

ARTESANÍA NARANJA

Un desafío para las políticas públicas locales

MARLA FREIRE SMITH

ARTESANÍA NARANJA

Un desafío para las políticas públicas locales

MARLA FREIRE SMITH

Artesanía naranja: un desafío para las políticas públicas locales

1ª edición

ISBN: 978-956-368-826-9

Registro de Propiedad Intelectual N°: 279594

Editado por Marla Freire Smith

Diseño y diagramación: Constanza Margarita Saavedra Cornejo

Santiago de Chile, Junio de 2017

Queda estrictamente prohibido su uso y/o distribución con fines comerciales y/o de lucro.

Este material puede circular y ser citado, siempre mencionando esta fuente.

¿Cómo citar esta publicación?

Freire Smith, Marla, *Artesanía Naranja: Un desafío para las políticas públicas locales*. Santiago de Chile: M. Freire, 2017.

AGRADECIMIENTOS

Al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (CNCA) por el financiamiento otorgado al proyecto “Artesanía, territorios(s) e identidades: RM un caso de estudio en empresas creativas”, Fondart Nacional 2016, Línea Investigación, en el cual participé desde su origen y cuya experiencia me permitió escribir este libro.

ACERCA DE ESTA PUBLICACIÓN

Esta publicación surge del trabajo que realicé como co-investigadora en el proyecto “Artesanía, territorios(s) e identidades: RM un caso de estudio en empresas creativas” (Folio 212568), financiado por Fondart Nacional el año 2016, línea de Investigación. Desde la formulación del proyecto, mi inquietud estuvo puesta en la experiencia e intercambio con los sujetos de estudio y su relación con el entorno. Por ello, en esta publicación rescataré esas experiencias y principalmente, el relato que me fue compartido en cada una de las visitas a terreno que realicé, donde tuve la fortuna de compartir gratos momentos con artesanos y artesanas de cinco comunas de la Región Metropolitana.

En cada una de aquellas visitas aprendí acerca de las complejidades de su quehacer, de su entrega, y, por qué no decirlo, acerca de su compromiso con nuestras identidades, tradiciones y cómo éstas son también adaptadas a cada momento, con sus correspondientes particularidades. Este camino implicaba (re)conocer el territorio a partir del relato contado por sus protagonistas, es decir, por los artesanos y artesanas. Una experiencia que dejó en mí una serie de reflexiones y cuestionamientos que, de una u otra forma, se sumaban a investigaciones teóricas ya existentes, como se comentará a lo largo de estas páginas. Debo decir que la diferencia con ellas, es que las presentadas aquí recopilan lo observado en cinco comunas y barrios de la Región Metropolitana: Barrio Italia, Barrio Yungay, San José de Maipo, Pomaire y Maipú, que serán expuestas a lo largo de estas páginas.

Me gustaría dejar en claro que, debido a las características de una investigación como ésta, vale decir, con carácter exploratorio-descriptivo, esta publicación no pretende en ningún caso entregar visiones y conclusiones cerradas respecto del tema u objeto de estudio, sino por el contrario, busco proponer una mirada que enri-

quezca, y, ojalá profundice en ciertos puntos las actuales reflexiones existentes en la materia. Con esto me refiero a investigaciones y conclusiones ampliamente señaladas y propuestas por diversos autores/as, como por ejemplo: Alejandra Aspillaga, Pedro Buitrago, Iván Duque, Natalia Calcagno, Emma Elinor Cesin, Regina Rodríguez y Olaya Sanfuentes, por citar algunos/as, o bien por instituciones como el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), Ministerio de Economía, Fomento y Turismo, Ministerio de Educación de Chile, o bien la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), así como la Organización de Estados Americanos (OEA). En esta mirada que propongo, se han contemplado también diversas reflexiones y propuestas realizadas por organizaciones privadas sin ánimo de lucro, como la Fundación Artesanías de Chile, Hands of Chile, Chileamano y Ong's como Chile Creativo. Por supuesto, también se han considerado los diversos relatos de algunos/as artesanos/as y profesionales del mundo de la cultura que trabajan en la Región Metropolitana, concretamente dentro de las cinco comunas contempladas en la investigación y que, de una u otra forma, han dotado de una particularidad especial esta publicación, como los testimonios y vivencias de la maestra artesana Juana González, el maestro artesano Rolando Salinas, la maestra artesana del crin Clara Sepúlveda, la maestra orfebre Patricia Valenzuela, el maestro orfebre Rodolfo Villegas (Rolo), el maestro artesano del metal Luis Sanhueza, la maestra artesana Victoria Valdés, la maestra artesana en cuero Loreto Oyarzún, el maestro artesano del cuero Rolando Toro, el orfebre y artesano en piedra Albertino Albertini, la maestra tejedora Marianela Sáez (Mona Sáez), la encargada en gestión cultural en San José de Maipo Ketty Vásquez, el presidente de la Junta de Vecinos del Gran Yungay José Osorio, las maestras artesanas en greda: Katherine Ureta, María José Vergara, Elizabeth Arratia, la maestra artesana Gipsi Silva Zúñiga y su hijo, Javier Andrade, la emprendedora y además diseñadora Bárbara Cantó y el cientista político David Miranda (PhD). Sus reflexiones, junto a otros testimonios recibidos de parte de vecinos/as en cada lugar, han dotado de sentido las propuestas que aquí se comparten. De esta forma, esta investigación se suma y continúa el trabajo realizado por diversos/as autores/as, pero también permite abrir posibilidades de profundización de este campo de trabajo desde distintos frentes y bajo otras ópticas.

Desde un enfoque macroeconómico y desde un análisis cualitativo de campo, en este estudio utilizo el método de la teoría fundamentada para realizar un análisis mixto que permite vislumbrar algunas propuestas y mejoras para el sector de la Artesanía desde un punto de vista de las economías creativas. Por ello también el título de esta publicación: *Artesanía naranja: un desafío para las políticas públicas locales*.

Teniendo como base las investigaciones realizadas por la comunidad académica y el área de investigación del CNCA, esta publicación busca evidenciar y analizar las formas de trabajo en el sector, tomando en consideración los barrios y municipios mencionados anteriormente para realizar un análisis desde el punto de vista cualitativo, con énfasis en lo teórico y apoyado en datos estadísticos que permitan proponer mejoras que faciliten la constitución del sector Artesanía como empresa creativa, mejorando su productividad, empleabilidad, ingresos, y, al mismo tiempo, fomentar la generación de memorias e identidades locales. A ello se suma una segunda parte en esta publicación, dedicada a comentar y analizar los relatos de los principales actores: artesanos y artesanas de la región, para concluir con un recuento de lo observado y algunas sugerencias de mejoras desde las políticas públicas que podrían potenciar el sector.

Finalmente, me gustaría comentar que mi relación con el mundo de la artesanía se afianzó fuertemente el año 2009, cuando obtuve una Beca de Formación y Apoyo otorgada por la Universidad Autónoma de Madrid. En aquellos años, mientras realizaba mis estudios de postgrado, ingresé como Becaria al Museo de Artes y Tradiciones Populares, hoy llamado Centro Cultural La Corrala, que alberga una importante colección de artesanía y tradiciones populares españolas. En aquella oportunidad, tuve mi primer acercamiento a la Artesanía como materia de estudio y la fortuna de conocer y aprender de investigadoras como Guadalupe González de Hontoria y Allende Salazar (fundadora del Museo de Artes y Tradiciones Populares, QEPD) y Consolación González, historiadora de la artesanía española. Asimismo, aprendí también de la conservadora de dicho museo, Ana Isabel Díaz de Plaza-Varón y del diverso equipo con el que tuve la suerte de trabajar y aprender. Pero aquellos años no fueron sólo para centrarme en la artesanía y tradiciones de Espa-

ña, pues comenzaron en mí diversas preguntas respecto de la Artesanía (y las identidades) en/de Chile, y por supuesto, del trabajo de sus artesanos/as. Profundos cuestionamientos que surgían toda vez que estudiaba alguna pieza de aquel museo y veía las similitudes, diferencias e historias respecto de la artesanía desarrollada en mi país, Chile.

Aquella experiencia sin duda me marcó. Y, de una u otra forma, me ayuda a comprender también las distintas aristas y complejidades que emanan del cruce entre Artesanía y empresas creativas en las cinco comunas contempladas en este estudio. En esta línea, este estudio permite también vislumbrar y diseñar futuras posibilidades de expansión, al tiempo que subraya la importancia de las identidades y memorias de los distintos territorios presentes en Chile.

Marla Freire Smith

CONTENIDO

Acerca de esta publicación.....	6
Introducción.....	10
Una mirada a la artesanía (y sus definiciones a través del tiempo).....	12
Economía creativa/ economía naranja.....	15
Antecedentes a considerar en este camino.....	16
Cuantificación naranja en Chile: una panorámica a partir de cifras (lecturas y análisis).....	17
Acerca de la artesanía y su importancia en la economía naranja.....	23
Acerca de los círculos (o anillos) concéntricos.....	25
Una economía dinámica: economía creativa en el sector Artesanía.....	27
Relatos artesanos.....	29
Tradición y contemporaneidad: Barrio Yungay.....	29
Forjando tradición: San José de Maipo.....	39
Organizando saberes: Maipú.....	47
Diseño, moda y tradición: Barrio Italia.....	53
Manos maestras y pasión por la tierra: Pomaire.....	59
Síntesis.....	65
Propuestas para la mejora de Políticas y Fomento del sector Artesanía como Industria Creativa.....	71
Bibliografía.....	76

INTRODUCCIÓN

Tal como se evidencia en la Agenda de Productividad, Innovación y Crecimiento¹, coordinada por el Ministerio de Economía, Fomento y Turismo, que involucra la participación del Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Hacienda, Secretaría General de la Presidencia, Ministerio de Economía, Fomento y Turismo, Ministerio del Trabajo y Previsión Social, Ministerio de Obras Públicas, Ministerio de Agricultura, Ministerio de Minería, Ministerio de Transporte y Telecomunicaciones, Ministerio de Energía, además de otros servicios del Estado, como SERNATUR, CORFO, SERCOTEC, CIE e INAPI, uno de los objetivos de la agenda es fomentar la productividad, reconociéndola como una de las razones que originan y profundizan brechas entre el país y otras economías desarrolladas².

Una de las claves, sino la más importante según señala la Agenda, es crear las condiciones para que exista diversificación y transformación de la productividad. Lo cual traería como consecuencia la producción de nuevos bienes y servicios que se traducirían en la creación de nuevas empresas e industrias en los distintos sectores. Para conseguirlo, la Agenda de la Productividad señala cuatro objetivos estratégicos³:

- Promover la diversificación productiva.
- Impulsar sectores con alto potencial de crecimiento.
- Aumentar la productividad y competitividad de nuestras empresas.
- Generar un nuevo impulso a las exportaciones.

¹ Véase sitio web oficial: <http://www.agendaproductividad.cl/sobre-la-agenda/> (último acceso: 31-07-16).

² *Ibidem.*

³ *Ibidem.*

Hasta aquí, queda claro que el objetivo central es crear las condiciones para un desarrollo de las distintas áreas (crecimiento, producción, competitividad y exportaciones). Y en relación a esta investigación, inmediatamente surge la necesidad de preguntarse si acaso esto se evidencia o no en el sector Artesanía. Lo menciono porque, al observar de cerca cómo se desarrolla el trabajo por parte de sus artesanos/as, es posible constatar faltas de coordinación entre algunas fases, aunque, y esto es importante señalar, no de mercado, que es bastante diverso y activo.

En distintos países, y, en reiteradas ocasiones, se menciona la belleza y calidad de las artesanías chilenas. Desde mi propia experiencia es algo que he podido constatar, toda vez que he recibido comentarios por piezas de orfebrería, tejidos, maderas, etc., que he usado, donde siempre se han ensalzado sus texturas, diseños, oficio, etc. Principalmente, puedo decir que aquellos trabajos realizados en mimbre, cuero, madera, crin, orfebrería, cerámica o arcilla, son siempre reconocidos desde sus particularidades territoriales, quiero decir, como propias de distintos lugares de Chile, de tal forma que memoria(s) e identidad(es) se unen en piezas que varían en cuanto a diseños, pero no respecto de su(s) historia(s) y de los lugares de los cuales proceden. Así es como se vincula el territorio con las piezas, que pueden variar en razón de la temporalidad, e incluso adaptándose a nuevas formas, introduciendo la contemporaneidad a través de un trabajo transdisciplinario. No obstante, sigue primando en ellas la memoria. Y es que de eso trata: presentar la Artesanía como un valor asociado a la memoria(s), a la identidad(es) y al (los) territorio(s).

Desde este punto de vista, el sector de Artesanía es por tanto, un sector fértil para fomentar la productividad ya que corresponde a un área de gran potencial donde se genera valor y podría significar un notable crecimiento económico si se potencia adecuadamente. A este respecto, es importante mencionar que en 2015 se aprueba el Plan Nacional de Fomento de Economía Creativa y se forma el Consejo Directivo del Programa Estratégico de Economía Creativa impulsado por CORFO. Dos importantes acontecimientos que prometen levantar y fomentar esta área creciente en el país. Sin ir más lejos, este mismo año 2016, la presidenta Michelle Bachelet declara

la importancia de la artesanía para la promoción de Chile en el extranjero, al participar del lanzamiento de una tienda virtual impulsada por Artesanías Chile, impulsada por la Dirección Sociocultural de la Presidencia⁴.

Desde estas coordenadas se sitúa esta publicación, desde el reconocimiento de la Artesanía como un área productiva con contenido cultural que es, al mismo tiempo, transmisora de identidad y por ello, un vector patrimonial que necesita ser potenciado económicamente. Por ello, es importante subrayar que la artesanía es parte de una cadena de valor en la que confluyen distintas dimensiones, tales como: historia cultural, social y política, entre otras. Tal como señala el CNCA en la *Política Política de Fomento de las Artesanías 2010-2015*:

“La cadena de valor de esta actividad involucra una serie de conocimientos, condiciones y estructuras necesarias para su desarrollo sostenido, requiriendo de una compleja serie de capacidades humanas. El proceso de producción de las artesanías y de quienes las realizan, es iniciado por la expresión cultural de un(a) creador(a) a través de la transmisión de conocimientos y el aprendizaje de técnicas, significados y procesos de elaboración de objetos. Depende de la disponibilidad, la obtención y la preparación de insumos y materias primas, que se materializan en un trabajo de creación, formación, producción y/o comercialización”⁵.

En el mismo documento, algunas páginas más adelante y al hilo de lo comentado, se afirma también lo siguiente:

4 Véase: AméricaEconomía: “Michelle Bachelet destaca rol de la artesanía para promoción de Chile en el extranjero”, en: *AméricaEconomía. Com*, 15 de Enero de 2016.

<http://www.americaeconomia.com/economia-mercados/comercio/michelle-bachelet-destaca-rol-de-la-artesania-para-promocion-de-chile-en-> (último acceso 31-08-16).

5 CNCA, *Política de Fomento de las Artesanías 2010-2015*, Santiago de Chile: CNCA, p. 10, en: http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/09/politica_artesania.pdf (último acceso: 30-11-2016).

“La cadena de valor de la actividad artesanal es una larga trama de sucesos que involucran, en su mayoría, la interpretación de saberes transmitidos por generaciones: destrezas, conocimientos, creatividad, expresión de tradición y cultura, transformación de materias primas y elaboración de objetos. Éstos pueden ser bienes útiles, simbólicos, rituales o estéticos y requieren de un sistema de producción, venta, comercialización y distribución que haga posible que la actividad sea sustentable para quien la realiza, algo que no se logra frecuentemente. Esto conlleva a una inestabilidad del sistema productivo, el cual se encuentra cada vez más lejos de poder aunar necesidades, beneficios, insumos y capital. (...) En un sector de bajos ingresos como este, se puede observar también un marcado asistencialismo, intervención de terceros y una gestión de proyectos con resultados muchas veces inciertos en el tiempo.”⁶.

Especialmente las últimas líneas son fundamentales en este estudio, puesto que lo observado apunta exactamente a ello. Tomando en consideración esto, es que esta publicación será dividida en dos áreas. La primera destinada a presentar datos objetivos y sus correspondientes lecturas y análisis, que permitan evidenciar que la Artesanía refleja una tensión entre la actividad comercial de pequeña escala, y al mismo tiempo, la dinámica de una empresa creativa; y la segunda, destinada a proponer reflexiones acerca de la fusión de conceptos como memoria/identidad y relatos artesanos, que permite el fortalecimiento identitario de los territorios, para acabar con reflexiones finales a modo de síntesis, donde se propondrán nuevas interrogantes y líneas de profundización, así como sugerencias para el diseño de políticas culturales que fomenten el sector, mejorando productividad, empleabilidad y el fomento de las memorias e identidades locales.

6 Op. cit., p. 25.

UNA MIRADA A LA ARTESANÍA (Y SUS DEFINICIONES A TRAVÉS DEL TIEMPO)

Para profundizar los distintos aspectos de este documento y entenderlo desde el punto de vista de la economía naranja, concretamente desde las empresas creativas, creo importante construir un visionado que dé cuenta del recorrido y las transformaciones que ha tenido el concepto de Artesanía, y, por consecuencia, el de trabajo artesanal. Ello porque así se puede ver su avance y, al mismo tiempo, su estado actual, lo que permite entender cómo ha evolucionado la figura del trabajador/a en Artesanía. De acuerdo a este recorrido, se hace necesario volver sobre la historia y rescatar algunos acontecimientos claves que han delimitado estos conceptos y otros, que se han sumado conforme el paso del tiempo.

En esta revisión, es importante remitirnos a 1959, cuando la Sociedad de Amigos del Arte Popular, compuesta por intelectuales y artesanos/as, realiza una exposición en la *Mesa Redonda de Arte Popular Chileno* convocada por la Universidad de Chile. En ella, proponen establecer algunas definiciones, dentro de la cual estaba el concepto de Arte Popular y consideran importante instaurar ciertas diferencias respecto de la Artesanía, las Artes manuales, el Arte aplicado y, por supuesto, el Arte primitivo, por las constantes confusiones que se generaban entre ellos. De las definiciones trabajadas en aquella mesa, es importante recordar una particular, que define el Arte Popular con estas palabras: “(...) por una parte, las 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 sistemática”⁷.

En este sentido, y a modo de diferencia principal entre Artes populares y Artesanía, se señala que esta última posee una forma más organizada de trabajo. A ello, se suma lo necesario que resulta que exista conocimiento de cierta(s) técnica(s) para que sean transmitidas mediante el aprendizaje y por supuesto, el vínculo. La idea que inmediatamente viene a la mente luego de esta aclaración, es la de trabajo organizado en torno a un taller y algún maestro/a que comparta sus conocimientos y experiencias con quien desee aprenderlas. En cambio, cuando se refiere a las artes populares, éstas adquieren un cariz mucho más espontáneo e ingenuo, esencialmente tradicional y anónimo.

Siguiendo con el relato, es en la década de los sesenta cuando el Servicio de Cooperación Técnica (SERCOTEC), la Corporación de Fomento de la Producción, (CORFO) y más tarde la Consejería de Promoción Popular, entregan definiciones acerca del concepto de Artesanía, donde la vinculan a la pequeña industria y reconocen como parte del sector productivo⁸. El factor común es la comprensión de la Artesanía como sector productivo organizado en talleres de poca producción, capital y trabajadores. Aunque en la década del setenta surge una nueva definición, al crearse el Proyecto de Fomento y Desarrollo de la Artesanía Típica Chilena a Nivel Nacional bajo la coordinación de SERCOTEC, se traduce en el concepto de Artesanía Típica, definida como: “el 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 provisio-

⁷ 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. En: AAVV, *Chile Artesanal, Patrimonio hecho a mano. Estudio de Caracterización y Registro de Artesanías con Valor Cultural y Patrimonial*, CNCA, Santiago de Chile, 2008, p. 29.

⁸ Véase: S/A, *Hacia una noción de artesanía para el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes*, Observatorio Cultural CNCA, Sección Estudios y Documentación, Documentos de trabajo, http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/10/definiciones_artesania.pdf (último acceso: 20-08-2016).

nal de trabajo, y fuente principal o complementaria de ingresos”⁹.

Con lo anterior, vemos que se incorpora y reconoce el aspecto cultural junto al productivo. Cabe señalar que estas definiciones son tan significativas que constituyen actividades ligadas a la herencia cultural y artística de cada país de Latinoamérica, que se han forjado desde las experiencias y las memorias de las culturas presentes en este continente, reconociendo tangencialmente las herencias culturales extranjeras. Así, desde múltiples cruces culturales, han surgido manifestaciones que se han transformado en artesanías y artes populares propias. En este relato, es igualmente importante (OEA), elabora un documento conocido como la Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares, donde se definen Arte Popular y Artesanía, como conceptos vinculados. El Arte Popular es entendido como:

“(…) el conjunto de obras plásticas y de otra naturaleza, tradicionales, funcionalmente satisfactorias y útiles, elaborado por el pueblo o una cultura local o regional para satisfacer necesidades materiales y espirituales de sus componentes humanos, muchas de cuyas artesanías existen desde hace varias generaciones y han creado un conjunto de experiencias artísticas y técnicas que las caracterizan y dan personalidad”¹⁰. En cambio, por Artesanía, señala: “el trabajo hecho mano, o con preeminencia del trabajo manual cuando interviene la máquina. En el momento en que la máquina prevalece, se sale del marco artesanal y se entra en la esfera industrial”¹¹.

En esta distinción, vemos que se establecen diferencias entre ambos. Asimismo, es importante considerar que la definición mayormente aceptada es la propuesta por la UNESCO, acordada en el Simposio Internacional “La Artesanía y el Mercado Internacional:

Comercio y Codificación Aduanera”, realizado en Manila (Filipinas) en 1997. En aquella oportunidad, se establece que:

“(…) los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano o con ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente”¹².

Asimismo, se señala que la artesanía tradicional o patrimonial “es aquella actividad de construcción colectiva de una determinada cultura o comunidad, que representa creencias, necesidades y formas de hacer propias de esa cultura”¹³. En ella, se establece que debe predominar cierta estética, así como técnicas que se transforman en representativas por mantenerse en el tiempo a través del traspaso a otros. Este punto es interesante, pues, si bien es cierto, se busca mantener una cierta continuidad respecto de los significados y símbolos, estos pueden ir incorporando paulatinamente nuevos elementos, sin que esto signifique poner en peligro la identidad.

Es interesante señalar que la Artesanía, junto con manifestaciones tradicionales de otros tipos, tales como las tradiciones orales, musicales o rituales, sea considerada parte del Patrimonio Cultural Inmaterial, prisma bajo el cual ha merecido una preocupación particular durante los últimos años. Respecto de este punto, el documento elaborado por el CNCA, titulado: *Chile Artesanal, Patrimonio hecho a mano. Estudio de Caracterización y Registro de Artesanías con Valor Cultural y Patrimonial*, da cuenta de esta historia. En él, se señala lo siguiente:

9 Servicio de Cooperación Técnica. Proyecto de Fomento y Desarrollo de la Artesanía Típica Chilena a Nivel Nacional. Santiago: SERCOTEC, 1971.

10 Organización de Estados Americanos. Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares. Washington, D.C., 1973., en: AAVV, *Chile Artesanal, Patrimonio hecho a mano...*, Op. Cit., p. 31.

11 *Ibidem*.

12 *Ibidem*.

13 *Ibidem*.

Se entiende por patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– a las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana¹⁴.

Más adelante, en el mismo documento se señala que el patrimonio inmaterial “se manifiesta en cinco ámbitos: Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma; Artes del espectáculo; Usos sociales, rituales y actos festivos; Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; y Técnicas artesanales tradicionales”¹⁵. Quisiera mencionar que la importancia de volver sobre este texto en esta investigación, sugiere la necesidad de tomar en cuenta estas definiciones para poder proponer, a partir de ellas, ciertos cambios que den cuenta de una actualización respecto de las formas de trabajo, y, por supuesto, de la posibilidad de que trabajadores/as del arte, la cultura, y concretamente de la Artesanía, puedan constituirse como empresa creativa.

En este apartado, es preciso retomar aquellas definiciones entregadas por el Observatorio Cultural del CNCA, que ha establecido algunas de las dimensiones que operan cuando hablamos de Artesanía, a saber: Artesanía, Objeto Artesanal y Artesano¹⁶. Dentro de ellas, evidentemente se tejen matices y dimensiones, de las cuales las que interesan para este estudio tienen directa relación con el tipo de Artesanía que se trabaja, la que conviene igualmente

exponer: una fuerte presencia de aquella que es realizada con el fin de convertirse en un recuerdo del lugar y que evidencia la necesidad de vincular objeto y territorio¹⁷. Por otro lado, al referirse a Artesanía Contemporánea, es posible identificar el rescate identitario que ésta propone, como por ejemplo en las réplicas arquitectónicas consideradas en riesgo de desaparecer y trabajadas desde la orfebrería en el Barrio Yungay y que se revisarán en este documento. En este sentido, los barrios y comunas contempladas en esta investigación, como San José de Maipo, Barrio Yungay, Pomaire, Barrio Italia o Maipú, son una muestra de cómo la Artesanía tradicional ha ido incorporando elementos, formas y/o materialidades contemporáneas, mostrando cómo puede darse una dimensión estética mucho más compleja sin perder identidad.

14 Op. Cit., p. 35

15 *Ibidem*.

16 Véase: S/A, *Hacia una noción de artesanía para el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes*, Observatorio Cultural CNCA, Sección Estudios y Documentación, Documentos de trabajo, http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/10/definiciones_artesania.pdf. Último acceso: 20-08-2016.

17 De los territorios investigados, esto se ve reflejado especialmente reflejado en San José de Maipo y Pomaire. En el Barrio Yungay, algunos/as artesanos/as trabajan con esta motivación pero no es la predominante. N. de A.

ECONOMÍA CREATIVA/ ECONOMÍA NARANJA

“La creatividad humana es el mayor recurso económico”

Richard Florida

Desde hace unos años, hablar de economía creativa remite inmediatamente a hacerlo también desde el color naranja como su sinónimo, bajo el concepto de Economía Naranja. Y lo cierto es que la asociación entre economía, creatividad y el color naranja, se debe a que éste un color asociado comúnmente a la cultura, la creatividad, y, por extensión, también a la identidad. De hecho, es el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) quien asigna este color a este sector de la economía¹⁸. Por ello quizás no es extraño pensar en la industria o economía creativa como una forma de crear, o debiese decir, de resguardar la(s) identidad(es). Aún con esto, es un concepto un tanto nuevo para Chile, pues hace algunos años que se utiliza y mucho más reciente su incentivo. Por lo mismo, aún es difícil ponerse de acuerdo en este tema ya que en él interviene economía, cultura y creatividad. Y aún cuando la relación entre economía y cultura siempre ha existido, la mayoría de las veces no es reconocida como tal, pues la cuantificación de las actividades culturales es muy reciente. De hecho, citando una observación realizada por Buitrago y Duque, en *La economía naranja: una oportunidad infinita*, se afirma que esta es una economía “invisible”. Y lo dicen con estas palabras: “¿Cómo no calificar de invisible un sector que (según John Howkins) representó el 6,1% de la economía global en el año 2005 y casi una década después todavía no ha sido registrado en el radar de la ma-

yoría de los economistas?”¹⁹, ante considerar que este monto habría subido, afirman también que la Economía Naranja es un contribuyente neto²⁰. Afirman también que, según la Conferencia de Naciones Unidas para el Comercio y el Desarrollo (UNCTAD), entre 2002 y 2011 las exportaciones de bienes y servicios creativos crecieron un 134%²¹.

Pero referirse a la economía naranja es reconocer que la estructura económica en la cual se inserta la actividad cultural, en este caso la artesanía, poseen un nivel de complejidad y multidimensionalidad donde cada una de las partes evidencia la interdependencia positiva que les une. A modo de ejemplo, basta pensar que para el desarrollo del sector cultural, y concretamente el de artesanía, también se consideran distintos tipos de recursos, ya sean humanos o financieros y procedentes de financiamiento público o privado. Lo cual deriva en una diversidad de producción, intercambio, consumo y bienestar que pueden ser traducidos a cifras. De su cálculo, pueden deducirse algunas aristas que ayudan a sustentarla y potenciarla, como por ejemplo: número de empleos generados, nivel de exportaciones (si las hay), dimensionar el consumo de artesanía, gastos estatales en el área, aporte a los distintos sectores (público y/o privado), participación e interés de la ciudadanía en las artesanías y por supuesto, consumo de ella a nivel nacional. Tener estos puntos en cuenta nos vale además para cuantificar una actividad a la que, hasta hace unos pocos años, no se tomaba en cuenta en su dimensión, al menos desde un punto de vista estratégico para la economía.

18 En esto, destaca especialmente una publicación realizada por dos miembros del BID, de la Oficina de Relaciones Externas, disponible a través de la web institucional donde se explica esto también. Véase: BUITRAGO, Pedro, DUQUE Iván, *The Orange Economy: An Infinite Opportunity (La economía naranja: una oportunidad infinita)*, Washington D.C.: Banco Interamericano de Desarrollo, 2013.

19 BUITRAGO, Pedro, DUQUE Iván, *The Orange Economy: An Infinite Opportunity (La economía naranja: una oportunidad infinita)*, Washington D.C.: Banco Interamericano de Desarrollo, 2013, p. 15.

20 Op. Cit., p. 16.

21 Op. Cit., p. 17.

ANTECEDENTES A CONSIDERAR EN ESTE CAMINO

A modo de antecedente, es importante referirse a la historia y ver cómo este problema ha sido resuelto. Algunos países, ya conscientes de este tema, han llevado adelante esfuerzos por medir la contribución económica de sector cultural, como un primer paso para potenciarla. A modo de ejemplo se encuentran España, Australia, Canadá, Reino Unido o Francia, donde se considera un presupuesto especial. Para este ítem, en Chile y algunos países de Latinoamérica, desde 1999 se han desarrollado distintos estudios que, a modo de Cuentas Satélite, se encargan de medir las aportaciones económicas desde la cultura. Uno de los pioneros en esto, es el *Proyecto Economía y Cultura*, llevado adelante vía Convenio Andrés Bello (CAB) entre los ministerios de Chile, Colombia, Perú, Venezuela y Ecuador²². Como resultado de este convenio, se realizan dos estudios, entre 1999-2001 y su segunda fase hasta 2003, que busca medir el aporte de las actividades culturales. En ambos participa el CNCA y se cuenta además con el apoyo del Banco Interamericano de Desarrollo (BID). El resultado es la publicación del estudio: *Impacto de la cultura en la economía chilena. Participación de algunas actividades en el PIB. Indicadores y fuentes disponibles*²³.

Como segundo antecedente, una vez acabada la segunda fase del proyecto señalado, está la creación en el año 2004 de una comisión permanente que asesora y garantiza diversos estudios y programas que vinculan economía y cultura entre los países del Mercosur (Chile, Bolivia y Perú). Ya en el año 2007 se retoma la investigación inicial, pero poniendo el foco en cómo hacer una medición en el exterior. A raíz de ello, se publica *Antecedentes para la construc-*

*ción de una cuenta satélite de cultura en Chile*²⁴, donde se analiza comparativamente la capacidad institucional de algunos países de la OCDE (Australia, Canadá, Francia y España) para realizar mediciones de indicadores culturales y ver su contribución en el año 2003 del sector cultural al PIB nacional en cada país.

Con estos antecedentes a modo de plan estratégico, a los que siguen: Cuenta satélite de cultura: Primeros pasos hacia su construcción en el Mercosur Cultural, del año 2006 y Nosotros y los otros: comercio exterior de bienes culturales en América del Sur, del año 2008, es posible apreciar que dejaron sus frutos, en especial ésta última publicación a cargo de la socióloga Natalia Calcagno y Emma Elinor Cesín Centeno²⁵, en el cual se proponen homologar los criterios para establecer concretamente los aportes de la cultura al PIB nacional, así como los porcentajes que desde el Estado se presupuestan para cultura²⁶. Pero afortunadamente los planes estratégicos continúan y en el año 2009 se crea el Sistema de Información Cultural Mercosur (más conocido como SICSUR)²⁷ para continuar en 2010 con la firma el Acuerdo Mercosur Cultural (SMC)²⁸.

22 Para más detalles, revisar: ASPILLAGA FARIÑA, Alejandra (coord.), *Una aproximación económica a la cultura en Chile. Evolución del componente económico del sector cultural (2006-2010)*, Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014, p. 18.

23 MINISTERIO DE EDUCACIÓN DE CHILE, CONVENIO ANDRÉS BELLO, *Impacto de la cultura en la economía chilena Participación de algunas actividades en el PIB Indicadores y fuentes disponibles*. Colombia: Ediciones Convenio Andrés Bello, Unidad Editorial, 2003. En: <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Impacto-de-la-Cultura-en-la-Econom%C3%ADa-Chilena.pdf> último acceso: 05-09-2016.

24 CNCA, ASERTA Consultores, RIFFO Luis, FRIGOLETT, Hernán, *Antecedentes para la construcción de una cuenta satélite de cultura en Chile*, Valparaíso: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes Departamento de Planificación y Estudios Unidad de Estudios y Documentación, 2007. En: <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Antecedentes-para-la-Construcci%C3%B3n-de-una-Cuenta-Sat%C3%A9lite-de-Cultura-en-Chile.pdf> (último acceso: 20-06-2016).

25 CALCAGNO, Natalia, CESÍN CENTENO, Emma, *Nosotros y los otros: comercio exterior de bienes culturales en América del Sur*, Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, 2008.

26 Para conocer en detalles estos y otros antecedentes, Véase: ASPILLAGA KARIÑA, Alejandra (coord.), *Una aproximación económica a la cultura en Chile...*, Op. cit., p. 19.

27 Para conocer detalles, véase: <http://www.lacult.unesco.org/proyectos/showitem.php?lg=1&id=90> último acceso 05-10-2016.

28 Compuesto por los siguientes países: Brasil, Argentina, Paraguay, Uruguay y Venezuela, en el que están como países asociados Perú, Chile, Colombia, Ecuador y Bolivia. N. de A.

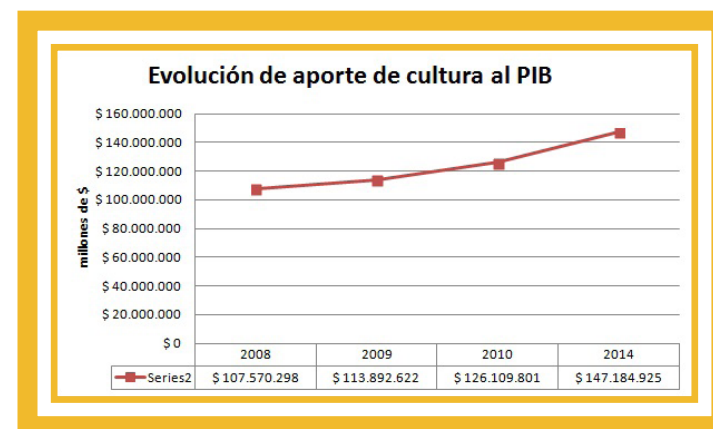
CUANTIFICACIÓN NARANJA EN CHILE: UNA PANORÁMICA A PARTIR DE CIFRAS (LECTURAS Y ANÁLISIS)

Para profundizar en lo expuesto en el punto anterior, es preciso hacerlo desde una mirada que vaya de lo macro a micro, es decir, desde un boceto de la relación económica de las áreas asociadas a la economía creativa hasta llegar a la artesanía. En Chile, para establecer la actividad económica se considera el cálculo del producto interno bruto (PIB) cuya medición es realizada por el Banco Central, que difunde por medio del Sistema de Cuentas Nacionales²⁹. Dentro de los ítems a evaluar, se consideran: ingreso generado por la actividad, distribución (de ese ingreso), tipos de gastos en que se incurren, montos y tipos de inversión, entre otras variables³⁰. A este respecto, conviene revisar en cifras la evolución de los aportes de cultura al PIB (fig. 1):

Como puede verse en el gráfico, se observa un aumento sostenido expresado en millones de pesos, el cual representa un incremento en el aporte del sector cultura al PIB en el año 2009 de un 5,8%. Respecto del año 2010 el incremento es de un 10,7%, y durante el período 2010-2014, de un 16,7%, marcando una tendencia al alza en valores absolutos. No obstante, según indican fuentes del

Banco Central y del propio CNCA³¹, en términos porcentuales, el aporte de cultura al PIB durante el período 2008-2010 se mantuvo entre un 1,56% y un 1,61%³².

Fig. 1: Evolución de aporte de cultura al PIB



FUENTE: Estratégica (2015) a partir de datos de: Una aproximación Económica a la Cultura en Chile (2014) y Banco Central (2014). Los valores fueron ajustados por inflación y expresados en millones de pesos de 2014, utilizando datos de global-rates.com. Cifras y datos disponibles en Chilecreativo³³.

Lo anterior evidencia la necesidad de contar con un aporte más sustancial por parte de los distintos ámbitos de la cultura al PIB nacional, pero también la importancia de crear condiciones para que, desde los sectores culturales, se pueda aportar. Es decir, a través de estos datos, se vuelve evidente la interdependencia positiva que se

29 Véase: Set de Gráficos del Banco Central: <http://si3.bcentral.cl/setgraficos/> ultimo acceso: 05-10-2016.

30 Véase: ASPILLAGA FARIÑA, Alejandra (coord.), *Una aproximación económica a la cultura en Chile...*, Op. cit., p. 14.

31 Op. cit. p. 44.

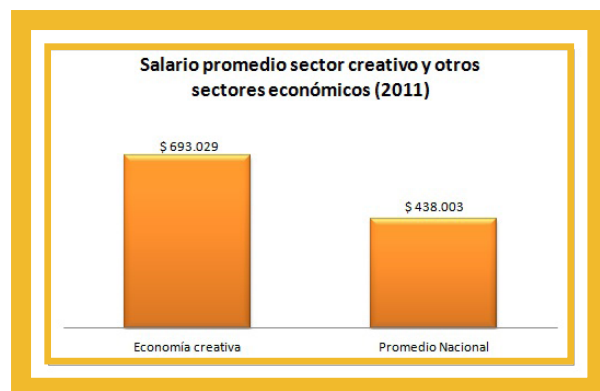
32 *Ibidem*.

33 En: <http://www.chilecreativo.cl/contenido/evolucion-aporte-de-la-cultura-al-pib-nacional/>. (último acceso: 20-08-2016).

genera entre economía y cultura, con el fin de que ésta crezca, y, al mismo tiempo, se invierta en ella con mayor fuerza. A este respecto, es importante mencionar que para alcanzar un alza del PIB de parte de sector cultural, es necesario eliminar las brechas que se analizan a lo largo de este estudio y potenciar distintos tipos de inversión y participación en ella.

Siguiendo con el planteamiento anterior, es importante igualmente considerar lo que ocurre en relación al salario al momento de hablar del sector creativo. En este sentido, es conveniente revisar lo que ocurre al comparar este sector con el promedio nacional, ya que representa un indicador importante al considerar que dentro del sector creativo el salario promedio es mayor respecto de otros sectores económicos, como se evidencia en la fig.2.

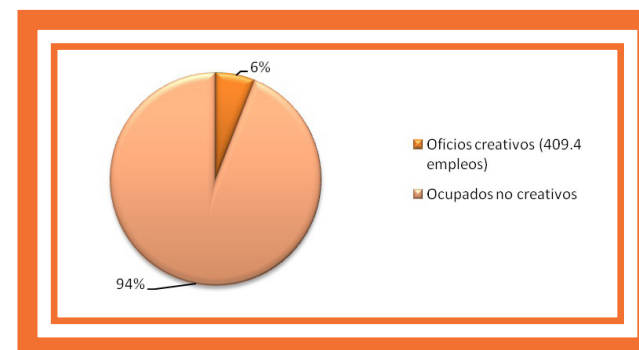
Fig. 2: Salario promedio sector creativo y otros sectores económicos en 2011



FUENTE: CNCA (2014) en base a CASEN 2011 y Clasificación de oficios creativos CNCA 2011. Cifras y datos disponibles en: Chilecreativo³⁴.

De la observación en este gráfico se desprende que, aún teniendo menos inversión estatal y/o privada, el sector ligado a la economía creativa supera un 58,22% el promedio salarial respecto de los otros sectores. En el mismo año 2011 por ejemplo, solo un 6% de la población participaba de oficios creativos, mientras que el 94% lo hacía en sectores no creativos, como puede verse en la fig. 3:

Fig. 3: Distribución de ocupados creativos y otros a nivel nacional



FUENTE: CNCA (2014) en base a CASEN 2011. Cifras y datos disponibles en Chilecreativo³⁵.

Al hacer el desglose de estas cifras, es posible encontrar que dentro del 6% de ocupados creativos se encuentran aquellos que trabajan de forma dependiente. Dentro de este grupo es importante subrayar que, aunque se trata de oficios creativos, 94.190 trabajadores no realizan tareas creativas, mientras que 115.897 trabajadores se desempeñan en empresas no creativos pero sí cuentan con oficios creativos. A la hora de referirse a aquellos/as trabajadores/as dependientes que desempeñan actividades y tienen

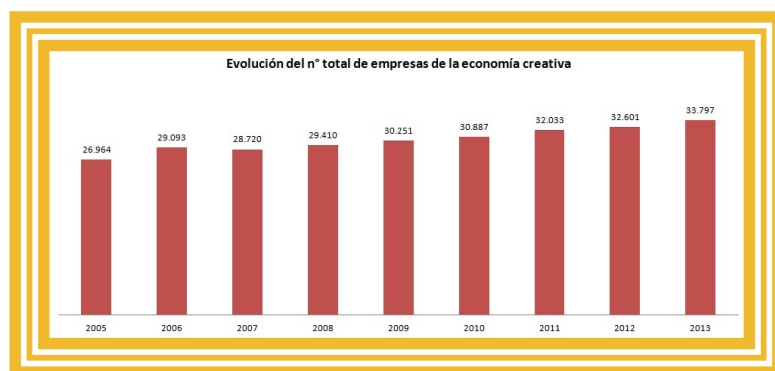
34 En: <http://www.chilecreativo.cl/contenido/salario-promedio-de-la-economia-creativa-y-economia-nacional/> Ultimo acceso: 31-07-2016.

35 En: <http://www.chilecreativo.cl/contenido/distribucion-de-ocupados-creativos-y-otros-ocupados-a-nivel-nacional/> ultimo acceso: 30- 08-2016.

oficios creativos, la cifra aumenta a 135.916 personas³⁶.

Dadas las cifras presentadas, cabe preguntarse acerca del número total de empresas creativas que existen en Chile para tener una idea del universo en el que se enmarcan. O al menos, vislumbrar la evolución que éstas han tenido y poder así predecir la tendencia con la que se crean, y, sobre todo, si una vez creadas éstas se mantienen. A este respecto, es importante señalar que en casi una década la creación de nuevas empresas creativas ha aumentado en 6.833 (concretamente entre los años 2005 y 2013), tal como puede verse en la fig. 4, representando un aumento del 21% en nueve años.

Fig. 4: Evolución del número total de empresas de la economía creativa entre 2005 y 2013



FUENTE: Estrategia (2015) en base a datos proporcionados por SII y códigos propuestos por el Mapeo de Industrias creativas del CNCA (2014).
Cifras y datos disponibles en Chilecreativo³⁷.

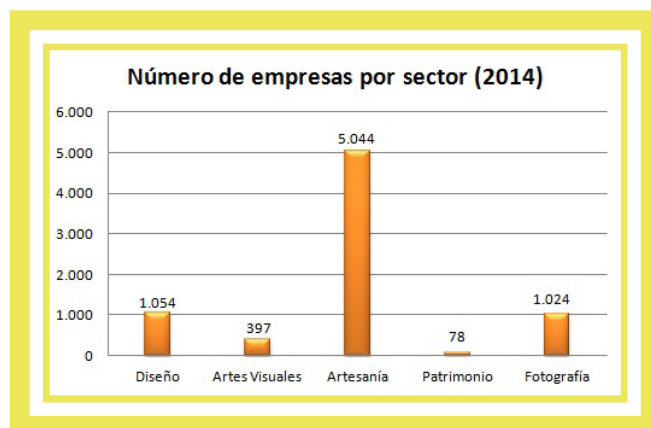
De lo anterior, se deduce como primera lectura que aquellas empresas creativas que han comenzado han podido mantenerse a través de los años; aunque también es válido pensar que las cifras no necesariamente recogen la variable de continuidad y que, efectivamente éstas aumentan en número, pero ello no asegura su viabilidad en el tiempo ni tampoco su duración. De ser así, esto indicaría que se crean empresas creativas constantemente, pero también que hay un buen número que no consigue mantenerse en el tiempo y ello podría deberse, entre otras razones, a que existen formas para impulsarlas pero no para ayudar a su crecimiento y expansión en el tiempo.

Al momento de hacer un desglose por áreas de empresas creativas, considerando aquellas donde predomina la visualidad y específicamente: Diseño, Artes Visuales, Artesanía, Patrimonio y Fotografía, es posible apreciar que entre ellos destaca el sector de Artesanía, con 5.044 empresas creativas inscritas, como puede verse en el siguiente gráfico de la fig. 5:

³⁶ FUENTE: CNCA (2014) en base a CASEN 2011, Clasificación de Oficios Creativos CNCA 2011, Datos SII y Actividades Creativas CNCA 2011. En Chilecreativo: <http://www.chilecreativo.cl/contenido/estimacion-de-trabajadores-de-oficios-culturales-que-trabajan-en-forma-dependiente-tanto-en-empresas-culturales-como-no-culturales/> ultimo acceso: 15-06-2016.

³⁷ En: <http://www.chilecreativo.cl/contenido/evolucion-del-no-total-de-empresas-de-la-economia-creativa/>. Ultimo acceso: 20-08-2016.

Fig. 5: Número de empresas creativas diferenciadas por sector (2014)



FUENTE: Servicio de Impuestos Internos (2014). Cifras y datos disponibles en Chilecreativo³⁸.

Lo anterior evidencia que dentro del sector asociado a las artes, el sector artesanía es el que mayor crecimiento ha experimentado, al menos hasta el año 2014. Esto podría deberse a que distintas organizaciones como la Fundación Artesanías de Chile³⁹, Chileamano⁴⁰ o Hands of Chile⁴¹, que al intentar potenciar un comercio justo han servido de referente y de inspiración para visibilizar el trabajo en artesanía, ayudando que el sector buscara constituirse como empresa creativa. Propongo esta idea, pues me parece interesante que, desde esta expresión basada en un fuerte compromiso social, se impulse el trabajo y reconocimiento del

38 En: <http://www.chilecreativo.cl/contenido/numero-de-empresas-por-sector/>. Último acceso: 15-07-2016.

39 Fundación Artesanías de Chile, web oficial: <http://artesaniasdechile.cl/> (último acceso: 20-11-2016).

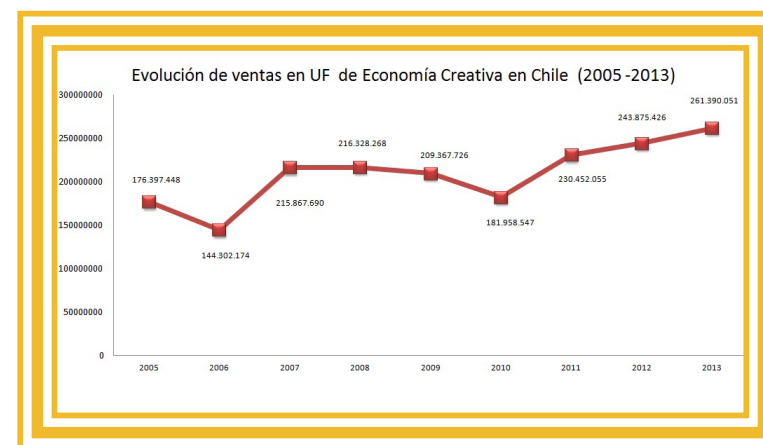
40 Chileamano, web oficial: <http://www.chileamano.com/quienes-somos/> (último acceso: 20-11-2016).

41 Hands of Chile, web oficial: <http://www.handsofchile.com/> (último acceso: 18-11-2016).

quehacer artesanal, además de potenciar sus proyecciones si se continúa desarrollando y fomentando cada vez con más fuerza.

En cuanto a la evolución de ventas en UF que las empresas creativas suponen para Chile, es interesante observar el siguiente gráfico de la fig. 6, en el cual el año 2005 se sitúa con un ingreso de 176.397.448 UF, mientras que la cifra cae en un 19% al año siguiente, situándose en 144.302.174 UF, siendo además el punto más bajo del segmento contemplado, para luego volver a subir un 49,6% situándose en 215.867.690 UF en el año 2007. No obstante, lo interesante es que las 261.390.051 UF obtenidas en el año 2013, representan un aumento del 48,2% respecto de 2005 y un 81,1 % respecto del punto más bajo, durante 2006.

Fig. 6: Evolución de ventas en UF en Economía Creativa en Chile (2005-2013)

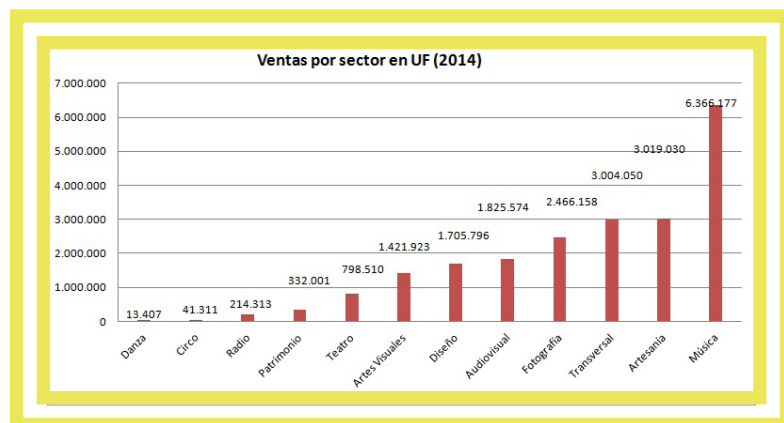


FUENTE: Estratégica (2015) en base a datos proporcionados por SII y códigos propuestos por CNCA (2014). Relación de datos expuesta en Chilecreativo⁴².

42 En: <http://www.chilecreativo.cl/contenido/evolucion-de-ventas-uf-de-la-economia-creativa-en-chile/> ultimo acceso: 17-07-2016.

Al conocer estos datos, se hace importante referir también a las ventas en UF de cada sector que compone la economía creativa en Chile. A este respecto, al fijarse en el año 2014, señalado en el siguiente gráfico (fig.7) es posible afirmar que el sector artesanía mantiene una posición saludable respecto de los otros, con 3.019.030 UF recogidos en venta. Es decir, hablamos de un 52,57% más bajo que el sector de la Música que se constituye como el más alto (6.366.177 UF). A este respecto, es importante subrayar que esta cifra corresponde a aquellas empresas inscritas en el rubro.

Fig. 7 Ventas por sector en UF (2014)

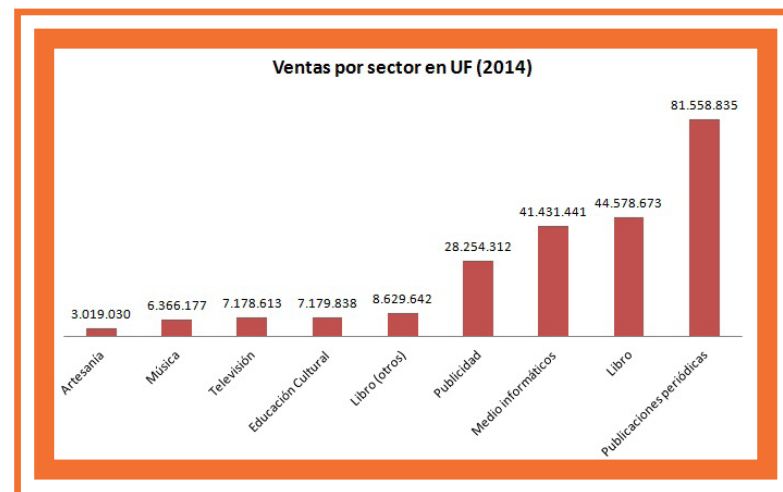


FUENTE: Servicio de Impuestos Internos (2014). Cifras y datos disponibles en Chilecreativo⁴³.

No obstante, si realizamos el mismo ejercicio pero cambiando los puntos de comparación, vemos cómo el sector Artesanía se ve en desventaja, respecto, por ejemplo, del sector libros o publicaciones periódicas (fig. 8). Esto, que podría parecer de perogrullo, realmente

nos evidencia cómo el nivel de inversión influye en las ganancias que el sector reporta.

Fig. 8 Ventas por sector en UF (2014)



FUENTE: Servicio de Impuestos Internos (2014). Cifras y datos disponibles en Chilecreativo⁴⁴.

Ahorabien, si nos centramos, por ejemplo, en las exportaciones de productos, y, al igual que en el gráfico anterior hacemos una división por sectores, nuevamente el sector Artesanía pareciera no estar tan desequilibrado respecto de sus semejantes (fig.9). En el siguiente gráfico podemos apreciar que las exportaciones del sector Artesanía fueron de US 81.508.968. De acuerdo a los datos seleccionados en la figura 9, ello significa un 92.38% corresponde al sector Artesanía, mientras que sector Patrimonio representa sólo el 0.5%, constituyéndose como el más bajo de los representados.

43 En: <http://www.chilecreativo.cl/contenido/ventas-por-sector-2014/> . ultimo acceso: 20-08-2016.

44 En: <http://www.chilecreativo.cl/contenido/ventas-por-sector-2014/> . ultimo acceso: 20-08-2016.

Fig.9: US Exportaciones de productos por sector (2014)



FUENTE: Chilecreativo⁴⁵

Analizar estos datos es necesario, puesto que nos dan una idea de cómo poder equilibrar la balanza y, de paso, marcar el camino a seguir para potenciar la Artesanía como empresa creativa, ojalá en todo Chile. A este respecto, es importante mencionar que Buitrago y Duque en su publicación *The Orange Economy: An Infinite Opportunity (La economía naranja: una oportunidad infinita)*, comentan que la Conferencia de Naciones Unidas para el Comercio y el Desarrollo (UNCTAD) señala que entre 2002 y 2011 las exportaciones de bienes y servicios crecieron un 134%⁴⁶. El análisis presentado por Buitrago y Duque señala que el comercio creativo es menos volátil, es decir, soporta mejor las crisis financieras, como por ejemplo, la del petróleo. Y aquí añaden una observación importante

que podría explicar el aumento de la economía naranja: “el comercio de servicios creativos crece más rápido que el comercio de bienes creativos y estas transacciones ocurren de manera creciente a través de internet”⁴⁷. Un buen ejemplo de esto viene del mundo de las artes visuales, donde los museos y colecciones más importantes del mundo comparten más de 43.000 de sus obras a través del Google Art Project. De hecho, la Colección de Arte del BID es parte de este esfuerzo por democratizar el acceso a la cultura⁴⁸. Otro ejemplo, esta vez del campo de la cultura visual, es comentado también por los autores y quiero mencionarlo porque me parece que también debe ser tomado en cuenta: la plataforma Youtube, donde más de cien horas de video son subidas cada minuto, acumuló en el mes de agosto de 2013, seis mil millones de horas de video⁴⁹. Todo esto nos lleva a confirmar, desde la Artesanía como empresa creativa, lo que Buitrago y Duque señalan⁵⁰:

- Definir economía naranja es complejo, ya que intervienen conceptos como economía, cultura y creatividad.
- La relación entre economía y cultura no es evidente, por lo mismo sus oportunidades aún hoy son desconocidas.
- Cuantificar las actividades creativas y culturales es reciente. Y hay mucho por mejorar.
- La recolección y promoción de la información es irregular.
- Las dinámicas del proceso creativo son impredecibles.
- Hacen falta diseños y marcos prácticos para el diseño de políticas que aprovechen el desarrollo social y económico.
- Aún no hay suficientes personas involucradas.

⁴⁵ En: <http://www.chilecreativo.cl/contenido/us-exportaciones-por-sector/>
Último acceso: 30-08-2016.

⁴⁶ Cálculo realizado con datos del Stockholm International Peace Research Institute (SIPRI). TIV of arms exports from all, 2004-2012. Consultado por última vez el 8 de julio de 2013 (http://armstrade.sipri.org/armstrade/html/export_values.php). En: BUITRAGO, Pedro, DUQUE Iván, *The Orange Economy: An Infinite Opportunity (La economía naranja: una oportunidad infinita)*, Washington D.C.: Banco Interamericano de Desarrollo, 2013, p.17.

⁴⁷ Op. cit., p. 19.

⁴⁸ Op. cit., p. 27.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Op. cit., p. 30.

Ahora bien, lo interesante de reflexionar estos puntos respecto del objeto de estudio, es que al referir a empresas creativas en el sector Artesanía, intervienen conceptos del área de economía mezclados con identidad(es), memoria(s) y territorio(s). Conceptos que, al vincularse, generan oportunidades no del todo exploradas hasta ahora (según lo observado) pero que pueden significar una mejora en la calidad de vida de sus artesanos/as, mejorar las condiciones de empleabilidad alrededor de talleres y, al mismo tiempo, generar difusión de la(s) memoria(s) e identidad(es) local(es).

ACERCA DE LA ARTESANÍA Y SU IMPORTANCIA EN LA ECONOMÍA NARANJA

Cuando hablamos de economía, uno de los conceptos que nos viene a la mente es el de industria. Y evidentemente es un concepto que puede variar dependiendo de la óptica con que se le defina. En este caso, es pertinente referirse a la planteada por el economista australiano David Throsby, que afirma que no necesariamente debe corresponder al criterio de fabricación en serie, un concepto al que estamos habituados, ni a estar destinada a una audiencia masiva: la noción de industria que él postula remite a una opción más bien analítico-conceptual: “se trata de una agrupación por razón de la actividad en torno a determinados productos, tipos de productores, emplazamientos, etc., que es posible encerrar en términos conceptuales y etiquetar como industria”⁵¹. Para el caso de este estudio, corresponde pensar la industria creativa en el sector Artesanía y, concretamente de empresa creativa, como un emplazamiento que además comparte términos conceptuales asociados a la(s) identidad(es).

Es en este punto donde se hace necesario recordar aquellas palabras del también economista, John Howkins, que señala que para que se hable de economía creativa es preciso reconocer los sectores de bienes y servicios fundados en la propiedad intelectual: ya se trate de arquitectura, artes visuales y escénicas, diseño, editorial, investigación y desarrollo, juguetes, moda, música, publicidad, software, tv, radio y videojuegos⁵². Pero debiéramos añadir también

51 MINISTERIO DE EDUCACIÓN DE CHILE, CONVENIO ANDRÉS BELLO, Impacto de la cultura en la economía chilena Participación de algunas actividades en el PIB Indicadores y fuentes disponibles. Colombia: Ediciones Convenio Andrés Bello, Unidad Editorial, 2003, p. 19.

52 BUITRAGO, Pedro, DUQUE Iván, The Orange Economy: An Infinite Opportunity (La economía naranja: una oportunidad infinita), Washington D.C.: Banco Interamericano de Desarrollo, 2013, p. 15.

el sector artesanía a este ítem, si lo que buscamos es potenciar la empresa creativa del sector. De hecho, la propiedad intelectual es destacada por Howkins como una de las más importantes características, y, como sabemos, es todavía un tema pendiente en Chile en cuanto a su fortalecimiento y promoción. Sin ir más lejos, en esta misma investigación constaté en terreno cómo, a excepción de un artesano y su familia (cuya entrevista y relatos se encuentran recogidos en este documento) hay muy poco conocimiento acerca de lo que significa registrar sus piezas, su importancia, los pasos a seguir y, de esta forma, resguardar sus obras y añadirles un valor por sobre lo material, estético e identitario.

Respecto del punto señalado anteriormente, es importante señalar también que cuando referimos a la artesanía dentro de la economía naranja, debemos conocer cuál es su ubicación. En este sentido, Alessandra Quartesan, Mónica Romis y Francesco Lanzafarme, prepararon para el BID en el año 2007 la siguiente definición: “las Industrias Culturales comprenden los bienes y servicios que tradicionalmente se asocian con las políticas culturales, los servicios creativos y los deportes. Se clasifican en tres categorías (por vínculo principal): convencionales, otras y nuevas”⁵³. Adicionalmente, comentar que pertenecen al sector Otras, donde se ubica “Artes y Patrimonio”, en cuyo interior se encuentra el subsector “Turismo y patrimonio cultural material e inmaterial”, dentro del cual se ubican del siguiente modo: “Artesanías, antigüedades, laudería y productos típicos”⁵⁴.

Como se comentó en el epígrafe anterior, el sector Artesanía es el que más ha recaudado, al menos en el año 2014, donde las exportaciones de sus productos ascendieron a US 81.508.968. Es decir, dentro de las áreas asociadas a artes y patrimonio, es la que más factura. Aún así resulta curioso, por un lado, que siendo

el sector que más recauda es también el sector donde los propios artesanos/as no ven necesidad de inscribir sus piezas en el registro de propiedad intelectual, lo cual aleja de lo que Howkins consideraba la principal característica para que exista economía creativa.

53 Op. cit. p. 39.

54 Op. cit., p. 40.

ACERCA DE LOS CÍRCULOS (O ANILLOS) CONCÉNTRICOS

Como se ha comentado, en economía creativa es fundamental entender que muchos de los conceptos pueden variar a lo largo del tiempo y que éstos se van adaptando conforme se profundiza en su investigación o surgen distintas formas de relacionarlos. Así es como en el año 2000, el economista australiano David Throsby diseña un marco metodológico que explica la creación de valor desde un sector hacia el resto de la economía⁵⁵. Lo denomina “Modelo de círculos concéntricos” (también conocido como anillos concéntricos) donde clasifica diversos subsectores junto a actividades económicas ligadas a la producción de bienes y/o servicios culturales. De la propuesta de Throsby, lo que interesa especialmente destacar para esta investigación, es que el autor señala que estos círculos tienen un importante valor simbólico. Tal es el caso de la Artesanía, que además de su valor estético y/o utilitario, es ante todo, reflejo de la(s) identidad(es) al mismo tiempo que ayuda a moldearlas.

Este modelo, si bien es cierto ha sido ampliamente difundido y utilizado, al mismo tiempo ha sido recogido por la UNESCO como parte de sus definiciones, complejizando algunas denominaciones de los círculos. De esta forma, aquella primera denominación de “valor cultural”, se ve afectada y la UNESCO sugiere el concepto de “Valor Expresivo”, dando cuenta que la creación corresponde

a un fenómeno social, donde el valor está dado por elementos estéticos, históricos y simbólicos. Una ampliación que queda más que clara cuando nos referimos a la Artesanía. De esto, Alejandra Aspillaga ha analizado cómo se presentan y relacionan estos círculos concéntricos en el contexto chileno. En su análisis, recoge el modelo propuesto por Throsby y sitúa aquellas actividades de menor impacto económico que tienen un mayor impacto cultural al centro, y, según van alejándose del círculo, evidencia que otras actividades mantienen sus rasgos culturales pero que además su impacto económico se incrementa⁵⁶.

Aspillaga menciona cuatro ámbitos de comportamiento para estos círculos al adaptarlos al entorno local: ámbito económico, ámbito de empleo, ámbito de distribución territorial y ámbito de consumo. Para este análisis, lo que interesa especialmente es ver cómo se relacionan, pero además, de qué forma estas dimensiones identificadas pueden proponer mejoras al sector Artesanía, desde la óptica de las Industrias Creativas. Para esto, si bien la autora comenta la interrelación entre los cuatro, veo preciso mencionar que al referir concretamente al sector Artesanía es posible hacer dos subdivisiones dentro del ámbito de empleo, que permiten entender la complejidad del sector: precarización y economía sumergida. Así pues, al considerar el ámbito económico, vemos que se encuentra íntimamente vinculado con la dimensión del empleo y, aunque sea difícil de analizar y dimensionar, con su precarización y la economía sumergida que de esto surge.

Afirmo esto pues es de vital importancia considerar que en este rubro, la economía sumergida está presente de diversas formas dentro de la cadena productiva, con las consecuencias que podemos imaginar a corto, mediano y largo plazo (falta de seguridad laboral,

55 Véase: AAVV, *Diagnóstico y caracterización de la economía creativa. Brechas y drivers de los 4 subsectores priorizados y la gobernanza de los esfuerzos públicos*, Santiago de Chile: Estratégica, Octubre 2015, p. 17-18.

56 A este respecto véase: ASPILLAGA, Alejandra, “Teoría de círculos concéntricos de la industria creativa, adaptación al contexto chileno y análisis de su pertinencia en la realidad actual nacional”, *Políticas Culturais em Revista*, 2(8), 2015, p. 188-215.

social, de salud y previsional). Por ello, no sólo basta con evidenciar la cantidad de empresas creativas en el sector artesanía, ni centrarse solamente en la recaudación del dinero a través de exportaciones o ventas por sector que, aunque significan una valiosa información, no ayuda a solucionar el problema de fondo aunque sí a dimensionar sus posibilidades de inversión y proyección. En esto, es importante reflexionar acerca de las condiciones de trabajo para quienes se dedican a la Artesanía como principal fuente de ingreso familiar, pues hablamos de un sector donde lo creativo y, sobre todo, la experiencia (y con ello, memoria e identidad) tienen una marcada presencia. Por ello, si bien es importante impulsar el comercio justo, es igualmente necesario hacerlo en condiciones de empleo dignas para quienes están trabajando en el sector: previsiones, jubilaciones, cobertura de salud, y, por supuesto, un sistema donde las artesanas no vean mermar su actividad económica por el hecho de decidirse a ejercer la maternidad⁵⁷. Adicionalmente a ello, la precarización del trabajo artesanal es todavía un gran problema que merece tener una pronta solución, de lo contrario estamos exponiéndonos como sociedad, a perderles. Todas éstas, que son cuestiones elementales, me fueron señaladas de una u otra forma, al conversar con quienes trabajan y viven de la artesanía, y que han sido reflejadas en extenso en el capítulo *Relatos Artesanos*.

A este respecto, creo pertinente citar una observación realizada por el grupo TRAMA, recogido por Aspillaga, que afirma: “La valoración de la actividad artística y cultural como un trabajo remunerado, como cualquier otro, es un tema pendiente aún en Chile y es una causa importante de la pauperización de

las condiciones sociales principalmente de los artistas (...)”⁵⁸. Lo dicho, me parece sumamente importante, pues resulta necesario contar con audiencias preparadas que puedan apreciar el trabajo artesano y darle, por consecuencia, el valor que merecen. Si bien es cierto es un tema delicado, que debe ser trabajado desde varios frentes, es importante señalar que algunas de las claves podrían ser la educación a través de talleres artesanos en escuelas básicas, de modo tal que permitan educar el ojo de nuestros/as estudiantes, a través de la valoración y reconocimiento del trabajo artesanal mediante políticas públicas. Para cerrar este punto, sería conveniente hacer las distinciones correspondientes, y considerarles legalmente como trabajadores/as por cuenta propia, empleadores/as si se da el caso y/o trabajadores dependientes, pero acompañado de algún programa de políticas públicas que reconozca en ellos/as el valor patrimonial que su actividad significa para la sociedad y el país, un punto que será desarrollado en la síntesis de esta investigación.

En cuanto al ámbito territorial, según lo observado, éste se da también en directa relación con el de consumo, pues los/as artesanos/as entrevistados/as, trabajan sus piezas en el mismo lugar donde las comercian. Ello además nos propone otra problemática, que por extensión no desarrollaré aquí pero que daría para futuros estudios sobre el tema, en la cual los/as artesanos/as dejan de hacer lo que se considera como propio de nuestras identidades por fuerza de la demanda, o bien, comienzan a desarrollar trabajos sólo por encargo. En ambos casos, podría observarse que las identidades van mutando y que ello se va reflejando también en las variaciones de las costumbres asociadas.

Respecto del ámbito territorial, y su relación con el consumo, éste se ve desarrollado de mejor forma en aquellos sitios donde el turismo tiene una fuerte presencia, tal es el caso de San José de Maipo y

57 Al respecto, véase el siguiente artículo que, aunque referencia al ámbito de las artes visuales, puede trasladarse a las situaciones laborales evidenciadas en el sector de Artesanía: FREIRE, Marla: “Modelos de resistencia o la precariedad como elección”, *Revista de Arte Contemporáneo y Nuevas Tendencias Escáner Cultural*, Santiago de Chile, 2010. En: <http://www.revista.escaner.cl/node/1997> (último acceso: 23-11-2016).

58 BRODSKY, Julieta, NEGRÓN, Bárbara, PÖSSEL, Antonia, *El escenario del trabajador cultural en Chile*, Santiago de Chile: Bárbara Negrón, TRAMA y Observatorio de Políticas Públicas, p. 22, en: Aspillaga, Alejandra, Op. cit, p. 191.

Pomairé. De este modo, la gran apuesta de venta y producción de Artesanía es para quienes visitan los lugares (turistas) más que para los propios lugareños y vecinos/as. Ello indica principalmente que hay una deuda pendiente que tiene que ver con la formación de audiencias respecto de la apreciación de las Artesanías⁵⁹. Afirmando esto pues, luego de varias conversaciones con artesanos/as, la principal observación de ellos/as era que no siempre encontraban retribución justa a su trabajo y que debían hacer algún tipo de ajuste de precio para poder venderlas cuando se trataba de compradores nacionales o del lugar. Situación que no ocurría, por ejemplo, con turistas, quienes, según palabras de los mismos/as artesanos/as, apreciaban mucho más su trabajo desde el punto de vista económico.

UNA ECONOMÍA DINÁMICA: ECONOMÍA CREATIVA EN EL SECTOR ARTESANÍA

Según se afirma en el documento *Diagnóstico y caracterización de la economía creativa*, el sector creativo-cultural contribuiría con cerca del 6,8% del Producto Interno Bruto (PIB) de Europa y con un 6,5% del número total de empleos en dicho continente (cerca de 14 millones)⁶⁰.

Respecto del desempeño de la economía creativa y la contribución de los distintos sectores creativos al valor agregado total del sector cultural, en el año 2010 fue de un 3,66%⁶¹. Cabe destacar que este porcentaje agrupa comercio, al por menor, de libros y periódicos, artesanías y antigüedades, instrumentos musicales y música envasada, artículos fotográficos y comercio de software, computadores y suministros.

“La economía creativa tiene un peso en el PIB y en el empleo, que está muy por debajo de otros países latinoamericanos, como México, donde es casi un 6% del PIB”, dice el vicepresidente de Corfo, Eduardo Bitrán⁶². En la entrevista publicada por CAPITAL On Line, donde Bitrán hace estas declaraciones, señala también que uno de los planes para aumentar esta participación es aprovechar

59 “(...) el sector de Artesanía tiene una de las más bajas preferencias por parte de la población”, en: CNCA, Política de Fomento de las Artesanías 2010-2015, Santiago de Chile: CNCA, p. 28, en: http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/09/politica_artesania.pdf (último acceso: 30-11-2016).

60 AAVV, *Diagnóstico y caracterización de la economía creativa. Brechas y drivers de los 4 subsectores priorizados y la gobernanza de los esfuerzos públicos*, Santiago de Chile: Estratégica, Octubre 2015, p.20.

61 Op. cit., p. 22.

62 POBLETE, Jorge, “Creatividad en Chile: ¿los peores del barrio?”, *CAPITAL On Line*, 23 Enero de 2015: <http://www.capital.cl/negocios/2015/01/23/070119-creatividad-en-chile-los-peores-del-barrio> (último acceso: 31-08-2016).

que la distribución geográfica del sector creativo de la economía no es uniforme. Ello puede verse ejemplificado en el caso de la Artesanía, en relación a otros sectores, donde puede verse que en la participación de los distintos sectores de la economía creativa (ventas), el sector artesanía ronda en el 1,1%⁶³. Esto se torna especialmente interesante cuando, al observar quienes compran artesanía en Chile según la Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural (ENPCC, 2012) del CNCA, que diferencia entre estratos económicos, se observa que el grupo E lo hace en un 24,8% frente al 61,8 del grupo ABC⁶⁴. Dicha cifra nos evidencia que, pese a que sigue siendo bajo, la artesanía se privilegia por sobre la compra de libros, artes visuales, artes escénicas, asistencia a espectáculos teatrales o conciertos. No obstante, es importante tener en cuenta que, aunque está mejor posicionado, sigue siendo muy bajo respecto de otras economías en Latinoamérica.

Sumado a lo anterior, es importante considerar también la experiencia en el rubro, tanto de artesanos/as como de organizaciones dedicadas a fomentar la venta de Artesanía, concretamente en la RM, pues conviven día a día con la competencia de venta de artesanías provenientes de otras latitudes. Este fue uno de los puntos en común entre los/as entrevistados/as, que mencionaron en varias oportunidades la competencia que significa para ellos la reventa de artesanía (manual o manufacturada) china, peruana, boliviana, india, etc., tal como se revisa en el capítulo “Relatos Artesanos”. En este punto, tangencial respecto de los conceptos de identidades locales, es importante identificar qué se entiende como propio y cómo en ello interviene lo económico. A este respecto conviene destacar la siguiente premisa que, si bien reflexiona respecto del análisis del conflicto Estado-Mapuche, resulta igualmente llamativo que se cumpla al hablar de identidad en términos generales, y, particularmente, dentro de este estudio: “(...) se configura un

escenario donde los actores políticos minoritarios van desarrollando una actoridad política que no es congruente con el desarrollo político del aparato estatal, sometido a una lógica de equilibrio político-económico global, donde el respeto por la diversidad cultural adquiere, en contextos de riesgo sistémico tintes cada vez más testimoniales”⁶⁵. A este respecto, es posible añadir cómo los actores políticos, en este caso los/as propios/as artesanos/as, ven limitada su actividad de venta artesanal por no contar con permisos especiales que les permiten ejercer su actividad económica, siendo en ocasiones perseguidos, pues son considerados a efectos legales, como vendedores ambulantes o comerciantes, no reconociéndose desde las políticas públicas, su labor en la mantención de las memorias e identidades nacionales. Sin duda que este punto es de vital importancia para poder mantener la actividad de Artesanía en acción, reconociéndola como un eslabón de vital importancia respecto de las identidades como país.

Al punto anterior se suma la necesidad de contar con mecanismos que potencien el trabajo artesanal, desde la formación de artesanos/as y promoción de su actividad de forma sostenida y sistémica, es decir, con planes que conlleven continuidad y posibilidades de expansión concretas, tanto para quienes trabajen de forma individual, se agrupen en torno a talleres o trabajen al alero de Fundaciones u Ong’s. A este respecto, resulta igualmente importante subrayar la necesidad del reconocimiento del trabajo artesanal a través de mecanismos que aseguren una correcta retribución económica de su trabajo, a través del sello Comercio Justo.

63 Op. cit., p.23.

64 Op. cit., p.33.

65 MIRANDA, David, “El discurso de la otredad. Tensión y distensión en las relaciones socio-políticas de interdependencia”, *Exemplum, Facultad de Humanidades y Educación*, Santiago de Chile: Universidad SEK, 2013, p. 67.

RELATOS ARTESANOS

Al tratarse de una investigación cualitativa, lo que mejor retrata las realidades de cada comuna son los testimonios de quienes participan de ella. En esto, resulta de gran importancia contar con relatos de los/as propios/as artesanos/as para dimensionar su trabajo y experiencias, donde sean ellos/as quienes cuenten parte de su historia a través de anécdotas, costumbres, y, por supuesto, desde sus reflexiones acerca de las complejidades que día a día encuentran en su quehacer.

A continuación, se comentan algunos de los párrafos más llamativos de las entrevistas realizadas en el Barrio Yungay y San José de Maipo, por considerarlas representativas de lo observado durante la investigación en las comunas y barrios visitados. Adicionalmente se incorporan fragmentos de las entrevistas realizadas en Barrio Italia, con énfasis en el emprendimiento TADA, así como las Comunas de Maipú y Pomaire, esta última centrada especialmente en la Sra. Juana González, una maestra alfarera de gran trayectoria nacional, quien junto a su marido, el señor Rolando Salinas, trabajan la alfarería desde hace setenta años y que han obtenido distintos e importantes reconocimientos tanto en Chile como internacionalmente.

El Barrio Yungay es uno de los más antiguos de Santiago. Según señalan sus propios vecinos/as, y se menciona en la web dedicada al lugar, este barrio está en pie desde el siglo XIX, aunque se mantienen edificaciones del siglo XVIII⁶⁶. De lo que no hay ninguna duda, es que se trata del primer barrio de Santiago, declarado oficialmente como tal, en 1839. Su propio nombre nace de un hecho histórico: la Batalla de Yungay, ocurrida el 20 de Enero del mismo año en que se constituye como barrio, como un homenaje a aquellos que vencieron a las fuerzas de la Confederación peruano-boliviana.

Y lo cierto es que basta caminar por sus calles para comenzar a entender parte de su historia, retratada y mantenida, tanto por la institucionalidad como por la fuerza y tesón de sus habitantes. Preservar la memoria, y rescatar las historias, es lo que se palpa al caminar por sus calles. Y esto se vuelve evidente en cuanto se enfoca la mirada, pues comienzan a develarse las microhistorias que se tejen allí. Microhistorias que se transforman en diversos proyectos que buscan, precisamente, preservar su legado y contar acerca de su pasado. En este lugar, artesanas y artesanos conviven en un trozo de patrimonio que sobrevive y se impone a la rapidez de la modernización. Este es también el lugar de trabajo de la *Agrupación de Vecinos de Defensa del Barrio Yungay*, quienes día a día se comprometen con su territorio, se vinculan a él, y, de paso, rescatan de múltiples formas el trabajo colaborativo entre la vecindad.

En este recorrido, es posible encontrarse con algunos artesanos/as y vecinos/as que participan activamente de la Junta de Vecinos Barrio Yungay, como su presidente, José Osorio y los orfebres Patricia Valenzuela y Rodolfo Villegas, o bien, con los

66 Sitio web oficial: <http://www.barriopatrimonialyungay.cl/la-historia-de-yungay/> (último acceso: 12-08-2016).

artesanos que trabajan el cuero, como Loreto Oyarzún y Carlos Toro, que han contribuido en esta investigación al compartirnos sus experiencias de trabajo y vida.

El primer relato que me interesa compartir aquí es el de la maestra orfebre Patricia Valenzuela, quien además es antropóloga, que tiene su taller en la misma junta de vecinos, donde le han cedido un espacio en el que ha dispuesto maquinaria y realiza algunas de sus creaciones en cobre⁶⁷. Respecto de cómo llegó al lugar, comenta que fue debido al apoyo que le ofreció la junta de vecinos. Al verla trabajar, llama la atención conocer acerca de cómo surge su trabajo de orfebrería, en el cual señala como un constante maestro a Rodolfo Villegas, ya que le transmite su experiencia y aconseja constantemente para mejorar terminaciones. Respecto de su trabajo, como orfebre-antropóloga, Patricia señala: *“(...) después de que estudié antropología, empecé a trabajar en lo social, me di cuenta que no me gustaba como se aplicaba... es más de ciencias sociales y siempre me atrajo lo artístico... he hecho investigación, pero lo que más me gusta es esto... he sufrido harto con la artesanía, además dependo económicamente de esto, así que no estoy muy convencida de dejarlo... pero todo el mundo lo mira en menos (...)”*⁶⁸.

De su relato se desprende lo difícil que puede llegar a ser para alguien que, sin provenir de una tradición artesanal, elige ésta como opción de vida y trabajo. Al profundizar acerca del porqué percibe dificultades, señala concretamente el tema de los espacios y los apoyos: *“(...)Yo lo que siempre he criticado es el apoyo, una necesita mucho más apoyo, que hayan no tres ferias buenas al año, sino una buena y una vez al mes... que los regalos institucionales los compren a nosotros, por ejemplo....que nos integren más... cosas más constantes y concretas... es la misma critica que tengo a SERCOTEC, porque claro, una se capitaliza y todo, pero después con*

*el tiempo está el tema de comercializar y eso es difícil... no creo que deban ser paternalistas y todo, pero es difícil... las empresas están siempre al cabo de dos años, cayendo, porque es complejo...yo siempre estoy dándome la vuelta con estas cosas... y de artesanía, como te digo, nada... yo como emprendedora puedo, pero como artesana, no...”*⁶⁹.



Fig. 10: Materiales de trabajo, taller de orfebrería de Patricia Valenzuela.

67 Web de la orfebre Patricia Valenzuela, donde promociona y vende sus creaciones: <http://mias.cl/> (último acceso: 30-05-2016).

68 Entrevista realizada el 04 de Mayo de 2016.

69 *Ibíd.*

La obra de Patricia, si bien es cierto es orfebrería realizada en cobre, busca retratar de alguna forma detalles presentes en el barrio Yungay, lugar del que se siente parte. A este respecto, es importante señalar que sus creaciones retratan detalles arquitectónicos que pueden verse al caminar por las calles del barrio. Detalles de rejas, puertas y portones son recogidos a través de anillos, aros, colgantes, pulseras. A este respecto señala:

“(...) en definitiva, yo creo que el oficio mismo es patrimonio, son oficios que, a pesar de todo no han dejado de existir... si te fijas el banco de orfebrería es casi el mismo desde siempre... son saberes transmitidos... El oficio mismo tiene que ver con el patrimonio y lo relaciono con el patrimonio además de la ciudad... tratar de hacer contenido moderno... muchos se basan en lo indígena, que está súper bien, y tienen una mirada moderna, pero a mí me interesaba rescatar el patrimonio del barrio... todos los días camino por aquí, es mi entorno... es cosa de mirar, el contenido que una le trata de dar... sacar la frivolidad que tienen las joyas, es más que hacer solo joyas bonitas....”⁷⁰.



Fig. 11: Patricia Valenzuela en su taller, Barrio Yungay, Mayo 2016.

En el caso del maestro orfebre Rodolfo Villegas, si bien es cierto participa activamente de la Junta de Vecinos, el lugar donde él desarrolla su trabajo es la calle. Si algo podría definirle es la pasión, convicción y compromiso con que lo realiza. Rodolfo es presidente de la *Agrupación Cultural de Artesanos, Libreros y Anticuarios del Gran Yungay*, más conocida por sus siglas como ACALA, y es orfebre desde hace treinta y ocho años. Un oficio que comenzó de forma autodidacta y que le ha llevado a preocuparse por la transmisión de la memoria de los pueblos originarios, desde la orfebrería. Trabaja en la creación de joyas desde el reciclaje de cucharas, tenedores, monedas, todo lo que pueda servir para recuperar el imaginario de los pueblos y, al mismo tiempo, darle una segunda vida a objetos que ya tuvieron una historia.



Fig. 12: Algunas de las credenciales que porta Rodolfo, donde puede apreciarse aquella que lo distingue como “Artista Popular Urbano” (a la izquierda) así como la del Registro Nacional de Artesanos, junto a algunas de sus piezas y materiales de trabajo. Barrio Yungay, 2016.

Durante la entrevista, Rodolfo señala lo difícil que le ha sido dedicarse a la artesanía, puesto que todo lo ha conseguido siempre desde la autogestión. Al respecto, refiere a los inconvenientes que surgen también al hacerlo de esta forma: *“(...) ya no me presento (a concursos) porque estoy desencantado de la institucionalidad, los parámetros que tienen ellos se condicen con lo que uno tiene o hace... te explico: yo tengo 38 años en el oficio, no soy sujeto de su atención.... No requiero para ellos su apoyo inicial, su empujón... imagínate: nosotros trabajamos todos los días en la calle (...)”*⁷¹. Al ser presidente de ACALA, señala también que muchas de las actividades que realizan como agrupación, son también de forma autogestionada, como por ejemplo La Fiesta del Roto Chileno, El Cumpleaños de Yungay, etc., celebraciones para las que consiguen permisos municipales y que sirven además para mostrar y vender parte de su trabajo artesanal.

En otro aspecto, pero relacionado también con la venta de sus creaciones, enfatiza lo difícil que es llevar adelante el trabajo de artesano en las calles y comenta una serie de situaciones a las que conviene poner atención, ya que son problemas que los demás entrevistados han deslizado también en sus relatos: *“(...) Anteriormente fui vocero e intermediario para la firma del convenio de colaboración que reconocía a los Artistas Populares Urbanos del Gran Santiago con una credencial que les identificaba como tal, la que no se ha respetado en reiteradas ocasiones por las autoridades policiales... a mí hace una semana me llevaron preso. El día jueves recién me devolvieron mis trabajos. Hay entonces una deslegitimación de órdenes, de funciones. Desconocimiento... el Estado no baja la información al gobierno comunal y ellos no lo transmiten a carabineros.... ¿me multaron? ¡claro que sí!... Este es un reconocimiento del municipio, pero que no transmitieron a carabineros... no hay defensa del artesanado... todos los años,*

*pago ciento cuarenta lucas para ponerme aquí, como comerciante ambulante, no como artesano, porque no hay reconocimiento de uno como artesano... yo para tenerlo tuve que hacer una huelga de hambre aquí....este es un espacio ganado, este es un espacio liberado...”*⁷². Ante sus declaraciones, se hace evidente contar con algún tipo de protección de los/as trabajadores/as artesanales y por supuesto, del reconocimiento de que se trata de una opción de trabajo, como bien señala Rodolfo.



Fig.13: Algunas piezas realizadas por Rodolfo, donde puede verse la complejidad de su trabajo realizado con materiales de reciclaje, con guiños a las estéticas de los pueblos originarios. Barrio Yungay, 2016.

71 *Ibídem.*

72 Entrevista realizada el 04 de Mayo de 2016.

Respecto del reconocimiento social a su trabajo, aunque pertenece al Registro de Artesanos desde el año 2003, señala que a veces ocurre, pero por lo general la gente no le toma el peso a lo que significa ser artesano. Señala que al trabajar con objetos reciclados, no puede muchas veces venderlos a precios muy altos, y que ello dificulta la producción, porque el sentido muchas veces está puesto más en la materialidad que en la creación en sí. En este sentido, señala también la importancia y la deuda existente con la artesanía respecto de la identidad y dice: “(...) la artesanía es de todos, es patrimonial... nos pertenece a todos... porque es tradición, es conservación de los haceres y saberes a través de tiempo, ¿cierto? Diaguitas, mapuches... arrogarse la autoría intelectual de las personas... yo creo que no, que nos pertenece... la puedes plasmar desde el conocimiento que uno tiene (...)”⁷³. Al considerar que el reconocimiento no es proporcional en relación al trabajo que conlleva, señala también que sus hijos no siguen este camino, aún cuando en ocasiones ayudan: “mis hijos estudian, uno en la universidad y los otros en colegios aún...”⁷⁴, señala.

Pero hay algo más que es preciso destacar de su entrevista, y dice relación con la vinculación entre turismo y artesanía, correspondencia de la cual es muy consciente de los beneficios que significa: “(...) somos un gran enganche para la identidad, el turista siempre está buscando la característica, la identidad del pueblo a donde va, quiere llevarse un recuerdo, tener algo para que, en cualquier momento de su vida, diga “yo estuve ahí”, que lo conecte con el lugar, con la gente que estuvo (...)”⁷⁵. Una afirmación que se repite en más de una entrevista y evidencia que para los artesanos/as la interdependencia positiva entre ambas actividades, debiera potenciarse más aún. Sin ir más lejos, esta afirmación está también declarada en el texto de presentación del libro *Artesanía*

de Excelencia. Un sello para la creación nacional, por el entonces Ministro Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Roberto Ampuero, donde reflexiona acerca del valor y alcance de la artesanía con estas palabras: “Arte del territorio, de la manualidad, de la tradición y la creación, la artesanía es además un campo vivo para el fortalecimiento de las identidades culturales regionales y también para el desarrollo del turismo cultural. Reconocer la calidad de las obras que hoy producen nuestros artesanos, apoyarlas y difundirlas es fundamental para dar a esta disciplina el valor que tiene y que emana de lo más profundo de nuestra tierra y de los chilenos”⁷⁶. Recordar sus palabras, nos señala que hay sintonía y una voluntad de avanzar en estos aspectos. Pero también nos hace ser conscientes de que se trata de un largo camino, en el que es necesario unir fuerzas y trabajar en conjunto.

A escasas calles del metro Cumming, es posible encontrar a artesanos/as que no viven exclusivamente de la artesanía, aunque sí de los conocimientos que manejan gracias a ella. Es el caso de Loreto Oyarzún y Carlos Toro, ambos artesanos del cuero, dedicados desde hace más de treinta años a la reparación de calzado en la mítica zapatería “Su Artesano. Carlos Toro”, ubicada en la calle Rosas N° 2795. Si bien es cierto su residencia no está en la zona, sí puede considerarse que igualmente viven en ella pues desarrollan su actividad allí y los propios vecinos/as del lugar les reconocen como tal.

Loreto Oyarzún, artesana del cuero, comparte su experiencia de vida y trabajo en artesanía y señala que nunca realizó ningún curso, sino que su experiencia corresponde a una “cuestión de vida, familiar”, donde comenzó haciendo flores de seda y muñecas juntos a sus padres y hermanos. Era un trabajo familiar y todos participaban de las distintas etapas de creación, que luego vendían

73 *Ibidem.*

74 *Ibidem.*

75 *Ibidem.*

76 AAVV, *Artesanía de Excelencia. Un sello para la creación nacional*, Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2013, p. 11.

a sus hermanos en el barrio y en ferias, me cuenta. Cuando se casó, comenzó con el trabajo en cuero, mirando primero como trabajaba su marido, Carlos Toro, quien aprendió el oficio por tradición. Y juntos emprendieron el negocio familiar de la zapatería, en el cual llevan ya treinta y tres años.

Loreto me comenta sus inicios en el oficio, con estas palabras: *“(...) trabajaba antes en lencería cuando yo me casé, de ahí quedé embarazada de mi hija y me vine a trabajar a la reparadora a ayudarle a mi esposo; y me puse a coser en la máquina (cuero), comencé a coserle zapatos en la parchadora (porque así se llama la máquina), después empecé a hacer los teñidos a los zapatos... quedaba con las manos imposibles que me daba vergüenza... y después le empecé a pedir guantes... y una señora me mira las manos y me dice: ¿usted trabaja en zapatos?, ¡primera vez que veo una mujer trabajando en esto!. Sí pues, era una de las primeras, decían que nunca habían visto una señora trabajando en zapatos. No me he encontrado con prejuicios, porque cuando me puse a hacer trabajos así (como cambios de cierre, parches en los zapatos, los teñidos y todas esas cosas), la gente me buscaba porque se los hacía bien; la mujer es más minuciosa, hace las cosas con más cuidado, con más precaución”⁷⁷.*



Fig. 14: Loreto Oyarzún mostrando una de sus piezas en ejecución.

“Carlos arregla las maletas, hace los zapatos nuevos, aunque también hace reparaciones... como achicar un zapato, les cambia la horma. Después empezaron a aparecer personas que trabajaban con sus maridos. No hay muchas mujeres en este trabajo, ¡pero hay!, porque van a comprar a las suelerías cuando las manda el marido, les ayudan a trabajar... pero no como empezó una (...)”⁷⁸. A partir de su relato, se desprende que en aquellos años llamaba la atención que una mujer realizara un trabajo asociado comúnmente a varones,

77 *Ibídem.*

78 Entrevista realizada el 23 de marzo de 2016.

develando fuertes estereotipos de género que, a día de hoy, aún están fuertemente arraigados en el ámbito laboral, poniendo en evidencia la influencia de los denominados valores androcéntricos en la vida de las personas⁷⁹. En este sentido, haber encontrado una mujer zapatera, además de artesana, es un verdadero hallazgo. Y en este punto cabe señalar su propio relato: *“Yo aprendí el oficio y me convertí en una de las primeras, o la primera mujer zapatera de esa época. La gente se extrañaba cuando recibía los trabajos. Hasta el día de hoy yo no creo que haya muchas mujeres en este trabajo”*⁸⁰.

Es interesante ver cómo, en este caso en particular, la herencia es transmitida de generación en generación. En la imagen siguiente, que corresponde a una entrevista realizada a la familia, Carlos Toro señala lo siguiente: *“Tengo 52 años pero el aprendizaje lo inicié desde muy pequeño porque crecí en la zapatería de mi papá. Mi abuelo también se dedicaba a este mismo rubro, de hecho en mi generación somos siete hermanos y todos zapateros”*.⁸¹ Y añade que es uno de los negocios más antiguos del barrio Yungay y que este sector era antiguamente de zapaterías, donde se atendían muchas familias.



Fig. 15: Recorte del reportaje realizado a la zapatería, titulado “Padre, madre e hija son expertos zapateros. El oficio que une a la familia Toro”, Revista Mercado Mayorista.

A propósito de su trabajo como zapatera, comenta también cómo, mientras trabajaba, educaba a sus hijas en este lugar. Allí pasaban ellas también muchas horas y crecieron conociendo de cerca este oficio, del que también han participado ya de mayores. Asimismo, señala que es un oficio que se está perdiendo y que no hay tantos artesanos/zapateros como antes: *“(...) artesanos, ya no quedan, o sea, artesanos hay, pero reparadores ya no quedan, es muy poca gente la que está quedando para este rubro; los niños y jóvenes ya no quieren aprender esto, porque para ellos es un trabajo sucio. Yo creo que si este trabajo las personas lo aprendieran, ganarían plata, porque es un trabajo que les deja. No es lo mismo que trabajar en una oficina, que sólo reciben un sueldo y no más que eso. En cambio esto, te da para vivir cómodo (...) tengo sobrinos que los papás también trabajan en esto, en calzado, en reparación, pero ellos no quieren, y eso que son hombres; hay uno que estudió computación, el otro profesor de educación física, y así, pero no*

79 Véase: Ozieblo, Bárbara, *Conceptos y metodología en los estudios sobre la mujer*. Málaga: Universidad de Málaga, 1983.

80 RIVEROS, Roberto, “Padre, madre e hija son expertos zapateros. El oficio que une a la familia Toro”, *Revista Mercado Mayorista*, 24 de enero de 2011, p. 6.

81 *Ibidem*.

quieren seguir lo del papá (...) Mi hija trabaja aquí también, primero la mayor que dejó de trabajar conmigo por sus niños, y ahora la menor trabaja conmigo. Mi hija la críe aquí en el taller”⁸².

Al revisar parte de su relato, surgen reflexiones que tienen que ver básicamente con que a medida que las generaciones se distancian, se privilegian ciertas cosas por sobre otras. Loreto señala claramente que este es un trabajo que los miembros más jóvenes de su familia parecen no valorar, aún cuando varios integrantes se hayan dedicado a este oficio. En este aspecto, es importante ver cómo han resuelto al enseñarle el oficio a su hija: “Es un legado, una herramienta que le dejas para siempre a tu familia. Donde vayan, van a poder trabajar con esto”⁸³. En la misma entrevista, Carlos señala también su “anhelo de enseñarle el oficio a más gente y revalorizar el arte de la zapatería, que no está tan valorizado en Chile”⁸⁴, y agrega: “acá ya nadie quiere aprender esto, en parte porque se ha perdido la cultura de pagar por el trabajo artesanal. Uno de mis hermanos zapateros vive en Inglaterra y le va muy bien porque allí este trabajo es uno de los más caros y no todos llegan a convertirse en maestros”⁸⁵, concluye.

Caminando por estas calles se llega hasta metro Cumming, donde es posible encontrarse con una artesana del crin, muy querida y respetada por los transeúntes habituales, la señora Clara Sepúlveda. La señora Clara me cuenta que ha trabajado en esto toda su vida, que aprendió del tejido del crin, también conocido como *Rari*⁸⁶, de su madre y abuela, de quienes aprendió utilizando raíz de álamo y realizaban teñidos con plantas naturales. Emocionada me cuenta:

“(...) Llevo muchos años tejiendo, aprendí a tejer a los nueve años, y tengo setenta años. Mi mamá, mi abuelita, mi bisabuelo, porque los hombres también lo hacían. Nosotros poníamos un brasero y con el frío, nos poníamos a tejer alrededor... mis primos, mis hermanos todos tejían marcadores de libros, mi mamá tejía canastitos con muchos adentro, yo también hacía... y se llamaban canastitos rellenos... si hija, así era (...) Llevo sesenta y dos años tejiendo, mi abuelita tejó hasta los ochenta, mi mamá hasta los cincuenta y seis porque ella falleció muy joven. Y yo que tejo, ahora tejen mis sobrinas, las hijitas de mis sobrinas, mi nieto de nueve años también ya está tejiendo aritos (...)”⁸⁷.



Fig. 16 y 17: Tarjeta de presentación de la artesana maestra del crin, Clara Sepúlveda. Al lado, una muestra de su trabajo típico: una pareja de huasos.

82 Entrevista realizada el 23 de marzo de 2016.

83 RIVEROS, Roberto, “Padre, madre e hija son expertos zapateros...”, *Op. Cit.*

84 *Ibidem.*

85 *Ibidem.*

86 De esta forma se denomina comúnmente a la artesanía del crin, por ser el nombre de un pueblo ubicado en la precordillera de Linares (VII Región del Maule) donde es típica. Es importante subrayar que es una artesanía única en su tipo. *N. de A.*

87 Entrevista realizada el 04 de mayo de 2016.

Realmente es emocionante oírla, y surgen emociones encontradas al conversar con ella. La belleza y maestría de su trabajo es impresionante. Escuchar sus historias y experiencias de vida, es trasladarse a otros tiempos. En esta oportunidad, no realicé una entrevista pauteada como en las ocasiones anteriores, sino que dejé que la conversación fluyera y esto es lo que me cuenta: *“Me vine hace muchos años a Santiago, por un tiempo, cuando falleció mi mamá. Pero aquí me quedé... me gusta Santiago. Encuentro muy bonito hija, porque el campo es muy frío, muy triste... en el invierno llueve mucho, hace mucho frío allá... Acá llueve y después está todo sequito... así se puede salir a trabajar, yo trabajo en el centro de lunes a viernes y en las noches me vengo para acá... Es muy sacrificado porque estoy muy enferma, me duelen los brazos, las piernas... el invierno para mí es muy complicado, el frío, la lluvia, pero tengo que salir igual”*⁸⁸.

Cuando comienzo a preguntarle por los procesos de su trabajo, me cuenta que le envían el crin desde el sur, “de un pueblito”, y que aquí ella lo lava, tiñe y hace las distintas figuritas. Le pregunto también si ha tenido gente interesada en aprenderlo, y me cuenta lo siguiente: *“Sí, he dado clases y hay personas que aprenden muy rápido. Yo tengo muchas amiguitas que les he enseñado a tejer y en la primera clase ya hacen sus aritos. Todo lo demás, las figuritas, las mariposas, es más difícil. Yo hago una en el día... los canastitos con flores, también... hay brujas, hay marcador de libros, parejita de huasos.... Brujas porque en el campo se usa mucho tener brujitas de adorno... y aquí en Santiago también, porque se venden mucho... muy bonito, muy fino. Los matapijos, muy bonitos... El crin es muy suave, es pelo natural de caballo (...)*⁸⁹.

Mientras avanza la conversación, me comenta también lo difícil y sacrificado que resulta dedicarse a la artesanía, y

considerando las condiciones en las que realiza su trabajo, muy emocionada me dice: *“Pero yo me acostumbro, si hasta me sueño tejiendo... yo siempre vendo mi trabajito. Es muy bonito y donde voy, a la gente le gusta lo que hago... me pongo y tejo toda la tarde... a veces me quedo dormida tejiendo en las calles (...) Antes tejía con mi madre, iba gente de afuera y me lo compraba y yo no tenía que salir a la calle... pero aquí Santiago es caro, la vida es cara, hay que trabajar duro y parejo. El año pasado fui la última vez a solicitar permiso, voy a ir de nuevo porque necesito un permiso para trabajar, yo a veces los sábados he tenido problemas para trabajar y llegan comerciantes y se instalan. Cuando estoy solita estoy tranquilita, pero ya estoy acostumbrada a eso (...)*⁹⁰.



Fig. 18: Clara Sepúlveda, Artesana del crin junto a su trabajo.
Metro Cumming, Mayo 2016.

88 *Ibídem.*

89 *Ibídem.*

90 *ibídem.*

Cuando le pregunto si ha tenido alguna vez apoyo municipal o ha accedido a algún tipo de financiamiento, del tipo que sea, me dice: *“Yo he ganado el FOSIS como tres veces, pero lo más complicado para mí ha sido que no he podido conseguir un permiso municipal para vender en las calles... eso es lo más triste para mí”*⁹¹. Cuando ahondamos en el tema y le pregunto qué razones le han dado, me dice: *“Que me espere, que me va a llegar a la casa... pero eso hace muchos años y yo ya me aburrí. Igual nunca me han quitado las cosas, los carabineros han sido siempre muy amables conmigo, pero yo necesito un permiso pues hija mía, necesito uno para ponerme cerca de los gringos, que hay muchos. ¿Cómo a otras personas les dan? Hay gente de fuera que ya tiene carros, permisos, todo... yo llevo muchos años en esto, y es una pena, porque yo soy una persona mayor que necesita un permiso para poder ponerme con un carrito o algo, para poder trabajar tranquila, donde también poder descansar porque yo me siento en el suelo, aquí como usted me ve (...)”*⁹².

No es fácil continuar una entrevista luego de un relato como el suyo. Decido seguir grabándola y simplemente, escucharla. Ella añade: *“Sí, esto es memoria y hay que darle el sitio que merece... es la pura verdad lo que usted dice hija... mire, cuando yo tenga mi permiso, será una felicidad tan grande... a mi edad necesito trabajar con permiso, en un lugar tranquila... que en invierno pueda poner un techito, en verano un quitasol... si este frío no es nada, porque cuando viene el invierno aquí, hay un viento... yo hace dos años casi me muero aquí mismo, no podía respirar... y gracias que tengo un amigo tan bueno aquí, que me fue a comprar remedios y me dio un tecito. Yo he sufrido mucho, en la calle se sufre mucho”*⁹³.

91 *Ibídem.*
92 *Ibídem.*
93 *Ibídem.*



Fig. 19: Lagartijas, flores y campesina, obras creadas por Clara Sepúlveda.

FORJANDO TRADICIÓN: SAN JOSÉ DE MAIPO

San José de Maipo tiene un origen anclado en la economía, al haber sido un asentamiento minero pensado para los trabajadores de las diversas mineras del sector, en la cual San Pedro de Nolasco era la más importante y uno de los primeros yacimientos de plata en todo Chile. Para entender su historia, es preciso situarse en 1792, cuando el entonces Gobernador de Chile, Ambrosio O'Higgins, mediante mandato del entonces monarca, Carlos IV de España, funda la Villa San José de Maipo en honor a San José. Con el paso del tiempo, pasó a ser conocida como Villa Alta y actualmente, como San José de Maipo.

Cabe señalar que San José de Maipo siempre ha tenido una marcada importancia, aunque por diversos motivos: durante todo el período de la independencia su posición geográfica la volvió un sitio estratégico debido a su cercanía con Mendoza, de la cual se benefició buena parte del Ejército de Los Andes⁹⁴. Y durante el s. XX, fue la necesidad energética la que estuvo presente en la zona. Actualmente, sus recursos naturales siguen siendo su principal soporte económico, ya sea desde la extracción de piedras o desde el desarrollo del Ecoturismo, gracias a sus montañas, y, por supuesto, sus ríos.

Quizás sea su propia historia como territorio la que vuelve a San José de Maipo un guardián de la memoria, de las tradiciones, y, por qué no decirlo, de una u otra forma, de lo ancestral. Un lugar donde las memorias se funden y toma especial relevancia la memoria emotiva, esa que es capaz de transportarnos a distintos momentos de nuestra vida, incluso si es la primera vez que visitamos el lugar. En este viaje de re-conocimiento del territorio, enfocada en

esta oportunidad en esta investigación, me lleva a verlo desde otras aristas. Otras miradas y formas de valoración se hacen presente. De esta forma, tuve el privilegio de conocer a algunos/as de sus artesanos/as: la familia de Luis Sanhueza y Victoria Valdés (junto a sus hijos), Marianela (Mona) Sáez y Albertino Albertini, quienes me contaron un poco más acerca de su trabajo, de su oficio y de cómo resulta vivir de ello aquí.

Caminando por la Plaza de Armas de San José de Maipo, punto neurálgico de reuniones cada fin de semana, es casi imposible no quedarse contemplando el trabajo de Luis y Victoria. Un matrimonio, una familia en la cual sus miembros también participan del proceso de fabricación de unas esculturas realizadas en fierro, que recuerdan aquellas salamandras a leña, tan características del sur, pero también, según él mismo señala, de la región.

⁹⁴ Para conocer éste y otros detalles de su origen, véase la web oficial de la I. Municipalidad de San José de Maipo: <http://www.sanjosedemaipo.cl/comuna/historia/> último acceso: 08-09-2016.



Fig. 20: Salamandras, Boscas, Cocinas de campo y Hornos de leña, creaciones de Luis Sanhueza y Victoria Valdés.

Luis es técnico en estructuras metálicas y anteriormente trabajaba en la industria. Hace cinco años, él y Victoria, decidieron asentarse en San José de Maipo, buscando otro estilo de vida luego de que Luis se accidentara y se rompiera un disco de la columna hace ya algunos años. Entre su experiencia, está también el haber

sido Jefe de Producción en una empresa de Santiago. A este respecto, señala: *“Yo trabajo en forma productiva, en serie, todos los cortes, preparo material (...) aplico mis conocimientos en esto (...)”*. Y dentro de sus conocimientos de gestión, está el de trabajar con proveedores de material y establecer acuerdos económicos con ellos: *“el material lo compro, me respetan que me traen el material de Santiago y no me cobran nada... el vidrio tengo un amigo que lo trabaja...tenemos una pequeña cadenita, una red (...)”*⁹⁵.

Al conocer sus obras, llama la atención el detalle con el que están fabricadas y las innovaciones que cada cierto tiempo realizan a sus piezas. Él mismo se refiere a ellas de este modo: *“De mucho detalle, somos los dos en esto... ella (Victoria) barniza, aporta con ideas en diseño, siempre somos los dos en esto... es algo hermoso, me gusta mucho hacerlo... ser artesano lo encuentro maravilloso, uno hace cosas de la nada, le da forma... la inspiración, crear cosas nuevas... la misma empresa nos pide recuerdos para todos los trabajadores... pero no hago nada pesado, me cuido mi espalda (...)”*⁹⁶.

⁹⁵ Entrevista realizada los días: 15 de mayo, 12 de junio y 25 de agosto de 2016.

⁹⁶ *Ibidem*.



Fig. 21: Luis Sanhueza y Victoria Valdés junto a sus hijos Sebastián y Javier, posan junto sus obras. San José de Maipo, junio 2016.

Al conversar un poco más acerca de su oficio, agrega orgulloso: *“Mi hijo mayor estudia en la Universidad de Santiago y él me dio el dato del baño de cobre para las salamandras... El más pequeño suelda también (...) Con mi compañera (Victoria) trabajamos juntos, siempre. Ahora mis hijos también participan”*⁹⁷. Llama la atención que ellos también se hagan parte, pues han transformado el trabajo de sus padres en un emprendimiento familiar del cual se sienten orgullosos, y, aún estudiando en la Universidad, su hijo mayor aprende nuevas técnicas que incorporan a este trabajo. Me gustaría señalar que una de las tantas veces que subí a conversar con ellos al pueblo, me fue contando cada vez un poco más de cómo y por qué se sentía conectado con esto. El valor que

97 *Ibidem.*

veía en el trabajo de sus padres.

Cuando conversamos acerca de la retribución que veían o no de parte de la sociedad, éstas fueron sus apreciaciones: *“los turistas, y la gente en general, agradecen mucho... incluso algunos no creen que los hacemos nosotros... yo les digo que vayan al taller de mi casa... jajaja en realidad será porque somos pocos los artesanos de verdad... y es que hay mucha reventa (...)”*⁹⁸.

Luis y Victoria, me dejan en claro no saber las cifras respecto del impacto económico de su trabajo a nivel país, pero igualmente me señalan: *“yo creo que entra mucho porque nosotros nunca habíamos vivido del turismo, hasta ahora que podemos vivir de ello (...)”*⁹⁹.

En relación a los aspectos que ellos mismos consideran como patrimonio cultural, señalan: *“Todo esto (...) lo que hago... es memoria (...)”*¹⁰⁰. Y en relación a sus salamandras y boscas, afirma: *“(...) acá se usa mucho la combustión... y además del sur... trae muchos recuerdos... la gente se pone a llorar acá... a mí me da risa, nervio, no sé... se emocionan... se acuerdan del campo (...)”*¹⁰¹.

En una de las visitas, no puedo evitar preguntarles si pertenecen o no a algún registro de artesanos, y a cuál, pero su respuesta no fue alentadora: *“Yo fui, me inscribí, pero no tengo el registro... me dijeron que no valía de nada tampoco... como que el departamento está por estar... como que el gobierno pide que estén... y uno se desmotiva... y muchos se van de esto a hacer otras cosas (...)”*. Ya respecto de la propiedad intelectual me dice: *“Un vecino de acá me dijo... y sí, la inscribimos... pero allí me han ido siempre tirando pa’ abajo... la niña me dijo que no me servía de nada... me dice que la idea está en todos lados, que la podía inscribir como obra, no como idea (...)”*¹⁰². Cabe señalar que, luego

98 *Ibidem.*

99 *Ibidem.*

100 *Ibidem.*

101 *Ibidem.*

102 *Ibidem.*

de nuestra primera conversación, lo pensó y en una de las reiteradas visitas para saber cómo estaban, me comenta que han decidido sacarla y que la han obtenido finalmente.

Respecto de su oficio, y la relación que ve con el turismo, me dice: *“van de la mano... en la semana, aquí es pueblo fantasma... el fin de semana esto se levanta... a veces nos vamos a la playa o a Bellavista... y los carabineros nos respetan, ven nuestras cosas y podemos... A veces nos tocan otros que no nos dejan... es a criterio de cada carabinero... nos poníamos igual... pero no quitan las cosas... o sea, si uno se pone agresivo, sí... pero no tenemos problemas.... Ahora, cuando aquí llueve, tenemos problemas... no hay turistas... pero si está así, nos vamos a restaurantes. Y como sé vender (siempre he vendido y bien...) pero no somos comerciantes, porque eso es otra cosa... hay gente que es comerciante, pero nosotros no... nos interesa vender, sí, pero no somos comerciantes, somos artesanos... no vendemos no más (...)”*¹⁰³, enfatiza agregando que para ellos, es importante la relación que puede entablarse con las personas. Por lo mismo, me comenta también que, desde hace un tiempo, le ponen unas etiquetas autoadhesivas a sus trabajos donde van sus datos y que en más de una ocasión les han contactado gracias a ello. Como puede apreciarse, Luis y Victoria ponen a disposición de su trabajo, sus experiencias e intuición en todo momento.



Fig. 22: Victoria muestra el certificado de Propiedad Intelectual de las piezas creadas. Noviembre 2016.

Algunos puestos más abajo, es posible encontrarse con Albertino Albertini, quien comenzó este oficio hace dieciséis años de forma autodidacta. Un detalle que sorprende, al igual que su historia, sobre todo por el gran oficio que se advierte en la talla en piedra que realiza. Él mismo cuenta su historia de esta forma: *“(...) De a poco empecé y de ahí a regalar a familiares y amigos, hasta transformarse en mi actividad. Siempre trabajé con las manos, aunque trabajaba antes en otras cosas... tuve una empresa de frutas, pero en el extranjero me jodieron como en quinientos mil dólares... fui a EEUU como cinco veces... eso me complicó mucho... y llegué a esto como*

103 *Ibídem.*

hobby... yo antes ganaba mucho dinero, yo esto lo pasé cuando tenía tiempos de ocioso... trabajé mi talento de a poco y de ahí me metí en esto cuando empecé a quedar mal. Fue una desesperación, yo tuve que vender todo mi patrimonio, vehículo, casas, etc... y yo le dije a mi compañera, hagamos esto... Y ahora vivimos de esto. Nunca hice cursos ni nada... ella, mi compañera, trabaja hilando... saca la información de internet de la parte esotérica y trabajamos los cuarzos, las piedras... Cuando trabajamos la exportación abrimos también una joyería, pero eran joyas terminadas, hechas... esto no, esto lo hacemos nosotros, hacemos todo”¹⁰⁴.



Fig. 23: Algunas de las piezas realizadas por Albertino Albertini, San José de Maipo.

Respecto de la forma de trabajo, Albertino comenta que conoce las fases productivas y las lleva adelante de esta forma: “*primero trabajo las piedras, las corto, pulo, sueldo, etc... yo las trabajo desde el trozo bruto (...) el área mía fuerte es la agrícola, yo soy perito en control de calidad del sur, por eso conozco esto de la empresa... entonces yo corto el lapislázuli, el cuarzo... y los trabajo.*

(...) Yo compro a las mineras que son Lápiz Chile y Las flores de los Andes... obvio me hacen precio con las piedras, con la materia prima, con los insumos, también... pero si puedo ir a la montaña me la traigo, como trabajo con lo que me da la tierra aquí (...)”¹⁰⁵. A partir de su relato se evidencia lo familiarizado que está con el mundo empresarial, desde donde saca los criterios que aplica en su trabajo artesanal, al que ve como una oportunidad económica interesante. Y lo enfatiza con estas palabras: “esto no sirve para desarrollarte sí, a no ser que tengas contactos ya hechos... yo no me he metido en eso porque para empezar hay que tener mínimo diez millones de pesos para invertir... los gringos no te piden de a cincuenta o sesenta cosas, te piden más, cuando te empiezan a pedir, es en grandes cantidades... entonces falta capital. Es interesante pero no para quedarte en esto, no es permanente. Yo tengo otros proyectos porque tengo hijos en la universidad, nosotros queremos nivelar el sistema que teníamos antes. Y esto nos permite vivir y pagar nuestros gastos, pero esto no nos permite por ejemplo ir con cien lucas al mall a comprar ropa... esto te permite acceder a cosas, sí, pero lo necesario...”¹⁰⁶.



Fig. 24: Algunas creaciones de Albertino: reloj de lapislázuli y cajita del mismo material.

104 Entrevista realizada el 15 de mayo, 12 de junio y 25 de agosto de 2016.

105 *Ibídem.*

106 *Ibídem.*

Mientras sigue avanzando la conversación, llegamos a hablar de los fondos que permiten subvencionar o apoyar inversiones en esta área y señala que actualmente está trabajando con Fondo Esperanza, y agrega: *“Si está la oportunidad de trabajar con más dinero, yo lo hago... entiendo que se necesita contratar además más mano de obra, así se genera trabajo para otros también... sería bueno que nos vinieran a explicar de esto una persona del gobierno por ejemplo... nunca han venido”*¹⁰⁷. Al mismo tiempo enfatiza que en su municipio nunca ha tenido la oportunidad de mostrar su trabajo a través de ferias o festivales y señala además cuanto le gustaría enseñar esta actividad a otros, ya sean niños/as o jóvenes, que aprendieran su oficio, tan representativo de su comunidad, pues como ha señalado anteriormente *“trabajo con lo que me da la naturaleza”*¹⁰⁸, y es en este punto donde reconoce lo ligada que está su actividad al turismo. Al mismo tiempo, reflexiona acerca del reconocimiento social, y me manifiesta que nunca, hasta ahora, le habían hecho la observación acerca del valor patrimonial que tiene su quehacer: *“ (...) acá nadie me ha dicho ¡que bueno que trabaje la piedra nacional! o cosas similares... démosle más auge a este asunto (...) yo trabajo lo local, el lapislázuli más que el cuarzo, porque los que hay son brasileños... trabajo el alabastro también, que es de la zona... a la gente le gusta lo que es del lugar, el recuerdo del lugar”*¹⁰⁹.

Ya al reflexionar en nuestra conversación acerca de planes a futuro, me señala: *“(...) igual lo más importante aquí es hacer un pueblito de artesanos, porque aquí están todos mezclados... algunos van donde los chinos o los peruanos y compran y traen... lo ideal es que los artesanos estén juntos y en otro lugar los que venden otras cosas... son pocos los artesanos que hay de verdad... a la gente este puestito le gusta, porque tenemos verdaderas piedras,*

*verdadero cuarzo, verdadera amatista, no piedras teñidas ni adulteradas... ahora estamos mirando otras cosas, otros proyectos... A mí me gustaría acercarme a la parte directiva a la municipalidad para explicarle al alcalde el pensar de los artesanos... tiene que tener conocimiento de nosotros, tener proyectos, maquetas. Esas cosas, en vez de mandar arquitectos y gente que no nos conoce, deberían preguntarnos a nosotros, conocer nuestras necesidades... si se concretaran esos proyectos (como se dijo en algún momento) se habría sabido... aquí no estamos muy organizados... hay organizaciones pero no estamos cohesionados...”*¹¹⁰



Fig. 25: Albertino Albertini muestra entre sus manos un cóndor, una de sus tantas creaciones en piedras preciosas y detalles de bronce.

107 *Ibidem.*

108 *Ibidem.*

109 *Ibidem.*

110 *Ibidem.*

Mientras conversábamos, me señala a una de las dirigentes de las agrupaciones de artesanos de la plaza. Así es como llego al puesto de doña Marianela Sáez, más conocida como *Mona Sáez*, nombre que aparece en las etiquetas de los tejidos que realiza. Marianela, es además de artesana, presidenta de la Agrupación San Pedro de Nolasco aquí en San José de Maipo, a través de la cual busca mejorar las condiciones de trabajo de sus integrantes. Al conversar con ella, me cuenta también parte de su historia, sus inquietudes y cómo ha llegado a conformar la agrupación. Me comenta que siempre ha estado aquí en la Plaza, pero también, con cierta desgana, me dice que: *“aquí no hay mucho apoyo la verdad... se promueve el FOSIS, como en todas las municipalidades... estaba pensando ir a hablar con ASGENER, la empresa, para que nos den capacitación para mi agrupación, pero de técnicas artesanales... no de cuestiones de gasfitería, sino de lo nuestro... un artesano tiene que estar siempre mejorando... pero aquí no hay mucho esa cosa de enseñar lo que necesitamos (...)”*¹¹¹.

En relación a su experiencia de trabajo, señala: *“he trabajado con otras personas, de hecho tengo una amiga de Puente Alto con la que hacíamos crochet: veíamos las técnicas y semanalmente me entregaba lo que ella podía hacer... trabaja solamente conmigo... yo le compro a ella y yo lo vendo aquí... es una ayuda para ella y para mí... y con otras personas que hago telar mapuche, también... son telares...fajas principalmente... nosotros sabemos cuando está lento (...) son de decoración, pero cuesta que salgan. Ahora me invitaron a la feria Expo Fosis, pero el problema es que, aunque somos solo dos seleccionadas, tenemos que llegar a Santiago... dieron dos fechas, pero las suspendieron y no tenemos casi movilización temprano para llegar, había que estar con todo a las 08:00 de la mañana allá... y guardarlas debajo de un mesón... nunca pudimos conseguir transporte para llegar a tiempo... había que llevar dos o*

*tres maletas grandes, pero me fue muy complicado llegar con todo mi material. Además tenía que ir a SII a pagar por dos días como renta presunta... después volver, después venirme de nuevo... no podía, era muy complicado, muy sacrificado... yo saqué cuentas y la verdad no sabía si iba a vender o no... y para vender, vendo aquí...”*¹¹².

Pero a Marianela le gustan las historias. Por eso, me cuenta también cómo surge la Agrupación San Pedro de Nolasco, y el porqué del nombre: *“tiene que ver con la mina de plata más antigua de Chile. Este pueblo se hizo por O’Higgins, aquí era donde dormían los mineros... en el sector de San Gabriel había una mina, antes de que se descubriera la de Punitaqui, fue la primera mina de plata que descubrieron los españoles. Aquí era un enclave minero y aquí venían a dormir... la iglesia pa’ que rezaran, la plaza... entonces le puse así a la Agrupación, por una cuestión de reafirmar la identidad, a mí me gusta la historia, me encanta... ¡si yo sé muchas cosas! Jajajjaa... bueno, todos me preguntan lo mismo... ¿por qué se llama San Pedro Nolasco? Todos creen que es por un santo. El tipo le puso San José de Maipo por un santo... le ponían nombre a todo de santo... esos son los primeros españoles que llegaron aquí... esta iglesia es de 1792, por eso se llama así... aquí en el Toyo... San José estaba la mina... justo a la vuelta había una casa antigua, yo revisé todo... allí trabajaban la plata, formaban moneditas, había mucha escoria... están los discos de piedra, donde se molía el material, todo... ahora la compró un empresario y la hizo restaurant... La Estancia se llama... hay harta historia aquí poh... por ultimo la municipalidad la debería haber comprado y hecho museo...”*¹¹³.

111 Entrevista realizada en San José de Maipo, 15 de mayo, 12 de junio y 25 de agosto de 2016.

112 *Ibidem.*

113 *Ibidem.*



Fig. 26: Detalle de una de las fajas tejidas por Mona Sáez junto a otros de sus tejidos.

Pero su relato sigue, sobre todo para comentarme y dejar constancia de algunos de los inconvenientes que han tenido y la forma en que los han sorteado: *“Soy presidenta de la Agrupación de Artesanos San Pedro Nolasco, que agrupa a los artesanos de aquí de la plaza, pero donde han estado arreglando la plaza estos dos últimos años, nos cambian y quedamos al sol y las piezas se destiñen... se me echa a perder mi trabajo. Nos quieren poner en la orilla y llega el sol de frente... y como hay calor, la gente no va para allá... este paseo peatonal esta cerrado, ni nosotros podemos*

*estacionar... tenemos que dejarlo allá y venir hasta aquí con las cosas a la rastra... y somos viejos ya... y nos cuesta...”*¹¹⁴.

Me comenta también lo difícil que resulta dedicarse a esto, depender económicamente de la artesanía, del tejido concretamente, porque entre la dificultad de estar fuera en invierno (o en calor extremo en verano) y la falta de reconocimiento que ve muchas veces hacia su trabajo, es fácil desmotivarse. La salud, me señala, tampoco acompaña siempre y las fuerzas de agotan antes. Concretamente del reconocimiento, me dice: *“hay reconocimiento, pero de las personas que saben... porque no todas las personas saben. Las que saben, ellas sí aprecian, ven lo que cuesta... pero los demás no, y hacer trabajo regalado, no.... Porque es gasto de gas, agua, todo eso.... A mí me conviene hacer más cosas pequeñas, más gorros y recupero antes”*¹¹⁵.

Al preguntarle si conoce acerca de los marcos regulatorios de la fase productiva me dice que no y al preguntarle si mantiene acuerdos de algún tipo con sus proveedores, me da la misma respuesta, pero que va normalmente a Puente Alto o a Pedro de Valdivia en Santiago y consigue lana natural, sin colores ni nada, que eso ya lo hace ella, con nogales, granada, ciruelo rojo, etc. Asimismo, me señala que tampoco ha recibido algún apoyo para impulsar su actividad y que no se ha presentado a ningún concurso que apoye con financiamiento para apoyar la producción, aunque me señala que conoce los Fondos de Capital Abeja o Capital Semilla, y al mismo tiempo me indica lo engorroso que le parecen esos procesos: *“así nadie quiere participar”*, sentencia. Ante la experiencia de haber compartido sus conocimientos, me dice: *“alguna clasecita he dado, pero no mucho... quizás más a amigas... en colegios o algo así, no... pero yo podría enseñarles, por ejemplo, estudio básicos en telar, cosas pequeñas... pero nunca me han dicho... podríamos*

114 *Ibidem.*

115 *Ibidem.*

hasta enseñar platería mapuche... cuero, hablarles de cultura, de nuestras culturas... no cuesta nada..."¹¹⁶. Al acabar su relato, y nuestra conversación, me dice: "Se puede decir que yo me convertí en artesana.... llevo años ya en esto... el tejido es identidad"¹¹⁷.



Fig. 27: Detalle de los tejidos realizados por Mona Sáez.

ORGANIZANDO SABERES: MAIPÚ

Sin duda hablar de Maipú es referirse a la historia nacional. De aquel abrazo que simbolizaría la hermandad del pueblo argentino y chileno un 5 de abril de 1818, quedaron las semillas de lo que hoy llama a custodiar la identidad. Y a potenciarla. En este camino, largas han sido las otras batallas que también se han lidiado en la zona: pasar de ser una comuna periférica a comienzos del siglo XX hasta convertirse en ciudad, adoptando el concepto de Ciudad Feliz¹¹⁸, donde el llamado es a construir una ciudad en comunidad. Cabe señalar que en este crecimiento sostenido de la comuna, fue crucial contar con la modificación del Plan Regulador Metropolitano de Santiago, en 1994 y 2001, así como aplicar los cambios de la Ordenanza General de Urbanismo y Construcciones, normativa que permite al Municipio exigir a las constructoras la destinación de espacios, públicos y privados, para la dotación de áreas verdes y de equipamiento¹¹⁹.

Cuando me refiero a que Maipú está llamado a potenciar la memoria, lo digo explícitamente por el proyecto que han emprendido como municipio, haciendo eco de las distintas organizaciones artesanales: el proceso de *Acreditación de Artesanos Maipucinos*. Una iniciativa digna de imitar, apoyar, y, por supuesto, dar a conocer a todas las comunas de la región y el país. Este año, la Ilustre Municipalidad de Maipú, a través del Centro de Desarrollo Productivo (CEDEP), ha invitado a los/as artesanos/as de la comuna a participar de este proceso voluntario de registro y acreditación. El fin, según

¹¹⁸ Al respecto, véase: Equipo de Comunicaciones de la Municipalidad de Maipú: *Ciudad Feliz. Maipú crece con orgullo*, Santiago de Chile: Editado por la I. Municipalidad de Maipú bajo la gestión del alcalde Christian Vittori Muñoz, 2013. En: https://issuu.com/munimaipuchile/docs/libro_ciudad_feliz_maip__?e=4173315/4788440 (último acceso: 30- nov-2016).

¹¹⁹ Parte de esta historia puede revisarse en: Web oficial Municipalidad de Maipú: <http://www.municipalidadmaipu.cl/pagina-ejemplo/historia/> (último acceso: 09-10-2016).

116 *Ibídem.*

117 *Ibídem.*

declaran abiertamente, es identificar y reconocer a quienes cultivan la artesanía en sus barrios, con el propósito de preservar, valorar y fomentar su desarrollo.

Pero esta no es una iniciativa aislada. Desde hacía tiempo se hablaba de la creación de un pueblo de artesanos, con el fin de destinar un espacio adecuado para apoyar la comercialización de los productos concebidos en el territorio. Y de esta forma, promover la identidad, así como el patrimonio local y territorial. El siguiente paso, es generar un registro de artesanos/as de Maipú, que busca reconocer a quienes se dedican a ello y valorar su trabajo, promoviendo la circulación de éste y, por supuesto, propiciando la asociatividad entre los distintos trabajadores/as de la artesanía.

Según declaran en la web oficial, los objetivos específicos de la Acreditación de los Artesanos de Maipú son¹²⁰:

- Reconocer a los Artesanos de la comuna de Maipú.
- Releva la identidad local y el patrimonio cultural presente en la comuna.
- Potenciar la actividad artesanal en Maipú.
- Generar un Registro de artesanos acreditados para postular a exhibir y comercializar sus obras en el Pueblo de Artesanos de Maipú.
- Fortalecer la comercialización, producción y gestión de la actividad artesanal.
- Vincular a los artesanos de Maipú con las instituciones correspondientes.
- Facilitar la inscripción de los artesanos en el Registro Nacional de Artesanía.

Este proceso contempla dos etapas: la primera consiste en el registro voluntario por parte de los/as artesanos/as y la segunda, de verificación respecto de la información entregada por ellos/as. A este respecto, es de considerar que anteriormente se habían realizado actividades que apuntaban a dar una mayor visibilidad a la actividad artesanal. Evidencia de ello es la *I Bienal de Artesanía* realizada entre el 25 y 28 de noviembre del año 2015, levantada en conjunto entre el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, junto a la Ilustre Municipalidad de Maipú y la Asociación Cultural de Artesanos de Maipú (ASOCAM) en la que participaron treinta y cuatro artesanos/as con sus creaciones. Esta iniciativa se suma a los anteriores *Encuentros Intercomunales de Artesanos y Productores*.

En este encuentro con la memoria, visito la comuna y conozco a una de sus artesanas y a su hijo, también artesano. Se trata de Gipsi Silva y Javier Andrade. Javier es un caso bastante particular, pues es un joven veinteañero que ha aprendido a trabajar la artesanía en macramé desde los doce años y actualmente es estudiante de Administración Pública en la Universidad de Chile. La mirada de Javier es bastante crítica respecto del trabajo en Artesanía. Conversamos acerca de qué pasa con la Artesanía en estos momentos y de las proyecciones, del escenario y, por qué no decirlo, de la falta de políticas que él ve al respecto. Me comenta que considera que es una actividad que se ha desvalorizado, con estas palabras: *“(...) mi familia tiene tradición artesana. La familia de la pareja de mi madre, tenía tradición en artesanía en maderas, de allá de Avenida Matta, donde está todo este tema de los muebles y de distintos trabajos, en madera principalmente. Cuando se juntaron, unieron sus lados artísticos y empezaron a buscar qué hacer juntos. Mi mamá aprendió pintura, él retomó las maderas... Cuando ellos empezaron fuimos a Horcón, con un librito de aros y joyas... Yo me considero tejedor experto en macramé, lo aprendí a los doce años y desde ahí no he parado. Hace muchos años que nos fuimos a Horcón con mi familia e intentamos ponernos con un puesto, luego al siguiente año vimos que se abría otra feria... pero el acceso es súper*

120 Información disponible en la web oficial de la I. Municipalidad de Maipú: <http://www.municipalidadmaipu.cl/acreditacion-para-artesanos-de-maipu-postulaciones-ya-estan-abiertas/> (último acceso: 08-08-2016).

restringido, pedían que sólo el 10% fuera comprado y el 90% hecho por uno. Pero eso se pierde cada vez más con el paso del tiempo, porque cada vez es más difícil hacer todo uno, ya que no se paga el trabajo que uno hace. Con ese 90% ya no compites en el mercado, hay mucha reventa... y eso es competencia (...)"¹²¹.

Respecto del registro de artesanos, me comenta que fue algo impulsado por las comunidades y tomado por la I. Municipalidad para llevarlo adelante. Y me recalca: *"nunca es 100% artesanía aquí, porque no es rentable... te pongo un ejemplo: trabajar en un aro de piedra, hacer todo, la gente te pide rebaja o sencillamente no compra. Uno no va a vender su trabajo, hecho en un buen material, a \$3.000 pesos.... Y optas por comprar algunas partes, si sabes todo el trabajo que tiene eso... así me pasó con el macramé. Hubo un tiempo que hice mucho macramé, y tejía pulseras que aproximadamente tenían un trabajo de seis horas cada una... y ese trabajo, quizás con un público más pudiente, podría venderlo en siete lucas, o hasta más, pero la mayoría de las veces, tenía que bajarme a cinco y aun así no lo compran y tenía que dejarlo ahí mucho rato, entonces tienes que seguir bajándolo... yo terminaba a veces vendiendo a cuatro mil... entonces el trabajo se devaluaba a ese punto... además, te encuentras luego que hay trabajos súper parecidos, y eso te obliga a venderlo a veces a tres lucas... entonces dije no"*¹²².

A este respecto, la conversación gira en torno a cómo poder mantenerse de esta forma, con estos condicionantes y surge el tema de las competencias con otros artesanos o comerciantes de artesanía, a lo que me dice: *"(...) y entremedio llegan muchas artesanías, ponte tú, de Bolivia, de Perú, que no está mal, pero el sistema de cambio permite que ellos puedan venderlas más baratas... Mira hay artesanos de otros lados que se vienen a trabajar acá por muy pocas lucas, y vienen para hacer reventa porque les conviene, y ahí te das*

*cuenta que no puedes competir con lo que haces"*¹²³. Ante estas afirmaciones, le digo que comprendo mejor el escenario, y hablamos acerca de lo que podría entenderse como una competencia desleal, a la que añade una mirada bastante interesante: *"(...) más que una competencia desleal, son las reglas del juego en una construcción que es mucho más grande, una construcción que va como cultura, como país, de cómo ha entrado el neoliberalismo a nuestra cultura y obviamente también dentro de nuestras ventas, que te produce esas situaciones... Y ya casi no te permite mantener nuestra raíces... yo he visto como, en ese lugar al que voy cada verano a trabajar con mis padres, que las ferias artesanales casi no existen... y aquí nos pasa igual. Salvo las ferias que se hacen cada cierto tiempo... pero las habituales ¿dónde existen?, donde hay barrios de clase alta, con intermediarios y con público específico. La gente común poco compra artesanía y lo puedes ver en los mall, donde hay estanterías de cristal que contienen artesanía y tú sabes que va a llegar alguien. Y muchas de esas son, por ejemplo, cosas chinas a las que les ponen una etiqueta y ¡oh! artesanía... esas son las cosas que se mueven (...) Ahora en las calles, se ve también que venden cosas a la rápida, a la pasada y cuando ves que las venden baratas te preguntas: ¿vale la pena hacerlo? (...)"¹²⁴.*

Cuéntame un poco como fue que entraste a este mundo de la artesanía ya más enserio, donde tú te sientes como artesano: *"mira, cuando nos fuimos la primera vez, nos fue muy bien, entonces yo vi como sí se podía vivir de esto. La vida con mi familia ha sido siempre muy busquilla, la necesidad te hace ser así, además esto tiene que ver con un gusto por la artesanía, y hay un juego también con el arte- Mi madre es profesora de pintura, hace cursos por aquí, por allá, entonces es una fusión de saberes... allí como llega mucho artesano, uno aprende mucho también. Aunque es cierto que a veces hay mucho egoísmo también y recelo por cuidar las técnicas*

121 Entrevista realizada a Javier Andrade Silva, joven artesano, 03 de diciembre de 2016.

122 *Ibidem*.

123 *Ibidem*.

124 *Ibidem*.

y no enseñarlas por temor a la copia”¹²⁵. A este respecto, le comento lo difícil que resulta entonces aprenderlo así, con ese resguardo desde los saberes y me dice: *“bueno, sí es difícil, pero también hay gente generosa que te enseña. Así aprendí yo. Y por ejemplo, el conocimiento que ha adquirido mi mamá, que es muy joven, ha hecho que se vaya puliendo, que ambos se vayan puliendo en esto y lo enseñan a otros. Pero lamentablemente, cada vez es más difícil poder invertir esos tiempos en aprender y progresar porque se hace difícil vivir solo de esto”*¹²⁶.

Luego seguimos conversando acerca de su experiencia como aprendiz de algunos artesanos del macramé, hasta que le pregunto cómo definirías su trabajo: *“ya estoy, lamentablemente, cada vez un poco más lejos de la artesanía, porque te hacen sentir comerciante. Y esto se liga con lo anterior, porque hay muchos artesanos que, como son más mayores, sólo les enseñan a algunos que ellos eligen y se quedan como en el pasado porque mantienen este recato de no enseñar mucho lo que hacen. Hay mucha discriminación de repente, de a quien traspasarle ese conocimiento... se entiende que quieran cuidar su trabajo pero también se cae mucho en el egoísmo... he escuchado que hablan muy mal de algunos... entonces surge la pregunta: ¿cómo hacer que esto además sea rentable?, pues yéndote para arriba, a algún barrio alto, a algún mall, pero claro, con intermediarios... y entonces te sientes comerciante”*¹²⁷.

Y tú, como futuro administrador público, dame tu visión, porque si bien empezaste muy joven en esto, estas estudiando esta carrera y has visto mucho de ese mundo también. Sonríe y me responde: *“mira, siempre hago muchas reflexiones respecto de la política, de lo político, de cómo es mi experiencia, la de mis viejos, y llego siempre a la conclusión de que este sistema no nos está valorando y se esta matado todo esto porque no existen políticas de protección*

*para el artesanado, no hay incentivos para seguir desarrollándose en esto. Mira, estas ferias (refiere a la que estamos) solo duran una semana, luego de esto, hay muchos que se van a buscar otras ferias a otros lugares, nosotros buscaremos dónde y cómo seguir también. Tampoco hay mucho apoyo de los municipios en general, porque también existen muchas necesidades aparte y se entienden también. Y ya yéndome más en la profunda, es que el artesano no es el que da el voto, entonces: ¿por qué invertir en artesanos?. No son una gran masa, no son un número tan representativo que pueda hacer una diferencia en las votaciones, entonces: ¿por qué destinar políticas para ellos?, ¿por qué hacer cambios para ellos?. La gente y los políticos no ven que esto es identidad y memoria. Y vivir de la cultura no alcanza, yo mismo pensé en estudiar teatro y mira lo que elegí porque sé que es difícil... Además, para qué estamos con cosas, muchas de las cosas que se consiguen son porque hay detrás una agrupación, una organización o dirigentes que va a presionar a las municipalidades. Este tema de los artesanos aquí, no se generó porque a la municipalidad un día se le ocurrió. Surgió porque fueron las asociaciones de artesanos de aquí de Maipú las que buscaron más”*¹²⁸.

Y de esta feria, ¿qué puedes contarme?: *“Esta es la Feria Joven, que son de la Agrupación de Jóvenes, que la hacen e incluyen también diseño, productos gourmet y hay otras agrupaciones de artesanos que también hacen sus ferias (...)”*¹²⁹.

Luego le pregunto si alguna vez han recibido alguna ayuda en su familia como artesanos o ganado algún fondo, tipo capital semilla, capital abeja o similar y me responde lo siguiente: *“Sí, una vez, pero yo era chico, mi familia ganó un proyecto por medio de la CORFO para mejorar su taller de madera, para poder equiparse mejor y mi viejo así pudo equipar mejor su taller. Y ha sido como lo único. Y fue*

125 *Ibidem.*

126 *Ibidem.*

127 *Ibidem.*

128 *Ibidem.*

129 *Ibidem.*

un proyecto para el que trabajaron como un año, burocracia tras burocracia, para ganar algo así como un poco más de un millón de pesos. Mira te voy a contar que hace poco yo hice un trabajo para la universidad, para ver si existen apoyos para postular a fondos públicos y estuve enviando no sé cuántos correos y se los enviaban entre ellos, unos a otros y nadie sabía responderme bien lo que les preguntaba!. Llegué a enviar hasta a la Subsecretaría de Hacienda y me terminaron enviando a un Fondo de la Presidenta... así como: anda a buscar fondos ahí!. Entonces sé que hay poca información, los fondos que hay son muy pocos y hay otro problema mayor: el artesano, o muchos al menos, ya son viejos y no saben cómo hacer estas cosas. Ahora estamos en una era digital, que es rescatable para muchas cosas, pero los artesanos mayores no saben como hacerlo, están marginados y además, ellos no traspasan el conocimiento que tienen a la juventud porque los jóvenes están en otra. Uno piensa y dice, eso no me conviene... Y mejor estudias. Ahora, lo que sí se ve, son jóvenes artesanos pero que lo son en verano para viajar, pero poco más (...)¹³⁰.

Luego me añade otras aristas al tema de la venta: *“Además, piensa que para poder ejercer como artesano hay que pagar un permiso. El sistema tributario está hecho para que todos paguen, pero pagan menos unos pocos y se hace difícil cumplir con eso muchas veces y es injusto... Eso yo lo encuentro tremendamente injusto, a nosotros que trabajamos en artesanía, nos cuesta a veces tener el dinero. Ahora, también hay que decirlo, como somos parte de una agrupación, aquí no estamos pagando por esta feria, pero es una semana al mes. Ahora con la llegada del metro, ha mejorado bastante el flujo, pero es sólo una semana al mes ¿y los otros días?”¹³¹...*

130 *Ibídem.*

131 *Ibídem.*

A la pregunta de si tienen acuerdos con sus distribuidores de materiales, me señala lo siguiente: *“Ya no, ahora buscamos en lugares distintos. Hay unos que se repiten, por ejemplo, este tipo de piedra es casi toda del mismo sitio, pero a veces cambiamos. Hace unos años trabajábamos con maderas nobles, de raulí, de alerce, coihue y como trabajábamos con madera sabíamos que habían algunos lugares donde nos la vendían y era muy buena. Una vez trajimos araucaria caída, del sur, porque la araucaria no la puedes talar, entonces la trajeron de un contacto. Entonces, en esto ves que todo es una cadena. Y resulta que con la madera también nos afectamos, porque viste que con el pino, como es barato, también se hacen cosas que nos pisaba el trabajo... Al final es una cadena, y se cae igual en esto. Llegan las grandes forestales y arruinan muchas veces las posibilidades de madera que tenemos y se reducen. Entonces: ¿para qué trabajar el raulí si otros agarran pino y lo tiñen?. Lamentablemente uno ya no puede vivir de la artesanía, cada vez es más difícil. Y los que hay pudiendo vivir de ella, son los menos. Por ejemplo, hay algunas cosas que yo veo por ahí y sé de donde las han sacado, de dónde las compraron... Igual, aunque es difícil vivir de esto, uno nunca desecha completamente la artesanía, pero vivir de esto está siendo muy difícil y cada vez más... Nosotros nos hemos movido en diferentes ámbitos: piedra, madera, joyas, etc. Hemos intentado también colaboraciones con otros artesanos, pero es muy difícil... una vez con uno empezamos una colaboración pero se fue al norte, iba a volver y no supimos más de él!”¹³².*

132 *Ibídem.*



Fig. 28: Gipsi Silva junto a Antonio, su pequeña hija y su hijo, Javier Andrade. Familia de artesanos. Feria Joven, Maipú.

En este hacer memoria de su trabajo y experiencia familiar, me dice: *“Mira, las mejores ventas no las hemos tenido aquí, sino en Horcón. Una vez llegó un turista, y, de una pasada, nos compró setenta lucas en unas ágatas que habíamos trabajado de forma espectacular. Ese sí era chileno, pero radicado en Suecia... y se las llevó, estaba feliz... y nosotros, imagínate!”*¹³³.

Estábamos en plena conversación y llegó el resto de su familia. Su madre, Gipsi, se acopla a la conversación y me comenta las dificultades que han vivido, comentadas anteriormente por Javier. Me habla de su trabajo, cómo han vivido distintas experiencias y etapas: *“ha sido de generación en generación. Desde mi tatar tatar abuelo. Esto tú no lo eliges, no es algo solo enseñado o aprendido, esto surge y busca salir. El Antonio, mi compañero, también lo lleva dentro. Pero es difícil en esta sociedad, porque hay*

*una desvalorización de lo que uno hace. Y esto se trabaja día tras día. Si bien es cierto las oportunidades están y una las busca, el camino es muy largo, es de levantarte y todos los días ver y decidir qué vas a hacer hoy. Aquí hemos tenido apoyo igual de la municipalidad, pero es mínimo, no es un apoyo que te ayude a sustentarte en la vida o te dé salidas a largo plazo. Mira, en el registro nosotros no pudimos entrar porque llegamos un poco tarde. Se había cerrado y teníamos dos días para que nos visitaran y mostráramos nuestro trabajo... por eso no pudimos, además al usar algunas piezas compradas te limita en ocasiones, por otro lado si haces todo, lleva mucho tiempo. Y eso te restringe, te cierra algunas puertas pero ¿qué haces si hay que cuidar también el tiempo?”*¹³⁴.

133 *Ibídem.*

134 Entrevista realizada a Gipsi Silva Zúñiga, 03 diciembre de 2016.

DISEÑO, MODA Y TRADICIÓN: BARRIO ITALIA

Los orígenes del barrio Italia se remontan al principio del siglo XX, cuando comenzó a desarrollarse en el sector comprendido que rodea la Avenida Italia, entre las comunas de Providencia y Ñuñoa. Toma el nombre del, por aquel entonces, concurrido Teatro Italia, el cual era una gran atracción en medio de un lugar reconocido por presentar una intensa actividad comercial y de servicios¹³⁵. Hoy, al deambular por sus calles, es posible encontrar locales dedicados al diseño, decoración, comidas y, por supuesto, artesanía.

Fue en este deambular que conocí a Bárbara Cantó y agendamos una reunión en su local, llamado TADA¹³⁶. Lo primero que vino a mi mente, evidentemente fue el porqué de este nombre. Y así empezó nuestra conversación y entrevista, entendiendo sus fundamentos, sus lecturas, los referentes que la habían llevado a darle forma a lo que en un comienzo fue sólo una idea. En este deambular conceptual y teórico, me habla también de la maternidad, del crecimiento, de la naturaleza de los movimientos, de crecer en libertad, de escuchar el cuerpo, y, por supuesto, de la experiencia. Para comenzar le pregunto acerca del nombre y que me cuente un poco acerca de cómo surge este emprendimiento: *“TADA, la fecundó Caridad Merino, que es antropóloga y socióloga. Ella fue Doula¹³⁷ del nacimiento de mi hijo, entonces empezó a estar muy presente en mi vida. En ese momento, yo tenía una marca que era Kukunst, que es una fusión entre cuco (los pájaros) y arte (en alemán), estaba enfocada a trabajar con productos orgánicos, telas orgánicas: bambú, lino, forros de soya orgánica, con todo ese material. Yo era del área textil*

de alta costura, y vendía bien. Pero empecé a derivar a una parte media corporativa-innovadora y me metí en serigrafía, estampaba telas, sedas y qué sé yo... y vestía modelos para empresas, eran modelos como premium dentro de eventos como Mercedes Benz, cosas más elegantes. Bueno, y así conocí a la Cari, y entramos en un diálogo muy íntimo, porque entró dentro de nuestra vida familiar. Ella hizo zapatos para su hijo, y varios más, como doscientos y después ya no quiso seguir en eso, se cansó y ya no quería seguir y me decía que no quería, que no le gustaba vender, que tenía cero pino para vender. Y como a mí esto me gustaba, empecé a hacerlo yo. Y así empecé con los zapatos. Como tenía los contactos, empecé a ir a ferias con los zapatos de la Cari, a venderlos y le di un empujón, además que siempre conversaba con la gente para saber qué les harían, como los mejorarían, que sé yo.... A conversar. Y de repente habían zapatos fallados, que se habían despegado porque no eran cocidos y tenían solo una lámina de caucho, no como ahora que están mejorados por la experiencia. Estaban muy artesanalmente desarrollados y empecé a cachar que les faltaban elementos técnicos para mejorarlos. Cuando ya pasaron dos años, entre que se vendieron los zapatos en dos años, y sin hacer mucho, se acabó la materia prima (te hablo del 2011), y cuando llegó el momento de la reinversión, ella no quiso porque estaba en otra pero a mí me interesaba hacerlo y conversamos. Le dije que era de ella pero que yo quería seguir, y claro, que le respetaba eso pero que quería seguir y cómo podíamos arreglarlo. TADA nació como zapatos de niños, si es que fue para su hijo, pero a mí me interesaba”¹³⁸.

En este punto le comento que me parece una bella historia y una bella idea, muy poética además, a lo que me responde: *“Sí, es que es muy bonita, mira la Cari es instructora de yoga, entonces tenía todo un cuento detrás, estaba inspirado en la infancia, en el movimiento, estaba inspirado en la Emmi Pickler, que es bien cercana*

135 Web oficial del barrio Italia: <http://www.barrioitalia.cl/ES/site/elbarrio> (último acceso: 20-08-2016).

136 Véase web oficial de este emprendimiento: www.tada.cl (último acceso: 05-12-2016).

137 Según me comenta Bárbara, las doulas son acompañantes en el proceso de maternidad, parto y post-parto. N. de A.

138 Entrevista realizada a Bárbara Cantó, el 05 de diciembre de 2016.

de cierta manera a Rudolf Steiner, y como yo me fui a Alemania a estudiar antroposofía, entonces de alguna manera estaba vinculado. Entonces era todo muy redondo, todo estaba ahí por un sentido, las formas el nombre, todo y es súper loco!. No era una idea vacía o sin fondo. A mí todo me hacía sentido, no era libre porque sí, estaba inspirado en la Emmi Pickler. Y la Cari me dice que veía que yo tenía unas ganas de trabajar en esto, una fuerza tremenda y que me gustaba, que tenía intensidad y que me la dejaba. Que le hiciera una propuesta y le comprara lo que había hecho ¡y no sabíamos cómo! Porque no había empresa, no había nada. Ni siquiera una marca registrada. Entonces me paso la pelota a mí, de ver como cuantificaba su inversión, su tiempo, su dedicación. Y llegamos a un acuerdo, me dijo que sí y desde ese día, TADA fue mío. Desde hace tres años y medio. Y seguimos en contacto porque para nosotras hay más, nuestro origen fue la maternidad, una maternidad consciente, respetuosa, no podemos dejar de participar de todos los eventos de maternidad, de lactancia. Es nuestro fundamento, nosotras caminamos juntas en esto”, me dice.

“Como vengo del área del diseño, con Kukunst por ejemplo llegué al MAVI con publicaciones y eventos, etc. O sea, traía esto de la moda, o de anti-moda finalmente. Era un poco porfiada incluso cuando hacía moda, entonces eso también se ha mantenido. Y hoy, somos en el equipo de TADA, también un poco porfiados con esto, con la construcción del zapato, porque nos preguntamos: ¿y el pie, cuándo la salud de los pies?. A mí me duelen los pies, si uso zapatos duro me duelen los pies”¹³⁹.

Respecto sí alguna vez realizó algún curso o capacitación, me señala lo siguiente: “Cuando la marca fue mía, mi marido me regaló un curso de diseño y confección en la Católica y ahí me fui a hacerlo, bueno ya había tenido el pre-inicio, porque cuando la Cari me dejó TADA, me la dejó con maestros. Entonces aprendí de ellos,

que me transfirieron gran parte de toda esa sabiduría que tenían producto de la experiencia, hasta lo que se había hecho hasta ese momento. Para mí no era lejano, yo vengo también del área de las artes, estudié en la Universidad Católica de Valparaíso, pero siempre he tenido temas con el arte. Para decirlo de una manera simple, cuando ya llegamos a Ford, a la institucionalización del arte, todo lo que es museo, que nunca me han gustado porque no me gusta que sólo estén colgadas las obras de arte, para mí el arte debe estar aplicado a algún objeto útil, y mientras más útil sea, más cómodo sea y mientras mejor hecho sea, es mejor. Yo no escatimo en materiales cuando hablamos de calidad, busco lo mejor. Los nuestros (zapatos) tienen los mejores materiales, el caucho es natural no vulcanizado, que es una de las cosas de nuestro trabajo, que es laminado y por eso no hay otro TADA porque es un jaleo, son láminas por láminas, o sea hasta ayer lo cortábamos manualmente, con unas tijeras, ahora tenemos una troqueladora porque era mucho y desde hoy alguien nos ayuda con eso, porque antes lo hacíamos todo entre todos, hasta la Cata, la ingeniera comercial. La lefa por ejemplo, que es un aglomerado, este es alemán (me lo muestra), de alta densidad, de muy buena calidad, entonces nuestro trabajo es caro porque usamos materiales muy buenos”¹⁴⁰.

Luego le pregunto si acaso se asocia con algunos artesanos, ya sea para ventas o para producir sus calzados, a lo que me dice: “para ventas me socio con otros artesanos, para producciones no, porque en algún momento cuando quise externalizarla, me di cuenta que esta es una sub-categoría dentro de los sistemas de construcción de calzado, porque todos son para dentro. Esto lo hacía Calpany, lo hace Kickers, para afuera, es como una subcategoría y externalizarlo, es armar una línea de producción paralela a su sistema de producción, entonces no, mejor tenerla aquí. Entonces el tema de la producción no fue una decisión técnica tomada, sino una

139 *Ibídem.*

140 *Ibídem.*

forma de tener control absoluto sobre la producción, porque este sistema también se hace por ahí con armados muy chantas, que son con vira y son pegados, entonces en esta parte del talón interno se nota (...)"¹⁴¹.

"Ahora mismo estamos en un momento poco estratégico y muy operativo, porque todos hacemos de todo. Necesitamos encontrar un lugar donde podamos estar mejor. Estamos topados con el espacio, pero esto está estratégicamente elegido porque aquí tenemos por plan regulador la patente comercial, podemos producirlos y venderlos. Las zonas mixtas de las municipalidades casi no dan patentes para lugares que te permitan casi fabricar, porque la fabricación en Chile como que se perdió, entonces la industria decayó y, por lo tanto, no hay incentivo desde el punto de vista municipal de tener suelos que no sean en la periferia. Nosotros estuvimos acogidos por siete meses en Infante 1415 donde tuvimos nuestro taller, que fueron meses de mucho ahorro pero en condiciones laborales que no se podían extender más, el baño en el primer piso, no había cocina... ahora, no es que sea óptimo, pero estamos chicos en espacio. Y son dos culturas distintas, el taller tiene que estar en otro lugar y ya no sabemos muy bien qué municipalidad nos va a acoger. Y paralelamente vamos a muchas ferias, las ferias tienen períodos también, a veces no hay. Nosotros hacemos ediciones limitadas y cápsulas"¹⁴².

141 *Ibídem.*

142 *Ibídem.*

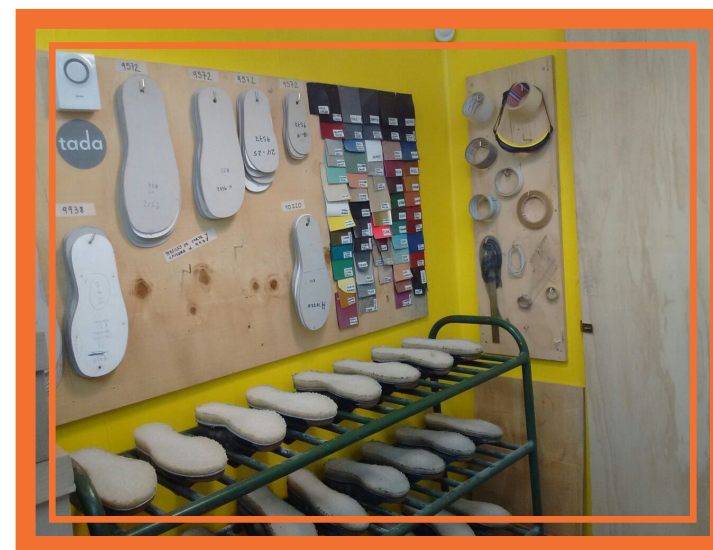


Fig. 29: Vista parcial del taller TADA.

"Vendemos por internet, pero no es tan fácil con zapatos en Chile, porque siempre cambian las hormas. La gente que ya sabe, que conoce, es cliente ya captado y lo hace. Los otros tienen que probárselos, porque el cambio y todo eso, es un poco largo"¹⁴³.

Luego conversamos acerca si están en alguna red u organización que les apoye o ayude a desarrollar su producción y me cuenta lo siguiente: "Nosotros pertenecemos a la Federación de Cuero y Calzado (FEDECCAL) y sabemos por ejemplo quienes son los productores ahora, sabemos que China ya no es productor mundial de zapatos. Fue tanta la presión mundial porque no explotaran, porque no hicieran trabajar por un plato de arroz, porque no emplearan menores, que se trasladaron a países como Bangladesh o Vietnam. O tienen a la gente en un barco en medio del mar. Y a través de ellos, también sacamos información como saber

143 *Ibídem.*

quiénes son los mayores importadores de zapatos, a qué precios están entrando (a \$950). La FEDECCAL hace cursos y también hace estadísticas, porque los presidentes de las federaciones de cuero de Latinoamérica se reúnen y avisan si hay tráficos de zapatos, etc. y así uno se entera y aprende. El calzado es una industria súper grande, pero está desvirtualizado...”¹⁴⁴.

“Si tienes una horma, tienes zapaterías, nuestra matriz es nuestra horma, nuestro zapato. Si te vas a otro sitio y haces tu zapato sobre esa horma, es sólo una adaptación y no es realmente tuya. Nosotros tenemos, por ejemplo, seis o siete hormas y tres que están perfectas, luego las otras en proceso de mejora, entonces de esas sabemos que están bien de empeine, de corte, etc. y todo eso es estudio antropométrico del pie. No es lo mismo un pie peruano que un pie chileno, que un pie mexicano o uno europeo. Entonces, los estudios antropométricos del pie en Chile, no existen. Y nosotros los hacemos desde nuestros clientes. Los hombres por ejemplo, tienen pies cuadrangulares, porque nunca se han puesto zapatos con tacos. Entonces las hormas de hombres son asentadas, cuadrangulares, etc. Tienen unos pies más naturales. Las mujeres por ejemplo, vienen con una deformación genética casi, por los tacones de tu madre, abuela, etc. Nosotros nos fijamos en esas cosas, y hacemos nuestras adaptaciones. Y una de ellas es, por ejemplo, que no usamos ciertas partes consideradas como pilares dentro de la fabricación de zapatos (y eso es algo que todos siguen, las partes todos las siguen tal cual, de hecho la literatura del tema dice que todas las partes deben estar para que no se deforme el zapato y toda la vida nos han dicho que hay que ocuparlas para no deformar el pie, pero entonces: ¿en qué momento de la vida se ocupa una parte que no es para deformar el zapato, para formar el pie? Esas fueron unas de las preguntas que se hizo TADA en su origen... Ahora, este es un tema de zapateros, un mundo de hombres, súper rudo, donde te dicen: esto se hace así y

así. Y no hay para ellos otra posibilidad de hacer, porque siempre se ha hecho así. Entonces, TADA es una revolución”¹⁴⁵.

Lo cierto es que visto así, por supuesto que es una revolución, pero en esto también es importante recordar que los conocimientos avanzan en la medida que son cuestionados aquellos considerados como absolutos e inamovibles y sacados de este pedestal, es decir, se necesita cuestionar para avanzar en nuevos saberes. Y este caso es uno de ellos. En este momento, le manifiesto que, de acuerdo a lo escuchado, se trata en el fondo, otra vez, de la necesidad de escuchar el cuerpo, de sentir el movimiento como algo libre, que el pie pueda moverse y mover también el cuerpo como lo necesite. De hecho, me comenta que TADA, viene de Tadásana, la primera postura del Yoga, que significa pararse bien. Me comenta también algo interesante: las mujeres que adquieren sus zapatos, se nota que no necesitan demostrar nada ante nadie, son mujeres realizadas que no necesitan demostrar porque están consolidadas y añade: “Yo observo hartos a la gente y les interrogo bastante también. Entonces les pregunto qué mejorarían, cómo lo mejorarían, qué necesitan, qué les gustaría, qué hacen, cómo llegaron a nosotros, etc. muchas preguntas para tratar de entenderles también. Hartos abogados/as, harta gente del mundo rígido, de cierta manera y eso es llamativo. TADA es para gente que viene de vuelta ya, gente consolidada, gente que entienda el concepto y la calidad”¹⁴⁶.

“Nosotros nos metimos en la problemática mayor de las zapaterías, porque hacemos números, ponte tú, del 15 (los gateadores) al 48 1/2 de hombre. Entonces aquí llegan de todos... Y en medio, claro tenemos zapatos 32 para mujeres, que están normalmente condenadas a comprar siempre zapatos en las secciones de niñas!. De hecho, luego que nos conocen, se hacen TADA lovers!¹⁴⁷. De hecho, recibimos una colaboración con gente

144 *Ibídem.*

145 *Ibídem.*

146 *Ibídem.*

147 #Tadalovers y #Tadagram.

del DUOC del Departamento de Marketing, con la ayuda de Mauricio Mandiola que me conoció en una revista y es profesor de publicidad del DUOC y me dice que pone a disposición su curso para apoyar este proyecto desde el marketing. Ellos hicieron distintas propuestas”¹⁴⁸.

Respecto a aspectos económicos, me señala: “Siempre trabajamos con los proveedores directos. Las suelerías les venden a los chicos, el tema es que no hay tanta diferencia de precio, sino de volumen y stock. No veo que haya un reconocimiento económico a nuestro trabajo y nunca hemos participado de ningún fondo, sólo privados. Pero ahora estoy trabajando con HibridaLab (Fundación Sercal-Plataforma 360), que es privada pero trabaja con CORFO, donde estamos recibiendo apoyo en la formulación de proyectos y ellos validan proyectos en el proceso de hibridación, de prototipaje. Nos dimos cuenta que nuestro problema es nuestra producción, producimos este zapato en Chile y ya se entiende. El problema es fabricarlo, fabricar zapatos. Es difícil hacerlo en Chile, el material es complicado, los maestros son demasiado calificados, etc. En Canadá un zapato así, cuesta fácil trescientas lucas, es muy valorado en el exterior. Aquí los clientes valoran el trabajo hecho a mano, pero sería bueno tener un par de máquinas que ayuden a aumentar la producción. El año pasado fue de doscientos cincuenta pares mensuales. Nuestros maestros son caros porque son muy buenos, calificados. La mano de obra en Chile es cara. Santiago creativo nos ayudó en una publicación, donde rescataban cincuenta historias y estamos nosotros. Teatro, manualidades, pero nosotros fuimos la única zapatería retratada. Y eran clientes nuestros!. Si somos una especie de Camper chileno. Ahora, a nivel empresa, estamos como en el valle de la muerte un poco (...)”¹⁴⁹.



Fig. 30: Vista parcial de la tienda donde pueden verse algunos zapatos de niños/as.



Fig. 31: Vista de uno de los zapatos de TADA.

Luego conversamos acerca de los registros y resguardos, me comenta que está en la INAPI, en el registro de marcas. Respecto de si consideraba que el trabajo que realizaba TADA era representativo de la comunidad, su respuesta es la siguiente: “este es un trabajo que era muy común en Chile hasta la entrada del zapato chino en el momento en que se hizo el tratado de libre comercio con china,

148 Entrevista realizada a Bárbara Cantó, el 05 de diciembre de 2016.

149 *Ibidem*.

en esa época, porque no pagaban impuestos en Chile, esto dejó de hacerse. Ya casi no hay maestros que trabajen con esto, están extintos a nivel nacional. Estamos recuperando un sistema de construcción que podría haber pasado al olvido y mis maestros son los hijos de los que lo hacían, entonces saben cómo hacerlo. Nosotros los re-captamos, y, a medida que TADA crezca, habrá mejor nivel de vida para todos. En este momento somos siete y queremos a alguien más. Empezamos recién este marzo aquí en el local, de esta forma, como nos ves aquí”¹⁵⁰.



Fig. 32: Zapatos de niños/as TADA.

Pero no es un emprendimiento cualquiera, ya que además, existen múltiples chalecos que acompañan el calzado: “Los chalecos, son porque, como estamos influenciados por la antroposofía, seguimos la idea de que el calor se genera en la parte rítmica del ser humano, donde está el corazón y pulmones, donde se irradia el calor hacia las extremidades. Entonces el uso de materiales nobles es fundamental para mantener los pies calentitos. Y así empezó el tema de los chalecos, influenciados por el tema de la medicina antroposófica, desde ahí seguimos la toma de decisiones de qué

productos, cuáles y porqué, ya que está influenciado por Emmi Pickler. Trabajamos desde la libertad de movimiento, de la idea de los niños de piso, los niños de piso están en el lugar que mejor pueden estar, a partir de cuando hacen tadásana por sí mismo, y vencen la fuerza de gravedad, tienen un logro físico, porque sus músculos, tendones, cuello, rodillas, están maduros para recibir su propio peso. A veces, por esto, rechazamos venta, porque no tiene sentido ponerle calzado con material antideslizante, de caucho natural a un niño que está en posición horizontal todavía, no tiene sentido si mientras no camine no puede traccionar. A esos papás nosotros los tratamos de guiar y les mostramos algunas cosas, como por ejemplo, las doscientas fases del movimiento que señala Pickler, en contraposición a la medicina tradicional que sólo reconoce tres (acostado, gatea, camina). Y este estudio es de 1969 o antes, y ella hablaba de contención a niños de posguerra, donde ellos debían ser contenidos de alguna manera. Ella fue observando muchos casos, para ver cuál es el brazo que mueven primero, el primer pie, etc., es decir, una descripción total del movimiento. A nosotros nos enseñaron diferente: todo el cuerpo forzado para que camines con unos zapatos ultra duros, con dolor. Si los niños se levantan solos! Yo lo vi con mis hijos, son niños de suelo. El equilibrio que tienes que tener, tus pies son táctil, los niños deben estar descalzos lo máximo posible, sobre todo de pequeños. La primera postura de yoga es tadásana, apoyas metatarso, se abren los dedos de los pies, cuerpo rígido, y tadásana. Entonces todo el pie se apoya, el pie nunca fue fino. Un pie sano es cuadrado por naturaleza. Hay literatura de eso, y de cómo se fue degradando el pie a causa de los zapatos. Entonces, toda la idea de TADA está fundamentada en esto y tiene un por qué”¹⁵¹.

150 *Ibidem.*

151 *Ibidem.*

MANOS MAESTRAS Y PASIÓN POR LA TIERRA: POMAIRE

Podría decirse que la fusión de Pomaire con el trabajo de la tierra ha sido desde siempre. Al revisar la historia de este pueblo, que pertenece a la comuna de Melipilla, vemos cómo el trabajo de alfarería ya era realizada por pueblos originarios y potenciada también durante la Colonia. Menciono esto porque, dentro de la historia de Melipilla, es de destacar que la tribu al mando del cacique picunche Melipillán (que significa cuatro vientos guerreros), logra imponerse en el ámbito de la alfarería¹⁵². Más tarde, cuando el gobernador José Antonio Manso de Velasco decreta la fundación de la Villa San José de Logroño (11 de octubre de 1742), el nombre del cacique Melipillán, se impone quedando como Melipilla, nombre que permanece vigente hasta hoy. Del término Pomaire, todavía no existe consenso ni claridad respecto de su significado.

Dentro de todas las entrevistas realizadas y conversaciones sostenidas con los diferentes artesanos/as, me gustaría destacar especialmente aquella sostenida con la maestra alfarera Juana González Muñoz, quien junto a su marido, el maestro alfarero Rolando Salinas, han trabajado la tierra con sus manos, creando y retratando tradiciones asociadas al territorio pomairino, de forma incansable. En esta arista del viaje, conocí también el trabajo de otros artesanos y artesanas, como Katherine Ureta, María José Vergara o Elizabeth Arratia, artesanas de la greda, que trabajan también torno y el esmaltado.

Verdaderamente sorprende conocer a doña Juana González y a su marido, don Rolando Salinas. Su sencillez, transparencia, pero al mismo tiempo, la gran fuerza y pasión por su quehacer, se transmiten en su mirada y en cada una de sus palabras. Conversé

largamente con ambos, acerca de la vida, del arte, la artesanía, de la fe, y por supuesto, de su larga trayectoria. Para esta investigación, intentaré plasmar de la mejor forma las grandes enseñanzas que ellos me dejaron.

Entrar a alguna de sus tiendas, es hacerlo prácticamente a un museo que recoge sus vidas y memorias. Al entrar, es posible ver fotografías de ella junto a la presidenta Michelle Bachelet, junto a los ex presidentes Eduardo Frei Montalva, Ricardo Lagos y Salvador Allende o junto al pintor José Balmes, entre otras personalidades, así como ver la gran cantidad de diplomas y reconocimientos a su trabajo y al de su marido. Verdaderamente es impresionante poder apreciar su trabajo, ver sus documentos testimoniales y todavía más, escuchar sus historias.

En primera instancia comparto con don Rolando, quien me cuenta algunas anécdotas de las fotografías que exponen... cómo se conocieron con doña Juana y cómo comenzaron a trabajar, desde muy jóvenes, en esto. Me comenta que él se considera su ayudante, ya que es ella quien arma las piezas y moldea con sus manos, que él hace el trabajo de pulir las piezas y que “es el único que no se las quiebra”¹⁵³. Conversamos largamente, hasta que me indica cómo llegar a verla. Me dice que si tengo, suerte, me atenderá. Y así fue, ya que conversamos largas horas. Cuando comienza su historia, lo hace del siguiente modo: “(...) yo empecé hace muchos años, mis padres trabajaron en esto, yo seguí... empecé a los doce años, a hacer mis figuras, porque los profesores me descubrieron el arte que Dios me dio, nadie me enseñó, a mi me nace, ¿me entiende? No es algo que yo diga que lo hago cuando quiera, como que nací para hacer esto. Mis padres eran los mejores artesanos, mi papá quedó en los textos de estudios, se llamaba Juan González Jerez. Mi hijo y mi hija también hacen de esto, pero ella pinta, siempre ha pintado. Aunque no le gusta hacer el cacharro, le gusta pintar no más

152 Este antecedente puede revisarse en la web oficial de la I. Municipalidad de Melipilla: <http://www.melipilla.cl/historia-de-melipilla/> (último acceso: 20- 10- 2016).

153 Entrevista realizada en Pomaire, 17 de septiembre de 2016.

(...) Yo empecé metiéndome en la greda, mis papás eran grandes artesanos y antes una seguía lo que hacían los papás no más, pero ya no, porque una quieren que estudien los hijos, que hagan otras cosas... mis hijos estudiaron y hacían cosas maravillosas (...)"¹⁵⁴.

Poco a poco la conversación se centra en cómo ha cambiado el pueblo, las diferencias del que ella recuerda en su juventud hasta ahora y su crítica más fuerte es acerca del comercio y cómo riñe éste con la identidad de Pomaire: "La identidad como pueblo se está perdiendo. Está llegando más gente de afuera y están haciendo más locales comerciales y no les importa que vengan de afuera... los locales grandes son de pura gente que viene de afuera. Y el mismo pomairino tiene la culpa de arrendarle a la gente de afuera... porque no les preguntan qué van a poner y lo que llegue de afuera están recibiendo... eso afecta el nombre de Pomaire. La gente a mí me dice: Pomaire se esta perdiendo... y en eso tenemos problemas. Antes cada artesano mostraba en su casa lo que hacía, abría las puertas y la gente venía.... Era muy bueno, pero ahora ya no hay respeto en nada... por eso estamos buscando, con esto del Sello de Origen, que alguien nos favorezca, que esto no se pierda y siga siendo el mismo pueblo (...) a mí me gustaría que pudiéramos parar esto de tanto negocio que hay... Antes cuando íbamos a Chiloé, las señoras vendían lo que hacían... ahora, pura gente que no sabe hacer y sólo revende. A la entrada de este pueblo eso se ve mucho. La reventa, porque como no lo saben hacer, entonces lo compran y lo venden. Yo conozco todo esto que está pasando, que es como pasó con la Ligua, que antes habían puros tejidos, y yo cuando fui vi que todo estaba repetido porque era poco lo que hacían ahí, del lugar. Y ahora la gente ya no va a la Ligua... A nosotros, si seguimos así, nos va a pasar lo mismo, vamos a perder la identidad del pueblo y eso yo no quiero que pase. Esto yo lo conversé con un ministro que hubo años atrás y habíamos adelantado mucho con él, después

salió otro ministro de cultura. Y los dirigentes están tratando de traer a ese ministro, para que nos ayude a los artesanos... Por mientras estamos adelantando con el Sello de Origen, y para eso estamos haciendo estas letras, para sean puestas en el peaje. Las estamos haciendo con las manos de cada artesano de aquí, yo puse la mía y le escribí que esta mano tenía 80 años. (...)"¹⁵⁵.



Fig. 33: Juana González: "Esta mano tiene 80 años", arcilla.

Ahora, cuando hicimos las placas, éramos un grupo verdaderamente de artesanos... Y quedaron fascinados todos los artesanos que trabajaron conmigo... yo les decía: lustren así, porque así no se les va a quebrar... y les ayudaba... nosotros cocimos todas las placas y ninguna se reventó. Mi grupo era muy bueno y yo les enseñé técnicas que he aprendido también.... A pulir con el ágata... yo creo que si nosotros hacemos cosas mejores, las pagan... Aquí llega la gente por la vitrina. La identidad es importante porque es

154 *Ibíd.*

155 *Ibíd.*

parte del sello de origen. Yo soy bien entretenida, pero cuando veo todas estas injusticias, me da pena. Me da dolor por lo que está pasando en mi pueblo... día a día esto se cae... imagínese que hay galerías bonitas, de artesanía... pero llegan otras con ropa americana mezcladas con acelga... imagínese.... Y esto que se vende en la calle, las tortillas que no son de acá (...)¹⁵⁶.

Pero aún con el tema del comercio y la pérdida de identidad de la que habla, Juana ama su trabajo *“Definiría mi trabajo como gusto por lo que hago, porque tengo que seguir con esto, tengo satisfacciones por todos los premios que tengo. Y con la edad que tengo, estoy llena de proyectos!.... Yo lo que saca primer lugar, no lo vendo por nada. Yo esto lo voy a dejar para museo! Jajaja si ya lo pienso ya!. Lo que yo quiero es salud para poder seguir... le pido a Dios que con las manos que me dio, pueda seguir.... Es lo que me gusta... eso sería lo que pediría.... Yo lo siento esto (...)”*¹⁵⁷.

Cuando le pregunto si ha tenido algunos inconvenientes en su trabajo me señala: *“cuando empecé a trabajar gredas claras, todos me criticaban. Me decían que no, que tenía que ser distinto, con gredas oscuras... Y yo siempre me pregunté por qué si los griegos, hacían en greda blanca, los de tiempos de antes de Cristo también.... Ellos mismos trabajaban en greda blanca... y yo les digo, cuando el artesano quiere trabajar, por último lo hace con masa de pan... que ellos no la conocieran, cosa de ellos, pero existe y se puede... Y es que cuando la gente ha querido hacer algo y no les resulta se ponen así... con la greda blanca hay que saber cuándo pulir, cuánto cocer, etc... tener tacto. La greda blanca me la traen del norte a mí, pero me la traen y yo la proceso... la paso por máquina, antes la pisaba porque no habían máquina. Y ahora la otra greda la venden preparada (...)”*¹⁵⁸.

Respecto de ayudas, subvenciones o concursos, señala: *“Nunca*

*he postulado a ningún fondo. Nunca nadie me ha dado esas cosas. Yo no recibo ni jubilación de gobierno, porque no tenemos patrón nosotros... cuando vino la presidenta, me dijo que participáramos en esas cosas... pero eso es de dirigentes... y yo no soy dirigente. Pero es cierto, hay mucha gente que no recibe nada”*¹⁵⁹.



Fig. 34: Juana González sosteniendo uno de los botijos que ha fabricado. Arriba, una fotografía de ella junto al pintor José Balmes y algunos de sus diplomas.

En cuanto a la continuación de su oficio, mediante la enseñanza de su quehacer a otras personas, enfática me dice: *“Antes venia mucho de la Universidad de Chile, los chicos de Bellas Artes... eso lo hice mucho, pero era más joven también y tenía más fuerza... pero habían niños que igual venían a reírse... y otros famosos....*

156 *Ibídem.*

157 *Ibídem.*

158 *Ibídem.*

159 *Ibídem.*

Jajajaja”¹⁶⁰. No pude evitar hacerle la pregunta: ¿Y a Balmes, como lo conoció? , y me cuenta: “Balmes vino cuando yo estaba haciendo a Pablo Neruda en la Plaza. A él lo trajo el doctor Erazo, que era muy amigo de los artistas... El está siempre preocupado de las personas, de los huesos, que les lleva los medicamentos... él es mi médico, entonces me llevó a hacer a Neruda. Y sabe que yo no quería, porque yo le dije que no hacía fotos, que yo hacía lo que yo quería... él decía que yo era capaz, me decía ¡pero Juanita, si ud. puede hacerlo!, ¡Vamos a hacerlo!. Y sabe que venía en la mañana en la tarde, todos los días. Y un día vino lleno de periodistas y no le pude decir que no! ¡No hallaba qué hacer! Jajajaja. Y sabe, un día hasta vino el presidente de la Fundación Pablo Neruda, se hizo acá una fiesta muy bonita aquí en la Plaza, con banda, con todo. Muy lindo. Balmes vino como dos veces con la señora de él, a ver como estaba quedando... era mucha la gente que venía. Y después cuando se inauguró, vino más gente todavía!”¹⁶¹.

“Virginia Reginatto también vino, a mi me quiere hartito, es una señora muy simpática... ¿Ve si tengo harta historia que contar?... si a mí me gusta, yo lo único que pido es que la salud me acompañe... Quiero yo seguir trabajando... ya estuve bien...., como que creí que no podría seguir trabajando. Se me cortaron dos tendones de mi manguito rotador y este año, en enero, tuve que operarme de este otro... ¿será tanto el gasto con las figuras grandes? Y me entretengo con las chiquititas... si yo no trabajo, me enfermo”¹⁶².

Respecto del resguardo de su obra, me dice con una sonrisa que sabe que nadie más puede copiarlo. Y en cuanto a la Propiedad intelectual: “Yo firmo mis obras, cuando me ayuda a pulir otra persona, no me hace la firma. Yo tengo que hacer un sello que me gusta, con mi nombre “Juana González, Pomaire”. Yo no he sacado propiedad intelectual. Yo me he ganado mis premios en concursos.

Pero no estoy en registros ni grupos. Los dirigentes no ayudan mucho en eso sí... Mi hijo, cuando me busca mis obras en internet, las encuentra. Puede poner mis fotos también si quiere. Se puede, yo no tengo problema con eso. Yo no me niego por esto, acá la gente no quiere fotos casi porque creen que les van a copiar. ¿Qué hace una foto?”¹⁶³.



Fig. 35: Algunas piezas creadas por la maestra alfarera Juana González, realizadas en arcilla blanca.

160 *Ibidem.*

161 *Ibidem.*

162 *Ibidem.*

163 *Ibidem.*



Fig. 36: Niño con trompo, realizado por la maestra Juana González en arcilla blanca.

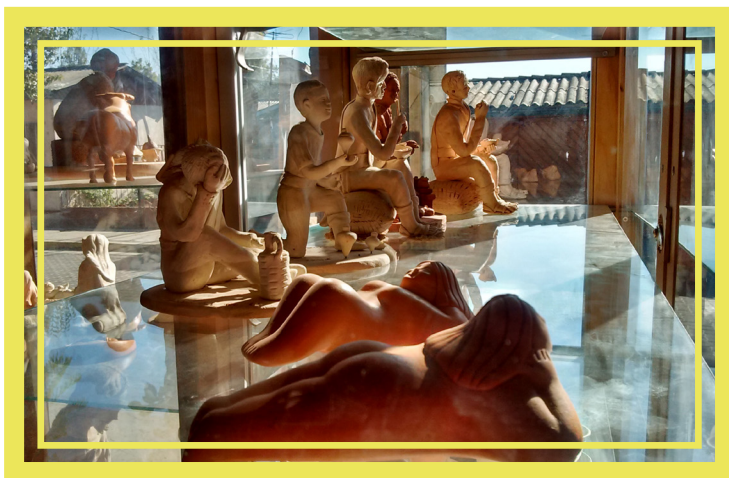


Fig. 37: Algunas obras de Juana González expuestas en las vitrinas de su local.



Fig. 38: Vista de un sector de la tienda de Juana González, Pomaire.

“Yo siempre soy muy positiva, siempre con ideas y proyectos... a lo mejor no los alcanzo a hacer todos, pero no importa. Fíjese que vino un señor español quiere mandarme a hacer para su finca una cabeza de un toro, para que cuando vengan todos sus nietos, de allá de España, lo vean... quiere que haga como una vaquilla, que le encantan. La cabeza de toro es inmensa, él tiene todo como que hará torear el toro... no sé... vino el señor por la sencillez que uno tiene. Me acuerdo también cuando me mandaron del vaticano una carta, tenía dos sellos, eso me gustó. Frei también me mandó una carta... eso para mí es lo más importante. Una vez vino un señor muy importante, que tenía una mina parece. Y una señora me decía: atiéndalo a él primero... Y llegó vestido de huaso a pedirme enanitos que quiere poner... y me trajo empanadas después! Jajajaja y así me pasa a mí... Yo siempre pienso en bien, teniendo fe, nada hace daño...y tengo que hacer como veinte y tantos duendecitos... llevo uno mientras y después hay que mandarlos por barco... Para mí la persona más sencilla, que me gustó como fue, fue el señor Lagos. Vino cuando hicieron la carretera nueva y quedamos sin entrada a Pomaire. Hablamos con él y nos prometió que a la semana lo

solucionaba. Y me va a creer que así fue! Y yo le dije, cuando salga presidente un día, viene a visitarnos. Y sabe ud. que se salió de protocolo, estaba en un puente años después por aquí cerca, y se vino para acá!. Y sacó a todos los periodistas y se quedó aquí conmigo... Yo digo, si va a venir a hacer algo bueno, ¡que venga! Jajaja”¹⁶⁴.

Ya al finalizar esta entrevista, me cuenta que también ha trabajado con otras técnicas y materiales, como por ejemplo, cuando ganó un concurso de estampillas: “Hice una vez hasta una estampilla... gané un concurso de esto. Tengo la fotocopia, aunque también tengo la estampilla por ahí guardada...”¹⁶⁵.



Fig. 39: Manos de Juana González, maestra artesana de Pomaire. Abajo, un detalle de la estampilla diseñada por ella a partir de una escultura realizada en arcilla, cuya fotografía luego fue impresa para ser utilizada como sello postal.

“Y esto, se lo voy a regalar... estuvimos entretenidas y yo quiero que usted se los lleve de recuerdo. Por cariño, tómelo como un cariño, como un recuerdo. Yo tengo harta gente a quien venderle, esto es un cariño y así tiene buena suerte (...)”¹⁶⁶.

¹⁶⁴ *Ibidem*.

¹⁶⁵ Detalle del concurso y referencias, véase copia del documento que autoriza emisión postal ordinaria artesanía chilena: <http://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=165506> (último acceso: 28-11-2016).

¹⁶⁶ *Ibidem*.



Fig. 40: Regalos de Juana González: vasitos de vino fabricados en arcilla blanca, zapato de tacón y chanchitos de tres patas. Pomaire, septiembre 2016.

SÍNTESIS

A lo largo de esta investigación pueden verse distintas perspectivas que permiten llegar a considerar a la Artesanía como empresa creativa, fomentando y apoyando aquellos emprendimientos que han comenzado, bien al alero de fondos públicos y/o privados, como con recursos personales.

En esta síntesis se agrupan los principales hallazgos presentados a lo largo del estudio, categorizados en ocho puntos:

1. ACCESO A FONDOS Y PROYECTOS CONCURSABLES

Al hilo de lo expuesto, resulta importante señalar la necesidad de mejorar los canales de comunicación de los distintos fondos y proyectos concursables que permitan a los/as artesanos/as constituirse como empresa creativa. Como parte de esta propuesta, sería importante considerar que el apoyo podría estar dividido por tramos etéreos, de tal forma que permita facilitar el acceso tanto a quienes están comenzando en el oficio, como a quienes ya tienen una trayectoria. De este modo, se daría un reconocimiento a la Artesanía como oficio, pero además se subrayaría la importancia que tiene dentro de la identidad nacional y local el trabajo de los/as maestros/as artesanos/as que han desarrollado su trabajo durante años. De esta forma, el mensaje para quienes se dedican a la artesanía es que su oficio es valorado mediante el impulso de políticas públicas que les permiten emprender. Al mismo tiempo, y al hilo del siguiente punto, al ser beneficiarios/as de algún proyecto deberían contar con facilidades para acceder a distintas prestaciones sociales.

2. CONDICIONES DEL TRABAJO ARTESANO

En este punto y tomando en cuenta la importancia de su vinculación con el territorio, según lo observado en esta investigación los/as artesanos/as están presentes desde su oficio, pero en condiciones laborales que necesitan urgentemente ser mejoradas: se encuentran vendiendo sus obras en las calles, en puestos de ferias temporales, etc. Adicionalmente, y tal como se señala en el Sistema de Registro Nacional en Artesanía (SIRENA), en el año 2011 el 75% de artesanos/as no cotizaba en ningún sistema de seguros de pensiones y laboral, lo cual podría deberse, según se plantea en el estudio, “a que perciben menos de \$200.000”¹⁶⁷. Señalo este aspecto porque del total de entrevistas, sólo dos excepciones mencionaron que cotizaban. Lo cual demuestra lo preocupante de la situación laboral y de la precariedad que manifiestan, aún siendo la artesanía la principal fuente económica familiar.

A lo anterior, se suma una falta de coordinación entre artesanos/as y municipios, por ejemplo, en la consideración de artesanía con sello territorial o al momento de conseguir los permisos municipales para realizar la venta de sus productos, a lo cual, según lo recogido en las entrevistas, no siempre pueden acceder. Este punto, podría ser mejorado desde los distintos municipios, mediante, por ejemplo, el desarrollo de plataformas tecnológicas que permitan darle visibilidad a sus trabajos y resituarlos dentro de un contexto territorial, o bien, desde la preocupación manifiesta por mejorar las condiciones laborales de sus artesanos/as. Tal es el caso de la I. Municipalidad de Maipú, que ha puesto en marcha el Plan de Registro de Artesanos para posteriormente conformar un pueblo de artesanos, haciéndose cargo de una realidad territorial que no puede continuar negándose: la precariedad en la que viven

quienes se dedican a ello. Asimismo, sería conveniente que, luego de conocer el número de artesanos/as y sus necesidades, desde los municipios se ofertaran cursos que les permitieran capacitarse en materia de economía, diseño, empresa creativa, nuevas técnicas dependiendo de su *expertise* e intereses de profundizar en alguna técnica concreta, de forma continuada y con un seguimiento que permita verdaderamente formular un proyecto a largo plazo. Aquí hago un alcance y quiero señalar que me refiero a capacitaciones para artesanos/as, en general, no a la profundización de su estudio por parte de estudiantes en materia específica en Artesanía¹⁶⁸.

Al hilo de los puntos señalados, sería importante facilitarles también el aporte al PIB nacional desde un trabajo reconocido como tal por el Estado, con las seguridades que ello significaría para el artesanado. Como consecuencia, esto permitiría desterrar la economía sumergida que se genera con el modelo actual. Al mismo tiempo, esto podría traducirse en considerar la artesanía como motor de cambio social, al entender sus posibilidades económicas como empresa creativa y llegar incluso a transformarse en un poderoso revulsivo social en aquellas comunas donde crece el nivel de desempleo y desocupación entre jóvenes, o bien, como posibilidad de emancipación económica. Cabe señalar que esto podría traducirse en posibilidades de empleo reales para jóvenes artesanos/as al alero de talleres o como parte de empresas creativas.

167 SIRENA, Sistema de Registro Nacional en Artesanía, Reporte estadístico N° 19, Departamento de Estudios, sección Estadísticas Culturales, 2011, p. 12: <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/06/reporte-estad%C3%ADstico-sirena.pdf> (último acceso: 30-11-2016).

168 Aclaro esto, pues, tal como se señala en el documento *Política de Fomento de las Artesanías 2010-2015*: “Las instituciones de formación académico/técnica y profesional relacionadas con la artesanía son limitadas, pese a que existe una alta demanda para la realización de talleres o cursos especializados. No se cuenta con mecanismos permanentes de formación y perfeccionamiento, siendo aún insuficientes los centros de estudio para su desarrollo. Sin embargo, cabe destacar que progresivamente las Universidades de Chile, Católica, Valparaíso, Católica de Temuco y otras instituciones disponen de nuevas iniciativas formativas y de perfeccionamiento para el sector de las artesanías”, en: CNCA, *Política de Fomento de las Artesanías 2010-2015*, Santiago de Chile: CNCA, p. 24, en: http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/09/politica_artesania.pdf (último acceso: 30-11-2016).

3. RECONOCIMIENTO SOCIAL DEL TRABAJO ARTESANO

En relación al reconocimiento del trabajo artesano por la misma ciudadanía, según lo investigado veo preciso trabajar en la formación de audiencias que permitan apreciar el valor, talento, oficio e identidad de las distintas artesanías realizadas por nuestros/as artesanos/as, ya sea respecto del trabajo en tejidos, telares, alfarería, talabartería, cerámica, metal, orfebrería, etc.

Para ello, veo necesario educar respecto de la memoria, la identidad y el territorio en los cuales los trabajos se circunscriben. Quizás este ítem sea el menos difícil de llevar adelante, pues desde el trabajo colaborativo entre escuelas, profesorado y comunidad junto a las distintas asociaciones de artesanos/as presentes en cada territorio, es posible organizar ferias, talleres, seminarios o exposiciones que permitan generar impacto desde su quehacer con la comunidad, poniendo el foco en las futuras generaciones.

4. FUSIONES ENTRE DISCIPLINAS: VALOR AÑADIDO

A este respecto, es igualmente importante considerar las distintas fusiones que pueden presentarse en trabajos de artesanía, como por ejemplo, la fusión entre ésta y el arte contemporáneo. Un tema que además puede ser tratado en talleres en las escuelas o abiertos a la comunidad.

Veo preciso mencionar este punto de las fusiones entre disciplinas, puesto que se observaron piezas artesanas en las cuales los límites de éstas no estaban del todo marcadas, apuntando hacia una transdisciplinariedad de los sectores, fomentándose el cruce de categorías, lo cual le da a todas luces, un valor añadido. A este respecto veo pertinente citar un fragmento de lo expuesto en la *Política de Fomento de las Artesanías 2010-2015*, donde se señala lo siguiente:

“(…) las artesanías ocupan un lugar fundamental por sus componentes sociales, culturales, artísticos y económicos, los cuales despliegan con su presencia la conjugación de valores que la hacen posible. La diversidad y riqueza de esta actividad en Chile está caracterizada por manifestaciones, materialidades, contenidos y usos que la hacen extensiva a un campo de desarrollo cada vez más amplio en su participación como expresión de identidad, patrimonio, creación y desarrollo cultural del país”¹⁶⁹.

Cito este fragmento porque considero que hace eco de lo planteado institucionalmente, al referir a la transdisciplinariedad que puede encontrarse en Artesanía. Dicho sea de paso, me refiero a una fusión de disciplinas, lo que no implica que ésta deje de ser representativa de las identidades territoriales, sino que pueda ampliarse su significado y entender la artesanía más allá del folclore, permitiendo que sea leída como un reflejo de la sociedad, y bajo esa lógica, también pueda ir cambiando.

Este último punto, sin duda representa la necesidad de invertir en Investigación de este tipo, que se ocupe de ver, analizar y estudiar los cruces entre categorías. Al mismo tiempo, creo importante que se fomenten estudios de materialidades a los que puedan acceder los/as artesanos/as, para que le otorguen nuevas dimensiones a su trabajo e innoven en el campo de la Artesanía.

169 CNCA, *Política de Fomento de las Artesanías 2010-2015*, Santiago de Chile: CNCA, p. 7, en: http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/09/politica_artesania.pdf (último acceso: 30-11-2016).

5. INVESTIGACIÓN Y TRANSDISCIPLINA COMO OPORTUNIDAD CREATIVA

A la luz de lo anterior, sería importante promover la investigación teórica que se ocupe de dar lecturas y análisis a distintos ámbitos de la artesanía: trabajo del artesanado, cruces estéticos, etc. Del mismo modo, sería importante que se promovieran investigaciones matéricas que impulsaran al artesanado a mejorar en técnicas existentes y a darles la posibilidad de investigar en nuevas técnicas y materiales.

Ambos puntos relativos a la investigación, son claramente un ámbito estratégico que es importante desarrollar dentro del diseño y promoción de políticas públicas que incrementen la capacidad de transformarse en empresas creativas, para que, a día de mañana, podamos hablar de Industrias Creativas en Chile, con total propiedad.

6. CONSTITUIRSE COMO EMPRESA CREATIVA

En este punto, para constituirse como empresa creativa y llegar a hablar de industria creativa en Chile, es importante volver sobre la investigación de Howkins, según el cual la economía creativa comprende los sectores en los que el valor de sus bienes y servicios se fundamenta en la propiedad intelectual: arquitectura, artes visuales y escénicas, artesanías, cine, diseño, editorial, investigación y desarrollo, juegos y juguetes, moda, música, publicidad, software, TV y radio, y videojuegos. Por esto, veo como necesidad fomentar la inscripción de Propiedad Intelectual de aquellas obras trabajadas en Artesanía que representen una innovación o bien, un cruce de categorías con la escultura, la arquitectura o el arte contemporáneo, por citar algunos. Esto porque, como bien señala el economista John Howkins, para que realmente podamos hablar de economía creativa, debe existir y fortalecerse la propiedad intelectual, pues la economía creativa comprende aquellos sectores en los que el valor de bienes y servicios se fundamenta en este tipo de resguardo intelectual.

En resumen, algunas sugerencias de este punto pasan por:

a) Fortalecer la inscripción de obras en propiedad intelectual, sobre todo de aquellas Artesanías no tradicionales (cuando hay cruces de categorías disciplinarias).

b) Mejorar las categorías de cuentas nacionales en relación a la Artesanía y sus cruces con otras disciplinas. Si bien es cierto actualmente existen diversas interpretaciones para la aplicación de impuestos, en otras existe total exención¹⁷⁰.

c) Fortalecer el acceso y promoción del trabajo artesano a través de comunidades en red, lo cual podría incluir la formación de “cluster”, a través del fomento de barrios o zonas donde se concentren (físicos y/o virtuales).

d) Proveer de infraestructura especializada y desarrollada por los municipios, donde se permita contener y formar talento, aprender distintas técnicas propias del oficio, gestión de empresas y gestión de negocio propio para convertirse en empresas creativas.

7. PROFUNDIZACIÓN DE LOS SABERES: FORMACIÓN ARTESANA

En este punto es importante recalcar que las distintas expertises dentro de la Artesanía, como el trabajo textil, alfarero/cerámica, orfebrería, cestería, talla de piedras, maderas y cueros, entre otras, evidentemente manejan distintas formas de trabajo. Por ello, debiesen realizarse cursos de profundización de las distintas técnicas según la materialidad, pues tal como se señala en las *Política de Fomento de las Artesanías 2010-2015*:

¹⁷⁰ “Es posible apreciar situaciones de exención total de IVA, renta presunta, cálculo por ventas estimadas, patentes provisionales e IVA del 19%, entre otras. La aplicación del Decreto 825 respecto a los bienes y servicios afectos a impuestos, posee más de un artículo para la condición del artesano(a) en relación a su conceptualización como creador de objetos únicos e intérprete de culturas identitarias”. Para conocer más detalles, véase: CNCA, *Política de Fomento de las Artesanías 2010-2015*, Santiago de Chile: CNCA, p. 30, en: http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/09/politica_artesania.pdf (último acceso: 30-11-2016).

“(…) cada una de ellas posee características y universos propios que se despliegan en el cultivo de un proceso creativo trascendente, donde técnicas, conocimientos y aprendizajes representan culturas, imágenes e interpretaciones de mundos posibles”¹⁷¹.

Lo cual subraya la importancia de considerar su complejidad a la hora de fomentar el aprendizaje de técnicas. Este fue uno de los puntos en que más coincidían los distintos/as entrevistados: la falta de cursos que les permitieran profundizar en sus conocimientos.

8. UNIR LA COMUNIDAD: CREACIÓN DE CLUSTER Y BARRIOS VIRTUALES

Para impulsar el trabajo de nuestros/as artesanos/as, resulta imprescindible conocerles y así llegar a conformar cluster virtuales que impulsen su trabajo y economía. Para ello, según lo investigado, habría que seguir algunos pasos:

- a) Conocer el “estado del arte”¹⁷². Es decir, conocer cuántos artesanos/as hay y de qué áreas disciplinares dentro de la Artesanía, estamos hablando. Asimismo, conocer si hay fusión de la disciplina/oficio que desarrollan con otras.
- b) Fortalecer instituciones (públicas y privadas) que apoyen el trabajo artesano, al mismo tiempo que influyan en la mejora de sus condiciones de empleabilidad.

- c) Reconocer la complejidad de las empresas creativas en el sector de Artesanía: hay emprendedores que ayudan a la circulación del trabajo artesano, pero evidentemente también hay artesanos/as que se ocupan personalmente de la circulación y venta de sus trabajos.

También dentro de este ítem habría que considerar a quienes trabajan al alero de un taller y considerar sus condiciones de empleo para mejorarlas.

- d) Fortalecer y popularizar la idea de crear “barrios virtuales” desde los municipios, que permita generar una sinergia comunitaria y el reconocimiento de sus artesanos/as.

Este punto permitiría además reconocer la posibilidad de inclusión que se genera a partir del ciberespacio, pues podría ayudar a la superación de problemas sociales y se podrían eliminar las limitantes geográficas. Insisto en este punto, que me parece clave dado la complejidad geográfica y lo difícil que resulta llegar en ocasiones a determinados lugares.

De esta forma, podría mejorarse también desde el reconocimiento del trabajo de quienes participan de ello: la autoría del/la artesano/a. Al existir más recursos desde la creación de *cluster virtuales*, sería una buena oportunidad para incorporar también más trabajadores y darles su reconocimiento como trabajadores del sector Artesanía.

¹⁷¹ CNCA, *Política de Fomento de las Artesanías 2010-2015*, Santiago de Chile: CNCA, p. 11, en: http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/09/politica_artesania.pdf (último acceso: 30-11-2016).

¹⁷² En el fondo, replicar lo propuesto desde la I. Municipalidad de Maipú en cuanto a censar a sus artesanos/as para posteriormente verificar la información entregada por ellos y empezar a diseñar el Pueblo de Artesanos, que podría darse de forma física, o bien, según mi propuesta, de forma virtual. *N. de A.*

Me gustaría añadir que, según lo investigado, veo que para impulsar el sector de la artesanía como empresa creativa, consolidarla y potencialmente expandirla, es necesario cambiar los paradigmas que la conciben meramente como una actividad, sino recreativa, de alcance económico menor y dar cuenta de sus potencialidades económicas, que son múltiples. Y esto pasa por distintos niveles, donde los más importantes serían la *formación de las áreas de gestión y comercialización* para quienes trabajan en artesanía, y, por supuesto, la *formación de audiencias* que reconozca el valor de la artesanía, para que así sea posible apreciar qué se está ofreciendo y el valor del trabajo artesano. Si bien es cierto esto último se ha estado realizando a través de los talleres realizados en diversos Centros Culturales, donde el Centro Cultural Palacio La Moneda ha sido una constante, es importante también llevarlo a las escuelas y a centros más alejados del centro mismo e incluso del radio urbano.

Asimismo, sería interesante considerar la inversión estatal en la formación de especialistas en estas materias, para que pueda existir un real seguimiento de estas causas, evaluaciones pertinentes y difusión de las piezas. Lo anterior, debido a que al hacer una inversión consciente y segura de lo que significa a nivel país el sector Artesanía, éste crecería en calidad pero además porque se convertiría en una posibilidad de empleo real que podría producir, no sólo bienes y servicios de forma sostenida, sino también, ser un revulsivo social, como ya he señalado anteriormente.

A este respecto, veo posible hacer dos subdivisiones que permiten entender la complejidad del sector artesanía: precarización del empleo y economía sumergida. Así pues, al considerar el ámbito económico, vemos que se encuentra íntimamente vinculado con la dimensión del empleo y, aunque sea difícil de analizar y dimensionar, con su precarización. Afirmo esto pues veo de vital importancia considerar que en este rubro, la economía sumergida está presente

de diversas formas dentro de la cadena productiva.

Debido a lo anterior, creo que no sólo basta con evidenciar la cantidad de empresas creativas en el sector artesanía, ni centrarse solamente en la recaudación del dinero a través de exportaciones o ventas por sector que, aunque significan una valiosa información, no ayuda a solucionar el problema de fondo, aunque sí a dimensionar sus posibilidades de inversión y proyección. En esto, es importante reflexionar acerca de las condiciones de trabajo para quienes se dedican a la Artesanía y es ésta su principal fuente de ingreso familiar, pues hablamos de un sector donde lo creativo y, sobre todo, la experiencia (y con ello, memoria e identidad) tienen una marcada presencia. Por ello, si bien es importante impulsar el comercio justo, es igualmente necesario hacerlo en condiciones de empleo dignas para quienes están trabajando en el sector: previsiones, jubilaciones, cobertura de salud, y, por supuesto, un sistema donde las artesanas no vean mermar su actividad económica por el hecho de decidirse a ejercer la maternidad¹⁷³. Adicionalmente, señalar que la precarización del trabajo artesanal es todavía un gran problema que merece una pronta solución, de lo contrario estamos exponiéndonos como sociedad, a perder a nuestros/as artesanos/as. Todas éstas, que son cuestiones elementales, me fueron señaladas de una u otra forma, al conversar con quienes trabajan y viven de la artesanía, y que están reflejadas en el capítulo *Relatos Artesanos*.

173 Al respecto, véase el siguiente artículo que, aunque referencia al ámbito de las artes visuales, puede trasladarse a las situaciones laborales evidenciadas en el sector de Artesanía: FREIRE, Marla: "Modelos de resistencia o la precariedad como elección", Revista de Arte Contemporáneo y Nuevas Tendencias Escáner Cultural, Santiago de Chile, 2010. En: <http://www.revista.escaner.cl/node/1997> (último acceso: 23-11-2016).

PROPUESTAS PARA LA MEJORA DE POLÍTICAS Y FOMENTO DEL SECTOR ARTESANÍA COMO INDUSTRIA CREATIVA

De la síntesis presentada anteriormente, pueden desprenderse algunos lineamientos que permitan proponer mejoras de políticas y fomento del sector artesanía como industria creativa que vaya en directa mejora del trabajo de sus artesanos/as. Según lo observado, y teniendo como brújula el documento *Política de Fomento de las Artesanías 2010-2015*, elaborado por el CNCA, puedo señalar que, al menos dentro de las cinco comunas investigadas, muchos de los problemas enunciados por el CNCA, continúan¹⁷⁴:

1. La transmisión oral, familiar y el aprendizaje creativo se ven afectados por la pérdida de vida en comunidad.
2. La Artesanía es una actividad estacional que va perdiendo desarrollo.
3. No existe un desarrollo integral de la actividad a nivel escolar como proceso formativo.
4. No se cuenta con mecanismos permanentes de formación y perfeccionamiento.
5. Se establecen relaciones de dependencia y de emisor a receptor.

¹⁷⁴ CNCA, *Política de Fomento de las Artesanías 2010-2015*, Santiago de Chile: CNCA, p. 33, en: http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/09/politica_artesania.pdf (último acceso: 30-11-2016).

Si bien es cierto a día de hoy se perciben mejoras, resulta importante subrayar los ítems detectados y complejizarlos con los que se proponen a continuación. Para comentarlas, serán agrupadas por conceptos:

1. CREACIÓN DE UN REGISTRO MUNICIPAL DE ARTESANOS/AS

Objetivo: Conocer y manejar el nro. de artesanos/as que viven y trabajan en la Comuna, el nro. de aquellos que sólo viven allí pero trabajan en otras y el de quienes viven en otra pero trabajan en la comuna.

Descripción: Realizar un registro de artesanos/as y disciplinas, esto con el fin de comprender qué les lleva a vivir y trabajar en el espacio escogido o bien buscar otros espacios donde vender sus trabajos, tomando el ejemplo de lo realizado por la I. Municipalidad de Maipú.

Resultados esperados: Cuantificar el nro. de artesanos/as, permitiendo desagregar los datos por disciplinas para proponer cursos que les permitan mejorar sus producciones artesanales y en materia económica.

2. EMPODERAR DESDE LA FORMACIÓN

Objetivo: Apoyar la formación técnica de artesanos/as.

Descripción: Apoyar e incentivar desde cada comuna la formación de artesanos/as en áreas de gestión y comercialización de sus productos, así como en la profundización de técnicas artesanales y posteriormente darlas a conocer a la comunidad.

Resultados esperados: Mejorar la gestión y comercialización de obras artesanales y apoyar a sus artesanos/as desde la impartición de cursos en áreas económicas y de técnicas artesanales según sus necesidades.

3. CREACIÓN DE BARRIOS VIRTUALES

Objetivo: Fomentar la creación de barrios virtuales que permitan unificar y visibilizar el trabajo de quienes se dedican a la artesanía en cada comuna.

Descripción: Mediante la visibilización de los artesanos/as de cada comuna, proponer circuitos asociados al turismo para dar a conocer su trabajo y aumentar sus ventas (información que podría alojarse en la web de cada municipalidad). Adicionalmente, se podrían también potenciar las ventas por internet del trabajo de los/as artesanos/as y además, destinarse un sello de identidad al trabajo que realicen, lo cual le daría un valor añadido.

Resultados esperados: Aumentar la circulación de visitantes para conocer el trabajo de artesanos/as en cada comuna y de esta forma aumentar sus ventas. Adicionalmente, si se establecen formas de potenciar sus ventas a través de internet, puede también significar una mejora en las ventas sector.

4. MEJORA DE MECANISMOS DE FINANCIAMIENTO DE FORMA ESTRATIFICADA

Objetivo: Mejorar la información al acceso de fondos y proyectos concursables y dividirlos de forma estratificada, etárea y disciplinariamente.

Descripción: Abarcar los distintos grupos de artesanos/as por edad, considerando nuevas materialidades y ejercicios de transdisciplinariedad en su trabajo artesanal. Asimismo, convendría centrarse en las formas de difusión de las distintas posibilidades de financiamiento o apoyo económico.

Resultados esperados: Aumento del nro. de artesanos/as que se presentan a fondos públicos, eliminando la brecha existente respecto de tramos etáreos, disciplinares y de fusión de disciplinas (transdisciplinaridad).

5. FORTALECER Y PROPICIAR LA FORMACIÓN DE EMPRESAS CREATIVAS EN EL SECTOR ARTESANÍA

Objetivo: Apoyar a los/as artesanos/as que buscan emprender desde sus conocimientos y experiencias para transformar su oficio en una posibilidad económica sostenible en el tiempo y susceptible de crecer.

Descripción: Tomando en cuenta el valor instrumental de las industrias culturales para la preservación de la artesanía como clave de las distintas memorias e identidades, para fortalecer aquellos emprendimientos existentes y fomentar que surjan nuevos, el trabajo desde las municipalidades es clave. Para llegar a esto, habría que tener las bases comentadas anteriormente en los puntos 1,2 y 3.

Resultados esperados: Aumento de artesanos/as y de talleres de artesanía con mejoras en sus condiciones de empleabilidad y sustentabilidad en el tiempo.

6. PROPIEDAD INTELECTUAL Y ARTESANÍA

Objetivo: Fomentar el conocimiento de la normativa de la propiedad intelectual: ¿qué es?, ¿para qué sirve?, ¿cómo y por qué puede proteger mi trabajo?, y sobre esto, propiciar su adecuada utilización.

Descripción: Es especialmente importante para comenzar a hablar de empresas creativas y luego de industrias creativas, la inscripción y registro de la Propiedad Intelectual. Esto, sobre todo si se consideran aquellas que surgen desde el cruce de disciplinas, ya sea con la arquitectura, la escultura o el arte contemporáneo, por citar algunos ejemplos.

Resultados esperados: Inscripción de Artesanía no tradicional, representativas del cruce de disciplinas entre artesanía y otras.

7. COMERCIO JUSTO EN ARTESANÍA

Objetivo: Fomentar el conocimiento de las normativas del comercio justo.

Descripción: Mejorar la retribución del trabajo de artesanos/as y sus condiciones de empleabilidad, basadas en los diez principios del Comercio Justo: Creación de oportunidades para productores en desventaja económica, Transparencia y rendición de cuentas, Desarrollo de Capacidades, Promoción del Comercio Justo, Pago de un precio justo, Equidad de Género, Condiciones de Trabajo, Trabajo Infantil, Medio ambiente y Relaciones Comerciales¹⁷⁵. Cabe señalar que la Fundación Artesanías de Chile es parte de la Organización Mundial de Comercio Justo (WFTO) desde Enero de 2015, lo cual indica que la fundación sigue y respeta los diez principios señalados anteriormente. Este punto es sumamente importante y podría ser uno de los sellos de las industrias creativas del sector Artesanía de Chile, resguardando tanto producción como a sus trabajadores/as.

Resultados esperados: Desarrollar un mercado justo en el ámbito de artesanía, tanto para quienes la realizan y venden, como cuando existen intermediarios, asegurando de esta forma que los/as artesanos/as reciban una retribución económica acorde a su esfuerzo, experticia y conocimientos¹⁷⁶.

Cabe señalar que las sugerencias que aquí se presentan están en consonancia con las planteadas en la *Política de Fomento de las Artesanías 2010-2015*¹⁷⁷, elaborada por el CNCA, profundizando en la configuración de la Artesanía como empresa creativa.

8. FORMACIÓN DE AUDIENCIAS

Objetivo: Reconocer el valor de las artesanías y la importancia de sus artesanos/as para la comuna y el país.

Descripción: Fomentar cruces entre escuela y el trabajo artesanal a través de la incorporación de talleres en colegios, escuelas, visitas a talleres, etc., así como generar espacios a nivel comunal e intercomunal donde los/as artesanos/as puedan exponer su trabajo y además compartir sus visiones y reflexiones acerca de la artesanía. Por supuesto, que también tengan la posibilidad de impartir cursos abiertos a la comunidad, potenciados desde las municipalidades.

Resultados esperados: Aumentar la comprensión y la capacidad de apreciar las Artesanías, sus técnicas y cruces con otras disciplinas.

175 ComercioJusto.cl, en: <http://www.comerciojusto.cl/cj/los-10-estandares-del-comercio-justo/> (último acceso: 01-12-2016).

176 Algunas de acreditaciones de Comercio Justo son: Fairtrade, Fair for life y

WFTO. Véase más en: ComercioJusto.cl, en: <http://www.comerciojusto.cl/tiendas-de-comercio-justo/chile/> (último acceso: 01-12-2016).

177 CNCA, *Política de Fomento de las Artesanías 2010-2015*, Santiago de Chile: CNCA, en: http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/09/politica_artesania.pdf (último acceso: 30-11-2016).

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS CONSULTADAS

- ALCALÁ CONSULTORES, *Programa Territorial Integrado Orientado al Fomento de la Industria Creativa en la Región Metropolitana de Santiago: Informe Final*, Santiago de Chile: Alcalá Consultores, 2010.
- ASPILLAGA FARIÑA, Alejandra (coord.), *Una aproximación económica a la cultura en Chile. Evolución del componente económico del sector cultural (2006-2010)*, Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014.
- ASPILLAGA, Alejandra, “Teoría de círculos concéntricos de la industria creativa, adaptación al contexto chileno y análisis de su pertinencia en la realidad actual nacional”, *Políticas Culturais em Revista*, 2(8), Brasil, 2015, p. 188-215.
- AAVV, *Diagnóstico y caracterización de la economía creativa. Brechas y drivers de los 4 subsectores priorizados y la gobernanza de los esfuerzos públicos*, Santiago de Chile: Estratégica, Octubre 2015.
- AAVV, *Chile Artesanal, Patrimonio hecho a mano. Estudio de Caracterización y Registro de Artesanías con Valor Cultural y Patrimonial*, Santiago de Chile: CNCA, 2008.
- AAVV, Servicio de Cooperación Técnica. Proyecto de Fomento y Desarrollo de la Artesanía Típica Chilena a Nivel Nacional. Santiago de Chile: SERCOTEC, 1971.
- AAVV, *Artesanía de Excelencia. Un sello para la creación nacional*, Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2013.
- BRODSKY, Julieta, NEGRÓN, Bárbara, PÖSSEL, Antonia, *El escenario del trabajador cultural en Chile*, Santiago de Chile: Bárbara Negrón, TRAMA y Observatorio de Políticas Públicas, 2014.
- BUITRAGO, Pedro, DUQUE Iván, *The Orange Economy: An Infinite Opportunity (La economía naranja: una oportunidad infinita)*, Washington D.C.: Banco Interamericano de Desarrollo, 2013.
- CALCAGNO, Natalia, CESÍN CENTENO, Emma, *Nosotros y los otros: comercio exterior de bienes culturales en América del Sur*, Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, 2008.

- CNCA, *Mapeo de las Industrias Creativas de Chile: Caracterización y Dimensionamiento*, Santiago de Chile: CNCA, 2014.
- CNCA, *Diagnóstico de la Economía Creativa en Chile y Propuesta Componentes Plan Nacional*, Santiago de Chile: Secretaría Ejecutiva Comité Interministerial para el Fomento de las Economías Creativas y Departamento de Estudios, 2015.
- CNCA, *Patrimonio hecho a mano, Estudio de caracterización y registro de artesanías con valor cultural y patrimonial*, Valparaíso: Departamento de Creación Artística, Área de Artesanía, 2008.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN DE CHILE, CONVENIO ANDRÉS BELLO, *Impacto de la cultura en la economía chilena Participación de algunas actividades en el PIB Indicadores y fuentes disponibles*. Colombia: Ediciones Convenio Andrés Bello, Unidad Editorial, 2003.
- MIRANDA, David, “El discurso de la otredad. Tensión y distensión en las relaciones socio-políticas de interdependencia”, *Exemplum, Facultad de Humanidades y Educación*, Santiago de Chile: Universidad SEK, 2013.
- OZIEBLO, Bárbara, *Conceptos y metodología en los estudios sobre la mujer*. Málaga: Universidad de Málaga, 1983.
- RIVEROS, Roberto, “Padre, madre e hija son expertos zapateros. El oficio que une a la familia Toro”, *Revista Mercado Mayorista*, 24 de enero de 2011.
- RIVERA GARRETAS, María Milagros, *Nombrar el mundo en femenino: pensamiento de las mujeres y teoría feminista*, Barcelona: ICARIA, 1994.

ENTREVISTAS REALIZADAS PARA ESTA INVESTIGACIÓN

- Entrevistas realizadas por Marla Freire Smith a los artesanos Loreto Oyarzún y Rolando Toro: 23 y 28 de marzo de 2016.
- Entrevista realizada por Marla Freire Smith a José Osorio (Presidente Junta de Vecinos Barrio Yungay): 03 de mayo de 2016.
- Entrevistas realizadas por Marla Freire Smith a los artesanos y orfebres Patricia Valenzuela, Rodolfo Villegas y Clara Sepúlveda: 04 de mayo de 2016.
- Entrevista realizada por Marla Freire Smith a Ketty Vásquez (Encargada de la sección de Cultura de San José de Maipo): 17 de mayo de 2016.
- Entrevistas realizadas por Marla Freire Smith a los artesanos Luis Sanhueza, Victoria Valdés, Albertino Albertini y Mona Sáez: 15 de mayo, 12 de junio y 25 de agosto de 2016.

- Entrevistas realizadas por Marla Freire Smith a los artesanos Juana González, Rolando Salinas, Katherine Ureta, María José Vergara y Elizabeth Arratia: 17 de septiembre de 2016.
- Entrevista realizada por Marla Freire Smith a Javier Andrade Silva, joven artesano y a Gipsi Silva, artesana: 03 de diciembre de 2016.
- Entrevista realizada por Marla Freire Smith a Bárbara Cantó: 05 de diciembre de 2016.

PÁGINAS Y RECURSOS WEB

- S/A, Hacia una noción de artesanía para el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Observatorio Cultural CNCA, Sección Estudios y Documentación, Documentos de trabajo, http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/10/definiciones_artesania.pdf (último acceso: 20-08-2016).
- S/A, *Hacia una noción de artesanía para el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Observatorio Cultural CNCA*, Sección Estudios y Documentación, Documentos de trabajo, http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/10/definiciones_artesania.pdf (último acceso: 20-08-2016).
- S/A, SICSUR – Sistema de Información Cultural del MERCOSUR, en: <http://www.lacult.unesco.org/proyectos/showitem.php?lg=1&id=90> (último acceso 05-10-2016).
- AMÉRICAECONOMÍA, “Michelle Bachelet destaca rol de la artesanía para promoción de Chile en el extranjero”, en: *AméricaEconomía.Com*, 15 de Enero de 2016. <http://www.americaeconomia.com/economia-mercados/comercio/michelle-bachelet-destaca-rol-de-la-artesania-para-promocion-de-chile-en-> (último acceso 31-08-16).
- ARDILA, Ignacio, “Economía Naranja: ¿En qué consiste?”, *Mercadeo*, 24 de agosto 2015: <http://www.revistapym.com.co/destacados/creatividad-qu-consiste-econom-naranja> (último acceso: 29-10-2016).
- BARRIO ITALIA, sitio web oficial: <http://www.barrioitalia.cl/ES/site/elbarrio> (último acceso: 20-08-2016).
- BARRIOYUNGAY, sitioweboficial: <http://www.barriopatrimonialyungay.cl/la-historia-de-yungay/> (último acceso: 12-08-2016).
- CHILEAMANO, web oficial: <http://www.chileamano.com/quienes-somos/> (último acceso: 20-11-2016).
- CHILECREATIVO: Evolución de aporte de cultura al PIB. En: <http://www.chilecreativo.cl/contenido/evolucion-aporte-de-la-cultura-al-pib-nacional/> . (último acceso: 20-07-2016).
- -----: Salario promedio sector creativo y otros sectores económicos en 2011, En: <http://www.chilecreativo.cl/contenido/salario-promedio-de-la-economia-creativa-y-economia-nacional/> (último acceso: 20-07-2016).
- -----: Distribución de ocupados creativos y otros a nivel nacional. En: <http://www.chilecreativo.cl/contenido/distribucion-de-ocupados-creativos-y-otros-ocupados-a-nivel-nacional/> (último acceso: 20-07-2016).
- -----: Evolución del número total de empresas de la economía creativa entre 2005 y 2013. En: <http://www.chilecreativo.cl/contenido/evolucion-del-no-total-de-empresas-de-la-economia-creativa/> (último acceso: 23-07-2016).
- -----: Número de empresas creativas, diferenciadas por sector, durante 2014. En: <http://www.chilecreativo.cl/contenido/numero-de-empresas-por-sector/> (último acceso: 20-08-2016).
- -----: Evolución del número de UF. En: <http://www.chilecreativo.cl/contenido/evolucion-de-ventas-uf-de-la-economia-creativa-en-chile/> (último acceso: 20-08-2016).
- -----: Ventas por sector en UF, Servicio de Impuestos Internos (2014). En: <http://www.chilecreativo.cl/contenido/ventas-por-sector-2014/> (último acceso: 20-07-2016).
- -----: Exportaciones de productos por sector. En: <http://www.chilecreativo.cl/contenido/us-exportaciones-por-sector/> (último acceso: 10-07-2016).
- -----: Estimación de trabajadores de oficios culturales que lo hacen de forma dependiente. En: <http://www.chilecreativo.cl/contenido/estimacion-de-trabajadores-de-oficios-culturales-que-trabajan-en-forma-dependiente-tanto-en-empresas-culturales-como-no-culturales/> (último acceso: 15-06-2016).
- CNCA, *Política de Fomento de las Artesanías 2010-2015*, Santiago de Chile: CNCA, en: http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/09/politica_artesania.pdf (último acceso: 30-11-2016).
- CNCA, ASERTA Consultores, RIFFO Luis, FRIGOLETT, Hernán, *Antecedentes para la construcción de una cuenta satélite de cultura en Chile*, Valparaíso: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes Departamento de Planificación y Estudios Unidad de Estudios y Documentación, 2007. En: <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Antecedentes-para-la-Construcci%C3%B3n-de-una-Cuenta-Sat%C3%A9lite-de-Cultura-en-Chile.pdf> (último acceso: 20-06-2016).
- COMERCIOJUSTO.CL, en: <http://www.comerciojusto.cl/tiendas-de-comercio-justo/chile/> (último acceso: 01-12-2016).

- **ERRAZURIZ, María José**, “Romina Odone: La artesanía tiene un valor y el chileno no está dispuesto a pagarla”, *El Mercurio*, 26 de abril de 2012, En: <http://www.emol.com/noticias/Tendencias/2012/04/26/736882/Romina-Odone-La-artesania-tiene-un-valor-y-el-chileno-no-esta-dispuesto-a-pagarla.html> (último acceso: 15- 10-2016).
- **ESCUDOS, Jacinta**, “La Economía Naranja”, *La Prensa gráfica*, 08 de Noviembre de 2015: <http://www.laprensagrafica.com/2015/11/08/la-economia-naranja> (último acceso: 20- 05-2016).
- **Equipo de Comunicaciones de la Municipalidad de Maipú**: *Ciudad Feliz. Maipú crece con orgullo*, Santiago de Chile: Editado por la I. Municipalidad de Maipú bajo la gestión del alcalde Christian Vittori Muñoz, 2013. En: https://issuu.com/munimaipuchile/docs/libro_ciudad_feliz_maip__?e=4173315/4788440 (último acceso: 30- 11-2016).
- **FREIRE, Marla**: “Modelos de resistencia o la precariedad como elección”, *Revista de Arte Contemporáneo y Nuevas Tendencias Escáner Cultural*, Santiago de Chile, 2010. ISSN 0719-4757. En: <http://www.revista.escaner.cl/node/1997> (último acceso: 23-11-2016).
- **FUNDACIÓN ARTESANÍAS DE CHILE**: <http://www.artesantiasdechile.cl/index.php> ; <http://tienda.artesantiasdechile.cl/10/quienes-somos> (último acceso: 01 de octubre de 2016).
- **HANDS OF CHILE**: <http://www.handsofchile.com/index.html> (último acceso: 28-11-2016).
- **HENRÍQUEZ, Rafael**, “Artesanos gestionan una nueva ley de protección para su gremio”, *El Rancahuazo*, 17 de marzo de 2011, en: <http://www.elrancahuazo.cl/noticia/politica/artesanos-gestionan-una-nueva-ley-de-proteccion-para-su-gremio> (último acceso: 20-05-2016).
- **MAIPÚ**: Web oficial Municipalidad de Maipú: <http://www.municipalidadmaipu.cl> (último acceso: 09-10-2016).
- **MINISTERIO DE ECONOMÍA, FOMENTO Y TURISMO**, Sitio web oficial: <http://www.agendaproductividad.cl/sobre-la-agenda/> (ultimo acceso: 31-07-16).
- **MINISTERIO DE EDUCACIÓN DE CHILE, CONVENIO ANDRÉS BELLO**, *Impacto de la cultura en la economía chilena. Participación de algunas actividades en el PIB Indicadores y fuentes disponibles*. Colombia: Ediciones Convenio Andrés Bello, Unidad Editorial, 2003. En: <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Impacto-de-la-Cultura-en-la-Econom%C3%ADa-Chilena.pdf> (último acceso: 05-09-2016).
- **POBLETE, Jorge**, “Creatividad en Chile: ¿los peores del barrio?”, *CAPITAL On Line*, 23 Enero de 2015: [http://www.capital.cl/negocios/2015/01/23/070119-creatividad-en-chile-los-peores-del-](http://www.capital.cl/negocios/2015/01/23/070119-creatividad-en-chile-los-peores-del-barrio)barrio (último acceso: 31-08-2016).
- **Plan Desarrollo Comunal (PLADECO)**, Ilustre Municipalidad de Santiago: <http://www.observatoriosantiago.cl/wp-content/uploads/2014/09/PLADECO-2014-2020.pdf> (último acceso: 30-11-2016).
- **Plan Desarrollo Comunal (PLADECO)**, Ilustre Municipalidad de San José de Maipo: http://www.sanjosedemaipo.cl/documents/4/TOMO_I_PLADECO_San_Jose_1.pdf http://www.sanjosedemaipo.cl/documents/5/TOMO_II_PLADECO_San_Jose_1.pdf (último acceso: 10-09-2016).
- **Plan Desarrollo Comunal (PLADECO)**, Ilustre Municipalidad de Melipilla: <http://www.melipilla.cl/pladeco-2015-2019-i-municipalidad-de-melipilla/> (último acceso: 10-11-2016).
- **Plan Desarrollo Comunal (PLADECO)**, Ilustre Municipalidad de Providencia: <http://firma.providencia.cl/dsign/cgi/main.exe/VerDocSDTree?IDDOC=876923> (último acceso: 20-10-2016).
- **Plan Desarrollo Comunal (PLADECO)**, Ilustre Municipalidad de Maipú: http://www.transparenciamaipu.cl/wp-content/uploads/2015/03/Pladeco_2013_2018_primera_parte.pdf http://www.transparenciamaipu.cl/wp-content/uploads/2015/03/Pladeco_2013_2018_segunda_parte.pdf (último acceso: 30-11-2016).
- **SAN JOSÉ DE MAIPO**, sitio web oficial de la I. Municipalidad de San José de Maipo: <http://www.sanjosedemaipo.cl/comuna/historia/> (último acceso: 08-09-2016).
- **SANTIAGO CREATIVO**, www.santiagocreativo.cl (último acceso: 31 de julio 2016).
- **SEBASTIAN ROJAS, Juan**, “¿Qué es la economía naranja?”, *Portafolio*, 04 de mayo 2015: <http://www.portafolio.co/economia/finanzas/economia-naranja-36832> (último acceso: 21- 07-2016).
- **SET DE GRÁFICOS DEL BANCO CENTRAL**: <http://si3.bcentral.cl/setgraficos/> (último acceso: 05-10-2016).
- **SIRENA**, Sistema de Registro Nacional en Artesanía, Reporte estadístico N° 19, Departamento de Estudios, sección Estadísticas Culturales, 2011: <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/06/reporte-estad%C3%ADstico-sirena.pdf> (último acceso: 30-11-2016).

