Universidad de Chile
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Proyecto de Título Arquitectura 2011

CENTRO DE DIFUSIÓN DE
ARTESANÍA TRADICIONAL

Alumna : Paulina Alvarado Castro | Profesor Guía : Pablo Gil Dib

A todos quienes me han acompañado
en estos lindos 6 años de más dulce que agraz...

Índice

PRESENTACIÓN

Introducción 5

Capítulo 1 | DEFINICIONES CONCEPTUALES

- **Definiciones de Patrimonio Cultural** 7
- **Definiciones de Patrimonio Cultural Inmaterial** 9

Capítulo 2 | LA ARTESANÍA EN CHILE

- **La Artesanía como Patrimonio Cultural Inmaterial** 11
- **Instituciones que promueven la artesanía en Chile** 13
  - a. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
  - b. Fundación de Artesanías de Chile
  - c. made in MIMBRE
  - d. Pontificia Universidad Católica de Chile
- **La Artesanía en la Zona Central de Chile** 18
- **La Artesanía en la Región del Libertador Bernardo O'Higgins** 22
- ***Conclusiones*** 25

Capítulo 3 | PROPUESTA GENERAL

- **Artesanías Tradicionales** 29
- **Plan de Valoración de la Artesanía Tradicional** 34
  - Etapa 1: Contexto...
  - Etapa 2: Centro de Difusión de Artesanía Tradicional
  - Etapa 3: Ruta de Artesanía Tradicional
- ***Conclusiones*** 42

Capítulo 4 | SAN VICENTE DE TAGUA TAGUA

- **Criterios para la ubicación del proyecto** 43
- **Comuna de ubicación del proyecto: San Vicente de Tagua Tagua** 44
  - a. Antecedentes Generales
  - b. Desarrollo de criterios de ubicación

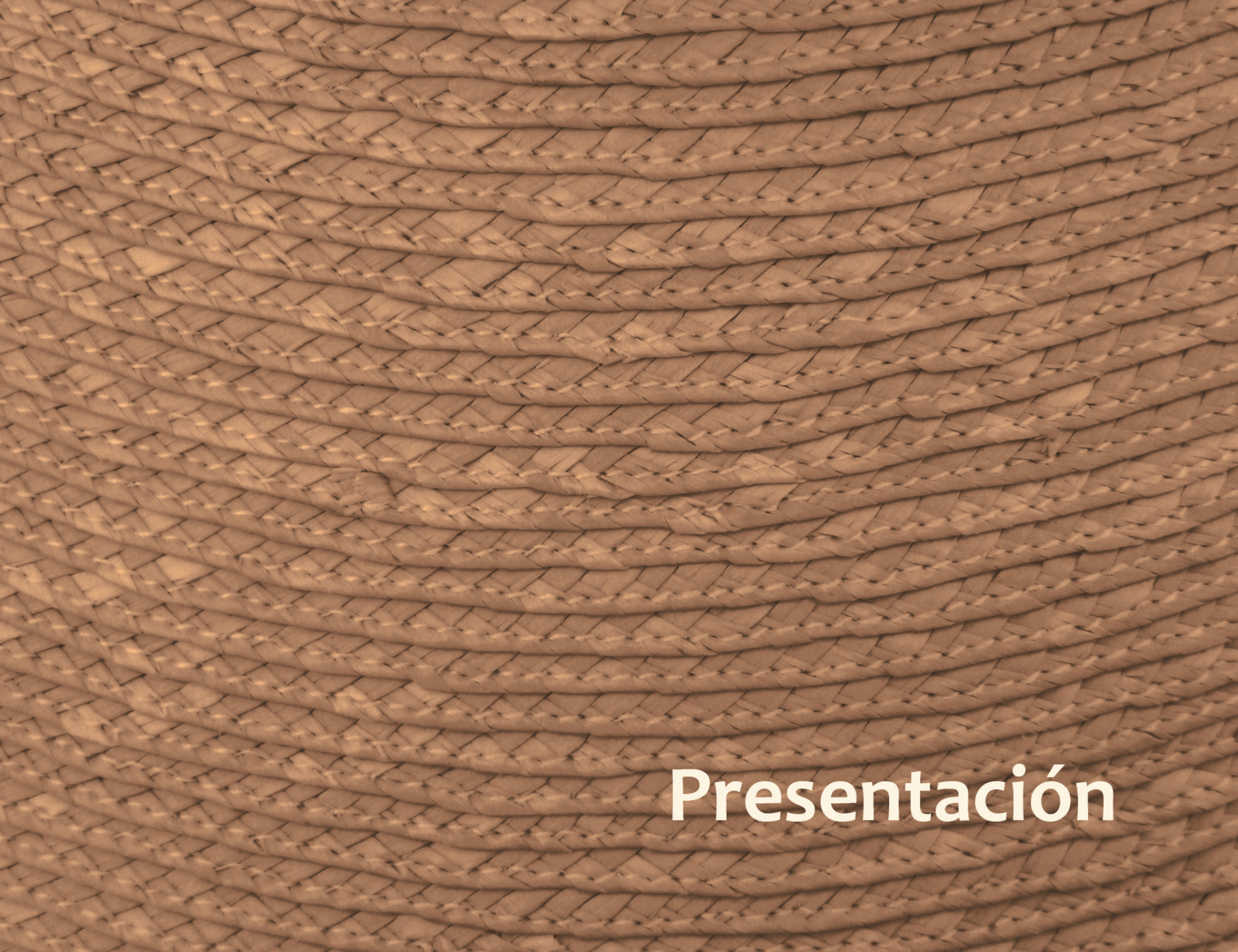
c. Estructura general
d. Estrategia Comunal: Plan de Desarrollo Comunal (PLADECO)
- **Área de ubicación del proyecto** 52
  a. Criterios para la elección del área y terreno
  b. Estructura física: Situación actual del área escogida
  c. Modificación: Situación propuesta para el área escogida
- **Terreno de emplazamiento del proyecto** 59
  a. Elección del terreno
  b. Características del terreno
- ***Conclusiones*** 62

Capítulo 5 | CENTRO DE DIFUSIÓN DE ARTESANÍAS TRADICIONALES

- **Estructura general del proyecto** 63
  a. Definición de actividades a realizar
  b. Definición de usuario
  c. Definición y organización de áreas programáticas
  d. Programa y superficies
  e. Modelo de gestión
    e.1 Formación de artesanos
    e.2 Gestión administrativa y financiamiento
    e.3 Organigrama funcionamiento
- **Descripción del proyecto** 71
  a. Idea fuerza
  b. Partido general
  c. Planimetría preliminar
- **Desarrollo del proyecto** 78
  a. Espacialidad de las artesanías
  b. Recorrido expositivo
  c. Materialidades
  d. Vegetación

ANEXOS

- **Bibliografía** 99
- **Colaboraciones** 101



Presentación

Presentación

Introducción

Durante la enseñanza de la arquitectura se nos guía a los estudiantes dentro del amplio campo laboral de desarrollo de esta disciplina, con el objetivo de que cada uno, al egresar como arquitecto, mantenga el enfoque universitario de procurar mejorar la calidad de vida de la gente, a través de nuestro trabajo en cualquier área en que nos desarrollemos.

El Patrimonio Cultural es una de las áreas en crecimiento, cuyo objetivo es generar instancias de discusión y configuraciones de parámetros más precisos que mantengan viva la memoria, la identidad y el sentido de pertenencia de sus habitantes, como testimonio de la historia del lugar y su valor como imagen tradicional. La regulación y protección está enfocada directamente a Patrimonio Arquitectónico, Urbano, Arqueológico y Natural, elementos tangibles que reflejan de forma física las tradiciones y la identidad. Sin embargo *"(…) el patrimonio cultural no son sólo ciudades, sitios y monumentos. Abarca también manifestaciones más abstractas de la creatividad humana (…)"*. Entre estos elementos del Patrimonio Cultural, hay uno que involucra elementos tangibles e intangibles, que no está protegido por las normativas gubernamentales: la producción artesanal tradicional.

"El mensaje de la artesanía representa una valiosa forma de expresión cultural, una de las actividades humanas más antiguas de nuestra existencia, y que constituye según UNESCO un capital de confianza de uno mismo, especialmente importante para las naciones, que toma sus raíces en las tradiciones históricas que son renovadas por cada generación. En ella habla una cultura ancestral, un conocimiento transmitido por generaciones y aquella posibilidad de incorporar nuevos sentidos a sus formas, y circuitos de investigación, formación, creación y comercialización, entre otros"[1].

Chile cuenta con una gran diversidad de expresiones artesanales que dan cuenta de su riqueza patrimonial. En ellas se expresan el saber ancestral y el sincretismo cultural propio de nuestra historia, lo que permite proyectarlas en función de su conocimiento, valoración y fortalecimiento. La importancia del sector artesanal radica en el aporte que significa en términos sociales, culturales y económicos para el desarrollo del país, ya que posibilita el reconocimiento de nuestra identidad, la valoración de una expresión humana y una actividad productiva sustentable.

En función de lo anterior, este Proyecto de Título pretende difundir y poner en valor técnicas artesanales tradicionales, con el objetivo de rescatar tradiciones en peligro y fomentar la producción de elementos que, además de difundir las técnicas y conseguir sustento económico, conserven identidad de localidades a lo largo de las generaciones.

1 CNCA (2008). *Chile Artesanal: Patrimonio Hecho a Mano*. Colección Patrimonio, Gobierno de Chile, p. 5.

“La gracia del cielo hace que, en raros momentos de inspiración, ajenos a su voluntad, el arte nazca inconscientemente de la obra de su mano, pero la base de un buen trabajo de artesano es indispensable para todo artista” (Walter Gropius)

Capítulo 1

Definiciones Conceptuales

Definiciones de Patrimonio Cultural

El término "patrimonio" consiste en un concepto legal que tiene que ver con el conjunto de bienes y derechos que una persona o institución posee. Al incorporar las palabras "histórico" y "cultural" especificamos un conjunto que incluye nuestra cultura y herencia, aspectos que pueden ser tangibles o intangibles. Así, "Patrimonio Cultural" consiste en el conjunto de aspectos de una cultura que es necesario rescatar y cuidar. Como lo señala el informe del Fondo Europeo de Desarrollo Regional y Fondo de Cohesión (1999):

"El patrimonio histórico y cultural de las ciudades es un soplo de aire en el paisaje de nuestros barrios y un factor de atracción de primera importancia. Esencial para el turismo y las empresas que buscan implantar lo que es igualmente importante para el bienestar de los habitantes y la construcción de su sentimiento de pertenencia"[1].

1 LARA VALLE, J. J. (2002). *Patrimonio urbano del siglo XXI: políticas y estrategias sobre el patrimonio integral urbano.* En Fernández Gutiérrez, F., Pumares Fernández, P. y Asensio Hita, A. (Eds.), Turismo y transformaciones urbanas en el siglo XXI. Almería, España: Universidad de Almería. p. 5.

Dentro del Patrimonio Histórico-Cultural debemos incluir los elementos y manifestaciones tangibles e intangibles producidas por las sociedades, resultado de un proceso histórico en donde la reproducción de las ideas se constituye en factores que identifican y diferencian a esa región. Sobre esto Aldo Guzmán Ramos plantea:

"Entonces el patrimonio cultural se constituye por una porción del ambiente transformado incluyendo formas de organización social, relaciones entre los diversos sectores de la sociedad y de las instituciones sociales. Esto es variable en cada época y cada sociedad rescata el pasado de manera diferente, seleccionan¬do de éste ciertos bienes y testimonios que se identifican con el patrimonio"[2].

La conformación del patrimonio, por lo tanto, es el producto de un proceso histórico lento, una categoría que se va

2 GUZMÁN, A. y FERNÁNDEZ, G. (2002). *El patrimonio histórico-cul¬tural revalorizado en el marco de un desarrollo sustentable del turismo.* Recuperado el 24 de junio de 2010, del sitio Web de la Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología: http://www.naya.org.ar/turismo_cultural/ congreso/ponencias/aldo_ramos.htm

conformando a partir de la interacción de agentes y diferentes situaciones, que van dando como resultado elementos, testimonios, cultura, identidad y que, por consiguiente, obliga a obtener objetividad y una mirada a largo plazo. Las instituciones públicas de ámbito regional han propuesto sucesivas definiciones y denominaciones sobre este tema, recogidas en leyes no siempre coincidentes[3], para los elementos que se consideran integrantes del patrimonio cultural, lo cual debiera promover el cuidado y respeto por toda la amplia gama de aspectos que lo conforman (arquitectura, artes, técnicas, histo¬ria, etc.). Es por esto que las cartas y conferencias de organismos como UNESCO e ICOMOS, aportan al desarrollo y a los estudios que promueven la puesta en valor de bienes que conserven la identidad de los lugares.

El Patrimonio Cultural, se divide en dos tipos, Material o Inmaterial. Sin embargo, para efectos de este proyecto, es necesario enfocarnos en el Patrimonio Cultural Inmaterial, que será definido a continuación[4].

3 LLULL PEÑALBA, J. (2005). *Evolución del concepto y de la sig¬nificación social del patrimonio cultural.* Arte, Individuo y Sociedad, 17, 175-204.

4 El Patrimonio Cultural Material es la expresión de las culturas a través de grandes realizaciones materiales, mueble o inmueble.

Definiciones de Patrimonio Cultural Inmaterial

"(...) El patrimonio cultural no son sólo ciudades, sitios y monumentos. Abarca también manifestaciones más abstractas de la creatividad humana: las lenguas, las artes del espectáculo, la música, los rituales sociales y religiosos, las tradiciones orales. Estas muestras vivas de la creatividad humana merecen ser preservadas en aras de la diversidad cultural, en tanto que toda creación tiene sus orígenes en las tradiciones culturales, pero se desarrolla plenamente en contacto con otras. Esta es la razón por la cual el patrimonio, en todas sus formas, debe ser preservado, valorizado y trasmitido a las generaciones futuras como testimonio de la experiencia y de las aspiraciones humanas"[5].

El Patrimonio Cultural Inmaterial se manifiesta en variadas formas, como señala la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial[6]: tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; artes del espectáculo; usos sociales, rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo y técnicas artesanales tradicionales.

Según Manuel Dannemann[7], en este tipo de cultura confluyen siete diferentes tendencias de interés por ella: investigación (entender su teoría); docencia (estudios de educación superior); proyección (difusión de la cultura); aplicación (incentivo al servicio de diversos objetivos); intervención (participación de investigadores para la actualización y el fortalecimiento); conservación (archivos bibliotecas y museos) y preservación (cuidar la práctica de los vigentes que mantienen la identidad).

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 una expresión de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto por la diversidad cultural y la creatividad humana. Por esta razón, no puede una manifestación que se conserve intacta negando a las nuevas ge-

5 Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO. Extraído en mayo 2011 desde: http://www.lacult.org/patrimcult/indice.php

6 UNESCO (2003). *Convención Para La Salvaguardia Del Patrimonio Cultural Inmaterial, París.* Extraído en Mayo 2011 desde: http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf

7 DANNEMANN, M. (1998). *Enciclopedia del folclore de Chile*, 1° Ed. Editorial Universitaria, Santiago, Chile, p. 17-20.

Fig. 1.1: Esquema de tentencias de interés por el folclor. Elaboración propia.

neraciones. *"Lo patrimonial como raíz no está desligado del tronco vivo, ni de las ramas, los frutos y las nuevas semillas de una sociedad. Lejos de constituir un legado momificado, para seguir siendo autentica raíz y para explayarse como riqueza plena, engendrando frutos, semillas y nuevas raíces, es necesario que esté en continuo proceso de recreación. El lema debería de ser, en este caso,* ***nunca contra las raíces, pero siempre a a partir y más allá de las raíces***"[8].

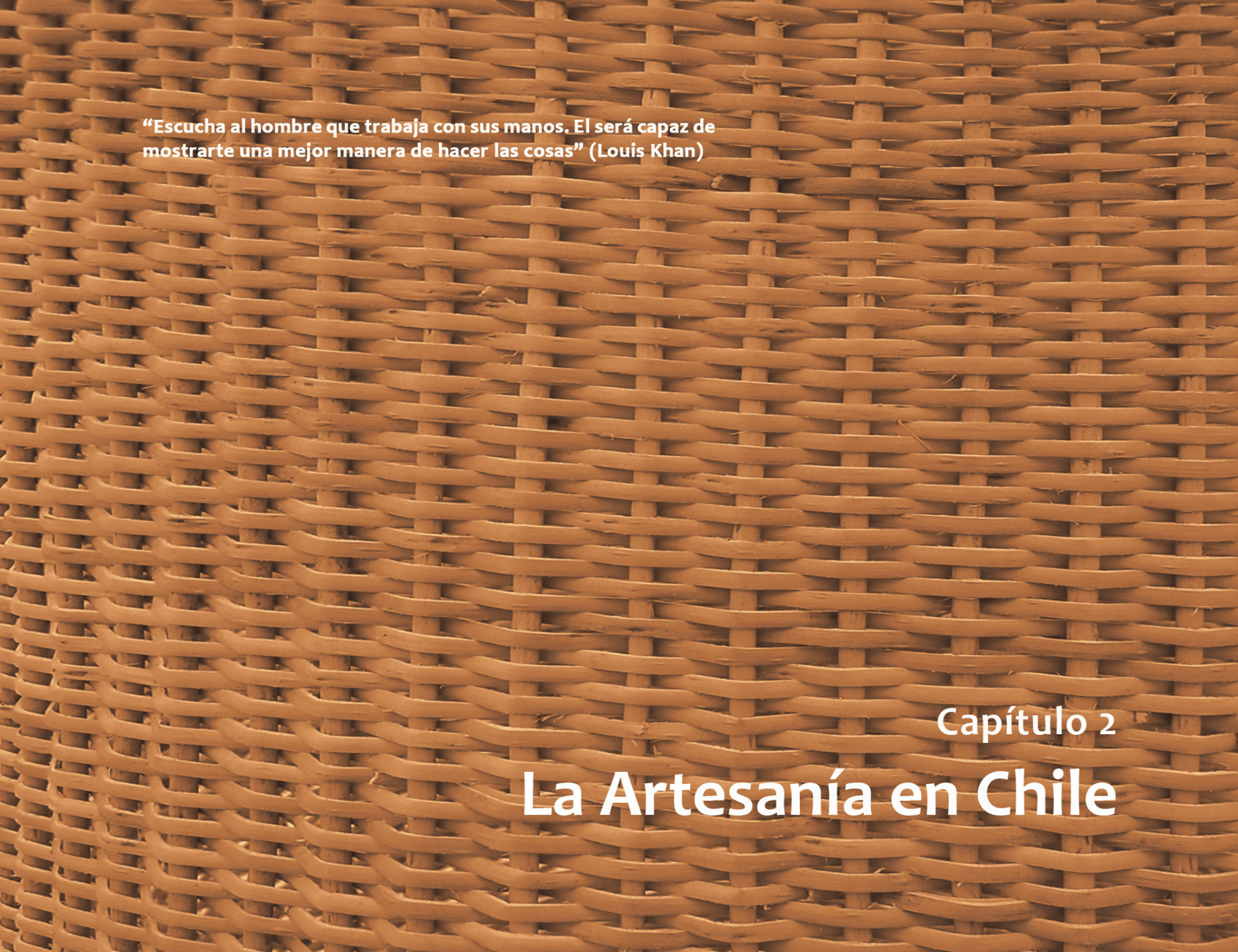
La problemática de este tipo de expresiones tradicionales es señalada por Betsabe Zanlongo[9], *"el Patrimonio Cultural Inmaterial ha sido ignorado durante mucho tiempo, y los formatos simples de tradiciones locales se habían ignorado. (...) Todos estos usos, representaciones, expresiones y técnicas que las comunidades reconocen como parte fundamental de su cultura tienen en común el riesgo de extinguirse debido a:*

- *El desinterés por parte de los mismos jóvenes de las comunidades.*
- *La influencia de nuevos medios y tecnologías.*
- *Migraciones hacia sociedades más urbanas, y modernas.*
- *Problemas económicos, acompañado por Orientaciones de los miembros de las comunidades a actividades más lucrativas*
- *La tendencia de la sociedad a menospreciar conocimientos y prácticas locales.*
- *Nuevas formas de diversión para el caso de los artes de espectáculo y músicas tradicionales".*

Es aquí donde fomentar la salvaguardia de estas culturas inmateriales como reflejos de épocas, tradiciones y expresiones se hace imprescindible a través de proyectos que sean capaces de salvar, recomponer y/o mantener la identidad local, para no tener que lamentar en el futuro la extinción del Patrimonio Cultural de un lugar.

8 Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO. Extraído en mayo de 2011 desde: http://www.lacult.org/patrimcult/indicePM.php?lg=1

9 ZANLONGO, B. (2003). *Patrimonio Cultural Inmaterial.* Centro de Investigación, desarrollo y cooperación internacional CICODI. Extraído en mayo de 2011 desde: http://www.cicodi.org/Publicaciones/CDocumentsandSettingscarmenEscritoriopublicacionesPatrimonioCulturalInmaterial-20983457671.pdf



“Escucha al hombre que trabaja con sus manos. El será capaz de mostrarte una mejor manera de hacer las cosas” (Louis Khan)

Capítulo 2

La Artesanía en Chile

Capítulo 2 | La Artesanía en Chile

La Artesanía como Patrimonio Cultural Inmaterial

"El mensaje de la artesanía representa una valiosa forma de expresión cultural, una de las actividades humanas más antiguas de nuestra existencia, y que constituye según UNESCO un capital de confianza de uno mismo, especialmente importante para las naciones, que toma sus raíces en las tradiciones históricas que son renovadas por cada generación. En ella habla una cultura ancestral, un conocimiento transmitido por generaciones y aquella posibilidad de incorporar nuevos sentidos a sus formas, y circuitos de investigación, formación, creación y comercialización, entre otros"[1].

Si bien existen diversas definiciones que intentan describir las características de la artesanía, la utilizada por la UNESCO es la más ampliamente aceptada. Esta fue acordada en el Simposio "La Artesanía y el Mercado Internacional: Comercio y Codificación Aduanera", realizado en la ciudad de Manila (Filipinas) en 1997. En esta instancia se estableció 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".

En el oficio artesanal predomina la acción humana por sobre una mecanizada.

La Artesanía a nivel de manufactura *"posee una forma organizada de realización del trabajo (taller con un maestro), lo que implica a su vez que el conocimiento de la técnica es transmitido por*

1 CNCA (2008). *Chile Artesanal: Patrimonio Hecho a Mano.* Colección Patrimonio, Gobierno de Chile, p. 5.

canales más formales de socialización"[2]. Con respecto a este tema, la UNESCO también 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 propia esa cultura (FIg. 2.1 - 2.2).

"La Artesanía representa una acción transformadora, que tiene las huellas de hombres y mujeres, que ante el mundo y su desarrollo, ofrecen sus conocimientos técnicos y maestría, como instrumento de la capacidad de poder unir los elementos, para entregar a su entorno una experiencia, una historia, un lugar, un punto preciso en todo el mundo representado en una pieza artesanal"[3]. Las artesanías se constituyen con el saber y la técnica que transforman los elementos. Ese saber es un factor cultural intangible de gran relevancia patrimonial, que en nuestra cultura es el resultado del mestizaje y la fusión, y donde las artesanías son fiel testimonio de aquello.

Fig. 2.1: Artesanía en greda de Pomaire. Fuente: www.dibam.cl

Fig. 2.2: Tejido a telar de Chiloé. Foto: Carmen Gloria Silva P.

2 CNCA (2008).*Chile Artesanal, patrimonio hecho a mano.* Colección Patrimonio, Consejo Nacional De La Cultura Y Las Artes, Gobierno de Chile, 2005. p. 29

3 CNCA (2008). *Op. Cit.* p. 9.

Capítulo 2 | La Artesanía en Chile

Instituciones que promueven la artesanía nacional

La difusión de la artesanía se promueve en distintos ámbitos y labores: cursos de formación y difusión, exposiciones, comercialización de productos, integración a la docencia y al diseño, teniendo como eje principal el artesano y la técnica que desarrolla, para así poder rescatar y reconstruir la artesanía tradicional y sus espacios de trabajo.

a. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA)

Es el órgano del Estado encargado de implementar las políticas públicas para el desarrollo cultural. Su misión es *"promover un desarrollo cultural armónico, pluralista y equitativo entre los habitantes del país, a través del fomento y difusión de la creación artística nacional; así como de la preservación, promoción y difusión del patrimonio cultural chileno, adoptando iniciativas públicas que estimulen una participación activa de la ciudadanía en el logro de tales fines"*[4]. Algunas de las funciones[5] que realiza el consejo a nivel general son:

1. **Estudiar, adoptar, poner en ejecución, evaluar y renovar políticas culturales**, así como planes y programas del mismo carácter, con el fin de dar cumplimento a su objeto de apoyar el desarrollo de la cultura y las artes, y de conservar, incrementar y difundir el patrimonio cultural de la Nación y de promover la participación de las personas en la vida cultural del país.
2. **Apoyar la participación cultural, la creación y difusión artística**, tanto a nivel de las personas como de las organizaciones que éstas forman y de la colectividad nacional toda, de modo que encuentren espacios de expresión en el barrio, la comuna, la ciudad, la región y el país, de acuerdo con las iniciativas y preferencias de quienes habiten esos mismos espacios.

4 CNCA (2011) *Presentación del Consejo*. Extraído el 19 de octubre de 2011 desde: http://www.consejodelacultura.cl/portal/index.php?page=seccion&seccion=865

5 CNCA (2011) *Funciones del Consejo*. Extraído el 19 de octubre de 2011 desde: http://www.consejodelacultura.cl/portal/index.php?page=seccion&seccion=865

3. **Fomentar el desarrollo de capacidades de gestión cultural** en los ámbitos internacional, nacional, regional y local.

4. **Impulsar la construcción, ampliación y habilitación de infraestructura y equipamiento** para el desarrollo de las actividades culturales, artísticas y patrimoniales del país, y promover la capacidad de gestión asociada a esa infraestructura.

5. **Desarrollar la cooperación, asesoría técnica e interlocución con corporaciones, fundaciones y demás organizaciones privadas** cuyos objetivos se relacionen con las funciones del Consejo, y celebrar con ellas convenios para ejecutar proyectos o acciones de interés común.

Relacionado directamente con las artesanías, el CNCA realizó un documento llamado "Política de fomento de las Artesanías 2010-2015", cuyos objetivos fundamentales son los siguientes:

Creación artística: Desarrollar y fomentar la creación artística y el significado cultural de las artesanías en entornos y condiciones adecuadas, amplias, libres y pluralistas; **potenciando instancias de difusión, formación, comercialización y protección de la producción del sector artesanal.** Entre las propuestas está la creación de **un proyecto de formación y participación que incluya talleres, cursos, encuentros y seminarios** para potenciar la calidad y el desarrollo de las obras, así como soportes para la creación.

Participación, acceso y formación de audiencias: Promover **espacios de participación, acceso y difusión del sector para el conocimiento y valoración de la actividad y de quienes la realizan,** acercando a la ciudadanía su significado, obras y producciones, incorporándola a sistemas formativos, así como a espacios permanentes para su apreciación, práctica y adquisición.

A partir de estos objetivos, el CNCA define dos líneas estratégicas[6] que involucran dos áreas: Línea de Fomento Disciplinario y Línea de Fomento de Mercado (fig. 2.3). Éstas definen las siguientes iniciativas:

Línea de Fomento Disciplinario: - Sistema de Registro Nacional de Artesanos; - Diálogos en Artesanía; - Talleres de intercambio.

Línea de Fomento de Mercado: - Oferta programática en artesanía; - Sello de Excelencia Artesanía Chile, UNESCO; - Día Nacional del Artesano y Semana de las Artesanías

Fig. 2.3: Día del Artesano, una de las iniciativas del CNCA para el fomento de las artesanías. Fuente: CNCA

6 CNCA (2010). *Política de fomento de las Artesanías 2010-2015.* Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes, Gobierno de Chile. Santiago, Chile, p. 33-39.

Fig. 2.4: Tienda de Fundación Artesanías de Chile en CCPLM. Fuente: Fundación Artesanías de Chile.

b. Fundación Artesanías de Chile

Es una entidad privada sin fines de lucro financiada con fondos públicos y privados[7]. Trabaja para preservar nuestra identidad cultural como nación y crear oportunidades para las artesanas y artesanos tradicionales.

Su misión es *"preservar, valorar, fomentar y difundir la artesanía tradicional chilena, promoviendo la integración de artesanos y artesanas en los procesos de desarrollo sociocultural y económico del país"*[8], con el objeto de *"contribuir a la preservación de las artesanías tradicionales y estimular el reconocimiento de los oficios que forman parte de nuestro patrimonio cultural material e inmaterial; impulsar estrategias de fomento productivo y comercial que contribuyan a relevar el oficio artesanal como una opción laboral y difundir las distintas expresiones artesanales, valorando su diversidad cultural como elemento constitutivo de nuestra identidad nacional"*[9].

La Fundación Artesanías de Chile busca proteger los oficios artesanales y apoyar a agrupaciones y artesanos independientes a lo largo de Chile. Y fomenta su trabajo aplicando principios de comercio solidario con altos estándares de calidad (Fig. 2.4). Además, crea espacios de educación, exposición y ventas, abriendo oportunidades a los cultores para que fortalezcan su propio desarrollo, visibilizando el trabajo de los maestros artesanos de Chile. Sus líneas de acción se enfocan a tres áreas: Difusión y Valoración de la Artesanía; Sustentabilidad al Artesano y la Artesanía; y Rescatar Oficios Tradicionales.

La Fundación realiza estas labores en cada una de las regiones donde tienen contacto directo con artesanos, y es así como han conseguido extender su actividad con sedes y tiendas en ciudades como San Pedro de Atacama (región de Antofagasta) Temuco (región de la Araucanía), Valdivia (región de Los Ríos), Puerto Varas (región de Los Lagos). Sin embargo, aún no tiene pla-

7 La Fundación se financia con fondos públicos provenientes del CNCA Según resolución N° 00377/10, aprobado por la Contraloría General de la República; mientras que los fondos privados provienen de empresas que según la Ley de Donaciones Culturales reciben un porcentaje.

8 Fundación de Artesanías de Chile. Extraído en junio de 2011 desde: http://www.artesaniasdechile.cl/fundacion.php

9 Fundación de Artesanías de Chile. Op.Cit.

nes de extenderse a otras áreas de país donde es necesario dar relevancia a la artesanía. El objetivo de la Fundación a largo plazo es consolidar más espacios dedicados a la valoración de la actividad, potenciando la identidad regional, turística y descentralizando el fomento y desarrollo.

c. made in MIMBRE

Es una oficina de diseño y arquitectura creada en el año 2006, cuyo objetivo es generar una nueva propuesta en diseño de calidad, que rescata la identidad del país y el reconocimiento de los artesanos, con un material *"que se encuentre presente en un 80% de las casas de Chile, el mimbre"*[10].

Cuenta con un área de proyectos formada por arquitectos y diseñadores, quienes desarrollan proyectos de iluminación y mobiliario diseñados de manera exclusiva para cada cliente, ofreciendo un servicio de arquitectura, diseño y decoración en conjunto con artesanías tradicionales (Fig. 2.5).

Con respecto a ello, made in MIMBRE ha creado un equipo de trabajo con artesanos de Chimbarongo, debido al amplio conocimiento que estos tienen de la fibra. Los nuevos diseños que se realizan rescatan la técnica artesanal y originaria del tejido, mejorando su diseño, calidad y producción con el objetivo de profesionalizar la artesanía, valorizando la calidad de los productos y creando más estabilidad en el trabajo de los artesanos.

El mimbre es el primer campo de experimentación, sin embargo made in MIMBRE proyecta trabajar a futuro con otros materiales como cobre, lana, greda y madera.

10 made in MIMBRE. Extraído el 20 de agosto de 2011 desde: http://www.madeinmimbre.com/Empresa.html.

Fig. 2.5: made in MIMBRE. Se observan algunos diseños de esta oficina, que busca relevar la artesanía a través de nuevas formas y usos, conservando la técnica. Fuente: The Andes House.

d. Pontificia Universidad Católica de Chile - Programa de Artesanía

Es un organismo posicionado y con trayectoria en el ámbito de la artesanía, que busca preservar y difundir los valores nacionales, enalteciendo a quienes con su obra, mantienen las antiguas tradiciones. Su objetivo y misión de servicio es consolidarse como el principal referente nacional sobre artesanía, proporcionando conocimiento y experiencia desde una perspectiva universitaria. La continuidad del Programa y el contacto directo con los artesanos, han logrado un posicionamiento a nivel nacional e internacional. Administrativamente el Programa de Artesanía UC se vincula directamente con la Escuela de Diseño UC.

Este programa realiza diversas labores para relevar la artesanía, entre las que destacan: su incorporación a la docencia integrando las técnicas a diversos proyectos (Fig. 2.6), las diversas publicaciones sobre artesanía y la Muestra Internacional de Artesanía Tradicional, que se realiza anualmente y a la que asisten diversos Maestros Artesanos de distintas partes de Chile y Latinoamérica, quienes comercializan y difunden sus productos.

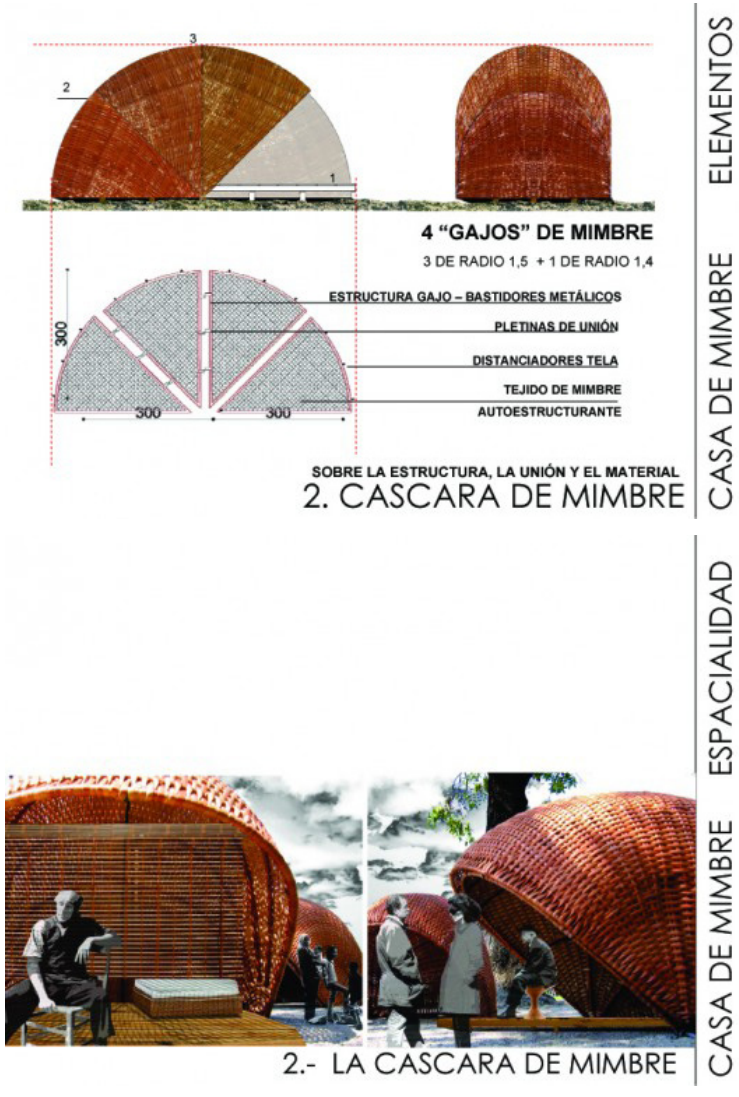


Fig. 2.6: Casa de mimbre. Primer lugar en concurso para magíster en Arquitectura PUC, que realizó trabajos para la formulación de un habitáculo de emergencia. La intención es poner de manifiesto las propiedades técnicas del material y su capacidad de responder a problemáticas de la arquitectura contemporánea a partir de técnicas artesanales. Este proyecto es un ejemplo de la aplicación de la artesanía en la docencia. Fuente: Plataforma Arquitectura

La Artesanía en la Zona Central de Chile

De acuerdo a las definiciones del Área de Artesanía del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, existen diversas esferas de la artesanía que presentan especificidades y exigen un acompañamiento particular en términos de políticas públicas: Artesanía Tradicional; Artesanía Indígena y Artesanía Contemporánea. La más representativa de la transculturación ocurrida en nuestro país es la Tradicional:

*"**Artesanía tradicional:** Con un marcado componente patrimonial y territorial, centrada en la experiencia cultural de las comunidades. En este sentido, la artesanía tradicional es una actividad colectiva en la que se manifiestan creencias, necesidades y formas de hacer propias de cada comunidad. Se expresa en estéticas y formas distintivas y representativas, mantenidas en el tiempo a través de las generaciones, manteniéndose relativamente estables sin perjuicio de la incorporación histórica de nuevos elementos"*[11].

La mayor parte del Patrimonio Inmaterial en nuestro país está caracterizado por el mestizaje, el sincretismo generado por los conquistadores en la zona central y/o posteriormente las colonias que llegaron a habitar sobre todo la zona sur. Sin embargo, es la colonización española, vivida en plenitud en el Valle Central de Chile, la que representa las tradiciones culturales más propias del territorio nacional.

Según Francisco Frías Valenzuela[12], el retroceso de la conquista a fines del siglo XVI, desde Copiapó hasta el Bio-Bio, constituyó el verdadero Chile antiguo, cuya población residía en su mayoría en las afueras de la ciudad dado que, en su interior, la constante lucha entre españoles y mapuches por el territorio la hacían insegura como lugar de residencia. Al habitar en el campo, en las llamadas "mercedes de tierras", se podían aprovechar los suelos. Esto hizo de la agricultura el principal sustento de aquella época. La cultura que se desarrolló entonces es la que actualmente

11 CNCA (2011) *Observatorio Cultural CNCA.* Sección de Estudios y Documentación, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Gobierno de Chile, p. 4.

12 FRÍAS VALENZUELA, F (1986). *Manual de Historia de Chile.* 16° Edición, Editorial Zig-Zag, Santiago, Chile.

llamamos: "cultura chilena". dentro de ese contexto, la artesanía se organizó en gremios, similar a lo ocurrido en Europa. Si bien durante la conquista llegaron muchos artesanos españoles, en esa época esta actividad fue practicada principalmente por la población mestiza, lo que provocó un sincretismo mucho más notorio.

"Producto de las encomiendas y afanes de evangelización, el mestizaje con los pueblos originarios fue paulatinamente construyendo una cultura distinta, con rasgos propios cuya permanencia en la historia consolidarían una sociedad con características de nación. Así, la nación chilena se identifica con este elemento mestizo, propio del proceso histórico de la colonización y la integración o dominación de los pueblos originarios. Debido a sus condiciones climáticas y territoriales, la actividad agrícola ha sido el patrimonio de la zona central (…) y su cultura vinculada ha sido representada por el huaso"[13]. El "huaso" es definido por Hernán Godoy[14] como un habitante de la Zona Central heredero de los soldados conquistadores, tradicionalista, práctico, no tan espiritual como en otras zonas, pero por sobretodo, apegado a la tierra y al trabajo campesino.

Las condiciones climáticas de la zona hicieron de la agricultura su principal sustento y el huaso se convirtió en el arquetipo de tradición nacional (Fig. 2.7 - 2.8 - 2.9).

La artesanía es una expresión cultural en constante cambio, reflejo de variables que permiten reconocerla no solamente como objeto sino también como un saber, es decir, como Patrimonio Cultural Inmaterial. El objeto producido es a veces una consecuencia casi natural de todos los componentes que se encuentran en un lugar y un momento determinado, dando origen así a una forma de vida y de expresión de un grupo humano que va formando su cultura. Saber reconocer estas características nos ayuda a valorar las expresiones de lugares, que de una u otra manera, han colaborado a crear la identidad que tenemos hoy como nación.

En la Zona Central, se da la mayor variedad de artesanía del país, y la más representativa, en cuanto a número de artesanos, materialidades, utensilios y diversidad geográfica y cultural, ya que la tradición campesina y criolla necesitó de objetos utilitarios para la vida diaria. Y los artesanos que las realizan se auto-definen de la siguiente manera [15]:

a) Primacía de la manualidad en la técnica de producción.
b) Uso mayoritario de materias primas simples, conseguidas directamente de la naturaleza.
c) Aprendizaje y práctica empírico-tradicionales del oficio.
d) Las mayoría de las veces, el nivel educacional formal es propio de la enseñanza básica.
e) Precaria remuneración del oficio artesanal.
f) Tipología local de la plástica folclórica, diferente de la industrial.

En las conclusiones de Manuel Dannemann[16], se señala que el factor económico en esta clase de actividades, tiene dimensiones humanas espirituales muy complejas. Existe una tendencia a la disminución del número de artesanos, en gran medida por una actitud reticente de las nuevas generaciones a continuar el oficio de sus padres y abuelos a causa del factor ya señalado. Al mismo tiempo, los problemas económicos se dan por la difícil comercialización de los productos, cuyos mercados suelen estar alejados de los centros artesanales, lo que provoca el riesgo pérdida de nume-

13 CNCA (2005). *Chile Artesanal, patrimonio hecho a mano.* Colección Patrimonio, Consejo Nacional De La Cultura Y Las Artes, Gobierno de Chile, 2005. P. 15.
14 GODOY, H. (1981). *El carácter chileno.* Editorial Universitaria, Santiago, Chile.
15 DANNEMANN, M. (1998). *Enciclopedia del folclore de Chile,* 1° Ed. Editorial Universitaria, Santiago, Chile, p. 333.
16 DANNEMANN, M. (1998). Op. Cit.

rosas técnicas si no se protegen de alguna manera. Sin embargo, esto no es constante. También se pueden observar técnicas locales de importante consolidación, como es el caso de la cestería en mimbre de Chimbarongo, el trabajo en crin de Rari o la alfarería en Pomaire.

Lamentablemente la artesanía, así como para todo tipo de Patrimonio Cultural Inmaterial, no tiene protección legal. Existe un vacío en la normativa actual ya que la Ley 17.288 de Monumentos Nacionales, que establece categorías de protección para éstos, no incluye bienes intangibles, sino que requieren soporte material. Con respecto a ello, en el año 2006 se creó una Comisión de Institucionalidad Patrimonial, la que elaboró un informe llamado "Propuestas de Perfeccionamiento de Políticas, Instrumentos e Institucionalidad Patrimonial"[17]. En éste se puede leer un diagnóstico de la situación actual del patrimonio cultural chileno y sugerencias de políticas a implementar para su desarrollo y conservación. El punto 18.4 del informe se refiere particularmente a la artesanía tradicional chilena. Al respecto propone:

"18.4.1. Crear un sistema para la protección y difusión de la artesanía tradicional chilena, la incorporación de sus cultores en el proceso de desarrollo socio cultural del país y contribuir a la preservación de las artesanías tradicionales y los conocimientos y técnicas que son parte del patrimonio material e inmaterial.

18.4.2. Con relación a los cultores de la artesanía tradicional, resulta necesario hacer un catastro de ellos, darles facilidades

17 COMISIÓN DE INSTITUCIONALIDAD PATRIMONIAL (2007) *Propuestas De Perfeccionamiento de Políticas, Instrumentos e Institucionalidad Patrimonial.* CNCA, Extraído en mayo de 2011 desde: http://www.cceproyectos.cl/uvic/wp-content/docs/docs_pdf/libros_y_documentos/35.%20text78.pdf

Fig. 2.7-2.8-2.9: El huaso, su relación con el campo y la artesanía. Se observa la cosecha del trigo, que en algunos casos se usa para la cestería, el uso de caballos tanto en el proceso de amasado de la arcilla para producir ladrillos, como en la trilla, realizada para moler el trigo. Fuente: (2.7 - 2.9) chileestuyo.cl; (2.8) Foto del autor.

tributarias, sistema de trabajo seguro, posibilidad de acceso a la salud y seguro de accidentes del trabajo."

Las directrices para el fomento de la artesanía están trazadas, sin embargo, en la práctica no hay grandes cambios, lo que se observa al analizar estadísticas de los últimos años: el artesano se encuentra en una situación económica deplorable, con un ingreso autónomo promedio para los oficios tradicionales de $205.292[18]. Sin embargo, estos ingresos no son equitativos para todos los oficios: los ingresos mínimos de la artesanía se ubican en el rubro de la cestería ($88.464) y los más altos se ubican en la orfebrería ($380.553). Estas estadísticas hacen necesario **generar instancias donde el artesano difunda, enseñe y comercialice su oficio, para así poder consolidar su trabajo como una opción viable.**

Con relación a esto último, el consumo de artesanía en nuestro país es bajo. Según un estudio del CNCA[19], muy pocas personas están dispuestas a pagar más que lo que actualmente pagan por un objeto de artesanía, lo que refleja la baja valorización que se tiene de este sector. Así mismo, el 95% de la población en general, nunca ha asistido a una clase de artesanía y el 70% no ha asistido a una feria de artesanía tradicional en el último año. Esto refleja un fuerte desapego de la cultura nacional respecto de los oficios tradicionales, desinterés que se acentúa en las personas de menor nivel educacional.

"Esta falta de valoración de la labor creativa, transformadora e identitaria de la Artesanía, imposibilita cubrir muchas veces los costos de producción y las necesidades económicas básicas de las personas. La actividad se vuelve a veces estacional o compartida con otras funciones productivas para el sustento y mejoramiento de la calidad de vida, perdiendo en varios casos permanencia en el tiempo, sufriendo modificaciones en las formas de producción y en los productos resultantes"[20].

Sin embargo, el mismo estudio da cuenta que l**a artesanía adquiere una relevancia y un valor en la población a partir del conocimiento de la producción de un objeto, por medio de los instrumentos o materiales (torno, telar, etc.) que se utilizan.**

Con respecto al artesano, existen dos tipos: 1) los aprendices, artesanos que buscan la formación a través de talleres y cursos; 2) los artesanos de trayectoria, que aprenden el oficio por generaciones.

"(...) En este sentido, se presenta como un desafío importante el poder sintonizar innovación con trayectoria, dado que no son elementos antagónicos y podrían llevar a una renovación de la actividad artesanal en nuestro país"[21].

"A nivel educativo, no existe un desarrollo integral de la actividad como proceso formativo, contándose con diversos objetivos y metodologías no siempre sistematizadas. ***Las instituciones de formación académica 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"***[22].

Es a partir de este análisis donde se comienza a entender una problemática: **el oficio artesanal necesita desarrollarse a partir de la enseñanza, la difusión y el apoyo de diversos organismos afines, para así consolidarlo como un elemento patrimonial de cultura e identidad nacional.**

18 Sueldo mínimo en Chile, año 2010 es de $172.000.

19 CNCA (2010). *Política de fomento de las Artesanías 2010-2015.* Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes, Gobierno de Chile. Santiago, Chile, pp. 23 - 30.

20 CNCA (2010). Op. Cit. p. 23.

21 CERDA, P. (2006) Op. Cit. P. 35.

22 CNCA (2010). Op. Cit. p. 23.

La Artesanía en la Región del Libertador Bernardo O'Higgins

Según el Informe del Sector Artesanal en Chile realizado por el Consejo de la Cultura y las Artes, al año 2010 en Chile existían 40.713 artesanos repartidos a lo largo del país. Sin embargo, en la Zona Central se encuentra *"la más amplia y densa variedad artesanal de chile"*[23], caracterizada por una fuerte identidad asociada a la agricultura y la artesanía, reflejada en el número de artesanos que trabajan aquí.(Fig. 2.10 - 2.11).

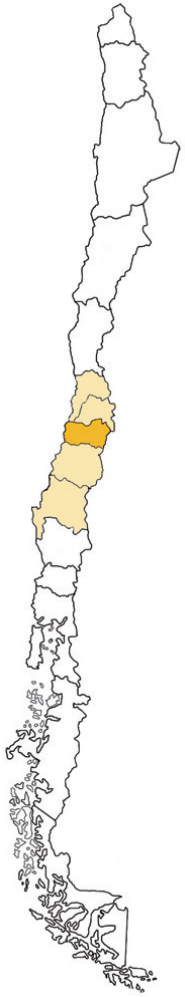
La Zona Central tiene el desarrollo artesanal más consolidado, sin embargo, éste no es equitativo ni proporcional al número de artesanos que las realizan. Se observa un gran número de artesanos en la Región Metropolitana, así como una notoria diferencia de la Región del Libertador Bernardo O'Higgins con respecto a las regiones colindantes. La situación de esta última se debe, según la Fundación Artesanías de Chile[24], a la poca difusión y programas de desarrollo en las áreas relacionadas con la artesanía tradicional en la zona. Esto impulsa a realizar un análisis más exhaustivo de la gestión de la VI Región en cuanto a desarrollo y promoción del patrimonio cultural de la zona.

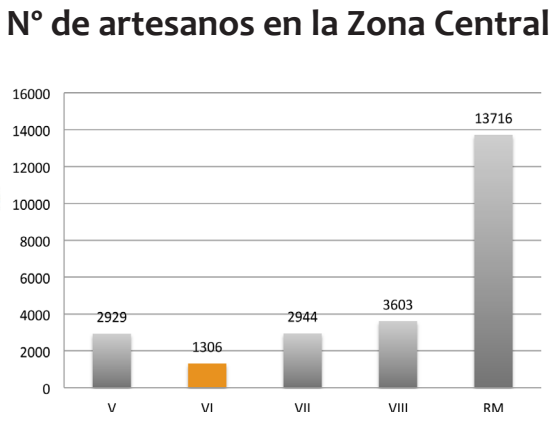
Región	V	VI	VII	VIII	RM
N° Habitantes	1.539,852	780.627	908.097	1.861,562	6.061.185
N° Artesanos	2929	1306	2944	3603	13716
Porcentaje de artesanos en la región	0,20%	0,16%	0,32%	0,20%	0,23%

Fig. 2.10: N° de artesanos y su porcentaje en las regiones de la zona central. Fuente: Encuesta CASEN 2003; Censo 2002. Elaboración propia.

23 DANNEMANN, M. (1998) Op. Cit. P. 334.

24 Entrevista a Carolina Lagos, Fundación de Artesanías de Chile. Realizada durante el mes de Abril de 2011.





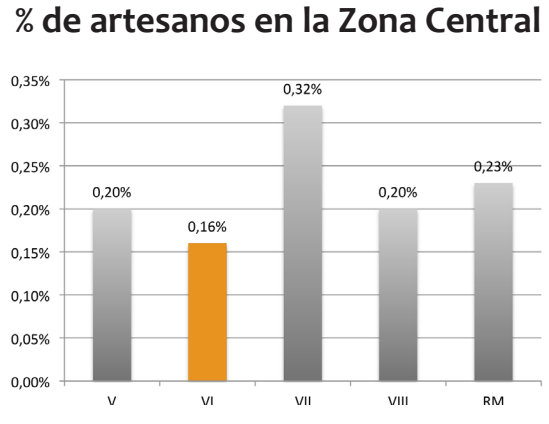


Fig. 2.11: Gráficas comparativas del n° de artesanos y su porcentaje en las regiones de la zona central. En ellas se observa el bajo n° de artesanos en la sexta región y su bajo porcentaje en relación al n° de habitantes de cada una. Fuente: Encuesta CASEN 2003; Censo 2002. Elaboración propia.

La Zona Central abarca diversas localidades caracterizadas por distintos oficios artesanales, unos más difundidos y consolidados, como la greda en Pomaire y los chamantos en Doñihue y otros desconocidos por la mayoría (como la cestería en La Lajuela o Pichidegua), lo que genera desigualdades de desarrollo a la hora de analizar lo sustentable que puede ser un determinado oficio.

Plan de Desarrollo Regional – Gobierno Regional

El Gobierno Regional del Libertador Bernardo O'Higgins, en su informe de Estrategia Regional de Desarrollo 2011-2015, pone énfasis en el poco desarrollo que ha tenido la zona y lo disperso que se encuentra su patrimonio cultural menos conocido, ya que al potenciar zonas como Santa Cruz (Ruta del Vino), Chimbarongo (mimbre), entre otros, se ha restado importancia a valores patrimoniales, oficios importantes y potenciales hitos turísticos para la región, lo que impide el fomento de nuevas zonas de desarrollo educacional, turístico y sobretodo cultural. Dentro de las iniciativas del Plan de Desarrollo Regional[25] se reconocen problemáticas[26] relacionadas con el tema y se proponen programas para solucionarlas:

Turismo: Posee un alto potencial turístico que aún no está del todo aprovechado. Destacan hitos turísticos[27], pero ubicados de forma dispersa en la región y sin la adecuada gestión, lo que dificulta la difusión y comercialización de las distintas zonas. La región recibe sólo el 2,7% de los turistas nacionales y el 0,5% de

25 *Plan O'higgins 2010-2015.* Gobierno Regional del Libertador Bernardo O'Higgins, Gobierno de Chile, Febrero 2011.

26 Tales como Turismo; Educación superior; Identidad y Cultura; Capital Humano.

27 Campamento Sewell, Centro de Chamanteras de Doñihue, Parque Paleontológico Tagua Tagua y el Centro del Vino de Colchagua.

los internacionales.

Para esto se propone **posicionar la imagen de la región como "Tierra Huasa"**, potenciando la difusión turística. Así también **implementar nuevas rutas turísticas** que beneficien canales de comercialización, desarrollar centros de información Histórico-Cultural como establecimientos turísticos de alto impacto en la región.

Educación: Los niveles de escolaridad (PSU, SIMCE) de la región se encuentran por debajo del promedio nacional. Con relación a la educación superior, en la región existen 2 CFT, 8 IP y 8 Ues, sin embargo las mayores matrículas las concentran 2 IP y 1 CFT. En estos establecimientos, no existen centros de investigación y extensión reconocidos que puedan fomentar nuevos aportes al desarrollo de la región. En la comuna de San Vicente de Tagua Tagua, el nivel de escolaridad es de 9 años[28], mientras que la cantidad de personas que completan de cursos de capacitación es de 58 personas al año, muy por debajo de comunas como Santa Cruz (150) o Rengo (160).

Se propone para esto **promover la creación de cursos de educación coherentes con la estrategia de desarrollo regional y promover centros de investigación y extensión asociados.**

Capital Humano: El 7% de la población de la región es Capital Humano Productivo (nivel de conocimientos y destrezas de una población), lo que representa menos del 50% del valor nacional que alcanza el 14,7%.

Para mejorar este índice se propone **realizar programas de capacitación y perfeccionamiento para la población económicamente activa** sin, o con bajo nivel de especialización.

Identidad y Cultura: El GORE involucra una serie de factores que conforman la identidad de la región (productos, alimentos, fiestas, lugares, artesanías). No obstante en este caso nos enfocaremos a la artesanía, de la que sólo destaca los chamantos (Doñihue) y el mimbre (Chimbarongo). Pero para la Fundación de Artesanías de Chile, existen una serie de otros oficios y zonas que no han sido reconocidas y corren el riesgo de desaparecer si no se generan instancias que los difundan y promuevan. Entre éstos se encuentran la cestería de La Lajuela y la cerámica de Pañul, entre otras menos conocidas pero igual de importantes.

El GORE propone **poner en valor la identidad y cultural regional como "cuna de la chilenidad", que tiene a la persona como elemento central.** Se reconocen de este proceso las identidades locales. Así también se busca un desarrollo con un sentido turístico, políticas e instrumentos de protección, valoración y recuperación del patrimonio cultural de la región.

28 Considerando que el estado garantiza 12 años de educación obligatoria y gratuita (fuente: MINEDUC)

Conclusiones

La Artesanía representa una identidad tradicional en los pueblos que la desarrollan, involucra Patrimonio Material e Inmaterial, lo que la hace un elemento extremadamente relevante a la hora de conservar las tradiciones locales.

La Artesanía necesita conservar las bases de la técnica tradicional, pero al mismo tiempo es necesario que esté en un continuo proceso de re-creación. Es en este punto donde la frase de la UNESCO ***"nunca contra las raíces, pero siempre a partir y más allá de las raíces"*** se hace primordial a la hora de relevarla.

En este punto la pregunta es ***¿qué se necesita para relevar la artesanía y hacer de ésta una opción de trabajo viable?***

Como se mencionó anteriormente, la artesanía adquiere una relevancia y un valor en la población a partir del conocimiento de la producción de un objeto, por medio de los instrumentos o materiales (torno, telar, etc.) que se utilizan. Es por eso que la creación de **un espacio donde se desarrollen distintas instancias de difusión como la observación, el aprendizaje y el comercio, al mismo tiempo de conocer el contexto donde se enmarcan estas actividades** generaría un mayor valor de la identidad para así consolidar la artesanía como un elemento patrimonial de la cultura tradicional.

La consolidación de espacios dedicados a la valoración de la artesanía en zonas donde la tradición artesanal es fuerte pero poco difundida (debido a la falta de programas que la incentivan) potenciaría la identidad regional, descentralizando el fomento y desarrollo de estas actividades y permitiendo su expansión.

Si es necesaria la creación de espacios para estas actividades, nace otra interrogante: **¿qué puede aportar la arquitectura al relevo de la artesanía?**

El rol de la artesanía en el contexto nacional se ha ido reduciendo en el tiempo, debido al uso meramente decorativo que se da a los productos artesanales y no como un elemento que puede ser perfeccionado y aprovechado para el diseño utilitario.

Sin embargo, las iniciativas de fomento de la artesanía como *made in MIMBRE,* se han posicionado a nivel internacional como un proyecto de trabajo capaz de replantear la artesanía ante las nuevas propuestas de diseño, sin olvidar a los artesanos y sus técnicas, lo que sienta bases para su aplicación en diversos proyectos de diseño y arquitectura, como es el caso del diseño de interiores de la tienda PURO CHILE (Fig. 2.12) en Nueva York o el futuro Museo de Violeta Parra (Fig. 2.13) ubicado cerca de Plaza Baquedano en Santiago.

Esto refuerza la idea de relevar la Artesanía en la región del L. Bernardo O'Higgins donde el potencial es grande, pero las iniciativas escasas. Se pone en evidencia la imperiosa necesidad de identificación de técnicas tradicionales para que la comunidad y los visitantes reconozcan el valor de los componentes que constituyen el Patrimonio Cultural de esta región, y que en algunos casos se encuentra en inminente peligro de extinción.

A partir de ello se establecen ciertas bases para poder diseñar lineamientos para valorar estos oficios, un **plan de relevo en beneficio de las artesanías regionales**, generando diversas instancias de difusión tales como:

- La observación del contexto donde se desarrollan las artesanías y la observación de las técnicas

- El comercio de los productos

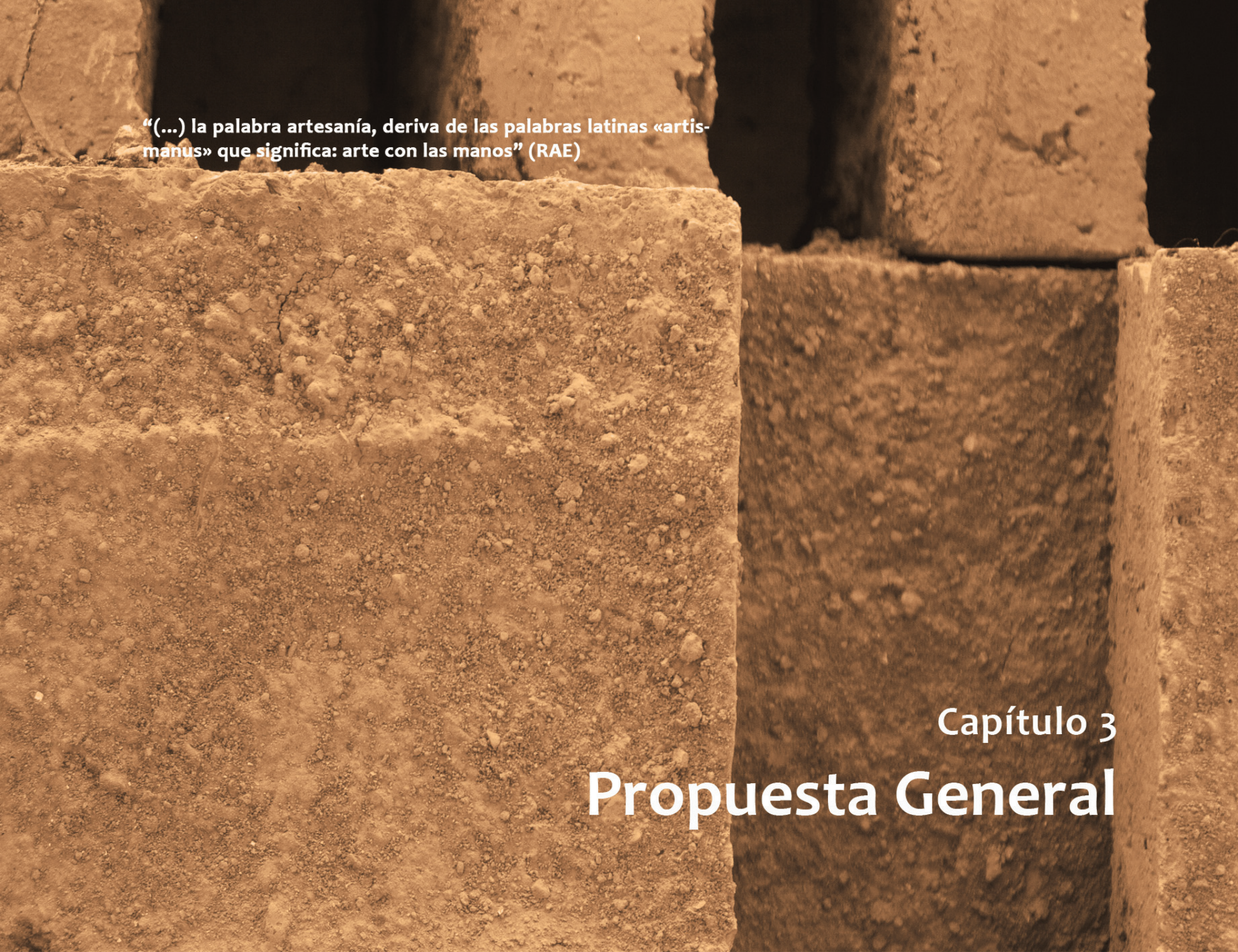
- La discusión del Patrimonio Cultutal Inmaterial (que no tiene protección legal)

- La formación de nuevas generaciones que continúen las tradiciones y el perfeccionamiento de los artesanos ya formados.

Estas instancias en conjunto serán capaces de reactivar las tradiciones locales de la sexta región y podrían generar un nuevo polo turístico y educacional, y es aquí donde la arquitectura tiene un rol fundamental, ya que al insertarse en este plan de relevo, buscará consolidar espacios de encuentro donde la difusión, enseñanza y conservación de la artesanía como Patrimonio Cultural Inmaterial solucionen las problemáticas que actualmente existen.

Fig. 2.12: Proyecto Museo Violeta Parra. Emplazado en Av. Vicuña Mackenna, cerca de Plaza Baquedano, fue diseñado por el arquitecto Cristián Undurraga y espera ser inaugurado en los próximos meses. En este proyecto *made in MIMBRE* fue el encargado de aplicar la artesanía en el proyecto de arquitectura, diseñando paneles de vidrio y mimbre que cubrirán toda la fachada, como se observa en las imágenes. Fuente: Diario La Tercera.

Fig. 2.13: "La tienda Puro Chile, ubicada en Nueva York, requería desarrollar una modulación de paneles que diera uniformidad al cielo de la tienda y que incorporara calidez al lugar por medio del uso de materiales originarios de Chile. *made* in *MIMBRE* diseñó paneles modulares de mimbre, que pueden variar su altura y con ello se delimitan ciertas zonas de la tienda como áreas de circulación, exhibición y productos, entre otros". Fuente: made in MIMBRE



“(...) la palabra artesanía, deriva de las palabras latinas «artis-manus» que significa: arte con las manos” (RAE)

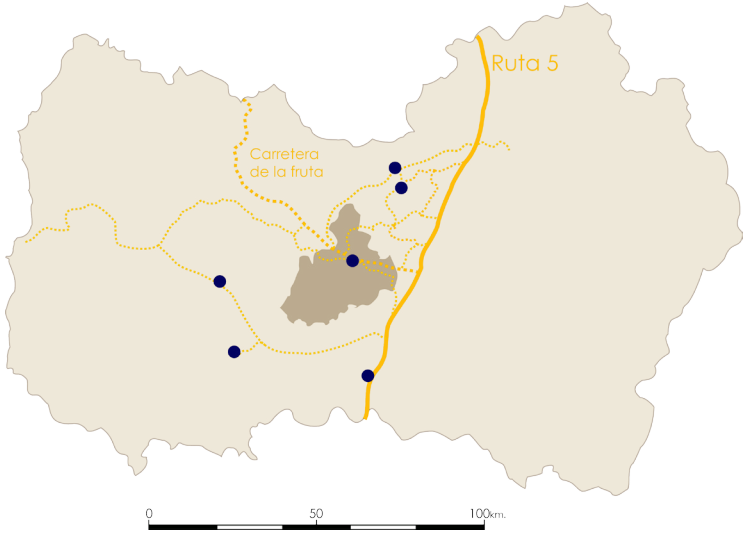
Capítulo 3

Propuesta General

Artesanías Tradicionales

Las artesanías que se incluyen en esta propuesta general reflejan identidad local entendida como patrimonio cultural y responden a lineamientos usados por la Pontificia Universidad Católica de Chile: Artesanía rural, con raíz relacionada con la cultura huasa (raíz mestiza, criolla, etc.).

"Sus características funcionales y tecnologías tradicionales que emplean los recursos de la localidad, reflejan formas de la vida campesina. En estas artesanías es donde se logra, con mayor acierto, la mezcla de cultura indígena e hispánica"[1]. Dentro la región, las artesanías predominantes, reflejo de la cultura criolla de carácter rural, se pueden clasificar en 3 áreas: Fibras Textiles, Fibras Vegetales y Alfarería[2].



1 (2005) Artesanía : nuestra cultura viva [edición y producción María Celina Rodríguez, Elena Alfaro, Patricio Cerda]. Pontificia Universidad Católica y SERCOTEC, Santiago de Chile. P.5.

2 Existen otras artesanías asociadas a la "cultura huasa", como los estribos y la talabartería, sin embargo estudios de la Universidad Católica los asocian a localidades más al sur, lo que para efectos de este proyecto, no entrarían dentro del diseño de un Plan Regional.

Fig. 3.1: Chamanto de Doñihue. Fuente: www.culturadoñihue.cl.

Fig. 3.2: Artesanía en Teatina de La Lajuela. Foto del autor.

a. Fibras textiles

Doñihue: Según investigaciones realizadas por María Isabel Baixas[3], Doñihue es un pueblo fundado en 1893, sin embargo, los españoles ya se habían establecido en mercedes de tierras, donde los aborígenes eran necesarios como encomiendas. Este lugar puede considerarse como uno de los productores de mayor tradición en mantas y chamantos, prenda típica que usa el huaso del campo y en especial en el rodeo. *"Este textil característico del huaso chileno tiene una técnica de tejido de doble faz (...). Se teje en un telar que es único en chile y su manufactura, que demanda una gran cantidad de tiempo, hacen del chamanto una artesanía textil única en el país"*[4] *(Fig. 3.1).*

El chamanto, a diferencia de la manta, está adornado con motivos que representan flores y frutos, generalmente copihues, racimos de uva, entre otros. Se utiliza un tipo de telar vertical y estacado a una tarima de madera. Alrededor del 1900, la materia prima utilizada para tejer chamantos era la lana hilada a mano y retorcida, pero actualmente se utiliza hilo de algodón mercerizado para agilizar la labor que dura en promedio de 3 a 5 meses a tiempo completo. Sin embargo aún quedan chamanteras que, a pedido, realizan los chamantos de lana retorcida a mano.

b. Fibras Vegetales

La Lajuela: Próximo a la ciudad de Santa Cruz, Provincia de Colchagua, este lugar es famoso por sus sombreros de huaso, confeccionados con paja teatina, fibra vegetal que una vez cortada y seleccionada, se tiñe y seca, *"la que se va tejiendo en una fina trenza de siete a doce pajas, y que se une por medio de una costura (realizada actualmente con máquina de coser), formando una espiral que*

3 BAIXAS, M.I. (compiladora) (1993), Artesanía Chilena Tradicional. Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile.

4 GRÜZMACHER, M. L.; GUAJARDO, V. (2009) Chamantos: artesanía y tradición del Campo chileno. Corporación Patrimonio Cultural de Chile, Santiago de Chile.

Fig. 3.3: Artesanía en mimbre de Chimbarongo. Foto del autor.

Fig. 3.4: Artesanía de Lihueimo. Fuente: www.uc.cl

parte del centro (...)"[5]. Las artesanas de La Lajuela se caracterizan por utilizar esta técnica para la producción de chupallas, sombreros y otros artículos confeccionados en paja teatina.

Originalmente esta técnica de trenzados era utilizada sólo para la fabricación de sombreros de huaso. Según María Isabel Baixas, el sombrero más utilizado por el huaso es de origen español, denominado cordobés, es de copa baja, redonda y aplanada en la parte superior, rodeada de una cinta o cordoncillo, termina en un ala recta y corta. Sin embargo el largo tiempo que implica la elaboración de un sombrero (sólo el trenzado tarda un mes) y el escaso margen de ganancia, han ido extinguiendo el oficio, siendo muy pocas artesanas las que lo practican[6] (Fig. 3.2).

Chimbarongo: Es el mayor y más importante centro de producción de objetos de mimbre. El sauce mimbre, originario de Europa, al norte del Mar Mediterráneo, fue introducido en la región por los españoles en plena época de la colonia. El sauce mimbre (salix vitimalis) brotaba silvestre en la zona. Sin embargo, se comenzó a trabajar el mimbre mucho después, cuando los campesinos elaboraban canastos para la cosecha y guarda de productos agrícolas, chupallas para el sol y sillas, entre otros productos[7] (Fig. 3.3).

Actualmente existen muy pocos países dedicados al cultivo del mimbre y a la fabricación de cestos y muebles de esta fibra[8]. Entre ellos, Chimbarongo, que durante los años '50 se consolidó como la "Ciudad del Mimbre", por sus logros y por su importancia en la historia chilena de mano de cada artesano que allí desarrollaba su trabajo.

5 BAIXAS, M.I. (compiladora) (1993), Op. Cit. P. 89.

6 MENA, R. (2009) Tradición colchagüina: Marina, artesana de la teatina. Reportaje extraído en Julio de 2011 desde: http://www.nuestro.cl/notas/gente/marina.htm

7 BAIXAS, M.I. (compiladora) (1993), Op. Cit. P. 87.

8 Historia del mimbre. Proyecto "Desarrollo integral del cultivo y la industrialización del sauce-mimbre", del Instituto Forestal y auspiciado por FONDEF Y FDI - CORFO. Extraído en julio de 2011 desde http://www.infor.cl/mimbre/

c. Alfarería

Lihueimo: Localidad cercana a Santa Cruz, donde *"...la tradición campesina se expresa para revivir lo perdido. Gente buena, hospitalaria, de profunda religiosidad y patriotismo, amante de su tierra y chilenaza(sic). Cuentan historias y leyendas, evocando a los Presidentes de la República que por allí vivían; brillan los ojos al recordar grandes trillas y arreos de animales donde el patrón e inquilinos, todos iguales, usaban sus propios chamantos, chaquetas bordadas y sombreros. ¡Eran otros tiempos!"*[9].

No se tiene fecha exacta, pero la tradición de plasmar verdaderas crónicas, relatando las costumbres, recuerdos y festividades de fuerte tradición huasa en la zona se inició con la mantelería bordada, *"(...) heredera de los antiguos bordados que engalanaban las prendas del huaso lugareño"*[10].

Sin embargo, del bordado pasaron a la arcilla. Con figuras policromadas siguieron la tradición sin perder la esencia del relato. Con la arcilla del lugar modelan hasta hoy, ahuecando las figuras de lihueimanos, personajes bíblicos y tradicionales (Fig. 3.4). *"La decoración, posterior a la quema del suelo, es con tierras de colores. Más que figuras aisladas se preocupan de conjuntos de encantadores pesebres, llenos de ternura y devoción; de trillas acaloradas, llenas de polvo y griterío, como aquellos tiempos; de fiestas grandes y chicas, de todo y mucho más"*[11]

Cuenca del Río Cachapoal: Según Catalina Barrales Masías[12], distintas localidades situadas junto al río Cachapoal, se caracterizan por haber acogido una de las más antiguas artesanías: la alfarería (Fig. 3.5), existiendo registros de estas prácticas desde el período prehispánico en la zona.

Fig. 3.5: Artefactos realizados con greda. Foto del autor.

"Ollas, tinajas y cántaros de greda fueron parte de las tecnologías de producción, consumo y conservación de alimentos del mundo campesino y popular chileno desde muy remotos orígenes. (...) La alfarería se constituyó como uno de los más importantes elementos que plasmaban las identidades de los pueblos prehispánicos, al contener símbolos que los indentificaban; materializando formas de vida propias de un mundo que la conquista europea destruyó.

En el "nuevo mundo" continuó la producción cerámica, teniendo que adaptarse a nuevas necesidades; por lo cual sus técnicas, formas y diseños variaron, dando origen a una cerámica mestiza, abocada a las de tipo utilitario (no mágico-ritual, sin formas escultóricas o policromadas)"[13].

9 BERG SALVO, L. (1978). La artesanía tradicional de Chile. Ministerio de Educación, Departamento de Educación Cultural, Santiago, Chile. P. 59.

10 BERG SALVO, L. (1978). Op.Cit. P.59.

11 BERG SALVO, L. (1978). Op.Cit. P.59.

12 BARRALES MASÍAS, C. (2008). Los alfareros de la cuenca del Cachapoal. Primeros pasos ediciones, Rancagua, Chile.

13 BARRALES MASÍAS, C. (2008). OP. Cit. P. 7.

Dentro de las localidades donde actualmente viven los últimos alfareros que conocen estas técnicas, están La Vega de Copequén (comuna de Coinco) y Pueblo de Indios (comuna de San Vicente de Tagua Tagua)[14]:

- La Vega de Copequén: aquí las loceras *"eran tan afamadas que recibían encargos de distintos puntos del país, invitadas a ferias costumbristas, visitadas por escolares, investigadores y hasta Don Francisco"*[15]. Sin embargo, la práctica de las industrias artesanales de la alfarería se encuentra extinta (hasta el 2008 sólo quedaba una alfarera) puesto que, aún habiendo habitantes conocedores de las técnicas cerámicas, que aprendieron desde niños ayudando a sus parientes alfareras, ellos no ven en esta artesanía un oficio que asegure su subsistencia, lo que conlleva a una pérdida del valor del patrimonio local. Un ejemplo es el arraigo que tenía la alfarería en la cotidianeidad de las alfareras de la zona, y cómo formaba parte de su rutina, como se refleja en una entrevista a la alfarera Carmen Pinto, de Coinco, por Catalina Barrales[16]: *"uno muere con la rutina en la mente, porque el día que mi mamá murió, yo tenía la pisada lista para trabajar, y mi mamá se levantó, vio la pisada ahí, le pasó el dedo y dijo "que está rica esta greda", y la manoseaba con la mano cuando se quedó, yo tapo la greda y me voy con ella al hospital, y en la mitad del camino se me murió. Imáginese que murió con la idea de la greda…"*.

- Pueblo de Indios: Esta localidad reconocida como alfarera, contaba con diversos clientes que encargaban trabajos, permitiendo asegurar ingresos a los artesanos. Sin embargo, la comercialización de lozas empezó a declinar hace 20 años, lo que se atribuye a la invasión de los productos industriales de plástico a bajo costo y la competencia con la comuna de Pomaire.

Fig. 3.6: Ladrillos artesanales en San Vicente. Foto: Belén Martínez N.

Hasta el 2008 existían 7 alfareros y actualmente sólo 2, reflejo claro de un declive, que conduce a la alfarería tradicional a un proceso de irreparable extinción.

Pero a diferencia de las otras comunas, los linajes de alfareros en San Vicente de Tagua Tagua se pierden en el tiempo, siendo aprendido el oficio en forma paralela al interior de sus respectivas familias. Esto ha conseguido mantener la poca memoria tradicional que permanece. Un ejemplo es que en los años '80 en comenzó una variante de la labor artesanal de la alfarería: la producción de ladrillos, que se mantiene hasta hoy.(Fig. 3.6)

14 Según C. Barrales, esta artesanía se producía también en Machalí y Doñihue hasta fines del siglo XX, pero actualmente ya no quedan artesanos en estas comunas.

15 BARRALES MASÍAS, C. (2008). OP. Cit. P. 53.

16 BARRALES MASÍAS, C. (2008). OP. Cit. P. 54.

Capítulo 3 | Propuesta General

Plan de Valoración de la Artesanía Tradicional

Teniendo en cuenta la necesidad de fomentar el desarrollo de las artesanías a nivel local (en lugares no consolidados y donde actualmente estos oficios no son una opción de trabajo sustentable), tanto la carencia de enseñanza, como traspaso de los saberes ancestrales, como la difusión y la comercialización de los productos, se convierten en una problemática donde cada una de las instituciones involucradas tiene iniciativas que podrían materializarse y concentrarse en un plan de gestión a nivel regional, capaz de unificar los distintos criterios, y podría utilizarse como ejemplo para otras localidades del país que desean rescatar el patrimonio cultural de la zona y potenciar su desarrollo artesanal.

Basado en las tendencias de interés por la Cultura Tradicional, definidos por Manuel Dannemann[17], se propone la creación de un **Plan de Valoración de la Artesanía Tradicional**, cuyo objetivo general sea **relevar la artesanía tradicional de la región como Patrimonio Cultural Intangible asociado a la identidad del Valle Central,** reconocido por muchas generaciones como el origen de la chilenidad.

Considerando las tendencias de interés por la Cultura Tradicional, este plan (Fig. 3.7) se organizará en 3 elementos fundamentales con la estrategia de **aplicar un proceso gradual (etapas 1, 2 y 3) de reencuentro con las tradiciones rurales, retornando a la "cultura huasa" para su mejor comprensión.**

17 1) Investigación (entender su teoría); 2) docencia (estudios de educación superior); 3) proyección (difusión de la cultura); 4) aplicación (incentivo al servicio de diversos objetivos); 5) intervención (participación de investigadores para la actualización y el fortalecimiento); 6) conservación (archivos bibliotecas y museos) y 7) preservación (cuidar la práctica de los vigentes que mantienen la identidad).

PLAN DE VALORACIÓN DE ARTESANÍA TRADICIONAL

Objetivo General: Relevar la artesanía tradicional de la región como Patrimonio Cultural Intangible asociado a la identidad del Valle Central.

Estrategia General: Aplicar un proceso gradual (etapas 1, 2 y 3) de reencuentro con las tradiciones rurales, retornando a la "cultura huasa" para su mejor comprensión.

Fig. 3.7: Esquema de organización del Plan de Valoración de la Artesanía Tradicional. Elaboración propia.

ETAPA 1: Entorno rural de la Sexta Región

La primera etapa busca observar el contexto rural, con el objetivo de sensibilizar al usuario en un entorno agrícola, donde nacen las materias primas para crear artesanía. Este contexto se observa a lo largo de los caminos (Fig. 3.8), que ofrecen paisajes que relevan en una primera instancia el valor de la identidad de la Zona Central (Fig. 3.9).

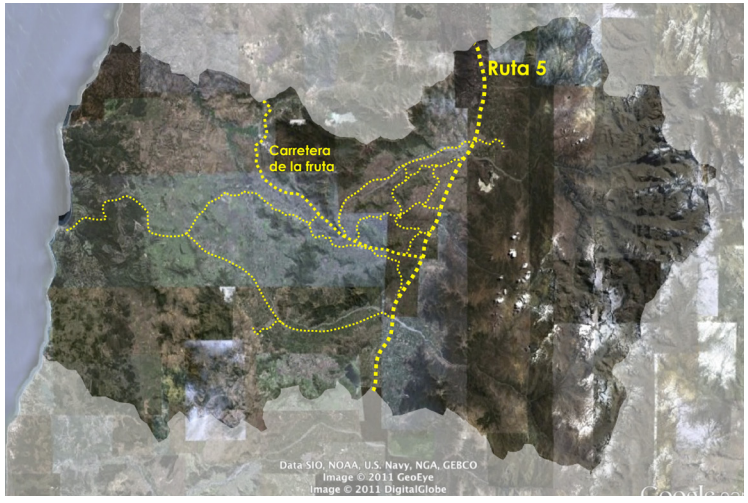


Fig. 3.8: El proceso de sensibilización con el entorno rural se da en los caminos de la región, donde se puede observar el paisaje rural. Fuente: Google Earth. Intervención propia.

Fig. 3.9: Paisajes que se observan en la Carretera de la Fruta. Fotos: Belén Martínez N.

Fig. 3.10: Esquema de objetivos del Centro de Difusión Artesanal. Elaboración propia.

ETAPA 2: Centro de Difusión de Artesanía Tradicional

Éste debe ser un edificio capaz de acoger la puesta en práctica de las iniciativas de los diversos organismos involucrados, difundiendo los oficios artesanales tradicionales de la región para un público general que quiera conocer y/o adquirir productos y para la formación de aprendices interesados en hacer de la artesanía un oficio de sustento.

Este objetivo posiciona y consolida la comuna donde se ubicará el proyecto como una zona reconocida en el desarrollo de actividades culturales, turísticas y de educación, asumiendo las ventajas de la ubicación geográfica de la comuna y su fácil accesibilidad. A nivel turístico, aumentaría el flujo de visitantes a la comuna, potenciando la difusión y promoción de los oficios artesanales tradicionales, lo que podría aumentar la demanda de productos y consolidaría la artesanía como un oficio sustentable. Esta difusión sería el sustento para los nuevos artesanos que vayan surgiendo de los cursos de formación en artesanía y cursos de rescate de oficios asociados a la artesanía tradicional, que serían capaces de conservar el Patrimonio Intangible a partir del traspaso de técnicas y así consolidar y mantener una identidad tradicional huasa, lo que concuerda con los objetivos presentados por los distintos organismos regionales. A nivel social, para la comunidad, además de ser una posibilidad de formarse como artesanos, el edificio da la posibilidad de abrir espacios de participación, extensión y valoración de la identidad de la zona (Fig. 3.10).

Para definir la ubicación del proyecto, se ha determinado una estrategia de inserción en la región, con el fin de guiar las decisiones de elección de comuna y terreno, en busca de un entorno óptimo para la propuesta. La estrategia consistirá, básicamente, en buscar un lugar que presente tres factores primordiales para su desarrollo: **NECESIDAD, POTENCIALIDAD Y FACTIBILIDAD**[18]. Estos factores serán desarrollados más adelante.

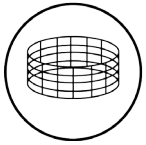
18 BUSTOS, V. (2011) Enlace Urbano. Memoria de título Arquitectura, Facultad de Arquitectura y Urbanismo - Universidad de Chile. P. 24.

Etapa 3: Ruta de Artesanía Tradicional

Se busca la conformación de un recorrido que vincule las localidades mencionadas anteriormente, donde su artesanía refleje la identidad local. Esto se consolidará como una importante iniciativa de apoyo directo a artesanos y artesanas de la región para rescatar y resguardar oficios, generando canales de gestión cultural, comercio, turismo y educación dentro de la región y se complementará con la existencia de las actuales Rutas del Vino en la Región de O'higgins.

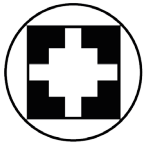
"Sus características funcionales y tecnologías tradicionales que emplean los recursos de la localidad, reflejan formas de la vida campesina. En estas artesanías es donde se logra, con mayor acierto, la mezcla de cultura indígena e hispánica"[19]. Dentro de las artesanías predominantes, reflejo de la cultura criolla de la región se pueden seleccionar: Fibras Textiles, Fibras Vegetales y Alfarería[20].

Artesanías de la Ruta de Artesanía Tradicional y sus localidades respectivas



FIBRA VEGETAL

Cestería paja teatina | La Lajuela
Cestería mimbre | Chimbarongo



FIBRA TEXTIL

Chamantos y Mantas| Doñihue

ALFARERÍA

Alfarería | Coinco, San Vicente T. T.
Ladrillos | San Vicente T. T.
Alfarería policromada | Lihueimo

19 (2005) Artesanía : nuestra cultura viva [edición y producción María Celina Rodríguez, Elena Alfaro, Patricio Cerda]. Pontificia Universidad Católica y SERCOTEC, Santiago de Chile. P.5.

20 Existen otro tipo de artesanías asociadas a la "cultura huasa", como los estribos y la talabartería, sin embargo estudios de la Universidad Católica los asocian a localidades más al sur, lo que para efectos de este proyecto, no entrarían dentro del diseño de una Ruta Regional.

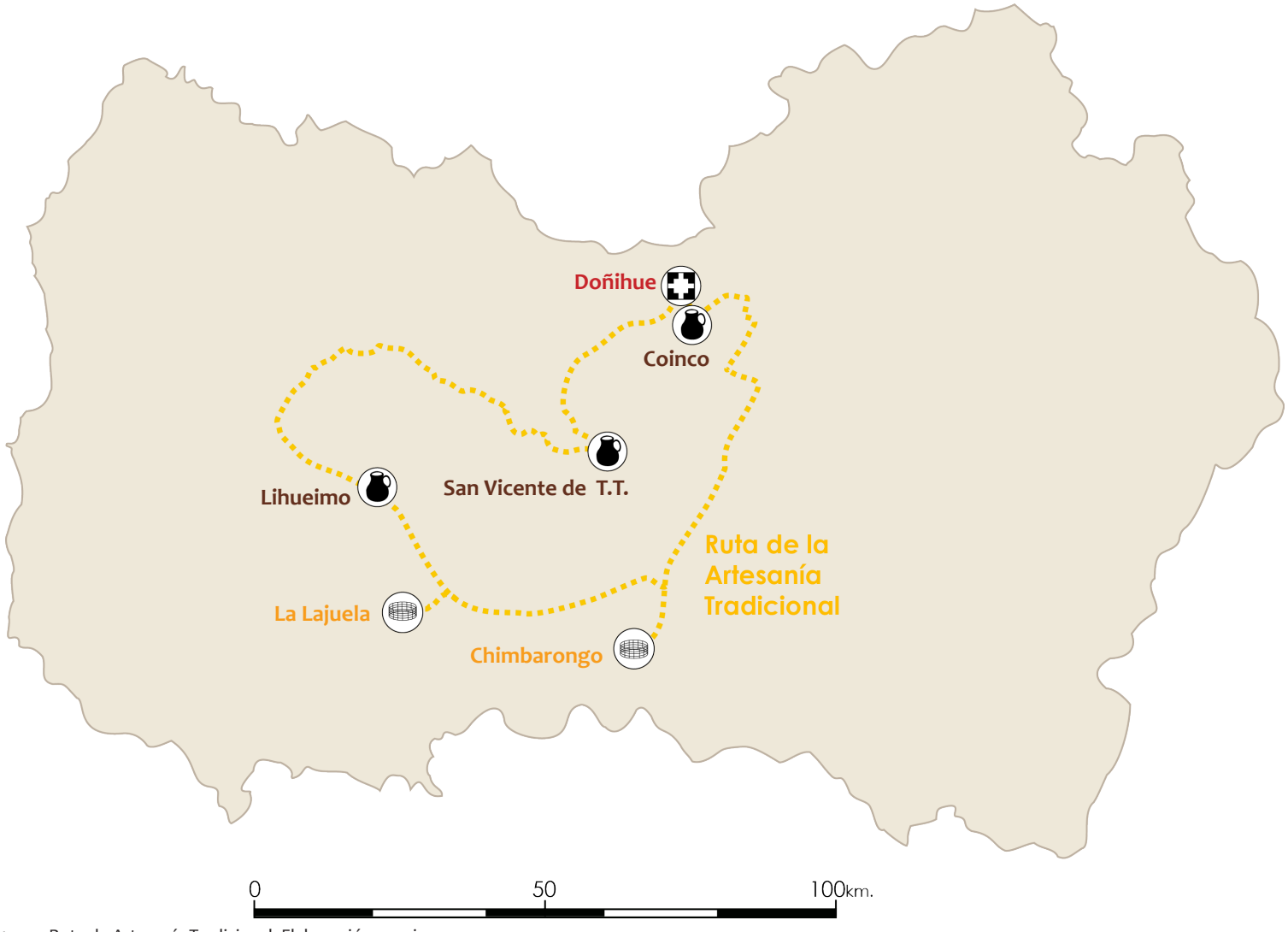


Fig. 3.11: Ruta de Artesanía Tradicional. Elaboración propia.

Conclusiones

Este Plan de Valoración de la Artesanía Tradicional busca potenciar la región, ayudando a preservar en el tiempo las antiguas técnicas, promoviendo el comercio, la exposicion y, por sobre todo, el aprendizaje, logrando a través de distintas etapas, convertir a aprendices, interesados en adquirir conocimientos valiosos sobre distintas técnicas, en Artesanos y más adelante en Maestros Artesanos.

La Ruta de la Artesanía Tradicional necesita un punto de inicio/término del recorrido, siendo éste el Centro de Difusión de Artesanía Tradicional, cuya ubicación estará determinada luego del análisis pertinente.

Ésto será determinado mediante una estrategia de inserción del proyecto en la zona, y a partir de ello se establecerá la comuna más apropiada para emplazar el edificio.

“Ser un buen artesano no impedirá que sea un genio”
(Auguste Renoir)

Capítulo 4

San Vicente de Tagua Tagua

Criterios para la ubicación del proyecto

Para definir la ubicación del proyecto dentro de la región, se ha determinado un criterio que guíe la elección de comuna y terreno. La idea es procurar un lugar que presente tres factores primordiales que favorezcan el desarrollo de la propuesta: **NECESIDAD, POTENCIALIDAD Y FACTIBILIDAD**.

Necesidad: Se busca un área dentro de la región que presente una problemática respecto a la artesanía tradicional del lugar, poniendo en evidencia la necesidad de generar propuestas para su rescate y/o relevo de ésta, situación que podría ser asumida por el proyecto.

Potencialidad: Se busca un entorno cuyas condiciones y características sean coherentes con el objetivo general, logrando un beneficio mutuo entre el proyecto y el entorno.

Factibilidad: Es importante considerar las estrategias regionales y comunales para generar una coordinación con las instituciones y así poder generar convenios y redes de apoyo a la comunidad.

Comuna de ubicación del proyecto: San Vicente de Tagua Tagua

De acuerdo al criterio aplicado, la comuna de San Vicente de Tagua Tagua presenta las condiciones antes mencionadas, considerándose un lugar óptimo para desarrollar el proyecto.

a. Antecedentes Generales

San Vicente de Tagua Tagua es una comuna ubicada a 54 kilómetros de Rancagua y 142 de Santiago, en el centro de la Región del Libertador Bernardo O'Higgins (Fig. 4.1), situada entre cordones de cerros y el Valle del Estero Zamorano, afluente del río Cachapoal. Limita con otras once comunas de las provincias del Cachapoal y Colchagua. Posee doce localidades, entre las que destacan la ciudad de San Vicente al centro y el pueblo de Zúñiga al norte de la comuna.

Su población es de 46.619 habitantes, correspondientes a un 4,8% de la población total de la región. Es la cuarta comuna más poblada, sólo antecedida por Rancagua, San Fernando y

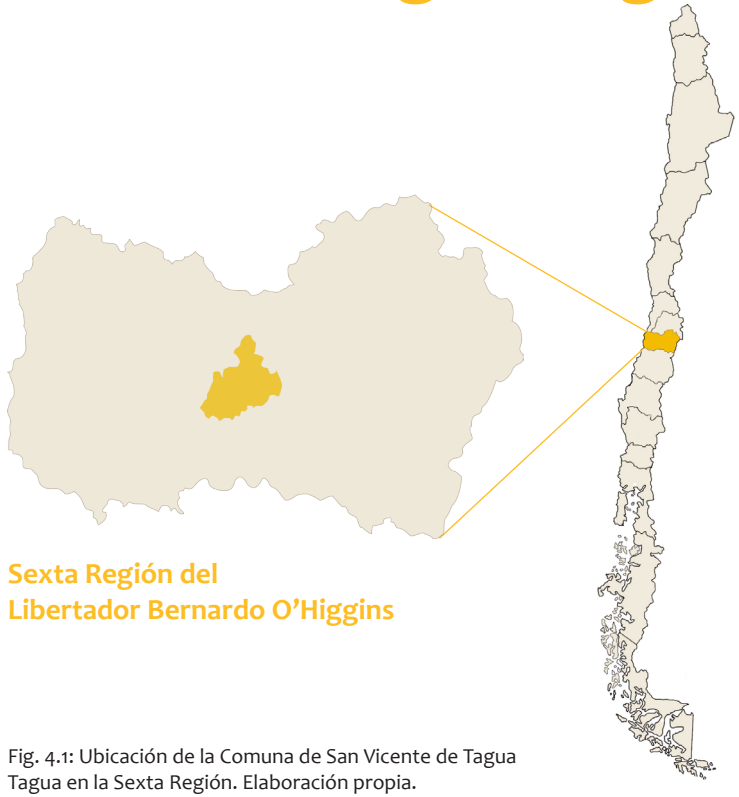
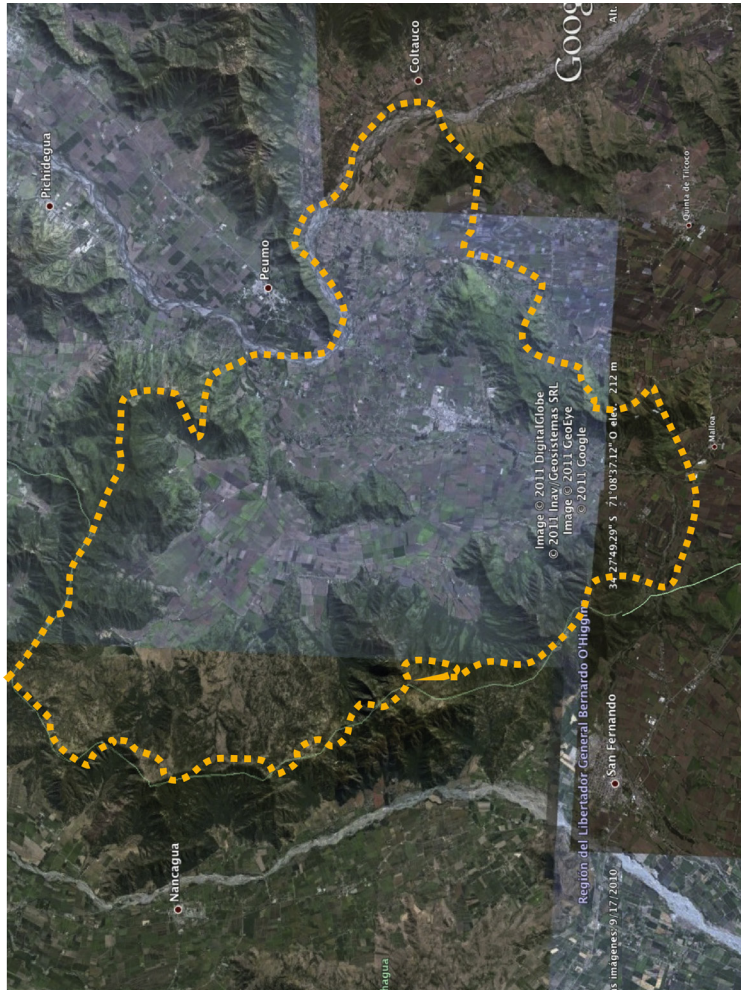


Fig. 4.1: Ubicación de la Comuna de San Vicente de Tagua Tagua en la Sexta Región. Elaboración propia.

Rengo. Su capital, la ciudad de San Vicente de Tagua Tagua, tiene 17.222 habitantes: 16.734 en el área urbana y 488 en área rural[1].

Junto a la Carretera de la Fruta (camino que conecta con el puerto de San Antonio), el GORE ha denominado a San Vicente de Tagua Tagua como centro microrregional (tal como Rengo y Pichilemu), lo que no es proporcional a la importante cantidad de habitantes que posee y a su inmenso potencial de desarrollo (Fig. 4.2)[2].



1 *Censo 2002*. Extraído el 3 de julio de 2011 desde http://www.ine.cl

2 La Comuna de San Vicente tiene 46.619 habitantes, sin embargo el Gobierno Regional le da la categoría de "centro micro-regional" por su desarrollo a nivel general; mientras que Santa Cruz tiene 36.385 habitantes y posee una categoría superior, por su presencia dentro de la región y constituir un polo de servicios mucho más importante. (Fig. 3.2) (fuente: GORE O'Higgins).

Centros Poblados - Cabeceras Comunales según Rol Jerárquico

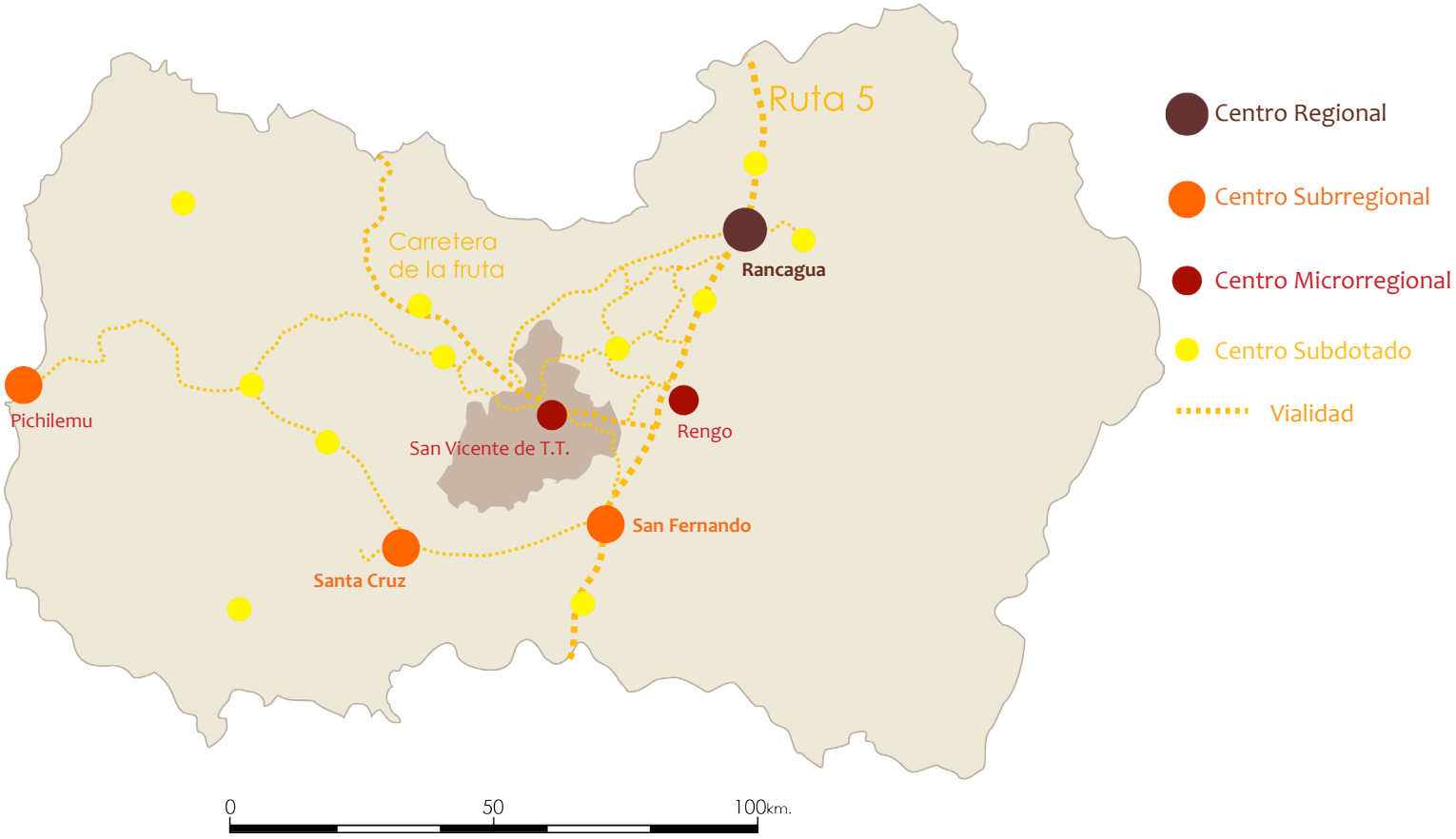


FIg. 4.2: Esquema de centros poblados dentro de la Sexta Región del Libertador Bdo. O'Higgins. Se observa que comunas como Santa Cruz, que posee un número de habitantes menor que San Vicente de Tagua Tagua, tiene una mayor jerarquía en la zona. Esto se debe a la inversión de privados en el desarrollo agrícola y turístico, potenciado por la Ruta del Vino. Fuente: Gobierno Regional - Región de O'Higgins. Elaboración propia.

Fig. 4.3: Acceso principal a San Vicente de Tagua Tagua, el que se realiza a través de la Carretera de la Fruta. Foto del autor.

Fig. 4.4: Casa ubicada en el área rural de la comuna. Se observan rasgos como el corredor de la fachada, las tejas de barro y el manejo del lleno-vacío, reflejo de las arquitectura de la zona: la casa patronal. Foto: Belén Martínez N.

b. Desarrollo de criterios de ubicación

POTENCIALIDAD: La comuna de San Vicente presenta dos potencialidades trascendentes: su ubicación y su identidad agrícola, que en conjunto la convierten en un lugar apto para el desarrollo de un proyecto asociado a la artesanía tradicional.

La comuna y, por sobretodo su área urbana, posee una ubicación geográfica privilegiada y una fácil accesibilidad (Fig. 4.3), que favorecen la ubicación de un proyecto que pueda conectar a la mayor parte de la región, la ruta 5 y el Puerto de San Antonio aprovechando la Carretera de la Fruta.

Al mismo tiempo, la tradición de San Vicente se caracteriza por una fuerte identidad campesina, reflejada en su arquitectura (Fig. 4.4), eventos folclóricos, deportes tradicionales (rodeo, carreras a la chilena) y su artesanía. Este entorno beneficiaría la ubicación del proyecto, cuyo objetivo principal es el relevo de la artesanía tradicional, que se inserta en un contexto agrícola.

"San Vicente es un fiel representante del poblamiento del valle Central, por ser una ciudad que conserva hasta hoy claramente la traza fundacional con la que fue creada y por ser una de las ciudades fundadas en una segunda etapa de colonización, donde los órdenes urbanos y arquitectónicos estaban más establecidos, ya que se rige por el damero, siguiendo la lógica fundacional española"[3]

NECESIDAD: Su artesanía, a pesar de ser poco difundida, tiene una carga tradicional e histórica importante asociada a la alfarería. San Vicente de Tagua Tagua forma parte del Valle del Cachapoal, donde el desarrollo de la alfarería desde tiempos prehispánicos es descrito en diversa bibliografía. Actualmente, las vetas de arcilla son utilizadas en la zona para la producción de ladrillos artesanales, que se pueden observar en los hornos al ingresar al área urbana (Fig. 4.5) y quedan pocas alfareras en la zona[4] que trabajen la greda a menor escala, lo que pone en evidencia la necesidad de potenciar, rescatar y relevar técnicas artesanales en peligro de desaparición.

FACTIBILIDAD: La posibilidad de realizar un proyecto de relevo de la artesanía tradicional en San Vicente de Tagua Tagua, se hace factible gracias a las instituciones privadas y/o públicas que serían capaces de apoyar el proyecto.

La Fundación Artesanías de Chile, entre cuyos planes a largo plazo está la localización de sedes en todas las regiones del país, con el objetivo de ampliar las redes de desarrollo. Específicamente en la Región de O'Higgins, San Vicente constituye una comuna donde esta institución desarrolla actividades esporádicas (principalmente charlas de difusión), precisamente por la fácil accesibilidad desde otras localidades de la región, haciendo de esta zona un lugar factible para la ubicación de esta clase de proyectos.

Al mismo tiempo, el Plan de Desarrollo Comunal de San Vicente de Tagua Tagua (analizado más adelante), define las bases sobre Patrimonio Cultural, que favorecen a instituciones de este tipo como agentes articuladores entre educación, turismo, desarrollo social y por sobretodo identidad cultural, haciendo posible la materialización de proyectos e iniciativas asociadas al relevo de la artesanía tradicional, con incidencia en la comuna y en la región.

Fig. 4.5: Hornos de ladrillo en San Vicente de Tagua Tagua. Foto: Belén Martínez N.

3 LETELIER, M.; SILVA, C.G. (2010). *San Vicente de Tagua - Tagua: Valorizacion de su historia y patrimonio antecdentes para la ampliacion de su zona de conservacion historica.* Seminario de Investigación, Departamento de Historia y Teorìa de la Arquitectura, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile. P. 70.

4 Al año 2008 existían 7 alfareros y según la investigación realizada por el autor en el lugar, al año 2010 sólo quedaban dos alfareras.

c. Estructura general

A continuación se describen los antecedentes que conforman la estructura general de la comuna, los que sentarán las bases para determinar del emplazamiento del proyecto.

Estructura geográfica: San Vicente es una comuna contenida entre cerros en gran parte de su perímetro, además de ser atravesada por cursos fluviales, como el Estero Zamorano, el Río Claro y el Río Cachapoal. Esto justifica la ubicación de la ciudad de San Vicente de Tagua Tagua en esa área. (Fig. 4.6).

Estructura vial: Presenta una amplia conectividad regional e interregional, ya que la Carretera de la Fruta conecta la Ruta 5 con el Puerto de San Antonio, atravesando la comuna de San Vicente, y también con el área urbana (Fig. 4.7).

Estructura urbana: El área urbana de San Vicente de Tagua Tagua es la zona comunal más importante, donde confluyen los caminos intercomunales y se concentra la actividad. Sin embargo, los límites del área urbana están muy alejados de los sectores construidos (Fig 4.8), lo que muestra una ciudad en fase de desarrollo (Fig. 4.9) y que, eventualmente, con el tiempo será sometida a reevaluaciones por las autoridades, en su planificación urbana (Fig. 4.10 - 4.11).

Se observa en esta área otro polo construido: Pueblo de Indios, que, como fue mencionado anteriormente, es donde se desarrolla la alfarería, debido a las vetas de arcilla existentes en el lugar.

Fig. 4.6: Comuna de San Vicente de Tagua Tagua. Se observan los cerros que la rodean (gris oscuro) y los cursos fluviales ubicados en la zona norte de la comuna. Elaboración propia.

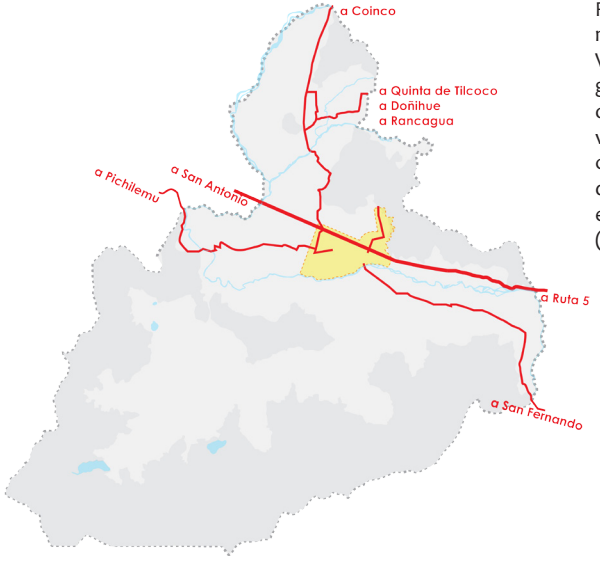


Fig. 4.7: Comuna de San Vicente de Tagua Tagua. Se observan la vialidad intercomunal (rojo), que confluye en el área urbana (amarillo).

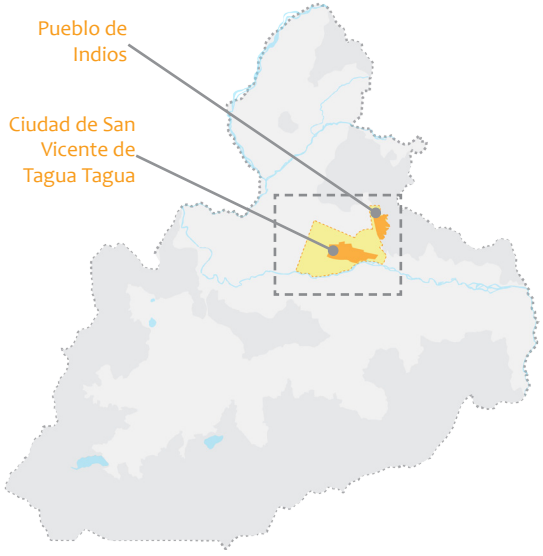


Fig. 4.8: Comuna de San Vicente de Tagua Tagua. Se observa (amarillo) el área urbana de la comuna, determinada por el PRC; destacando (naranja) la ciudad de San Vicente(área sur) y Pueblo de Indios (área norponiente) Elaboración ropia.

Fig. 4.10: Plaza de Armas de San Vicente de Tagua Tagua, símbolo del área urbana de la ciudad. Foto: Belén Martínez N.

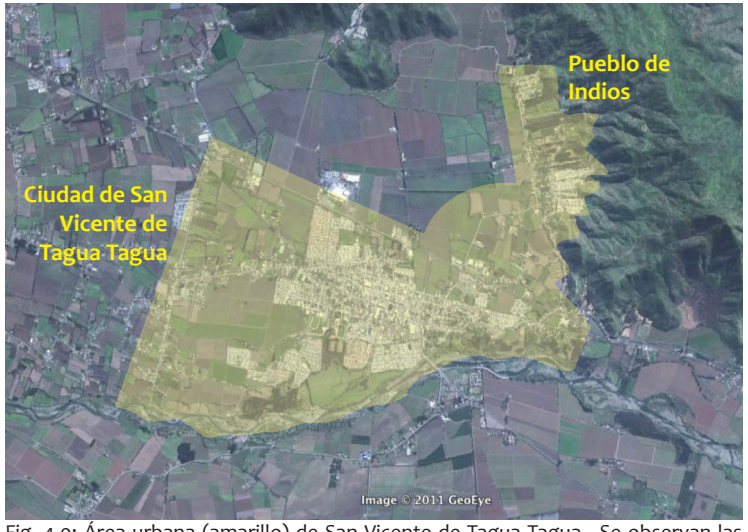


Fig. 4.9: Área urbana (amarillo) de San Vicente de Tagua Tagua. Se observan las áreas construidas: la ciudad de San Vicente y Pueblo de indios. Elaboración propia.

Fig. 4.11: Carretera de la Fruta. Este tramo es parte del área urbana de la ciudad que aún no se ha desarrollado. Foto: Belén Martínez N.

d. Estrategia Comunal: Plan de Desarrollo Comunal (PLADECO)

Si bien la iniciativa de relevar la Artesanía Tradicional posee instituciones dispuestas a hacerse cargo de esta problemática, es necesaria una coordinación con las instituciones comunales, para así poder generar redes de apoyo a la comunidad, convenios y, si es posible, financiamiento. Es por ello que se hace necesario analizar el PLAN DE DESARROLLO COMUNAL de San Vicente de Tagua Tagua, tal y como se describe a continuación:

"El rescate de las tradiciones y costumbres de campo es algo que se tiene que poner en valor, no nos podemos quedar solamente con lo que se hace en los eventos folklóricos, nosotros tenemos un patrimonio cultural que se está perdiendo y es fundamental rescatarlo, la Municipalidad tiene los medios, el personal y el conocimiento para organizar a la comunidad"[5]

El PLADECO busca -dentro de sus líneas estratégicas- los siguientes objetivos generales[6] :

- Asumir, potenciar y consolidar las ventajas de localización y riquezas patrimoniales en circuitos turísticos de relevancia: Se busca rescatar, fortalecer y difundir el patrimonio cultural tradicional de la comuna, organizando talleres con gente del campo dispuesta a compartir sus costumbres y tradicones, además de definir rutas o circuitos turísticos que se requieren para difundir.

- Capacitar sobre nuestra historia e identidad turística: Se busca sensibilizar y motivar a la comunidad de San Vicente de Tagua Tagua sobre la real dimensión de las riquezas patrimoniales existentes en la comuna para proyectarla al turismo, realizando talleres sobre identidad cultural.

- Consolidar, preservar y potenciar la riqueza de la cultura tradicional: Preservar la cultura tradicional de la comuna, fomentando y auspiciando el comercio artesanal.

- Asumir las ventajas de la ubicación geográfica de la comuna y su fácil accesibilidad, posicionándose como una comuna reconocida en el desarrollo de actividades culturales (promoviendo un Plan de Difusión de Actividades Culturales) y la oferta de alternativas educacionales, fomentando la creación de Centros de Formación Técnica, academias, talleres y centros educativos.

Si bien el Plan de Desarrollo Comunal no hace referencia a iniciativas concretas cuyo fin sea educar, difundir o relevar la artesanía como Patrimonio Cultural Intangible, sí tiene líneas estratégicas que buscan promover las riquezas de la cultura tradicional de la región. Por ello podemos inferir que una propuesta asociada a la artesanía tendría el apoyo y la colaboración de la Municipalidad de San Vicente. Sin embargo la inexistencia de una política municipal clara y sólida al respecto ha generado un deterioro permanente del patrimonio cultural presente en la ciudad.

5 (2006) PLADECO San Vicente de Tagua Tagua
6 (2006) PLADECO San Vicente de Tagua Tagua, pp. 122-156.

Capítulo 4 | San Vicente de Tagua Tagua

Área de ubicación del proyecto

a. Criterios para la elección del área y terreno

Para definir el área en la que se ubicará el proyecto, es necesario tener en cuenta los siguientes criterios para su elección:

01. Posición estratégica, que considere una ubicación de fácil conectividad con el resto de la región, ya que el proyecto es parte de un plan a nivel regional.

02. También necesita una fácil conexión con la ciudad de San Vicente, ya que la Plaza de Armas de la comuna es el centro de actividades cívicas y comerciales.

03. Requiere relación directa con el contexto rural, con el objetivo de generar coherencia con el planteamiento de la artesanía, que tiene su origen en la cultura tradicional del campo.

04. Relación geográfica y vial con el área donde se desarrolla la alfarería en la comuna: Pueblo de Indios, para tener un fácil acceso a las vetas de arcilla que se encuentran en ese lugar, así como la conexión cultural con el Patrimonio Intangible que se desrrolla en ese lugar.

05. Necesita condiciones aptas para el cultivo, la crianza de animales y el trabajo en grandes extensiones de suelo.

b. Estructura física: Situación actual del área escogida

Para ubicar el proyecto y, de acuerdo a los criterios descritos, se escogió una zona al norte de la Carretera de la Fruta, entre el acceso principal a la ciudad de San Vicente y el acceso a Pueblo de Indios (Fig. 4.12), que presenta las siguientes características:

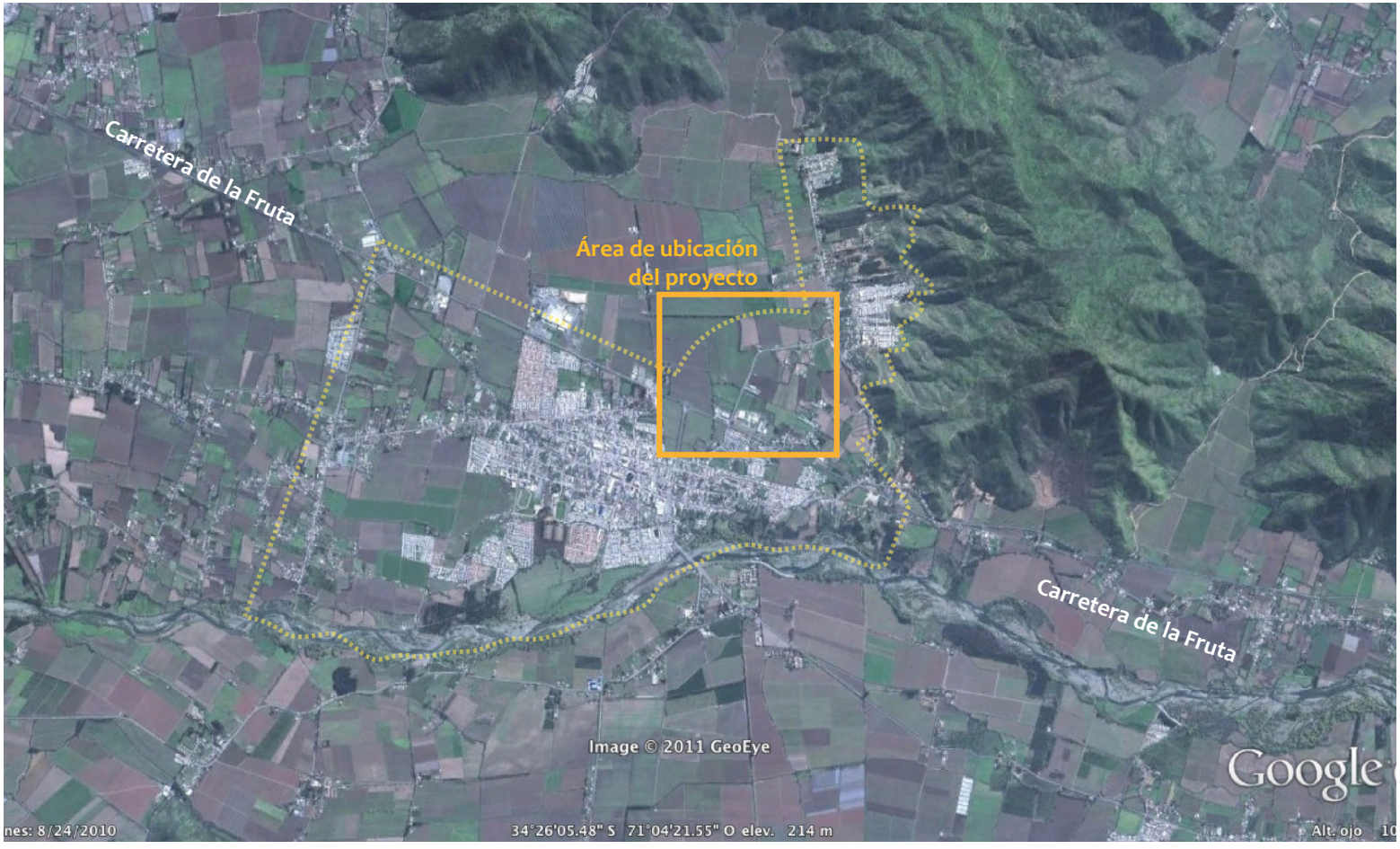
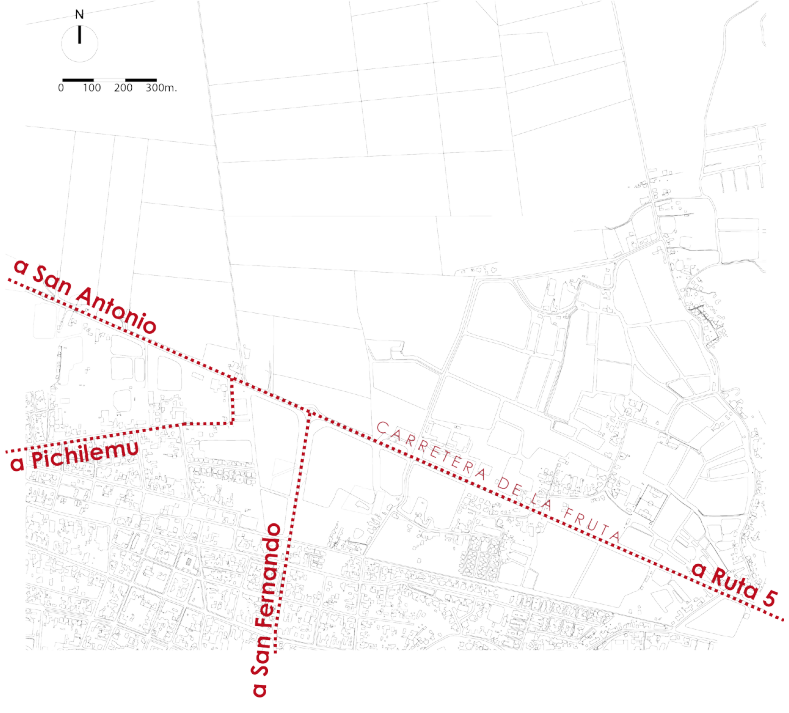
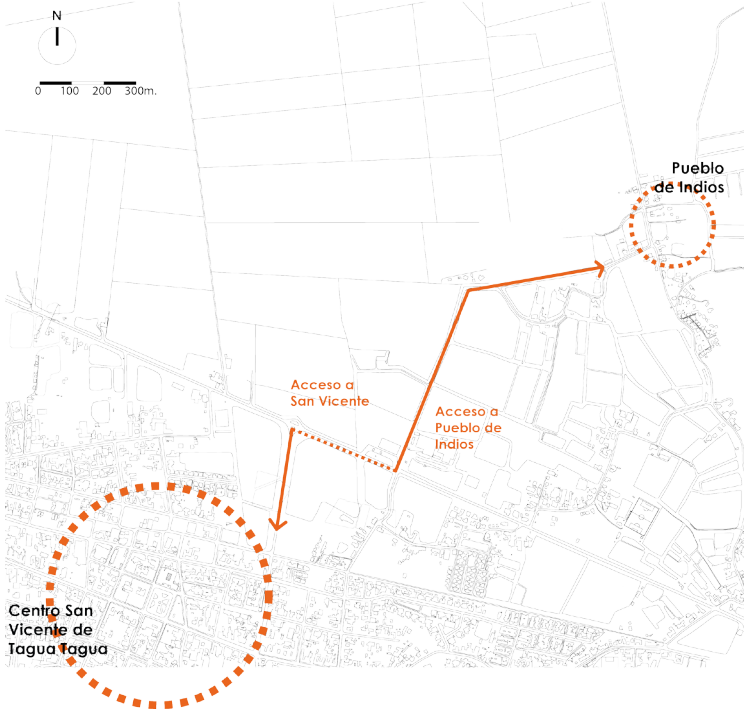


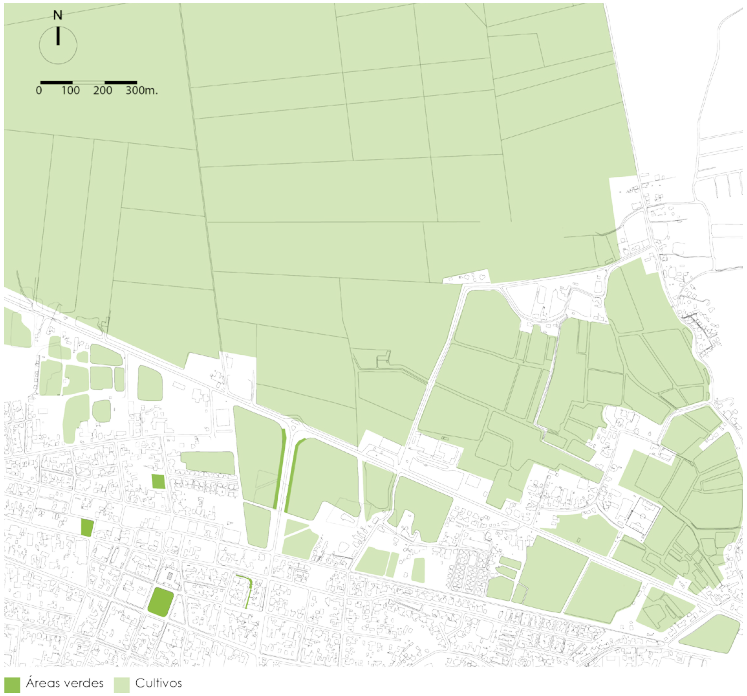
Fig. 4.12: Área de ubicación del proyecto. Elaboración propia.



VIALIDAD REGIONAL E INTERREGIONAL: El área de emplazamiento está conectada con importantes polos de actividades de la región y más allá de ésta. Elaboración propia.

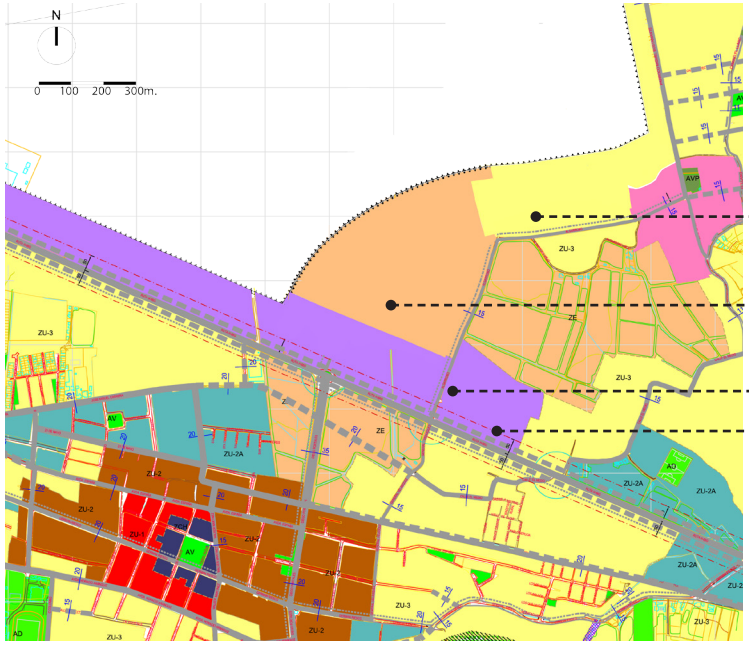


CONECTIVIDAD: La ubicación del proyecto tiene una directa conexión con el centro cívico de San Vicente de Tagua Tagua, así también con Pueblo de Indios, localidad donde se encuentran las vetas de arcilla y se desarrolla la alfarería.



CULTIVOS Y ÁREAS VERDES: Si bien las áreas verdes para la recreación en San Vicente (como la Plaza de Armas) no son abundantes, ésto se complementa con las grandes extensiones de cultivo que tienden a integrarse con el área urbana que se encuentra en crecimiento por el lado sur de la Carretera de la Fruta.

DENSIDAD de CONSTRUCCIÓN(PLANO NOLLI): Se puede observar la notoria densificación de la ciudad hacia el sur, y una brusca baja en las construcciones hacia el norte de la Carretera de la Fruta, ya que estos suelos son ocupados por producción agrícola.



PLAN REGULADOR COMUNAL

Dentro del área escogida se distinguen 3 zonas: **Zona Residencial Mixta, Zona de Expansión Urbana y Zona Industrial.**

ZONA RESIDENCIAL MIXTA

ZONA EXPANSIÓN URBANA

ZONA INDUSTRIAL

ÁREA DE RESTRICCIÓN CARRETERA DE LA FRUTA

Zona Industrial (Fig. 4.13)

Comercio; **Industrias molestas**; **Almacenamiento y bodegas; Discotecas; Servicentros**; Artesanía de producción; **Guardería de camiones y buses; Subestaciones eléctricas.**

Densidad máxima Háb/Ha: -
Coeficiente Constructibilidad: 1 - 1.5
Ocupación del suelo: 50%
Agrupamiento: aislado
Antejardín mínimo: 10 metros.

Zona Residencial Mixta (Fig. 4.14)

Vivienda; Hospedaje; Educación; Salud; Seguridad; Culto; Cultura; Organización Comunitaria; Comercio; Deportes; Servicios públicos; Industria artesanal; Áreas Verdes.

Densidad máxima Háb/Ha: 250 - 600
Coeficiente Constructibilidad: 0.8 - 0.9
Ocupación del suelo: 50 - 60%
Agrupamiento: aislada y **pareada**
Antejardín mínimo: 3-6 metros.

Zona Expansión Urbana

Residencial; Hospedaje; Educación; Salud; Seguridad; Culto; Cultura; Organización Comunitaria; Comercio; Deportes; Servicios públicos; Industria artesanal; Áreas Verdes.

Densidad máxima Háb/Ha: 100 - 80
Coeficiente Constructibilidad: 0.4 - 0.5
Ocupación del suelo: 45 - 50%
Agrupamiento: aislado
Antejardín mínimo: 10 metros.

ZONA INDUSTRIAL

Fig. 4.13: Zona Industrial junto a la Carretera de la Fruta. La línea de restricción y el uso de suelo no mantiene el paisaje rural que se observa en otros tramos de la ruta. Foto: Belén Martínez N.

ZONA RESIDENCIAL MIXTA

Fig. 4.14: Zona Residencial Mixta junto a la Carretera de la Fruta. Se observa la alta densidad de vivienda que se permite, lo que no es beneficioso para la conservación de la identidad rural junto a la ruta. Foto: Belén Martínez N.

c. Situación propuesta para el área escogida

Los antecedentes destacados en rojo corresponden a condiciones urbanas que no contribuyen al *Plan de Valoración de la Artesanía* en que se enmarca el presente proyecto, ya que establecen altas densidades, índices de constructibilidad y usos de suelo que no son los adecuados para la conservación del paisaje rural que se busca en la propuesta. Sin embargo, no se puede negar la expansión de la ciudad en un futuro, pero sin una adecuada regulación en el uso de suelo, se perderá la calidad urbana asociada a la identidad rural del contexto.

Un proyecto de arquitectura de carácter regional en beneficio de la identidad local, debería ser apoyado por su PRC, para mantener las características de su entorno.

Así también, el borde de la Carretera de la Fruta, si bien presenta un área de restricción de 15 m. , ésta no es suficiente, ya que el uso de suelo permite industrias molestas, bodegas, servicentros entre otros, a lo largo de la mayor parte de la carretera (Fig.13), por lo que la estrategia de observación del entorno rural (propuesta en el capítulo anterior) se ve perjudicada.

Se proponen 3 medidas que controlarán la expansión urbana y conservarán los rasgos más importantes de la zona:

01. Modificar la zona escogida y sus alrededores, estableciéndola como ZONA DE EXPANSIÓN URBANA.

02. Ampliar el área de restricción para la Carretera de la Fruta, permitiendo su uso para área verde, trabajo artesanal al aire libre y/o cultivo (Fig. 4.15 - 4-16). Se sugiere trasladar a futuro las industrias molestas del borde de la carretera hacia zonas más alejadas, para que el paisaje genere coherencia con la identidad dada por el paisaje rural.

03. No es posible negar la ampliación de los límites urbanos en el futuro. Es por ello que se sugiere controlar la densidad de la zona escogida, permitiendo sólo la agrupación aislada, manteniendo una baja cifra de ocupación de suelo y constructibilidad, buscando la conservación de la imagen del paisaje rural tradicional (Fig. 4.17).

Fig. 4.15: Imagen objetivo del alejamiento de las industrias, que no interrumpan la observación del paisaje rural. Foto: Belén Martínez N.

Fig. 4.16: Actividades artesanales al aire libre que se observan a lo largo de la Carretera de la ruta, y que se podrían fomentar con la modificación del uso de suelo junto a la ruta. Foto del autor.

Fig. 4.17: Imagen objetivo de la imagen rural tradicional. Foto: Belén Martínez N.

Terreno de emplazamiento del proyecto

a. Elección del terreno

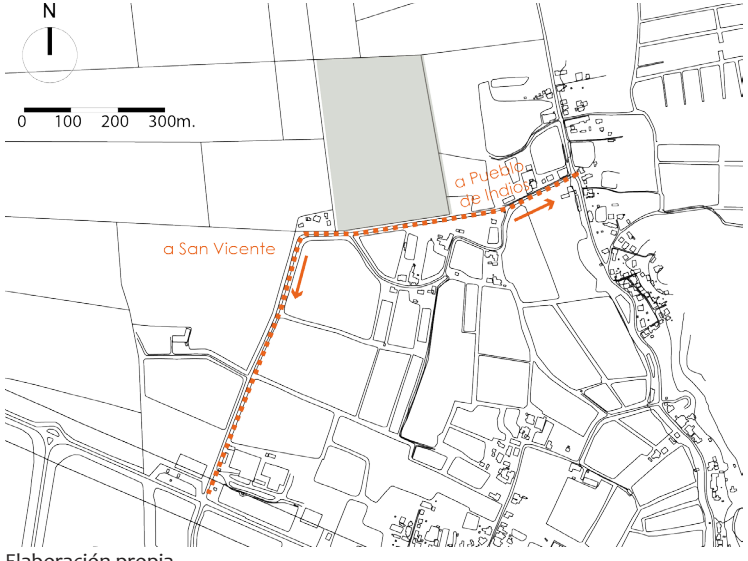
El terreno de aproximadamente 8 Há. está definido por la fusión de terrenos utilizados para la agricultura (Fig. 4.18 - 4.19) y fue escogido, además de los criterios antes mencionados, por encontrarse a una distancia de la Carretera de la Fruta que lo aísla del ruido vehicular pero al mismo tiempo, le proporciona accesibilidad desde la Plaza de Armas de San Vicente y desde Pueblo de Indios.

Fig. 4.18: Fusión de terrenos y delimitación de la superficie. Elaboración propia.

Fig. 4.19: Emplazamiento del terreno en el área escogida anteriormente, con su dimensiones. Elaboración propia.

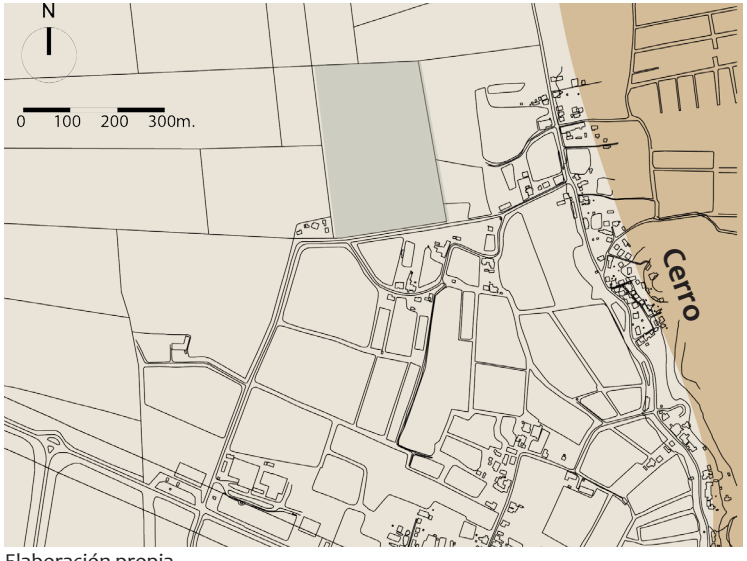
b. Características del terreno

Vialidad: Conectividad con Pueblo de Indios y San Vicente de Tagua Tagua.



Elaboración propia

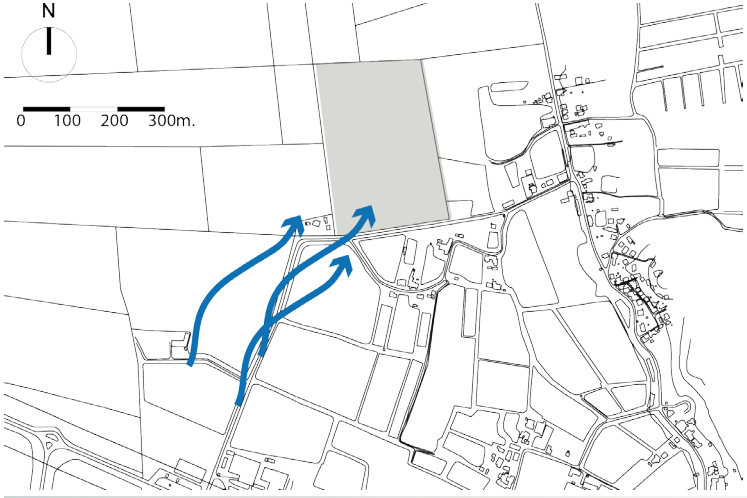
Contexto físico: Se percibe la ubicación de un cerro, que alberga a la localidad de Pueblo de Indios.



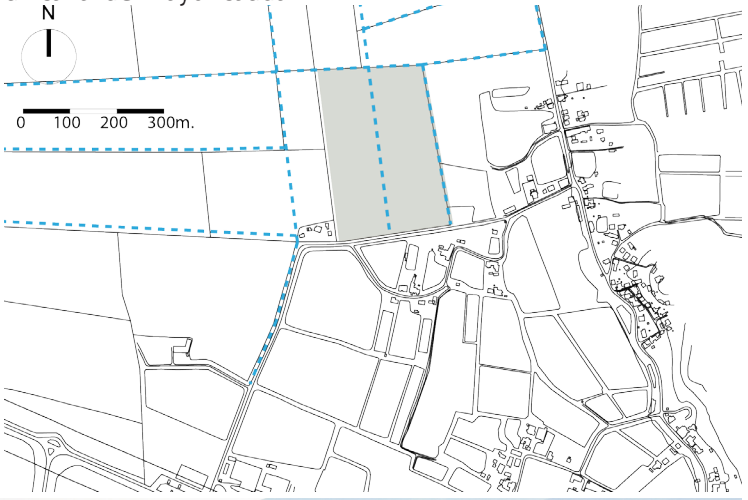
Elaboración propia

Fig. 4.20: Vista del camino. Se observa a la izquierda el terreno escogido, y al fondo el cerro, donde se ubica Pueblo de Indios y las vetas de arcilla. Foto: Belén Martínez N.

Vientos: Los vientos provienen de la zona sur-poniente. Este dato será relevante para el diseño del proyecto.



Canales de regadío: Los canales de regadío en el área atraviesan el predio y cubren los límites oriente y norte, éste último con un canal de mayor caudal.



Vista panorámica del terreno y su contexto. Foto del autor.

Terreno de emplazamiento para el proyecto. Foto del autor.

Conclusiones

"La ciudad de San Vicente de Tagua-Tagua posee una identidad rural característica, reflejo de su modo de vivir, ya que en el mundo campesino el espacio se percibe como algo concreto, centrado en la tierra que se habita"[7].

La tradición de San Vicente se caracteriza por una fuerte identidad campesina, reflejada -entre otros elementos- en su artesanía, tiene una carga relevante en la zona. La tarea de la municipalidad es poner en valor estos elementos y articular las necesidades y los recursos para ello. Sin embargo, la inexistencia de una política clara al respecto ha generado un deterioro permanente del patrimonio cultural presente en la ciudad. Es importante destacar que, **además de la producción de ladrillos artesanales, sólo quedan 2 alfareras en la comuna que conservan las técnicas tradicionales.**

Esto pone en evidencia la imperiosa necesidad de identificación de estas técnicas para que la comunidad y los visitantes reconozcan el valor de los componentes que constituyen el Patrimonio Cultural de esta ciudad que se encuentran en inminente peligro de desaparición.

7 LETELIER, M.; SILVA, C.G. (2010). *San Vicente de Tagua - Tagua: Valorizacion de su historia y patrimonio antecdentes para la ampliacion de su zona de conservacion historica.* Seminario de Investigación, Departamento de Historia y Teorìa de la Arquitectura, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile. P. 120.

“Ser artesano es aceptar la luz de la creación en nuestras manos. Ser artesano es crear los sueños a través de las manos. Es hacer de la vida, una obra de arte” (Anónimo)

Capítulo 5

Centro de Difusión de Artesanía Tradicional

Estructura general del proyecto

a. Definición de actividades a realizar

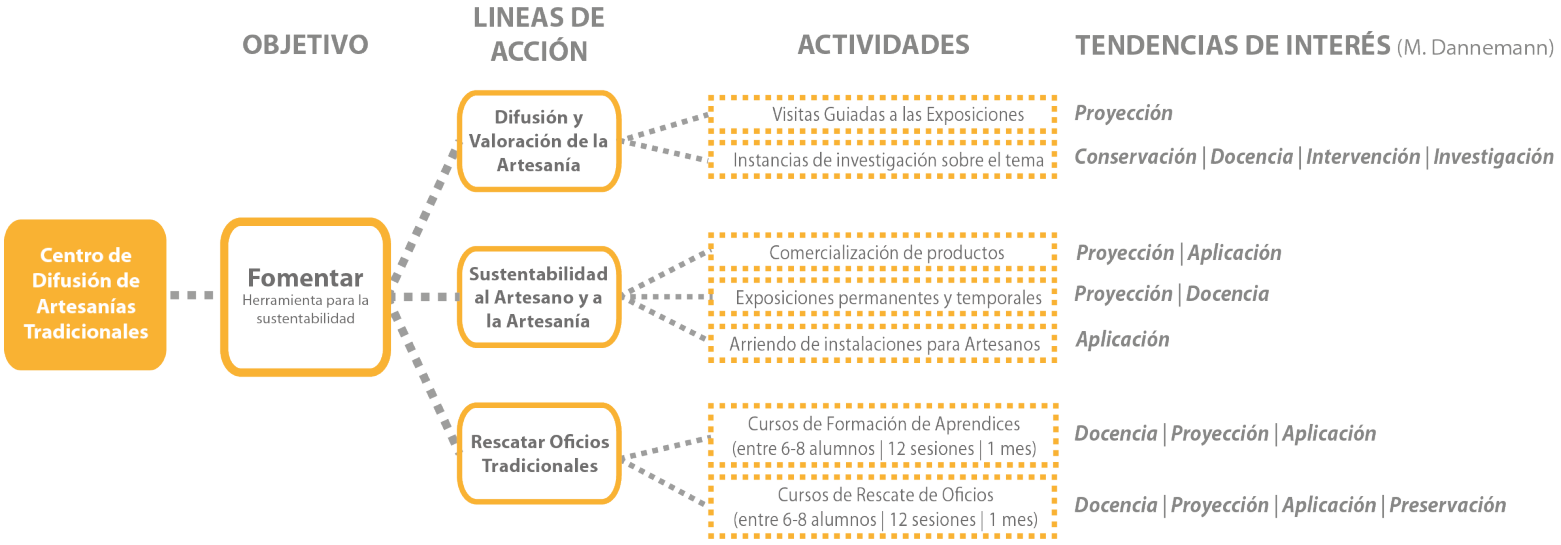


Fig. 5.1: Las principales actividades a realizar en el Centro de Difusión responden a las líneas de acción descritas en capítulos anteriores que buscan cumplir con las Tendencias de Interés de M. Dannemann. Elaboración propia.

b. Definición de usuario

La definición de los usuarios objetivos del proyecto, lo convierten en un polo de aprendizaje, recreación y reencuentro con las tradiciones.

Público General: El proyecto podrá recibir visitantes de cualquier edad, que realicen visitas guiadas, participen de las instancias de investigación, puedan adquirir productos y descubrir el valor de la artesanía tradicional.

Aprendices de artesano: Quienes sientan la inquietud y el interés de hacer de la artesanía un oficio, podrán tomar cursos de formación.

Maestros Artesanos: Son los encargados de formar nuevos artesanos, y también tendrán la oportunidad de ocupar los talleres para realizar sus propios proyectos.

Artesanos de la Región: Quienes ya realicen un oficio y no tengan un espacio físico para realizarlo, podrán arrendar las instalaciones para ello.

Investigadores: Académicos, licenciados y docentes interesados en estudiar el valor de la artesanía como Patrimonio Cultural.

c. Estrategia y organización de áreas programáticas

El Plan de Valoración de la Artesanía Tradicional tiene como objetivo general el relevo de la artesanía tradicional de la región, a partir de un proceso gradual de reencuentro con las tradicionales rurales.

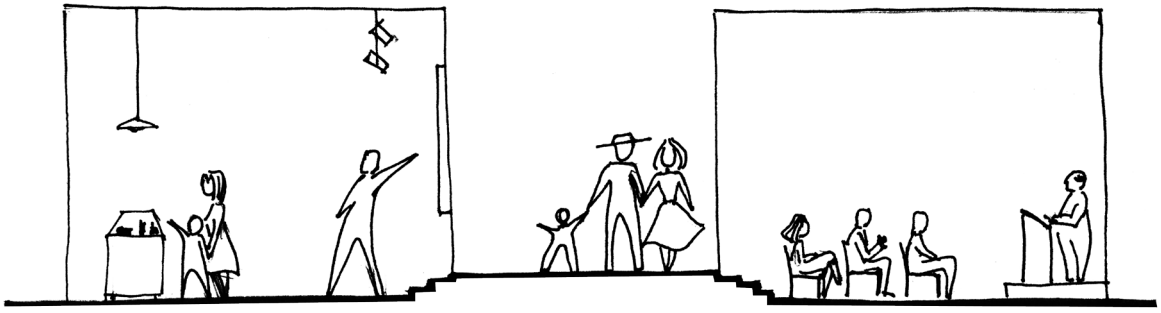
Sin embargo este proceso gradual también se dará a una menor escala: en el Centro de Difusión de Artesanías Tradicionales, configurando un recorrido lineal que pasará por 3 etapas: **Introducción - Desarrollo - Conclusión.**

ESTRATEGIA RECORRIDO

“Relato del Oficio Artesanal en la Zona Central”

INTRODUCCIÓN

Objetivo: Contextualizar la artesanía tradicional como expresión de la cultura nacional (expresiones, mestizaje, desarrollo artesanías) en espacios de aprendizaje y discusión.

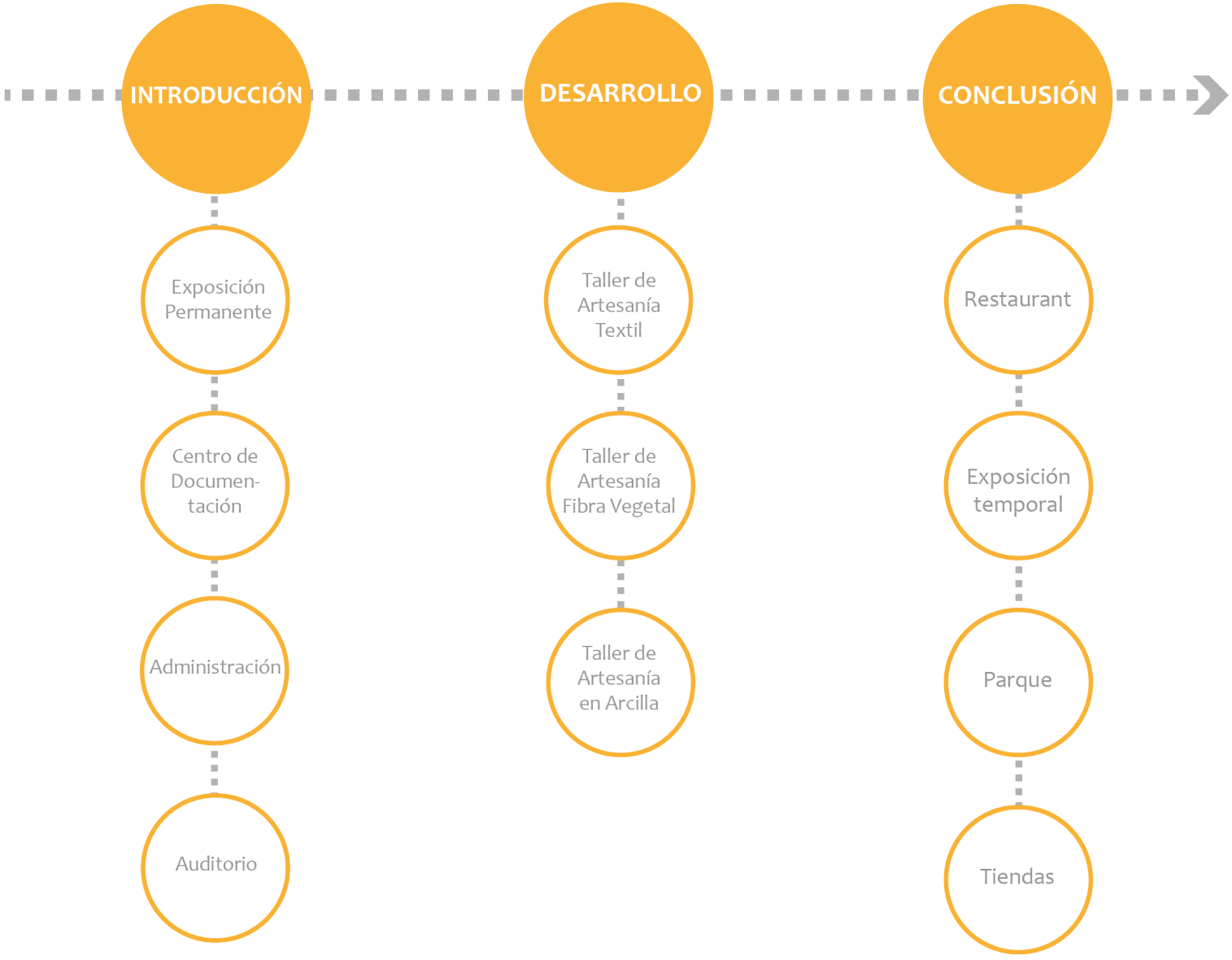


DESARROLLO

Objetivo: Exhibir, difundir y educar acerca de las técnicas artesanales de la región.

CONCLUSIÓN

Objetivo: Consolidar y materializar lo aprendido en las etapas anteriores en distintas instancias de recreación, exposición y venta


INTRODUCCIÓN
DESARROLLO
CONCLUSIÓN
Exposición Permanente
Centro de Documen-tación
Administración
Auditorio
Taller de Artesanía Textil
Taller de Artesanía Fibra Vegetal
Taller de Artesanía en Arcilla
Restaurant
Exposición temporal
Parque
Tiendas

d. Programa y superficies

	Superficie
Administración	
Recepción	15m²
Oficinas coordinación	25m²
Sala de personal	30m²
Sala de reuniones	15m²
Servicios higiénicos (2)	7m²
Centro de Documentación	
Zona lectura	50m²
Zona estantería	38m²
Zona recepción y préstamo	22m²
Custodia	15m²
Oficinas	30m²
Servicios higiénicos	5m²
Salas de clases (2)	185m²
Auditorio	
Sala	130m²
Foyer	35m²
Restaurant	
Comedores	300m²
Terraza	150m²
Servicios higiénicos público (3)	21m²
Cocina	86m²
Bodega almacenamiento	15m²
Cámara frigorífica	6m²
Patio de servicio	35m²
Sala de basura	8m²
Servicios higiénicos + camarines personal	30m²
Taller de fibras textiles[1]	800m²
Taller de fibras vegetales[1]	550m²
Taller de alfarería[1]	630m²
Servicios	
Servicios higiénicos + camarines artesanos	75m²
Servicios higiénicos + camarines funcionarios	75m²
Sala máquinas	
Grupo electrógeno	5m²
Sala electricidad	5m²
Sala estanque	5m²
Sala calderas	5m²
Tiendas (3)	600m²
Otros	
Control de acceso	10m²
Estacionamientos	
Parque	25000m²
Área de circulaciones y paseo	4920m²

1 El desarrollo interior de los talleres será analizado más adelante.

e. Modelo de gestión

e.1 Formación de artesanos:

El objetivo que se busca en el Centro de Difusón de Artesanía Tradicional es que la formación de artesanos sea un ciclo que busque conservar la técnica formando nuevas generaciones de artesanos que mantengan su identidad. Los artesanos pasan por 3 etapas en las que se van desarrollando capacidades, mejorando la técnica, comercializando productos, para luego educar a las nuevas generaciones.

Fig. 5.2: Ciclo de formación de artesanos. Elaboración propia.

e.2 Gestión administrativa y financiamiento:

El Centro de Difusión Artesanal será administrado por la Fundación de Artesanías de Chile, en el marco de su plan para posicionarse en diversas regiones y fomentar la artesanía local.

La Fundación es una entidad privada sin fines de lucro, cuyo directorio es presidido por la Primera Dama de la República (Fig. 5.3) y recibe financiamiento estatal por parte del Consejo de la Cultura y las Artes, que aporta aproximadamente el 75% del presupuesto, mientras que el 25% restante es obtenido de la empresa privada quien, mediante la Ley de Donaciones Culturales, aporta capital obteniendo beneficios tributarios.

Una vez que el Centro de Difusión esté contruido, éste recibirá financiamiento de la Fundación, además de autofinanciarse mediante la venta de las artesanías producidas en el lugar, el arriendo de las instalaciones para artesanos y la realización de dos tipos de cursos: Curso de rescate de oficios y Curso de formación de aprendices.

Curso de rescate de oficios: Algunas de las técnicas artesanales son tradiciones que debiesen ser transmitidas por generaciones. Sin embargo, algunas tècnicas corren peligro de ser olvidadas, por lo que se hace necesario enseñar el oficio de forma urgente. Estos cursos se dictarán de forma gratuita para quien desee aprender dicha técnica, con la condición de que el producto deberá ser entregado a la fundación para su exposición o comercialización, y así aportar conocimiento a las futuras generaciones.

Curso de formación de aprendices: Todas las técnicas artesanales que se realicen en el Centro, y que no se encuentren en riesgo, po-

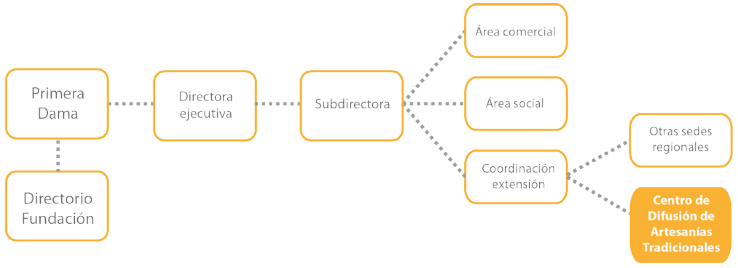


Fig. 5.3: Resumen organigrama de Fundación Artesanías de Chile. Elaboración propia.

Fig. 5.4: Esquema de financiamiento del Centro de Difusión de Artesanía Tradicional. Elaboración propia.

drán ser aprendidas cancelando el valor del curso. Sin embargo, a diferencia de los cursos de rescate de oficios, los alumnos tendrán la opción de entregar productos a la institución para su comercialización y obtener así rebajas en el valor a pagar por el curso.

Al mismo tiempo, el Centro podrá realizar convenios con distintos organismos privados o públicos que tengan la intención de colaborar con esta iniciativa: GORE, Municipalidad de San Vicente de Tagua Tagua u Organizaciones no gubernamentales, entre otras.

e.3 Organigrama funcionamiento:

El Centro de Difusión presenta su propio organigrama, destacándose dos áreas: el Área de Docencia y el Área de Extensión, además de áreas complementarias como el Área de Mantenimiento (Fig. 5.5).

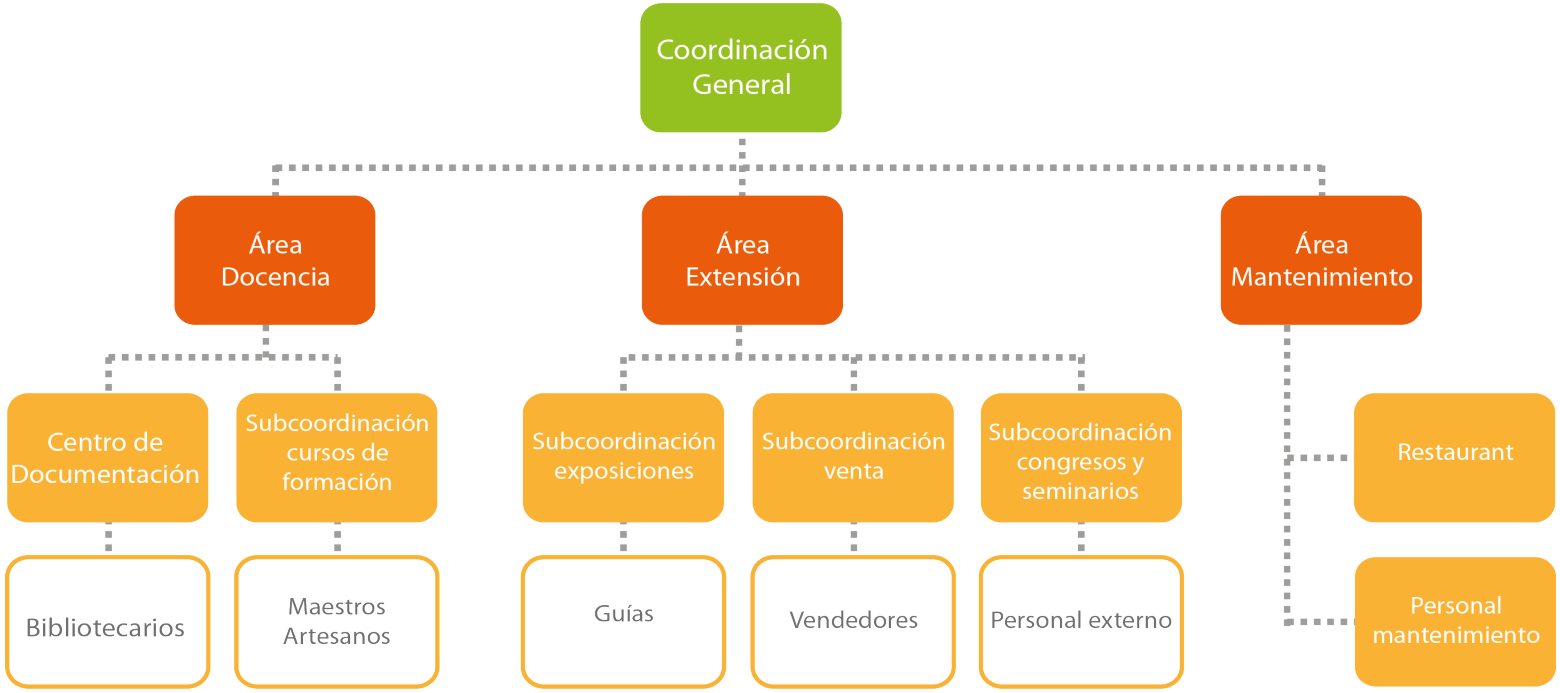


Fig. 5.5: Organigrama del Centro de Difusión de Artesanía Tradicional. Elaboración propia.

Descripción del proyecto

a. Idea fuerza

La idea fuerza del proyecto nace a partir de la necesidad de reconocer a la tierra como elemento fundamental para la formación de la identidad rural reflejada en la artesanía. Esta idea se formaliza a partir de dos matrices de diseño, que al cruzarlas, conformarán el partido general.

01. Matriz Formal | La finca agrícola productiva: Son asentamientos humanos en un medio rural colonizado que demarca el territorio. Utiliza conceptos de la apropiación del territorio desde tiempos coloniales que establece una morfología común: un orden esencial con inflexiones abstractas, directas y extensas que delimitan los cultivos (Fig. 5.6), y es a partir de ellos que podemos reconocer conceptos generales que los caracterizan:

Fig. 5.6: Los trazados de las fincas agrícolas en el territorio. Se observan líneas jerárquicas que cruzan el área, y líneas secundarias. Fuente: Google Earth.

01a. Trazado de la finca productiva: proyección de las líneas abstractas sobre el territorio (Fig. 5.7 - 5.9).

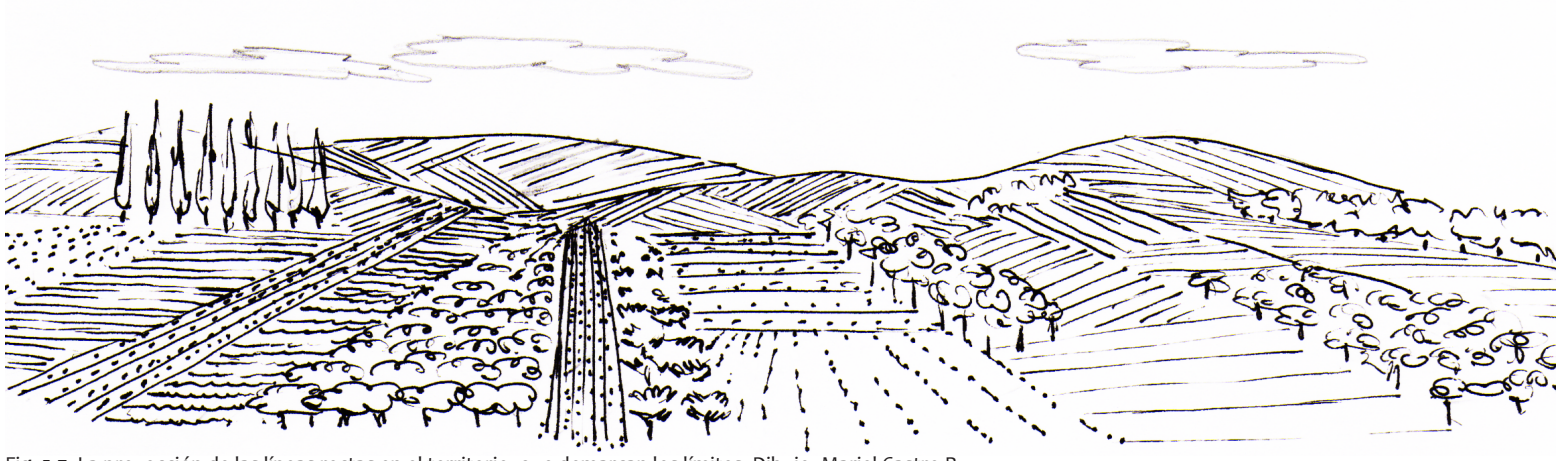


Fig. 5.7: La proyección de las líneas rectas en el territorio, que demarcan los límites. Dibujo: Mariel Castro R.

01b. Acceso finca productiva: Camino principal, generalmente paralelo a la vía pública. También llamada "alameda" (Fig. 5.8).

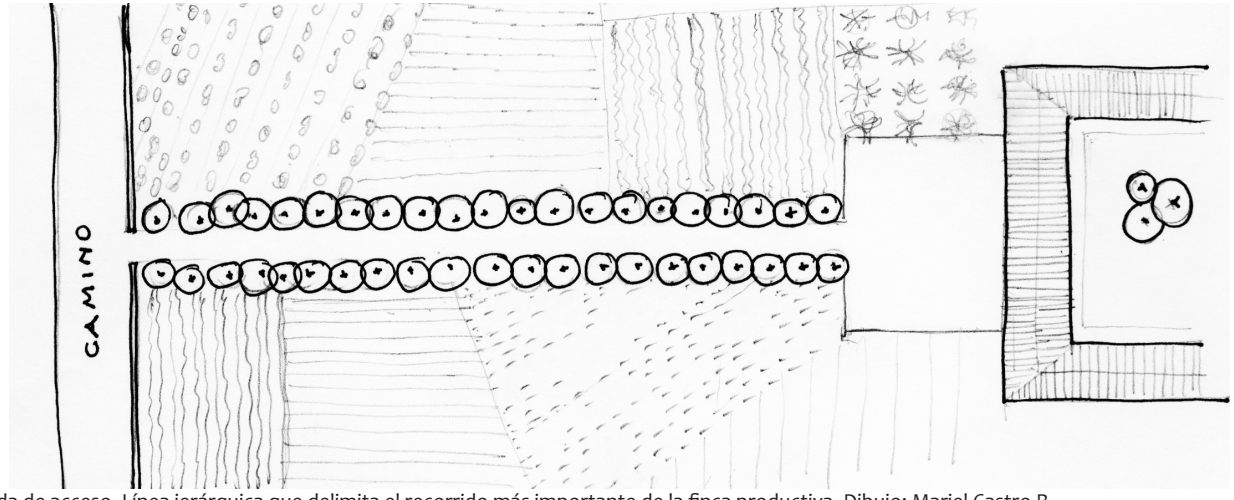
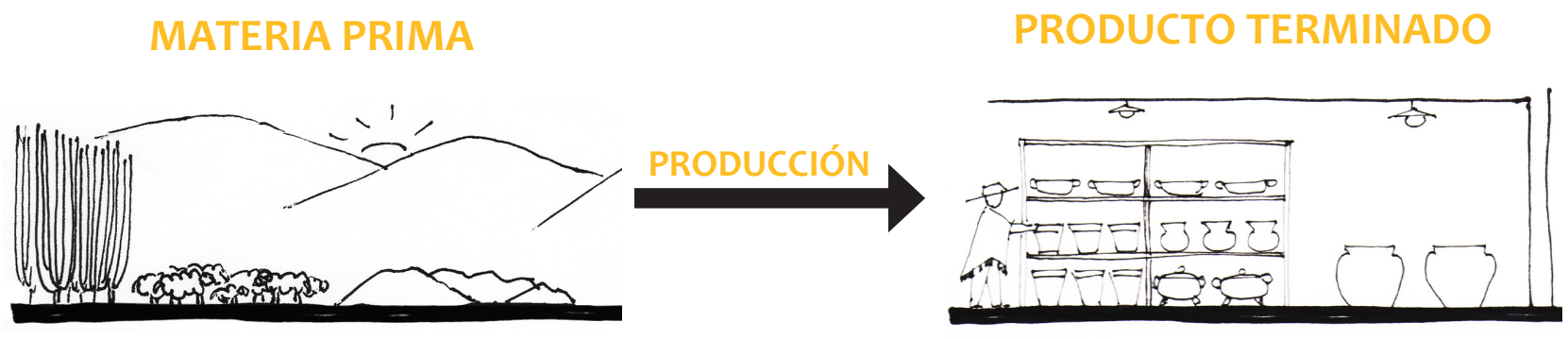


Fig. 5.8: Alameda de acceso. Línea jerárquica que delimita el recorrido más importante de la finca productiva. Dibujo: Mariel Castro R.

Fig. 5.9: Trazados directos, abstractos que delimitan las fincas agrícolas. Foto del autor.

Matriz Funcional | La producción de artesanía:

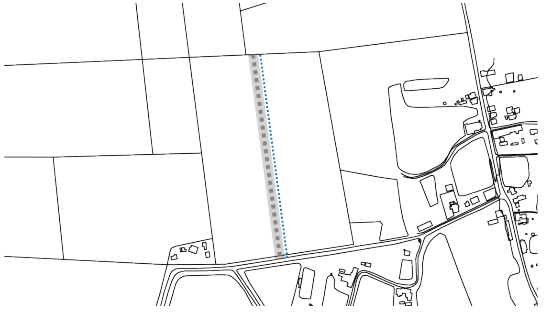
Al analizar las artesanías, es posible encontrar un punto en común, más allá de la identidad tradicional: su relación directa con la tierra, la agricultura, la vida en el campo, que espacialmente comienza en el exterior, con la obtención de las materias primas y culmina en el interior con las terminaciones y la venta. Todo esto es un proceso LINEAL de producción.



b. Partido General

El proyecto se implanta en el terreno reconociendo primero el entorno, caracterizado por la agricultura y el paisaje que lo rodea, planteando un proyecto abierto, cuya geometría se proyecta en el paisaje, coherente con la idea fuerza antes planteada:

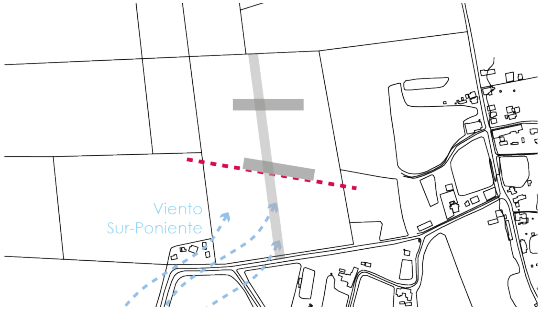
01. Dentro del terreno se genera una línea de acceso distribuidor, demarcado por el canal de regadío que lo atraviesa longitudinalmente.



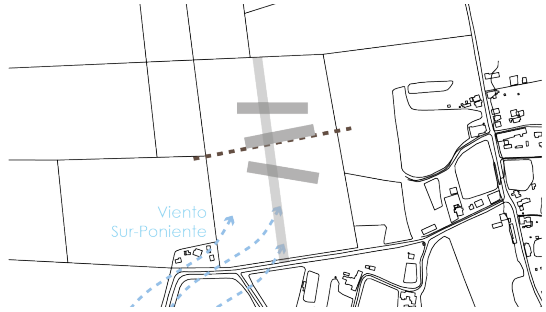
02. Se conforman líneas de producción para las tres áreas de artesanía tradicional, ubicadas de forma estratégica en base a los requerimientos de elaboración:

Taller fibra vegetal: Esta línea se ubica al norte, donde tiene accesibilidad a dos canales de regadío en los límites del predio, que servirán para mantener húmeda la tierra en que se cultivarán las fibras vegetales.

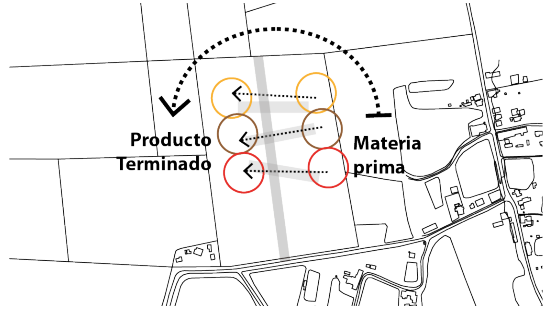
Taller fibra textil: El secado de la lana necesita viento, por lo tanto esta línea se ubica en una posición que favorece su circulación.



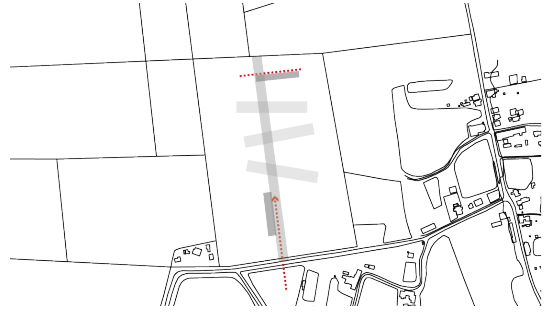
Taller alfarería: Esta línea debe mantenerse protegida del viento, ya que la producción puede sufrir daños si es expuesta, por lo que se ubica entre los otros dos edificios.



03. Los talleres de artesanía evocarán las líneas de producción, que partirán por el oriente del predio con la producción de materias primas, y concluirán al poniente con el producto terminado y puesto a la venta.



04. El volumen de administración se ubicará paralelo al camino principal interior, de modo que permita el acceso y la continuidad del recorrido; mientras que el volumen de remate del conjunto quedará en forma perpendicular al camino, para producir un remate, dando sentido a la espacialidad y recorrido general.



Esquemas: Elaboración propia.

c. Planimetría preliminar

1. Plantaciones Paja Teatina y Sauce Mimbre

2. Producción y secado de ladrillos

3. Corral de ovejas

4. Exposición al aire libre

5. Parque de retorno

6. Restaurant + mirador

7. Entrada de servicio

8. Tiendas

9. Secado fibras vegetales

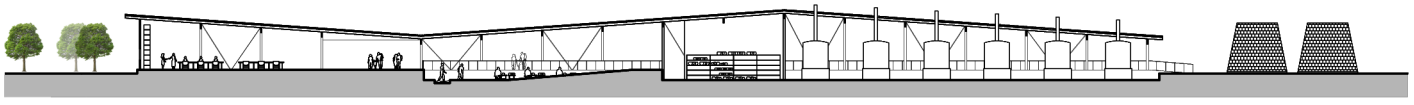
10. Sector de ovejas

11. Taller Fibras Textiles

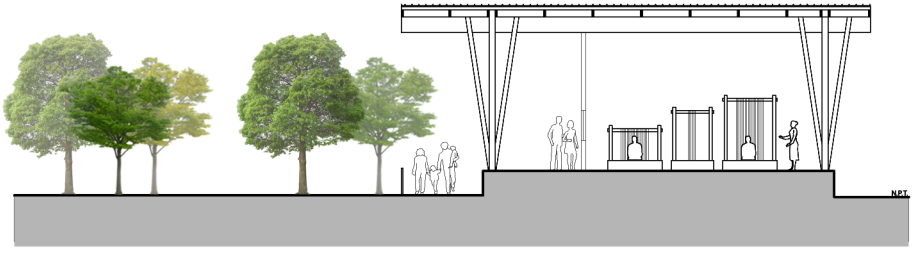
12. Taller Alfarería

13. Taller Fibras Vegetales

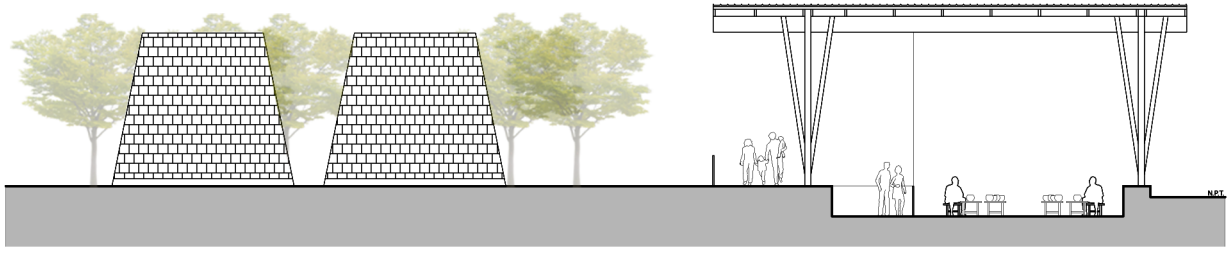
(Planimetría en desarrollo)



Corte longitudinal Taller de Alfarería | esc. 1:750



Corte transversal Taller Fibra Textil | esc. 1:250



Corte transversal Taller Alfarería | esc. 1:250

Desarrollo del proyecto

a. Espacialidad de las actividades

Al diseñar un proyecto relacionado con la producción artesanal, es necesario analizar los requerimientos espaciales para cada una de ellas, incluyendo dimensiones de los espacios y en algunos casos, las condiciones climáticas.

Artesanía en mimbre:

01. Plantación y Cosecha

- Se plantan varas de 25 -30cm en una trama de 30 x 80cm..
Los zurcos se realizan en dirección E-O.
- Es imprescindible mantener el suelo constantemente húmedo, mediante la cercanía de un canal de regadío.
- La cosecha se realiza a principios del invierno con tijera podadora.
- Se seleccionan las varas, se clasifican (extrafina, fina, mediana, gruesa, extragruesa).
- Se arman atados de mimbre llamados “metros de mimbre”.
- Se trasladan para su procesamiento.

02.a Preparación del mimbre blanco

- Los metros de mimbre se instalan en fosos de agua y permanecen allí hasta la primavera, donde surgen los primeros brotes. En ese momento se pueden descortezar.

02.b Preparación del mimbre rojizo

- Las varas de mimbre se sumergen en tambores metálicos de agua hirviendo durante 12 – 14 horas. Luego se deben descortezar inmediatamente. Para conseguir el mimbre negro se debe volver a sumergir por otras 8 horas más.
- La disposición de los tambores es libre, sólo se necesita un espacio ventilado y sombreado, y con espacio para desaguar los tambores.

03. Descortezado

- Se "pela" el mimbre pasando cada vara por el descortezador manual, herramienta metálica de 15x15cm. fijada a un caballete. Para ello se requiere espacio para maniobrar fácilmente la vara de 2,5 m. de largo.

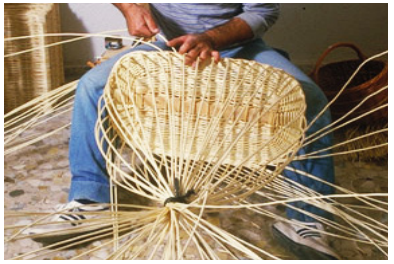
04. Secado

- Después del descortezado, se realiza el proceso de secado a la intemperie usando estructuras simples de tablas para apoyar las varillas vertical u horizontalmente.

05. Remojo de las varas

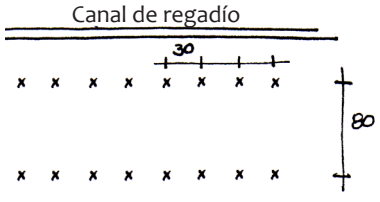
- Previo al tejido, debe darse flexibilidad a las varas remojándolas en agua por media hora aprox., en piscinas de 30 cm. de profundidad, a la intemperie o al interior del recinto.

06. Preparación de huiras, tejido y terminaciones

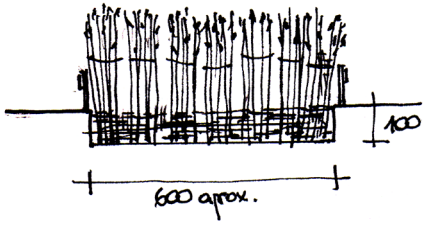


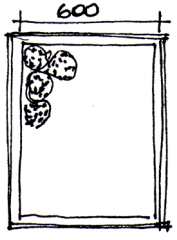
- Luego del remojo, se pueden tejer las varas de mimbre enteras, o se pueden partir en 4 u 8 partes a lo largo y convertirlas en huiras.
- Estas huiras se hacen abriendo con cuchillo una punta de la vara y, usando un partidor, pequeña herramienta de madera, se parte la vara en toda su extensión, luego se aplana, alisa y empareja usando diferentes herramientas metálicas apropiadas para cada efecto (descarnadora, descostilladora), que la harán más dócil para el tejido. Ambas herramientas son similares a la utilizada para descortezar, por lo que requieren también un espacio similar para su función.
- Luego de estos procesos, las varas y huiras quedan listas para ser tejidas. Opcionalmente luego del tejido se puede barnizar el producto.

01. Plantación y cosecha

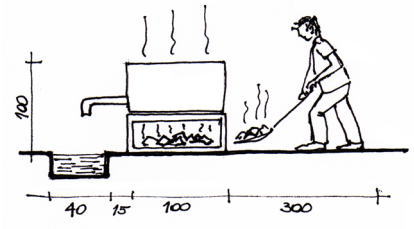


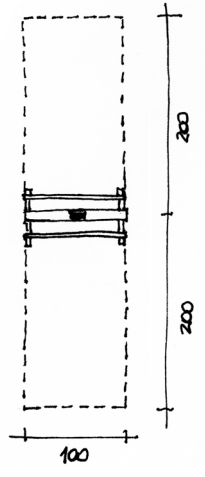
02.a Preparación mimbre blanco



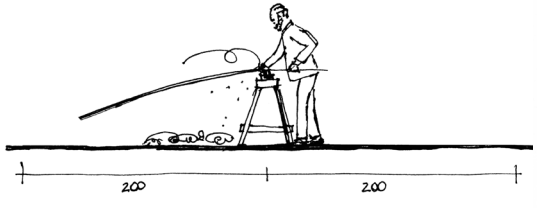


02.a Preparación mimbre rojizo

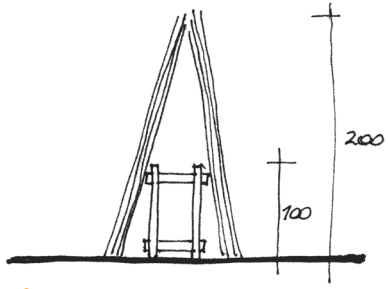




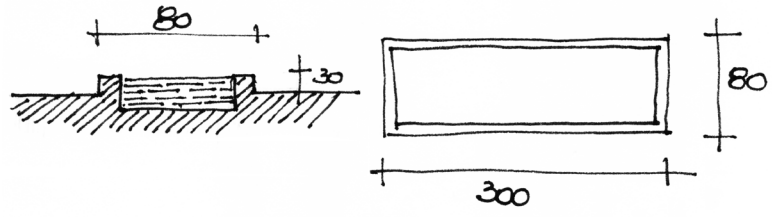
03. Descortezado



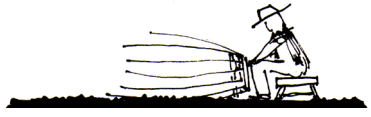
04.Secado

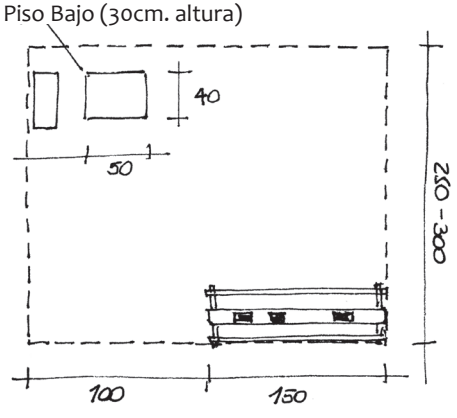


05. Remojo de las varas



06. Preparación de huiras, tejido y terminaciones





Artesanía en paja teatina:

01. Cosecha y secado

- Se cosechan las ramas de teatina a comienzos de la primavera, segándolas a ras de suelo.
- Las ramitas se despliegan lo más extendidas posible en el suelo, de modo que la mayor cantidad de varillas queden expuestas al sol. Esta exposición al sol durará alrededor de 2 meses, hasta que pierdan la humedad, así se evitarán alteraciones posteriores.

02. Limpiado y selección

- A cada ramita se le cortan las partes inferior y superior (nudo y raíz) y se pela (se eliminan las hojitas), dejando la varilla limpia, que mide aproximadamente 50 – 70 cm.
- Luego se clasifican según su grosor (fina, semifina, corriente, gruesa, tosca).

03. Teñido (opcional)

- Las varillas ya limpias se tiñen de color oscuro usando quintral, hongo fácil de encontrar en el campo.
- Se hierve el quintral en agua durante 15 minutos. Luego se vierte el agua en un recipiente y se sumergen las varillas por 2 – 3 días.
- Después del teñido se deja secar a la intemperie.

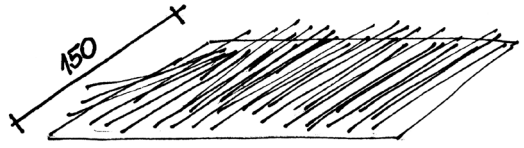
04. Remojo

- Antes de comenzar el trenzado, se remojan las varillas en un recipiente con agua tibia durante 15 minutos, para ablandarlas.

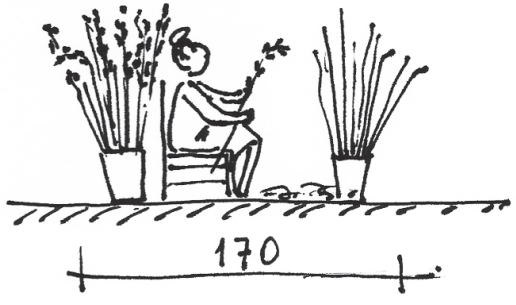
05. Trenzado, costura, encolado y planchado

- Se trenzan las varillas a mano. Para realizar un sombrero, se requieren aproximadamente 85 metros, equivalentes a 2 semanas de trabajo de una artesana. Terminada la trenza se corrigen las imperfecciones cortando las rebarbas, para facilitar la costura.
- Se aplana la trenza, pasándola por un rodillo metálico sobre una base de 15 x 15 cm. aproximadamente.
- Posteriormente se cose la trenza con la técnica aduja (espiral) a mano o con máquina de coser.
- Una vez terminada la costura, se cubre la superficie texturada con una concentración de cola y limón. Esto sirve para darle forma determinada (ej. El sombrero huaso se moldea sobre una horma de madera). Luego se deja secar.
- Se plancha sobre un paño húmedo para darle la forma definitiva.

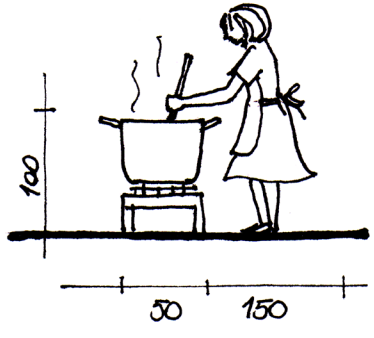
01. Cosecha y secado



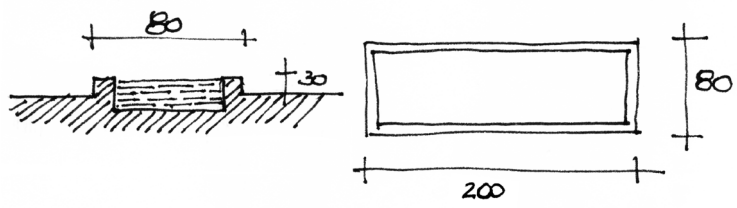
02. Limpiado y selección



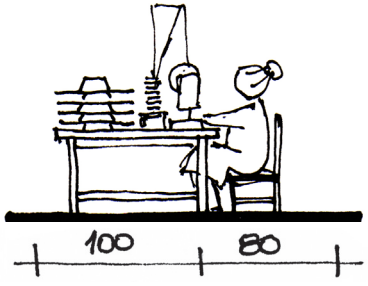
03. Teñido (opcional)

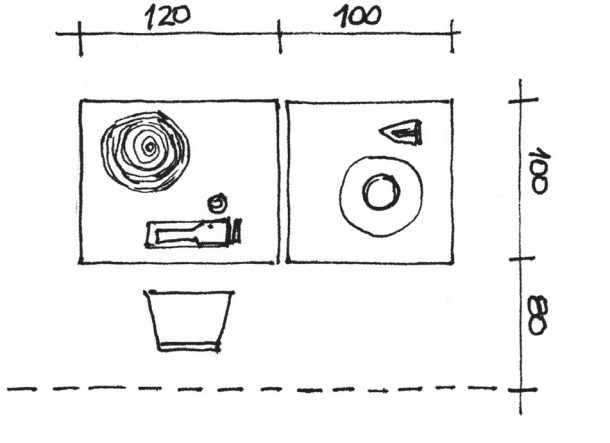


04. Remojo



05. Trenzado, costura, encolado y planchado





Artesanía en greda (alfarería):

01. Extracción y almacenamiento

- La materia prima para la confección y procesamiento de piezas de greda se obtiene en un mismo sector, en este caso la cuenca del Valle del Cachapoal.
- Las materias primas (arcilla y arena) una vez obtenidas se deben almacenar en el exterior, en un espacio amplio y al sol para su posterior utilización.

02. Preparación pasta cerámica

En un hoyo de 1,5m. de diámetro y 20cm. de profundidad, sobre sacos de cáñamo se realiza la pasta cerámica en varias etapas:

- Las materias primas (arcilla y arena) se limpian dejando en remojo los terrones durante una noche.
- Al día siguiente se realiza la mezcla de las materias primas que se puede utilizar para todo tipo de piezas y se combinan en proporciones definidas por el alfarero.
- La mezcla se debe amasar en el mismo hoyo. Se ejecuta pisando la mezcla por un tiempo indeterminado, que se define al tocar la greda con los dedos. Una vez lista se tapa con sacos de cáñamo. El amasado no lo realiza necesariamente el alfarero. Hay gente especializada en esta labor.
- La greda se puede almacenar algunos días, guardándola en sacos húmedos.

03. Modelado de piezas

- El modelado se realiza en un espacio exterior sombreado y sin viento.
- Para trabajar las piezas, el alfarero utiliza un piso bajo para sentarse, una mesa baja, disponibilidad de agua y un espacio para las herramientas.
- La técnica del modelado en la zona es el adujado (una bola de greda que se le va dando forma y rodetes de la misma que se superponen en espiral y alisan para darle altura a la pieza). Luego de darle forma, se alisa utilizando abundante agua.

04. Secado

Realizada la pieza, se deja secar. El espacio para el secado es variable, sin embargo debe cumplir condiciones para que la pieza no sufra agrietamientos al momento de la cocción.
- El secado de las piezas se debe realizar protegido del sol y del viento directo por un tiempo indeterminado, que puede variar desde dos meses en invierno a 3-4 días en verano. Durante este tiempo las piezas se pueden decorar y una vez secas, se pueden pulir con un pedazo de cuero.

05. Cocción de piezas

- La primera etapa es el precalentamiento. El día de la cocción, las piezas se ponen al sol durante la mañana para que estén "templadas".
- Luego se realiza la cocción de las piezas con la técnica de la "hornilla". A ras de suelo se pone la bosta de vaca, cubriendo la superficie que ocupará la loza. Sobre la cama de combustible se colocan las piezas ordenadas y se cubren con más bosta y leña pequeña, la que se quema sin tener paredes, techo, tapa o algún otro elemento cobertor que permita la concentración del calor. La cocción se debe realizar durante la tarde, entre las 16 y las 19 horas, ya que a esa hora hay poco viento (el viento quiebra las piezas). La hornilla necesita estar sombreada y con una pared que bloquee el viento. La cocción dura alrededor de 2-3 horas.
- Otra opción para cocer las piezas es el uso del horno de barro, que permite su utilización en los meses de invierno.
- Al terminar el proceso de cocción, se dejan enfriar las piezas y posteriormente se evalúa la calidad de la cocción. Si quedan mal cocidas, se pueden volver a quemar.

06.a Curado

- Las piezas en buen estado que se utilizarán para consumo y transformación de alimentos requieren un último proceso: el curado, que sella sus poros evitando que su contenido filtre. Este proceso se realiza llenando la pieza al rojo vivo con leche de vaca. Otro método es cubrir con manteca las paredes internas y luego calentar la pieza en la hornilla. Luego de este proceso las piezas están listas para su almacenamiento y/o comercialización.

06.b Pintado de las piezas

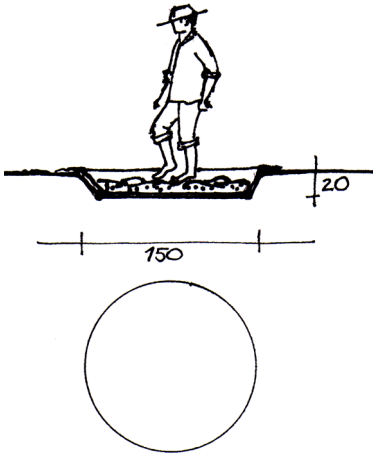
- Si dentro de las piezas confeccionadas se encuentran figuras (ej. pesebre), en esta etapa se pintan con tierras de colores preparadas con huevo.

07. Almacenamiento

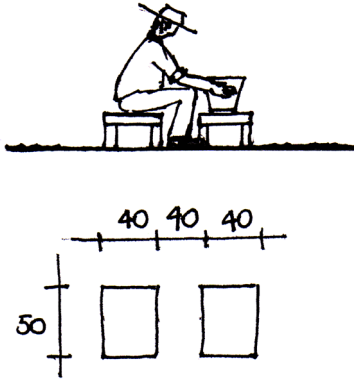
- Las piezas terminadas se almacenan en un espacio interior que también puede utilizarse como sala de ventas.

01. Extracción y almacenamiento

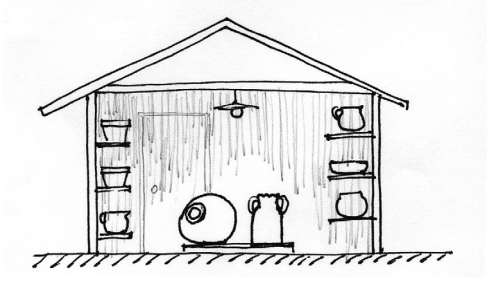
02. Preparación pasta cerámica



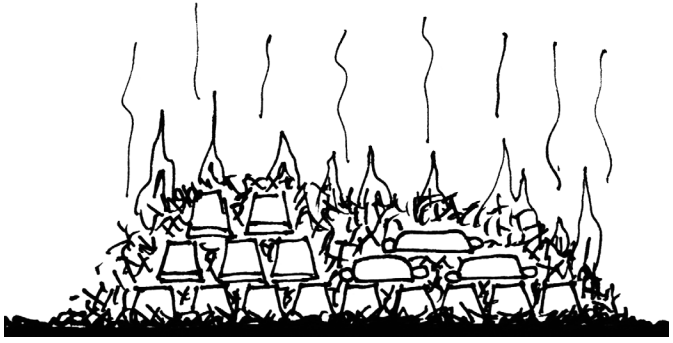
03. Modelado de piezas



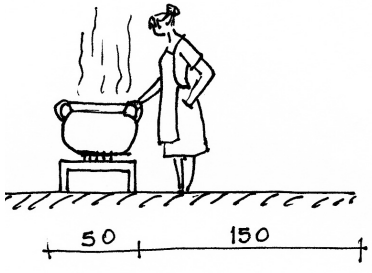
04. Secado



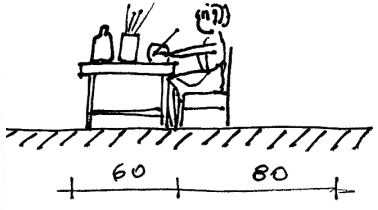
05. Cocción de las piezas



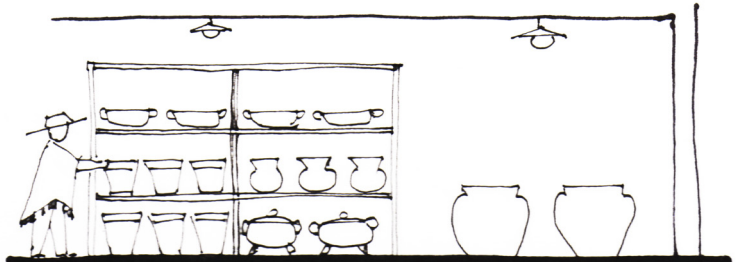
06.a Curado



06.b Pintado de las piezas



07. Almacenamiento



Ladrillos artesanales

01. Mezcla

- Se mezclan las materias primas: tierra, aserrín y agua en un espacio de 6m. de diámetro aprox. Esta mezcla se realiza con la ayuda de un caballo hasta formar un barro homogéneo.

02. Modelado

- Los operarios trasladan la mezcla a las canchas de tierra para ser moldeados. Con las manos se llenan los moldes que les darán forma según los diferentes tipos y tamaños de ladrillos.

03. Secado

- Se debe esperar hasta que los ladrillos se puedan manipular para colocarlos en forma vertical, y luego se arman torres de ladrillos para su mejor secado. Todo este proceso se realiza en las canchas de tierra, en el mismo lugar donde se modelan los ladrillos y su duración varía dependiendo de las condiciones climáticas.

04. Preparación del horno

- Una vez que los ladrillos están secos, se procede al armado del horno, apilándolos. El horno se levanta en terreno llano y firme hasta una altura de apróximadamente 4 mts. y un ancho aproximado de 5-10m. Entre los hornos puede haber un ancho de 1m. para el paso.

- Se arman túneles en los cuales se coloca leña y carbón mineral para la cocción. El carbón mineral, una vez encendido, hace las veces de combustible para que el fuego se eleve hasta cocer todos los ladrillos.

05. Cocción de los ladrillos

- Una vez terminado el horno en forma de trapecio, se enciende el fuego.
- Se alimentan los túneles con leña durante 12 horas, tiempo en el cual enciende el carbón mineral.
- Se tapan los túneles y el proceso continúa por si solo. Esto dura apróximadamente 7 días hasta que el fuego alcanza la parte superior del horno cociendo la totalidad de los ladrillos.

Fotos: Belén Martínez N.

06. Preparación para la entrega

Se desarma el horno agrupando los ladrillos según su tipo y calidad, para ser comercializados.

Artesanía textil: Chamantos

01. Esquila de la oveja

- La esquila de la oveja se realiza durante la primavera, y si el rebaño es pequeño, se puede realizar en el interior del corral. El método antiguo es con tijeras (esquila manual). Son tijeras simples utilizadas sin mayores variantes desde la antigüedad para la extracción de la lana de las ovejas.

- Luego de 15-20 días después de la esquila, las ovejas necesitan ser sometidas a baños antisárnicos para conservar la lana en las mejores condiciones en el próximo período. Se diseña una zanja de dimensiones definidas, en un corral abierto, donde se sumerge la oveja durante algunos minutos. El mismo proceso se repetirá 10-12 días después.

- Cabe destacar que para dormir, las ovejas necesitan un espacio de 2,5m^2 cada una.

02. Lavado de la lana

- La fibra de oveja recién esquilada se hierve durante algunas horas en fondos con agua, para extraer todos los restos orgánicos que trae. Posteriormente la lana lavada se deja estilar en un espacio ventilado, abierto, sobre una superficie plana.

03. Escarmenado e hilado de la lana

- El escarmenado de la lana se realiza sobre un mesón. Se estiran los fragmentos de lana, separando a mano cuidadosamente las fibras sin que se corten hasta que adquieran una textura suave.

- Posteriormente, en el mismo espacio, se realiza el hilado de las fibras con un huso, instrumento tradicional o una rueca, instrumento artesanal. Éstos tuercen las fibras de lana escarmenada hasta obtener un hilo del grosor deseado.

04. Teñido de la lana

- Se tiñe la lana en fondos. Dependiendo del color que se necesite será el procedimiento para teñir. Se selecciona el producto vegetal (ej. color naranja - cáscaras de cebolla; color verde - nogal) del que se desea obtener el color para teñir y se hierve en agua. Para algunos colores se tiñe en agua caliente, otros en agua fría. Sin embargo, en todos los procesos de teñido se debe aplicar al final sulfato de cobre, para fijar el color y evitar el posterior deterioro de la lana.

Fotos: Carmen Gloria Silva P.

05. Retorcido de la lana

La lana para ser utilizada en mantas o chamantos necesita ser retorcida a mano, para hacerla lo más delgada posible y así conseguir un resultado mucho más delicado.

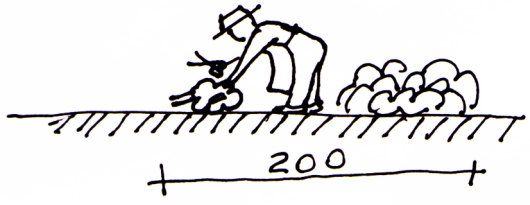
06. Tejido del chamanto

- Existen 3 tipos de telares: el telar mantero (para mantas); el telar huinchero (para las huinchas que bordean el chamanto) y el telar chamantero (para el paño del chamanto). Si bien los telares y sus resultados son diferentes, el proceso es similar. Se urde la lana en el telar, se realiza el entononado y se teje la pieza. Posteriormente se tejen las huinchas. Un chamanto requiere aproximadamente 3 meses de trabajo de una artesana a tiempo completo.

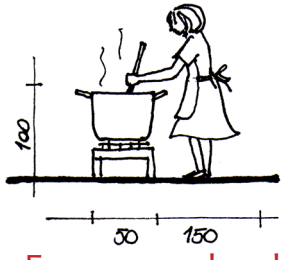
07. Armado del chamanto

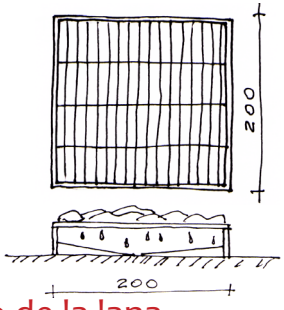
- Se unen las piezas (paño y huincha), a mano con costura invisible sobre un tablero en el que se pueda extender el chamanto.
- La medida estándar de un chamanto es de 92 x 140cm., sin embargo puede variar. El chamanto cuequero es más pequeño, mide 88x136cm.

01. Esquila de la oveja

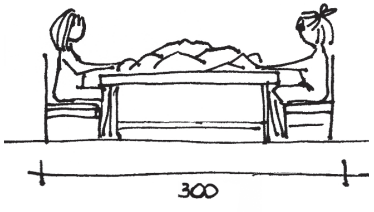


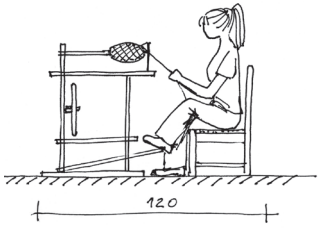
02. Lavado de la lana



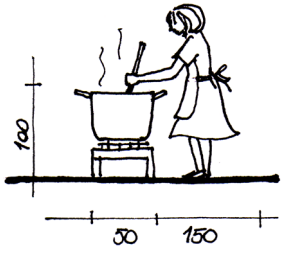


03. Escarmenado e hilado de la lana

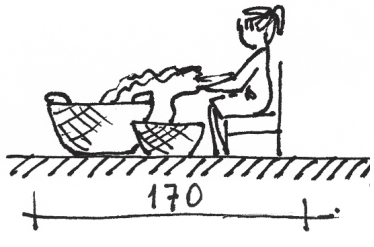




04. Teñido de la lana

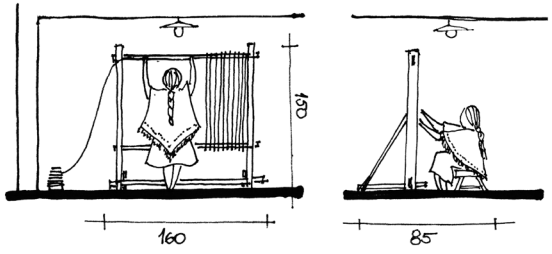


05. Retorcido de la lana

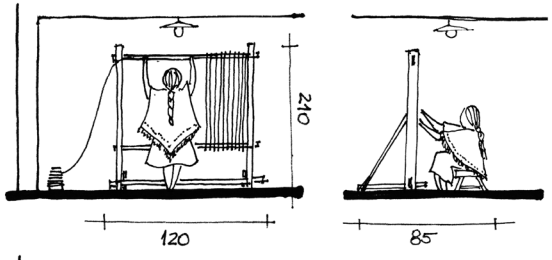


06. Tejido del chamanto

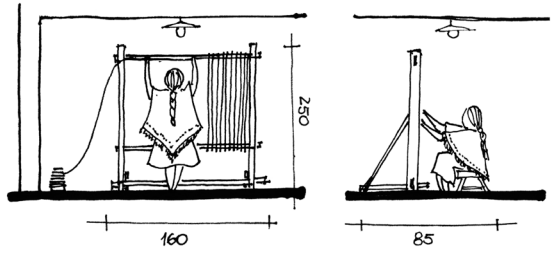
Telar chamantero



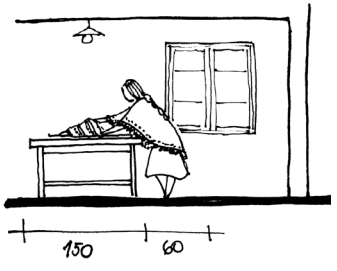
Telar huinchero



Telar mantero



07. Armado del chamanto



b. Recorrido expositivo

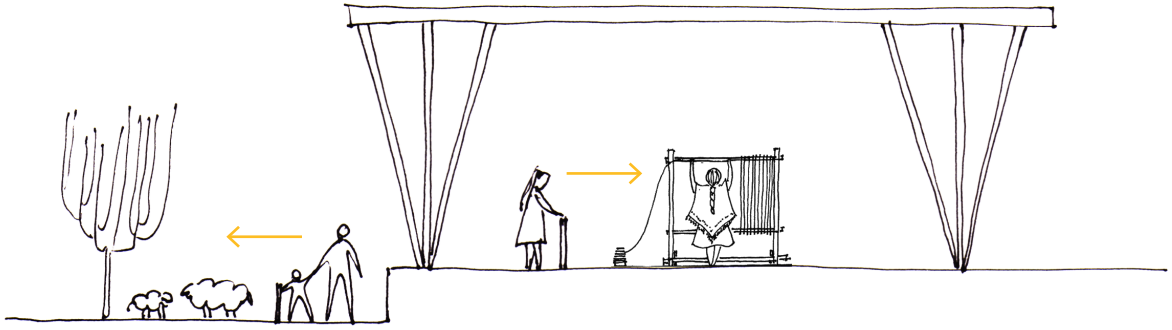
Los talleres de artesanía necesitan ser enlazados con el proyecto general mediante un recorrido expositivo que guíe al público general por las distintas instancias de relación entre el proyecto y su entorno rural:

01. Exposición introductoria permanente

Al inicio del recorrido es necesario contextualizar el tema de la artesanía en la región, es por ello que la primera etapa es una exposición permanente al aire libre.

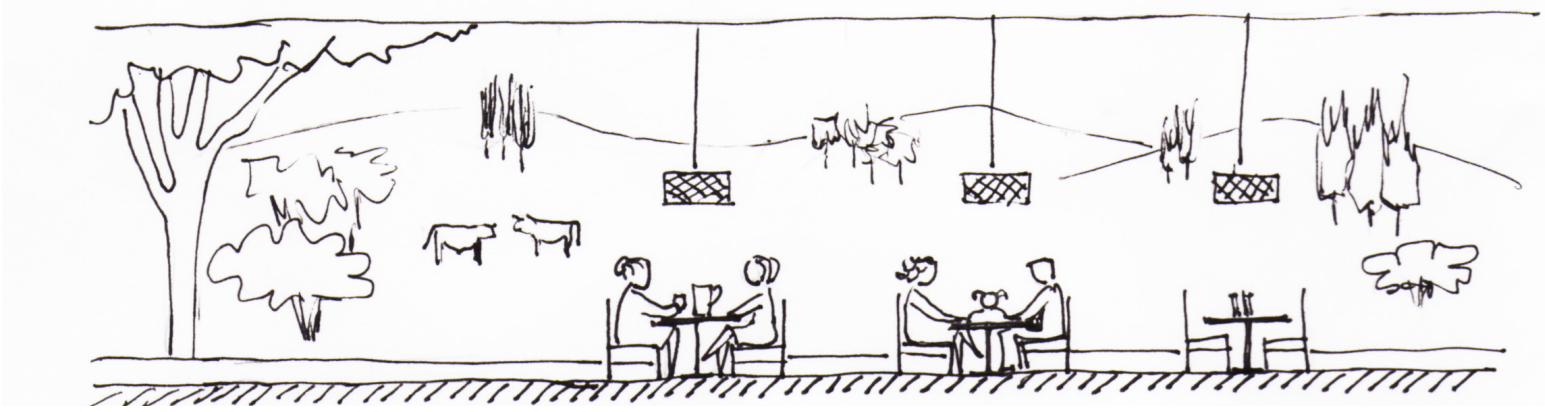
02. Talleres de artesanía

La exposición de los talleres de artesanía busca mostrar las líneas de producción con un recorrido que se adecua a las condiciones espaciales antes mencionadas. El objetivo es que el visitante tenga una relación con el artesano, observando su actividad al mismo nivel de piso, separados por una baranda, dando la oportunidad de interacción directa.



03. Restaurant + mirador

El remate del recorrido es un restaurant, donde es posible degustar comida tradicional de la región. Sin embargo, el objetivo de este lugar es proporcionar un mirador que muestre el entorno rural en el que se emplaza el proyecto, además de utilizar los productos realizados en el Centro (como lámparas, celosías o utensilios de cocina, entre otros), como aplicación de la artesanía en el lugar.



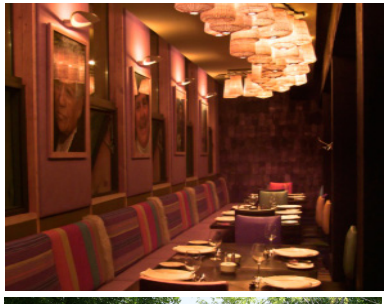
04. Parque + Tiendas

El recorrido del proyecto finaliza en un parque de especies nativas, que genera un enlace con las distintas tiendas de artesanía de los tres talleres.

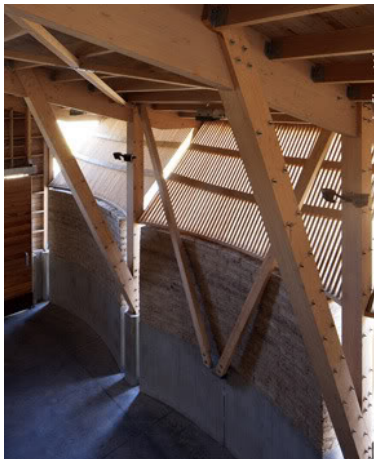
01. Exposición introductoria permanente

02. Talleres de artesanía

03. Restaurant + mirador



04. Parque + Tiendas



c. Estructura y Materialidades

Criterios de materialidad: La elección de las materialidades tiene como base la búsqueda de materiales orgánicos, provenientes de la tierra, que sean coherentes con el objetivo del proyecto:

Materialidad: Madera Laminada
Sistema estructural: Unión de marco rígido

Es la materialidad principal del edificio, por diversas razones, entre las que destacan:

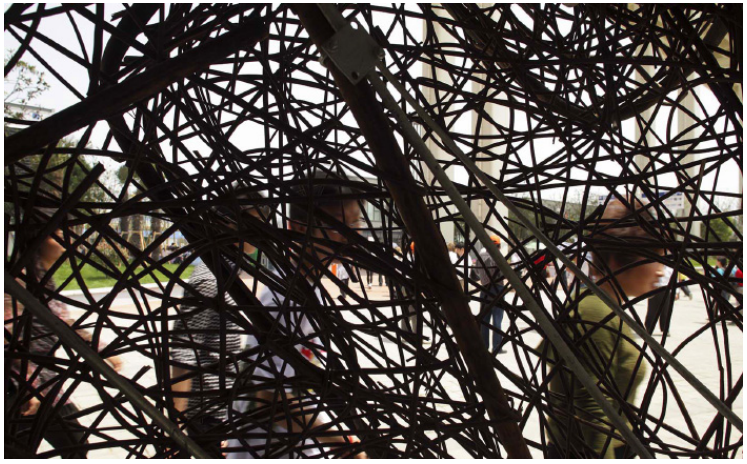
- Puede abarcar grandes luces.
- Su carácter noble y cálido, importante en el diseño de calidades y cualidades espaciales relacionadas con este tema.
- Es de fácil montaje y desmontaje para la reutilización, bajos costos de mantención, tiempos cortos de montaje y fabricación.

Se conformará un sistema de marco rígido, que irá modificando aperturas y cerramientos dependiendo de las necesidades que requiera el espacio para trabajar la artesanía.

Materialidad: Barro, madera, mimbre
Sistema constructivo: quincha

La quincha se compone tradicionalmente de tres elementos basicos: estructura portante de madera, un entramado de fibra vegetal y un revestimiento de barro. La fibra vegetal escogida en este caso es el mimbre, por su fácil obtención. Sus características son las siguientes:

- Sus cualidades antisísmicas, proporcionadas por la elasticidad del entramado que se encarga de absorber las vibraciones y evita que lleguen a las otras partes de la estructura del edificio.
- Las características físicas del barro, la dotan de cualidades como aislante térmico.



- Es participativa, ya que involucra materiales de la zona y permite dar el ejemplo a la comunidad de un tipo de construcción con revoque de barro con propiedades antisísmicas.

La quincha será fundada en hormigón, para aislar el sistema por su alta sensibilidad a la humedad y asegurar su estabilidad. Además de ello se utilizará una malla de alambre que afirme el revoque exterior.

Materialidad: Madera
Sistema constructivo: Tabiquería

- Genera coherencia con el diseño de madera laminada, barro y fibras vegetales.
- Es de fácil montaje y desmontaje, con bajos costos de fabricación.

La tabiqueria de madera estará revestida con un tinglado o machihembrado, y será utilizada en zonas donde no es necesario un potente aislante térmico como el barro, pero sí se necesite generar cerramientos.

Materialidad: Mimbre
Uso: Celosías

El mimbre será utilizado para el control de la ilumina-ción, por las siguientes razones:

- Es un material orgánico que al ser cultivado en el mismo edificio, permite una económica mantención o reposición.

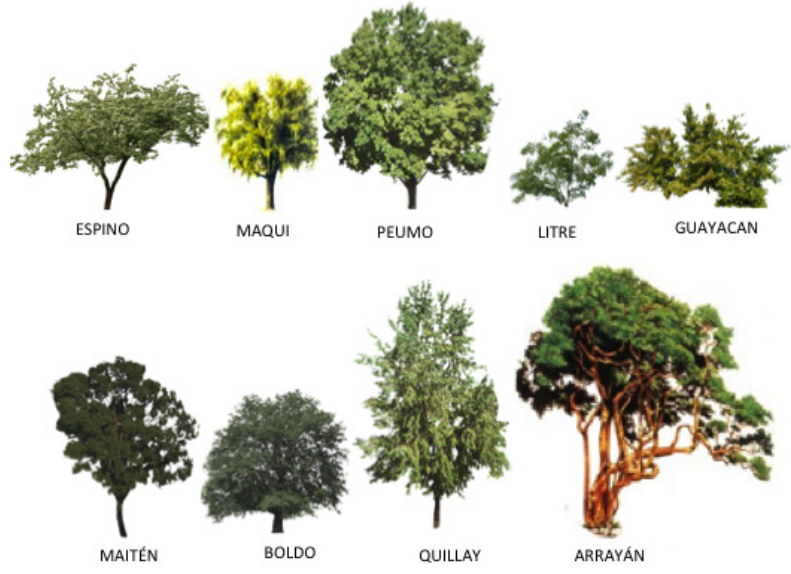
- Su flexibilidad y variedad de grosores y colores permite obtener diversos tipos de tejidos que pueden ir regulando las entradas de luz, según el espacio lo requiera.

d. Vegetación

El proyecto se encuentra inserto en la SUB-REGION DEL MATORRAL Y DEL BOSQUE ESPINOSO (según denominación de Rodolfo Gajardo[1]), la que se caracteriza por haber sido profundamente afectada por actividades humanas, no obstante aún mantiene diversas especies nativas. Es por ello que, con el fin de generar continuidad vegetal coherente con la imagen y percepción del paisaje inmediato, es que se propone la inclusión de especies nativas presentes en esta sub-región.

Al elegir las especies de árboles, arbustos y herbáceas, se considera su color, tamaño, forma y características del follaje, para generar distintos tratamientos paisajísticos que caractericen diferentes áreas del proyecto y permitan también su utilización como elementos de diseño, configurando por ejemplo: límites visuales, recorridos, protecciones ante radiación solar, sombreaderos, etc., dependiendo de la intención que se proponga en cada sector.

ÁRBOLES



Nombre científico	Común	Descripción	Hoja	Altura	Flor	Fruto
Acacia caven	Espino	Follaje alargado - Sombra media	caduco	2 - 6 m		
Aristotelia chilensis	Maqui	Follaje globoso - Sombra media	perenne	4 - 3 m		
Cryptocarya alba	Peumo	Follaje globoso - Sombra alta	perenne	4 - 10 m		
Lithraea caustica	Litre	Follaje irregular - Sombra baja	perenne	1 - 4 m		
Luma chequen	Arrayán	Follaje irregular colgante - Sombra alta	perenne	3 - 15 m		
Maytenus boaria	Maitén	Follaje irregular globoso - Sombra media	perenne	3 - 15 m		
Peumus boldus	Boldo	Follaje globoso - Sombra alta	perenne	3 - 6 m		
Porlieria chilensis	Guayacán	Follaje irregular - Sombra baja	perenne	4 m		
Quillaja saponaria	Quillay	Follaje alargado - Sombra alta	perenne	2 - 10 m		

1 GAJARDO, R (1994). La vegetación natural de Chile: clasificación y distribución geográfica. Editorial Universitaria, Santiago, Chile.

ARBUSTOS

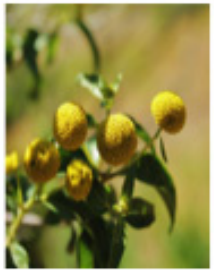
Nombre científico	Nombre común	Hoja	Altura	Flor	Fruto
Adesmia confusa	Varilla brava	perenne	1,5 m		
Baccharis linearis	Romerillo	perenne	1,5 - 2 m		
Cestrum parqui	Palqui	perenne	3 m		
Colletia spinosa	Yáquil	caduco	1,5 - 4 m		
Colliguaja odorifera	Coliguay	perenne	1 - 1,5 m		
Escallonia illinita	Ñipa	perenne	1 - 2 m		
Flourensia thurifera	Incienso	caduco	2 m		
Podanthus mitiqui	Mitique	perenne	2 - 2,5 m		
Puya berteroniana	Chagual	perenne	2 - 5 m		
Trevoa trinervis	Tebo	caduco	1,3 - 3 m		

VARILLA BRAVA

ROMERILLO

PALQUI

COLIGUAY



CHAGUAL

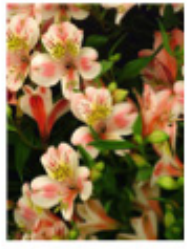
INCIENSO

TEBO

ÑIPA

HERBÁCEAS

Nombre científico	Nombre común	Duración	Altura	Flor
Alstroemeria angustifolia	Lirio de campo	perenne	50 cm	
Alstroemeria haemantha	Lirio de campo	perenne	25 - 60 cm	
Briza minor	Tembladera	anual	30 cm	
Clarkia tenella	Huasita	anual	10 - 30 cm	
Fumaria agraria	Flor de la culebra	anual	45 - 60 cm	
Galium aparine	Lengua de gato	anual	0,5 - 2 m	
Geranium robertianum	Core-core	perenne	30 - 60 cm	
Loasa triloba	Ortiga brava	anual	10 - 50 cm	
Pasithaea coerulea	Azulillo	perenne	50 cm	



LIRIO DE CAMPO

LIRIO DE CAMPO 2

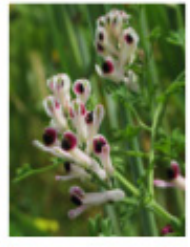
TEMBLADERA

CORE-CORE

HUASITA

AZULILLO

GALIUM APARINE



FLOR DE LA CULEBRA

ORTIGA BRAVA

Anexos

Bibliografía

BARRALES MASÍAS, C. (2008). Los alfareros de la cuenca del Cachapoal. Primeros pasos ediciones, Rancagua, Chile.

BENAVIDES C., J. (1999) Las estancias magallánicas : Un modelo de arquitectura industrial y ocupación territorial en la zona austral. Santiago de Chile : Editorial Universitaria.

BERG, L. (1978) Artesanía tradicional de Chile, Santiago, Chile : Ministerio de Educación, Departamento de Educación Cultural.

CERDA, P. (2006) Informe Sector Artesanal En Chile: Caracterización Social, Cultural Y Económica. CNCA, Santiago, Chile.

CNCA (2008). Chile Artesanal, patrimonio hecho a mano. Colección Patrimonio, Consejo Nacional De La Cultura Y Las Artes, Gobierno de Chile.

CNCA (2010). Política de fomento de las Artesanías 2010-2015. Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes, Gobierno de Chile. Santiago, Chile.

DANNEMANN, M. (1998). Enciclopedia del folclore de Chile, 1° Ed. Editorial Universitaria, Santiago, Chile.

FRÍAS VALENZUELA, F (1986). Manual de Historia de Chile. 16° Edición, Editorial Zig-Zag, Santiago, Chile.

GODOY, H. (1981). El carácter chileno. Editorial Universitaria, Santiago, Chile.

GORE (2010). Estrategia de regional de desarrollo 2011 – 2020. Región del Libertador Bernardo O'Higgins. División de Planificación y Ordenamiento Territorial del Gobierno Regional.

IRARRÁZAVAL C., R. (1978). Arquitectura chilena: la búsqueda de un orden espacial, 1ª ed. Santiago, Chile : Nueva Universidad.

LARA VALLE, J. J. (2002). Patrimonio urbano del siglo XXI: políticas y estrategias sobre el patrimonio integral urbano. En Fernández Gutiérrez, F., Pumares Fernández, P. y Asensio Hita, A. (Eds.), Turismo y transformaciones urbanas en el siglo XXI. Almería, España: Universidad de Almería.

LARRAÍN, H; BAIXAS, M.I. (1993). Chile, Artesanía Tradicional, Ediciones Universidad Católica, Santiago, Chile.

LETELIER, M.; SILVA, C.G. (2010). San Vicente de Tagua - Tagua: Valorizacion de su historia y patrimonio antecdentes para la ampliacion de su zona de conservacion historica. Seminario de Investigación, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

LLULL PEÑALBA, J. (2005). Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. Universidad de Alcalá. Extraído el 20 de junio de 2011 desde: http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1173002

PLATH, O. (1994). Folclor Chileno. Editorial Grijalbo, Santiago, Chile.

PRADO, J.G.; URIBE, J. (1982). Síntesis de la historia del folklore. Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Sección Chilena, IGM, Santiago, Chile.

PUC (2006). Maestros Artesanos, Vicerrectoría de comunicaciones y asuntos públicos - PUC, 1° ed., Santiago, Chile.

SILVA, A. (1988). La artesanía en Chile: diagnóstico exploratorio. Santiago, Chile: CENECA.

UNESCO (2003). Convención Para La Salvaguardia Del Patrimonio Cultural Inmaterial, París. Extraído en Mayo 2011 desde: http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf

ZANLONGO, B. (2003). Patrimonio Cultural Inmaterial. Centro de Investigación, desarrollo y cooperación internacional CICODI. Extraído en mayo de 2011 desde: http://www.cicodi.org/Publicaciones/CDocumentsandSettingscarmenEscritoriopublicacionesPatrimonioCulturalInmaterial-20983457671.pdf

Recursos digitales

CONSEJO DE LA CULTURA Y LAS ARTES
http//www.consejodelacultura.cl

GOBIERNO REGIONAL REGIÓN DEL LIB. B. O'HIGGINS
http//: www.goreohiggins.cl

FUNDACIÓN ARTESANÍAS DE CHILE
http://www.artesaniasdechile.cl

MADE IN MIMBRE
http://www.madeinmimbre.cl

MUNICIPALIDAD DE SAN VICENTE DE T.T.
http://www.msanvicente.cl

Colaboraciones

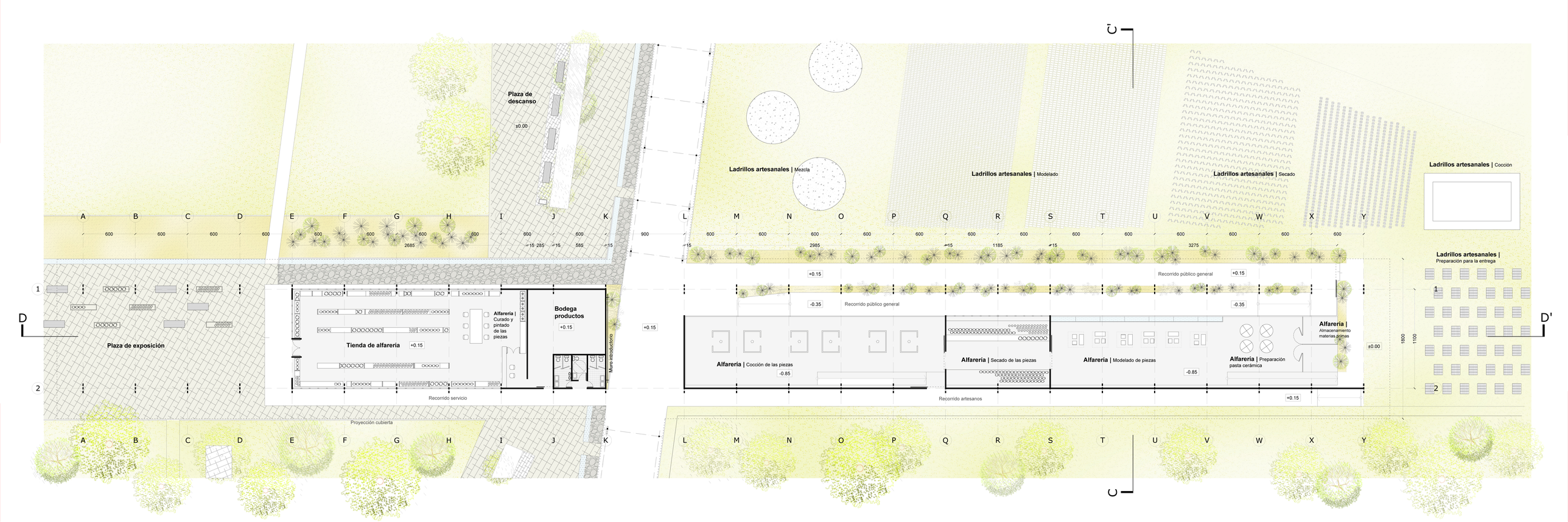
Profesionales Colaboradores:
Paula Salah | Licenciada en Historia PUC, Coordinadora Fundación Artesanías de Chile
Daniela Fuenzalida | Licenciada en Arte PUC
Iris Ortiz | ONG Desarrollo Regional Colchagua
Javiera Maurens | Ingeniera Agrónoma UCH
Felipe Beñaldo | Médico Veterinario UCH
Alejandra Alvarado | Estudiante Ingeniería en Recursos Naturales Renovables UCH
Belén Martínez | Fotógrafa

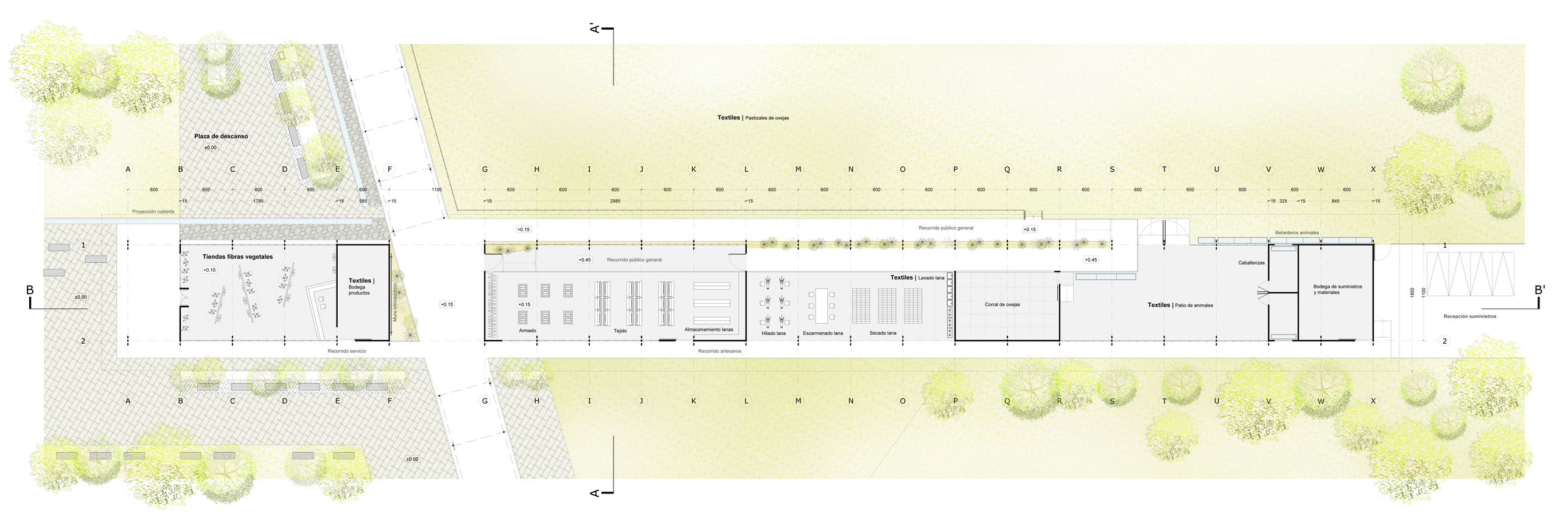
Artesanos Colaboradores:
Eleorona Ortiz | Tejidos a telar
Karen Contreras | Chamantos
Sra. María | Artesanía paja teatina
Héctor Guajardo | Artesanía en mimbre
Teresa Cornejo | Alfarera

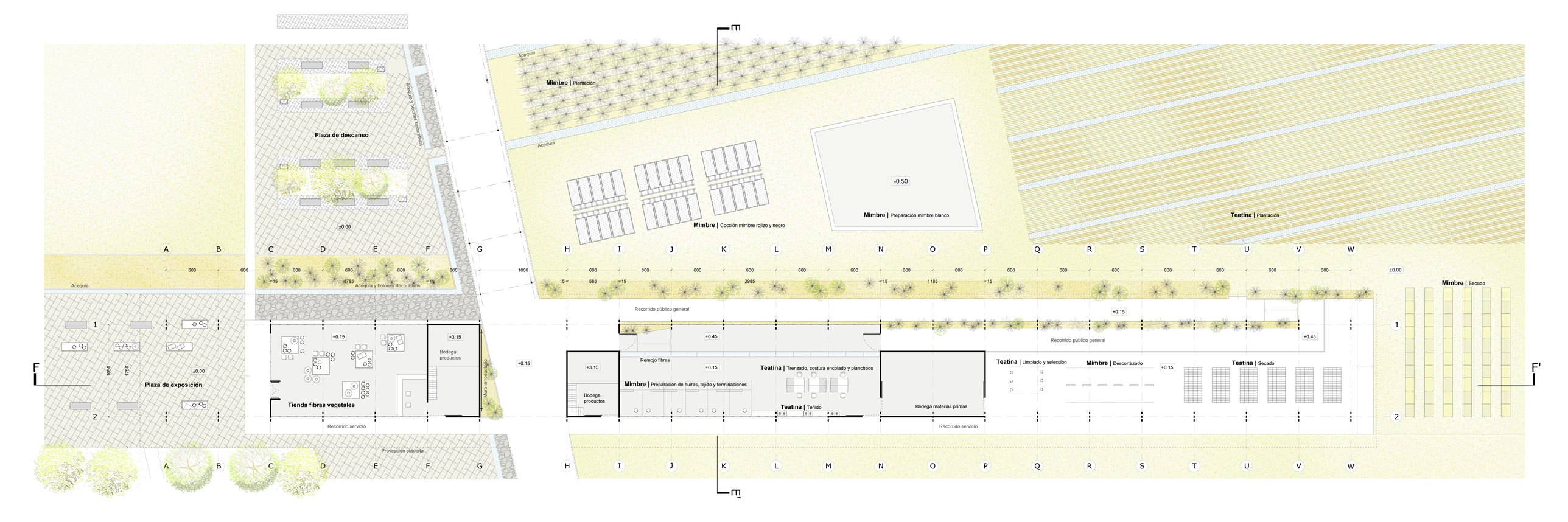
Profesores Colaboradores:
María Paz Valenzuela | Instituto de Historia y Patrimonio
Felipe Gallardo | Instituto de Historia y Patrimonio
Verónica Veas | Departamento de Arquitectura
Luis Goldsack | Departamento de Arquitectura
María Eugenia Pallarés | Departamento de Arquitectura

Agradecimientos:
Mariel Castro R.
Ottorino Alvarado V.

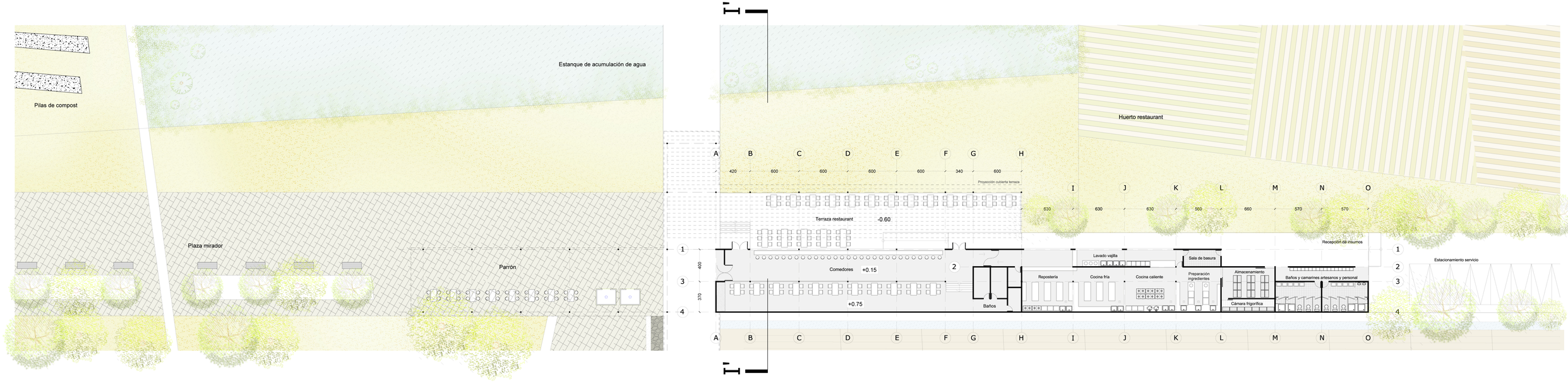
Calle Algarrobo
H
Acceso Principal
Acceso Vehicular
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
360
335
265
655
655
715
550
600
200
570
570
280
a los Humedales
A
B
C
Administración
Recepción
Recorrido artesanos
Salas de clases
Sala de Documentación
Baños y camarines artesanos y personal
Baños públicos
Muro expositivo
Recorrido público general
D
E
H'
a los Talleres
Recorrido servicio
Estacionamiento bicicletas
Estacionamiento
Estacionamiento


Plaza de descanso
±0.00
Ladrillos artesanales | Mezcla
Ladrillos artesanales | Modelado
Ladrillos artesanales | Secado
Ladrillos artesanales | Cocción
Ladrillos artesanales | Preparación para la entrega
Plaza de exposición
Tienda de alfarería
+0.15
Alfarería | Curado y pintado de las piezas
Bodega productos
Muro retodutorio
Recorrido servicio
Proyección cubierta
Recorrido público general
-0.35
Alfarería | Cocción de las piezas
-0.85
Alfarería | Secado de las piezas
Alfarería | Modelado de piezas
Alfarería | Preparación pasta cerámica
Alfarería | Almacenamiento materias primas
Recorrido artesanos
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y
1 2
C C'
D D'
600
900
2685
285
585
2985
1185
3275
1800
1100


A'
A
B
B'
Plaza de descanso
±0.00
Textiles | Pastizales de ovejas
Proyección cubierta
Tiendas fibras vegetales
+0.15
Textiles |
Bodega
productos
Muro introducción
Recorrido servicio
Recorrido público general
+0.45
Armado
Tejido
Almacenamiento lanas
Recorrido artesanos
Textiles | Lavado lana
Hilado lana
Escarmenado lana
Secado lana
Corral de ovejas
Textiles | Patio de animales
Caballerizas
Bebederos animales
Bodega de suministros
y materiales
Recepción suministros
1800
1100
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X
600
1100
1785
585
2985
325
845
15
1
2


Plaza de descanso
Acequia y bolones decorativos
Acequia
Plaza de exposición
Tienda fibras vegetales
Bodega productos
Muro mampostería
Recorrido servicio
Proyección cubierta
Mimbre | Plantación
Mimbre | Cocción mimbre rojizo y negro
-0.50
Mimbre | Preparación mimbre blanco
Teatina | Plantación
Recorrido público general
Remojo fibras
Mimbre | Preparación de huiras, tejido y terminaciones
Teatina | Trenzado, costura encolado y planchado
Teatina | Teñido
Bodega materias primas
Teatina | Limpiado y selección
Mimbre | Descortezado
Teatina | Secado
Mimbre | Secado
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W
1 2
F F'
±0.00 +0.15 +0.45 +3.15

Huerto restaurant


Pilas de compost
Estanque de acumulación de agua
Plaza mirador
Parrón
Huerto restaurant
A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
420
600
600
600
600
340
600
630
630
630
560
660
570
570
Proyección cubierta terraza
Terraza restaurant
-0.60
Comedores
+0.15
+0.75
Baños
Reposteria
Lavado vajilla
Cocina fría
Cocina caliente
Preparación ingredientes
Sala de basura
Almacenamiento
Cámara frigorífica
Baños y camarines artesanos y personal
Recepción de insumos
Estacionamiento servicio
1
2
3
4
400
370