

La Artesanía Chilena en la Realidad Nacional

A María Díaz Jorquera, de Talagante,
a su oficio y a su fe.

Manuel Dannemann
Profesor de la Universidad de Chile
Presidente Comisión Nacional
Chilena del IADAP



1. UNA PROPOSICION DE CONCEPTO

Con la contribución de distintas ciencias humanas, en particular de la disciplina antropológica, resulta cada vez más evidente que la llamada artesanía **tradicional o folklórica** no puede reducirse a la existencia de objetos de interés museográfico algunos con ingenuo propósito ornamental y una calidad inferior a la que se asigna a las consideradas grandes creaciones del arte.

Estas características preestablecidas y esta situación de contraste provienen de rutinarios etnocentrismos culturales, incapaces de penetrar en factores sustantivos de la plástica folklórica, como son, entre otros, su poder de comunicación, su simbolismo, su relación del diseño con los medios de expresión estética; etnocentrismos que han limitado a meras peculiaridades formales secundarias. No obstante, debe reconocerse que ha aumentado ostensiblemente la comprensión de la artesanía tradicional, en cuanto a su significación de área inserta en la vida cotidiana, a menudo como una difícil manera de subsistencia.

Para los fines de este artículo utilizaré una síntesis de la noción de artesanía folklórica que propuse en una obra general sobre ella en nuestro país; conducta de producción plástica de carácter intensamente comunitario, con el uso de cualquier materia prima y de técnicas tradicionales de fuerte empirismo y manualidad, sin organización industrial ni proceso sistemático regular de enseñanza-aprendizaje, y cuya representatividad se afirma marcadamente sobre su tipificación regional o local (DANNEMANN, 1975, p. 15).

2. UNA APROXIMACION A LA REALIDAD

Según las observaciones anteriores cabe preguntarse qué sucede en la actualidad con la artesanía folklórica en Chile.

Por una parte, es notable la amplitud y diversidad de su existencia, como se ha comprobado con el **Catálogo de la Colección de Objetos del Folklore Chileno**, de Carlos Reed; con la **Encuesta al Artesanado Popu-**

lar Chileno, organizada por el Servicio de Cooperación Técnica; con el **Atlas del Folklore**, cuya **Introducción**, escrita por Manuel Dannemann y María Isabel Quevedo, se encuentra recién publicada; con el estudio titulado **Artesanías Rurales por Regiones**, de Amelia Pérez; entre otros intentos por obtener panoramas generales de ella. Sin embargo, ante esta realidad se hace sentir la falta de una información nacional e internacional de expedita difusión sobre esta materia, que la de a conocer con su verdadera dimensión cultural, que no se reduzca a exagerar la importancia de los problemas puntuales, como el de los cambios que dañarían la autenticidad de la forma, de la temática, del estilo y de la técnica de construcción de objetos artesanales, debido a sugerencias inescrupulosas de intermediarios en su proceso de comercialización, o a un nocivo influjo de las novedades que propaga la masificación social, entre otras causas. En tanto, casi nadie parece inquietarse por la **situación humana** de los artesanos, por sus ingresos económicos, por su bienestar anímico, por el imperativo angustioso de sus alternativas que consisten en vender lo producido, o dedicarse a otra actividad, o sufrir las consecuencias de la pasividad laboral, todo lo cual, obviamente, involucra graves problemas, cuyas presuntas soluciones inmediatas, en la inmensa mayoría de los casos, están fuera de la capacidad de quienes tienen que enfrentarse a estas dificultades. Debiéndose reconocer, al respecto, la persistente labor en beneficio de la actividad artesanal hecha a través de los estudios del Departamento de Desarrollo Rural de la Facultad de Ciencias Agrarias y Forestales de la Universidad de Chile.



El ejemplo más conocido y que mayor escándalo ha despertado entre los **puristas de las cosas artesanales**, que creen manejar un mágico poder para separarlas de la vida de los artesanos, es el de Pomaire, centro de producción de cerámica con claras huellas de un mestizaje cultural hispano-indígena americano, que se encuentra en las inmediaciones de la ciudad de Melipilla, en la Región Metropolitana, a unos 70 kms. al sudoeste de la capital del país, sobre el cual publicara una excelente monografía Bernardo Valenzuela.

Ya hace cerca de treinta años que comenzaron las quejas y denuncias por su desquiciamiento y autodestrucción; no obstante, hasta hoy se mantiene inalterable lo más genuino y representativo de su artesanía estimada como **clásica** por esos mismos **puristas**: diferentes tipos de piezas utilitarias, miniaturas vasijiformes y zoomórficas, réplicas, también miniaturizadas, de cocinas de combustión a leña, el retablo del nacimiento de Cristo. Así, pese a las transitorias **intromisiones** de figuras de greda que han roto la estrictez de una línea tradicional determinada —como ocurre inexorablemente en toda la cultura— lo que vale es que la artesanía folklórica de Pomaire conserva su condición de tal. Y ojalá que también tenga la libertad para materializar en el futuro otras formas y otros temas, incorporados por decisión de sus artesanos a su tradición local, como sucediera y sigue aconteciendo en todos los países de América a través de sucesivos contactos étnico-sociales. Al respecto, hasta donde yo sepa, ningún estudioso del folklore ha planteado el hecho de que en un mismo grupo artesanal haya, simultáneamente, comportamiento folklórico por parte de unos artesanos y no folklórico por parte de otros, o ambas clases de comportamiento en unos y en otros. Asunto que se ha omitido por la razón de que centros artesanales, como Pomaire, han sido calificados y rotulados como **folklóricos** drásticamente por alguien que, a su antojo, les impuso este sello, con la exigencia de que sea para siempre protegido de cualquier intento de violación.

De rigores y artificios como este, puede inferirse que el folklore ha sido **inventado** por los folkloristas, siendo oportuno, sobre este particular, y acerca de la existencia y función de los denominados **objetos artesanales folklóricos**, tener muy presente que estos no son tales por su materia prima, por su antigüedad, por su forma, por el nivel educacional o socioeconómico de sus artesanos, sino que, fundamentalmente, por la pertenencia recíproca comunitaria de su uso en un grupo humano, en el cual producen ostensibles efectos de identidad y de cohesión.

3. ¿QUE PASA CON EL INTERVENCIONISMO?

Otra materia que atañe a la pregunta con que se inició la segunda parte de esta comunicación es la del denominado **intervencionismo**, el cual imponen instituciones y particulares a la producción artesanal, por lo común de una manera precipitada, en circunstancias de que él requiere forzosamente el empleo de criterios y métodos antropológicos, sobre la base de estudios intensivos y certeros de la realidad de cada centro artesanal en su propia especificidad local, sin caer en un proteccionismo romántico inspirado por una buena voluntad de **salvar la pureza** de la artesanía folklórica, el cual, paradójicamente, suele convertirse en un mortífero instrumento de deformación y destrucción de esta clase de artesanía.

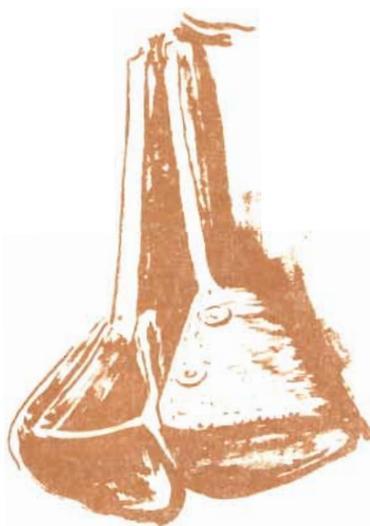
Al respecto, el mejor paradigma de **pureza** artesanal se halla en la construcción de objetos de autouso, de funcionalidad directa y gran libertad de creación o de re-creación en su manufactura, como se aprecia en un sombrero, en un ceramio, en un cuchillo, que utilizan en su diario vivir quienes los hacen. Pero cuando principia el proceso de comercialización surgen múltiples problemas, derivados de la necesaria relación productor-comprador, en cuanto a cantidad y calidad de materia prima y de piezas, de exigencias de demanda, de mercado, de competencia entre los artesanos. Y entonces, como ocurre en todos los países del mundo comienzan a actuar los expertos, a organizarse talleres, a discutirse modelos; todo lo cual logre quizás resultados eficaces para fijar características externas de las **cosas artesanales**, pero que, las más de las veces, rompe el equilibrio de vida de las comunidades artesanales, y transforma su conducta espontánea y simple en una actitud artificial y populista.

En este plano guardan hasta hoy validez las proposiciones a las que llegara la comisión de estudio, de las artesanías folklóricas del Congreso Internacional de Folklore, celebrado en Buenos Aires el año 1960, las que pueden resumirse así:

- a. Entender la artesanía folklórica como una forma de cultura y no sólo como una colección de objetos.
- b. Contribuir a satisfacer las necesidades de materia prima.
- c. Procurar la expansión de un buen mercado.
- d. Proporcionar, no imponer, diseños, temas, técnicas, formas, que hayan pertenecido a destacados artesanos de distintas etapas de la tradición de la comunidad artesanal.
- e. Incentivar a los artesanos para que valoren la dignidad de su quehacer.

4. EL OFICIO ARTESANAL PROPIAMENTE TAL

Sin desmedro de la ya planteada noción de pureza artesanal, la actividad de la cual ella se ha inferido, no involucra, por lo general, el concepto de oficio artesanal, por cuanto esa actividad, habitualmente, carece de continuidad, dedicación, grado de profesionalismo y de comercialización, que confluyen en dicho oficio y que son los factores determinantes de la formación de núcleos de integrantes relacionados por un mismo fin económico, en el contexto de un mismo empleo de técnicas, de temas y diseños. Así aparecen los centros artesanales, situados en localidades a las que singularizan y sobre las cuales apoyan sus nombres distintivos: cerámica de El Copao (VI Región), tejidos de Penuhue (VII Región), hierro forjado de Malloco (Región Metropolitana). Sobre el particular, téngase en cuenta que hay personas las cuales por distintas razones no pertenecen a un centro artesanal, pero que si las consideramos en función de su conducta empírico-comunitaria, materializada en la producción plástica, tienen la calidad incuestionable de artesanos de la cultura folklórica. Y cuando ellas hacen de su manualidad una manera de obtener beneficios económicos, constantemente a través de un canal de comercialización, se puede afirmar que también pertenecen al oficio artesanal. En esta categoría, un ejemplo descollante por la eximia calidad de su producción, lo constituye el maestro José Segundo Rigüero, el más alto exponente de la construcción de estribos chilenos.



En este mismo campo son significativos los resultados de una encuesta aplicada el año 1965 a sesenta y cinco personas de la provincia de Colchagua, a través del Instituto de Desarrollo Agropecuario, y a cargo del autor de esta comunicación, destinada a reunir opiniones por medio de las cuales los encuestados manifestasen poseer un oficio artesanal, opiniones que reflejan:

- a. La primacía de la manualidad como manera de elaboración.
- b. El uso de materias primas elementales, en su mayoría proporcionadas por la naturaleza directamente.
- c. El aprendizaje y desarrollo fundamentalmente empíricos del oficio.
- d. El reducido nivel educacional formal.
- e. La búsqueda de finalidades remunerativas, casi siempre frustradas por precarios ingresos.
- f. La existencia de técnicas diferentes de las propiamente industriales.

5. UNA VISION APARENTEMENTE HETEROGENEA Y NECESARIA DE SISTEMATIZAR.

La investigación de la artesanía folklórica ha adquirido un marcado vigor en los últimos años en todo el

mundo, como lo prueban, entre otros, los proyectos que patrocina la UNESCO. De ahí que sea oportuno pensar en una búsqueda orgánica del sentido de ella en nuestro país, en sectores urbanos y rurales y en distintos grupos étnico-sociales, penetrando en su variada temática, desde la que podría llamarse artesanía utilitaria gruesa, como la construcción de casas de tejuelas en Chiloé, de toneles para el vino en Sagrada Familia (VII Región), de carretas en localidades de la región del Maule; hasta la que responde a otros propósitos y tiene otras funciones, como la que da vida a genuinos instrumentos musicales mapuches o a los delicados trabajos en tientos de cuero de Parral (VIII Región). Al respecto, puede esperarse que en un futuro cercano cada comuna del país, como unidad histórico-geográfica y político-administrativa, posea una colección museográfica artesanal en permanente incremento, no como una manera de relegar esta expresión cultural a una pasividad de estantes y vitrinas, sino como una proyección didáctica de una conducta que, en ostensible medida, muestre la identidad local de quienes la han hecho suya, hasta llegar a un gran testimonio nacional de la artesanía folklórica, en el cual prevalezca el significado del hombre-artesano, de su obra y de su relevancia en el sistema cultural y social de Chile.

BIBLIOGRAFIA

- Dannemann, Manuel. *Artesanía Chilena*, Editora Nacional "Gabriela Mistral", Santiago, 1975.
- Dannemann, Manuel y María Isabel Quevedo. *Introducción al Atlas del Folklore de Chile*, Imp. DIVEST, Santiago, 1985.
- Pérez, Amelia. "Artesanías Rurales por Regiones", *Boletín de la Serie de Desarrollo Rural* Santiago Facultad de Agronomía, Universidad de Chile, No. 13, 1978.
- Reed, Carlos. "Catálogo de la Colección de Objetos del Folklore Chileno existentes en el Museo de Etnología y Antropología de Chile", *Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología de Chile* Santiago Tomo IV, Nos. 3 y 4, 1927, pp. 173 - 271.
- Servicio de Cooperación Técnica. *Encuesta al Artesanado Popular Chileno*, hecha por Manuel Dannemann y Ninfa Crespo, Santiago, 1964.
- Valenzuela, Bernardo. "La Cerámica Folklórica de Pomaire", *Archivos del Folklore Chileno* Santiago Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile, fascículos 6, 7, 1954, pp. 41 - 87.