



DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
UNIVERSIDAD DE CHILE



PABELLÓN DE PROMOCIÓN E INVESTIGACIÓN DEL MIMBRE

MEMORIA DE TÍTULO
PROCESO DE TÍTULO 2017

Alumno: Juan Mella H.
Prof. Guía: Juan Lund P.



MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE ARQUITECTO

PABELLÓN DE PROMOCIÓN E INVESTIGACIÓN DEL MIMBRE

PROCESO DE TÍTULO 2017
ALUMNO: JUAN MELLA HINOJOSA
PROF. GUÍA: JUAN LUND PLANTAT

DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
UNIVERSIDAD DE CHILE

Alumno Juan Alejandro Mella Hinojosa

Profesor Guía Juan Lund Plantat

Profesionales Consultados Leopoldo Dominichetti
Maria Eugenia Pallares
Gabriela Muñoz
David Cortez
Nicole Puchi

ÍNDICE

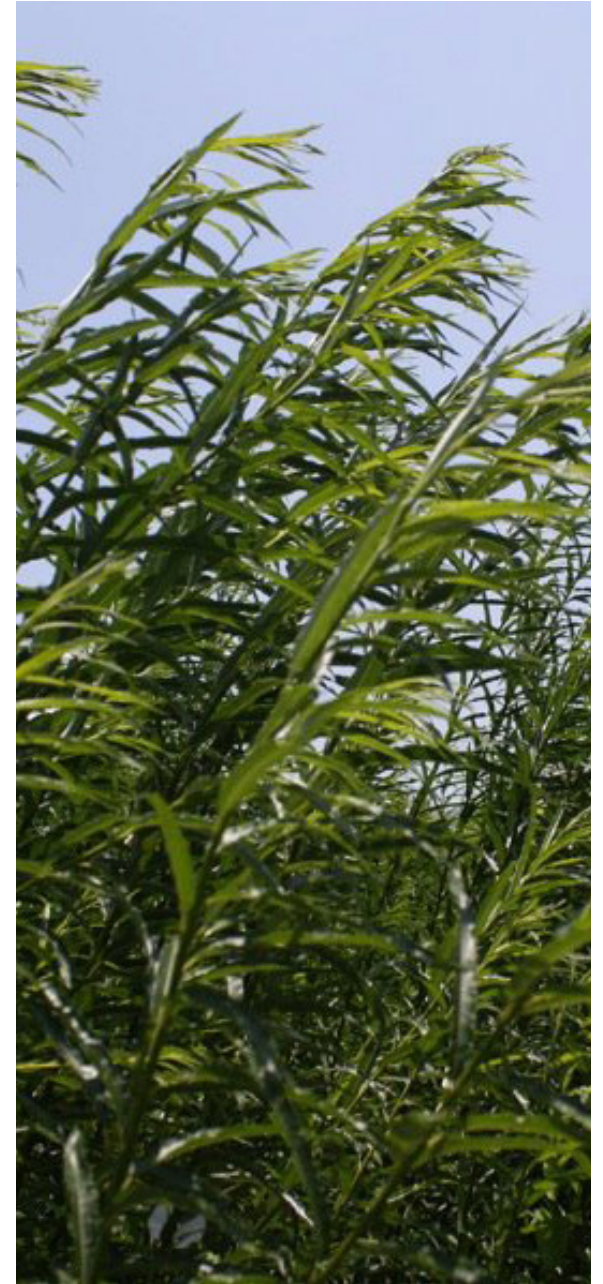
CAPITULO I	
PRESENTACIÓN.....	7
1.1. INTRODUCCIÓN.....	8
1.2. MOTIVACIONES.....	8
1.3. OBJETIVOS.....	9
CAPITULO II	
TEMA Y PROBLEMATICA.....	10
2.1. ANTECEDENTES DE LA CIUDAD.....	11
2.1.1. FUNDACION DE LA CIUDAD.....	11
2.1.2. ESTADO DEL EQUIPAMIENTO DE LA COMUNA.....	12
2.1.3. DEMOGRAFÍA.....	19
2.2. ACTIVIDAD MIMBRERA.....	20
2.2.1. LEVANTAMIENTO DE LOS MIMBRALES.....	20
2.2.2. LEVANTAMIENTO DE LOS ARTESANOS.....	21
2.2.3. FOMENTO Y RECONOCIMIENTO INTERNACIONAL.....	22
2.3. LA UNESCO FRENTE A LA ACTIVIDAD ARTESANAL EN AMERICA LATINA.....	23
2.4. SINTESIS Y DETECCION DEL PROBLEMA.....	23
CAPITULO III	
MARCOTEÓRICO.....	25
3.1. IDENTIDAD.....	26
3.2. LA TRADICION Y EL PATRIMONIO INMATERIAL.....	27
CAPITULO IV	
REFERENTES.....	29

ÍNDICE

CAPITULO V	
EL MIMBRE.....	32
5.1. LA PLANTA DE MIMBRE.....	33
5.1.1. ESTRUCTURA DE LA PLANTA DE MIMBRE.....	33
5.1.2. PROCESO PRODUCTIVO MIMBRERO.....	34
5.2. ARTEFACTOS MIMBREROS Y LA OBTENCION DE LAS HUIRAS.....	35
5.3. TECNICA MIMBRERA.....	37
5.3.1. TIPOS DE TEJIDO RECONOCIBLES.....	37
CAPITULO VI	
PROYECTO.....	39
6.1. PROPUESTA DE LOCALIZACION.....	40
6.2. PARIDO GENERAL.....	42
6.2.1. ESTRATEGIAS DE DISEÑO.....	42
6.3. ESTRUCTURA.....	46
6.4. PIEL.....	48
6.5. SUSTENTABILIDAD.....	50
6.6. PROGRAMA.....	51
6.7. GESTION ECONOMICA.....	53
CAPITULO VII	
REFLEXIONES FINALES.....	57
CAPITULO VIII	
BIBLIOGRAFIA.....	60

CAPÍTULO I PRESENTACIÓN

Planta de mimbre
Fuente: Archivo Personal



CAPÍTULO I PRESENTACIÓN

1.1.- INTRODUCCIÓN

El campo chileno se caracteriza por tener una gran variedad de localidades, pueblos o ciudades con alguna característica particular, entre estas características se pueden nombrar a las artesanías, actividades desarrolladas durante muchos años y que en general no se atribuyen a ninguna otra localidad, así se puede identificar a Doñihue con sus famosos chamantos, Pomaire con sus productos en greda, Chiloé con sus productos de lana, Chimbarongo con sus tejidos en mimbre y así muchos otros que se extienden de norte a sur y de cordillera a mar.

Todas estas actividades se han desarrollado y pasado de generación en generación, de padres a hijos y a nietos, y también de jefes a trabajadores, siempre dentro de un círculo conocido de individuos, pues los externos siempre son quienes adquieren el trabajo y se maravillan con las obras de estos trabajadores.

La comuna de Chimbarongo es conocida popularmente por sus trabajos de cestería en mimbre y elaboración de muebles y otros artículos en dicha fibra vegetal, autodenominada "Capital Mundial del Mimbre" la autoridad local valora la actividad que desarrollan los artesanos y que les ha significado variados reconocimientos.

Por muchos años esta labor fue trabajo y sustento de muchas familias, labor que ha ido evolucionando en forma y función de

los productos elaborados, el objetivo del tejido en mimbre inicialmente fue proteger los botellones de vidrio en los que se podía guardar diferentes líquidos, este trabajo se hacía con varas toscas y poco tratadas, desde este punto y bajo las necesidades de la gente es que se comenzó a desarrollar la cestería, se refinó la técnica y se ha llegado a resultados como los que vemos hoy, con tejidos finos y terminaciones detalladas, de una belleza única y cuya función ya no solo es proteger o transportar como en un inicio, sino también se le puede encontrar en comedores, sillones, sillas, baúles, etc.

El presente documento corresponde a la Memoria explicativa del proyecto "PABELLÓN DE PROMOCIÓN E INVESTIGACIÓN DEL MIMBRE", proyecto que se propone estrechar la relación entre los diferentes actores involucrados en el proceso de creación artesanal y el público general, llevando esta relación más allá de productor y comprador.

1.2.- MOTIVACIONES

Las motivaciones para desarrollar este proyecto, con esta temática y en este lugar, obedecen a dos cosas principalmente:

La primera es mi origen, soy de Chimbarongo y pase toda mi vida ahí hasta que entre a la universidad, por lo que tengo un cariño especial a la comuna, a la gente y sus tradiciones. Aprovecho esta oportunidad para contribuir a fortalecer la identidad y mantener las tradiciones del campo chileno, de quienes trabajan con sus manos directamente sobre la materia prima y que a punta de esfuerzo y fuera de horario viven de ello y sacan a sus familias adelante.

La segunda motivación surgió de conversaciones con los mismos artesanos, cuando desarrolle mi Seminario de Investigación tuve la oportunidad de conversar con varios artesanos y coinciden con la visión a futuro sobre la tradición mimblera: "una vez que ellos mueran, el trabajo mimbbrero muere con ellos", lo cual es preocupante no solo para Chimbarongo sino también para otras decenas de localidad que son reconocidas por algún producto icónico, lo cual habla de una despreocupación de los gobiernos a nivel local por promover y preservar el patrimonio material (el producto artesanal) y el patrimonio inmaterial (el conocimiento de la técnica artesanal).

Bajo estos dos ejes motivacionales y sumado a la enseñanza recibida en estos

CAPÍTULO I
P R E S E N T A C I Ó N

años en la carrera sobre el valor de la identidad tanto en nuestros proyectos como en reconocerla en los lugares en los que intervenimos es que despertaron la inquietud de como contribuir para preservarla y proyectarla al futuro.

1.3.- OBJETIVOS

Lo que se persigue con el desarrollo de este proyecto es evidenciar la situación mimblera actual en la comuna de Chimbarongo entendiendo el proceso productivo completo de un objeto artesanal, desde el cultivo de la fibra vegetal hasta la comercialización de los productos para poder cumplir de manera adecuada a los siguientes objetivos:

1.-Otorgar espacios de encuentro comunitario para la transmisión del conocimiento de la técnica mimblera y promoción de la artesanía misma fortaleciendo de esta manera la identidad de Chimbarongo

2.-Proponer espacios que permitan la investigación sobre el mimbre para contribuir a la innovación de la técnica y trabajo mimblero.



CAPÍTULO II

TEMA Y PROBLEMÁTICA

Metros de mimbre
Fuente: www.mimbressalazar.cl

Para entender de mejor manera los fundamentos de este proyecto es necesario presentar el estado actual de la comuna, evidenciando en su equipamiento la ausencia total de un programa promocional a la actividad artesanal y de espacios de encuentro que promuevan la difusión de la técnica.

2.1 ANTECEDENTES DE LA CIUDAD

2.1.1. Fundación de la ciudad

Chimbarongo comenzó como un asentamiento en el año 1695: Villa Chimbarongo, durante el mandato de Tomas Marín de Poveda (1692-1700) y recién el 31 de Marzo de 1871 se reconoce oficialmente como una comuna autónoma, siendo su primer alcalde don Félix Blanco.

No es difícil imaginar cual fue la actividad productiva predominante en este valle: la agricultura y la ganadería. Según Soto (1971):

"A las plantas conocidas a la llegada de los españoles, se agregó el cultivo del trigo y la cebada. La fertilidad del suelo y la adecuada distribución de las lluvias, fueron factores determinantes en el rendimiento de las cosechas (...). Los árboles frutales como el cerezo, el ciruelo, el damasco, el duraznero, el naranjo, la vid para citar solo unos cuantos, encontraron ventajosa aclimatación (...). La ganadería fue el complemento de la agricultura en esos años. Su desarrollo fue lento. La

crianza de ganado bovino, ovino, porcino, y caprino fue la más desarrollada. El equino tuvo preferencias en un principio, pero después se abandonó porque la autoridad los requisaba para la guerra de la frontera. (p. 13)"

Las manufacturas más elaboradas se desarrollaron durante el imperio de los españoles, tejidos con lana de oveja, que por la falta de experiencia de la mano de obra se obtenía un resultado grueso y burdo, pero no por eso menos cotizado. Entre las plantas que daban materia a la industria casera están la totora y el coligue, la primera abundante en canales y humedales del sector. Con posterioridad se trajo el sauce de mimbre que dio nacimiento a la artesanía que hoy le otorga identidad a la ciudad.

Durante el año 1862 cuando se comenzó a construir el tramo ferroviario entre San Fernando y Curicó, Villa Chimbarongo, que estaba en el kilómetro 148 desde Santiago resultó ser atractivo para la construcción de una estación de trenes. Delongaro (2010) expone que la estación se construyó entre los años 1863-1864. Sin embargo no se puede decir que la estación se edificó en una ciudad, puesto que en tal etapa el lugar aún era considerado solo un asentamiento.

Para llevar a cabo esta construcción la empresa de Ferrocarriles del Estado debió negociar con los religiosos de la Congregación de la Merced, que en ese entonces eran los dueños de los terrenos

por los cuales se había proyectado la línea ferrea. Lira (2016):

"(...) la cesión gratuita de terrenos que hizo el convento a la empresa de ferrocarriles, cuando se empezó a construir la línea entre San Fernando y Curicó en el año 1862. Ferrocarriles, como manera de agradecer tan noble gesto de los mercedarios, no les cobraba pasaje a los sacerdotes que viajaban a Santiago y cuando estos tenían que regresar al Convento. (p. 7)"

De esta manera la formación de Chimbarongo es un conjugación de diferentes factores, unos que vienen desde la conquista y otros más actuales como el ferrocarril, lo que sí se puede decir es que todos estos acontecimientos han servido para construir y dar forma a la ciudad y su identidad.

En los primeros años Chimbarongo era parte de una identidad más allá de sus límites administrativos, una identidad que se asimilaba a otras comunas o poblados en la zona central y sur del país, identidad relacionada con la actividad productiva agrícola y ganadera, sin embargo con el paso de los años al afianzarse el desarrollo artesanal comienza a diferenciarse de sus vecinos tomando un carácter único y destacable.

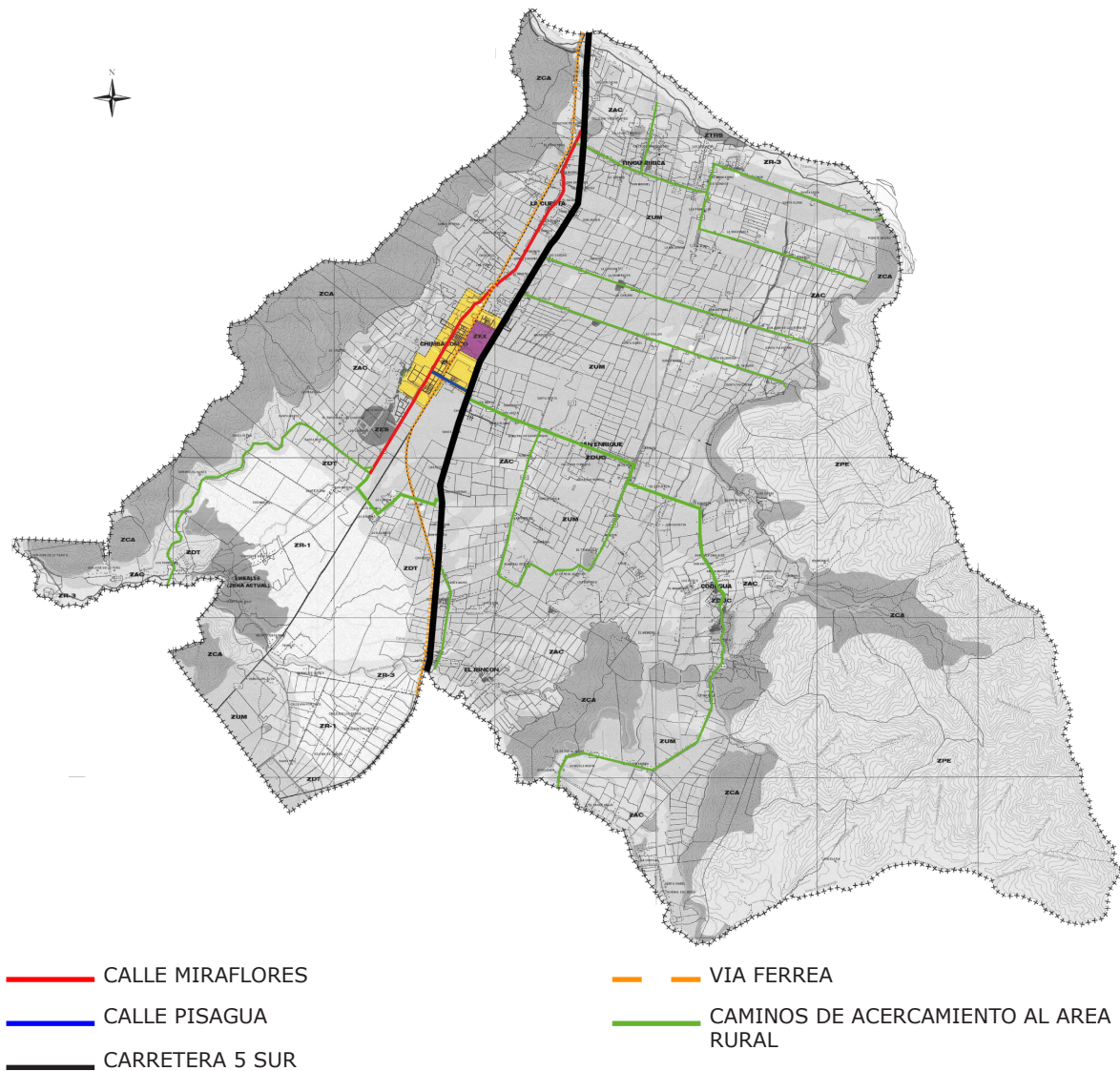
2.1.2 Estado del equipamiento de la comuna

Chimbarongo es una comuna mayoritariamente rural, con una actividad agrícola predominante. Tiene una superficie de 509,4km² y un área urbana notablemente menor al área rural.

El área urbana concentra la mayoría de los servicios de la comuna y algunos están exclusivamente en esta área, entre ellos se tiene la administración comunal y servicios como carabineros, bomberos, hospital y el equipamiento deportivo municipal. También cuenta con los centros educacionales secundarios humanistas de la comuna (se tiene un liceo técnico agrícola también pero esta fuera del área urbana).

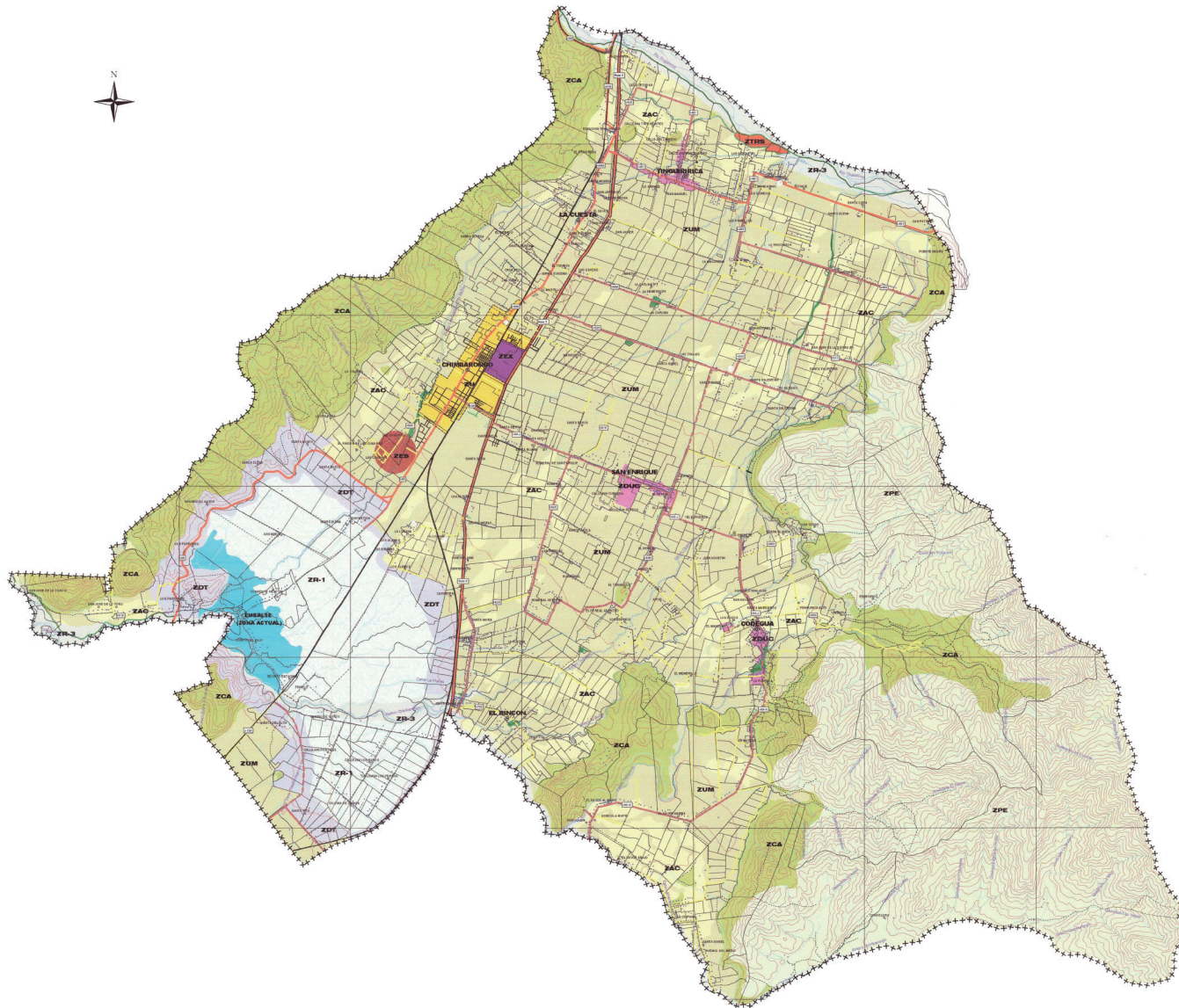
Chimbarongo urbano tiene dos vías estructurantes: Calle Miraflores que permite el recorrido longitudinal en el área urbana y dirige a diferentes localidades; y calle Pisagua que permite la conexión de la ciudad con la carretera 5 Sur y con las localidades tras esta vía. También hay localidades que están alejadas del centro urbano y que se estructuran con caminos a los que se puede acceder a través de la carretera.

En el área rural el equipamiento se reduce al ámbito educacional (educación básica), salud primaria (postas) y culto (capillas), el comercio se remite a comercio menor como almacenes y botillerías



CAPÍTULO II
TEMA Y PROBLEMÁTICA








Plano de equipamiento comunal

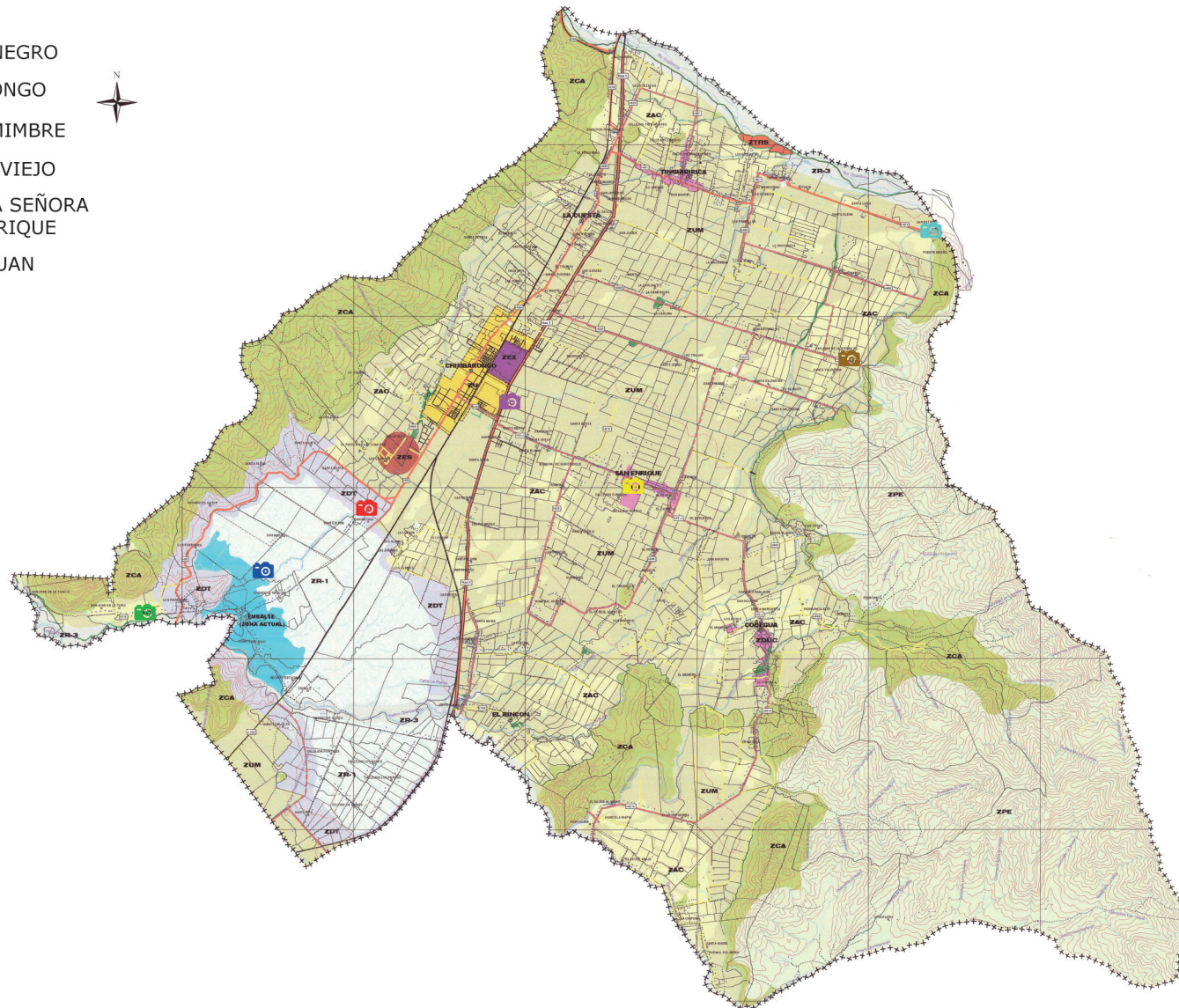


Plano: PRC-CHIM-COM

CAPÍTULO II TEMA Y PROBLEMÁTICA

TURISMO COMUNAL

-  FUNDO SANTA ELENA
-  BALNEARIO PUENTE NEGRO
-  EX-FUNDO CHIMBARONGO
-  PUESTOS VENTA DE MIMBRE
-  EMBALSE CONVENTO VIEJO
-  PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN SAN ENRIQUE
-  EXCURSIONES SAN JUAN DE LA SIERRA



Plano: PRC-CHIM-COM

CAPÍTULO II
TEMA Y PROBLEMÁTICA

El crecimiento urbano se ha dado principalmente debido al ámbito residencial, la expansión ha sido también condicionada por la presencia de la línea férrea como un límite y la misma calle Miraflores.

La creación y extensión del área urbana incorporo los diferentes edificios hitos de la comuna que hoy se convierten en atractivos turísticos dentro de la trama.

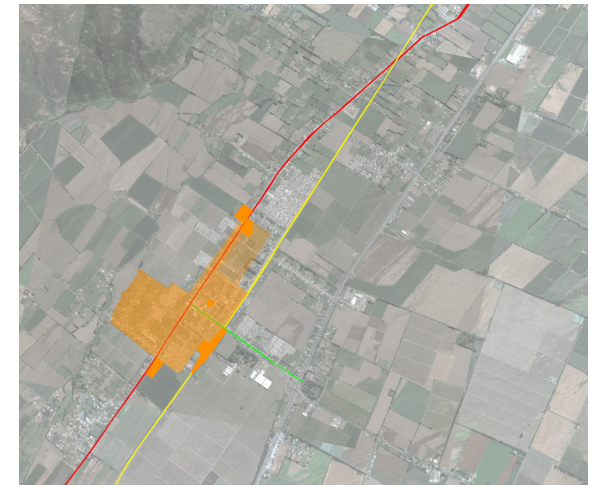
Por la morfología que la ciudad ha traído en el tiempo se aprecia la intención de expansión urbana a lo largo de Calle Miraflores (línea roja)



Chimbarongo - 1920



Chimbarongo - 1960/1965



Chimbarongo - 1998



Chimbarongo - 1960

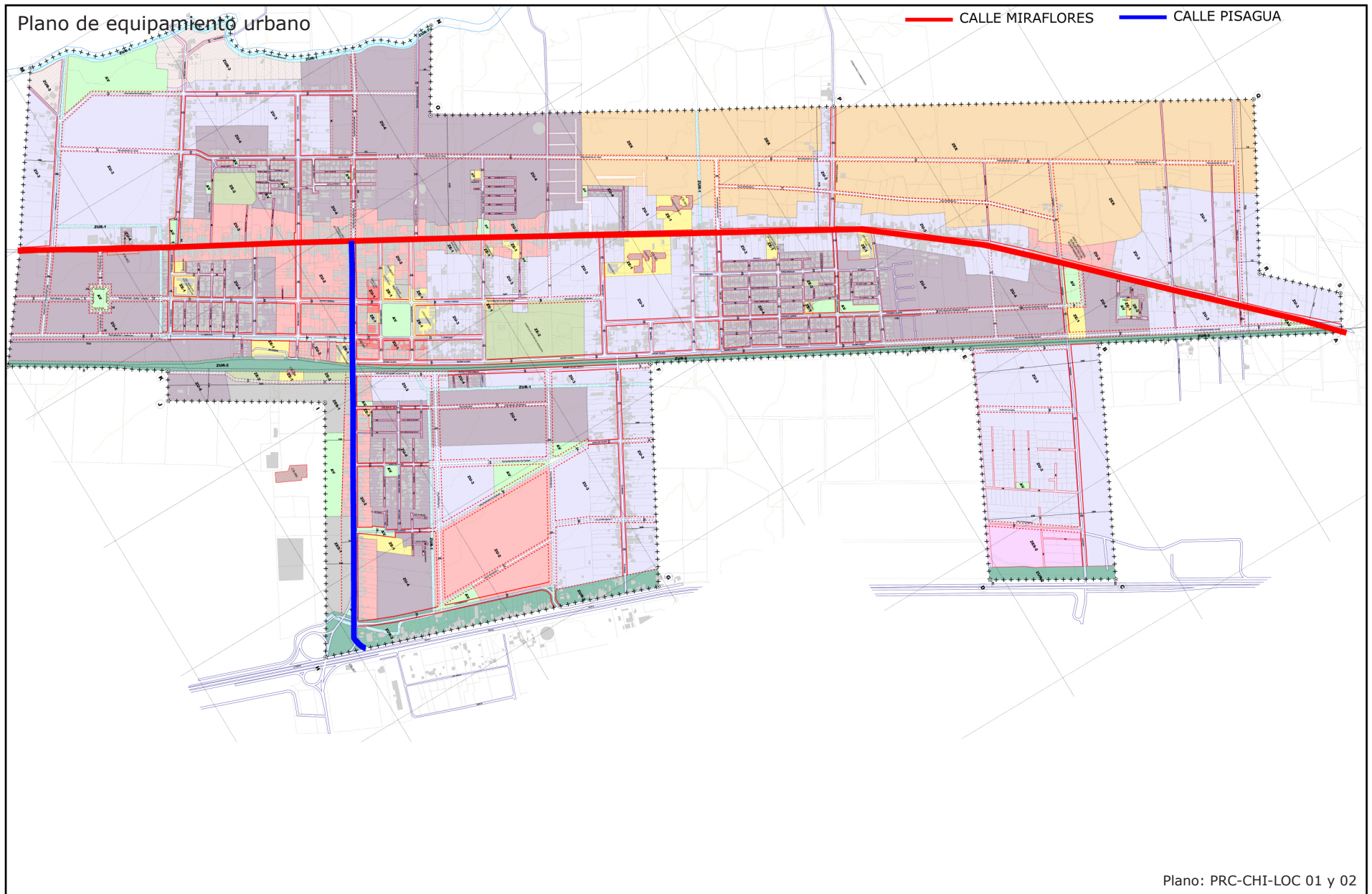


Chimbarongo - 1965/1970

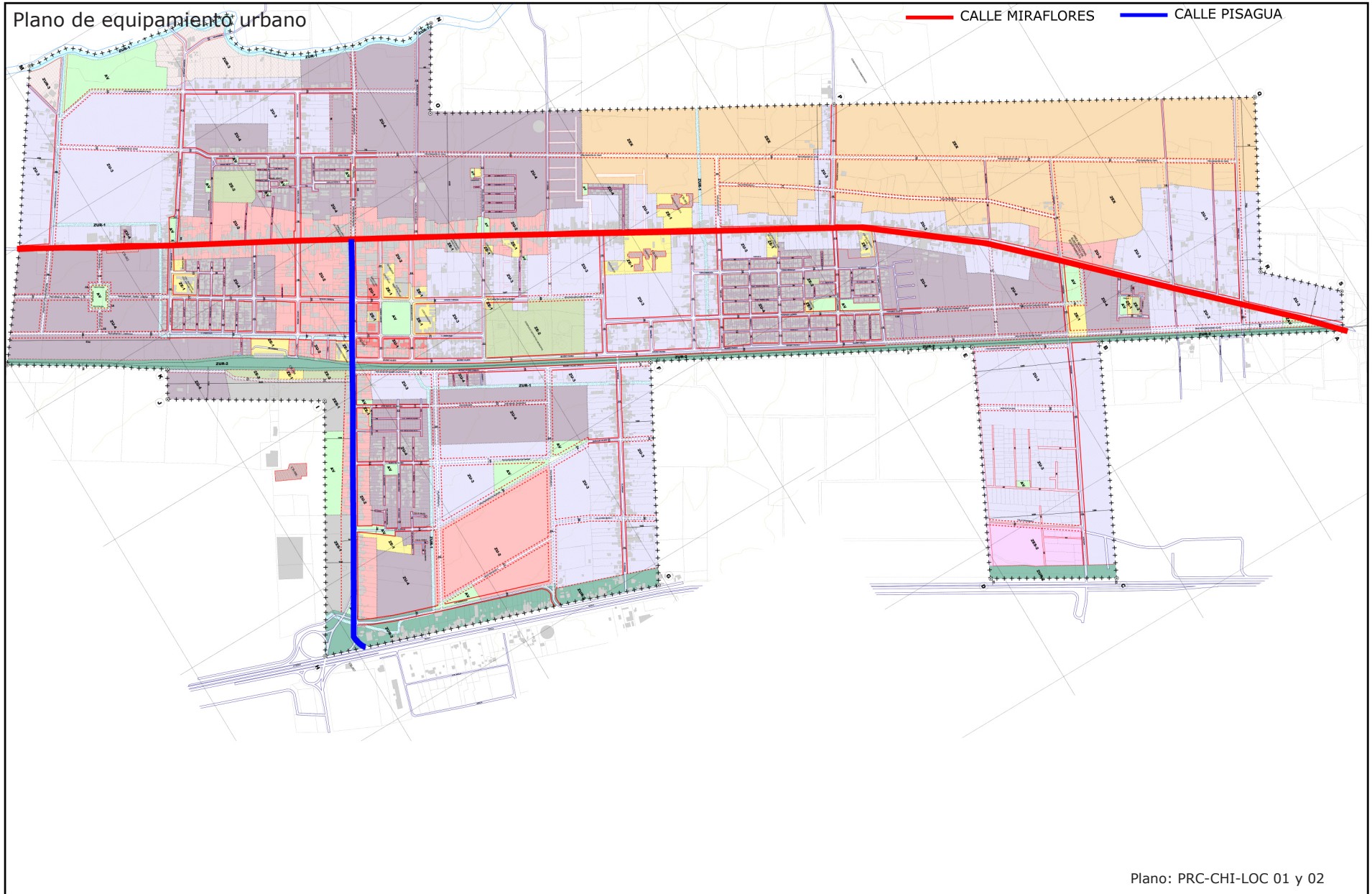


Chimbarongo - 2004

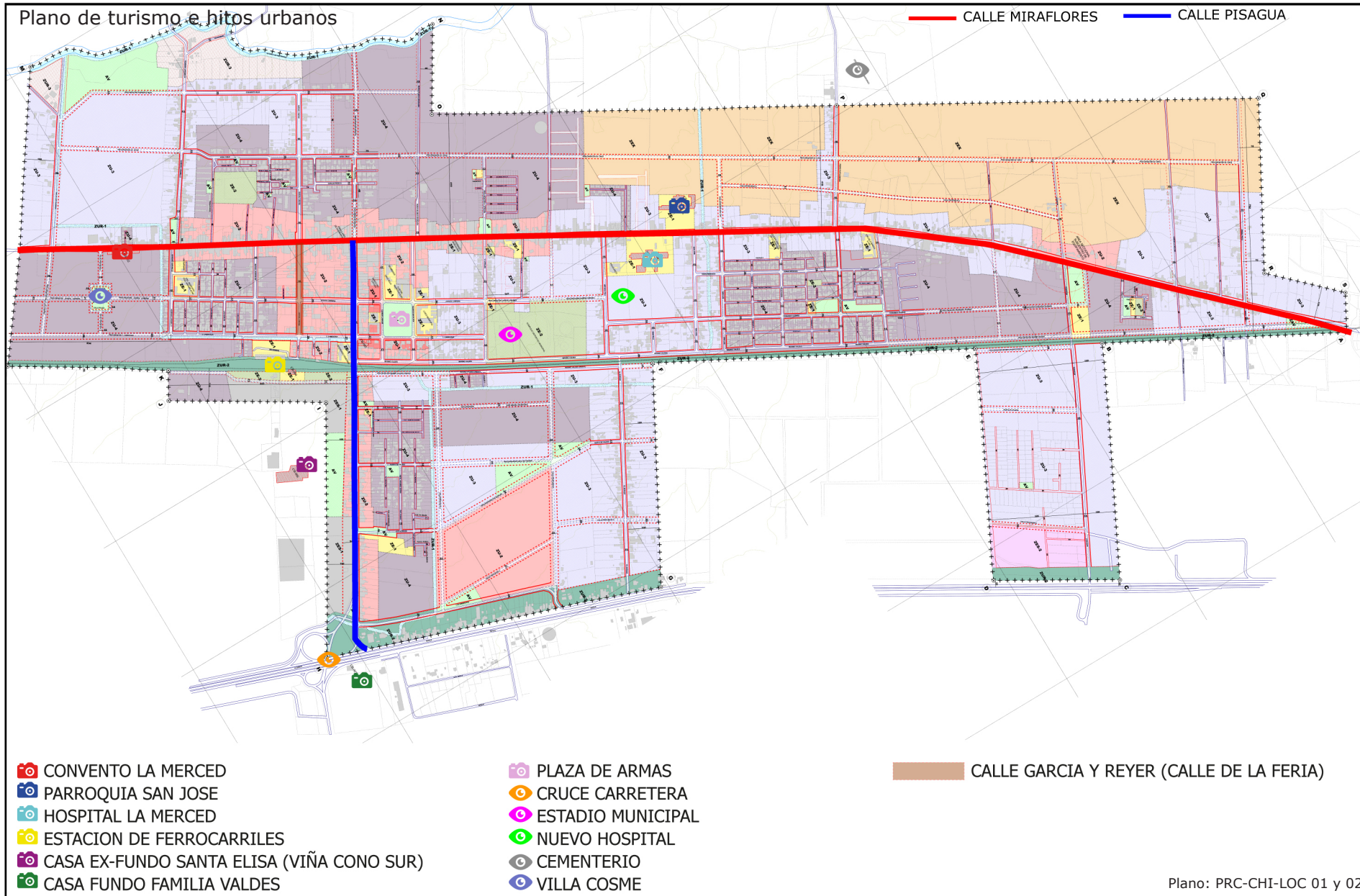
CAPÍTULO II
TEMA Y PROBLEMÁTICA



CAPÍTULO II
TEMA Y PROBLEMÁTICA



CAPÍTULO II
TEMA Y PROBLEMÁTICA



El equipamiento del que dispone el área rural es básico, pues no tiene variedad y cumple con los requerimientos mínimos para las personas, salud primaria en las áreas más pobladas, capillas o centros de culto y escuelas que en su totalidad corresponden a educación pre-escolar y primaria; mientras tanto el área urbana dispone de variados equipamientos y mayores cantidades, supermercados, colegios primarios y secundarios, hospitales y centros de salud menores, terminales, etc.

Aun así llama poderosamente la atención la inexistente infraestructura o equipamiento dedicado a la cultura, que apunte tanto a lo local como a lo general; no se dispone de un área relacionada al mimbre a modo de promoción o exhibición, sino que solo se cuenta con los puestos que están en la carretera, tampoco hay un centro de reunión para desarrollar diferentes actividades culturales, sociales u otro.

También como a pesar de ser una ciudad pequeña el equipamiento y servicios se concentran tanto en calle Miraflores como en Pisagua, siempre entre la primera calle y la línea del ferrocarril.

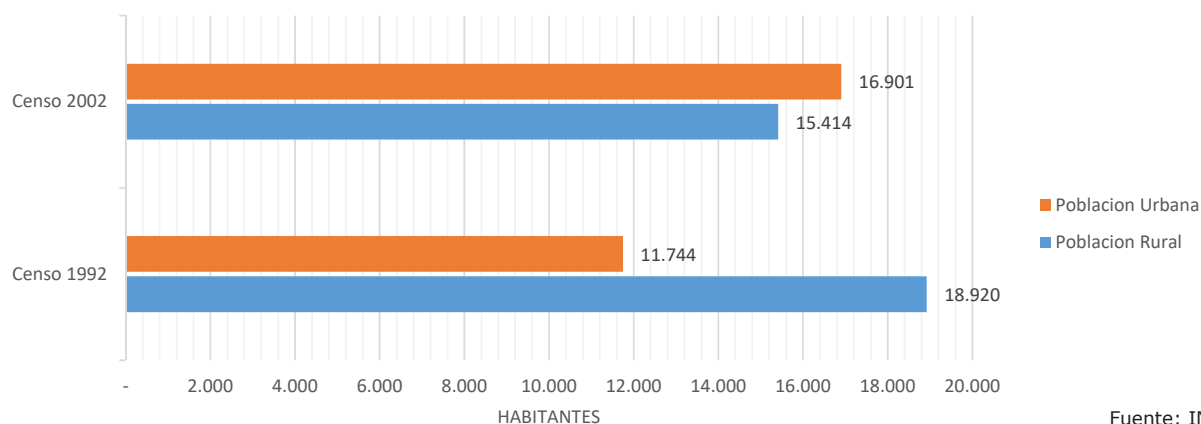
Por otro lado los atractivos turísticos de la comuna fueron dejados en total descuido, ya que no se tiene una ruta turística o un programa de incentivo al visitante, esto tanto a nivel urbano como comunal, donde se podría encausar la labor agrícola, vitivinícola y mimbrenera como elementos atractivos dentro de la comuna.

2.1.3. Demografía

Según el Censo del año 2002, Chimbarongo tiene una población total de 32.316 habitantes y se proyectaba al año 2017 con un total de 37.876 distribuida siempre en mayor proporción en el área rural más que en la urbana, según la tendencia que se llevaba hasta dicho momento.

En comparación al Censo anterior (1992) se ha producido una inversión en las proporciones de habitantes del sector urbano y rural como se observa en el gráfico, pues, en el año 1992 se tenía una población rural que alcanzaba el 61,7% versus un 38,3% urbano de la población total de la época; teniendo al año 2002 una distribución poblacional de un 47,6% rural y un 52,4% urbano, dicha inversión se debió a las mejoras laborales y de educación en el centro urbano.

Sin embargo a pesar de lo expuesto anteriormente la comuna se considera de una vocación agrícola, según el censo 2002 se tiene una población económicamente activa de 23.558 habitantes de la cual el 57,59% se encuentran empleados en el sector primario, seguido de un 12% que se desempeña en la industria manufacturera. Se puede agregar también que la población que reside en el área urbana no se desempeña necesariamente en esta, pues dada la proximidad del área urbana y rural hay casos donde produce un cruce de habitantes y quienes viven en un área desempeñan labores en la otra.



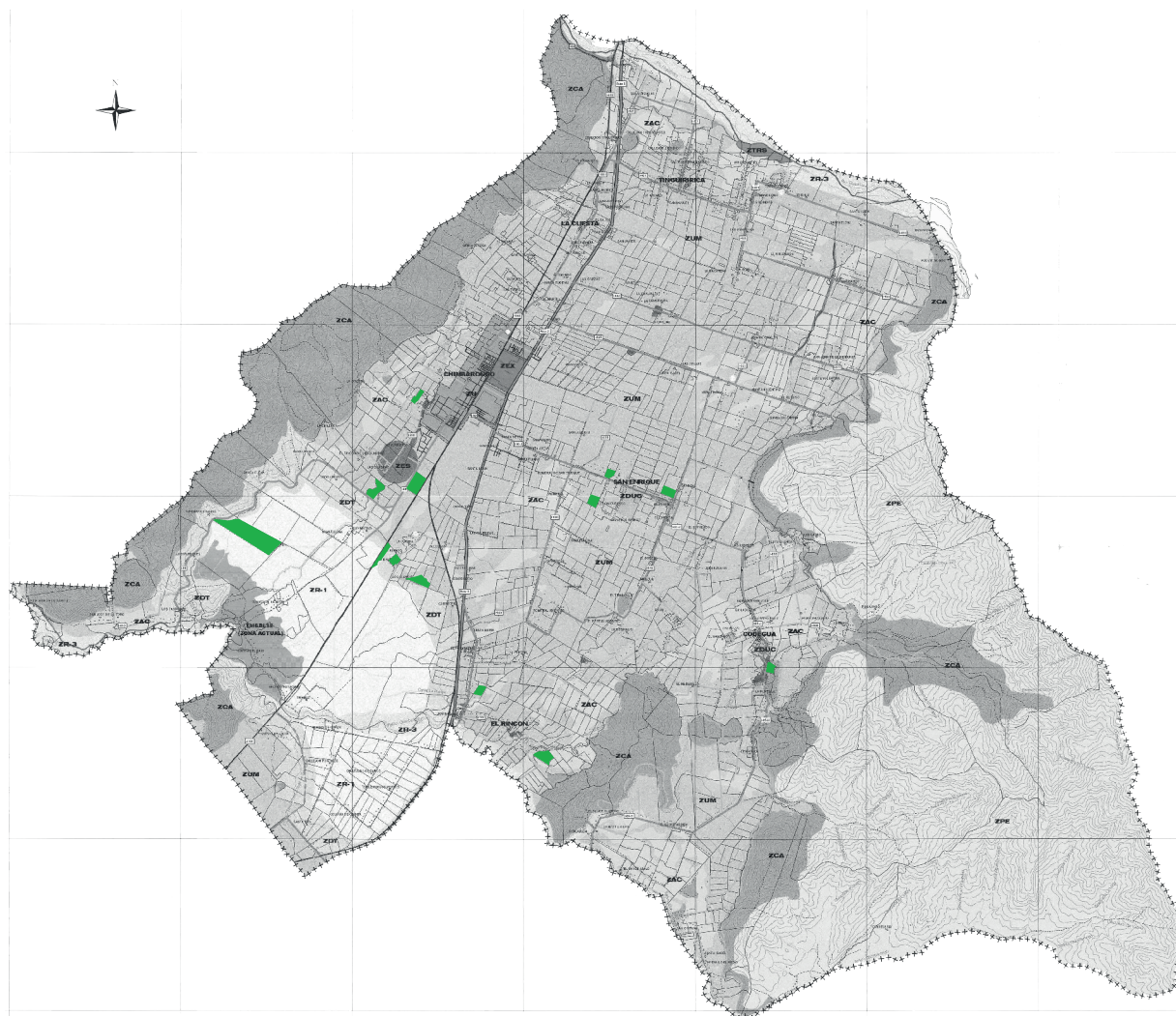
Fuente: INE
Elaboración Propia

2.2. ACTIVIDAD MIMBRERA

2.2.1 Levantamiento de los mimbrales

Actualmente en la comuna no se cuenta con un registro de los predios en que se cultiva mimbre, por lo que el levantamiento que se presenta fue hecho por el conocimiento previo que se tiene de la zona, consulta a algunos artesanos y residentes de la comuna.

La producción mimbrera tiene como destino los talleres de los artesanos de la comuna y un creciente mercado internacional que compete con la producción de otros países.



PLANTACIONES DE MIMBRE

Plano: PRC-CHIM-COM

CAPÍTULO II
TEMA Y PROBLEMÁTICA

2.2.2. Levantamiento de los artesanos

Las actividades relacionadas con la artesanía mimbrenera, excluyendo la producción del mimbre como tal, se puede diferenciar entre: talleres con venta de artesanía y locales de venta exclusiva de artesanía, estos últimos presentes en la carretera a modo de vitrina para que quienes transitan por ella se detengan a comprar; al interior de la ciudad se cuentan más talleres con locales de venta incorporados, ya que los talleres están en las mismas casas de los artesanos.

La producción artesanal se destina de dos formas dependiendo de cada artesano, algunos producen exclusivamente para vender en sus casas o para clientes fuera de la comuna, otros en cambio producen para vender en sus casas y para venderles a los comerciantes de los locales en la carretera, aunque estos últimos son pocos, pues entre los mismos artesanos que no venden sus productos a estos locales miran con recelo la calidad de artesanía que se les entrega, temiendo que afecte la imagen de los productos en general.



Imágenes: Google Earth
Elaboración Propia

2.2.3. Fomento y Reconocimiento internacional

La municipalidad de Chimbarongo tiene un compromiso con los artesanos de fomentar y difundir los productos artesanales, esto lo hace sirviendo como intermediario con los programas estatales de fomento cultural y artesanal. Uno de estos programas fue el Fondo F.N.D.R. de Cultura, Deporte y Seguridad Pública del Gobierno Regional para crear el sitio web "Mano de Mimbres", donde se muestra cara de los artesanos para reconocer su trabajo, por otro lado se tiene el sitio web "visita Chimbarongo" bajo el auspicio de CORFO, mostrando los atractivos turísticos de la comuna.

El municipio también organiza cada año la "ExpoMimbres" evento que se realiza en el mes de Marzo en la plaza de armas de la comuna y que sirve como vitrina a los artesanos, tanto para mostrar como para comercializar sus productos. En esta feria no solo se congregan artesanos mimbreseros sino también de todo el país y de áreas de trabajo muy variadas, por lo que la oferta va desde mimbres hasta trabajos en tela, lana, madera, etc.



Afiche promocional ExpoMimbres 2017
Fuente: www.municipalidadchimbarongo.cl



Afiche promocional ExpoMimbres 2015
Fuente: www.municipalidadchimbarongo.cl

Por otra parte los artesanos han recibido el apoyo de la administración local para asistir al Festival del Mimbres y Tejeduría en Polonia, trayendo en una oportunidad el reconocimiento de 1er lugar en la competencia internacional de este festival.

También se tiene el reconocimiento de la ONG internacional "World Crafts Council" (Consejo Mundial de Artesanías) creada en los años '60 en Estados Unidos, es un organismo asociado a la UNESCO dedicado al rescate y la conservación de la artesanía a nivel global; entidad que durante el año 2015 reconoce a la localidad de Chimbarongo dentro de las "Ciudades Artesanales del Mundo" donde en palabras de del Presidente de WCC para América latina expone:

"(...) en Chimbarongo vimos un compromiso especial de la población en cuanto a la artesanía del lugar. Ambas localidades (Rari con su trabajo con crin de caballo y Chimbarongo con la artesanía mimbresera) son conocidas por la técnica artesanal que allí se desarrolla, lo que significa que tienen una identidad particular que proviene de su especialidad en el rubro"

Según se ha descrito anteriormente el compromiso del municipio para con los artesanos de la comuna es de un alto nivel, pero se ha hecho cargo de proyectar o promocionar el trabajo mimbresero fuera de sus límites administrativos y fomentar las relaciones comerciales de los artesanos, pero no de acercar las diferentes técnicas a su misma población, el conocimiento mimbresero dentro de la misma comuna es muy escaso y se limita a las paredes de los talleres de cada artesano.



Miguel Ortega en Torneo Internacional de Mimbres y Tejeduría de Polonia
Fuente: www.municipalidadchimbarongo.cl

2.3. LA UNESCO FRENTE A LA ACTIVIDAD ARTESANAL EN AMÉRICA LATINA

La UNESCO en el marco de su programa para el fomento de la artesanía desarrollado entre 1990-1998 en distintos lugares del planeta (América Latina y El Caribe, Europa, América del Norte, África, Estados Árabes, Asia y el Pacífico) desarrollo una serie de actividades y registros para evaluar la formación, promoción, financiación, condiciones de vida y trabajo de los artesanos.

Dentro de las reflexiones de dichas actividades se pueden destacar la que corresponde a la experiencia Europea donde se concluyó que la población otorgaba importancia al perfeccionamiento de los artesanos para actualizar sus métodos de diseño y técnica. Y se observó:

"(...) como el sistema de aprendizaje está desapareciendo en algunos países de la región, cediendo lugar a la formación universitaria, existe el temor de que las artesanías que se basan en una tradición viva puedan desaparecer. Esta es un área que merecen mayores estudios e investigaciones. (p.7)"

Otra de las observaciones del equipo de la UNESCO, pero esta vez sobre América Latina y el Caribe, es que el aprendizaje del oficio es transmitido de padres a hijos,

pero que no garantiza una permanencia en el mercado, esto hace referencia a la competitividad en el mercado y las nuevas oportunidades que ofrece la continuidad de estudios, por lo que si bien la técnica puede ser transmitida no siempre es desarrollada.

Por último, dentro de las conclusiones de este proyecto se llegó a determinar la necesidad de acercar a los niños y jóvenes el trabajo artesanal, pero no de manera promocional, sino como opción de aprendizaje, uno de los ejemplos para ello es la integración de esta actividad en colegios y universidades, pero esto es solo una parte del problema de mantener una actividad artesanal viva, pues también va acompañado de la formación misma tanto de los nuevos artesanos como el perfeccionamientos de los antiguos artesanos.

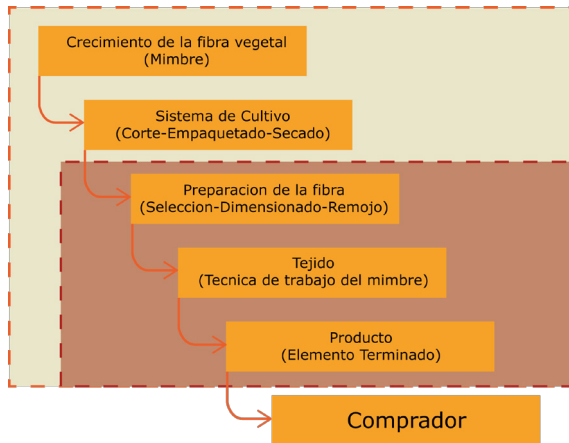
2.4. SINTESIS Y DETECCION DEL PROBLEMA

Es difícil establecer la fecha en que una actividad artesanal nace o se comienza a desarrollar, pues es un proceso evolutivo dependiente de la imaginación y las necesidades de los grupos humanos en relación a su contexto, por lo que sería errado exponer una fecha desde la cual considerar el origen del trabajo mimbbrero, por lo que se trabajara sobre la base de que es una tradición que ha pasado de generación en generación.

Este legado artesanal se convirtió en imagen y sustento de muchas personas, familias enteras vivían de dicho trabajo. Sin embargo, el tiempo pasa y el país avanza, aumentan las oportunidades en las grandes ciudades y la población se traslada buscando nuevos horizontes, el desarrollo nacional y la mejora de las comunicaciones muestra a las personas nuevos mundos de los cuales se puede ser parte. Así se va perdiendo poco a poco a quien heredar el conocimiento de las artesanías en los pueblos de nuestro país, hasta un punto donde corren riesgo de desaparecer.

En Chimbarongo la valoración a la actividad artesanal mimbbrera es muy fuerte, considerada como la actividad que otorga identidad a la comuna, se fomenta su difusión nacional como internacional y se reconoce a los artesanos por su trayectoria y aporte a la comuna, pero no

se promueve la difusión de la técnica en sí, ni se crean instancias para ello.



Fuente: Elab. Propia

El esquema muestra el proceso por el cual el mimbre pasa del campo a manos de un comprador. Se muestra el proceso productivo, el proceso artesanal hasta llegar al consumidor. La situación actual pone en riesgo todo el proceso como fichas de dominó.

El recuadro café muestra el área más delicada y que corresponde al proceso artesanal de creación; si no se promueve la técnica con espacios de reunión comunitarios para la interacción del público general con el artesano y esta desaparece (la técnica artesanal) no habrá producto que ofrecer a las personas y la materia prima no se necesitaría mermando la producción de los cultivos de mimbre

Esta situación deja en deuda a todos y cada uno de los chimbaronguinos con la actividad que les otorga una identidad, reconocimiento nacional y mundial, pues:

1.- No se disponen ni se proponen espacios de reunión comunitarios donde los jóvenes y adultos puedan reunirse con los artesanos y aprender de ellos **(transmisión de la técnica)**.

2.- Los talleres están dispersos en la comuna por lo que tampoco hay un lugar en el cual mostrar las posibilidades formales y funcionales que ofrece la fibra en sus diferentes estados al ser trabajada **(promoción de la técnica)**.

3.- No se cuenta con espacios para la investigación sobre el trabajo con el mimbre, para incorporar nuevos productos o materiales con los que trabajar la fibra **(innovación sobre la técnica)**.

4.- El proceso de cultivo y obtención de las varas de mimbre es completamente desconocido siendo la cara oculta del trabajo artesanal **(proceso productivo de la materia prima)**

La creación y fomento de espacios de encuentros multigeneracionales y cosmopolitas promoverá el traspaso de conocimiento a nuevas generaciones y la producción de conocimiento nuevo relacionado a la actividad mimbrera impulsará una nueva forma de trabajar el

mimbre. Manteniendo así la técnica viva y la identidad incólume. Perder la actividad por tanto sería perder la identidad.

CAPÍTULO III MARCO TEÓRICO

Metros de mimbre cocido
Fuente: Archivo Personal



3.1. IDENTIDAD

Para poder hablar de identidad es necesario aclarar la construcción de este concepto, pues no es una lectura superficial que se haga sobre algún individuo o colectivo de ellos resaltando alguna característica distintiva común, sino que se debe saber que es una imagen construida secuencialmente de los conceptos de Cultura y Patrimonio Cultural. Para fines prácticos y evitar la distensión sobre estos conceptos se utilizara la definición otorgada por la UNESCO.

La UNESCO, en la Declaración de México sobre las Políticas Culturales hecha en el marco de la Conferencia Mundial sobre políticas culturales del año 1982, definió a la cultura como:

"el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos."

Teniendo en consideración el significado y alcance de "cultura" se tiene que el resultante de la práctica de ella en sus distintos ámbitos se reconoce como manifestaciones culturales, no

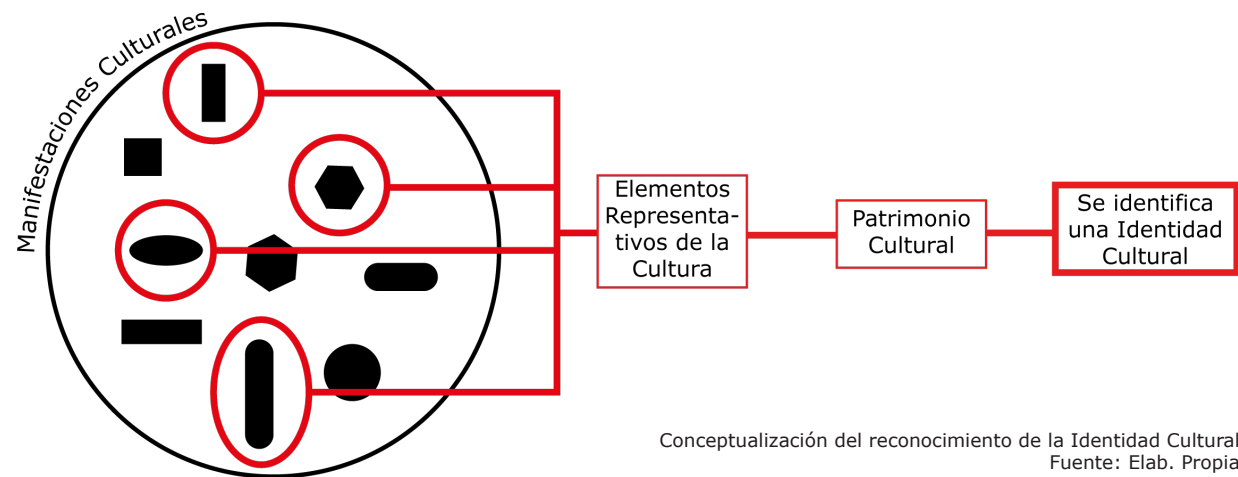
necesariamente como patrimonio cultural. Es decir, que no a todos los productos de una cultura se les da el mismo valor, por consiguiente pueden no son parte importante de la construcción identitaria de la cultura.

Según Bonfil (1999) hablar sobre el patrimonio cultural de un pueblo o asentamiento hace referencia a ese conjunto de elementos particulares e identificatorios tangibles e intangibles que, una sociedad determinada considera propios y de los que echa mano para enfrentar sus problemas. Esto deja en evidencia la relevancia y valor de la memoria en los pueblos y que le permite seguir desarrollándose, si esta cadena llegase a romperse el patrimonio, la identidad y hasta la cultura se perderían irremediamente.

La UNESCO define el Patrimonio Cultural de la siguiente manera:

"se entiende por patrimonio cultural a la apropiación y gestión de las manifestaciones materiales e inmateriales heredadas del pasado, incluyendo los valores espirituales, estéticos, tecnológicos, simbólicos y toda forma creativa, que los diferentes grupos humanos y comunidades han aportado a la historia de la humanidad. (Decisión 588 sobre la protección y recuperación de bienes del patrimonio cultural de los países miembros de la comunidad andina de naciones, definiciones, art.1)"

Del universo de manifestaciones culturales de un pueblo se han seleccionado las que sus mismos miembros les ha parecido más relevantes dentro de su cultura, esta valoración habla sobre el sentido de



Conceptualización del reconocimiento de la Identidad Cultural
Fuente: Elab. Propia

3.2. LA TRADICIÓN Y EL PATRIMONIO INMATERIAL

Se puede asociar el conjunto de manifestaciones culturales que pasan de una generación a otra como "Tradición", es decir lo que viene transmitido del pasado.

La tradición para mantenerse vigente debe tener un carácter adaptativo, así evita quedarse en un conjunto de manifestaciones anticuadas, fósiles u obsoletas; se modifica al compás de la sociedad, pues representa continuidad cultural. Así se puede asociar el término "Tradición" con el de "Cambio", pero no de manera antagónica como se acostumbra a hacer, sino en términos de adaptación sociocultural, así la tradición como conocimiento primitivo se adapta al contexto en que se encuentra la generación que la recibe y practica. (Contexto social,

tecnológico, etc.)

"La idea de tradición remite al pasado pero también a un presente vivo. Lo que del pasado queda en el presente eso es la tradición. La tradición sería, entonces, la permanencia del pasado vivo en el presente. (p. 927)"

Ahora bien, queda claro que la tradición no es una reproducción o calco o un patrón original que seguir; sino más bien un conocimiento que se adapta a su entorno, por lo que nos habla de una experiencia histórica colectiva de cada grupo en específico.

En marzo del 2001 en Turín, en una reunión realizada por la UNESCO, se definió patrimonio oral e inmaterial como:

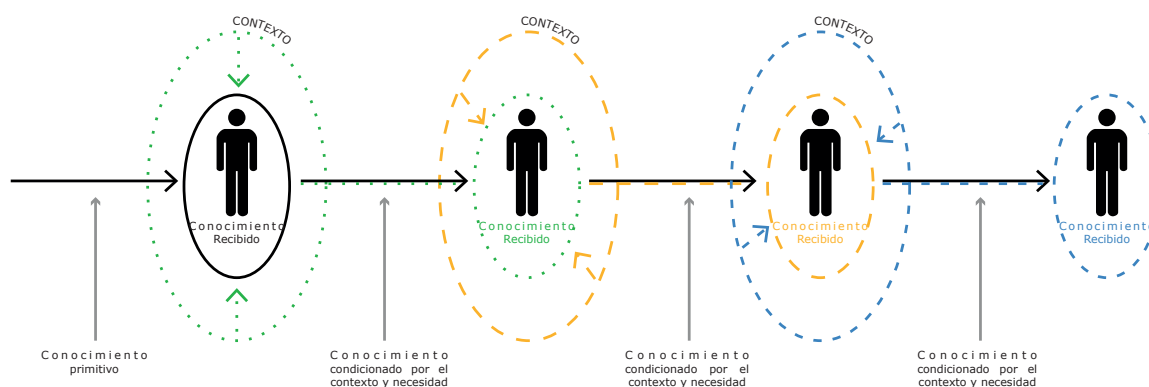
"las creaciones de una comunidad cultural fundadas en las tradiciones

pertenencia y apropiación que puede tener un pueblo tanto hacia su legado como a su entorno, dicha selección es lo que se denominó Patrimonio Cultural y es la base desde la cual poder construir la Identidad Cultural de dicho pueblo

La identidad es lo más cercano al carácter que se podría reconocer en una persona. Es una construcción basada en la diferenciación entre un "otro" y un "yo". El concepto de identidad hace relación a la percepción de uno mismo y de los demás, las dicotomías igual-diferencia, dentro-fuera, propio-extraño, yo-otro, explican la esencia de la identidad (Blanco Fernández, 1994; 42)

Sin embargo la identidad no es una realidad congelada en el tiempo, es el resultado de la construcción de la memoria, un proceso dinámico de incorporación y reemplazo de información que sirve a los pueblos para adaptarse a los cambios tanto del ambiente como de ellos mismos como sociedad.

"La identidad sólo es posible y puede manifestarse a partir del patrimonio cultural, que existe de antemano, su existencia es independiente de su reconocimiento o valoración. Es la sociedad la que a manera de agente activo, configura su patrimonio cultural al establecer e identificar aquellos elementos que desea valorar y que asume como propios y los que, de manera natural, se van convirtiendo en el referente de identidad. (Bákula 2000; 169)"



Esquema del traspaso de conocimiento condicionado por el contexto y las necesidades de un determinado tiempo. Fuente: Elab. Propia

expresadas por individuos que responden a las expectativas de su grupo, como expresión de identidad cultural y social, además de los valores transmitidos oralmente. Son testimonio de ello la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, los conocimientos ancestrales, la arquitectura y la manufactura de artesanías". (p.280)"

El patrimonio inmaterial considerado como parte de las tradiciones de los pueblos también sufre cambios y evoluciona enriqueciéndose con cada nueva generación. Según la UNESCO muchas expresiones o manifestaciones se están viendo amenazadas por la globalización y su consiguiente homogenización cultural¹ y si estas no se cuidan de la manera correcta, sobre todo el patrimonio inmaterial, pueden llegar a perderse para siempre o quedar relegado en el pasado. Para evitar que ello ocurra se requiere la transferencia de conocimientos, técnicas y significados a las nuevas generaciones a la par de sus manifestaciones concretas.

¹ Homogenización cultural se considera como resultado del fenómeno social de "transculturación", concepto acuñado por el antropólogo cubano Fernando Ortiz en 1935 para expresar las fases del proceso transitivo de una cultura a otra, o el sincretismo de dos o más culturas, en reemplazo del concepto "aculturación" que hacía referencia al proceso de cambio ocurrido en la sociedad indígena por la influencia española

CAPÍTULO IV REFERENTES

Varas de mimbre blanco y teñido
Fuente: Archivo Personal



CAPÍTULO IV REFERENTES



Museo de Cereales y Aceites y Centro Comunitario de Actividades Xihe

Arquitectos: He Wei

Ubicación: Xinyang, Henan, China

Arquitecto principal: He Wei (School of Architecture, CAFA)

Área: 1532.0 m²

Año Proyecto: 2014

Museo de Cereales y Aceites y Centro Comunitario de Actividades es un proyecto de bienestar social que busca mejorar la condición del pueblo en el que se encuentra. El proyecto plantea la reutilización de una serie de estructuras en desuso para proporcionar a los aldeanos un centro de actividad pública y cultural, el museo de miniaturas valoriza la historia agrícola local y el restaurante activa la economía local. Manteniendo la estructura existente el diseño hace modificaciones moderadas, donde las tabiquerías y muebles portátiles flexibilizan los espacios otorgándoles oportunidad de múltiples usos, el museo se organiza en base a las costumbres locales y los procesos técnicos tradicionales y que en conjunto forman una "escena agrícola"

Lo valioso a rescatar de este proyecto para esta memoria es la valorización de la actividad agrícola cotidiana y su evolución en el tiempo, darle un espacio físico estable donde se plasme el legado que se ha heredado, donde también los pobladores puedan reunirse y se promueva el turismo.



Centro de conferencias de internet de Shitang

Arquitectos: AZL Architects

Ubicación: Nanjing, Jiangsu, China

Arquitectos a cargo: Zhong Huaying, Zhang Lei

Área: 3000.0 m²

Año Proyecto: 2016

Este centro de conferencias fue propuesto para que en un futuro se convierta en un punto importante dentro de la futura transformación industrial en el campo de China. Y su diseño se basa en el intento de reconstruir edificios públicos en el contexto rural tomando la idea del auditorio comunal y el invernadero vegetal como la forma original.

Este proyecto llama la atención en su postura frente a su contexto, ubicado en un área evidentemente rural y donde destaca mucho por su altura y su geometría. Contar con pilares tan esbeltos y una cubierta tan dinámica habla de la sobriedad del diseño. Su impronta frente al contexto lo hace relevante dentro del mismo convirtiéndose en un hito.

CAPÍTULO IV REFERENTES



Housing en Carabanchel

Arquitectos: Foreign Office Architects (FOA)

Ubicación: Madrid, España

Superficie construida: 11.384m²

Año construcción: 2007

Bajo la premisa que los edificios residenciales consumen demasiados recursos es que FOA plantea unidades habitacionales eficientes y de bajo costo; tener doble orientación facilita la ventilación y mejora las condiciones de vida. Intenta entregar mayor cantidad de espacio, flexibilidad y calidad a las residencias. Su postura de eliminar el reconocimiento de unidades en el edificio los llevo a proponer una piel homogénea en todo el edificio que se verá modificada por la necesidad de cada habitante pero que no afectara la lectura completa del edificio

Si bien este proyecto es completamente diferente en programa al propuesto en esta memoria el recurso utilizado para dar expresión al edificio y romper con el esquema de bloque de departamentos es realmente valioso, además le otorga una cualidad escultórica, el posicionarse frente a un parque transforma el edificio en un referente en su contexto.



CAPÍTULO V EL MIMBRE

Artesano tejiendo mimbre
Fuente: Archivo Personal

5.1. LA PLANTA DE MIMBRE

La planta de mimbre es un arbusto y pertenece a la familia de los sauces y su nombre científico es *Salix Viminalis*. Las ramas de esta planta son muy flexibles y con anomalías muy poco frecuentes (ramas unidas, torcidas, nudos o ganchos). Crece de manera casi espontánea en zonas húmedas como canales, ríos o acequias, Entre sus cualidades resaltan su capacidad de adaptación a condiciones extremas, teniendo alta tolerancia al frío y a la sequía, gozando de un rápido crecimiento.

Para fines prácticos se definirán algunos conceptos que se utilizarán de manera frecuente en este capítulo:

1. Vara o Varilla: Rama seca de mimbre, cortada a la mayor longitud posible pero no menor de 80 cm, desprovista de hojas y ramas secundarias con corteza o descortezada. También llamada mimbre natural, es la base de todas las variedades de mimbre.

2. Huir: Sección longitudinal de una varilla de mimbre, blanca o cocida, obtenida mediante partido, descarnado y descostillado con un ancho comprendido entre 2 mm y 10 mm, y un espesor de hasta 3 mm.

3. Mimbre crudo o blanco: Corresponde a aquel que ha sido sometido a un proceso de descortezado y secado, conservando el color característico de la especie.

4. Mimbre cocido: Corresponde al mimbre que ha sido sometido a un proceso de cocción, descortezado y secado, obteniendo un color marrón uniforme; dependiendo de la intensidad del proceso, el color puede ser café claro, café mediano o café oscuro.

5. Mimbre teñido: Mimbre blanco que ha sido tratado con tinturas para obtener un color determinado uniforme

5.1.1. Estructura de la planta de mimbre

La fisionomía de la planta de mimbre no es complicada, dado que es un arbusto no se yergue sobre un tronco, sino que sus ramas salen directamente desde la base, aparte de ello sus raíces con el tiempo comienzan a acumularse y a asomarse por encima de la tierra, de este subtejido es



Mimbral a inicios de otoño

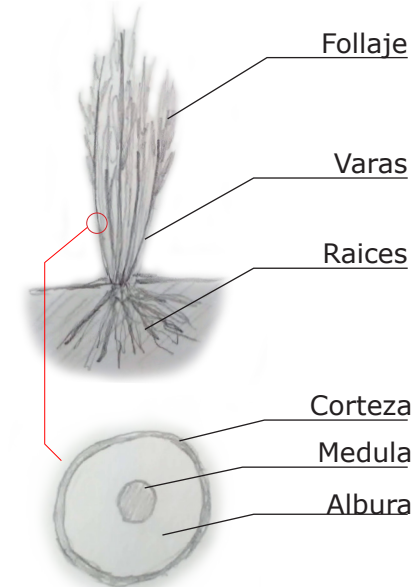


de donde salen las varas de mimbre.

Las ramas de mimbre tienen una hoja alargada que está presente desde los primeros brotes, pero que con el crecimiento de la vara la presencia de hojas puede ser solo hasta la mitad superior de cada

vara.

La fisiología de las varas de mimbre recién cortadas (porque después de cocida y empozada es diferente) consta de tres partes: corteza, albura y medula

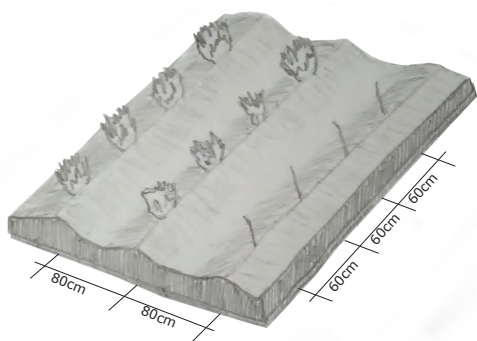
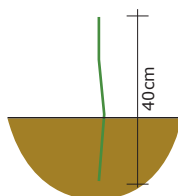


CAPÍTULO V EL MIMBRE

5.1.2. Proceso productivo mimbreiro

El proceso productivo del mimbre, al igual que el de cualquier otra planta está sujeto a los ciclos, en el caso del mimbre ya que el producto son sus ramas los ciclos están remitidos al crecimiento de las ramas y a la poda o corte de las mismas.

Las nuevas matas de mimbres se plantan en el mes de Junio y/o Julio, son varillas de unos 30-40 cms. que se extraen de las varas irregulares de la poda del mimbre, sin embargo esta práctica es muy inusual, pues una mata de mimbre puede producir varas de mimbre por 15-20 años.



Arriba: varilla sembrada
Abajo: distancias de sembrado de las matas de mimbre

Durante el invierno cuando la planta se encuentra seca se realiza el corte de las varas de mimbre que es cuando se han caído las hojas, donde el trabajador corta las varas y empaqueta en metros de mimbre y va dejando en el campo para que luego sean cargadas en un tractor con coloso y llevadas a los galpones donde serán clasificadas, antes pasan por una revisión para retirar las que estén con deformidades, estas son varas con nudos, ganchos extras o torsiones.

De estas saldrán las varillas que serán destinadas a plantación y serán nuevas matas de mimbre en caso que se necesite. La primera diferenciación está dada por el destino de estos paquetes de mimbre:

MIMBRE BLANCO

Una vez trasladados los paquetes, para obtener el mimbre blanco solo se depositan en pozos con agua por al menos 5 meses, la intención de esta actividad es hacer que rebroten las varas, se hinche la corteza y se suelte para después pasar al proceso de descortezado y secado al sol, así se obtiene una fibra de color natural.



Empizado de mimbre
Fuente: Archivo Personal



Mimbre blanco
Fuente: Archivo Personal

MIMBRE COCIDO

Los metros que se destinan a ser mimbre cocido son reunidos primero por tamaño y luego por calibre (diámetro de la vara), teniendo la cantidad suficiente para formar nuevos metros con esta clasificación se arman nuevamente metros de mimbre y se van apilando.

Luego viene la cocción de las varas, donde en jaulas de fierro se depositan aproximadamente 150 metros de mimbre



Varas antes de meterlas en la tina de agua
Fuente: Archivo Personal

(paquetes) dependiendo del tamaño y calibre de ellos que se sumergen en tinas gigantes con agua hirviendo, una vez estén cocidos pasan a una segunda tina con agua helada.

Pasado el proceso anterior se desarmen los metros y se disponen en caballete de madera para que comience el proceso de secado expuestos al sol y el viento, gracias al proceso de cocción la cascara se desprende más fácilmente y al momento de pasar al descamado la vara queda completamente limpia y con el color característico café rojizo.



Mimbre cocido en proceso de secado
Fuente: Archivo Personal



Mimbre blanco y cocido en proceso de secado
Fuente: www.mimbressandoval.cl

5.2. ARTEFACTOS MIMBREROS Y OBTENCION DE LAS HUIRAS

Una vez finalizado el proceso de secado de las varillas se reagrupan nuevamente en metros de mimbre y se almacenan para su comercialización, así llegan a los talleres las varas peladas, secas y enteras para que, dependiendo del tipo del trabajo del artesano, las trabaje en huiras o la varilla completa.

Los primeros trabajos mimbbrero trabajaban el mimbre de una manera muy tosca, usaban las varillas completas para hacer canastos o proteger los botellones de vidrio, luego se comenzó a trabajar en huiras obteniendo el tejido que popularmente se conoce y se asocia a la artesanía mimbarrera.

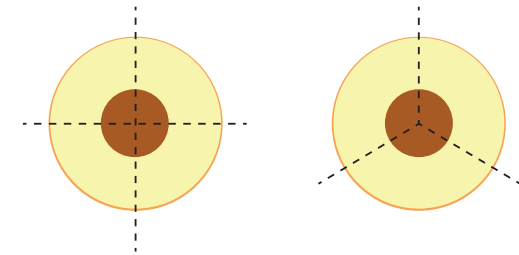
El artesano mimbbrero cuenta con varios instrumentos que le permiten obtener huiras de las varillas de mimbre y el tamaño de estas huiras estará definido por el tipo de trabajo que realiza cada artesano, pues algunos necesitan huiras más finas para tejidos más detallados o huiras más anchas para crear resistencia en el tejido.

Obtención de la huirra

Corte inicial

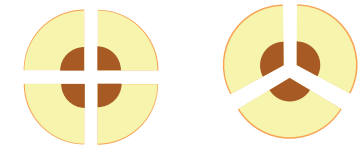
Con la ayuda de un cuchillo se hace un corte en la base de la varilla que según la necesidad del artesano y el diámetro de la vara se pueden dividir en 3 (para tener huiras más anchas) o en 4 (para tener

huiras más finas). La profundidad del corte será de unos 10 cm aprox.



Seccionar la vara

Hechos los cortes guía y con una cuña se dividirá la vara hasta el final de la misma controlando que el corte se realice siempre por el centro de la varilla. Así se obtienen 3 o 4 varillas brutas.



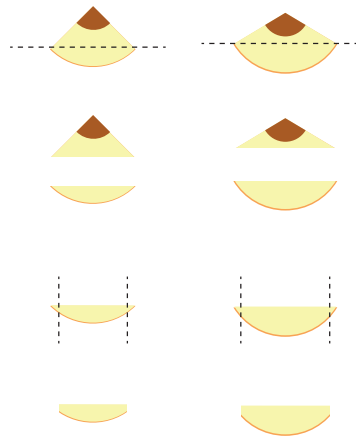
Fuente: Archivo Personal

CAPÍTULO V EL MIMBRE

Descamado/desmedulado/descorazonado
A las varillas butas se le saca parte de la albura y la totalidad de la medula, esto se denomina huiras falsas y es un desperdicio del proceso; este proceso puede ser manual o con un sistema de desmedulado impulsado por un motor eléctrico.

Descostillado
La forma de la huiras resultante del proceso anterior tiene los bordes aun toscos por lo que aquí se cumplen dos objetivos, el primero es suavizar dichos bordes y el segundo es darle un espesor determinado a la huiras (ancho de la huiras); esto se logra con una herramienta con cuchillas anguladas que van rebanando la huiras.

En ocasiones estos últimos procesos se hacen al mismo tiempo en la misma herramienta.



Fuente: Archivo Personal



Fuente: Archivo Personal



Huiras de mimbre blanco
Fuente: Archivo Personal

Remojado
Ya se han obtenido las huiras con las cuales poder trabajar en cuanto a forma y largo, pero deben ser un poco más maleables para poder tejerlas, por lo que es necesario remojarlas un poco y dado que son delgadas el agua no demora en ablandarlas.



Fuente: Archivo Personal

5.3. TÉCNICA MIMBRERA

Tradicionalmente la técnica mimbrera fue el partir las varillas y tejer con las huiras, sin embargo desde hace algunos años se ha valorizado también el uso de las varillas completas para la elaboración de algunos objetos como sillas y pantallas.

Estructuración de los objetos (madera, fierro, coligue, etc.)

Para comenzar el desarrollo de un objeto artesanal es necesario definir su estructura, los elementos soportantes que le darán forma y firmeza al producto. Los materiales utilizados para la estructura pueden ser:

La madera y fierro son usados en objetos de mayor tamaño y que requieren mayor resistencia y mantener su forma como sillones, sillas, reposeras, mesas, baúles y pantallas. Pero la estructuración del tejido en si sigue siendo con varillas de mimbre, que se van uniendo a la estructura de



Fuente: Archivo Personal

madera o acero.

El coligue se usa para respaldos de camas, sillas y mesas para niños. Y al igual que en el caso anterior el tejido es soportado por



Fuente: Archivo Personal

mimbre y no por coligos.

El cholguan se usa para las bandejas, fruteros y otros elementos menores. Por último el mimbre sin seccionar estructura canastos, pantallas, árboles y algunos muebles menores



Fuente: Archivo Personal

5.3.1. Tipos de tejido reconocible

Dentro de la variedad de productos de mimbre se pueden reconocer algunas tipologías de tejido comunes o recursos expresivos que hacen distintivos algunos objetos.

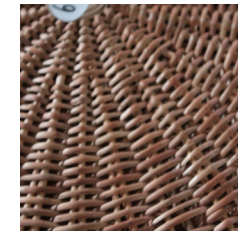
Entramado simple

Una vez estructurada una trama de varas de mimbre se tejen huiras de forma sucesivas alternando su posición respecto a la estructura, pasando primero sobre ella y después por debajo.



Acordonado

Utilizado principalmente para la cestería (canastos), se estructura en base a varillas y se va tejiendo en espiral desde el centro con varillas más maleables.



Trenzado

Consiste en tejer en forma de trenza un conjunto de tres o más varillas para crear un sistema más resistente



CAPÍTULO V EL MIMBRE

Torcido

Es el enrollado de varias varillas para generar una sección más resistente, utilizada en la cestería como tirador.



Recubrimiento de la estructura

Consiste en forrar la estructura con huiras de mimbre para que no quede a la vista o quede medianamente visible.



Entramado azaroso

Consiste en tejer varillas enteras alrededor de una estructura de fierro generalmente de manera tal que no se distingue un tejido claro sino más bien azaroso.



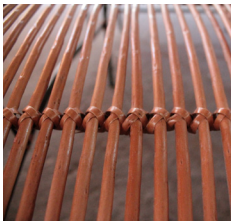
Tejido mixto

El tejido mixto puede utilizar no solo dos tipos de mimbre diferentes como el cocido y el blanco creando diferencias cromáticas, sino también otros materiales como por ejemplo sogas, así se crean texturas diferentes.



Sujeción de Varas completas

Utilizado en muebles y pantallas se estructura en marcos de fierro y las varillas se adaptan a la forma del objeto, se unen a ellas por medio de un amarre hecho con una huira continua.



CAPÍTULO VI PROYECTO



Estructura de madera para sillones
Fuente: Archivo Personal

6.1. PROPUESTA DE LOCALIZACIÓN

Una de las principales preocupaciones de este proyecto es generar espacios de encuentro para transmitir la técnica de la artesanía en mimbre, pero también lo es el poder mostrar o transparentar la producción de mimbre. Dado que esta no es un área explorada dentro del "turismo" artesanal la idea de localización ideal del proyecto estará condicionada tanto por la cercanía con los artesanos como por la presencia de una plantación de mimbres (mimbral).

Sin embargo por las características de la ciudad (más larga que ancha y con vías estructurales muy expeditas) la llegada a los puntos de cultivo de mimbre no son dificultosa.

Estrechar la distancia entre los participantes del proceso mimbrenero (productor, artesano, consumidor) es el eje de elección de terreno, donde también el proyecto pueda comunicarse con el mimbral teniendo una intención paisajística tanto desde proyecto al contexto como viceversa.

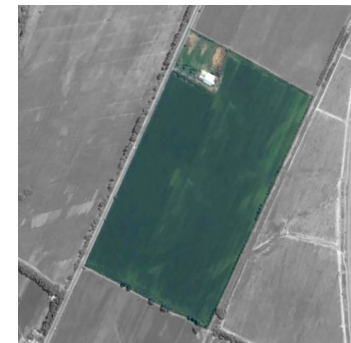
De la cantidad de mimbres registrados en la comuna se han escogidos los más próximos y de mayor extensión como posibles emplazamientos del proyecto. Y por su localización fuera del área urbana se deberán aplicar las normas urbanísticas propuestas en la L.G.U.C. y en la O.G.U.C.



TERRENO 1
Sector de El Rincon
60.213m²



TERRENO 2
Sector de La Villa
229.464m²



TERRENO 3
Sector de Santa Marta
138.736m²



CAPÍTULO VI
PROYECTO

Fortalezas	Oportunidades	Debilidades	Amenazas
<p>-Están anexo al terreno los galpones donde se limpia, cuece y seca el mimbre. -El terreno tiene un largo considerable 450m aprox).</p>	<p>-El terreno está cerca al área urbana de la comuna, por lo que la aproximación sería más fácil.</p>	<p>-Predio de forma irregular -Parte del terreno esta plantado con arbustos frutales (frambuesas). -Tiene un lado reducido que da a una calle y no es el lado por el cual se ingresa al terreno. -El acceso al terreno no es claro.</p>	<p>-La vía urbana que más se acerca al terreno termina a unos 500 antes de llegar al terreno. -El camino que lleva al predio no está pavimentado ni asfaltado, además es muy estrecho (6m aprox.).</p>
<p>-El terreno tiene una forma regular (rectángulo). -El terreno cuenta con un galpón con las herramientas de cocido y descortezado de mimbre. -El terreno casi en su totalidad esta cultivado con mimbre (Salvo el área del galpón).</p>	<p>-El terreno se encuentra frente a una vía estructurante de la comuna, que une el área rural y atraviesa el área urbana. -El terreno se encuentra en el punto medio de dos puntos referente en la comuna (hitos): Manos del artesano en sector de Santa Marta y la escultura del Artesano Mimbbrero en la plaza de armas. -El terreno está frente al circuito de ciclovía de la comuna.</p>		<p>-Dada la distancia del terreno con el centro urbano puede significar complicaciones de acercamiento al turista.</p>
<p>-El terreno cuenta con galpón de cocido, descortezado y área de secado de mimbre. -El terreno casi en su totalidad se cultiva con mimbre.</p>	<p>-El terreno se encuentra frente a una vía asfaltada, facilitando el tránsito hacia él. -el terreno tiene una gran profundidad (500m aprox.)</p>	<p>-El terreno tiene una forma irregular debido a que lo intervienen dos canales de regadío. -El predio tiene residentes particulares viviendo próximos al mimbral (propietarios).</p>	<p>-Es el terreno más alejado del área urbana y de los artesanos por lo que se vuelve poco atractivo para situar el proyecto.</p>

Según lo expuesto en el FODA se puede ver que todos tienen características importantes que los vuelven buena opción o no tanto dependiendo de lo que se busque para el proyecto.

Dado que el proyecto busca ser un punto de encuentro comunitario y de promoción tanto del proceso productivo como del producto artesanal el terreno en el cual ha de estar inserto debe ser lo más accesible posible por lo que el terreno 3 es el que está más en desventaja, sumado a ello está la forma irregular del terreno lo hacen una opción inviable como terreno para el proyecto.

El terreno 1 en cambio es uno de los mejores posicionados respecto del centro urbano, pero el acceso al mismo no es claro, pues el ingreso es por una calle de tierra que en invierno se llena de agua y hoyos, y la parte del terreno que da a un camino en mejor estado es demasiado estrecho como para funcionar de acceso. Por otro lado está en una "Zona de Regeneración y Mejora" (ZRM) por lo que es más complicado de intervenir. Aparte que el terreno tiene plantado frambuesas aparte de mimbre hace que la forma del terreno productivo de mimbre sea aún más irregular.

El terreno 2 por otro lado cuenta con muchas características (fortalezas y oportunidades) que lo hacen la mejor opción para el proyecto, esto solo se ve opacado por la distancia que puede tener al centro urbano, pero las vías

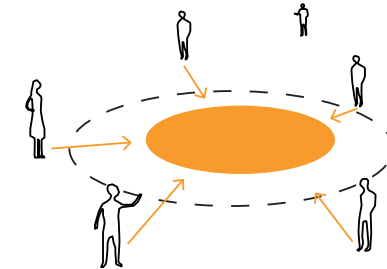
de acercamiento a este terreno son muy claras y expeditas (calle asfaltada y ciclovía). Además de que favorece mucho la forma del terreno al ser regular (rectángulo) y que la gran mayoría sea cultivada en mimbre genera la sensación de bastedad al estar en crecimiento dada las proporciones del mismo.

6.2. PARTIDO GENERAL

6.2.1. ESTRATEGIAS DE DISEÑO

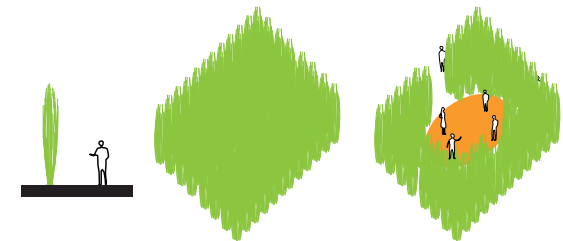
1. GENERAR ESPACIOS DE ENCUENTRO COMUNITARIO

Promover espacio de reunión comunitario para acercar tanto a los jóvenes como a los adultos a los artesanos y aprender de ellos, para transmitir el conocimiento de la artesanía en mimbre. Y que a la vez se promueva el trabajo de cada uno.



2. VINCULAR A LAS PERSONAS CON EL MIMBRAL

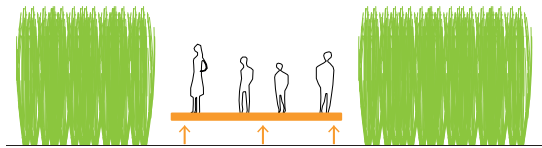
En el espíritu de mostrar el proceso productivo, se propone acercar a las personas a la materia prima y que esta se sienta inserta o lo más próxima posible al mimbral; se genera en el mimbral un claro que se propone como el espacio de encuentro comunitario



CAPÍTULO VI
PROYECTO

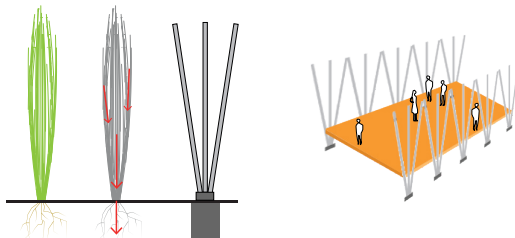
3. DISMINUIR EL CONTACTO CON EL SUELO

Ya que el terreno es un mimbral (suelo fértil) se propone que el proyecto se pose sobre el suelo, de manera de ser lo menos invasivo posible con un elemento ajeno al ecosistema (hormigón). El espacio de encuentro debe estar elevado del suelo



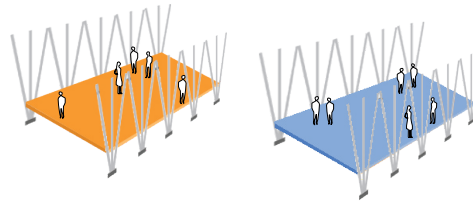
4. ESTRUCTURA BASADA EN EL MIMBRE

La morfología de la planta de mimbre como modelo estructural favorece la expresión del proyecto en su contexto, además que se asemeja en la manera en que se usa el mimbre entero para estructurar la artesanía de mayor tamaño (muebles, cestería, etc.)



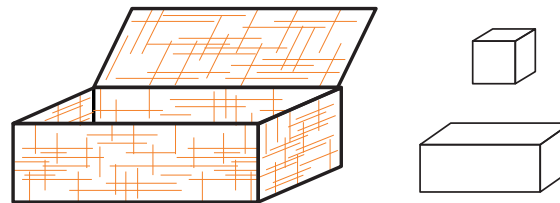
5. DIVISIÓN PROGRAMÁTICA (PARTICIPACION E INVESTIGACION)

Además de los espacio de encuentro y exhibición es necesario contar con un área para la innovación de la técnica mimbrera, proponer nuevas formas, maneras de trabajo, nuevas expresiones, etc. (espacio de investigación)



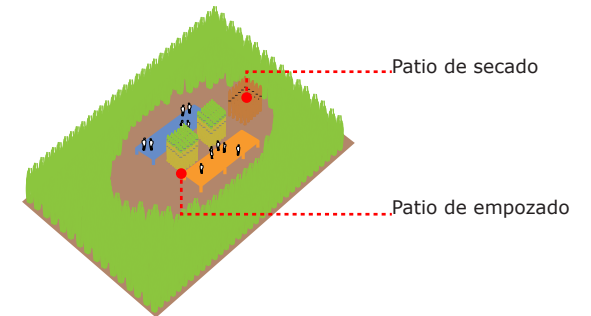
6. MORFOLOGÍA CLARA, DE FÁCIL LECTURA

Al igual que las artesanías en mimbre, la forma debe ser de líneas claras y fácilmente reconocibles, potenciado esto con la expresión de una piel que de dinamismo al proyecto. (En el esquema un baúl de mimbre).



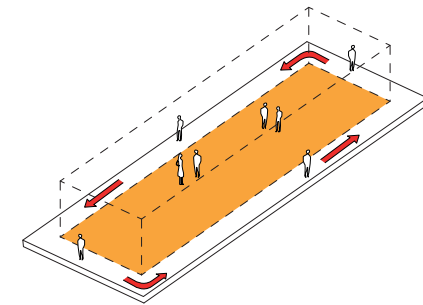
7. DISPOSICIÓN EN EL TERRENO

Dentro de este claro que se realiza en el mimbral se propone un patio de empozado (para producir mimbre blanco) and patio de secado en torno al cual se dispondrán las áreas de investigación y participación.

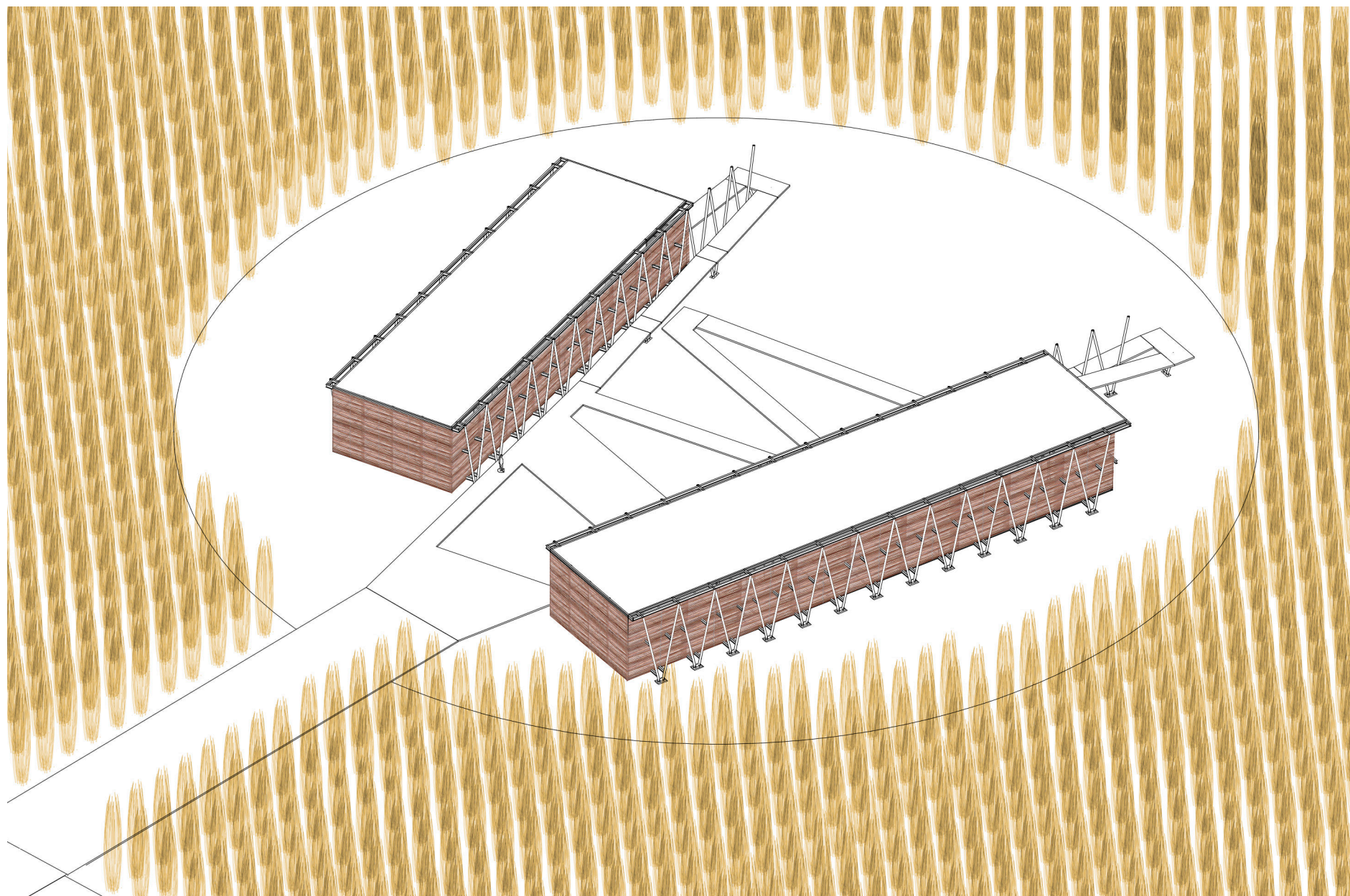


8. DISTRIBUCIÓN PROGRAMÁTICA

Se propone que las actividades en ambas áreas (participación y exhibición) se desarrollen en el interior de la misma dejando una circulación perimetral priorizando el contacto visual tanto al mimbral como a los patio de secado



CAPÍTULO VI
PROYECTO



CAPÍTULO VI PROYECTO



Teniendo en cuenta que el terreno tiene la pre-existencia de un galpón con equipamiento y espacios para procesar el mimbre se propone ubicar el proyecto en el punto medio del frente restante del predio que da a calle Miraflores, así en esta posición se potencia la idea de estar rodeado por el mimbral, pues estar más cerca del galpón podría significar ruido por los trabajos que se realizan.

Por otro lado la profundidad del proyecto en el mimbral, es decir que tan adentro está el proyecto en el terreno obedece también a la idea de sentirse en un claro dentro del mimbral, pero también por temas de accesibilidad, el Nivel 1 del proyecto se encuentra 1m por sobre el NTN por lo que el acceso hasta ese nivel se veía condicionado normativamente pues en una rampa que supere los 9m debe fraccionarse para generar descansos (ART. 4.1.7), sin embargo la propuesta considera que desde el punto de acceso hasta alcanzar el nivel 1 sea un tramo continuo, lo que se logra con rampas que tengan 5% o menos de inclinación, pues ya no se consideran rampas como tal, sino como planos inclinados.

También se considera que el claro que se proyecta en mimbral sea más amplio que el conjunto de edificios, así se puede recorrer el perímetro del claro y apreciar la expresión del edificio tanto en su piel como en su estructura. Mientras, los volúmenes se posicionan de tal forma que ambos apuntan al acceso, así el visitante se enfrenta a los volúmenes

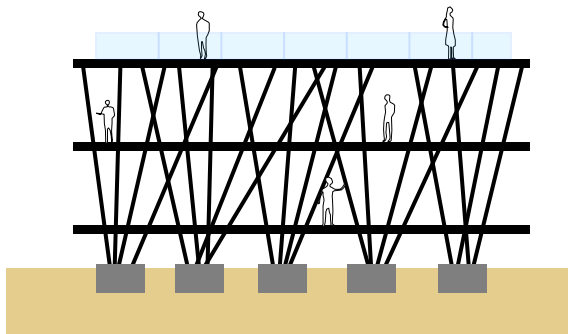
desde que ingresa, y a medida que se acerca se va enfrentando a la estructura de los volúmenes, teniendo el volumen de exhibición y participación más adelante (porque además es más largo) para recibirlo.

6.3. ESTRUCTURA

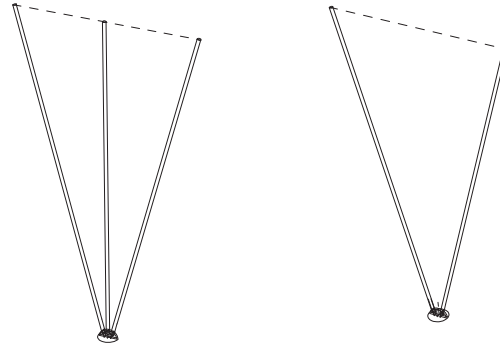
El proyecto plantea dos volúmenes diferenciados en su programa, uno destinado a la investigación e innovación de la técnica mimbrenera además de albergar oficinas administrativas y de difusión; el otro tiene como destino la promoción de la artesanía y la participación de los visitantes en talleres prácticos.

Ambos edificios deben dialogar entre ellos tanto en su disposición como en su expresión, además de proyectarse al contexto de una manera clara y reconocible con el trabajo artesanal.

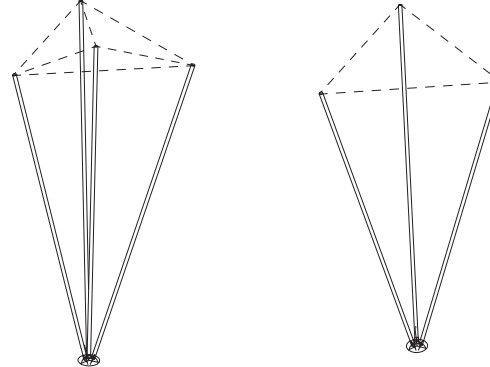
La propuesta estructural del proyecto está basada en la morfología de las plantas de mimbre, identificando y abstrayendo las ramas y raíces como elementos estructurales, conceptualizando la idea de que el mimbre es el soporte de las actividades que aquí se desarrollarían. Dadas las características de la planta de mimbre se derivan las siguientes alternativas:



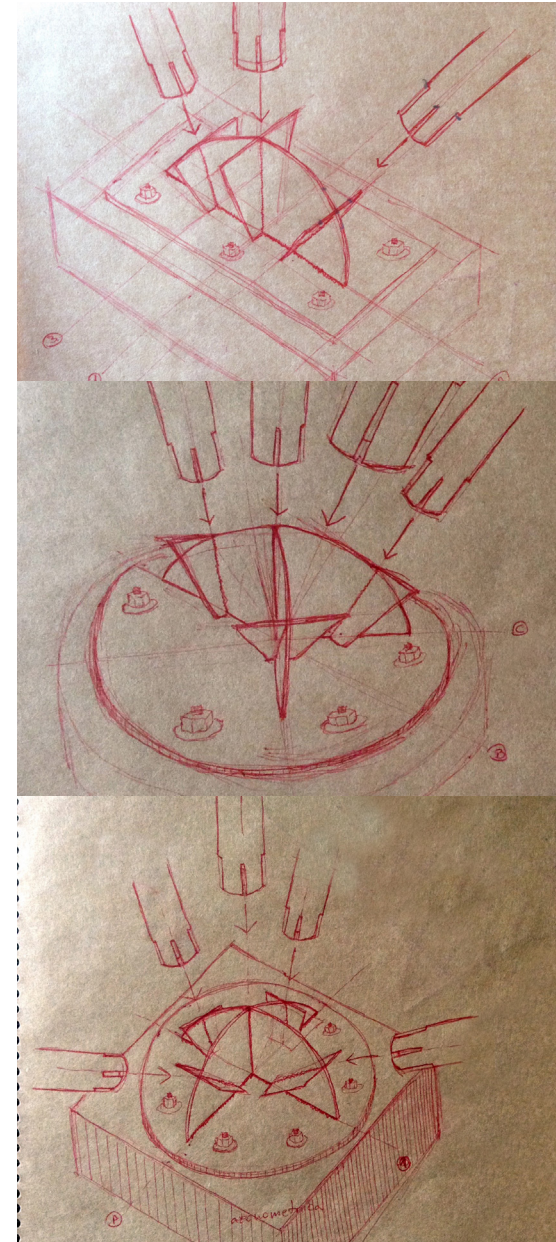
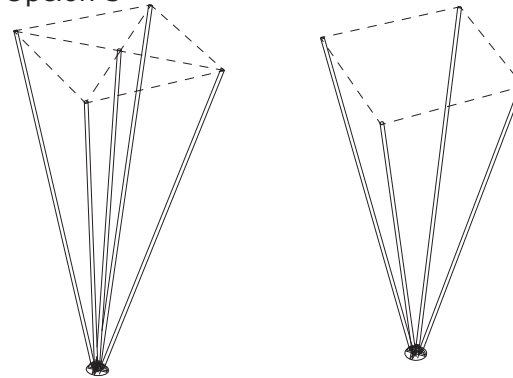
Opción 1



Opción 2



Opción 3



CAPÍTULO VI PROYECTO

Al evaluar las tres alternativas se puede deducir que las alternativas 2 y 3 (en cualquiera de sus variaciones) trabajan tridimensionalmente y están diseñadas para descargar fuerzas del edificio si es que estas están en algún eje interior de los volúmenes propuestos, es decir que estas opciones no son óptimas para ser la estructura perimetral de los edificios. Por otro lado ambas alternativas adquieren demasiado protagonismo y condicionan el espacio interior.

Por otro lado la opción 1 pese a ser mas sencilla, pues se trabaja en un solo eje, es la más óptima tanto económica como sísmicamente y la menos invasiva al situarse en algún eje interior del proyecto. Sin embargo se tienen dos variaciones dentro de esta opción: La primera cuenta con 3 ejes de descarga (2 diagonales + 1 vertical) y la segunda tiene 2 ejes de descarga (2 diagonales). Si bien la opción que tiene 3 ejes es fidedigna a la idea de evocar una planta de mimbre en su desempeño estática y sísmicamente es menos eficiente, además de ser más costosa que la segunda opción que solo con las diagonales realiza la descarga estática y arriestra el sistema al mismo tiempo.

Una vez que se determinó el tipo de pilar y que la estructura funcionaría en base a marcos rígidos estos tendrían incidencia directa sobre la imagen que tendrá el proyecto; se barajaron 3 opciones:

Opción 1

El gesto de pilar-mimbre se ubicaría solo en las esquinas del volumen y serían los más importantes, se conectarían con vigas que a la vez descargarían en pilares de menor sección. Este gesto envolvería todo el volumen, peor la expresión que se busca sería incompleta

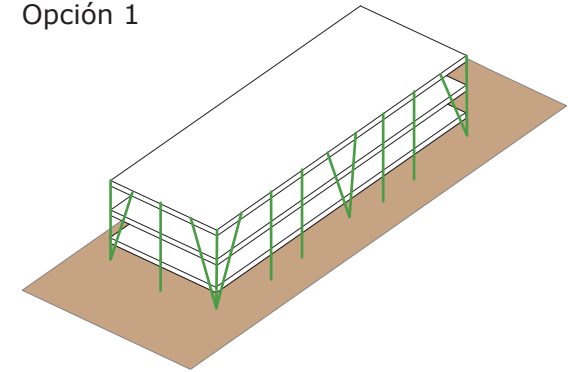
Opción 2

En esta opción el pilar-mimbre rodea completamente el volumen y se asegura el funcionamiento sísmico del edificio en ambos sentidos, pero se vuelve una cascara pesada visualmente. Y la posición de los pilares interiores estaría condicionados por la intersección de las vigas, donde al ser diagonales los pilares las vigas de un nivel no estarían en línea vertical con las de los demás niveles

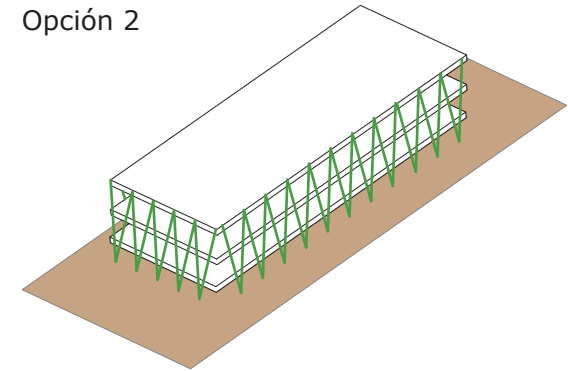
Opción 3

Aquí el pilar-mimbre esta solo en los lados más largos del volumen, dejando libre los extremos del volumen suspendido, se plantea además un tercer eje (central) de pilares que tenga la misma expresión que los pilares de los borde, donde dado que los pilares son diagonales y las vigas no están alineadas verticalmente dar soporte a esas vigas con paramentos verticales no sería económico, por lo que replicar los pilares externo al interior es la alternativa más viable económicamente hablando, además esta expresión se luce en el área de exhibición del proyecto .

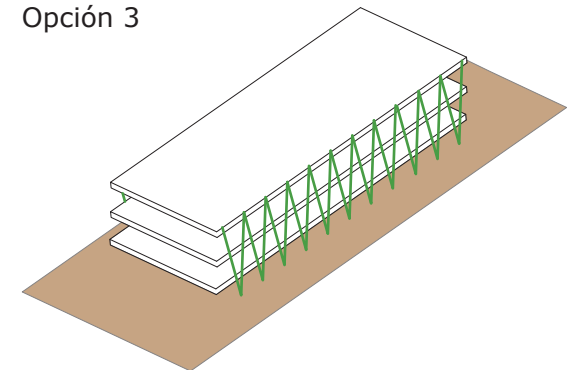
Opción 1



Opción 2



Opción 3



6.4. PIEL

La expresión estructural del proyecto en sí no es suficiente para que el edificio se asocie con la actividad mimbrenera, el carácter de artefacto artesanal soportado por esta estructura de mimbre se lo otorga la piel que se propone. Esta viene a ser la materialización de la intención de preservar la identidad que se reconoce en Chimbarongo, un elemento simbólico que habla a las personas que aquí se valora el trabajo artesanal y la técnica con mimbre.

Pero la piel no solo tiene esa significancia identitaria, sino también tiene un rol que varía a lo largo del día, durante la mañana y la tarde influye en el ámbito energético del proyecto filtrando la luz y disminuyendo la velocidad del viento que llega a los volúmenes, por la noche cuando las luces del interior se encienden la piel se transforma en una gran pantalla, filtrándose la luz artificial hacia el exterior, adquiriendo el proyecto una expresión completamente diferente.

La piel que se propone es una envolvente hecha con mimbre, estructurada en base a marcos de acero y anclada a la estructura de vigas del proyecto. Dentro de la posibilidad de expresión que puede tener la piel se consideró el mimbre en sus diferentes estados, bruto, tejido, blanco y cocido. Dentro de lo que se persigue con esta piel es que sea permeable, así deja paso al viento y se puede producir una ventilación del edificio de manera natural.

El estado bruto de las varas de mimbre produce una expresión tosca como de apilamiento de las varas.

El mimbre tejido es la opción menos viable, pues involucra mucho tiempo de trabajo y recursos para lograr cubrir completamente los volúmenes, además que el grano del tejido solo es apreciable a poca distancia y no sería reconocible a la distancia. Para lograr que esta expresión se vea a la distancia era necesario optar por otro tipo de materiales como placas de acero o madera.

El mimbre blanco por otro lado debe ser tratado para impermeabilizarlo y prolongar su vida útil, produciendo cambios en su color y reflejando la luz más de lo que lo hace naturalmente. (La artesanía hecha en mimbre blanco generalmente recibe una capa de barniz para proteger la fibra).

El mimbre cocido ya tiene una coloración natural producto del tratamiento que recibe, por lo que el tratamiento que recibe para prolongar la vida útil e impermeabilizarla no modificaría el color que ya tiene la fibra. Además que esta fibra es la más común de ver en elementos artesanales de diferentes usos y formas

Ya escogido el mimbre cocido como elemento de fachada lo siguiente es determinar la dirección que tendrá al momento de instalarla, las varas deben ser paralelas entre ellas, e instalarse todas en el mismo sentido.

VARA VERTICAL

Trabajando la vara de manera vertical el edificio visualmente será más alto desde el exterior e interior. El ambiente que se generara en el interior será similar al de estar en el mimbral en la época de otoño e invierno, donde se tendrán en vista las varas descubiertas y de fondo el resto del mimbral.

VARA HORIZONTAL

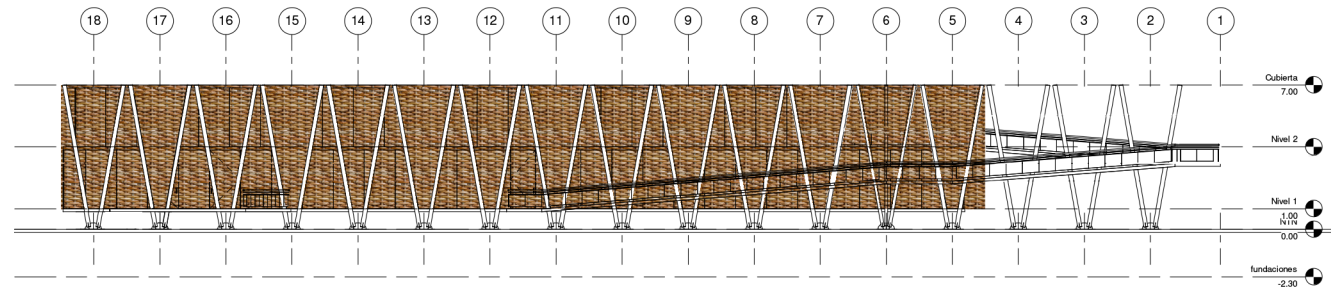
Con las varas en sentido horizontal el edificio se verá más largo y se asocia más a un objeto artesanal, ya que la dirección de las varas es contraria a la de la estructura. En el interior de los volúmenes los pasillos se verán más largo.



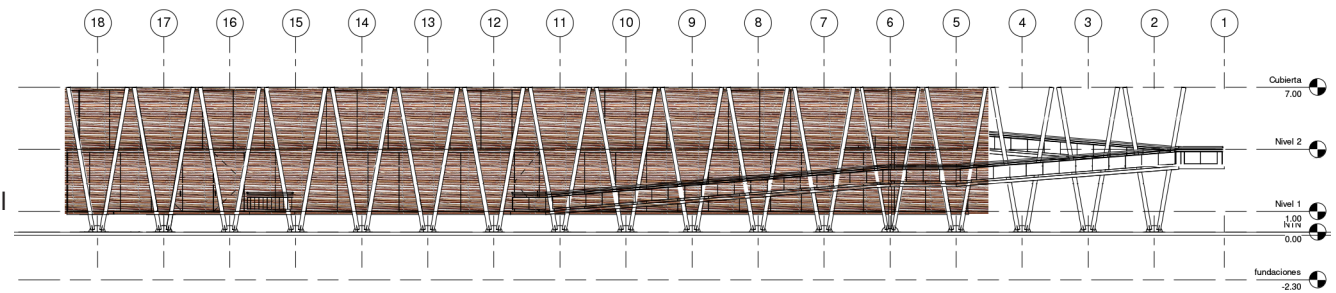
Dormitorio Partners In Health / Sharon Davis Design
Fuente: www.plataformaarquitectura.cl

CAPÍTULO VI
PROYECTO

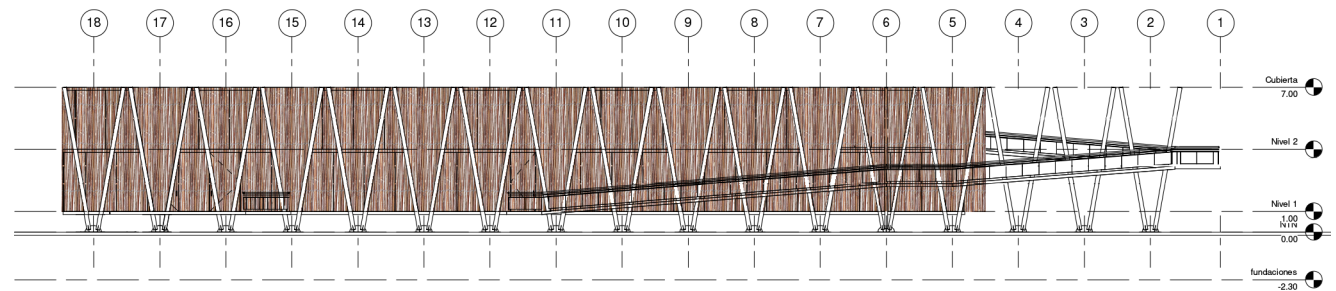
Opción de piel de mimbre tejido



Opción de piel de mimbre cocido en horizontal



Opción de piel de mimbre cocido en vertical



6.5. SUSTENTABILIDAD

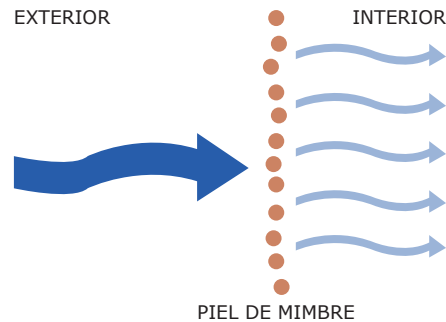
Dado el contexto, el programa y el significado que hay detrás del proyecto el impacto que debe generar debe ser el menor posible, por lo que aprovechar los elementos del entorno es esencial para disminuir lo más posible los recursos que aquí se consuman.

La ubicación del proyecto en el terreno asegura un asoleamiento durante todo el día, no hay árboles próximos o construcciones altas que puedan generar sombra, por lo que aprovechar esta condición para captar la energía solar es muy provechoso, del sol podemos obtener energía eléctrica con paneles fotovoltaicos aportando energía al sistema y reduciendo el consumo desde la red eléctrica comercial, y calor con sistemas calentadores que pueden aportar a la climatización interior de los edificios y disminuir el gasto energético o de combustibles para lograr el confort térmico del edificio.

Por otro lado se tiene la incidencia del sol en el edificio en si donde los mismo factores que se desean aprovechar (luz y calor) intervienen y condicionan el interior de los volúmenes. Para disminuir el efecto de ellos se tiene que en el caso de la luz la configuración de la piel del edificio la filtra y disminuye considerablemente su ingreso, en el caso del calor se opta por mecanismos pasivos de ventilación. Otra característica del entorno son las corrientes de viento que se propone utilizar para evitar el consumo de recursos

en la climatización en la época de calor, el objetivo es disminuir al máximo el uso de equipos eléctricos que pueden perjudicar la imagen del edificio y hacerlo menos eficiente energéticamente.

Se trata de reducir el impacto del edificio en el suelo al máximo, por lo que la construcción del "claro" dentro del mimbral no se hará con materiales invasivos para el suelo ni que dificulten el riego del resto del predio, por lo que se opta por materiales amigables con el ambiente como tierra, gravilla o maicillo.



Calentador solar
Fuente: www.solarsystem.cl



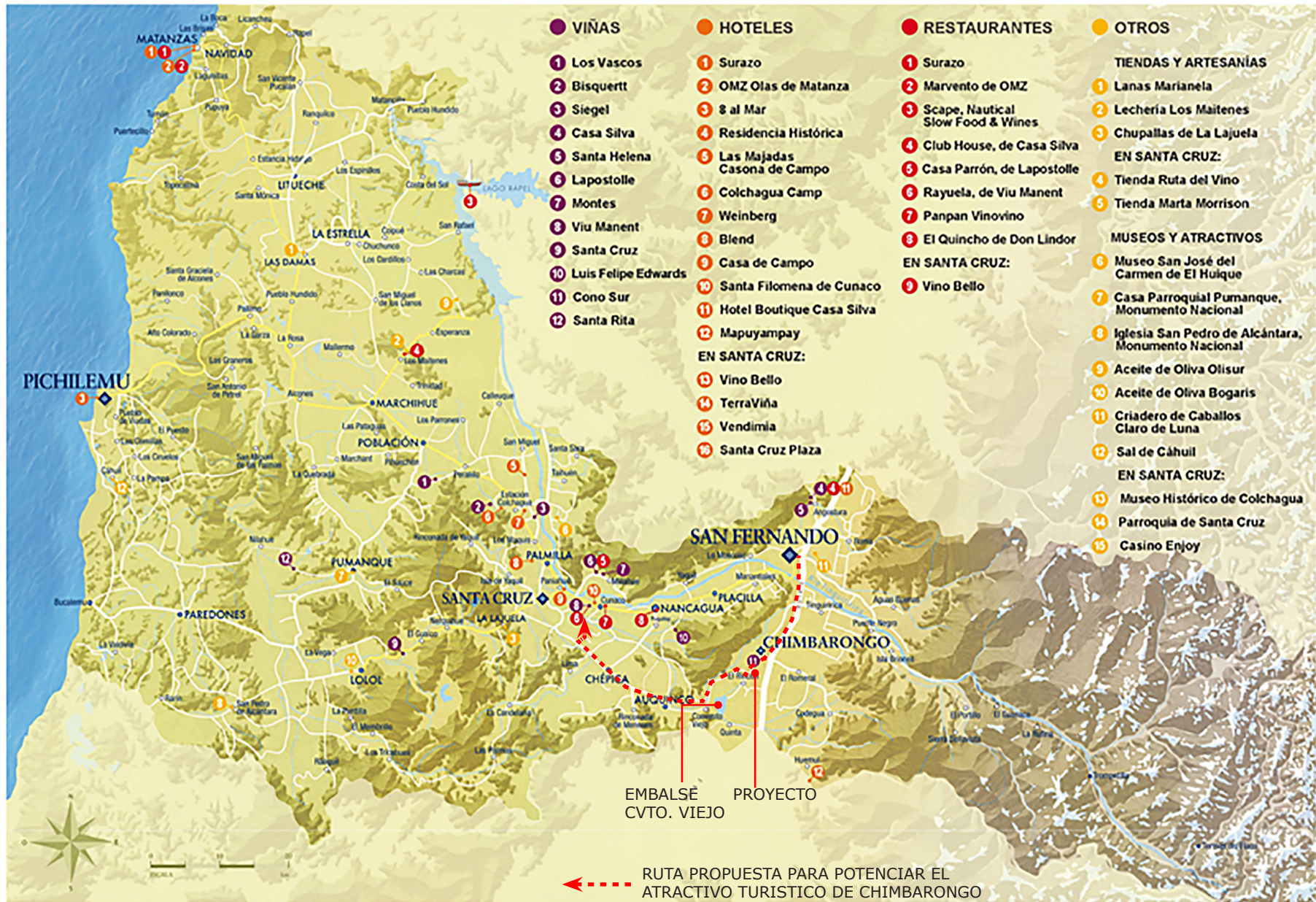
Paneles fotovoltaicos
Fuente: www.fotolia.com/Benjaminet

CAPÍTULO VI
PROYECTO

6.6. EL PROGRAMA

EDIFICIO	NIVEL	PROGRAMA	CANTIDAD	SUPERFICIE (m ²)	
NORTE	1	Recepción	1	68	
		Sala de diseño	1	110	
		Taller	1	27	
		Laboratorio	1	34	
		Bodegas	4	46	
		Baños	2	25	
		Camarines	1	13	
		Cocina	1	13	
		Sala trabajadores	1	20	
		2	Oficinas	5	85
	Bodegas		2	23	
	Cocina		1	10	
	Terraza		1	93	
	Sala juntad		1	27	
	Baño		1	20	
	Circulación vertical	Escaleras	1	14	
	Circulación horizontal	-	-	363	
	SUPERFICIE VOLUMEN NORTE				991
	SUR	1	Recepción	1	117
Sala exhibición			2	574	
2		Salas de Taller	5	349	
		Terraza	1	90	
		Baño	3	27	
		Enfermería	1	4	
		Bodega	1	14	
		Inspección	1	3	
Circulación vertical		Escaleras	2	28	
Circulación horizontal		-	-	206	
SUPERFICIE VOLUMEN SUR				1.412	
SUBTOTAL CONSTRUIDO				2.403	
	% ESTRUCTURA	20% SUBTOT.		481	
	Circulación exterior			1.370	
	Estacionamientos			456	
	Claro			5.388	
SUPERFICIE ELEMENTOS DESCUBIERTOS				7.695	
SUPERFICIE PROYECTO				10.098	
SUPERFICIE PREDIAL TOTAL				229.464	

CAPÍTULO VI
PROYECTO



6.7. GESTIÓN ECONÓMICA

El estado tiene muchos programas de fomento a la cultura, las artes y las artesanías que pueden ser el puntapié inicial para la materialización del proyecto, estos planes van desde el apoyo en la construcción de nuevos equipamientos de carácter cultural hasta subvención parcial o total para la investigación, creación y producción de artesanías y su correspondiente difusión.

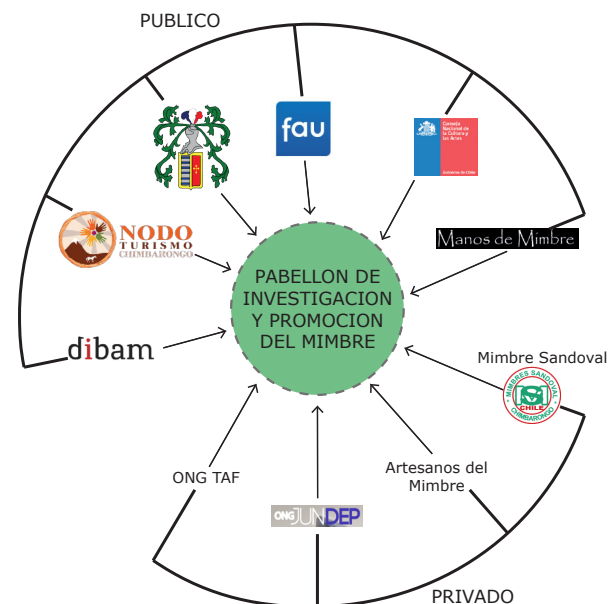
Por otro lado a nivel más macro el proyecto pretende posicionarse dentro de un sistema turístico mayor y al que se encuentra muy próximo: "La Ruta del Vino". La ruta actualmente une directamente las comunas de San Fernando y Santa Cruz, dentro de sus atractivos tiene viñas, hoteles, restaurantes y otros (tiendas y artesanías, museos y atractivos) ámbitos netamente turísticos y donde en algunos casos no se relacionan con el negocio vitivinícola. Hoy la ruta considera a Chimbarongo como un lugar a visitar solo por la Viña Cono Sur y no la reconoce como una ciudad con desarrollo de productos artesanales ni turísticos.

La comuna tiene más atractivos que solo la viña antes mencionada, se ha desarrollado una actividad turística espontánea con la construcción del Embalse Convento Viejo, además con el desarrollo de este proyecto se explotaría un nicho de turismo que no se ha considerado: el turismo del mimbre, dado que el proyecto pretende mostrar todo el proceso productivo y artesanal

del mimbre se convierte en la puerta de entrada a una reinversión promocional de la artesanía en mimbre.

La integración del proyecto a un programa a nivel macro es beneficioso para la promoción de la cultura e identidad mimbrense de la comuna sin embargo también se debe considerar la gestión propia del conjunto propuesto, en el escenario cultural actual el principal sostenedor de las actividades artesanales es el estado, desde diferentes carteras y en sus distintos niveles de gobierno territorial. Por otro lado también se cuenta con algunas ONGs que velan por el desarrollo social y juvenil en temas de arte, cultura, entre otros.

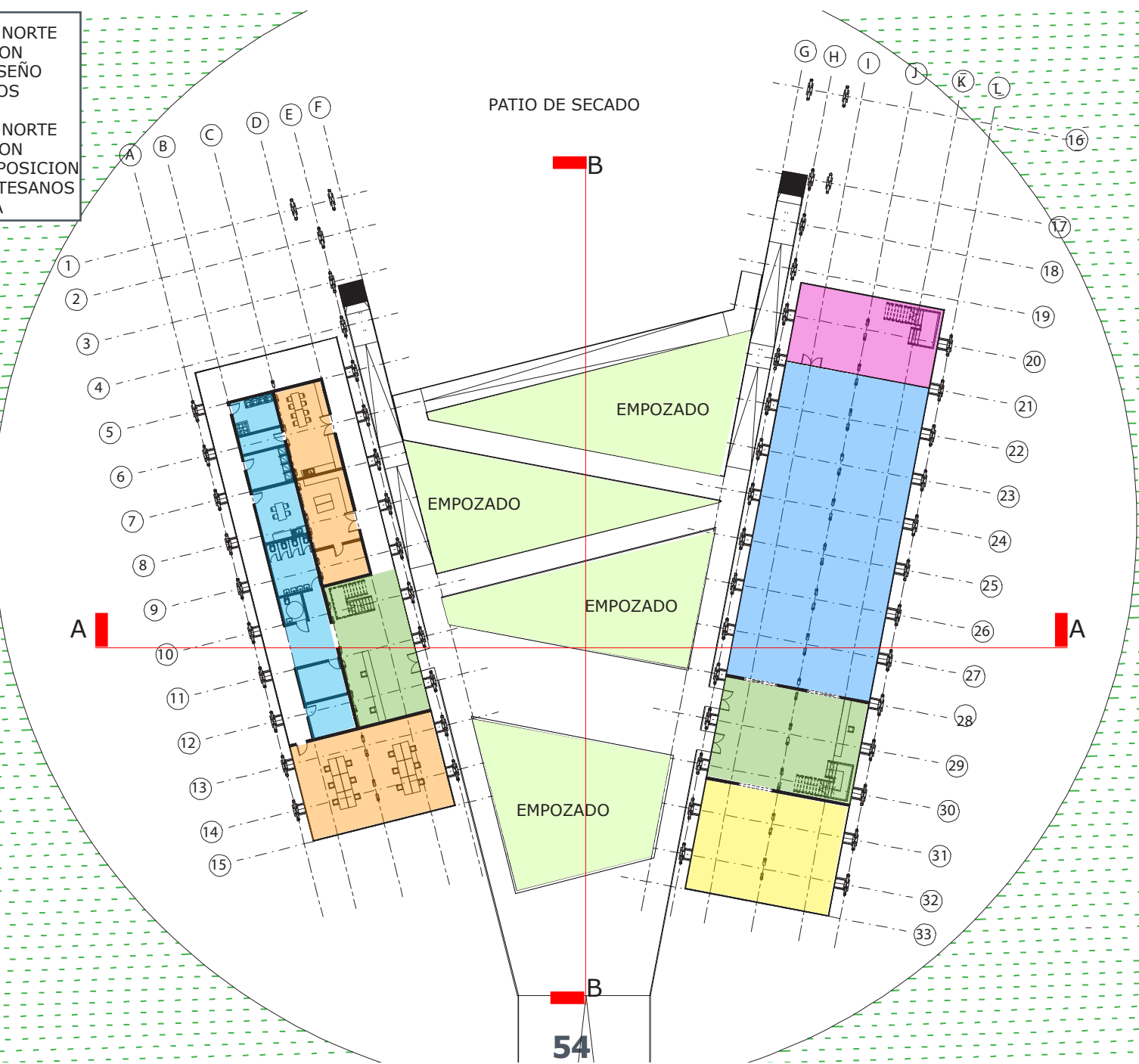
Dentro de los actores del sector público se pueden nombrar a la administración local, al nodo de turismo de Chimbarongo (dependiente del municipio), a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile que hace un año aproximadamente firmó un convenio de cooperación con el municipio de la comuna, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, la agrupación Manos de Mimbres (resultado de un proyecto apoyado por el CORE de la sexta región) y la Dibam (que ha dictado capacitación para la gestión local del patrimonio).



ONG TAF: Promueve el desarrollo y la formación de los sectores populares. Sus áreas de acción son la educación popular, la organización y participación comunitaria, temas de salud, arte y cultura.

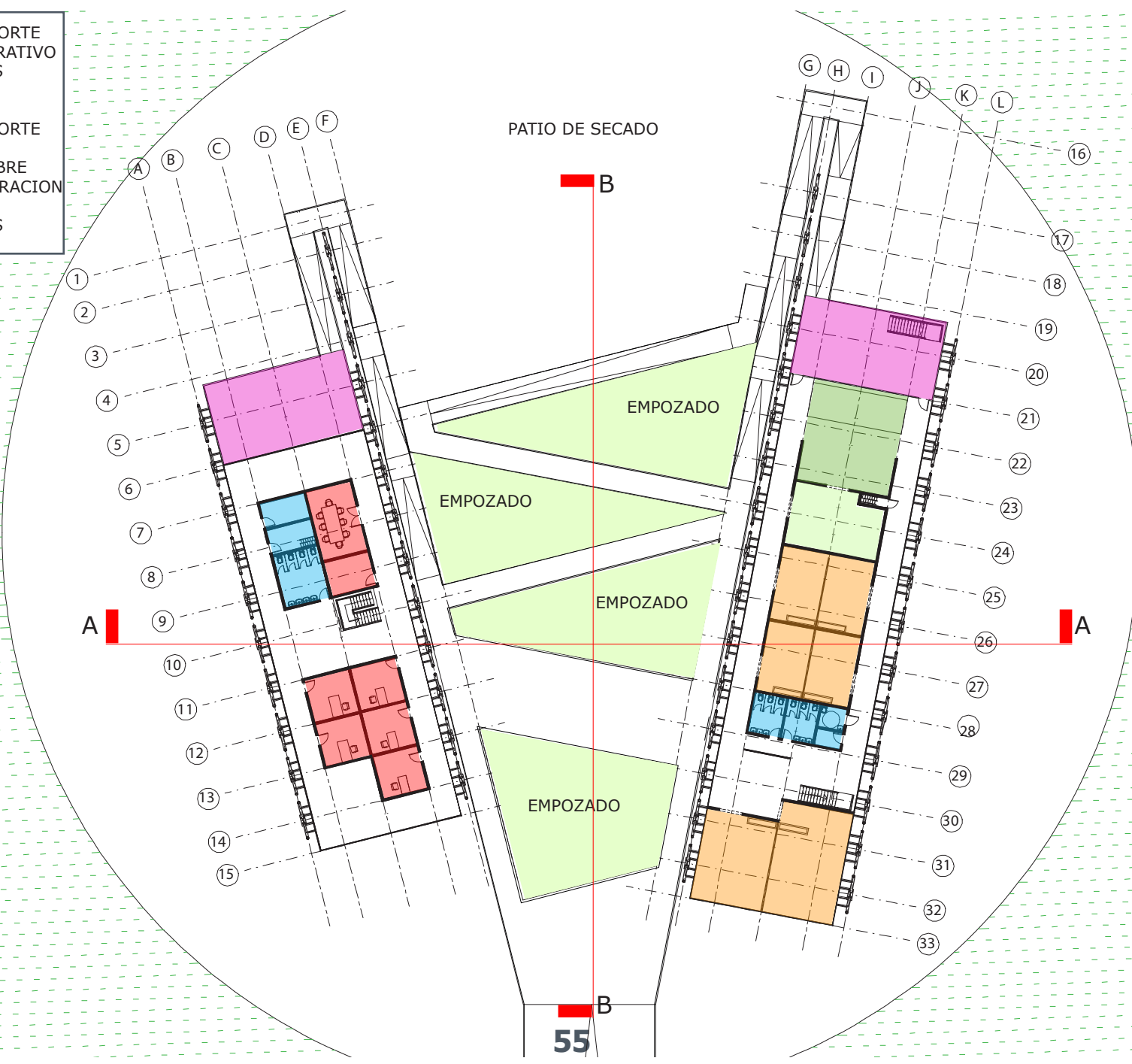
ONG JUNDEP: Trabaja en urbanismo y arquitectura, vivienda social, economía, agricultura, medioambiente y cultura, entregando asistencia técnica, capacitación y educación a organizaciones locales, en el mejoramiento del espacio público en poblaciones y la recuperación de su memoria histórica.

- PROGRAMA EDIF. NORTE
- RECEPCION
 - AREA DISEÑO
 - SERVICIOS
- PROGRAMA EDIF. NORTE
- RECEPCION
 - SALA EXPOSICION
 - SALA ARTESANOS
 - TERRAZA



PISO 1
Esc 1:500

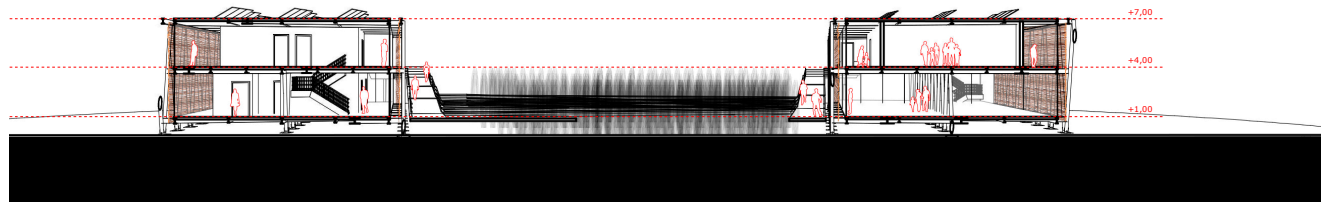
- PROGRAMA EDIF. NORTE
- ADMINISTRATIVO
 - SERVICIOS
 - TERRAZA
- PROGRAMA EDIF. NORTE
- ACOPIO Y PREPARACION MIMBRE
 - ESTRUCTURACION
 - TALLERES
 - SERVICIOS
 - TERRAZA



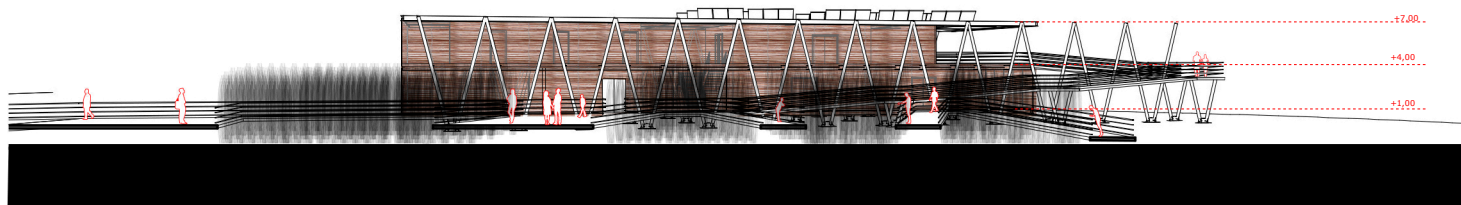
55

PISO 2
Esc 1:500

CAPÍTULO VI
PROYECTO



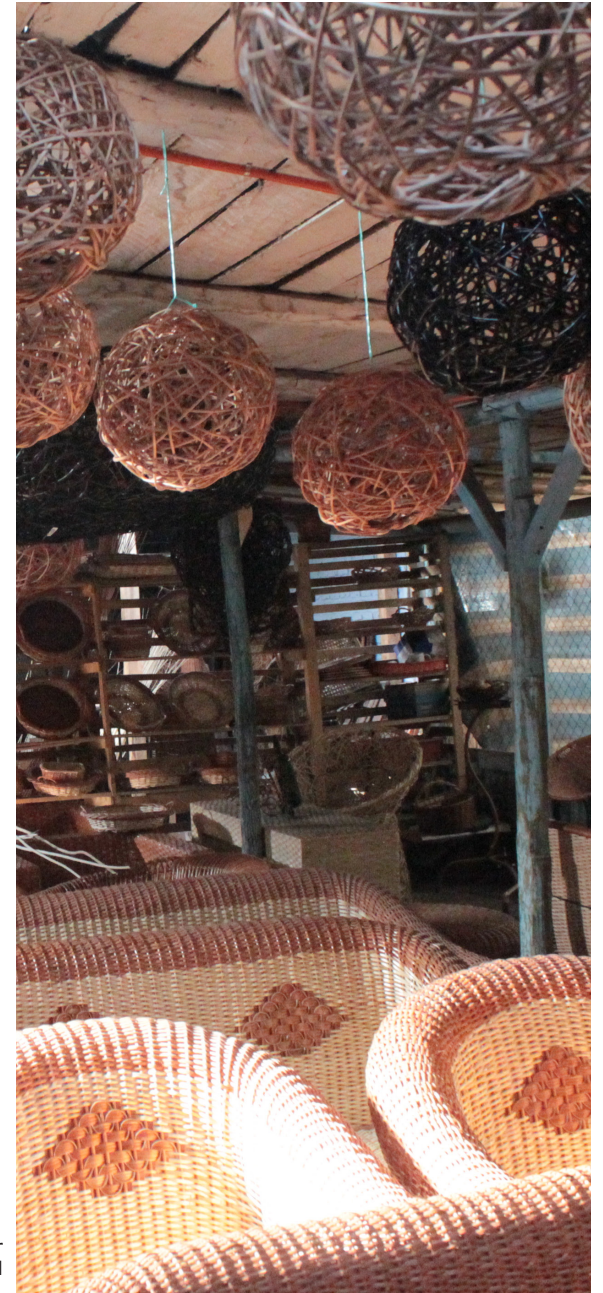
CORTE AA
Esc 1:500



CORTE BB
Esc 1:500

CAPÍTULO VIII REFLEXIONES FINALES

Sillones y pantallas en venta en taller
Fuente: Archivo Personal



Más allá de determinar si el resultado al que se llegó fue el correcto o no, intentare explicar lo que el desarrollo de este proyecto significó para mí.

Chimbarongo es una comuna reconocida por su trabajo en mimbre y mucho se habla de los productos, los artesanos y lo bella que es la artesanía, al igual que muchos otros productos de otras localidades de similares características, pero reconocer el trasfondo de todo ello más allá de la imagen popularmente conocida fue el primer objetivo a alcanzar en esta etapa. En una comuna fuertemente marcada por una actividad artesanal llamó mucho mi atención que no se tuviera un espacio de promoción local (no porque algo este aquí quiere decir que todos lo conocen) la promoción local permite prolongar la proyección hacia afuera.

El mimbre no es solo el artefacto que se vende, detrás se tiene al artesano y al productor, detrás de ellos a la vez hay un legado gracias al cual se tienen esos artefactos de mimbre frente a sus ojos. Evidenciar el riesgo que corre el conocimiento artesanal de desaparecer y no hacer nada por ello, es simplemente dejar morir la esencia de la comuna.

Desarrollar este proyecto me permitió retribuir a la gente de Chimbarongo, tanto artesanos como productores, su confianza y su voluntad de crecer, de continuar con su actividad y no verla morir. Personalmente

no estoy inserto en el mundo artesanal del mimbre, ni por familia ni amigos, pero no por ello me siento ajeno a él, al contrario, me siento orgulloso de pertenecer a esta comuna, de gente sencilla y trabajadora.

Plantearse el desafío de hacer un proyecto que intente continuar, promover, mantener y transmitir el conocimiento artesanal, es decir, mantener vivo un patrimonio inmaterial, refleja el compromiso con la comunidad, su cultura y su identidad; el qué, el cómo y el por qué fueron constantes interrogantes que guiaron el desarrollo del proyecto.

El planteamiento inicial de este proyecto era intencionado a la técnica mimbrera, dar cabida en la comuna a un espacio de encuentro e interacción social girando en torno al traspaso del conocimiento de la técnica artesanal, pero incorporar el proceso productivo del mimbre dentro del conjunto de conocimientos que se desea preservar y al cual le da cabida el proyecto indudablemente condicionó el proceso y lo enriqueció enormemente.

Abordar los objetivos del proyecto desde una postura valorativa de un producto, del artesano o de su labor como creador no era suficiente para trascender y mantener la actividad artesanal y por consiguiente la identidad, era necesario pensar el proyecto incorporando a la comunidad y haciéndola participe de esta actividad. Por otro lado como se expuso en el marco teórico las

técnicas y tradiciones no pueden ser un calco atemporal de ritos o actividades heredadas sino que se van reinventando a medida que pasa a nuevas generaciones, por eso se promueve la incorporación de un área investigativa que le de nuevas oportunidades a esta actividad

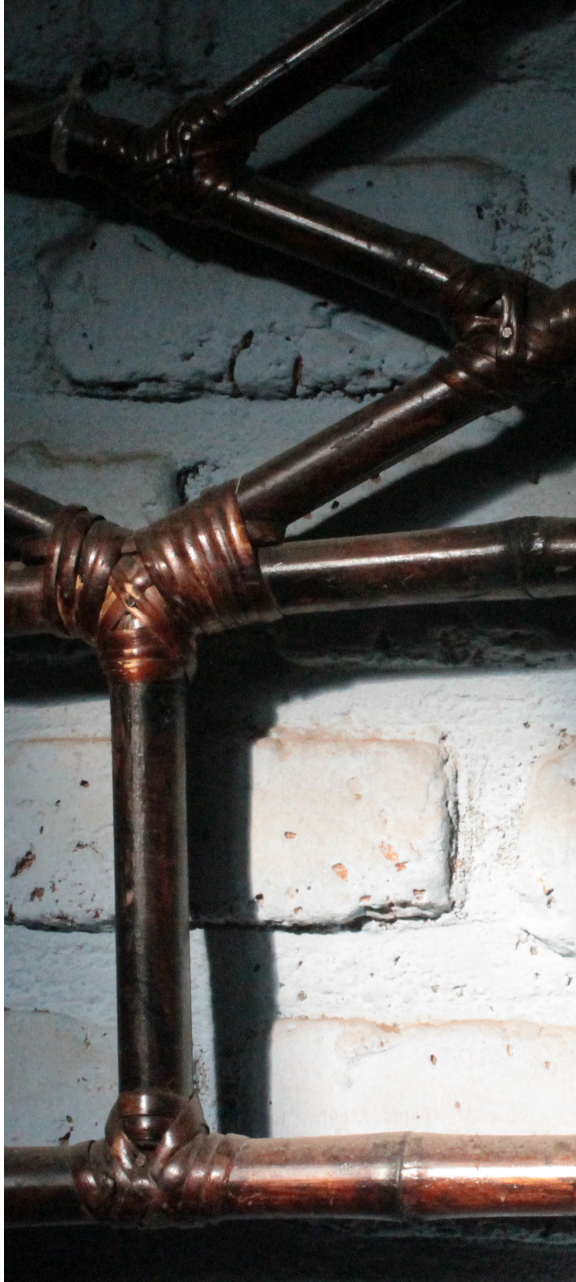
El proyecto busca re-valorizar los espacios de reunión y transmisión del conocimiento, no se hace referencia a salas de clases o auditorios como se podría pensar, sino donde los mismo ciudadanos son maestro y alumno, compartiendo su saber artesanal y dando cabida también a la reinención de la técnica.

La relación que se puede dar entre un edificio y su contexto, sea esta con otros edificios, las personas, áreas verdes o los diferentes elementos que rodean a dicha propuesta arquitectónica siempre es un reto, con el Pabellón de Promoción e Investigación del mimbre lo que se busca es que se marque su presencia, se convierta en un hito dentro de la comuna y que la gente vaya, se lo apropie, aprenda y se encuentre con la historia misma de su comunidad.

Cómo se logra plasmar la identidad de una comunidad en una obra arquitectónica es un ejercicio cargado de simbolismo, va más allá de ser un reflejo material de un producto o característica determinada, es ver el edificio y asociarlo con la actividad que en él se realiza. "este es el edificio del

mimbre” o “aquí se trabaja el mimbre” son las expresiones que debe tener el público al ver el proyecto. Lo que se busca con ello es que este edificio no dependa de su contexto para comunicar su finalidad, que sea puesto en cualquier otra parte y siga manteniendo su esencia. Esa es la “voluntad de ser” del proyecto.

El desarrollo de esta actividad académica en mi formación como arquitecto significó demostrar mis conocimientos en los diferentes ámbitos del ejercicio, evitando caer en pretensiones formales exageradas teniendo siempre presente la intención original del proyecto y la necesidad que se debía cubrir.



CAPÍTULO VIII BIBLIOGRFÍA

Respaldo de cama de coligüe y mimbre
Fuente: Archivo Personal

CAPÍTULO VIII
BIBLIOGRAFÍA

Ábalos, M. (2005). Hacia la industrialización del sauce-mimbres chileno. Unasylva. Italia.

Bákula, C. (Noviembre de 2007). La palabra "Patrimonio". Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural. Lima, Perú.

Bembatoum-Young, M., Bouchart, D., Duque-Duque, C., Dhamija, J., Ford, T., & Maaraouf, N. (Enero de 2000). Evaluación del Programa de la UNESCO para el Fomento de la Artesanía 1990-1998. INFORME DE EVALUACION FINAL.

Blanco Fernández de Valderrama, C. (1994). Inmigración e Identidad Colectiva: Reflexión sobre la identidad en el País Vasco. (C. Solé, Ed.) PAPERS(43), 41-61.

Bonfil, G. (1999). Nuestro Patrimonio Cultural: Un Laberinto de Significados. Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, XLV, 19-38.

González, C. (2017). Seminario de investigación. Chimbarongo: Atributos de una comuna Rural. Santiago, Chile.

Grimson, A. (2011). Los límites de la cultura. Buenos Aires: Veintiuno Editores.

INFOR Instituto Forestal. (1998). ...de la producción al consumo (Primera ed.). (M. Ábalos, Ed.) Santiago. Informe Consolidado de la Evaluación de

la Declaración de Impacto Ambiental del Proyecto "PLAN REGULADOR COMUNAL DE CHIMBARONGO". (s.f.). Obtenido de infofirma.sea.gob.cl: <http://infofirma.sea.gob.cl/DocumentosSEA/MostrarDocumento?docId=65/94/7d63bc2699d41661c-c75a2ca888f6c37f46e>

Kahn, L. (2003). Forma y Diseño. Buenos Aires: Nueva Visión.

La Tercera Online. (22 de Noviembre de 2009). Chimbarongo: el pueblo que vive la agonía de la artesanía del mimbres. La Tercera.

Lira, H. (2016). Cosas y Casos de Chimbarongo. (G.A.R.T., Ed.) Chimbarongo.

Mella, J. (Agosto de 2016). Seminario de Investigación. Impacto del Ferrocarril en Chimbarongo, Relación entre la Infraestructura y Actividad Ferroviaria sobre la Morfología e Identidad de la ciudad. Santiago, Chile.

MINVU. (26 de Mayo de 2017). D.F.L. N° 458 de 1976. Ley General de Urbanismo y Construcciones. Santiago, Chile.

MINVU. (24 de Noviembre de 2017). D.S. N°42, de 1992. Ordenanza General de Urbanismo y Construcciones. Santiago, Chile.

Rivas, F. (07 de Noviembre de 2015). Rari y Chimbarongo son declaradas "Ciudades Artesanales del Mundo" por ONG internacional. Obtenido de BioBioChile - La Red de Prensa Más Grande de Chile : <http://www.biobiochile.cl/noticias/2015/11/07/rari-y-chimbarongo-son-declaradas-ciudades-artesanales-del-mundo-por-ong-internacional.shtml>

SECPLA Chimbarongo. (2008). Plan de Desarrollo Comunal 2008-2012. Chimbarongo.

SERNATUR. (31 de Agosto de 2015). Artesano de Chimbarongo gana importante Torneo Internacional de Mimbres y Tejeduría. Obtenido de Chilestuyo: <http://www.chilestuyo.cl/artesano-de-chimbarongo-gana-importante-torneo-internacional-de-mimbres-y-tejeduria/>

Soto, H. (1971). Historia de la Villa de Chimbarongo. San Fernando, Chile: Ed. Rueda de Agua.

UNESCO. (1982). Declaración de México sobre los Principios que Deben Regir las Políticas Culturales. México.

UNESCO. (2004). Decisión 588 sobre la Protección y Recuperación de Bienes del Patrimonio Cultural de los Países Miembros de la Comunidad Andina de Naciones. Quito.

REFERENTES

Basulto, D. (5 de Junio de 2008). Housing en Carabanchel / Foreign Office Architects (FOA). Obtenido de Plataforma Arquitectura: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/727328/housing-en-carabanchel-foreign-office-architects-foa>

Quintana, L. (1 de Enero de 2016). Museo de Cereales y Aceites y Centro Comunitario de Actividades Xihe / He Wei. Obtenido de Plataforma Arquitectura: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/779608/museo-de-cereales-y-aceites-y-centro-de-actividades-xihe-he-wei>

Quintana, L. (10 de Mayo de 2017). Centro de conferencias de internet de Shitang / AZL Architects. Obtenido de Plataforma Arquitectura: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/870474/centro-de-conferencias-de-internet-de-shitang-azl-architects>

“La Forma es el "qué". El Diseño es el "cómo". La Forma es impersonal, el Diseño pertenece al diseñador”
Forma y Diseño, Louis I. Kahn

AGRADECIMIENTOS

Primero que nada he de expresarle mi gratitud a mi familia, mis padres y mi hermano, que me apoyaron en todo este tiempo alentándome a seguir y no bajar los brazos en ningún momento, a caminar con la frente en alto y a valorar mis orígenes. A mis tías y tíos de los cuales siempre recibí apoyo incondicional, una palabra de aliento o un abrazo cuando lo necesitaba.

En segundo lugar quiero agradecer a todas las personas que han sido parte de mi desarrollo para ser profesional, desde profesores hasta compañeros, ayudantes y monitores. A mi profesor guía que hizo lo que tenía que hacer cuando era necesario .

También expresarle mi reconocimiento a quienes se han hecho parte de mi vida en este camino, a mis amigos que están aquí en la facultad y los que están lejos, con quienes compartí en las diversas actividades de la universidad, a quienes me abrieron las puertas de su casa y hoy somos inseparables, a quienes no están y los llevo conmigo siempre.

También a la gente de Chimbarongo que de manera desinteresada me han abierto sus puertas y me han mostrado parte de sus vidas, no solo para el desarrollo de este proyecto, sino que para otros más. Decirles que valoro su labor y dedicación, y que con este proyecto se reconozca un poco más su sacrificio.