos, quienes realizaban las labores de siembra, mantención y cosecha de diferentes productos agrícolas a cambio del acceso a un par de cuadras de terreno para el cultivo de productos para la propia subsistencia. De ese total de fundos y haciendas en la zona de Chimbarongo, tres de ellos se dedicaban a la producción de vino, destacándose el fundo San José de Toro con producción de vinos de cepa francesa y nacional. Los fundos

¹⁹ Ibid., P. 290.

²⁰ Biblioteca Nacional de Chile. 1923. Juvenal Valenzuela: Álbum de Informaciones Agrícolas de la Zona Central y Austral. Memoria Chilena. Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3278.html#documentos>.

y haciendas restantes se dedicaban a la producción de papas, frijoles y a la crianza de animales.

Esta información sobre el tipo de producción agrícola en la zona de Chimbarongo es relevante en tanto se relaciona con el uso extendido de objetos de mimbre en las labores agrícolas. Reafirmando los testimonios de artesanos de la comuna.

El mimbre se usaba por necesidad, hacían canastos para las papas. Antes las cosas se median por canastadas y por almud. Una canastada hacía como 25 kilos de papas. Igual que se usaba mucho el almud, lo llenaban de maíz y le pasaban un palito por arriba. Todo antes era así, no había tantas romanas²¹ como ahora.

Artesano Carlos Pino

La producción vitivinícola en la zona de Colchagua, provincia a la que pertenece la comuna de Chimbarongo, data del siglo XVII como lo señala el académico Juan Guillermo Muñoz.

La vid está presente de la conquista misma, y su expansión desde Santiago al Tucumán, a Cuyo y al sur, hasta donde era posible su cultivo, acompaña la colonización y con ciclos de mayor o menor auge o decadencia continúa en la época republicana hasta la actualidad²².

En este mismo artículo, Muñoz, señala:

La estancia de San Lorenzo en octubre de 1681 había sido embargada a petición del padre fray Francisco Maturana, comendador del convento de San Juan Bautista de Chimbarongo. Se depositaron sus bienes en el teniente Victorino de mella y el ayudante Bernabé de Mella. Contaba con una viña con 2.652 plantas sin cerca, otra con 1.600, medio cercada, un almacén de lagar de madera ya vieja, catorce tinajas, doce sanas y dos lastimadas, de doscientas cuarenta arrobas de vasija, cuatro con vino, casa de tres cuerpos y cocina²³.

²¹ Según la Real Academia de la Lengua, una romana es un instrumento que sirve para pesar, compuesto de una palanca de brazos muy desiguales, con el fiel sobre el punto de apoyo. El cuerpo que se ha de pesar se coloca en el extremo del brazo menor, y se equilibra con un pílón o peso constante que se hace correr sobre el brazo mayor, donde se haya trazada la escala de los pesos.

²² Juan Guillermo Muñoz. Las viñas y el vino en Colchagua en el siglo XVII. Boletín de la Academia Chilena de la Historia. N° 110. Santiago de Chile. 2001: 167.

²³ *Ibíd.*, p. 177.

La producción vitivinícola fomentó la elaboración por un lado de canastos para la cosecha de la uva, y por otro lado la manufactura de tejidos que cubrían los envases de vidrio que contenían el vino. Lo que artesanos denominan encanastillado de chuicas y damajuanas.

Lo que se tejía más eran las garrafas y los chuicos, antes que saliera el plástico. Acá el abuelo de éste que es diputado, Macaya, llevaba chuicos y garrafas para tejer allá. Entonces repartía en Chimbarongo y Convento Viejo. Llegaba con un tremendo camión que traía puros chuicos. Dejaba una cantidad en un taller y se llevaba lo que había dejado la semana anterior. Las técnicas que hay ahora, no se usaban antes: por ejemplo, para encanastillar usaban mimbre con cáscara no más. Se secaba con corteza y lo ocupábamos así mismo nomás. O verde. O para pelarlo, algunos lo pelaban a fierro o a tenaza.

Artesano Rodolfo Castro

Yo tenía como vecino un caballero de edad que trabajaba el mimbre, él hacía puras chuicas, chuicos y damajuanas. Que eran antes de 15 litros, las damajuanas eran de 18, se les ponía camisas como se decía antes. En eso trabajaba él.

Artesano Carlos Pino





Las malas condiciones laborales y de vida en el campo chileno, llevó a que instituciones del Estado promovieran como estrategia para aumentar los recursos económicos entre los campesinos ocupaciones anexas a las labores agrícolas. Surgen en las décadas de los '30 y '40 publicaciones en formato de manuales que incentivan la confección de objetos de mimbre. Se denominan a estas actividades complementarias *industrias caseras*.

Las *industrias caseras* tienen mucha importancia para los campesinos, porque sin requerir dinero, dejan buenas ganancias a quienes en ellas se esmeran. Una de las industrias caseras más interesantes y útiles es la cestería, o sea, los tejidos de mimbre. Es muy fácil de aprender, y hasta los niños y ancianos pueden ocuparse en tejer en mimbre, y ganar así dinero para ayudar a los gastos de la casa²⁴.

Anterior a la Publicación del Instituto de Formación campesina encontramos la publicación de la editorial Ercilla en 1937 denominada: *Manuales Ercilla. Cómo se cultiva y se trabaja el Mimbre* escritos por César Silva Cortés.

Los Manuales Ercilla, hechos con un criterio eminentemente práctico, serán obras guías y obras de consulta, no sólo útiles sino indispensables para cuantos se dediquen a las *industrias caseras*. Encontrarán en ellos la solución a todas sus dudas, el secreto para sacar el mejor partido posible de sus medios, y la forma de aprovechar hasta el más pequeño producto de su trabajo²⁵.



Durante la primera mitad de siglo XX la confección de objetos de mimbre se presentaba como una actividad complementaria a las labores de labranza y cultivo de la tierra. Como un modo de luchar contra la precariedad y pobreza existente entre los campesinos, escasez que se sostenía debido al sistema agrario de latifundio que se había consolidado durante los siglos XVIII, XIX y gran parte del siglo XX, haciendo de Colchagua, una de las zonas en donde predominó la gran hacienda tradicional en manos de un grupo reducido de terratenientes y en donde parecía que el tiempo se había detenido.

²⁴ Instituto de Formación Campesina. Junta de Exportación Agrícola. Mimbre. Santiago de Chile. 1941:5.

²⁵ Colección Manuales Ercilla. César Silva Cortes. *Cómo se cultiva y se trabaja el Mimbre*. Santiago de Chile. 1937:3

Lo que más se usaban en las casas era el secador [secador de ropa] y las repisitas. Las sillas, toda la gente mandaba a hacer sus seis sillitas, yo trabajaba en un fundo. En el invierno me daban vacaciones y ahí yo les hacía todos esos encargos a las vecinas.

Artesano Alfredo Arce

El texto de 2004 publicado en los anales de la sociedad chilena de ciencias geográficas, denominado *La artesanía en mimbre de Chimbarongo y su impacto espacial en la VI región*, escrito por Héctor Caviedes, Gladys Armijo y Rodrigo Rocha, ratifica que la confección de objetos de mimbre la primera mitad del siglo XX está relacionada con las labores agrícolas, fundamentalmente la cosecha de la uva y otros productos. Señalando adicionalmente que el modelo económico de *crecimiento hacia adentro*, impuesto a partir de la década de 1930, permaneció hasta la década de 1970. Durante su vigencia hubo una íntima relación entre la ciudad y el campo. La ciudad entregaba al sector rural mercancías que pasaban por procesos tecnológicos modernos, mientras que el campo hizo llegar a los centros urbanos productos altamente perecibles, como frutas, huevos, hortalizas y otros. Es aquí donde el canasto de mimbre se transformó en un excelente contenedor para llevar productos desde el campo a la ciudad y viceversa.

Así mismo lo reafirma el texto introductorio del Manual: *Cómo se cultiva y se trabaja el Mimbre* escrito por César Silva Cortés publicado por Editorial Ercilla en 1937:

... la industria de la cestería está en condiciones de hallar una gran aplicación en nuestro país, circunscribiéndola solamente a la confección de envases para enviar frutas, verduras y alimentos a los mercados de las grandes ciudades. La baratura de la materia prima y de la mano de obra en la fabricación de estos envases, puede contribuir grandemente al mayor consumo de los productos campesinos, gracias a la economía que representa el poder fabricarlos en los mismos lugares de producción. Y en este mismo sentido, el cultivo del mimbre está llamado a desarrollarse como una rama de la explotación agrícola, especialmente en los pequeños predios rurales y en las parcelas o granjas de la clase media, que se difunden con tanto empeño²⁶.

²⁶ *Ibíd.*, p. 4.

Podemos concluir al finalizar este capítulo que el carácter utilitario de los objetos de mimbre confeccionados durante la primera mitad del siglo XX, está directamente relacionada con el contexto económico presente en el campo chileno, especialmente en la zona de Colchagua. Prevalciendo durante este periodo histórico la funcionalidad del objeto por sobre el valor estético.

2

TRAMA Y ORGANIZACIÓN

1960 1970

1972

El artesano Alfredo Manzano (Manzanito) expone un colosal pez de mimbre en el casino del edificio inaugurado en Santiago como sede de la Tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas, UNCTAD III.



Durante las décadas de los '60 y '70, según los relatos recopilados, se puede identificar como una época de auge de la artesanía en mimbre en Chimbarongo. Esto relacionado con el contexto histórico nacional de mayor valoración de las creaciones nacionales. Se discutía en torno a las diferencias entre las definiciones de arte popular y artesanía. En 1959 se llevó a cabo la *Mesa Redonda de Arte Popular Chileno* convocada por la Universidad de Chile. En éste encuentro se concluyó que la artesanía se diferenciaría del arte popular porque posee una forma más organizada de realización del trabajo (taller con un maestro), lo que se traduce en que el conocimiento de la técnica es transmitido por canales más formales de socialización.

Ceferino Torrealba trabajó también con el abuelo de los Os-sandón. Ahí, donde Ceferino Torrealba habían varios maestros concentrados. Estamos hablando de los años 75. Ahí funcionaban talleres más grandes.

Artesano Rodolfo Castro

Durante estas dos décadas la actividad del tejido en mimbre en Chimbarongo se acerca más a lo que en ese momento histórico se entiende como artesanía. Donde el desarrollo del trabajo en mimbre se estructura en talleres con una alta demanda de productos y con varios maestros trabajando en un taller.

En Convento Viejo había una industria empajadora²⁷ de garrafas. Llevaban las garrafas y chuicos. Y ganaba plata la gente que sabía empajar porque el remate de arriba es lo difícil. Era una tarea tremenda.

Artesano Ramón Serrano

Y ahí en convento viejo, hacíamos eso, empajar chuicos. Traían en camiones de Santiago los vidrios. Diez mil garrafas, y las empajábamos en convento viejo, se repartían ahí en el pueblo. Y todos lo hacíamos, yo me hacía veinticinco de esos chicos diarios.

Artesano Lizardo Mella

Los relatos dan cuenta que en este momento histórico los criterios estéticos en la elaboración del objeto artesanal adquieren protagonis-

²⁷ Empajar, acción de cubrir o rellenar con paja. En este caso refiere a la acción de cubrir con mimbre los envases de vidrio.

mo. Se complejiza el entramado y el tipo de tejidos utilizado varía. La varilla se procesa para ser utilizada, quitándole la corteza. Surge lo que los artesanos denominan el uso de mimbre blanco.

Abí conocí a un artesano de apellido Pino, que fue el primero que comenzó a trabajar con mimbre blanco. Abí empezaron a hacer maletas, sillas de palo con mimbre. Las llevaban a Santiago y las vendían todas. Ese fue el primer taller que conocí yo, con mimbre blanco. Estamos hablando del año 1958 ó 1960.

La aparición de los mimbrenos en mimbre fino fue acá cerca, en Auquinco, de ahí vinieron los primeros tejedores en mimbre fino. Se vino un joven a vivir a Convento Viejo. Él puso un taller acá en Convento Viejo. Y se expandió un poco el tema del mimbre fino. Ya comenzaron muchos a conocer el mimbre fino, los Palacios eran unos niños, que después se fueron a Argentina. Y ahí ellos comenzaron con la aleación del mimbre con fierro, eso fue por el año 1973.

Artesano Lizardo Mella

La historia del mimbre de Chimbarongo está marcada también por hitos no directamente relacionados con la artesanía. Un evento importante es la construcción del embalse Convento Viejo, el que fue emplazado en los terrenos correspondientes al antiguo poblado de Convento Viejo, lugar desde donde provienen destacados artesanos de la comuna.

Dentro de eso, cuando estábamos en Convento Viejo, llegaron unas personas a formar talleres, eran los hermanos Palacios que eran de la zona de Auquinco. Y hubo mucha gente que aprendió a trabajar con ellos. Luego de un tiempo ellos se fueron de ahí, se fueron a Argentina. Hacían muebles, cesterías, tenían maquinas eléctricas. Ellos iban enseñando a los que trabajaban para ellos.

Artesano Rodolfo Castro

La construcción del embalse, como ya hemos señalado, generó gran impacto entre los habitantes del Poblado. En 1969 fue proyectada su edificación y se comenzaron a llevar a cabo los estudios para su construcción.

Este embalse se ubica a catorce kilómetros del centro urbano de la comuna, en el Estero Chimbarongo. Originalmente, era un proyecto para crear un sistema integral de regadío para unas 50.000 hectáreas



y mejorar la capacidad de riego de otras 40.000 hectáreas. En el año 1973, a pesar de los avances de la construcción, el proyecto fue abandonado hasta 1993, quedando finalizada la Etapa I del proyecto.

Entre los años 2000 y 2003, se llevaron a cabo los estudios para aumentar la capacidad de acumulación de aguas del embalse, comenzando la ejecución de las obras el año 2004. El embalse acumula las aguas del estero de Chimbarongo y del canal Teno-Chimbarongo, con el objetivo de asegurar agua para las obras de regadío de los valles de Lolol, Nilahue y Pumanque.

Esta gran obra de ingeniería impactó profundamente en la historia de la comuna de Chimbarongo, ya que en lo que son los terrenos inundados por el proyecto, se localizaba un poblado que tuvo que ser erradicado y reubicado. Según los relatos de los y las habitantes de Chimbarongo, el proceso de erradicación de los habitantes de la localidad de Convento Viejo, donde ahora se emplazan las aguas del embalse, trajo consecuencias negativas para muchos habitantes de la antigua localidad.

Yo, después conocí el mimbre blanco. Porque cuando recién me casé me dediqué a la peluquería, hice un curso profesional en Santiago y puse mi negocio en Convento Viejo. Pero, no estaba contemplado en mi vida que nos iban a quitar el Pueblo. Nosotros cumplimos la etapa de estudiar, de organizar el pueblo. Había bomberos, carabineros, posta. Era un pueblo muy armónico, pero ya el año 1968 empezó los rumores de que iban a hacer unos estudios, y tales estudios nosotros no queríamos que los hicieran, pero los hicieron. Llegaron máquinas y empezaron ahí a trabajar. Inundaron las primeras casas, la gente tuvo que salir. Nos pagaron mal, pésimo.

Artesano Lizardo Mella

Los terrenos, durante la época de prospección y diseño del proyecto, fueron tasados en escudos, y luego cuando la expropiación se llevó a cabo, fueron pagados en pesos, lo que trajo por consiguiente una desvalorización, es decir los terrenos fueron pagados a muy bajo valor. Algunos artesanos eran propietarios de terrenos en donde cultivaban mimbre, sin embargo, sus tierras fueron inundadas, pagándose sólo el valor del terreno, y no la producción que allí se encontraba al momento de la llegada del agua. Otros relatos señalan incluso que algunos terrenos nunca fueron cancelados a sus dueños o dueñas, en este sentido, si bien la construcción del embalse es un evento histórico



importante, que configura el actual poblamiento de la zona urbana de Chimbarongo (las familias erradicadas fueron ubicadas en villas o poblaciones al interior de la ciudad), también es un hecho histórico que genera controversia en relación a la utilidad y pertinencia del proyecto.

Yo el año '74 llegué acá a Chimbarongo. Fuimos erradicados de Convento Viejo nosotros por el tema del embalse. Yo allá aprendí, me llamaba mucho la atención lo que hacía José Peña. José Peña era un artesano que había en Convento Viejo que hacía puras paneritas y cuestiones así. Un caballero mayor, se dedicaba a eso, y yo lo miraba, me gustaba.

Después con todo lo del embalse, se cortó todo eso del encanastillado de garrafas, chuicos. Muchos talleres que habían, que se dedicaba a eso, algunos derivaron en otras cosas y otros se murieron. Derivaron por ejemplo en lo que era cestería. Ahí empezó Carlos Salas Celis que tiene puesto allá afuera.

Artesano Rodolfo Castro


Algunos artesanos identifican el auge del encanastillado entre los años 1966 y 1972. Con la desaparición del pueblo de Convento Viejo muchos artesanos migraron a la ciudad de Chimbarongo, estableciéndose con talleres y puestos de venta aledaños a la carretera.

En la publicación de 2011 del área artesanía del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: *En Diálogo con la Innovación. Artesanía Chilena*





Contemporánea se ratifica el argumento del apogeo de la artesanía, esto debido a la incorporación del sector artesanal al sistema productivo y económico local, la pequeña industria.

50 

Los oficios tradicionales eran parte fundamental de la cadena de valor, proveedores de otras actividades como la agricultura, la pesca y la ganadería. Todas las comunidades –rurales, urbanas e indígenas– se abastecían de bienes locales para satisfacer las necesidades básicas, como vestido, abrigo, comida. El autoabastecimiento y la baja escala de esta actividad económica garantizaban la existencia de una pequeña industria artesanal proveedora de centros ampliamente poblados²⁸.

Esta incorporación del sector artesanal a la pequeña industria, implicó que los objetos artesanales eran comercializados a precios que permitirían la continuidad y mantención del oficio. Era posible renovar las herramientas y mantener los talleres.

El artesano empezó en la época de Jorge Alessandri. En esa época empezó la artesanía en mimbre aquí en Chimbarongo a moverse. Después salió Frei y ahí comenzó más. Lo que pasó es que en pleno auge del mimbre, el puro mimbre movía la economía de Chimbarongo, más o menos en la época de Frei padre. Y ahí todos se entusiasmaron por aprender mimbre. Estuvieron buenos esos años.

Artesano Ramón Serrano

²⁸ Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes. En Diálogo con la Innovación. Artesanía Chilena Contemporánea. Fomento de las Artes e Industrias Creativas. Área Artesanía. Publicaciones Cultura. Santiago de Chile. 2011:15

En el caso de Chimbarongo, esta situación favorable para la artesanía, implicó también la necesidad de asegurar la disponibilidad de la materia prima, por ello surgen las primeras plantaciones de mimbre en la comuna.

El mimbre como plantación debe haber empezado, más o menos como el año 1970, 1974. Plantaciones de mimbre. Ya donde se hicieron hectáreas. Se plantó terrenos. Porque antes eran los terrenos más bajos, las tierras que no servían, ahí el mimbre se pegaba solo. No que lo plantaran. Ahora usted encuentra parcelas completas en plantación de mimbre.

Artesano Lizardo Mella

Coincide además este periodo con el momento de mayor organización gremial de artesanos y artesanas, vinculado al apoyo por parte del Estado a los talleres, que son entendidos como pequeñas empresas.

De estos están casi todos fallecidos, aquí está Romero, Sánchez, Espinoza. [Señala una fotografía que retrata algunos integrantes de la cooperativa] Había más de cien integrantes. El año 1964, Frei se interesó por el cooperativismo. Mandó al tiro a hacer un catastro, habíamos como mil doscientos trabajando en talleres en las casas. Sin recursos, sin nada, en el barro a veces. Entonces ahí hubo una reunión, les vamos a hacer un crédito por intermedio de CORFO. Para que compren materia prima, clavos, madera y mimbre. Entonces se aprobó y venían los inspectores a ver qué capacidad de producción tenía el taller. El mínimo para el préstamo eran ochocientos escudos, el máximo era mil. Eran escudos en ese tiempo. Entonces llegaron a la casa, yo tenía como diez chiquillos trabajando, en ese tiempo no había mimbre pelado, había que rasparlo con tenazas. Yo armaba, todo lo más difícil lo armaba, entonces los ayudantes, seguían tejiendo. Como había harto auge del mimbre, tenía harto trabajo acumulado. Yo pedí ochocientos escudos de crédito, me dieron más porque tenía más capacidad. Me los dieron en agosto, la plata. Nos dieron mil escudos al finado Millán, al finado Vivanco y al finado Torrealba. En ese tiempo el mimbre era barato, así que invertí como trecientos escudos en materia prima.

Artesano Ramón Serrano



Surgen los primeros puestos en la carretera, fenómeno vinculado al financiamiento estatal. En 1975, es el instante que se consigna como de consolidación de la *Cooperativa de artesanos de Chimbarongo*.

La Cooperativa de artesanos de Chimbarongo cuando estuve yo, funcionó a las mil maravillas. Eso fue en 1975. Yo recibí de interno. No habían sacado la personalidad jurídica todavía, entonces yo me moví. Desde el presidente Frei viejo que estaban tratando de hacer cooperativa, pero no resultaba. Me invitaron un día a la reunión, que venían los señores de Santiago a la reunión. Ya tenían hecho todo el estudio. Y resulta que para el golpe, la dirigencia que había en ese momento, quemó todos los documentos. Entonces empezamos de nuevo, era la última oportunidad que teníamos para elegir la directiva provisoria para conseguir la personalidad jurídica.

Artesano Ramón Serrano

El diario *La Región* el 23 de enero de 1975 publica como noticia el inicio de la construcción del *Centro Mimbbrero Artesanal* construido por el Servicio de Cooperación Técnica (SERCOTEC). El mismo documento señala:

...ellos no sólo se podrán organizar como grupo humano laboral, sino que contarán también con un departamento de comercialización, con talleres de servicio, cursos de capacita-



ción y extensión y una central de abastecimiento de materias primas que permitirá planificar el ritmo de la producción. El centro se levantará a la orilla de la carretera panamericana sur, en un terreno de 4.800 metros cuadrados cedido por CORA. El financiamiento corre por parte de CORFO quien destinará E° 2.000.000 para la obra. Los Mimbrenos serán organizados por INDAP²⁹.

Don Ramón Serrano parte de la directiva de la cooperativa relata también este acontecimiento.

Una hectárea de terreno se lo donó el asentamiento Santa Adela a los artesanos, entonces SERCOTEC como vio a artesanos, dijo que iba a construir un local grande para ventas. Un local para acomodar los muebles con una pérgola para vender los muebles en verano. Vendimos mucho mueble ahí porque todos los socios llevaban consignación. Se le pagaba todas las semanas al artesano, porque los muebles llevaban un número y el nombre. Ahí vendimos hartos muebles, por más de dos años.

Artesano Ramón Serrano

Sin embargo, este proyecto incluyó la idea de que los artesanos además acopiaran materia prima para la venta al extranjero. Así la cooperativa debido a la carga laboral que supone encargarse del acopio y compra de material para ser vendido a compradores extranjeros, fue perdiendo fuerza y cohesión.

Cuando estábamos con la cooperativa, vinieron unos venezolanos. Pero el tema de trabajar el mimbre pelado era difícil, porque era tiempo. Entonces llegaron los de SERCOTEC con el contrato firmado que teníamos que tener veinte toneladas de mimbre pelado. Entonces nosotros no sabíamos, llegaron con el contrato firmado, como si fuésemos chiquillos chicos. Entonces nos dijeron que si no hacíamos el pedido, entonces no éramos capaces de nada.

Artesano Ramón Serrano

Los cambios políticos en el país impactaron también en las políticas de fomento de la pequeña industria artesanal. La falta de apoyo disminuyó la cohesión de los integrantes de la cooperativa lo que derivó en el cierre del *Centro Mimbrenos Artesanal*.

²⁹ Diario La Región el 23 de enero de 1975.

SERCOTEC, luego del golpe, vendió el edificio. Se lo vendió a un particular. Que luego se quedó con la planta exportadora de mimbre.

Artesano Ramón Serrano

El texto *Diálogo con la Innovación. Artesanía Chilena Contemporánea* revela, además, que mientras en los pequeños poblados los talleres artesanales eran apoyados por mecanismos y políticas estatales de inversión y fomento de la pequeña industria; en las ciudades surgían las primeras ferias y muestras artísticas, casi siempre vinculadas a la academia, otorgándole a la artesanía de forma eventual un valor y connotación de arte. En este terreno se hace conocido a nivel nacional el artesano en mimbre Luis Alfredo Manzano Cabello: Manzanito. Quien destacó por confeccionar gallinas, cabritas, palomas, un sin número de figuras de animales. Así se describen sus creaciones en la revista *En Viaje* de la empresa de Ferrocarriles del Estado de 1961, donde un artículo describe sus creaciones.

Manzanito es como un resumen de esta maestría, que pasando por sobre el fin doméstico al que han sido destinados sus trabajos, en alas de su imaginación y la destreza de sus manos, introduce una ingenua formulación estética, cuyos límites sólo determinan las posibilidades de los materiales que emplea³⁰.

Este connotado artesano logra difundir la belleza de la artesanía en mimbre a nivel nacional e internacional cuando expone un grandioso pez de mimbre en el casino del edificio inaugurado en Santiago como sede de la Tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas, UNCTAD III en 1972.

Manzanito es un joven, niño, que se fue de Auquenco a Santiago, por lo que yo tengo entendido. Se fue a la edad más o menos de 5 años, a Santiago. Entonces aprendió en Santiago a trabajar, se crió allá. Entonces él es como un paradigma. Porque es uno de los artesanos más reconocidos, se nombró mucho acá en las ferias de la Católica. Entonces fue el primer mimbreiro que fue a las ferias. Entonces manzanito estuvo desde que se inició la feria, más o menos desde el año 1973, hasta más o menos el 1980. Él hacía figuras. Él fue como el primero, entonces siempre va a estar el recuerdo de él, permanente. Hacía peces, gallinas, elefantes, me acuerdo de haberle visto.

Artesano Rodolfo Castro

³⁰ Chávez B., Alejandro. Manzanito y su artesanía. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-75481.html> .





Los relatos en este apartado dan cuenta del dinamismo en la creación, producción y difusión de la artesanía en mimbre en Chimbarongo. Se trata de un entramado de circunstancias históricas que enriquecen la narración.

3

DECLIVE Y DEVALUACIÓN

1980 1990

1998

El Instituto Forestal, INFOR, publica el libro "Mimbre. Wicker. Chile: De la producción al consumo" como resultado del proyecto "Desarrollo integral del cultivo y la industrialización del sauce - mimbre".



Durante las décadas de 1980 y 1990, la actividad artesanal en Chimbarongo se ve intervenida por los cambios económicos al interior del país. Las reformas neoliberales implementadas en Chile significaron una nueva manera de afrontar el desarrollo de la sociedad.

La primera etapa del modelo neoliberal chileno, que comprendió los años 1974 a 1982, se caracterizó por una férrea ortodoxia de los postulados liberales suscritos por los denominados Chicago Boys³¹. Esto se tradujo en una extrema liberalización de las importaciones, sello distintivo de las principales áreas estratégicas: la política anti-inflacionaria, las reformas del sistema financiero y la apertura comercial hacia el exterior³².

Como consecuencia de estos cambios en la política económica se experimentó un elevado índice del desempleo, disminución de los salarios, numerosas quiebras de empresas y desaliento en la formación de capital de inversión.

Esta etapa económica concuerda con lo que en el capítulo anterior fue narrado en torno al cese del funcionamiento de las organizaciones gremiales de artesanos, coincidentemente con el cese del apoyo monetario por parte del Estado.

La falta de apoyo disminuyó la unión de la *Cooperativa de Artesanos de Chimbarongo* lo que resultó en el cierre del *Centro Mimbrenero Artesanal*.

Al final fueron cambiando las cosas, entregábamos, mimbre... puro mimbre blanco. Para la compra de los venezolanos. SERCOTEC, luego del golpe, vendió el edificio. Se lo vendió a un particular. Que luego se quedó con la planta exportadora de mimbre.

Artesano Ramón Serrano

En la cooperativa, nada más que trabajábamos unidos en eso nomás. Después Serrano embarcaba cosas, no sé, hasta para Estados Unidos parece. Pero, después fue poco lo que aguantó la

³¹ Se les denomina de esta manera a aquellos economistas chilenos que, una vez cursados sus estudios de pregrado en la Pontificia Universidad Católica de Chile o en la Universidad de Chile, continuaron perfeccionando sus conocimientos en la Universidad de Chicago. En <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-719.html#presentacion>

³² BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. La transformación económica chilena entre 1973-2003. Memoria Chilena. Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-719.html>.

organización, más tarde se vendió esa parte ahí, ¿no ve? donde estaba el edificio. Compraron todo unos particulares, uno de esos que tenían negocio... y la cooperativa fue desarmándose, hasta que quedó en nada.

Artesano Alfredo Arce

Entre 1982 y 1983 se produce la crisis cambiaria, originada por la devaluación del tipo de cambio real, por la duplicación de la deuda externa y por un retroceso de las exportaciones.

A partir de 1985, se inició una etapa mayor de flexibilización de las políticas económicas. De este modo se aceleró e intensificó la privatización de las empresas estatales y de los servicios sociales con el objetivo de reactivar la alicaída economía nacional.

Durante la década de 1980 y principios de los años '90, la actividad [artesanal] se desarrolla en mayor medida y se fortalecen algunos circuitos de distribución y comercialización dentro del país (Centros de Madres y de Manualidades, entre otros). Son los años de la dictadura y el país atraviesa una difícil situación económica en la que los pequeños talleres artesanales comienzan a incluir a todos quienes realicen trabajos manuales, con el fin de mejorar su situación económica y tener algún tipo de ingreso de subsistencia. En este período la artesanía se consolida como *lo hecho a mano*, asociándose



más al concepto de manualidad que al de arte, y sus artesanos comienzan a integrar el grupo más vulnerable de nuestra población. La creación popular se dedica a producir objetos típicos como souvenirs, y el arte queda relegado a otros espacios académicos³³.

Como se señala en el párrafo anterior, la actividad artesanal se precarizó, se redujo la demanda de productos y con ello disminuyeron los precios de los objetos. La situación económica obligó a artesanos y artesanas a comercializar sus productos a bajo costos, conservando un mínimo de ganancias para una precaria subsistencia.

Yo tenía una mediagua, éramos muy pobres, y en la mediagua yo miraba así y ahí veía los pájaros hechos. Empecé a aprender, donde veía a la demás gente que hacían canastos, sillitas, carretitas, todas esas cosas, pero nadie hacía un pájaro, yo empecé hacer pájaros. La necesidad pues hija, mi marido salía a buscar pega a Chimbarongo y no había pega. Así que... mire, si llegó una vez, que en pleno invierno, hice diez costureros, bien bonitos, y partí, estaba lloviendo tan fuerte. Pero, partí a venderlos no más. No me compró nadie y ¿sabe lo que hice? Después vuelta se los tiré al tren, y se me hizo todo tira.

Artesana Margarita Miranda

Durante esta etapa, la diferencia entre quienes vendían productos artesanales confeccionados en mimbre y quienes los elaboraban se agudizó.

Los otros artesanos comenzaron a entregar a los comerciantes. Era más negocio comprar que fabricar. Por ejemplo, pagaban quince mil pesos la pieza y después en el local uno la veía a cuarenta mil pesos. Los comerciantes pagaban lo que ellos querían.

Artesano José Muñoz

El modelo neoliberal, en la década de 1990 se mantuvo consolidado durante las administraciones de los presidentes Patricio Aylwin Azocar, Eduardo Frei Ruiz-Tagle y Ricardo Lagos Escobar. En sus gobiernos se puso énfasis en el gasto público social, privilegiando el crecimiento con equidad, dirigido a reducir la pobreza, disminuir la cesantía y, por

³³ Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes. En Diálogo con la Innovación. Artesanía Chilena Contemporánea. Fomento de las Artes e Industrias Creativas. Área Artesanía. Publicaciones Cultura. Santiago de Chile. 2011:15

sobre todo, resguardar la estabilidad macroeconómica. A pesar de ser éste uno de los períodos de mayor crecimiento económico que ha experimentado Chile durante el siglo XX, el país es considerado todavía como uno de los peores del mundo en términos de distribución del ingreso.

Un ejemplo de ello es que la apertura de la economía chilena a los tratados de libre comercio, implicó el aumento de la demanda de materia prima de países como España, Argentina, Venezuela, Brasil, Paraguay y Portugal.

Entre los principales exportadores de materia prima figuran Osvaldo Sandoval y la empresa Agromin, dedicada tanto a la comercialización de materia prima como de productos terminados. Dichas exportaciones alcanzaron en el periodo 1994 – 1997 una tasa de crecimiento promedio anual del orden del 53 %³⁴.

Esto se tradujo en una disminución de la disponibilidad de materia prima al interior de Chimbarongo, junto con un aumento significativo de los precios del *metro de mimbre*³⁵. Además la producción y comercialización de la materia prima se monopolizó, quedando la producción en manos de unos pocos empresarios.

Todo cambió, porque la gente antes compraba tanta cosa, que lo llevaban pillado a uno. Después no, usted hacía algo y podían pasar semanas, un mes o dos meses y no vendía ni uno. La gente no compraba. Ahora es que también la gente no tenía los medios, hay gente que no tenía... hay gente que sufría mucho porque no tenía cómo mantenerse... porque los materiales para trabajar el mimbre estaban muy caros. Están hoy día muy caros también. La materia prima es muy cara, entonces ya de ahí eso mismo hizo que la gente fuese dejando el mimbre de lado.

Artesano Alfredo Arc

La desaceleración que sufrió Chile en 1998 a causa de la crisis asiática que penetró en toda América Latina puso freno a un período de enorme prosperidad económica desarrollada por los gobiernos democráticos. Esta situación impactó en los programas y proyectos de fomento

³⁴ Instituto Forestal. Mimbres. Wicker. Chile: De la producción al consumo. 1998:17.

³⁵ Unidad de medida en la que tradicionalmente se compra la materia prima. Y que tiene esta denominación por poseer un metro de perímetro en la base. Instituto Forestal. Mimbres. Wicker. Chile: De la producción al consumo. 1998:14.





de la artesanía que habían comenzado a ejecutarse a fines de la década de los '90. El proyecto *Desarrollo integral del cultivo y la industrialización del sauce – mimbre*, ejecutado por el Instituto Forestal, en conjunto con otras instituciones de relevancia en el país: Universidad de Chile, Universidad del BíoBío, Corporación de Investigación Tecnológica- INTEC Chile; que tuvo como resultado la publicación del texto: *Mimbre. Wicker. Chile: De la producción al consumo*. No consolidó logros significativos al interior del gremio de los artesanos. Los relatos señalan que la idea de exportar objetos artesanales no consideró una variable fundamental en relación al oficio artesanal, que tiene que ver con que la producción en serie de objetos no es parte de los propósitos del artesano o artesana.

En definitiva la disminución de la demanda de objetos artesanales de mimbre, el impacto negativo de los tratados de libre comercio en la economía nacional, en la producción y la comercialización de objetos artesanales confeccionados en Chile; y la fuerte influencia de la disminución de oferta de materia prima debido a la exportación de la fibra a otros países. Se tradujo en la disminución de la cantidad de artesanos y artesanas en la comuna de Chimbarongo, debido a la imposibilidad de mantener a sus familias por medio de la comercialización de objetos de mimbre. Un grupo importante de artesanos debe diversificar sus actividades económicas, ingresando al mundo asalariado de la agroindustria.

Se produjo en éste periodo una devaluación de los objetos artesanales en el mercado nacional por el ingreso de productos extranjeros de menor calidad y menor precio. Aparece la fibra de plástico que imita a la fibra vegetal denominada Ratán. La producción de objetos artesanales se vio obligada a adaptarse a este nuevo escenario económico, confeccionando productos de menor tamaño y menor precio, disminuyendo en ocasiones la calidad del producto, a consecuencia de los altos precios de la materia prima. Artesanos y artesanas se ven estigmatizados por la pobreza, debido a la devaluación económica del producto y consecuentemente la devaluación social del oficio.

4

TRADICIÓN E
INNOVACIÓN



2000 2010

2013

Rodolfo Castro Duarte artesano de Chimbarongo
recibe el Premio Nacional Maestro Artesano.



La artesanía en mimbre no sólo tiene un valor estético artístico, sino que también se ha constituido como parte fundamental en la construcción de identidades sociales y culturales. Este tipo de artesanía, ha sido un eje articulador en la vida cotidiana de la población que ha vivido y vive en la comuna de Chimbarongo.

En este apartado se aborda el resurgimiento del mimbre en Chimbarongo como actividad económica relevante, vinculada a la conceptualización de la artesanía y de los objetos artesanales como piezas patrimoniales y únicas. Lo que implica un aumento del valor económico de la pieza confeccionada, así como del valor social y cultural del oficio del artesano o artesana. Esta situación ha ido de la mano con las políticas culturales vinculadas a la protección de la artesanía como expresión cultural relevante en la identidad de los pueblos.

Como se señaló anteriormente, con la aprobación en 2003 de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, las técnicas artesanales fueron consideradas como patrimonio, lo que trajo como resultado el reconocimiento de artesanos y artesanas como portadores de esta expresión de cultura inmaterial. Las artesanías desde esta perspectiva representan para UNESCO un tesoro de la humanidad reconocido en la figura del patrimonio cultural inmaterial.

Por su parte la *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales* de 2005 reconoce que el sector de las artesanías es uno de los más prósperos y sostenibles de las industrias culturales.

En el caso de Chile la iniciativa *Sello de Excelencia a la Artesanía Chile* es un ejemplo que ha sido integrado en la política cultural Chilena, ejecutada por el *Comité Nacional del World Craft Council (WCC)*, integrado por el *Área de Artesanía del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes* y el *Programa de Artesanía de la Pontificia Universidad Católica de Chile*. Recientemente en 2015, Segundo Rodríguez artesano de Chimbarongo, recibió esta distinción junto con la diseñadora industrial Paulina Orellana, con quien desarrollaron un producto que complementa la perspectiva del artesano, lo tradicional y la mirada desde la innovación que aporta la disciplina del diseño.

Mi artesanía es fina; por ejemplo, hago pantallas, lámparas, adornos, aritos, todo eso. He retomado con fuerza la artesanía en mimbre en los últimos tres años, a tiempo completo. Ahora estoy trabajando con una diseñadora. También van alumnos de la universidad a hacer sus tesis y yo los ayudo. Cada día me he seguido

*perfeccionando más. Porque uno no puede quedarse ahí, sino que tiene que seguir avanzando. Entonces ahora que he llegado aquí, a esta instancia, solo puedo decir que ha sido maravilloso*³⁶.

Artesano Segundo Rodríguez

Este diálogo o alianza disciplinar entre artesanos, artesanas, diseñadores y diseñadoras, fomentada por universidades y centros de investigación, a principios de la primera década del siglo XXI, tuvo experiencias que no fueron del todo exitosas. La memoria colectiva de artesanos y artesanas, tiene claridad sobre este ámbito. Sin embargo, el diagnóstico es claro, dichas experiencias fallaron a la hora de pensar en la sustentabilidad de los proyectos. Las estrategias para consolidar cambios en torno a la situación precaria de la artesanía en mimbre a fines de la década de los '90s se basaron fundamentalmente en promover la asociatividad entre artesanos, formando agrupaciones cuyos objetivos eran a corto plazo y generalmente motivados por la postulación a algún fondo de inversión pública.

Este primer momento de difícil comunicación entre el diseño y la artesanía, ha sido paulatinamente superado gracias a la inclusión de una perspectiva que valora más lo patrimonial, en concordancia con las reflexiones que desde el Estado han nacido y que se han traducido en la implementación de medidas de fomento y protección de la artesanía, vinculadas a tratados internacionales de preservación de prácticas culturales relevantes para la construcción de la identidad.

A partir de 1990 comienzan a trabajar en artesanía diversos profesionales (diseñadores, artistas) inquietos por ampliar su conocimiento académico. Optaron por ser autogestores y acentuar la diferencia adquiriendo conocimientos populares que no se aprenden en las aulas y que les permitieron llevar a cabo propuestas tanto comerciales como artísticas. Los productores artesanales tradicionales comenzaron a buscar dos objetivos: sentirse parte de un grupo humano productor y creativo y diferenciarse de aquellos que elaboran trabajos similares, como una oportunidad solo comercial. Esta contraposición supuso la aparición de nuevas exploraciones formales en la técnica, principalmente desde la interacción entre artesanos(as) y diseñadores(as). Es ahí donde surgen las primeras iniciativas de innovación, como parte de una generación que reconoce

³⁶ Entrevista realizada a Don Segundo Rodríguez a propósito de la distinción Sello de Excelencia a la Artesanía 2015. <http://www.artepopular.cl/destacadas/el-mimbre-de-don-clorindo/>



el valor diferenciador de nuestra creación popular y que a su vez tiene las herramientas profesionales para entenderla como parte de una cadena de valor que se ha extendido por igual en número de agentes y en distancia territorial³⁷.

Producto de esta alianza los objetos se diversifican, aumentan su calidad y se juega con las posibilidades de la materia prima y su mezcla con otros materiales como maderas nobles, metal y materiales reciclados.

Ahora, se ven muchas más cosas de decoración, porque comenzaron las universidades a involucrarse un poco más en el tema. En el año 1990 empezamos ahí en la católica con un curso para unos jóvenes que estudiaban diseño. Y de ahí salió una camada de diseñadores que se han involucrado mucho más en este tema. Entonces paralelo a eso, otras universidades, el caso del DUOC, también que en la carrera de diseño hicieron unos trabajos bien profundos en la artesanía. Acá en la zona de Chimbarongo la primera universidad que vino aquí, fue la Universidad de Chile, que la trajo con la CORPACH, este caballero Sergio Huerta.

Artesano Rodolfo Castro

Un ejemplo atractivo en esta línea de alianzas exitosas, lo representa el proyecto internacional de diseño PET Lamp, que en Chile ejecuta el estudio de diseño SI Studio.

Se elige la ciudad de Chimbarongo y el mimbre como la materia prima. Por una parte, la riqueza del material y sus características eran idóneas para el desarrollo de las nuevas pantallas de lámparas³⁸; y por otra, los artesanos de la zona mostraron un gran conocimiento del oficio y se motivaron a participar del nuevo proyecto colaborativo e innovador sobre diseño y artesanía. Es así como se realizan los primeros prototipos y el proyecto comienza a integrarse a la comunidad de Chimbarongo³⁹.

³⁷ Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes. En Diálogo con la Innovación. Artesanía Chilena Contemporánea. Fomento de las Artes e Industrias Creativas. Área Artesanía. Publicaciones Cultura. Santiago de Chile. 2011:

³⁸ El concepto detrás de la lámpara PET Lamp se reduce a interpretar un telar circular cortando en tiras el cuerpo de la botella usando como guías las marcas que el molde deja durante la fabricación de la misma. Estas tiras quedan sujetas al cuello de la botella estructurando una superficie sobre la cual tejer. El cuello, tapón y rosca de la botella se mantienen como conexión perfecta entre la pantalla, el cable y el resto de los componentes eléctricos.

³⁹ <http://www.petlamp.org/>



El proyecto actualmente está en pleno funcionamiento. Los artesanos continúan fabricando las pantallas y el equipo de diseño se ocupa de ensamblarlas con los componentes eléctricos y de diseño industrial para finalmente distribuir las alrededor del mundo. Una de las características positivas del proyecto tiene que ver con la visibilidad del artesano que confecciona la pieza artesanal. Muchas veces, se producen relaciones desiguales en torno a los créditos en la creación del objeto donde el artesano o artesana es invisibilizado, por ello es importante destacar proyectos cuyas prácticas son positivas en torno a esta delicada materia.

No habíamos tenido nunca una oportunidad para el extranjero. Por lo menos nosotros tenemos una oportunidad, porque estamos trabajando unas pantallas a una gente de España. Para nosotros este momento ha sido bueno.

Artesano Segundo Rodríguez

La relación de artesanos y artesanas con el gobierno local, municipalidad de Chimbarongo, también ha experimentado avances significativos en torno al reconocimiento del oficio por su alto valor patrimonial. Desde hace once años la municipalidad de Chimbarongo organiza la feria artesanal *Expomimbre*. Donde artesanos y artesanas de la comuna pueden exponer y comercializar sus productos. Con ocasión del evento, visitantes de todo el país se congregan en la ciudad, para obtener diferentes productos de mimbre comercializados a precios más bajos debido a que compran directamente al productor⁴⁰.

⁴⁰ <http://www.diariolibertador.com/?q=articulo-cultura&cid=1116>



Esta proyección positiva de la artesanía en mimbre en la comuna de Chimbarongo permitió que en agosto de 2015, una delegación de diez artesanos acompañados por el alcalde de la comuna, participaran en la IV competencia internacional de tejeduría a realizada durante el III festival mundial de mimbre y tejeduría *NOWY TOMYŚL 2015* en Polonia.

El mejor posicionamiento de la artesanía a nivel local, nacional e internacional, ha generado un incremento en el precio de las piezas lo que contribuye a una mejora en las condiciones laborales de artesanos y artesanas, tendiendo a una mayor formalización del oficio, y por consiguiente a acceso a seguridad social. Por otro lado durante los últimos años han sido distinguidos a nivel nacional con importantísimos premios, como lo es el caso del *Premio Maestro Artesano Contemporáneo 2013*⁴¹, recibido por Rodolfo Castro y la distinción como *Cultores Destacados 2014 del Colectivo de Artesanos y Artesanas de Chimbarongo*⁴².

Al cierre de esta investigación, además, se sumó dentro de los logros de artesanos y artesanas de Chimbarongo el reconocimiento de Chimbarongo como *Ciudad Artesanal del Mundo por parte del World Craft Council*⁴³.



⁴¹ <http://www.elrancaguino.cl/rancaguino/noticiasm.php?cod=5720>

⁴² <http://www.interior.gob.cl/noticias-regionales/2014/10/10/consejo-de-la-cultura-y-las-artes-realizo-homenaje-a-cantoras-campesinas-de-la-region-de-ohiggins/>

⁴³ <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2015/11/10/dos-ciudades-chilenas-son-declaradas-ciudades-artesanales-del-mundo/>



PALABRAS FINALES

Esta investigación quiere sumarse a los esfuerzos por poner en valor el oficio patrimonial de la artesanía en mimbre de Chimbarongo. Aportando al conocimiento del patrimonio inmaterial de la región, por medio del trabajo en torno a la memoria colectiva de los actores socio históricos asociados a este oficio. Por ello le otorga especial importancia a las fuentes orales, ya que es en el discurso de las y los sujetos en donde se (re)crea la memoria colectiva.

El propósito de reconstrucción y difusión de la memoria colectiva en torno a la artesanía en mimbre, se llevó a cabo por medio de la edificación de un puente entre los relatos orales, los registros escritos y las fuentes visuales.

Esperamos como equipo de investigación que este texto incentive la ejecución de nuevos estudios en torno al tema, los cuales ayudarían a complementar el conocimiento histórico de nuestra región, contribuyendo en la configuración de una identidad local, regional y nacional diversa e inclusiva.



BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. 1923. Juvenal Valenzuela: Álbum de Informaciones Agrícolas de la Zona Central y Austral. Memoria Chilena. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3278.html#documentos>.

CAVIEDES, HÉCTOR; ARMIJO, GLADYS; ROCHA, RODRIGO. 2004. La artesanía en mimbre de Chimbarongo y su impacto espacial en la VI región. Anales de la sociedad chilena de ciencias geográficas. 165-176.

CHÁVEZ B., ALEJANDRO. 1961. Manzanito y su artesanía. Revista En viaje. Empresa de los Ferrocarriles del Estado. Santiago. Año XXVIII, n° 332, (jun. 1961), p. 20-21. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-75481.html> .

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES. 2008. Chile Artesanal. Patrimonio hecho a mano. Área Artesanía. Departamento de Creación Artística CNCA. Colección Patrimonio.

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES. 2010. Política de Fomento de las Artesanías 2010 -2015. Disponible en: <http://chileartesanía.cultura.gob.cl/archivos/documentos/b4a60e8f08.pdf>

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES. 2011. En Diálogo con la Innovación. Artesanía Chilena Contemporánea. Fomento de las Artes e Industrias Creativas. Área Artesanía. Publicaciones Cultura. Santiago de Chile.

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES. 2008. Historia hecha con las manos. Nosotros los artesanos y las ferias de artesanía del siglo XX. Alicia Cáceres y Juan Reyes. Departamento de Creación Artística CNCA. Colección Patrimonio. Santiago de Chile.

CORREA, JUAN GUILLERMO. 2001. Las viñas y el vino en Colchagua en el siglo XVII. Boletín de la Academia Chilena de la Historia. N° 110. Santiago de Chile.

GAY, CLAUDIO. 1862. Historia Física y Política de Chile: Agricultura. París: En casa del autor; Chile: Museo de Historia Natural de Santiago, 1862-1865. 2 v.

INFOR. 1998. Mimbres. Wicker. Chile: De la producción al consumo. Marta Abalos Editora. Santiago de Chile.


INSTITUTO DE FORMACIÓN CAMPESINA, JUNTA DE EXPORTACIÓN AGRÍCOLA. 1941. Mimbres. Palacio de la Moneda. Santiago de Chile.

SEPÚLVEDA LLANOS, FIDEL. 2003. Artesanía como patrimonio cultural: desarrollo, fomento y protección. En: Aisthesis. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas. Número 36.

SILVA CORTES, CÉSAR. 1937. Cómo se cultiva y se trabaja el Mimbres. Colección Manuales Ercilla. Santiago de Chile.

UNESCO. 2011. Los desafíos de la artesanía en los países del Cono Sur: Excelencia y competitividad. Disponible en: http://www.unesco.org.uy/shs/fileadmin/cultura/2012/Publicacion_Artesanias_-_Taller_de_Chile_-_19-set-2011.pdf





La artesanía es una técnica que transforma los elementos en un producto que adquiere las características propias de un territorio, está profundamente ligada con la herencia cultural, es decir la artesanía constituye una expresión de la cultura de un pueblo.

La artesanía en mimbre no sólo se destaca por el valor estético y artístico que posee, también, ha sido un eje articulador en la vida cotidiana de la población que ha vivido y vive en la comuna de Chimbarongo.

Este proyecto de investigación-difusión, pretende aportar al conocimiento del patrimonio inmaterial de la región de O'Higgins por medio de la recopilación de relatos de artesanos y artesanas sobre el surgimiento de este oficio en la comuna y en torno a los modos en que se han transmitido los conocimientos sobre las técnicas de tejido en mimbre de generación en generación.