



PROGRAMA ESPECIAL DE
**LICENCIATURA
EN ARTES**
FACULTAD DE ARTES

UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA ESPECIAL DE TITULACIÓN DE LICENCIATURA EN ARTES.

DE ARTEFACTO DE USO COMUNITARIO A OBRA DE ADMIRACIÓN.
ESTUDIO DE CASO DEL PROYECTO MUSEOGRÁFICO *CASA MUSEO* DE
ARTESANÍAS DE CHILE.

Estudiante: Ramírez Pinto, Daniel Jesús.

Docente guía: Díaz Inostroza, Patricia.

Tesis para optar al grado de:

Licenciado en Artes.

SANTIAGO, 2023.



Esta vez es por mí.

Agradecimientos

Mi más sincero y honesto agradecimiento a todas y todos quienes me han apoyado durante el proceso de cierre de este ciclo universitario; a mi familia, amigas y amigos, y en especial, a Almácigo por ser un gran compañero y amigo durante todo este proceso.

Además, mi agradecimiento y dedicatoria de este trabajo a las artesanas y artesanos que he conocido durante los últimos años. A ellas y ellos les reconozco como una incommensurable fuente de conocimiento y cariño. Muchas gracias.

Índice

Agradecimientos	2
Índice	3
Resumen	5
Capítulo 1: Introducción	6
1.2. Fundamentación de la investigación.....	8
1.3. Preguntas de investigación.....	10
1.4. Objetivos de la investigación.....	11
1.5. Marco teórico.....	12
1.6. Justificación.....	25
1.7. Metodología.....	26
Capítulo 2: Dimensiones en las piezas de artesanías como un bien cultural	28
1.1. Funciones de los objetos artesanales en sus diferentes contextos culturales y territoriales. ..	31
1.2. El valor de la pieza de artesanía como obra en exhibición.	35
1.3. El proceso de recontextualización de las piezas de artesanías como herramienta de puesta en valor.	38
Capítulo 3: Espacios expositivos dedicados a la puesta en valor de la artesanía	41
3.1. Ferias y espacios de exhibición.....	42
3.2. Muestra internacional de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile.	43
3.3. Fundación Artesanías de Chile.....	45
3.4. Museo Chileno de Arte Precolombino.....	47
3.5. Museo de Arte y Artesanía de Linares.	48
3.6 Tabla de categorización.....	48
Capítulo 4: Proyecto Casa Museo	51
4.1. Propuesta de proyecto participativo de Espacio en Casa Velasco - Artesanías de Chile.....	52
4.2. Metodología.....	53
4.3. Resultados y análisis.....	57
Capítulo 5: Conclusiones	66
Referencias	68



PROGRAMA ESPECIAL DE
**LICENCIATURA
EN ARTES**
FACULTAD DE ARTES

Anexos..... 70

Resumen

El objetivo de este trabajo consiste en abordar las dimensiones que poseen las piezas de artesanía como bienes culturales susceptibles a ser considerados patrimonio cultural, y por lo tanto, piezas que pueden ser recontextualizadas desde su función originaria en su territorio y cultura determinada a espacios institucionales como museos o centros culturales, siendo parte de colecciones o exposiciones para ser visitadas o admiradas por públicos y/o audiencias, como es en el caso del ejercicio realizado por Fundación Artesanías de Chile a través de su colección patrimonial y proyecto museográfico denominado Casa Museo inaugurado el 2022. De este modo, resulta interesante para este análisis, identificar las distintas variables que interfieren en este fenómeno de resignificación social, cultural y territorial como, por ejemplo, distinguir cuál es la función que cumplen estas piezas en su contexto de creación, cuál sería la diferencia que existiría entre obra de arte y pieza de artesanía para los efectos de este análisis y su relación con el arte popular y, finalmente, cómo este ejercicio produce, mediante la aplicación de conocimientos, herramientas y técnicas; piezas con una función distinta de la original en dispositivos creados para la observación y contemplación estética de su materialidad.

Capítulo 1: ASPECTOS METODOLÓGICOS

1.1 Introducción.

Las diferentes tensiones entre el arte y la artesanía han sido históricas, y han sido parte importante de la discusión teórica y filosófica respecto de sus aproximaciones y diferencias, tanto simbólicas, como también, materiales. Principalmente, la primera, ha intentado distanciarse de la segunda, de forma de tomar distintos aspectos que le den una mejor posición social y política frente a la otra.

Esta relación ha contado con importantes aportes desde la investigación referida al entendimiento de cuáles son sus orígenes, sus puntos de encuentro y principales cuestiones que las diferencian, tanto a nivel mundial como también Latinoamericano. Importantes son los aportes de Larry Shiner en el 2001 con su *Invenición del Arte*, en donde, de forma muy pedagógica, intenta establecer una historiografía de estos conceptos, dándonos cuenta del desarrollo de ambos a través de la historia, o también, el mismo Néstor García Canclini con el trabajo desarrollado en torno a el Arte popular en Latinoamérica hacia finales de la década de los 70's.

Así la configuración del concepto de arte como la conocemos en nuestros tiempos ha posibilitado establecer distintas instituciones que le dan soporte simbólico, una de ellas; el museo.

La relación entre arte y museo es lo que se quiere poner en tensión a la hora de pensar las propuestas programáticas de esta última para dar cuenta de un circuito cultural que ponga

en valor piezas u obras significativas para la humanidad. Es así como artistas nutren esta institución con sus obras con la finalidad de que estas trasciendan y perduren en el tiempo. Pero, ¿Qué hay de aquellas piezas, que, por su origen de producción y finalidad, no tendrían cabida en ese espacio?

Las artesanías, que, por su naturaleza de producción, cumplen una función determinada en el contexto de creación, que responde a factores sociales y territoriales, han sido objeto de variados intentos para ponerlas en valor, tanto de modo cultural, como también comercialmente como, por ejemplo, el rol que tenido Artesanías de Colombia, Banamex en México, o sin ir más lejos, la Feria de Artesanía de la Universidad Católica de Chile, que tradicionalmente se realiza en el parque Bustamante en Santiago.

Pero también se han realizado esfuerzos por dotar de significación este tipo de creaciones por medio de experiencias museográficas en museos y centros culturales. Interesante es el caso del Museo Chileno de Arte Precolombino en Santiago de Chile, el Museo de Arte y Artesanía en Linares, región del Maule y, también, los esfuerzos realizados por Fundación Artesanías de Chile con sus exposiciones temporales en el Centro Cultural La Moneda, y ahora último, con la inauguración de un espacio propio para disponer de estas piezas al servicio y goce de la comunidad, a través de salas de exposiciones permanentes.

Al parecer el arte y la artesanía siguen estando emparentados, por medio de la intervención, de la incorporación de instituciones como el museo, que impiden de algún modo, llegar a una separación conceptual del todo.

1.2. Fundamentación de la investigación.

El museo ha representado, hasta nuestros días, a aquella institución en donde son custodiados y puestos en circulación distintas obras creadas por la humanidad para dar contexto y sentido de su existencia. Incluso están presentes aquellas obras que, desde el punto de vista de su producción que, según la definición del arte, no debiesen estar. Es el caso de las piezas, artefactos y/o artilugios relacionadas a un oficio, tal como lo son las artesanías; que son parte importante del ideario popular de los distintos territorios, materializados a través del saber hacer que es heredado de generación en generación en el núcleo de las unidades sociales más básicas y que son producidas, generalmente, con materia prima natural (sustentable), sin límite de reproducción, pero al ser piezas de construcción manual, son igualmente únicas, que cumplen un rol dentro de dichas unidades comunitarias.

Dejando el concepto de museo como aproximación, ya se presenta una distancia importante entre aquellas obras dispuestas en los museos –denominadas obras de arte– y obras de creación colectiva, como lo son las artesanías, ya que ambas presentan funciones sociales distintas; la primera, una función estética de admiración (arte contemporáneo), y la segunda, con una función relacionada al mundo utilitario, ceremonial o cotidiano, con funciones que dependen de su territorio y contexto cultural de creación. Por ejemplo, la exposición “Chile antes de Chile” del Museo chileno de arte precolombino en el centro de la ciudad de Santiago, en donde son puestos en circulación distintos instrumentos, herramientas, artefactos y obras de pueblos originarios que han habitado este territorio desde tiempos

precolombinos y, que, a través de una apuesta museográfica, intenta poner en valor su importancia para la construcción de la identidad de la sociedad chilena contemporánea. Pero en dicha apuesta de exposición por más que se dispongan elementos propios de la curaduría de la exposición, que ayudan a la comprensión de su contexto, estas obras quedan desprovistas de su función por la cual fueron creadas, dejando en exposición piezas que sólo pueden ser apreciadas desde su dimensión estética.

En consecuencia, creemos que, hacer circular artefactos de artesanía en museos, parece una idea contradictoria en sí misma porque, necesariamente, al verse mutada su función originaria, estaríamos frente a piezas que más bien están más cerca de ser una obra de arte contemporánea que una pieza o artefacto artesanal.

Existen variadas experiencias como el caso mencionado, tanto a nivel nacional como en otras partes del mundo. Pero para efectos de este proyecto investigativo, es interesante abordar el trabajo desarrollado por Fundación Artesanías de Chile. Esta entidad sin fin de lucro es parte de la Coordinación Sociocultural de la Presidencia de la República, que desde el año 2002 ha intentado poner en valor la artesanía tradicional a través de distintos programas; uno de ellos, el área de cultura con una variada oferta cultural que contempla la realización de exposiciones temporales en el espacio Centro Cultural La Moneda, en Santiago. A su vez, también, se encuentra en desarrollo un espacio en su casa matriz llamado *Casa Museo* inaugurado en marzo de 2022, que intenta ser un híbrido entre un museo y sus características técnicas junto con la idea de taller, pretendiendo emular el espacio íntimo de construcción de piezas con el que cuentan las y los cultores; con el objetivo de poner en valor

los distintos oficios y a sus culturas a través de una propuesta curatorial de piezas propias de su Colección y obras que forman parte de piezas galardonadas del Sello de Excelencia Indígena, otorgado por la Subsecretaría de Pueblos Originarios del Ministerio de Cultura, las Artes y el Patrimonio (MINCAP), las cuales son exhibidas en distintos dispositivos museográficos, dispuestos en tres salas que forman este recorrido.

En este sentido, nos resulta pertinente plantear las siguientes preguntas: ¿Es posible poner en valor piezas de artesanía sin que esta pierda su valor como obra hecha a mano, sin descontextualizar su uso y función comunitaria? ¿Y de este modo mantener o preservar el valor cultural de cada una de las creaciones que son parte de la Colección de Artesanías de Chile? Puesto que dichas piezas son expuestas en Casa Museo, se reivindicaría su función e importancia dentro de las mismas comunidades productoras.

1.3. Preguntas de investigación.

La principal pregunta que desencadena este trabajo de investigación se resume en la siguiente interrogativa:

¿Cómo las distintas herramientas teóricas y técnicas provenientes de la museografía podrían dotar de significación estética a las obras de artesanía que se exhiben para convertirse en un aporte a su valor cultural material e inmaterial de estas mismas, y que, finalmente, este ejercicio no signifique la descontextualización de la pieza en relación con su uso social y comunitario?

De la que se desprenden las siguientes preguntas secundarias o específicas:

- a- ¿Cuáles son las diferencias conceptuales entre arte, arte contemporáneo y artesanía?
- b- ¿Existe una relación entre los conceptos de obra de arte y autoría con una pieza de artesanía?
- c- ¿Cambia la función de una pieza de artesanía al ser dispuesta en un circuito museográfico?

1.4. Objetivos de la investigación.

Objetivo general:

Identificar los cambios producidos por las distintas herramientas provenientes del ámbito museográfico a las piezas de artesanía puestas en exhibición para contribuir en su puesta en valor, respetando sus elementos identitarios comunitarios y territoriales.

Y en relación con los objetivos específicos nos interesa;

- 1- Analizar las diferencias conceptuales entre arte, artesanía y arte popular y establecer puntos en común.
- 2- Distinguir la función entre obra de arte y pieza de artesanía para dar cuenta de sus distintos usos.
- 3- Mostrar recontextualización de función de las piezas de artesanía puestas en exhibición como obras de apreciación estética.
- 4- Proponer una metodología de participación para recabar información relacionada al funcionamiento del espacio.

1.5. Marco teórico.

La intención en la presente investigación es establecer las distintas aproximaciones teóricas con respecto a los conceptos a referenciar durante el desarrollo de esta. En este sentido, nos parece relevante marcar los puntos de encuentro y distancias entre cada uno de ellos para lograr un entendimiento del fenómeno en su más amplio sentido. De este modo, a continuación, serán abordados en el marco conceptual las áreas y referencias que le darán la correspondiente estructura teórica a cada una de sus partes, planteando desde un inicio las diferencias y aproximación entre los conceptos de arte. arte contemporáneo y artesanía, el concepto de obra de arte y qué relación tiene con las piezas o artefactos de artesanía, el concepto de museo y sus aplicaciones desde la museografía, y finalmente, el concepto de mediación artística para dar cuenta de las implicaciones referidas al tema de la investigación.

a- Arte, Arte popular y Artesanía:

Al posicionar el concepto de arte, desde una perspectiva histórica, debemos situarnos desde el hecho que varios autores declaran que el concepto, como tal, no existía en el mundo clásico, de este modo, por ejemplo, intentar plantear que un aríbalo diaguíta (cerámica representativa del pueblo diaguíta) es una obra de arte, resultaría un ejercicio inapropiado. Para ilustrar lo anterior, según Gombrich (1950):

No existe, realmente, el Arte. Tan sólo hay artistas. Éstos eran en otros tiempos hombres que cogían tierra coloreada y dibujaban toscamente las formas de un bisonte sobre las paredes de una cueva; hoy, compran sus colores y trazan carteles para las estaciones del metro. (p. 21)

En concordancia con la cita planteada, existía un concepto que era utilizado para intentar englobar el concepto de lo que denominamos arte en el periodo clásico, este era *techné*, acuñado en Grecia, primeramente, y el concepto de *ars* posteriormente aplicado en Roma, que estaba relacionado más bien al oficio, es decir, a la capacidad y destreza de la persona, y no necesariamente a la obra o pieza final (Shiner, 2001). Si ponemos atención a la cita anterior nos daremos cuenta de que, los conceptos de arte y artesanía, han estado vinculados históricamente, es decir, no podemos desconocer su relación filosófica y teórica. Pero, sin embargo, las diferencias se encuentran, principalmente centradas en la definición moderna que entendemos del concepto del arte.

Aun así, durante un largo periodo de tiempo, desde la Antigüedad a la Edad Media, esta división entre arte y artesanía no estaba tan configurada, y su relación seguía siendo estrecha y con poca distancia para diferenciarse. Ya hacia el siglo XVII se comienza a modelar la idea de arte o bellas artes que hoy conocemos; ligada al gusto, a la originalidad, la sensibilidad y, obviamente, los juicios de valoración estética hacia la creación de artistas y artesanos. El mismo Shiner (2001) habla sobre “la capacidad de las bellas artes de suscitar placeres refinados de gusto en lugar de satisfacer los sentidos o los propósitos utilitarios fue

uno de los principales criterios para separar el arte refinado de la artesanía” (p. 196). Así, ambos conceptos comienzan a alejarse de lo que se conocía –hasta ese entonces– como la representación de la naturaleza a través de la mimesis y la capacidad del artista/artesano, o más bien, la pericia para trabajar algún tipo de materialidad, representación teatral, las letras y/o la música.

El arte popular, en cambio, relacionado además a toda la discusión histórica entorno al origen de las artes, se encuentra más bien en los bordes o periferia del concepto. Nace, principalmente, con una profunda vocación, a distanciarse de ese arte de élite o servil a los medios masivos de comunicación. Por lo tanto, desde sus orígenes, tiene una profunda postura política respecto a cómo los procesos de industrialización vividos por la humanidad han derivado en avances en el acceso a distintos productos, servicios y también a la cultura, pero con muchos otros aspectos perjudiciales para quienes forjan ese avance; trabajadores y trabajadoras. Por lo tanto, el arte popular es, profundamente, un arte de clase. García Canclini (1977) lo define de la siguiente manera:

Dijimos que el arte popular es el producido por la clase trabajadora o por artistas que surgen de ella o adhieren a su proyecto, que dentro del proceso artístico valora especialmente el consumo no mercantil, la utilidad de las obras, y que la originalidad o la calidad de las mismas, como así la amplitud de su difusión, importan en la medida en que sirven a necesidades colectivas. (p. 107)

De este modo el arte popular, a través de la creación de sus distintos medios, muestra sus diferencias con respecto al arte moderno de occidente, según Escobar (1986) “no aísla sus formas, ni reivindica la originalidad de cada pieza, ni recuerda el nombre de su productor” (p. 14).

Con relación a lo anterior, Plath (1972), menciona que el arte popular más bien radica en la privacidad del hogar y que su línea de transmisión del conocimiento recae en la herencia familiar:

Las artes populares permanecen ocultas al gran público, en el interior de los hogares suburbanos o campesinos. Tiene una especie de pudor de mostrarse. Y tal modestia y falta de medios se retrata en sus rasgos formales; corresponde a una mentalidad sencilla. Lo cual les confiere el sello característico más apreciado a sus obras. (p. 6).

La cita anterior marcaría un poco de distancia con los postulados de García Canclini, incluso, ya que la definición que da Plath, ciertamente, está más cercano al quehacer de artesanas y artesanos desde sus talleres que, generalmente, se sitúan en sus propias casas. En consecuencia, podríamos establecer desde ya la cercanía que existiría entre las artes populares y la artesanía. Pero el mismo autor establece una diferencia significativa entre el ejercicio del artista popular y el artesano cuando este último “orienta su impulso activo hacia un fin utilitario, es decir, cuando lo que ha venido siendo una actividad ocasional y desinteresada se transforma en un ejercicio lucrativo” (Plath, 1972, pp. 6-7).

Para el entendimiento de la presente investigación tomaremos el concepto de artesanía desde el que ha abordado la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, y de la cual se ha adaptado su significado a la realidad territorial del país, mediante varios procesos de participación en conjunto al sector artesanal. En el año 1997 en su guía metodológica para la captación de información la UNESCO declara que las obras de artesanía son:

Productos producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto terminado. 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". (p. 6).

Así mismo en el año 2003 es celebrada la convención del Patrimonio Cultural Inmaterial por la UNESCO. En dicha instancia se abordó la salvaguardia de este importante patrimonio, de la cual se desprende la siguiente definición:

La artesanía tradicional es acaso la manifestación más tangible del patrimonio cultural inmaterial. No obstante, la Convención de 2003 se

ocupa sobre todo de las técnicas y conocimientos utilizados en las actividades artesanales, más que los productos de la artesanía propiamente dichos. (UNESCO, 2003, p. 14).

Con base de toda esta experiencia recabada relacionada al entendimiento del ejercicio de la artesanía y de las y los artesanos, el Consejo Nacional de las Culturas y las Artes, hoy Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, (MINPLA) en el año 2008 intenta unificar los distintos significados que existían hasta ese entonces del concepto. Este ejercicio fue primordial para el trabajo realizado años posteriores con la finalidad de establecer una Política Nacional de Artesanía para los años 2017-2022. Para ese entonces presenta el siguiente concepto sobre artesanía:

Vinculada a la acción de producir y crear un objeto o una serie de objetos y que se constituye como una actividad cuya cadena de valor contiene hitos relacionados al Patrimonio Cultural Inmaterial y Material, relacionados simbólicamente con el territorio y la construcción de identidad de la comunidad en la que se insertan (sea ésta a nivel local o nacional). (CNCA, 2008, p. 1).

De este modo el concepto de artesanía se relaciona con toda acción que, por medio del trabajo hecho a mano, relacionado al saber hacer, utilizando materias primas que, principalmente, provengan de la naturaleza y donde su uso no signifique un menoscabo para el medio ambiente, puede ser considerado como tal. A esto se le agrega el valor inmaterial de cada uno

de estos saberes que se encuentran en el centro de las comunidades, y que son vestigio importante de su historia y memoria comunitaria.

b- Obra de arte y pieza de artesanía:

Para los distintos momentos de la investigación, también será necesario exponer cuales son las acepciones referidas a la obra de arte y a la pieza de artesanía. De este modo, nos resulta efectiva marcar esta pauta conceptual para poder tensionar ambos conceptos a la hora de hablar de su función social y, posteriormente, de su función estética en un circuito de exposición.

La obra de arte como tal comienza a tomar relevancia como concepto desde que se introduce el reconocimiento a estas manifestaciones como bellas artes, ligadas a la pintura, escultura, las artes de la representación corporal, la literatura y la música, a través de los encargos a sus artífices o, más bien, cuando el nombre del artista comienza a tomar protagonismo por sobre la obra misma. En este sentido, el concepto de obra comienza a acuñarse en el siglo XVII para referirse a las piezas de teatro de Ben Jonson (Shiner, 2001, p. 170).

Si bien el concepto fue tomando relevancia durante el siglo XVII aún no existía una diferenciación explícita entre consecuencias plásticas y materiales del artista y el artesano. Así, por ejemplo, comienza a tomar posición el considerar la obra en sí mismo por sobre sus fines. Según Piles (como se citó en Shiner, 2001) prevalecía la unidad interna de la obra y la totalidad de esta, y ponía en segundo lugar su motivo o tema.

Una distancia sustancial marca, cuando a finales del siglo XVII, se comienza a establecer esta diferencia más tácita, convirtiéndose en la más clara y firme idea moderna del arte como un mundo en sí mismo, se introduce el concepto de autonomía (Shiner, 2001, p.182). De este modo, según Moritz (como se citó en Shiner, 2001) se marca el contraste entre las obras artesanales, que tienen un propósito fuera de ellas mismas, dando cuenta de lo utilitario, y que las obras de arte son completas en sí mismas. Así, la concepción de obra de arte se encuentra profundamente relacionada a su mundo interior, pero, además, al mundo interior del artífice o artista, que, por medio de su intimidad, crea obras significativas y originales. De este modo Shiner (2001) profundiza aún más en la búsqueda de ese significado estableciendo:

La moderna idea de la misma quedó entonces completamente absorbida por el concepto del artista como creador, de tal modo que el arte, la música y la historia literaria comenzaron a pensarse como el relato de una serie de hazañas protagonizadas por artistas-genios y sus obras maestras. (p. 183)

Si bien, es importante comprender el concepto de obra de arte como tal, es relevante también el por qué este concepto toma tal relevancia a la hora de intentar diferenciarse con las piezas u objetos producidos por artesanos y artesanas. De este modo, hablar de obra de arte o creación artística también nos deja entrever que esa obra como tal tiene una finalidad, más allá de sí misma. Es material para ser percibida por otros, por un público que está ahí afuera, y que este último podrá evaluar, además, a través de juicios de valor, si la obra merece

o no el reconocimiento. Según García Canclini (1977) “una obra de arte no llega a ser tal si no es recibida” (p. 60), es decir, que parte importante del ciclo de la obra, o incluso de la obra misma, es el consumo de esta por parte de un espectador, y de este modo altera su función según la clase social y capital cultural del mismo (García Canclini, 1977, p. 60). Ahora bien, las piezas de artesanía, producidas, por artesanos (as) son en cambio aquellos objetos que vienen a representar la consecuencia entre la relación del territorio, las personas y su cultura, manifestándose también en objetos de un profundo legado cultural, que pueden llegar a ser significativas social y espiritualmente, utilitarias y/u ornamentales, según la misma definición que da la UNESCO relacionada al ámbito artesanal. Estas piezas responden necesariamente a una habilidad manual, perfeccionada a través del ensayo y error, y que tienen que ver también con el entendimiento de muchos factores (Plath, 1977, p. 7). Inclusive el Observatorio Cultural del CNCA en el año 2008 definía las piezas como objeto artesanal:

Resultado de una actividad productiva de un artesano y con una finalidad de tipo patrimonial orientada a la apropiación simbólica y/o al consumo. Temas de interés en esta dimensión son los distintos rubros, las materias primas, y las técnicas utilizadas en la producción de dichos objetos (p. 1)

Como resultado de estas apreciaciones, las piezas de artesanía quedan más sujetas al concepto que se tenía en la antigüedad referida al arte o *techné*, en donde, la pericia y capacidad del ejecutor respondía a algo preponderante dentro de la producción de dichas piezas.

c- Museografía:

Para poner en perspectiva lo que intentamos abordar en la presente investigación, también, es necesario abordar los conceptos de museo y todo lo referido a los programas que pueden ser desarrollados en su interior desde la perspectiva de la museografía.

Si bien, al igual que el concepto o el intento de división del arte con la artesanía, o incluso, la aparición de la idea de bellas artes, el museo tampoco es claro respecto de obtener una definición o un origen determinado de su creación. Mirado desde nuestro tiempo contemporáneo, con nuestra propia definición del arte, claramente podemos distinguir los posibles intentos desde la antigüedad que pueden entregarnos ideas relacionadas a la idea de museo, como esa institución encargada del resguardo de distintas obras y que las dispone, en distintos programas, para que un público pueda tener a su alcance, a través, de la experiencia estética de ponerse frente a una de ellas y dejarse afectar por estas. Así mismo, la idea de museo comenzó a tomar más relevancia en cuanto el concepto de obra de arte queda relacionada a la creación por artistas, por tanto, también, la idea de colecciones. Ya durante el siglo XVII las y los artistas entendían la idea de museo como un fin de su creación artística. Según Shiner (2001):

[...] algunos pintores y escultores empezaron a concebir que la verdad, el fin último de sus obras era el museo mismo, lo cual representaba un impulso mucho más decisivo a la idea de «arte por el arte» que ninguna de las consignas esteticistas posteriores. (p. 256).

Para abordar el concepto con una mirada más actual, que nos ayude a distinguir la función que tiene el museo para enfrentar las interrogantes de esta investigación, es necesario consultar la definición que actualmente utiliza el Consejo Internacional de Museos, ICOM, y que recién el año pasado actualizó, tras meses de trabajo en su asamblea general extraordinaria:

Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos. (ICOM, 2022).

Dejando en claro el rol educador que se auto adjudica esta institución que reúne a los museos en el mundo, es que estas instituciones utilizan distintas herramientas metodológicas y técnicas para abordar sus propuestas hacia el público.

Para establecer el marco teórico referido a este concepto es que tomaremos la definición del Manual Básico de Montaje Museográfico del Museo Nacional de Colombia. De este modo, la definición del ejercicio museográfico sería:

Se trata de la puesta en escena de una historia que quiere contar el curador (a través del guión) por medio de los objetos disponibles (la colección).

Tiene como fin exhibir el testimonio histórico del ser humano y de su medio ambiente para fines de estudio y/o deleite del público visitante.

(MNC, 2020).

Para cumplir a cabalidad con estos objetivos se define el uso de distintas herramientas que permiten el dialogo entre el objeto o pieza exhibida y las audiencias. De este modo, es de suma importancia sumar criterios de recorrido, mobiliario industrial, vitrinas, bases, diseño gráfico, entre otras (MNC, 2020, p. 1) para lograr el objetivo de aproximación y correcta disposición de los objetos que dialoguen entre sí y con la visión del museo o institución cultural. Para complementar estas definiciones el Museo Nacional de Colombia, cita a varios autores para establecer la relevancia que tiene el trabajo museográfico dentro de estas instituciones, así Molajoli establece (como se citó en MNC, 2020):

El diseño museográfico se refiere específicamente a la exhibición de colecciones, objetos y conocimiento, y tiene como fin la difusión artística-cultural y la comunicación visual. Parte de la elaboración de una propuesta para el montaje de una exposición que interprete la visión que el curador ha plasmado en el guion.

Esto se logra por medio de elementos museográficos (recorrido, circulación, sistemas de montaje, organización por espacios temáticos, material de apoyo, iluminación, etc.) y valiéndose de distintas estrategias para garantizar la efectiva función de la museografía como sistema de comunicación. En un montaje museográfico debe crearse un espacio “donde el valor de la imagen, el apoyo de la

autenticidad del objeto y el testimonio indiscutible del documento, establecen una comunicación directa y original con el producto del hombre”. (p. 2).

Por consiguiente, la propuesta museográfica también debe estar sujeta a criterios de conservación adecuadas para asegurar el mantenimiento y seguridad de las obras o piezas puestas en exhibición, controlando, por ejemplo, la seguridad del lugar, la iluminación, la temperatura y el control de plagas, entre otros aspectos relevantes (MNC, 2020, p. 1).

d- Mediación artística:

El concepto de mediación artística o incluso el de mediación cultural, nace entre la interacción del concepto de mediación y la necesidad de establecer vínculos con las instituciones y obras con la comunidad en general. Es de algún modo la decisión de cómo abordamos distintas problemáticas desde el discurso curatorial con la realidad de un determinado contexto social. Así, la mediación artística vendría a representar ese espacio de dialogo entre las distintas partes involucradas; la sociedad, las instituciones y elementos teóricos-simbólicos, como son las piezas y obras de arte, e incluso de artesanía.

Para establecer un marco conceptual frente a este concepto, Moreno (2016) afirma que:

[...] hace referencia a la intervención socioeducativa a través de proyectos artísticos y culturales con personas y grupos en situación de exclusión social, con comunidades vulnerables y para la cultura de la paz. (p. 16).

Empleando dicha intervención mediante métodos de acercamientos a las comunidades a través de procesos de creación por intermedio de las artes, promoviendo un ambiente de

desarrollo, crecimiento e inclusión (Moreno, 2016, p.16). En donde, según el autor, las diferentes disciplinas juegan un rol preponderante:

El arte actúa como mediador, como herramienta utilizada por los profesionales de la intervención social y educativa, así como artistas y mediadores para desarrollar sus acciones en talleres y proyectos a través de los diferentes lenguajes artísticos e iniciativas culturales. (p. 18).

En consecuencia, el desarrollo de la mediación artística va profundamente ligado al concepto de educación artística, ya que, mediante el ejercicio de su práctica es posible dar cuenta de nuevos lenguajes y sentidos simbólicos que puedan aportar significativamente al entendimiento de las creaciones artísticas puestas en circulación, y de este modo, generar una nueva concepción del cómo entendemos nuestro medio social y lo hacemos parte de nuestra propia experiencia.

1.6. Justificación.

Esta investigación , nos permite poner en tensión los conceptos de arte y artesanía, en donde, su principal finalidad, es dejar en evidencia los cambios experimentados en su función, tanto comunitaria como utilitaria, que esta última tendría a la hora de ser dispuesta en dispositivos museográficos, como por ejemplo son los museos y centros culturales, para su circulación en distintos espacios culturales.

Sus resultados nos permitirá seguir profundizando aquellos conocimientos relacionados a la puesta en valor de piezas; ya sea de arte, arte contemporáneo o artesanía, y cómo estos conceptos, en el contexto actual, dialogan y pretender significar un aporte a las prácticas profesionales ligadas a la museografía y curaduría de espacios culturales dispuestos para los públicos y las audiencias.

La presente investigación centrará sus esfuerzos en distinguir los esfuerzos realizados por Artesanías de Chile y su propuesta de Casa Museo, junto con las del Museo Chileno de Arte Precolombino y el Museo de Arte y Artesanía de Linares, para encontrar similitudes y distancias entre las propuestas museográficas de los tres espacios y abordar técnicamente la forma en que sus distintas estrategias buscan poner en el centro la puesta en valor de piezas de artesanías procedentes de distintos territorios y culturas del país

1.7. Metodología.

La investigación es cualitativa de carácter descriptiva.

Se tomó como universo a las instituciones museográficas presentes en el país.

Y la **muestra** desde una selección intencionada tomó experiencias de ferias y exhibiciones, y también, cuatro instituciones: tres de la capital de Santiago de Chile y otra perteneciente a regiones para analizar y comparar sus estrategias a través de sus planes de museografía. Es el caso del Museo chileno de arte precolombino de Santiago, Fundación Artesanías de Chile, y la feria organizada por el área de Artesanías de la escuela de diseño de

la Pontificia Universidad Católica de Chile; y, por último, el Museo de arte y artesanía de Linares en la región del Maule.

Las técnicas y herramientas de recolección de datos están basadas en la búsqueda bibliográfica apropiada y significativa para la recopilación de información; en entrevistas a personas relacionadas con el proyecto de instauración de Casa Museo y parte del comité de expertos de la misma institución. Y focos de discusión con actores relevantes del sector, **especialmente lo relacionado con casa museo.**

Posterior a la recolección de los datos mediante las actividades realizadas y expuestas en el capítulo tres, es realizado un análisis de tipo descriptivo; mostrando los resultados de esta en diferentes gráficos que demuestran la magnitud de los datos obtenidos de la muestra. Y, además, de un análisis prescriptivo de los mismo, verificando posibles acciones a tomar para conseguir los objetivos deseados por el proyecto de casa museo.

Capítulo 2: Dimensiones en las piezas de artesanías como un bien cultural.

Si nos aventuramos a realizar un ejercicio de imaginación y nos auto realizáramos las preguntas ¿qué es el patrimonio? ¿Qué es un museo? O ¿qué es una obra de arte? Más que seguramente, vendrían a nuestros pensamientos imágenes del Coliseo romano, el complejo de pirámides de Egipto, la antigua Grecia y sus construcciones del orden clásico para abordar una respuesta para la pregunta relacionada al patrimonio. Y, en el caso de la pregunta relacionada al museo o a las obras de arte, posiblemente, nos inundaríamos con imágenes de Europa, museos como el Louvre en Francia, o rápidamente, también podríamos nombrar a dos o a tres artistas según su periodo en la historia del arte como, por ejemplo, Miguel Ángel, Leonardo Da Vinci, Pablo Picasso, Marcel Duchamp, entre otros. Con el ejercicio anterior, fácilmente, podemos mencionar que, la construcción histórica del arte deja fuera de ella a las mujeres, afrodescendientes, indígenas, y también, a la construcción de un relato propio Latinoamericano.

Es por ello por lo que, realizar el ejercicio de establecer definiciones respecto del arte popular y las artesanías desde una perspectiva latina, resulta un desafío poco menos que monumental. Porque nos fuerza a pensar desde nuestro territorio, desde nuestros ancestros y desde nuestra propia realidad, la cual, muchas veces, ha sido negada históricamente en términos políticos, económicos, sociales y culturales. En este sentido, Ticio Escobar -crítico de arte y académico- realiza una aproximación al tema de manera muy certera. En *El mito del arte y mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular* expone que:

A la hora de considerar lo artístico popular latinoamericano, aparece enseguida el escollo de una carencia: la falta de conceptos para nombrar ciertas prácticas propias y el escaso desarrollo de un pensamiento crítico capaz de integrar las diferentes producciones culturales en una comprensión orgánica (Escobar, T. 1896, p.27)

Igualmente, al intentar dilucidar los orígenes del patrimonio, inclusive, tendríamos que ir a su etimología y, posteriormente, de manera casi obligada, llegaríamos a darnos cuenta de que el relato histórico del concepto siempre nos direcciona hacia el autoproclamado “viejo continente”. Por lo tanto, construir nuestra propia historia y categorías para poder hablar de arte o arte popular, con un sentido propio resultaría un ejercicio en el cual, necesariamente, tendríamos que tomar una posición de resistencia y de emancipación política y cultural. Escobar, respecto al punto anterior, nos muestra cuál es su posición al respecto del porqué de nuestra dependencia teórica que podemos aplicar al arte, los estudios del patrimonio, incluso a las artesanías:

El reto es difícil porque se encuentra condicionado por los intrincados efectos de la dependencia cultural. Por un lado, la cultura hegemónica internacional no sólo propone pautas y métodos, sino que extrapola sus verdades volviéndolas válidas para todas las situaciones. Por otro, el pensamiento de los países periféricos suele aceptar, seducido y gustoso, los modelos centrales sin preguntarse demasiado acerca de la vigencia que puedan estos tener en circunstancias diferentes (Escobar, T. 1986, p. 28)

Relacionado a lo anterior, es que resultan interesantes los ejercicios realizados por diversas instituciones que, a lo largo de los años en Chile, han intentado presentar sus propuestas de puesta en valor e intervenir en los procesos de salvaguardia del patrimonio cultural, tanto en su dimensión material, como también en su aspecto inmaterial. Asimismo, instituciones como el Museo chileno de Arte Precolombino, Museo de Arte popular americano dependiente de la Universidad de Chile, y salas de centros culturales como el Centro Cultural La Moneda, han explorado, a través de sus trayectorias, formas y herramientas provenientes del ámbito de la museografía para exponer, resguardar y documentar las diversas expresiones de carácter cultural presentes en los territorios presentes en la construcción del ideario nacional.

Por otro lado, la Fundación Artesanías de Chile, actualmente dependiente administrativamente del Ministerio de las Culturas, las artes y el Patrimonio, declara en su página web que, a través de sus diferentes programas, “(...) busca promover, estimular y difundir las diferentes expresiones culturales, materiales e inmateriales, que provienen del trabajo de artesanas y artesanos de su red pertenecientes a diversos pueblos originarios y/o territorios”. Dentro de sus líneas de trabajo y acción se encuentra el área de cultura, del cual se articulan diferentes programas para acometer el fin institucional de la fundación: Actividades en colegios, talleres para todo público, exposiciones temporales y la consagración de una colección de características etnográficas, con más de 700 piezas de diversos entornos culturales, técnicas y materialidades que dan cuenta del cómo, expresiones cotidianas ligadas a una cultura, pueden, de algún modo, recontextualizarse y, en consecuencia, cumplir una función distinta con la que había sido creada. Piezas e insumos

que en su origen cumplen una función relacionada a lo doméstico o ceremonial, para dar cuenta de la significación entre la relación entre las personas y su medio más próximo, dar cuenta de un sentido de realidad y el cómo entendemos el mundo, o desde el sentido más estricto, como método de supervivencia frente a la naturaleza. Es evidente, que ese sentido de las piezas de características artesanales ha sufrido transformaciones a lo largo del devenir de los tiempos, piezas que hoy no necesariamente vienen a cumplir una función dentro de un contexto cultural, sino que también, como medio de intercambio de valores; el *trueque* o *chaveleo*¹ como lo denominan en Pomaire, localidad alfarera de la región Metropolitana. O, desde la perspectiva de la puesta en valor, como piezas de alto valor patrimonial para conformar partes de colecciones o exposiciones de museo o centros culturales.

1.1. Funciones de los objetos artesanales en sus diferentes contextos culturales y territoriales.

Para lograr comprender este fenómeno contemporáneo relacionado a las piezas de artesanías como elementos parte de colecciones museográficas o, incluso, como bienes que conforman recorridos expositivos en museos o centros culturales, como ejercicio relacionado más bien al arte contemporáneo, debemos, necesariamente, indagar inicialmente cuál es la función dentro de sus contextos de producción para, posteriormente, comprender su

¹ Práctica relacionada al tipo de trueque y salida que realizaban las alfareras de Pomaire para intercambiar piezas utilitarias por enseres necesarios para la vida diaria. En Valdés, Ximena. Matta, Paulina. Oficios y trabajos de las mujeres de Pomaire. Santiago: PP Ediciones, 2021.

recontextualización en los espacios antes mencionados y, si en efecto, es producido un cambio en su función.

Tradicionalmente, la confección de artefactos u piezas de artesanías provienen de los primeros habitantes de la humanidad, a través de las distintas etapas etarias de formación de la sociedad, y posteriormente, en un trabajo mucho más laborioso, elaborado y consistente, en manos de los pueblos indígenas u originarios. Para quienes, sus funciones, iban mucho más allá de lo utilitario relacionado a alguna dimensión de la vida sedentaria; como, por ejemplo, tejidos, tallados en madera, cerámica, talabartería, entre otras. También, siguen cumpliendo funciones de carácter estético, y en muchos casos, simbólicos, relacionada a la cosmovisión y cosmogonía de cada pueblo y territorio. Sin embargo, este trabajo no siempre está exento de contratiempos, en este proceso inciden, necesariamente, las condiciones políticas y sociales, como menciona Richard Sennett en su obra *El Artesano*:

Sin embargo, a menudo las condiciones sociales y económicas se interponen en el camino de la disciplina y compromiso del artesano: las escuelas no proporcionan las herramientas adecuadas para hacer bien el trabajo y los lugares de trabajo pueden no valorar verdaderamente la aspiración de calidad (Sennett, R. 2009, p.21)

En este sentido, desde la perspectiva histórica, el otrora profesor de la Escuela de Verano de la Universidad de Chile, Oreste Plath, en la década de los ochenta ya evidenciaba

los cambios y condiciones producidos en la práctica de las artes populares producidas por el contacto con otras culturas, en especial, tras el proceso de ocupación y usurpación de territorios por parte de las empresas de conquista lideradas por la corona española a finales del siglo XV. En su libro *Arte popular chileno: Definiciones, problemas, realidad actual*, el folclorista menciona que estos cambios y transformaciones de funciones y sus usos provienen acerca de que “Se van absorbiendo técnicas, imponiéndose nuevas industrias, ampliándose las artesanías y agitándose las perspectivas. Se producen cambios de época, de herramientas y, con ellas, renovaciones, transformaciones” (Plath, O., 1959, p. 35). Aun así, las piezas de artesanías cumplen una función relevante para las comunidades según su contexto cultural, territorial y por sobre todo histórico.

De este modo, la concepción del saber hacer recae, necesariamente, en la capacidad que tiene cada cultor a la hora de observar el medio que lo circunda y dar una respuesta material a esa estrecha relación. Sin ir más lejos, Sennett menciona justamente que al comprender el cómo se hacen las cosas, tiene como consecuencia, el comprender la vida en sí misma (Sennett, R. 2009). Esa visión de las transformaciones a las cuales se ha sometido el mundo artesanal pareciera ser un tanto autocomplaciente, puesto que, es innegable, el proceso de mercantilización vivido por este rubro o sector productivo, sometiendo a sus representantes a intentar ser un competidor más en el juego de la oferta y la demanda de bienes de consumo. Néstor García Canclini afirma lo anterior en *Los Usos Sociales del Patrimonio Cultural* (1999) que “las artesanías sometidas al régimen de factor de cambio sufren un deterioro de su calidad y sus componentes simbólicos tradicionales”. Pero

menciona, además, algo aún más decidor a la hora de analizar el contexto político, económico y cultural más contemporáneo:

Pero es innegable que, en ciertos pueblos pobres, para cuyos habitantes la única opción es emigrar, la incorporación de las artesanías al mercado urbano y turístico posibilita a muchos indígenas y campesinos permanezcan en sus comunidades y reactiven sus tradiciones productivas y culturales (García C, N. 1999, p.20)

Del mismo modo, podemos relacionar lo expuesto por García Canclini con lo escrito por Walter Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, cuando dice, finalmente, que: “La cantidad se ha convertido en la calidad: el crecimiento masivo del número de participantes ha modificado la índole de su participación”. Ejemplo de lo anterior, podríamos apreciar el caso de las ferias de artesanía en localidades o incluso en tiendas de departamento en aeropuertos o terminales de buses, e donde, es posible apreciar la abundancia de productos a la venta, representando partes o fracciones de una realidad cultural o territorio, como lo son los imanes o gorros y poleras con el nombre de un país o territorio. La identidad cultural transformada en un souvenir.

De acuerdo con los dos autores mencionados anteriormente, es posible sostener entonces que, la función que tendrían los bienes culturales relacionados a la artesanía serían artefactos en donde son reproducidas ciertas prácticas y símbolos, y en ese proceso, finalmente, se establecería el proceso de representación de la identidad cultural o nacional.

Pero en ese proceso de resignificación o reapropiación de los significados de la semiótica de una cultura, puede verse influenciada por la cultura hegemónica o dominante, En ese caso Gustavo Buntix es claro en *Entre lo popular y lo moderno* al mencionar que:

El resquebrajamiento los modelos ideológicos establecidos obliga de esa manera, a reformulaciones consecutivas a partir de perspectivas y términos aportados por sectores medios: una pequeña-burguesía cuya debilidad histórica le impide promover formas culturales propias en la plástica (como sí lo había hecho en otras franjas del mercado cultural a las que tenía mayor acceso económico), optando en cambio por resignificar y reconciliar elementos dispersos de lo dominante y de lo que interesadamente percibe como popular o nacional (Buntix, G. 1983, p.64)

1.2. El valor de la pieza de artesanía como obra en exhibición.

A la hora de reconocer en las piezas de artesanía su valor etnográfico, aquello que nos enseña cómo viven las comunidades productoras, de este modo nos conectan y nos entregan una contextualización histórica en particular, su roles y funciones dentro de un contexto territorial, cultural y social determinado. Es por lo que, Josep Ballart en *El Patrimonio Histórico y Arqueológico: Valor y Uso* menciona que:

Realmente los objetos del pasado son un tipo de cosas que nos fascinan como seres humanos porque son materia humanizada y por que llevan el sello admirable de sus desaparecidos creadores. Casas, herramientas, monumentos,

objetos artísticos, utensilios domésticos, tumbas, armas, etc., son historia materializada hecha presente, con su carga comunicadora al paso de los siglos (Ballart, J. 1997, p.10)

De este modo, son piezas u obras que portan en su interior información valiosa respecto del quiénes somos, de donde venimos y, aún más importante, cuál es nuestra relación material y simbólica con el medio que nos circunda. De ahí la necesidad de poner en valor estas piezas mediante ejercicios museológicos y museográficos. Tal como si fuese un discurso o la declaratoria de la misión institucional de un organismo: Queremos preservar estas piezas porque son importantes. Como si cada una de ellas representara un manifiesto declaratorio de nuestra propia identidad cultural y social. En esa perspectiva, Ballart, explica que, los objetos producidos por las personas son un medio para reconocernos de forma colectiva como seres humanos y a la vez podemos marcar puntos de diferencia con los demás (Ballart, J. 1997, p. 18). Por lo tanto, a la hora de hablar de valor, lo haremos desde la perspectiva del patrimonio cultural material e inmaterial alojado en cada una de las piezas y expresiones culturales relacionadas a la artesanía. Así mismo en el artículo sobre El valor del patrimonio histórico, sus autores: Josep Ballart, Josep Fullola y M. de los Ángeles Petit, hacen referencia a que dentro de la perspectiva de los bienes culturales estos son susceptibles de ser valorados dentro de la siguiente dimensión:

El valor es una cualidad añadida que los individuos atribuyen a ciertos objetos que hacen merecedores de aprecio. Estamos pues ante un concepto relativo que aparece y desaparece en función de un marco de referencias intelectuales,

culturales, históricas y psicológicas, que varía según las personas, los grupos y la época (Ballar, J., Fullola, J. y Petit, M., 1996, p. 215)

Otro aspecto relevante a la hora de considerar el valor de estos objetos es necesariamente, a la hora de hablar de bien cultural o patrimonial, es la susceptibilidad de ser considerados objetos o bienes que pueden ser acumulados; de ahí su relación con los procesos propios de la museología y museografía, en donde, el rol del museo juega un rol sumamente importante a la hora de establecer su potencial uso y valorización como piezas parte de grandes colecciones. De este modo, parece relevante no solo su valorización desde la mirada estética, sino más bien, además como un medio, como decíamos inicialmente, para aumentar o promover el entendimiento intercultural de cada una de las sociedades productoras de estos objetos. Pero no dejándolo necesariamente supeditado a prácticas del pasado, como si estas ya no existieran. El valor de cada una de las piezas de artesanía recae, justamente, porque son prácticas que aún siguen vigentes, más allá de su valor monetario y comercial, si no, porque son fuente inagotable de conocimiento, entendimiento entre las personas, reconocimiento de los tiempos y momentos que tiene la naturaleza para proveer de materia prima y por, sobre todo, medios de comunicación inter-temporales entre culturas y sociedades que comparten muchas veces un mismo origen.

1.3. El proceso de recontextualización de las piezas de artesanías como herramienta de puesta en valor.

Fundación Artesanías de Chile se encuentra desarrollando un espacio en su casa matriz llamado “Casa Museo” inaugurado en marzo de 2022, que intenta ser un híbrido entre un museo y sus características técnicas junto con la idea de casa-taller, pretendiendo emular el espacio íntimo de construcción de piezas con el que cuentan las y los cultores; con el objetivo de poner en valor los distintos oficios y a sus culturas a través de una propuesta curatorial de piezas propias de su Colección y obras que forman parte de piezas galardonadas del Sello de Excelencia Indígena, reconocimiento otorgado por la Subsecretaria de Pueblos Originarios del Ministerio de Cultura, las Artes y el Patrimonio, las cuales son exhibidas en distintos dispositivos museográficos, dispuestos en tres salas que forman este recorrido.

Sin embargo, el proceso iniciado por artesanías de Chile se enmarca más bien, en un ejercicio expositivo de carácter etnográfico, más que en un ejercicio de educativo, y de revalorización de las prácticas artesanales de los distintos territorio y pueblo originarios expuestos en sus vitrinas, careciendo de este modo, de una oferta que permita reproducir estas prácticas en distintos contextos, a través de actividades hacia la comunidad y que, finalmente, se transformen en un beneficio para la comunidad de artesanos y artesanas de su red. Este tipo ejercicio, Néstor García Canelini en *Culturas híbridas* lo resume claramente de la siguiente forma:

Por eso, la mayoría de los libros sobre artesanías, fiestas, poesía y música tradicionales enumeran y exaltan los productos populares, sin ubicarlos en la lógica presente de las relaciones sociales. Esto es más visible en los museos de folclor o

arte popular. Exhiben las vasijas y los tejidos despojándolos de toda referencia a las prácticas cotidianas para las que fueron hechos (García C, N. 1990, p. 198)

En este sentido, y concordando, con lo mencionado en la cita anterior, queda la interrogante de cuál vendría a ser el uso y función de las piezas de artesanías en contextos de espacios expositivos en museo o centros culturales. Así mismo, la actual puesta en valor de los bienes culturales o patrimoniales han quedado, necesariamente, bajo as lógicas de cantidad de espectadores y/o públicos versus la calidad de los espacios dedicados para ellos, dejando atrás la posibilidad de transformarse en espacios que logren superar la idea del museo, como aquel lugar del siglo XIX en donde son alojadas grandes colecciones nacionales de piezas de obras de arte para el supuesto disfrute de la población, y más bien, sean espacios en donde, a través de ejercicios de creación y educación, artesanas y artesanos de diversos oficios puedan transmitir prácticas culturales para reinterpretarlas con los códigos actuales de la representación, abriendo, por ejemplo centros de investigación interdisciplinarios para el estudio y análisis del alcance de la producción de estas prácticas. De ahí que, considerar piezas de artesanías como bienes culturales sólo considerando su condición material, dejando fuera su contexto de producción, estado actual del oficio, realidad territorial, política y económica de las comunidades, pareciera ser un ejercicio errado a la hora de enarbolar la difusión y la promoción de las artesanías².

² Misión y visión de Fundación Artesanías de Chile expuesta en su página institucional.
<https://artesaniasdechile.cl/adc/nosotros/>

Por lo tanto, la función de estos elementos considerados bienes culturales, responden entonces en cuanto valiosos son para las instituciones culturales, que retribuyen cuantitativamente en forma de visitas y audiencias para el caso de cumplimientos con entidades que la financien. Dejando de lado, primeramente, la dimensión social que cada una de las piezas carga en sí misma. La objetivación meramente de estas piezas como bienes parte de colecciones, deja en evidencia el poco interés real por dar continuidad a prácticas que llevan, algunas, incluso siglos de práctica inalterable. Esto no quiere decir que, se tenga que mantener inalterable el dominio técnico de ciertas prácticas, y que el valor del patrimonio cultural signifique coartar la creatividad de las personas que la practican. Pero desde el punto de vista de la consideración de un bien, este deber ser resguardado, conservado, difundido para que la sociedad misma pueda realizar trabajos re-interpretativos de las prácticas con el fin último de mejorar, de algún modo, la relación que se tiene con el medio, las materias primas, y el conocimiento acumulado detrás de cada una de ellas.

Capítulo 3: Espacios expositivos dedicados a la puesta en valor de la artesanía.

Pareciera significativo que, al comentar la función que tienen las piezas de artesanía u obras de arte, necesariamente, esas características las aportarías no el objeto en sí mismo, sino más bien, todo el espacio físico institucional que lo rodea. Sin ir más lejos el museo o las salas de exhibición de galerías de arte, han sido aquellas instituciones que han puesto en valor obras desde la creación de las grandes colecciones para exaltar los estados nación en formación desde el siglo XVII en el continente europeo. Así lo define, por ejemplo, Brian O'Doherty en su libro *Dentro del cubo blanco* cuando menciona que “las cosas se convierten en arte cuando se hallan en un espacio en el que confluyen ideas potentes relativas a la creación artística” (O’Doherty, 2000, p.21).

Pero más allá del origen de las grandes colecciones de los museos o de especialistas del arte, siempre, la función primordial de estos espacios y ensayos ha sido históricamente, llevar eso que se considera arte hacia un público. Las audiencias y públicos son quienes, de algún modo, dan la razón de ser a estos espacios culturales. El acceso a este tipo de actividades ha sido, en el caso particular de Chile, posterior al retorno a la democracia, uno de los principales motores de generación del tejido cultural. En este sentido, en la investigación *Diseño de exposiciones: Concepto, instalación y montaje* de Luis Alonso Fernández e Isabel García Fernández, precisan lo siguiente respecto a la oferta de bienes culturales al público:

Pero, al propio tiempo, demuestra que la exposición de las colecciones o de los fondos de un museo no ha tenido otra justificación u otro destino que el público. El acceso de

todos a la cultura y el arte fue también la máxima que protagonizó en gran medida el nacimiento de las exposiciones y del museo, habiendo sido clasificado ambos -museos y exposiciones- para cumplir con esta misión según algún sistema científico determinado por cada época (Alonso y García, 1999, p. 15-16)

3.1. Ferias y espacios de exhibición.

Pero más significativo aún es aquella diferenciación que se le puede otorgar a un espacio o no, según las condiciones y finalidad que este tenga para la puesta en valor de los objetos de arte y artesanía. Sin duda, los fines modificarán, de cierto modo, la valoración y disposición de las audiencias frente a dichos objetos. Es por lo que, en este apartado se hace la diferencia entre el espacio relacionado a las ferias de artesanía y a los espacios de corte expositivo o de exhibición. Para los autores mencionados anteriormente, existen claras diferencias entre cada uno de ellos, y buscan categorizarlos según la función que cumple cada uno, respecto a las audiencias o visitantes. En este sentido para Alonso y García, citando en el mismo texto a G. Ellis Burcaw, quien menciona que la diferencia entre ambas radica en el discurso de cada una de ellas, en el caso de la exhibición, quedaría relacionada a la muestra de los objetos dispuestos en un espacio físico, a diferencia de la exposición, la cual tendría, más bien un carácter discursivo, así, “la exposición es, además, una puesta en escena de los objetos interpretados con los que se quiere contar y comunicar un relato” (Alonso y García, 1999, p. 16). Según esta categorización los espacios quedarían supeditados a tipología según su finalidad y función, estando aquellos espacios destinados a exposiciones simbólicas; mediante la ostentación y glorificación político o religiosa de los objetos, comerciales; como

es el caso de las ferias de artesanía, documentales; relacionada a la divulgación científica y del conocimiento relacionado a las piezas y, finalmente, estética; que es propio de la formación y finalidad de toda obra de arte (Alonso y García, 1999, p. 18). Sin embargo, es necesario además convenir, que esta categorización presentada, no necesariamente, es rígida e inmóvil. Los espacios expositivos de los cuales hablaremos posteriormente dan cuenta de la hibridez con la que se trabaja en la actualidad para la presentación de dichas iniciativas. Así, ninguna de estas sería, por así decirlo, pura o dogmática.

A continuación, serán expuestos distintas iniciativas e instituciones que, a través de la historia, de algún modo han significado un aporte relevante al sector artesanal para la puesta en valor y difusión del patrimonio cultural de las distintas comunidades y territorios del país.

3.2. Muestra internacional de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile.

Figura 1

44° Muestra internacional de Artesanía UC.



Notas: Prensa UC, FADEU UC, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Fotografía de Karina Fuenzalida³.

En sus inicios, en el año 1974, denominada Feria, actualmente la Muestra Internacional de Artesanía de la Pontificia Universidad Católica de Chile, a cargo de su área de artesanía de la carrera de Diseño de dicha institución es una de las actividades más relevantes para el gremio artesanal que se realiza anualmente en el mes de diciembre, tradicionalmente en el Parque Bustamante, pero que a raíz de temas relacionada a la seguridad de los espacios, ha trasladado su funcionamiento al sector oriente de la capital.

Esta feria tiene como antecedente la feria realizada en el Parque Forestal, organizada por el Museo de Arte Moderno bajo el liderazgo de Lorenzo Berg (Cáceres, Alicia y Reyes,

³ <https://www.uc.cl/noticias/bordados-se-toman-nueva-version-de-la-muestra-de-artesania-uc/>

Juan, 2000, p. 43), e inicialmente, buscaba dar apoyo al gremio de artesanas y artesanos, que ya en aquella época, mostraba sus principales conflictos que hasta en la actualidad se mantiene; la disminución de las y los artesanos de mayor trayectoria, pérdida en la línea de transmisión del oficio y problemas con la obtención de la materia prima de cada uno de los oficios. Ya para el año 1978 abre su convocatoria a otros países de la región, iniciando su proceso de internacionalización. En el año 1985, su organización y planificación queda a cargo del Programa de Artesanía, de la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes de la misma casa de estudios, con el fin de representar un espacio de diálogo propositivo para el sector artesanal y así poder incidir en las políticas públicas relacionadas al tema. Este espacio de difusión y comercialización de la artesanía presente en Chile junto a los invitados internacionales cuenta con actividades que acompañan a artesanos y artesanas que postulan durante el año a la muestra; charlas, talleres y actividades musicales son las principales fuentes de difusión de la muestra.

3.3. Fundación Artesanías de Chile.

Fundación Artesanías de Chile es una entidad privada sin fin de lucro, que hasta el primer trimestre del 2023 dependía de la Coordinación Sociocultural de la Presidencia de la República de Chile, antiguamente denominado cargo de primera dama de la Nación. Actualmente, sigue manteniendo la misma personalidad jurídica, pero con la dependencia del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

La Fundación fue fundada en el año 2002 por la primera dama Luisa Durán, pero ya había iniciado sus actividades con anterioridad bajo otra de las fundaciones que estaban relacionadas a la presidencia (FAdCh, 2022, p.8). Desde ese entonces esta institución tiene dentro de sus objetivos promover, estimular y difundir las artesanías presentes en distintos territorios del país, presentantes de prácticas tradicionales, como también ancestrales ligadas a los pueblos originarios. Dentro de sus funciones se encuentra activar un plan comercial con los fondos otorgados por el MINCAP para desarrollar compras programadas a artesanos y artesanas de la red, que para el año 2022 era de aproximadamente 2982 personas (FAdCh, 2022, p.142). Pero otra de las funciones por las cuales se considera a la fundación como objeto de análisis, es porque cuenta también con un área de culturas encargada de llevar a cabo la misión de la fundación relacionada la difusión de las prácticas artesanales. Esta área está compuesta por unidades; Experiencias y públicos, Colecciones y Territorios, las cuales tienen por finalidad contribuir en el alcance de los objetivos de la institución respecto a la oferta de actividades culturales.

Relacionado a dichas actividades, el área está a cargo de montar exposiciones temporales en su espacio de exposiciones en el nivel -1 del Centro Cultural La Moneda. Estas exposiciones están a cargo de la subdirección del área y de la encargada de colecciones de esta. Este trabajo conlleva distintas acciones de difusión como; recorridos guiados por el equipo de mediación cultural, talleres direccionados por artesanas y artesanos, conversatorios, charlas, entre otras actividades. Entre los años 2018 y 2022 se han realizado once de estas acciones con más de 32.200 recorridos guiados (FAdCh, 2022, p. 226).

3.4. Museo Chileno de Arte Precolombino.

El Museo de Arte Chileno Precolombino se define como un espacio cultural vivo, abierto y diverso (MChAP, 2021, p.5) ubicado en el centro de Santiago, que exhibe, investiga y difunde el arte y la cultura de los pueblos originarios de América. Su principal objetivo es promover el conocimiento y la valoración del arte precolombino y las culturas indígenas precolombinas.

El museo cuenta con una colección de arte precolombino que abarca desde las culturas más prematuras hasta las más complejas de América. La colección comprende de cerca de 11 mil piezas de arte entre ellas de esculturas, cerámicas, textiles, orfebrería, pinturas murales y otros objetos artísticos y arqueológicos. El museo también organiza exposiciones permanentes como Chile Antes de Chile y otras de carácter temporal, actividades educativas, seminarios y conferencias sobre el arte y la cultura precolombina. Además, tiene un centro de investigación que fomenta la investigación académica en el campo del arte y arqueología precolombina. El Museo de Arte Chileno Precolombino se caracteriza por su enfoque interdisciplinario y su compromiso con la preservación del patrimonio cultural y el diálogo intercultural. Su labor busca generar un mayor entendimiento y aprecio por la riqueza y diversidad de las culturas precolombinas y promover el respeto hacia los pueblos indígenas de América.

3.5. Museo de Arte y Artesanía de Linares.

El Museo de Arte y Artesanía de Linares es una institución cultural ubicada en Linares, en la región del Maule. Este museo tiene como objetivo principal la preservación, exhibición y difusión del arte y la artesanía tradicional de la zona, así como promover la valoración y el conocimiento de la identidad cultural local. El museo alberga una variada colección de obras de arte y artesanía, que incluye pinturas, esculturas, cerámicas, textiles, tallados en madera y otros objetos representativos de la tradición artística y artesanal de la región de Linares. Estas piezas son exhibidas de manera permanente y también se realizan exposiciones temporales para dar a conocer el trabajo de artistas y artesanos contemporáneos. Además de las exhibiciones, el museo lleva a cabo actividades educativas y culturales, como talleres, charlas y visitas guiadas, con el objetivo de acercar el arte y la artesanía a la comunidad local y fomentar la participación y el aprendizaje.

El Museo de Arte y Artesanía de Linares es un espacio de encuentro entre el patrimonio artístico y artesanal de la región y el público, promoviendo el diálogo intercultural y la valoración de las expresiones creativas y tradicionales propias de Linares y sus alrededores.

3.6 Tabla de categorización.

Figura 2

Tabla de categorización de espacios culturales para esta investigación.

Dimensión/espacio	Muestra internacional de Artesanía PUC.	Museo Chileno de Arte Precolombino.	Museo de Arte y Artesanía de Linares.	Casa Velasco - Fundación Artesanías de Chile.
Ubicación	Santiago, región Metropolitana.	Santiago, región Metropolitana.	Linares, región del Maule.	Santiago, región Metropolitana.
Año de fundación	1974	1981	1966	2022
Tipo de dependencia	Privado	Público-privado	Público	Público-privado
Misión	Promover el desarrollo de la artesanía con el objetivo de influir en las políticas públicas que se generan al respecto.	La creación de una programación de actividades abiertas al público que es contingente y que comprende la diversidad de las personas y sus intereses, poniéndolos en sintonía con los contenidos del Museo y haciéndolos parte de nuestro quehacer.	Ser un espacio abierto a la comunidad linarense, proyectando su acción cultural al más amplio número de personas.	A través de la exhibición de nuestra Colección Patrimonial, junto con las acciones culturales asociadas a esta, buscamos dar visibilidad a las artesanas y artesanos tradicionales, indígenas y urbanos del país, como protagonistas y portavoces de este acervo.
Cuenta con depósito de conservación	n/a	Si	Si	Si
Cuenta con política de	n/a	Si	Si	Si

compras/prestamos

Actividades ligadas a la exposición de bienes culturales relacionados a la artesanía tradicional o de PP.OO.	Exposición del Sello de artesanía Indígena y talleres de difusión con artesanas y artesanos.	Exhibiciones permanentes y temporales. Programación cultural relacionada a ambas tipologías.	Exhibiciones permanentes y temporales. Programación cultural relacionada a ambas tipologías.	Exposición de colección patrimonial y Sello de Excelencia a la Artesanía.
Cuenta con centro de documentación	Si	Si	Si	Si

Origen: <https://www.registromuseoschile.cl>.

Capítulo 4: Proyecto Casa Museo.

Para dar una contextualización histórica del espacio, podemos mencionar que, en 1872, José María Velasco compra a la sucesión del General Manuel García Banqueda, la casa número 37 de la calle de Santo Domingo, ubicada en las esquinas de Santo Domingo y Nueva de la Merced (esta calle después se llamó De Las Claras y luego a su denominación actual Enrique Mac-Iver). Emplazada junto a edificios históricos de gran importancia arquitectónica tales como el antes Colegio Santiago Concha, actualmente sede de Facultad de Arte de la Universidad Mayor, la Iglesia de San Pedro, el Convento del Buen Pastor, y la antigua residencia del expresidente Ramón Barros Luco actualmente la Primera Comisaría de Carabineros de Chile. En sus casi trescientos años, Casa Velasco ha vivido transformaciones arquitectónicas que han ido cambiando la estructura y uso del inmueble. Sin embargo, ha conservado su estilo colonial, su impronta de casona aristocrática y su carácter custodio. En el periodo colonial, esta casona aparecía en diarios y revistas, como un ejemplo de decoración por los preciados objetos de valor que adornaban en abundancia sus rincones.

En la actualidad, este espacio, aspira a ser un proyecto que se transforme en un lugar de encuentro, reflexión y diálogo entre las expresiones de carácter estético propias de la artesanía presenten en los distintos territorios de referencia cultural, donde el público y las audiencias podrán ser partícipes de diferentes exposiciones permanentes y actividades culturales.

En esa misma línea, para el día internacional de los museos, conmemorado el pasado 18 de mayo, se convocó a artesanos y artesanas de diversos territorios, pueblos y oficios; a

representantes de instituciones culturales amigas e integrantes del Directorio, Comité Asesor y el equipo de la fundación. Mediante una dinámica participativa conversaremos en torno a la posible misión, visión y aproximaciones del nuevo espacio dedicado a la difusión, valoración y preservación de la artesanía que proyectamos instalar en Casa Velasco.

La exposición que se presenta en el espacio muestra una selección de obras que forman parte de una colección patrimonial mayor de más de 700 piezas, que ha sido conformada por la Fundación Artesanías de Chile a lo largo de su trayectoria. Esta colección tiene como objetivo principal preservar, difundir y educar sobre la riqueza cultural y artística de la producción artesanal en Chile, que refleja la diversidad de territorios, materialidades, técnicas y estéticas que caracterizan a este ámbito creativo. Las obras que se exhiben son testimonios de la persistencia de oficios y saberes ancestrales que han sido transmitidos de generación en generación por artesanas y artesanos que han recreado los símbolos y valores que otorgan sentido de identidad a sus comunidades. La Fundación, desde ahí, reconoce y agradece el trabajo de los cultores que han contribuido a enriquecer el patrimonio cultural de las comunidades con sus obras, que guardan en la memoria un legado valioso que nos acerca a un universo cultural amplio y diverso.

4.1. Propuesta de proyecto participativo de Espacio en Casa Velasco - Artesanías de Chile.

Dentro de las propuestas para recabar información relacionado al tema de esta investigación, fue realizada una actividad en el marco de la conmemoración del Día Internacional de los Museos, celebrada cada año el 18 de mayo. Dicha actividad se enmarca en la estrategia que

lleva actualmente Fundación Artesanías de Chile, la democratización, descentralización y la co-creación, para promover y estimular las prácticas artesanales y a sus cultores y cultoras, con la finalidad de iniciar un proceso inédito en la conformación, planificación e implementación de este espacio dedicado a la difusión del patrimonio cultural material, inmaterial y vivo detrás de cada una de las piezas que resguarda en su colección de artesanías. Esta actividad fue desarrollada por el equipo de Culturas de la institución, lideradas por su subdirectora, Lucrecia Conget, y el encargado de Territorios, Daniel Ramírez. El proyecto consta inicialmente de tres etapas. En primer lugar, y de manera presencial, la apertura al diálogo con la actividad realizada en el Día Internacional de los Museos; en segundo lugar, la incorporación de la opinión de las audiencias y públicos que frecuentan la Fundación en el Día del Patrimonio Cultural, celebrado el 27 y 28 de mayo del presente año (2023) , y finalmente, el desarrollo del trabajo con otras localidades del territorio de manera a distancia, esta última, para el cierre de esta investigación, aún no se ha desarrollado.

4.2. Metodología.

La metodología utilizada para concretar esta actividad fue principalmente establecer un dialogo semi estructurado en torno a distintas preguntas, pertinentes al trabajo realizado por la fundación y, además, por cada uno de los asistentes. Es por ello, que se determinó realizar el dialogo en torno a dos actividades relevantes; primero las mesas de trabajo, y posteriormente, módulos participativos de acción voluntaria en donde las y los participantes debían dejar sus opiniones y propuestas de nombre para el futuro espacio.

Resumen ejecutivo de la actividad.

Fecha: lunes, 15 de mayo de 2023

Hora: 10:30 A 12:45 horas.

Participantes:

- **Artesanas y Artesanos:**

- 1- Osvaldo Guineo, Tejedor mapuche Huilliche, Isla Cailin – Chiloé, región de Los Ríos.
- 2- Gloria Huenchuleo, *wizüfe*⁴, Lo Espejo, región Metropolitana.
- 3- Mirta Mamani, tejedora aymara, Cariquima, región del Tarapacá.
- 4- Silvio Vildósola, Tallado en miniatura, región Metropolitana.
- 5- Aida Moreno, arpillerista, Renca, región Metropolitana.

- **Fundación Artesanías de Chile:**

- 1- Leslye Palacios, directora ejecutiva (moderadora mesa 1).
- 2- Lucrecia Conget, subdirectora de culturas (moderadora mesa 2).
- 3- Daniel Ramírez, encargado de territorios (moderador mesa 3).
- 4- Francisca Vallejos, subdirectora de arte y diseño.
- 5- Karen Urrutia, mediadora cultural.
- 6- Javier Falcón, mediador cultural.
- 7- Betsy Silva, facilitadora social.

⁴ Alfarero o alfarera en mapudungun.

- **Instituciones colaboradoras:**

- 1- Margarita Alvarado, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- 2- Pedro Mege, Doctor en Estudios Latinoamericanos, académico de la P. Universidad Católica de Chile y director del Centro de estudios Interculturales e Indígenas, CIIR.
- 3- María Josefina Herrera, Encargada Metropolitana de Patrimonio Cultural Inmaterial, Subdirección Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial.
- 4- Manuel Correa, Investigador Museo Histórico Nacional.
- 5- Leone Sallusti, Investigador Museo Histórico Nacional.
- 6- Constanza Cáceres, Profesional, Subdirección Nacional de Pueblos Originarios.

Programa:

10:30: Bienvenida y presentación de la actividad.

10:45: Trabajo mesas de diálogo.

11:45: Exposición de resultados.

12:00: Actividad participativa

12:30: Cierre y coffee break.

Descripción de las mesas de dialogo:

En el salón principal de Casa Velasco se dispondrán 3 mesas. Cada una tendrá una pregunta desde la cual se iniciará la conversación de los asistentes. Se les solicitará que se sienten en una de las mesas en grupos de 6 personas. Cada grupo tendrá 20 minutos para

conversar sobre el tema propuesto en la mesa de diálogo. Al finalizar los 20 minutos, las personas deberán rotar a alguna de las dos mesas restantes. Tras 60 minutos del ejercicio, cada persona habrá participado en las 3 mesas.

Los funcionarios/as de la Fundación encargados/as de cada mesa, registrarán la conversación con una grabadora de audio (previa autorización de las y los participantes) y anotará ideas principales en un papelógrafo.

Preguntas planteadas en cada una de las mesas de diálogo:

MESA 1:

¿Para qué abrir un nuevo espacio dedicado a la artesanía? ¿Cuál sería la misión y objetivos de este espacio?

MESA 2:

¿Qué temas debe relevar este espacio? ¿Cuáles son los problemas que nos interesa presentar y poner a discusión?

MESA 3:

¿Qué roles tomarían las distintas personas vinculadas a este espacio? ¿Cultores y cultoras, Instituciones colaboradoras, vecinos y vecinas?

Zona de participación espontanea:

Tras poner en común los resúmenes de lo conversado en cada una de las mesas de diálogo, se asistirá a un espacio participativo conformado por 4 módulos.

Módulo 1: DESCENTRALIZAR ¿Cómo vincular este espacio con los territorios?

Módulo 2: COCREAR ¿Cómo te gustaría trabajar en este espacio? ¿Qué actividades querrías ver o proponer?

Módulo 3: DEMOCRATIZAR ¿A qué públicos tendría que llegar este espacio?

Módulo 4: Se propone la siguiente pregunta: ¿Cómo denominamos/llamamos a este espacio?

Se propone que el diseño del módulo sea en base a imanes o stickers con palabras sueltas que las y los visitantes puedan elegir y pegar en el módulo formando un nombre para el espacio:

MUSEO – CASA – TALLER – ESCUELA – ARTESANÍA – COMUNITARIO –
POPULAR – ARTE – ARTES - DE – LA – INDÍGENA – INDÍGENAS - CHILE –
TERRITORIOS – URBANO – RURAL – TRADICIONAL – TRADICIONALES -
MATERIA – PRIMA – COLECCIÓN – ESPACIO – CENTRO – LABORATORIO –
CULTURAL – ARTÍSTICO – ARTESANÍAS – PUEBLOS – COMUNIDADES –
CULTORES – CULTORAS – ARTESANOS – ARTESANAS – OFICIOS - ARTESANA –
ARTESANO – ARTESANAL – PROCESOS – LAS – LOS - DEL - SALA -

También se podrían incorporar laminas magnéticas vacíos para que las personas rellenen con sus propias palabras antes de disponerlos en el panel de participación.

4.3. Resultados y análisis.

Los resultados que serán expuestos corresponden a las tres mesas de trabajo, la participación de los paneles de recopilación de opiniones y, el tablero de propuestas de nombres para el espacio de las actividades desarrolladas en el mes de mayo; Día internacional de los Museos, visita de artesanas y artesano de la localidad de Pomaire y la apertura de la sede de Fundación Artesanías de Chile, Casa Velasco, para el día de los Patrimonios.

Mesas de trabajo

Dentro de los principales aspectos relevantes a la hora de realizar las transcripciones de las diferentes mesas de trabajo, fue en encontrar puntos en común entre cada uno de los participantes. Haber conformado un grupo heterogéneo en su composición tuvo un resultado auspicioso para obtener información relevante para este estudio de caso.

En el caso de la primera mesa de grupo de discusión, se levantaron, principalmente, tópicos y conceptos que se verán reflejados en los paneles posteriormente. Dentro de los aspectos más relevantes a desatacar de la primera pregunta, corresponde a dejar de lado el paradigma de las exposiciones donde la finalidad última sólo sea la muestra de piezas con pertinencia territorial. Eso viene, por cierto, a cuestionar el rol que tendrían, incluso, actualmente los museos o centros culturales. En ese sentido, lo más pertinente dentro de las conclusiones de este primer grupo es generar un espacio que se haga cargo del rol educativo que también portan las y los artesanos, y que logre traspasar esos conocimientos a las personas. Así, el objeto en sí mismo, no relevaría importancia, sino más bien, los procesos y las personas detrás de él. Siendo considerado un espacio de valoración de la artesanía que

está compuesta por una colección viva; respecto a las piezas provenientes de materias primas ligadas a la naturaleza y a las y los artesanos que practican estos saberes.

Relacionado a la misión que debería cumplir este espacio está la necesidad de que sea un lugar en donde sea construido su discurso y plan de gestión de forma colaborativa, entre la fundación, instituciones colaboradoras, y por sobre todo, con artesanas y artesanos. De este modo se buscaría consagrar el espacio como un referente para la generación de conocimiento en estas materias.

Las conclusiones a las que se llegaron en la mesa 2, con relación las preguntas ¿Cómo te gustaría trabajar en este espacio? ¿Qué actividades querrías ver o proponer? Estuvieron en relación con más bien vincular el trabajo de las y los artesanos a otras temáticas relacionada a sus prácticas como, por ejemplo, el rol que cumple la familia dentro de sus comunidades, el acceso y falta de materias primas en varios territorios, demostración de los procesos productivos detrás de cada oficio, un lugar relacionado a los relatos orales más que a la tradición de los espacios culturales, donde se le da más importancia a lo escrito. Principalmente, un lugar en donde, se pueda hablar y converger en las problemáticas del presente, pero también en los paradigmas del futuro relacionado a las prácticas artesanales. Otro aspecto relevante mencionado en este espacio de discusión fue que el espacio también fuese funcional a las necesidades de las y los artesanos, relegar un espacio dedicado para ellos, imitando el espacio íntimo de sus talleres y hogares.

Finalmente, los resultados de la mesa 3 de participación, tuvo lugar el discutir cómo este espacio se iba a relacionar con las y los cultores, instituciones colaboradoras y, además, con las vecinas y vecinos del sector.

En primer lugar, las personas provenientes de instituciones colaboradoras coinciden en que la forma de trabajo de vinculación con este espacio debe ser en compartir actividades y formar mesas de trabajo interdisciplinario en donde se pudiesen realizar actividades y acciones culturales en conjunto, con el fin de promover y difundir el trabajo de las y los artesanos de la red. Por otra parte, las y los artesanos, opinaron que es importante que se les considere a la hora de establecer, por ejemplo, políticas de conservación de sus piezas, ya que muchas veces no se consideran factores de cuidados propios que tienen ellas y ellos con sus creaciones; y también, considerar cómo exponer dichos objetos, no sólo desde la mirada de la exposición, sino, además, educando a las personas sobre sus usos, funciones comunitarias y procesos productivos.

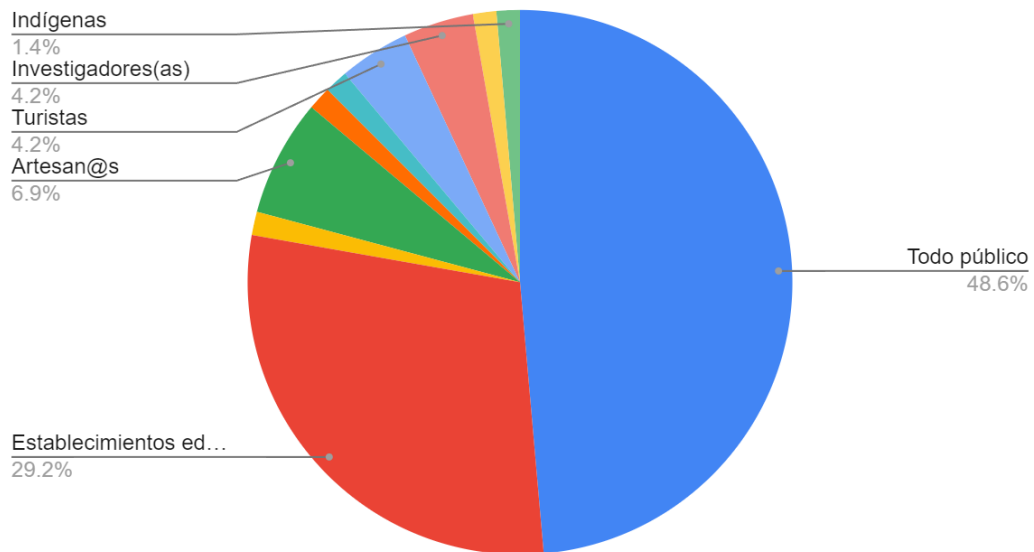
Módulos de participación

Dentro de las respuestas relacionadas al módulo de Democratización que conllevaba responder a la pregunta a qué tipo de públicos debiese llegar este espacio, las personas se inclinaron según lo expuesto en la siguiente lámina gráfica.

Figura 3

Gráfico representativo de las respuestas otorgadas por las y los participantes de las actividades mencionadas.

¿A qué públicos tendría que llegar este espacio?



Dentro de las preferencias mayoritarias está lo relacionado con que el espacio debiese recibir al público en general como espacio público que aspira llegar a ser.

Otro de los hallazgos importantes es la apertura de este espacio para investigadores, ya que, desde la dimensión de crear un espacio colaborativo, la gestión de la información y generación de nuevos conocimientos es fundamental para el éxito y valoración del espacio.

En el caso de la pregunta relacionada a los procesos de cocreación, las respuestas fueron las siguientes:

Figura 4

Gráfico representativo de las respuestas otorgadas por las y los participantes de las actividades mencionadas.

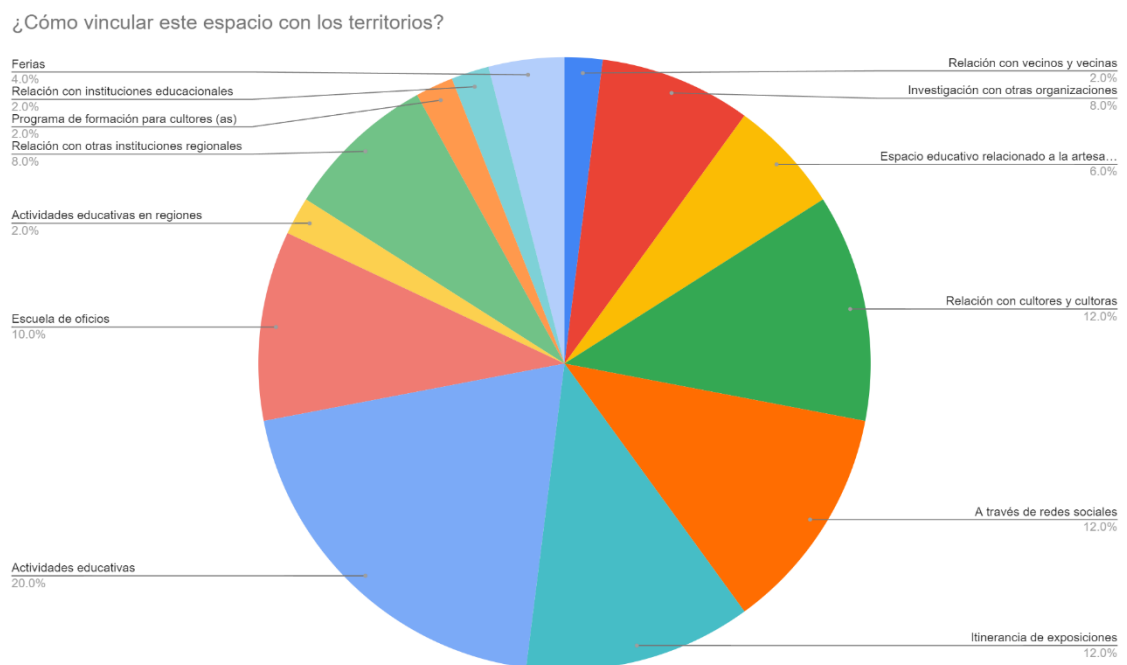


Para el caso a esta pregunta, mediante el análisis de los datos, se va configurando la preferencia de las personas que participan, dando sus preferencias a características técnicas que poseen en la actualidad museos y centros culturales. Esto dista mucho de las mesas de conversación, en donde, incluso, se expuso la idea de distanciarse de la idea de la instalación de un museo propiamente tal, como una respuesta con distancia hacia los procesos de colonización vividos en el continente sobre la idea de reformular y resignificar este espacio. Mayoritariamente las actividades más relevantes expuestas en los resultados son la realización de Talleres, conversatorios y charlas y exposiciones.

Ahora bien, para la pregunta relacionada al ámbito de la democratización, las diferentes personas mostraron en este sentido, un poco más de dispersión en los temas relacionados a sus respuestas, y cómo este espacio debía hacerse cargo de esa interrogante. Los resultados del análisis son los siguientes:

Figura 5

Gráfico representativo de las respuestas otorgadas por las y los participantes de las actividades mencionadas.



En respuesta a la interrogante de este ámbito se logra dilucidar ciertas preferencias, respecto que el espacio debiese responder a muchas necesidades de la comunidad, por un aparte, parece relevante el rol educativo y formador de este espacio; tanto para las audiencias

a través de talleres, sino además como una escuela de oficios, y más relevante aún, que este espacio sea un lugar en donde artesanas y artesanos también puedan incorporar nuevas herramientas a su trabajo.

Por último, dentro de las actividades de participación espontánea las personas invitadas al espacio debían aventurarse a la hora de nombrar este espacio. Dentro de los resultados, nuevamente, se destaca la idea de dejar atrás la denominación de museo, ya que fue una de las palabras menos mencionadas, a pesar de que se genere la contradicción con los paneles anteriores relacionado a las actividades que este espacio debiese ofrecer a la comunidad y a artesanos y artesanas.

Panel Participativo: ¿Cómo nombrar a este espacio?

- Casa de los cultores
- Casa de los territorios y sus artesanías
- Chile pueblos artesanos
- Escuela centro de la materia prima
- Comunidades Indígenas Artesano
- Museo culturas popular
- Casa de las artesanías
- Casa artesanía viva
- Museo artes artesanas
- Casa comunidades de los artesanos
- Casa de los oficios artesanos

- Casa de artesanías tradicionales
- Espacio cultural artesanal
- Centro de la materia
- Casa de los oficios
- Escuela artesana
- Centro de procesos tradicionales artesanal
- Museo artes y artesanía
- Casa escuela de artesanía y oficios
- Centro comunitario de las artesanías
- Museo de los cultores
- Taller del indígena
- La colección popular de Chile

Cabe destacar lo relevante de la repitencia en el nombre *Casa*, por un lado, por el alcance que tiene con el inmueble patrimonial -Casa Velasco- pero además por ser considerado el espacio más íntimo de creación de las y los artesanos; sus propias casas transformadas en taller de trabajo.

Capítulo 5: Conclusiones.

Respondiendo a la pregunta inicial, que fundamenta esta investigación, las distintas herramientas provenientes del ámbito de la museografía podrían dotar de sentido y connotación estética y simbólica a las obras de artesanías, siempre y cuando estas instituciones realicen un trabajo dedicado a la conservación, revitalización, promoción e investigación de estas prácticas culturales de alto valor patrimonial para la sociedad. En ese sentido, los museos y centros culturales dedicados a la puesta en valor de bienes culturales que cuentan con piezas de artesanías desempeñan un papel fundamental en la preservación, exhibición y difusión de estos objetos. A través de sus colecciones y exposiciones, estos espacios e instituidos contribuyen a valorar, estudiar y dar a conocer la riqueza y diversidad de las tradiciones artesanales de diferentes culturas y comunidades.

El rol que deben cumplir por tanto tiene distintas dimensiones que, entre ellas, además deben ser complementarias y estar al servicio de la comunidad y sus territorios.

Primero, la conservación y preservación, este tipo de instituciones deben velar por el manejo y resguardo respetuoso de las piezas de artesanía para las generaciones presentes y futuras. Utilizando técnicas y condiciones adecuadas de almacenamiento y exhibición que garanticen la conservación a largo plazo de estas obras, protegiéndolos de daños y/o deterioro.

En segundo lugar, la investigación y documentación. Es necesario tener un rol activo en la investigación y divulgación de estas prácticas culturales para fomentar su dimensión educativa y formativa de estos espacios, profundizando en su origen y contextos de

producción, significados culturales y otros aspectos relevantes. Esta labor debe contribuir al conocimiento académico y a la comprensión de la historia, la cultura y las tradiciones asociadas a estas prácticas.

Tercero, deben cumplir el rol de exhibir y difundir, organizando exposiciones y actividades temáticas que permiten al público apreciar y aprender sobre las piezas de artesanía. A través del trabajo de cocreación con las comunidades legatarias es que es posible llegar a exposiciones de alto valor discursivo y técnico, teniendo como resultado final, la adecuada y respetuosa muestra de objetos con alto valor cultural para sus comunidades.

Cuarto, el rol de la formación y sensibilización de las materias primas, toda acción de estas características debe ir en la dirección en que las y los visitantes comprendan el valor del trabajo hecho a mano con materias primas provenientes de la naturaleza. El valor de la sustentabilidad detrás de cada práctica es relevante para comprender las problemáticas actuales relacionadas al cambio climático.

Y, por último, pero no menos importante, la permanente colaboración y retribución a las comunidades y sus territorios. Este espacio debe, necesariamente, trabajar en colaboración con las comunidades y las y los artesanos para promover el diálogo, el intercambio de conocimientos y la participación. Se deben establecer vínculos y alianzas que permiten que las comunidades se involucren en la gestión y la interpretación de sus propias artesanías, promoviendo la valoración de sus patrimonios culturales.

Referencias.

- Ballart, J., Fulolla, J. y Petit, M. (1996). El Valor del patrimonio histórico. Ed. Complutum Extra.
- Ballart, J. (1997). El patrimonio histórico y arqueológico. Valor y uso. Ed. Ariel.
- Benjamin, Walter. (1989) La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica en Discursos Interrumpidos. Ed. Taurus.
- Buntix, Gustavo. (1983) ¿Entre lo popular y lo moderno? Alternativas pretendidas o reales en la joven plástica peruana. Ed. Hueso Húmero.
- Cáceres, A. y Reyes, J. (2008). Historia hecha con las manos: nosotros los artesanos y las ferias de artesanía del siglo XX. Ed. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Escobar, Ticio. (2008) El mito del arte y mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular. Santiago: Ed. Metales pesados.
- Fernandez, L. y Fernandez I. (1999). Diseño de exposiciones: Concepto, instalación y montaje. Ed. Alianza.
- García Canclini, Néstor. (1977). Arte popular y sociedad en américa latina (1.a ed.). Editorial Grijalvo.
- García Canclini, Néstor. (1999). Los Usos Sociales del Patrimonio Cultural en Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio. Editorial Grijalvo.
- García Canclini, Néstor. (1989). Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Editorial Grijalvo.
- González, M. A. (2016). La mediación artística (1.a ed.). Editorial Octaedro, S.L.

- O'Doherty, B. (2000). Dentro del cubo blanco. La ideología del espacio expositivo. Ed. Cendeac.
- Plath, O. (1972). Arte popular y artesanías de Chile. Editorial Museo de Arte Popular Americano, Universidad de Chile.
- Restrepo, P y Carrizosa, A. (2020). Manual básico de montaje museográfico (1.a ed.). Editorial Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia, Red Nacional de Museos.
- Sennett, R. (2009). El Artesano. Ed. Anagrama.
- Shiner, L. (2001). La Invención Del Arte. Una Historia Cultural (Tra). Ediciones Paidós Iberica.
- Valdés, X y Matta, P. (2021). Oficios y trabajos de las mujeres de Pomaire. Ed. PP Ediciones.
- Fundación Artesanías de Chile. (2022). Memoria 2018-2022. Ed. FAdCh.
- Fundación Artesanías de Chile. (2022). Catalogo Colección Artesanías de Chile: Aniversario 20 años Fundación Artesanías de Chile. Ed. FAdCh.
- Museo Chileno de Arte Precolombino. (2021). Memoria 2021. Ed. MChAP.
- Hacia una noción de artesanía para el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2008). Observatorio Cultural CNCA, Sección de Estudios y Documentación.
- Política Nacional de Artesanía 2017-2022 (2016). Consejo Nacional de las Culturas y Las Artes.

Anexos

Transcripciones mesas de trabajo.

Mesa de trabajo 1.

¿Para qué abrir un nuevo espacio para la artesanía? ¿cuál sería la misión y objetivo de este espacio?

LS: Leone Sallusti, Investigador del Museo Histórico Nacional.

FV: Francisca Vallejos, subdirectora de Arte - Fundación Artesanías de Chile.

SV: Silvio Vildósola, Artesano contemporáneo de autor.

GH: Gloria Huenchuleo, Wisufe.

KU: Karen Urrutia, Mediadora Cultural.

LP: Leslye Palacios (Moderadora).

LP: ¿Es necesario abrir un espacio nuevo?

SV: Yo creo que la necesidad de abrir un espacio hoy debería apuntar a las necesidades que pasas hoy día, por ejemplo, contar con un espacio que tuviera la capacidad de flexibilidad para contener esta transformación que va teniendo el concepto de artesanía (...) un espacio capaz de contener los paradigmas nuevos.

Existe (..) feudos (..) un grupo muy determinado de instituciones que hablan de artesanía.

KU: Sería importante (abrir un nuevo espacio) para dejar de lado el objeto. Las personas se ven atraídas por el objeto en primer lugar y se pierde al artesano; se pierde un poco la experiencia que hay detrás de su trabajo y sería bueno comenzar con actividades de demostración. Creo que genera mayor interés, dialogo también, para debatir en torno a las problemáticas que se enfrentan los artesanos.

LS: Es super potente ver como el museo (MHN) puede dar cuenta del nombre del autor, pero en la artesanía tuvimos que poner “anónimo” en todos los tipos de técnicas y creo que Artesanías de Chile ya está cumpliendo y un museo así podría tomar, proyectar hacia el futuro el conservar la historia de las y los artesanos, con nombre y apellido.

FV: Faltan en Chile espacios donde se pueda reflexionar sobre la artesanía más allá del arte y poder definirla en algún ámbito. Faltan los espacios de reflexión y como de profesionalización o, más bien, instaurar la artesanía como una corriente o práctica formal a la que se le puede dar también un relato histórico y que se pueda investigar en mayor profundidad. (..) No existe un espacio formal en donde la artesanía se pueda desarrollar y se pueda juntar las distintas perspectivas; artesanía tradicional, indígena, contemporánea y urbana. Creo que con los 20 años de experiencia que tiene la fundación y vinculándose con otras instituciones, creo que sería un espacio super necesario y un gran aporte para la

artesanía, siempre pensándolo desde la visión de los cultores y no, solamente, desde la institucionalidad.

GH: Siempre es necesario tener espacio. no solamente, para mostrar lo que uno hace, sino para compartir el hacer, porque existe una necesidad de la gente de llegar a ese objeto, pero con las manos. Y tener un espacio donde las personas lleguen a ese objeto, pero puedan aprender de ello, le da otro valor. La gente quiere estar tocando los materiales, aprendiendo de lo que se hacía, porque ahí hay historia, no es un objeto que está ahí y lo miramos, sino que nosotros en ese momento también hacemos relatos: hay mucho que aprender de ese objeto (pieza de artesanía). Por eso creo que es importante abrir estos espacios y darle ese carácter, no de algo que está allá arriba en los cielos (distancia objeto-espectador), sino que se amucho más terrenal, donde la gente pueda ir y no solo mirarlo, también de poder hacerlo.

LP: Eso diferencia un poco el espacio de los museos, eso que mencionas respecto de tocar las piezas. La idea es también que nos diferencie. Si vamos a hacer un espacio nuevo y lo estamos pensando desde cero, deberíamos pensar cómo se diferencia de los ya existentes.

LS: No puede dejar de pensar en la experiencia que tiene el museo taller, que tiene todo esto del poder hacer y no sólo ir a mirar. Creo que el hacer hace muy cercana la experiencia.

JF: Me gustaría agregar también la importancia del relato, sobre todo, por ejemplo, cuando se ha abierto la casa (Casa Velasco), llega mucha gente interesada en el patrimonio (...) y

sobre todo en el inmaterial, relacionándolo con los relatos, genera nuevos diálogos que da nuevas perspectivas en relación con pensar desde dónde se construyen las identidades.

Pregunta 2

LP ¿cuál es la misión del nuevo espacio? Resguardar, promover ¿qué?

SV: si uno se planteara una misión diferenciadora respecto de una institución como un museo oficial. El museo es un foco de divulgación, pero de manera unidireccional, propone los temas, pero la interrelación con los gestores de lo que ellos (museos) exhiben no está decidida junto a quienes crean las obras. (...) Sería interesante para la misión entender la artesanía están vivas, en ese estar vivo los agentes que hacen estas cosas, son actores que podrían desarrollar y definir de alguna manera una misión más integrada. Debe ser la voz multidireccional; coordinada, incentivada por esta institución que permitiera estas discusiones y participación. Un elemento importante, hoy en día, es entender que las artesanías están vivas y vigentes, eso abre un escenario nuevo.

LS: Estoy completamente de acuerdo con lo mencionado, nosotros como un museo tradicional, hace un par de años estamos intentado cambiar esta comunicación unidireccional por una bidireccional, pero ha sido super difícil. Entonces, partir de una base de ustedes como la que tiene ya este contacto con los artesanos y también con el público, hace que el ejercicio

sea probablemente exitoso y encuentro que es un gran plus. Creo, sin embargo, que no hay que perder de vista que tienen que seguir preservando, ya cuentan con una colección de más de 700 piezas guardadas, y eso no debiese parar, al final los museos están para guardar cosas para el futuro. En esa conservación de piezas también de preservar sus técnicas, memorias, sus vidas, creo que eso es muy importante. Entonces creo que, como museo y fundación deben seguir contrayéndose como un centro de conocimiento sobre la artesanía en Chile. Así la gente que quiera saber e investigar de cierto tema o técnicas, pueda venir a aprender e investigar como punto de partida hacia un conocimiento que es mucho más grande.

KU: Sería super importante generar un espacio de reunión, muchos cultores no tienen el espacio o las distancias dificultan estos espacios de encuentro, sería muy bueno abrirse a recibir a los cultores para que ellos pusiesen a disposición esta transmisión (conocimiento).

FV: Buscar la diferencia entre este espacio y otro, o como lo romántico o atractivo; que es el acercar por medio de este democratizar y descentralizar, traer los territorios y materias primas y por medio de los sentidos se pueda sentir las materias primas, y que sea una primera aproximación a los territorios; acercar y sensibilizar podría ser algo atractivo a recalcar en la misión.

GH: Para siempre el hacer siempre va a ser más importante. Ahora la gente está muy alejada de la materia, siempre estamos con el celular; lejos de uno. El tener los materiales y

herramientas a la vista siempre va a ser interesante para las personas (...). Yo creo que un espacio, de enseñar a la gente del por qué ese objeto está hecho de ese material, cómo se utiliza ese material y cómo esa expresión se manifiesta en el arte.

LP: Recogiendo lo han estado diciendo, han hablado de características bien diferenciadoras respecto a otros espacios, quizás la misión tendría que tener que ver de hacer un referente, de una forma de hacer, de visibilizar la artesanía que contenga estos distintos aspectos; el hacer, el trabajo directo con los cultores, los talleres. De cierta forma diferenciarnos como un espacio que hace las cosas de una manera distinta; por ejemplo, el Museo de Artesanía de Linares. Para llegar a una definición, podría ser el ser un referente con atributos diferenciadores respecto a otros espacios culturales.

SV: el tema de preservar tendría que ir por defecto (...)

LP: Claro, se entiende por el lado de que contamos las colecciones y (...)

SV: Pero, por ejemplo, en el tema de “lo vivo”, donde la institución jugara un rol para incentivar por un lado (...) cuando comenzamos a hablar de los materiales, por ejemplo, de cada región, al final las personas cuando las personas comienzas a trabajar con estos, para expresar, porque es un tema de expresión, finalmente es una forma de lograr identidad o pertenencia. Porque mira, qué pasa con la misión de los museos, que uno lo podría llegar a

entender como ir a ver cosas antiguas que les pertenecían a otros y queda como en eso. Aquí hay un tema que, esta misión, de alguna manera, junto con preservar e incentivar, tendría que ver con la autoeducación al relacionándose a través de la relación con todas estas técnicas. Ahí el tema de entender, o vivir lo patrimonial, entender por qué hacer un cántaro con ciertas características es parte de nuestro patrimonio, si bien es cierto, la idea docta de ir a un museo a ver cosas que se entienden como patrimoniales, pero ¿qué pasa con la vivencia de uno? Y creo que, ese rol, con todo lo que se está hablando acá, finalmente es eso, tiene que ver con la pertenencia a un lugar, a un país, a través de este quehacer (espacio Casa Velasco).

LS: Yo creo que, en ese sentido, ustedes tienen el recurso de que pueden mostrar los procesos, en el fondo uno siempre ve la pieza terminada. Es decir, cómo se ve el cobre antes de ser moldeado, cómo se ve la cerámica antes de ser quemada, cómo se ven los telares con los que tejen los trarican. En ese sentido, no tiene porque sólo mostrar la pieza terminada, sino también, pueden dar cuenta de este proceso de transformación, que cambia entre cada técnica, pero también cambia de artesano en artesano. Ahí hay una riqueza super importante en cuanto a lo que es la artesanía finalmente en Chile, como va cambiando, como la técnica en el norte es muy distinta en el sur, como se ocupan distintos recursos, ahí también hay una diferenciación que puede ayudar al museo a cumplir una misión distinta; y llenar un espacio que hoy no existe.

LP: Ósea, en el fondo, que podamos dar cuenta de esa multidimensionalidad de la artesanía que a veces no es completamente abordada por otras instituciones. El poder transmitir el relato, los procesos, las materialidades, los sentidos; para las personas es super importante el tocar, por ejemplo, cosa que acá no podemos hacer, pero si se hace con los talleres. Pero cómo en este mismo espacio tenemos las materias primas a disposición para que la gente pueda tener acceso a ellas y pueda darse cuenta, como lo decías tú, que el cobre no es sólo para cables, sólo ven la pieza terminada y no sabe todo lo que hay previo a ese resultado.

GH: Y aprende lo que es el Patrimonio (...)

FV: El Patrimonio vivo.

LS: Claro.

GH: Ahora, hay muchos conceptos que están olvidados por la gente y cuando uno lo habla es como lejano. Es lo mismo como que las palabras se van olvidando, entonces traerlas a la vida con los objetos (artesanía). Es cómo volver a enseñarle a la gente a entender de dónde provienen estos procesos. De ir de nada al todo. Que niños, no piensen que la fruta sale del supermercado, sino que comprendan que hay proceso, una tierra, semilla, etc. (...)

SV: (...) Este lugar tendría esa posibilidad de tener esa cosa de que está vivo y desarrollándose (la artesanía), además de preservar.

Grupo 2:

¿Para qué abrir un nuevo espacio para la artesanía? ¿cuál sería la misión y objetivo de este espacio?

MC: Manuel Correa, curador Museo Histórico Nacional.

PM: Pedro Mege, Centro de Estudios Interculturales e Indígenas, PUC.

OG: Osvaldo Güineo, Artesano textil en Kelwo.

MM: Mirta Mamani, Artesana aymara.

LP: Leslye Palacios (Moderadora)

OG: ¿En un espacio de artesanía cual es el foco? Porque museos hay muchos, el tema es que cómo hacemos entender a la gente sobre el valor de la artesanía y como se les explica. Pasa mucho que cuando tu vienes a Santiago, te encuentras con estos espacios; donde se entregan conocimientos, que te entregan cosas, pero el hecho de que estén en un lugar como este; que tiene una puerta grande, cierto, que está ubicado en una esquina, céntrico, se ve distante ¿tu cómo invitas a una persona a entrar a un lugar que se ve cerrado? Partiendo por

eso ¿cómo le das a entender que de ese lugar puede sacar un aprendizaje real más que sólo ver piezas? Porque siendo realistas, a nosotros que estamos interesados en estos temas nos interesa la artesanía, pero al común de la gente no. Porque están muy acostumbrados a este tema del retail, donde va al Mall compra algo y se lo lleva. A diferencia de este espacio, que también sirve para dar a entender el precio de las cosas (artesanías), que pasa mucho con los talleres que estamos haciendo estos días, que claro, las personas hacen una pieza de 10 cm por 3 de ancho, digamos, y se demoraban 2 horas y ahí entendían el porqué del valor de una pieza de las que están en la tienda (tiendas de la fundación). Es difícil plantearlo, porque se quiere enseñar a la gente, siempre se parte desde los colegios, tu no invitas a las personas desde la puerta del museo a decir que pase a ver los que se expone; el interés debe venir desde afuera.

LP: Por eso es importante saber, porque también hay una pregunta anterior ¿es necesario o no abrir un nuevo espacio? si es que si, entonces ¿para qué?

OG: Yo creo que sí. No digo que esté mal, yo que está bien, el tema es saber cómo lo planteas para que las personas se vean interesadas. Ese es el tema en general, porque un espacio de aprendizaje siempre es bueno, y también, cuando ayuda a concientizar sobre el porqué de las piezas tienen tal valor (precio). (...) Entonces, para qué tener un espacio de artesanía; para educar dentro del proceso, que sean participativo. Que logren comprender cuánto demora hacer algo.

LP: Eso te parece a ti que es importante, que en este espacio se eduque.

OG: Que se eduque y se les muestre. Que sean parte del proceso.

PM: Bueno, yo creo que primero hay que hacer una distinción entre lugar y espacio. Este es un lugar (Casa Velasco), un espacio siempre tiene un tiempo. Son dos cosas distintas. Tú puedes tener un lugar y en la medida que vas sumergiéndote en diferentes tiempos, vas generando diferentes espacios. Entonces la pregunta es: en este lugar ¿qué espacio queremos? Y eso tiene que ver con la concepción del tiempo, es decir, qué y cómo va, en definitiva, a mostrar las cosas (artesanía). Qué tiempos vas a tener. Entonces tú puedes tener un lugar, inclusive en el mismo lugar, puedes tener diferentes espacios que van a estar asociados a diferentes materialidades y a diferentes maneras tu temporalmente de vincularte con eso, dentro de ese lugar. Entonces, por ejemplo, en este lugar ¿cuántos espacios vamos a formar? ¿qué tipo de espacio? Puede ser uno vertiginoso o lento, o ambos. De manera más concreta, qué actividades vamos a tener (las actividades están asociadas a un tiempo) ¿que nos va a pasar acá adentro?

LP: Pero eso que ocurra dentro del espacio va a tener que ver con la vocación de este espacio
(...)

PM: Justamente (...)

LP: Es decir, en este espacio podemos enseñar, queremos preservar, entonces también tendremos un espacio para exhibir. Que tendrán dinámicas diferentes.

PM: Tienen tiempos diferentes (...)

MC: Me gustó la frase de que “museos hay muchos”, hay de diferentes tipos. Entonces pienso en la pregunta en qué diferencia a las artesanías de lo que muestran los museos, pensé en el movimiento, en el hacer, en lo interactivo; pero también encuentro museos que trabajan con esos conceptos, el Museo Taller, está el Artequin, no es precisamente ni el movimiento, ni la relación interactiva lo que creo que hace a la artesanía un lugar particular que tiene que existir, pensando en la pregunta. Vuelvo entonces a la pregunta de allá (de la otra mesa) creo que lo que lo diferencia y lo hace relevante son las personas, son los artesanos. Si este fuera un lugar de artesanos, va a llegar quien tenga que llegar porque son los artesanos los que llaman, yo creo que lo interesante de por qué tiene que existir un lugar para los artesanos, y pensábamos en la mesa anterior como un lugar como un sindicato de artesanas y artesanos, vamos a llegar porque queremos saber lo que están haciendo. Los objetos van a ser siempre un trampolín para unas historias o, al menos, eso nos pasa mucho a los museos, que son una excusa para hablar de los temas. Ustedes tienen como la alternativa de tener estos vínculos con personas que en algún minuto pueden tomarse el espacio y volverlo a su tiempo,

pensando en este centro, donde todo está super rápido; aquí hay una especie de oportunidad de que no sea un museo vivo, sino que sea un lugar de personas que hacen objetos, y esos objetos van a ir cambiando, las colecciones que creo que son un tanto más libre que las que tiene el resto (de los museos). Si pienso hoy día en por qué artesanos tienen que estar, reo que porque son personas que todos queremos ver también ¿No?

LP: Ósea tú lo dices como un espacio en el cual estén más presentes las personas, en este caso los cultores (...)

MC: Yo creo que debiese ser un espacio de cultores. Nos ha pasado mucho que el museo (MHN) tiene fotos, por ejemplo, de una serie de patrimonios que nunca creímos que iban a ser relevantes, como por ejemplo, el patrimonio industrial del vidrio, que se puso mucho de moda después de que ya se hubiese acabado, ahora la gente quiere llegar los vidrieros pero no están (los vidrieros) en esos lugares y aquí es un lugar protegido para una serie de prácticas pero, sobre todo, de personas que yo creo que el mundo quiere ver hoy día, ósea, post pandemia, está todo el mundo hablando de la cerámica y lo importante que se volvía, del bordado (...) Es un lugar rico y relevante en la medida que el foco no está en el taller, o en el visitante, o en el colegio. Creo que se vuelve un lugar atractivo cuando es importante para la artesanía como práctica en sí misma. Todo el resto vamos a llegar ahí, obvio. si este es un lugar protegido para los cultores, todos vamos a tocar la puerta y pedir permiso, y va a ser ese lugar protegido si lo es para ustedes.

MM: Poder compartir lo que tenemos los artesanos, lo que sabemos. Lo que hemos aprendido a través del tiempo en la vida. Yo toda la vida he sido artesana de que nació, ósea cuando ya empecé a crecer, de muy pequeña entonces ha sido parte de mi vida y después entendí que era un arte, yo no entendía eso, para mí era el diario vivir; hilar y tejer era todo para mí, era arte de mi vida, pero después me di cuenta de que era arte. He pensado en cómo poder dejar ese legado a los niños que están llegando, que ojalá que nunca se olviden sus raíces. Muchos se han olvidado de sus raíces, así que es una forma de dejar un legado a través del tiempo para aquellos que nos quieran visitar; este lugar sería para poder dejar un legado en el tiempo.

PM: Usted está apuntando a la misión de este museo y estoy totalmente de acuerdo con usted.

PM: Hay una palabra compleja: “Nuevo”, una palabra horrible; refundar, destrozarlo todo y ponerlo de nuevo ¿qué es lo nuevo? ¿qué nos están preguntando?

LP: Yo la entiendo un poco como un espacio que se diferencie de otros espacios que hoy día también tienen como vocación la artesanía.

PM: Entonces distinto. Es muy diferente a “nuevo”

LP: Claro (...)

PM: Es decir, la especificidad de esto ¿cuál es su especificidad?

LP: Yo creo que eso es lo que estamos pensando hoy día. Tenemos, por un lado, la oportunidad, que también tenemos que ver si la tomamos o no, por eso yo también hacia el alcance con una pregunta anterior a esta, que también podemos decir que aquí funciona la Fundación y mantenemos esto cerrado y trabajamos nosotros acá adentro y no le abrimos el espacio a nadie. Eso sería muy cómodo, mucho más cómodo de lo que estamos haciendo hoy, pero lo que nosotros queremos es que creemos que este espacio hay que abrirlo. No de la misma manera como se abrió antes, como una Casa Museo, por lo que decía Lucrecia, porque esto no es una Casa Museo, ósea la categoría está equivocada. Pero dentro de este lugar, como Casa Velasco, sentimos que tenemos la posibilidad de abrirla a la gente y que conozca, más allá de la artesanía.

PM: Esa sería la novedad (...)

LP: Claro, pero yo creo que la novedad va también en relación con cómo entregamos ese mensaje o cómo abrimos este espacio. Porque queremos que sea sólo un museo así; con las piezas en las vitrinas, no, eso ya existe. Pero cuál es la diferencia con nosotros, si nosotros nos dedicamos a enseñar, hacer talleres a trabajar con los artesanos en terreno (...)

PM: Invitarnos a esto (Actividad participativa)

LP: Claro, si lo queremos hacer participativo, eso es parte de la oportunidad de pensar este espacio todos quienes pudiesen, bueno nos faltó gente de los públicos, se podría decir también. Pero, podemos pensarlo y creo que eso aportaría a la novedad porque en el fondo estamos construyendo un espacio que es distinto a otros espacios que hoy día trabajan en torno a la artesanía.

JC: Este espacio tiene que estar abierto a los vecinos también, que se aun espacio abierto.

LP: Es que esa es la idea de abrir el espacio. Lo que nosotros queremos es poder tenerlo abierto de forma permanente, pero para eso uno tiene que pensar una oferta de actividades, porque no es sólo que vengan a ver la casa, sino que, qué le vamos a ofrecer a la gente que venga a visitar este espacio; y para eso hay tienen que haber personas, tiene que haber equipo, no es cierto, que reciba a los visitantes, porque no podemos tener la puerta abierta para que la gente circule (...) Pero bueno eso que vamos a hacer ¿qué es? ¿cómo eso aporta al conocimiento de las artesanías? A la valoración que nosotros queremos que las personas tengan de la artesanía. En definitiva, cómo nosotros aportamos a eso con este nuevo lugar/espacio.

OG: (Cuenta experiencia) Pasa mucho en los talleres que las personas buscan estos espacios para compartir con gente mayor. Siempre ha estado buscando esos espacios. Quizás por ahí se podría enforzar, crear espacios para grupos focales que quieran hacerlo de manera continua. Esos lugares no existen, sobre todo para personas adultas mayores.

MM: A mí me pasa, yo vendo mis productos en el centro de arte indígena del Cerro Santa Lucia y, de repente, llegan mucha gente con problemas emocionales, entonces ¿qué hago yo? Bueno, me pongo a conversar con ellas y explicarles lo que yo hago. Entonces se va desarrollando una conversación y te das cuenta de que la persona está pasando por un momento difícil y no sabe cómo salir de ella. Entonces sería bueno un lugar donde las personas puedan conversar, porque hoy en día, lamentablemente, no conversamos casi. La tecnología es una creación bien buena, pero también a la vez negativa, porque nos aleja, y el ser humano necesita conectar, entonces estoy de acuerdo con lo que dice él, porque yo también estoy pasando por un momento complicado, y esto me ha ayudado porque puedo conversar, me doy cuenta hay personas que pasan por procesos parecido; entonces dialogamos de la historia y de todas las cosas que uno ha vivido, es bueno. Entonces, mientras uno trabaja uno le va diciendo, enseñándole, hablándole, es una buena instancia.

LP: Bueno, el concepto de bienestar igual apareció en el grupo anterior, ósea, yo creo que ustedes lo deben ver mucho, ósea, lo que decías tu recién, el hecho de que la gente se acerca a estos talleres y todas estas actividades para que, en cierta forma, genere estas instancias de

relajación, de que se olvidan de sus problemas, bueno que vinculan con otros, hay gente que vive sola, en general la artesanía genera bienestar; psicológico a través del trabajo manual, se puede decir, se genera también, un sentimiento de bienestar a raíz del trabajo con las materialidades, en el fondo, entonces, eso también apareció en el grupo anterior, que lo que ocurra en este espacio también aporte a eso en la gente, es como una consecuencia de las instancias que se puedan generar.

OG: La palabra clave yo creo es crear comunidad. Que es o que mucha gente busca, acompañamiento, porque postpandemia la depresión subió un montón, hay gente que se quedó sola. Entonces después de eso buscan estos espacios de relajo, de alejarse de lo que lo que están viviendo el día a día y, como te digo, quizás, formar un espacio para que la gente pueda recurrir y volver, concentrarse con más gente y poder conversar.

LP: Se podría decir que es un espacio de conexión también.

PM: Básicamente hemos construido un mundo feo. Muy feo y entonces este espacio como un encuentro de la estética, de la belleza, también es importante. Necesitamos cosas bonitas y, claro, sospechamos que nuestro mundo que no es especialmente delicado en ese aspecto, entonces, a parte lo comunitario que me parece central, eso de ir a un espacio de lo bello, es muy importante, si buscamos la belleza también. Ese elemento también es, eso de que tu habla, parte del bienestar está relacionado a cosas hermosas.

LP: Ósea, todo lo que ha aparecido el tema de conectarse, de hacer comunidad, bienestar, son elementos que se conectan. valga la redundancia, entre sí, pero que contribuyen a que el espacio, en el fondo, genere esos elementos en las personas. Claro, yo creo que, finalmente (...)

PM: Ahí está tu objetivo general (...)

MC: Me asusta porque se parece demasiado al objetivo del museo (...)

(risas)

MC: Si yo fuera ustedes y pudiese partir un museo desde 0, me desembarazaría del museo lo antes posible. Precisamente por lo que dijeron, creo que este es un lugar, un espacio, para la palabra; los museos no lo son, los museos son silenciosos, los museos son contemplativos, son autoritarios, los museos tienen unos textos que te dicen cosas. Que del museo histórico me parece importante porque tenemos que hacer historia, pero no acá. Aquí hay una oportunidad para la palabra, para la conversación (...)

LP: Para el encuentro.

MC: Pienso mucho, como, claro, nosotros no podríamos tener un hervidor, jamás, en ninguna sala (...)

(hay un hervidor en la zona de Coffe cerca de las vitrinas de exposición)

MC: Los objetos no lo permiten. El vapor mata todo.

Pienso en los objetivos, acá hay un objetivo humano que no se debería parecer tanto a lo que tenemos nosotros (MHN). Nosotros decimos lo mismo, pero ustedes acá tienen una oportunidad humana de diálogo y creo que hay que buscarle una forma de consagrarlo particularmente para que se diferencie, pensando en lo nuevo, de los espacios que existen.

PM: Es casi una provocación la tuya, de sacar la palabra museo (...)

LP: Además que Casa Museo es una definición en sí misma, y yo creo que no encajamos ahí, por eso desde el año pasado empezamos a preguntarnos qué queremos que ocurra acá, porque acá hay espacio para taller, queremos que, no sé, que la gente pueda estar vinculada, relacionándose con las materias primas, que se vincule más a los artesanos, a los objetos. Las personas con las que nosotros trabajamos está viva, a diferencia de muchas de las colecciones

de los museo, en donde no se sabe quién los hizo, eso no quiere decir que de acá, sabemos algunos que han partido, tenemos claro quiénes son, pero conocemos a muchas personas que han creado estas obras, entonces la gente está viva, por lo tanto, podría ser un espacio en el que se relacione con los públicos, en que haya esta conexión y esta comunidad conjunta, ya sea los vecinos, que obviamente son los primeros interesados cuando abrimos aquí (Casa Velasco) son los primeros que llegan (...)

PM: Eso no es lo habitual, eso es un gran capital que vengan los vecinos, que sea un lugar de encuentro (...)

LP: Es curioso (...)

(Se distorsiona la conversación. Pasan a otros temas no relacionados a la pregunta inicial)

Mesa de trabajo 2.

¿Qué temas debe relevar este espacio? ¿Cuáles son las problemáticas que nos interesa presentar y poner en discusión?

AM: Aida Moreno, Arpillerista de la comuna de Renca - Casa de la Mujer de Huamachuco.

BS: Betsy Silva, Facilitadora comunitaria - Área de Desarrollo e Innovación Social FAdCh.

OG: Osvaldo Güineo, Artesano textil en Kelwo.

PM: Pedro Mege, Centro de Estudios Interculturales e Indígenas, PUC.

MA: Margarita Alvarado, Directorio Fundación Artesanías de Chile.

LC: Lucrecia Conget (Moderadora).

LC: Entonces ¿cuáles son esos temas que deberían aparecer en este espacio? o ¿qué problemas deberían visibilizarse aquí?

AM: (Aida habla respecto a la historia de la arpillera en la comuna de Renca en el contexto de dictadura militar y muestra a las y los participantes una de sus arpilleras).

BS: Es super interesante cuando usted muestra la pieza y parte mostrando la parte de atrás como el soporte, porque ese soporte habla de un contexto, de una historia y creo que eso es super importante, como la contextualización y las formas de vida de las personas respecto a la artesanía. No solamente el objeto, sino todo lo que hay detrás y lo significa.

AM: Lo inmaterial (...)

BS: Exacto.

AM: De repente en las poblaciones lo hacemos, lo llevamos, pero no se entiende el concepto, entonces, es muy lindo que hoy día se esté reconociendo y tener la posibilidad de reconocerlo porque, esto es una muestra (muestra una arpillera).

OG: Yo creo que, en ese aspecto, en la generalidad de que es un museo, que no sé si está muy ligado a la pregunta, ¿cómo haces tú que una persona se interese en un museo? Que yo creo que esa sería la pregunta más importante. Porque aquí, quienes estamos, somos personas que trabajamos en los oficios, que nos interesa la historia, que nos interesa el quehacer de cada persona. Entonces para llamar la atención de la gente, teniendo un espacio muy bonito, pero si desde los colegios no existe educación y revalorización de lo que es cultura, es difícil hacer entrar gente al espacio también. Entonces eso sería más el foco, yo creo, que intentar buscar una respuesta a esto, que si, como dice la señora (Aida), el tema es relevar, pero cómo se releva en un espacio que está cerrado y que nadie conoce. Entonces yo creo que debiesen existir programas que vayan a los lugares e instituciones para que la gente entienda lo que se está hablando aquí, porque es difícil, si tú pasas por fuera de este lugar, yo creo que nadie se da cuenta que hay un museo adentro, aunque tenga un letrero grande fuera, también se ve distante, es un espacio cerrado (...).

LC: Y temáticas que desde los oficios aparezcan, que sean necesarios relevar, visibilizar o que no estén visibilizados, por ejemplo, más allá de la historia como decía ella (Aida).

OG: Temáticas, a ver, pero ¿en qué sentido?

LC: Problemáticas, por ejemplo, a lo que se enfrenten desde la práctica del oficio.

OG: Es que esa es una pregunta que es bien individual, porque en mi caso particular, como yo soy de un sector rural, muchas necesidades para crear no tengo, porque todo lo que yo hago ahora es para subsistir con mis gastos, que no son tantos porque la mitad de lo que yo como lo saco de la tierra o del mar, porque soy de una isla, entonces tendría que hablar de mi historia como persona para intentar indagar en la pregunta, entonces no puedo hablar de generalidades ahora, porque se hace complejo, porque además todos los oficios son distintos y son de distintos territorios. Es distinta la historia que paso ella (Aida) que vivió el tema de la dictadura, a yo que soy una persona joven que no pasó por eso, a lo más la pandemia. Entonces es difícil.

LC: No, pero no necesitamos generalizar, por eso estamos distintos actores. No sé si a ustedes se les ocurre algo ¿Pedro a usted?

PM: A mí se me ocurre algo, yo creo que lo fundamental es centrarnos primero en la materialidad, si, la materialidad en un sentido bien básico, podríamos llamar un poco la sustancia, te fijas; la fibra, la greda, la arcilla, la madera, entender esa parte. Después esa materialidad sufre una transformación; la arcilla en cerámica, la fibra textil en arpillera, la madera en lo que sea, ese proceso de transformación, ciertas materialidades, permiten ciertas transformaciones. Después viene, yo creo que es muy importante, una tensión que es

importante, relevar en este contexto, entre la creación y la tradición. Está el factor tradicional y está el factor creativo y esa tensión hay que rescatarla y es muy complejas ¿te fijas? porque, qué tanto debo innovar y crear y que tanto debo mantener en la tradición. En este contexto es una tensión muy importante, te fijas, “no eso no es artesanía porque...” o si lo es, entonces es una discusión muy interesante y, por último, yo creo, que los contexto, te fijas, lo que hablabas tu (Osvaldo), de lo que habana ella (Aida), de dónde salió, qué historia, qué contenido y significados históricos tiene, y por último, algo que es muy importante, es el factor político, transformar esas colecciones como elementos de acción política, es decir, de aquí está la posibilidad, a través de estas materialidades, de generar un discurso político y una acción política, eso no significa salir a hacer barricadas (...).

BS: Ahí cuando usted menciona la materialidad, como que también creo que es super importante, hablando de los contextos y los territorios, la sustentabilidad del hacer con el territorio, ósea el cuidado del medio ambiente, por ejemplo, creo que, para las nuevas generaciones es super importante, y la artesanía tiene ese valor, que creo que es super importante, como resaltar, yo trabajé en mediación cultural y, por ejemplo, dentro de artesanías siempre se habla también, como las diferentes materias o asignaturas que tiene los niños de todas, de alguna forma las podemos ir relacionando con la artesanía, entonces yo creo que la educación ahí es parte importante del museo.

MA: Comparto plenamente con Pedro, Pedro es mi maestro. Compartimos mucho esta mirada, que nos salimos un poco del objeto, no cierto, tratamos de tener otra perspectiva. Y en ese sentido, me gustaría sumar una mirada que no la inventé yo, sino que la ha trabajado Elvira Espejo, Ticio Escobar, y gente que se ha interesado en la relevación y la puesta en valor y dar a conocer las formas de hacer, otras maneras de pensar y otras técnicas de crear ¿no es cierto? Porque, así como nosotros tenemos determinados personajes en la época del renacimiento, o en cualquier época haciendo cosas; haciendo cuadros, haciendo música, nosotros también tenemos nuestros artistas que hacen estas manifestaciones en distintos contextos, necesidades, etc. Entonces eso es lo que yo creo que, sumado a todo lo que decía el profesor Mege, tendríamos que relevar como tema fundamental. No es sólo mostrar un objeto, por ejemplo, ese gesto cuando usted mostró el reverso (Aída Moreno mostró una arpillera al iniciar la mesa), la gente no sabe eso, entonces ¿cómo nosotros se lo enseñamos? como decían antes, que esto no es, solamente, un montón de objetos puestos adentro de una vitrina, sino, que hay otra vinculación, entonces para eso, nosotros tenemos que ser capaces de, si queremos mostrar la tensión entre la tradición y la creación, tenemos que mostrar cómo se hacen las cosas, por qué se hacen, que es lo que piensa el que las hace, cómo son sus técnicas, la técnica no es solamente un dominio de unos pasos a seguir para construir un objeto, sino que tiene que ver con todo lo que está en la cabeza, ustedes mejor que nadie lo saben (respecto a Aida y Osvaldo), porque son los creadores, entonces no es, solamente, mostrar el resultado final. Entonces yo creo a eso tiene que poder añadirse esta posibilidad de mostrar que esto es una manera de hacer, pensar y mirar distinta a lo que estamos acostumbrados, sobre todo hoy día, como ustedes decían, en una sociedad de consumo, qué

es lo que nosotros podemos ofrecer como alternativa, desde el punto de vista de lo que decía Pedro, en el sentido del discurso político, darle un discurso político, mostrar esta sabiduría, este conocimiento, todo esto que hay en nuestra sociedad y que está opacado por una sociedad de consumo, donde todo lo que se hace es comprar y botar. Y, también, que a lo mejor es un tema demasiado callado pero, creo que, también nosotros, debemos de tratar de vincular las artesanías con otras cosas, por ejemplo, yo estaba pensando en que usted (Aída) nos mostraba su trabajo maravilloso, en esa famosa obra de teatro que hubo hace unos años atrás la que se llamaba “tres marías y una rosa” es una expresión teatral, pero está basada en la historia de las arpilleristas, entonces cómo nosotros en algún momento, esa expresión teatral o poesía, o la música, lo que sea, la creación colectiva (...) los cuentos, la leyenda, lo que sea, puedan ser incorporadas a este espacio, porque también vienen a sumar con discurso con esto, porque es darle otro valor a estas manifestaciones, no es sólo una cosa puesta ahí.

BS: Encuentro muy interesante, porque siempre he sentido que la artesanía como en el mundo de las artes y de la cultura, está como un poco aparte, pero uno no las lee de repente desde el diálogo con otro tipo de manifestaciones artísticas, sí, creo que es super interesante eso. Y, bueno, que sea un espacio para los artesanos.

AM: Bueno nosotras, la historia nuestra parte de las ollas comunes y seguimos siempre trabajando y hoy día tenemos una casa de la mujer, donde tenemos en el centro del salón de eventos un museo, que lo levantamos en el tiempo de la pandemia, cuando cada una

estábamos tan angustiada, sin saber para dónde íbamos, hasta dónde íbamos a llegar, recordamos las viejas que teníamos un conocimiento, un aprendizaje. Invitamos a estas mujeres, postulamos, por supuesto, a un proyecto que lo ganamos; se llama “Mujeres en búsqueda de sanación y resiliencia” y esa muestra, ONU Mujer, se interesó tanto un día que la visitó y (posteriormente) la llevó al GAM (Centro Cultural Gabriela Mistral), y en cada uno de esos cuadros, las mujeres cuentan, esa es la oportunidad que tenemos las arpilleras, podemos ir narrando lo que estamos viviendo, de eso se trata, que estamos viviendo, en ese tiempo de la pandemia, también estuvo el estallido social, y entonces las mujeres parten con esta cosa de la evasión del metro, y parten con todo eso, eso lo tenemos en la Casa de la Mujer; son 24 piezas que están enmarcadas, muy lindas, y la Casa de la Mujer, durante estos años ha obtenido el sello Bicentenario, producto que nace de acá abajo, de las ollas comunes, entonces, hay bastante historia en Huamachuco-Renca, estos tres días -12, 13 y 14- nos tocó (...) el alcalde está pero chocho con nosotras, con la historia y nos llevó a La Reina a la Vendimia, 32 estaban exponiendo y nosotros estábamos en un lugar muy especial, felizmente, no pagamos nada y dicen que cada puesto costaba 400 mil pesos, entonces cómo el alcalde se ha empapado de esta historia, y a país que va, él lleva una arpillera chiquitita para regalar. Entonces, yo siento que la tenemos viva, totalmente, viva (...)

BS: Ella menciona algo que creo que también es super importante que nos demos cuenta, es el valor socio-emocional que tiene la artesanía, yo, cuando me encuentro con artesanos tengo el placer o gusto de compartir constantemente con artesanos y agrupaciones, y siempre está este valor afectivo, socio-emocional muy fuerte de grupos de mujeres o de personas que en

la artesanía ha encontrado un espacio de resiliencia, de terapia, entonces, también creo que ese factor socio-emocional es importante tener en cuenta como una temática.

MA: Bueno, como toda expresión del arte, esa separación que se hace entre lo material e inmaterial, yo entiendo que puede ser operativa, en cuanto a patrimonio, pero ¿dónde está la línea? ¿dónde pones el límite tu? Si no lo puedes separar. Entonces, seguir insistiendo en eso, obviamente, nosotros vamos a tener que, cualquiera sea la definición que tome este espacio, va a rozar lo patrimonial, va a tener una carga patrimonial, va a indicar una relación con el patrimonio, pero es algo, que nosotros tenemos que ir ya sacando, porque no resulta coherente, no es lo importante, no es necesario decir “aquí empieza lo material y allá lo inmaterial”.

(...)

Grupo 2:

¿Qué temas debe relevar este espacio? ¿Cuáles son las problemáticas que nos interesa presentar y poner en discusión?

LS: Leone Sallusti, investigador del Museo Histórico Nacional.

FV: Francisca Vallejos, subdirectora de Arte - Fundación Artesanías de Chile

GH: Gloria Huenchuleo, wisufe.

JH: Josefina Herrera, encargada metropolitana del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural Inmaterial, MINCAP.

CC: Constanza Cáceres, historiadora del arte, subdirección de PP.OO.

LC: Entonces la pregunta, como les decía ¿qué temas creen que debe relevar este espacio?
¿Qué problemáticas tienen que visibilizar en torno a la artesanía en Chile?

FC: Bueno, también viene un poco de la reflexión que estuvimos hablando en la primera mesa, yo creo que, algo que este espacio podría relevar es cómo hacemos llegar los sentidos y el patrimonio vivo, en un museo vivo; cómo se traduce eso en un museo vivo, en el que podamos efectivamente, poner foco al proceso productivo, al artesano, al territorio a la materia prima y después ver la pieza final, que es lo que vemos siempre y que por medio del relato, por lo general, se traduce en un relato en la historia del proceso productivo y la historia identitaria que hay de tras , pero ¿cómo podemos priorizar, poner el foco en eso? Antes de llegar a la pieza final.

LS: Yo estoy super de acuerdo en eso, pero creo que bueno, hablamos mucho de relevar un poco el proceso que genera la artesanía, no sólo mostrar la pieza, sino que dar cuenta de la materia prima, las técnicas, cómo cambian las técnicas en distintos lugares de Chile, pero que tendría que ponerlo como en ítems, creo que hay que relevar a los cultores, que es algo que, en general, los museos no hacen y es uno de los grandes beneficios de la Fundación. Hay que relevar a las técnicas y poner en valor la historia de ambas cosas.

CC: Pero si pensamos en los problemas que tendríamos que relevar, siempre la artesanía se piensa que son objetos del tiempo pasado, lo mismo que pasa con los pueblos originarios, entonces como que ese sería un gran punto como para relevar de la Fundación; que son objetos del presente, que muchas veces están descontextualizadas de sus territorios, relevar, también, obviamente a los artesanos, a todos sus creadores (...) y asociarlos a las problemáticas que todos esos procesos tienen (...)

JH: Cuando se muestra solamente el objeto, yo creo que genera esa problemática de descontextualización (...) Creo que algo fundamental, no caer en la exhibición de, en la contextualización de (...) Es decir, la experiencia de las artesanas, cómo se desarrollan las prácticas, los paso a paso, por ejemplo, que eso sucede en las artesanías. Esto mismo en las problemáticas con las materialidades, y hacer el enlace, de los problemas que tienen las mismas comunidades, por ejemplo, la recolección de materias primas, eso es lo que pasa.

GH: Es algo que ya veníamos conversando de antes, es darle el lugar a la persona que crea, pero también a los materiales, cómo la gente que puede visitar puede conocer esos materiales.

CC: Lo otro, es todo un proceso de pensar cómo pensar la museografía para relevar todas las problemáticas que estamos hablando.

FV: En ese sentido yo también creo, que este espacio, tiene la responsabilidad de exponer las complejidades del trabajo de las artesanas, es algo que se sabe, pero es algo que no se declara, todos estos desafíos respecto a las materias primas y el extractivismo de empresas forestales, por ejemplo.



JH: Todo el tema de investigación es super importante, lo que no se conoce, no se valora. Podría ser un centro de investigación, y obviamente, con la participación de las comunidades.

(...)

Grupo 3:

¿Qué temas debe relevar este espacio? ¿Cuáles son las problemáticas que nos interesa presentar y poner en discusión?

KU: Karen Urrutia, Mediadora cultural.

JF: Javier Falcón, Mediador cultural.

MM: Mirta Mamani, artesana aymara.

SV: Silvio Vildosola, artesano contemporáneo de autor.

JC: Juan Carlos, artesano.

MC: Manuel Correa, investigador del Museo Histórico Nacional.

LC: La pregunta de esta mesa tiene que ver con ¿Qué temas debe relevar este espacio? ¿Cuáles son las problemáticas que nos interesa presentar y poner en discusión?

LC: Qué te gustaría que tuviera este espacio.

MM: A mí me interesa que fuese más humano, más en familia, para que los seres se conozcan y aprendan lo que hacemos los artesanos, y que nosotros aprendamos a encontrarnos con otras personas. El ser humano necesita relación.

KU: En cuanto a las temáticas, a veces es super importante, abordar la historia, saber cuál es la actualidad del cultor, conocer su trayectoria, sus vivencias, para poder representar todo lo que conlleva la artesanía.

LC: Ósea que es muy importante el trabajo con el cultor sobre lo que se va a exponer.

KU: Exacto, hay unos que les gusta hablar sobre las problemáticas y otros sobre la tradición.

SV: Voy a tomar en parte lo que dijo la artesana Mirta, lo humano, y yo le agregué la calidez. Voy a dar un ejemplo, no veo diferencia en el trato entre el Ministerio de las Culturas y una AFP, por ejemplo, en el sentido de la calidez que tienen los espacios para recibir a las personas. Eso es un tema para los artesanos, no necesariamente, las instituciones van a reconocer a primera, lo patrimonial detrás de sus prácticas.

MC: Creo que han aparecido dos conceptos muy ricos, uno es el calor y el otro el valor de la palabra para la potencialidad en este espacio, sobre todo en los temas que hay que relevar. Hay que preguntarse si temáticamente, la palabra va a tener un lugar en este espacio. Quizás este espacio no es para la palabra escrita, por la complejidad que ello tiene, quizás es para la palabra dicha. Hay cuatro temas que son importante relevar, qué podemos decir que el precolombino no dice. Desde el presente y la palabra pueden estar acá. Hablemos de los

conflictos, hablemos de lo que pasa en el presente; hablemos de lo que pasa hoy con la artesanía, hablemos de las artesanías que van cambiando con el tiempo.

JF: Desde el lado de los públicos, de los desafíos que nos toca enfrentar, siento que las personas tienden a unificar la identidad cultural y de pensar que la artesanía es parte del pasado, entonces siento que eso es algo que se puede atender desde la conversación. Porque pasa que no importa de donde viene la artesanía, y se piensa que sólo es representativa de la identidad chilena, no reconociendo la diversidad de identidades culturales presentes en los territorios.

(...)

Mesa de trabajo 3.

¿Qué roles tomarían las distintas personas vinculadas a este espacio? ¿Cultores y cultoras, Instituciones colaboradoras, vecinos y vecinas?

JF: Javier Falcón, mediador cultural.

KU: Karen Urrutia, mediadora cultural.

MA: MA: Margarita Alvarado, Directorio Fundación Artesanías de Chile.

AM: Aida Moreno, arpillerista.

SV: Silvio Vildosola, artesano contemporáneo de autor.

BS: Betsy Silva, Facilitadora social área de Desarrollo e Innovación Social.

DR: Daniel Ramírez, Encargado de Territorios (Moderador)

DR: ¿Qué roles tomarían las distintas personas vinculadas al espacio? En la mesa anterior, se determinó que los cultores debiesen estar en distintas instancias en el proceso del espacio. Por otro lado, desde el aspecto de las instituciones se abordó que lo más relevante es la intercomunicación entre las instituciones, fomentando el correlato.

KU: Me gusta el rol que toman estos agentes activos, donde cada uno de esos roles sea moldeable, ojalá sea un conjunto de actividades que de cuenta de toda la producción artesanal. Mostrando el valor que tiene cada artesano.

JF: Me parece que el rol debe ser desde el ejercicio de la artesanía y no como la artesanía como objeto. Dar cuenta del proceso y que dentro de las decisiones que sean tomadas, estén considerados las y los artesanos. Con respecto a los vecinos, siempre han estado interesados en el ingreso a la casa (...)

DR: Con respecto a eso, en la mesa anterior se llegó al acuerdo de que se dejará de hablar de la casa, de su historia, como centro de lo que pasa acá dentro. Más bien, las artesanas piensan en considerar este espacio como un lugar de conquista, y en ese sentido desde este espacio se debe hablar desde las y los cultores y no desde la historia colonial que tiene esta casa.

JV: Me parece interesante que se estén mezclando distintas capas; la historia de la casa, la historia de los artesanos, etc. Puede ser una casa museo abierta, que desde este nombre se identifique el cómo va a ser esta relación de interrelación con los otros agentes que la circundan, como decía Karen. Hoy día todos los agentes culturales, si van a un museo, no

necesariamente van a ser oídos, y en este sentido esta casa podría tener esa función. Este sería un espacio no sólo para los artesanos que manejan técnicas, sino también personas que quieren acercarse a estos conocimientos. El apellido de esta casa tiene que ver con la institucionalidad que tiene la fundación.

MA: Yo creo que una de las cosas fundamentales, es donde los artesanos sean protagonistas, que puedan dar ideas, donde se pueda generar un espacio donde distintas personas, provenientes de diversas profesiones, puedan interactuar. Es importante donde las instituciones puedan dialogar, y tomar decisiones de forma colectiva. Yo creo que lo fundamental, es definir una política de gestión ¿Qué es lo que queremos? ¿cuál será nuestra misión? Respecto al contenido de la casa con la misma casa, también se puede rescatar el valor patrimonial de la casa desde una mirada decolonial.

BS: Concuero contigo, es necesario hacer un espacio más abierto a la comunidad. Respecto de la casa, es importante, tomar su rol patrimonial, que dialogan con las artesanías, desde su forma de construcción y las artes decorativas. Siento que la palabra casa me parece adecuada, siento que se relaciona como a la familia, donde todos tenemos un rol, y ahí el rol de importancia que tienen los artesanos. Cómo nosotros lograr satisfacer las necesidades de los artesanos, respecto a la necesidad de exposición y de comercialización.

DR: También se hablaba de este espacio como un espacio de conquista, hay pocos espacios que cuentan con estas características donde las y los artesanos pudiesen juntarse para encontrarse. Entonces, la idea de colaboración dentro de este espacio, ahí jugamos un rol importante de generar esos momentos de cooperación.

Grupo 2

¿Qué roles tomarían las distintas personas vinculadas a este espacio? ¿Cultores y cultoras, Instituciones colaboradoras, vecinos y vecinas?

OG: Osvaldo Güineo, artesano textil en kelwo.

GH: Gloria Huenchuleo, wisufe.

PM: Pedro Mege, Centro de Estudios Interculturales e Indígenas, PUC.

LS: Leone Sallusti, Investigador del Museo Histórico Nacional.

FV: Francisca Vallejos, subdirectora de Arte - Fundación Artesanías de Chile.

OG: Es difícil responder la pregunta, ya que te estas refiriendo al futuro, pero en ese sentido es difícil pensar en la tensión entre el nombre museo y casa. Un museo siempre es frío y distante. Vas a aprender, pero no a participar.

GH: Igual los artesanos debiesen tener un espacio aquí más propio, dejar de sentirse como invitados. Tener un espacio donde reunirnos, tener un rol más activo, más vivo.

DR: Es importante lo que comentas, porque en la mesa anterior salió el tema respecto al rol que cumple el espacio actualmente, de difundir y promover, pero este lugar debe cumplir sus expectativas y necesidades.

FV: Uno de los desafíos es saber cómo estas instituciones y personas puedan relacionarse entre sí, pienso, en conformar un comité para tomar decisiones respecto al espacio, un espacio que reúna la voz de todas y todos, y la pregunta es ahí ¿cómo se va a administrar este espacio?

LS: Esta primera instancia va en esa dirección, siento que están partiendo ya con un buen objetivo. Y siento que, a diferencia a otras instituciones, la fundación puede articular a otras instituciones.

PM: Antes debemos establecer la jerarquía, la estructura de la institución, luego pasamos a hablar sobre los roles, lo funcional. Si no está eso definido, quedan espacios muy grises.





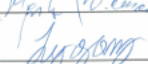








DR: Sin tener esa estructura, inclusive, se podrían generar tensiones entre los componentes del mismo espacio.

PM: Absolutamente. Sin esa definición entre las definiciones de poder dentro de todos los componentes, la relación no sería muy buena.

FV: ¿cómo la fundación da las condiciones para el funcionamiento y estructura de este espacio? Regular las relaciones sociales dentro de este espacio es una pregunta sumamente política.

Lista de asistencia

Fundación
Artesanías
de Chile

NOMBRE	INSTITUCION	FIRMA
MARGARITA BLARRADO	PUC	
LESLEY PAUCIO	AdCh	
FERRIS MACE	CIU-OC	
DIVILDO GUINES	Artesanos Chile	
FRUETA PASTORANI	Artesana	
JAY GONZALEZ	AdCh	
KAREN VARRIO MORENO	FAdChile	
JAVIER GALCÓN ANANICIA	AdCh	
FRANCO VALLEJO R.	FAdCh	
ANITA HERRERA A	DR Patrimonio RM/PA	
GLORIA HERRERA CHICHUAL		
LUCEA CONZAT	AdCh	
MANUEL CONZAT S	MHN	



PROGRAMA ESPECIAL DE
**LICENCIATURA
EN ARTES**
FACULTAD DE ARTES

NOMBRE	INSTITUCION	FIRMA
Lorena Gómez A	Sub. Pueblo Organiza	
Aida Moreno	Casa de la Mujer.	
SILVIA VILLOMA	ARTESANO	
David Ramírez Pinto	ENC. UMORAS Territorios	

Registro fotográfico de la actividad









PROGRAMA ESPECIAL DE
**LICENCIATURA
EN ARTES**
FACULTAD DE ARTES