

La valorización artesana y su repercusión turística. El caso de Chile

Esther Fernández de Paz*
Universidad de Sevilla(España)

Resumen: Este texto busca reflexionar sobre el papel que juegan las administraciones públicas en la defensa y puesta en valor del trabajo artesano. En España, estas competencias han venido recayendo en los organismos dedicados a promover la industria y la economía, sin mantener, incomprensiblemente, relación alguna con los encargados de velar por la defensa y promoción del patrimonio cultural. En la actualidad, la incomunicación parece incluso haberse agravado, desde que tales competencias han pasado a unirse a las de Turismo en muchas Comunidades Autónomas. Ello conduce a una disgregación de esfuerzos, encaminados además a metas distintas, incapaces de aunar la multiplicidad de vertientes que emanan de la artesanía. El modelo chileno que se describe, podría aportar una referencia de actuación, al haber sido capaz de llegar a una enriquecedora conjunción de las diferentes visiones, desde la social hasta la turística, desde la patrimonial hasta la comercial, redoblando así la eficacia de las acciones acometidas.

Palabras Clave: Artesanía; Administración; Identidad; Turismo; Desarrollo; Chile

The artisan recovery and its tourism impact. The case of Chile

Abstract: This paper reflects upon the role of public administrations in the defense and the enhancement of the appreciation of craftsmanship. In Spain, these competencies have fallen upon those organisms dedicated to promoting industry and the economy without maintaining, incomprehensibly, any connection with those organisms responsible for ensuring the protection and promotion of cultural heritage. Nowadays in many autonomous regions this lack of congruency seems to have worsened as such competencies have gone on to relate themselves more towards Tourism. This leads to a breakdown of efforts, aimed at different objectives, unable to unite the multiplicity of aspects emanating from craftsmanship. The Chilean model described herein, could provide a frame of reference for acting, having been able to achieve a rich combination of different views, from the social to the touristic, from the cultural to the commercial, thus doubling the effectiveness of the actions undertaken.

Keywords: Craftwork; Administration; Identity; Tourism; Development; Chile

1. Introducción

Como antropóloga patrimonialista, con muchos años de atención a los aspectos socioculturales emanados de los procesos de trabajo artesanales, nunca dejé de sorprenderme que las competencias administrativas sobre la artesanía radiquen en los Ministerios y Consejerías relativos a Industria y/o Economía, sin que los correspondientes a Cultura tengan, por lo general, la menor influencia. Sólo cuando un oficio, de probado arraigo en una comunidad, cesa por completo su actividad, puede plantearse su catalogación como bien patrimonial, en un intento de proteger su recuerdo, que no su continuidad.

En la actualidad, tanto en el ámbito estatal como en muchas comunidades autónomas, esas competencias han pasado a unirse a las de Turismo, una realidad que expresa por sí misma la finalidad que hoy se atribuye a los productos artesanos; a la par que puede adivinarse fácilmente qué especialidades

* Dra. Antropología Social. Profesora Titular de Universidad. Integrante del Grupo de Investigación GEISA. Presidenta de la Comisión Andaluza de Bienes Muebles de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. E-mail: esther-paz@us.es

concretas van a ser objeto prioritario de ayudas oficiales y de los intentos de fomento. Paralelamente, son cada vez más numerosos los estudios antropológicos centrados en la documentación de saberes tradicionales, como integrantes del patrimonio inmaterial, aunque sin conexión alguna con lo anterior.

Vano ha sido cualquier intento de aunar las miradas, los proyectos y los recursos de estas parcelas administrativas. Ello no constituiría en sí mismo iniciativa novedosa alguna, puesto que ya existen modelos a imitar: ejemplos de un enriquecedor encaje del trabajo de profesionales de la cultura, el desarrollo y el turismo; ejemplos de unificación de esfuerzos para armonizar el mantenimiento actualizado de unas formas de trabajo ancestrales, en base tanto al valor que suponen para la identidad cultural de un pueblo, como por la vitalidad económica derivada. En esta, se hace primordial la oferta al turismo de unos productos artesanos con calidad material y simbólica indiscutibles.

Uno de los casos más interesantes de esta provechosa asociación en pro de sus artes populares es el que se viene impulsando en Chile: organismos estatales, regionales, asociaciones y fundaciones diversas, confluyen en su propósito de preservar, promover y ofertar el trabajo propio y exclusivo de los distintos pueblos que conviven en su territorio, visibilizando al mismo tiempo a sus cultores, de modo que lleguen a nativos y turistas y que ello revierta en su desarrollo socioeconómico¹.

2. Artesanía: una actividad poliédrica

La artesanía, como cualquier otra actividad humana, ofrece innumerables perspectivas de análisis, en función de la óptica, intereses y finalidades que presidan su estudio y su gestión. Cada objeto artesanal contiene unos conocimientos técnicos y unas predilecciones estéticas que reflejan la relación del producto con las pautas vitales de su comunidad, ya que tanto las formas y elementos decorativos como su funcionalidad transparentan una peculiar manera de resolver las necesidades del grupo. Al mismo tiempo, ese objeto encierra una determinada organización social y reporta una cambiante valoración económica. El reto consiste en saber contemplar la artesanía en toda su complejidad.

Como ya hemos analizado en otras ocasiones, muy posiblemente los focos de atención más polarizados son los que la entienden como un sector productivo, con sus correspondientes altibajos en cuanto a potencialidades de desenvolvimiento económico, y los que atienden con preferencia a su vertiente sociocultural.

En principio no cabe duda de que se trata de un sector económico. De hecho, el más antiguo existente, porque antes de la revolución industrial todo era artesanía. Los distintos oficios artesanos fueron hasta ese momento los encargados de surtir a la sociedad de todos los productos necesarios para su supervivencia: desde los más utilitarios y cotidianos hasta los requeridos para actividades lúdicas, manifestaciones religiosas o soluciones decorativas.

Por el contrario, desde el punto de vista cultural, la atención no se focaliza en el producto final, aislado y descontextualizado, por más que la manualidad sea su forma de realización. El interés del trabajo artesano viene determinado por constituir el testimonio de saberes seculares, transmitidos generacionalmente, con los que se siguen elaborando unos objetos cuya morfología, dimensiones, materiales, técnicas y decoraciones, contienen la cosmovisión de una determinada población. Por eso son indisolubles de su territorio y llegan a convertirse en verdaderos modelos identitarios del grupo cultural.

Pero, además, la práctica artesana supone un claro exponente de la dinámica cultural en su creciente adecuación a los dictámenes del modo de producción dominante. Y es aquí donde aparece la conjunción con el fenómeno turístico. No podemos olvidar que el turismo, en la era de la globalización, demanda crecientemente nuevos productos en el mercado, donde la historia, la cultura, la calidad y la exclusividad juegan un papel determinante.

La Unesco, en declaraciones que suscribimos, se reconoce como *“la única organización internacional que tiene una visión global del papel sociocultural y económico de la artesanía en la sociedad y, desde hace numerosos años, se ocupa de desarrollar una acción armoniosa, coherente y concertada en favor de este sector. Los programas dedicados a la artesanía integran actividades de formación y promoción, estimulando la cooperación necesaria entre los organismos nacionales interesados, las organizaciones regionales, internacionales y no-gubernamentales. El objetivo de estas actividades es demostrar a las autoridades concernidas la prioridad que merece la artesanía en los programas nacionales de desarrollo”*².

Bajo estas premisas, la Unesco estimula la creación de productos de calidad e incita a los artesanos a la comercialización de sus productos en el mercado internacional, entendiendo la clara repercusión del sector en términos de desarrollo económico. El objetivo principal no es otro que contribuir a mejorar la condición del artesano.

El Documento de Trabajo de esta Organización: “Construir la confianza: la Artesanía, elemento de desarrollo”, redactado en 1991, deja de manifiesto la importancia cultural de la artesanía como forma de expresión tradicional, pero siempre viva y readaptada a las necesidades contemporáneas (Rodríguez, 1999: 6).

Más adelante, con ocasión del Simposio “La Artesanía y el Mercado Internacional: Comercio y Codificación Aduanera” (1997), la Unesco ofreció la definición hoy adoptada por la mayoría de países: “*Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano o con ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente*”³.

Inciendiando en la vertiente mercantil, en 2001 publicó la guía “Artesanía: ferias comerciales internacionales”⁴, donde ofrece toda la información precisa para orientar a los artesanos que desean participar en ellas, al considerar sus ventajas evidentes, tanto para el encuentro con un público variado y numeroso como para establecer contactos con nuevos asociados comerciales.

Sólo dos años después se produce la promulgación de la “Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial”, indicando en su artículo 2º que se manifiesta en los siguientes ámbitos:

- a) *tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;*
- b) *artes del espectáculo;*
- c) *usos sociales, rituales y actos festivos;*
- d) *conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;*
- e) *técnicas artesanales tradicionales*⁵.

Al incluir las técnicas artesanales tradicionales entre las expresiones del patrimonio inmaterial, la Unesco enfoca ahora la atención en el simbolismo y el reflejo cultural de todo objeto artesanal: por encima de la materialidad quiere subrayar la importancia de mantener vivos unos conocimientos y unas técnicas de trabajo, moldeadas por una determinada comunidad a través de los tiempos.

En sí, este reconocimiento venía ya siendo destacado desde la “Recomendación para la Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular”, adoptada en 1989. En su definición de cultura tradicional y popular como “*el conjunto de las creaciones de una comunidad cultural basadas en la tradición*”, detallaba que “*estas formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, el baile, los juegos, la mitología, los ritos, los usos, la artesanía, la arquitectura y otras artes*”⁶. Tras alentar a su identificación, conservación y difusión, recomendaba la cooperación internacional en varias vertientes, incluida la defensa de los derechos de propiedad de estas manifestaciones; tarea nada fácil cuando la autoría no se considera individual sino del conjunto de un pueblo, etnia o comunidad determinada. Un campo complicado en el que se concentran los esfuerzos de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, a través del Comité Intergubernamental que incluye los conocimientos tradicionales y el folklore⁷.

Por su parte, la “Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales”, redactada en 2005, define la diversidad cultural como “*la multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades*” (artº 4), la valora “*por crear un mundo rico y variado que nutre las capacidades y los valores humanos*” y reconoce en el Preámbulo “*la importancia de los conocimientos tradicionales como fuente de riqueza inmaterial y material, en particular los sistemas de conocimiento de los pueblos autóctonos y su contribución positiva al desarrollo sostenible, así como la necesidad de garantizar su protección y promoción de manera adecuada*”⁸.

Todas estas consideraciones insuflan aliento a los artesanos para incentivar la producción y comercialización de sus objetos. Fiel al apoyo que viene prestando, en el año 2007 la Unesco publicó una nueva guía práctica, “Los diseñadores encuentran a los artesanos”, explicitando su necesidad por el hecho de que “*con la ampliación de los mercados y el espectacular crecimiento del turismo, el contacto tradicional, personal y directo, entre los creadores y los usuarios se interrumpe. El artesano ya no puede asumir, como en el pasado, el papel de diseñador, productor y vendedor*”⁹.

La guía se concibe, por tanto, como una herramienta de trabajo para todas las personas intervinientes de una u otra forma en el proceso.

De este modo, hoy estamos en condiciones de poder reafirmar documentadamente la tesis planteada por García Canclini en la década de los ochenta del pasado siglo: que las artesanías no pueden ser

concebidas “como supervivencia atávica de tradiciones u obstáculos disfuncionales para el desarrollo” (1982: 67). Muy al contrario, han ido encajando de pleno en la lógica del imperante sistema capitalista.

3. La necesidad de categorizar: algunas tipificaciones artesanas

Ciertamente existe un tipo de producciones artesanas que encaja a la perfección con las ofertas creativas actuales. Se suele calificar de “artesanía urbana” o “neoartesanía” porque introduce y asume con toda naturalidad cambios y adaptaciones intencionadamente provocados. A veces pueden ser objetos no referenciales de una cultura o grupo humano específico, a pesar de que incluso en los acomodados a las tendencias más generalizadas, un trabajo artesano siempre manifiesta de alguna manera la vinculación con el territorio de creación.

En el lado opuesto se halla la denominada “artesanía tradicional”, esto es, la que mantiene visiblemente las pautas culturales del grupo productor. Es justamente la artesanía que mejor conserva unos modos de hacer ancestrales, que trabaja con formas y elementos singulares y representativos del colectivo, tras pasados generación tras generación. Ello no obstante, no significa inmovilismo. Cada nueva generación dejará la impronta de su tiempo, reflejando así la propia evolución del grupo en cuestión.

Cuando, además, esta artesanía proviene de pueblos originarios -lo que referido al territorio latinoamericano equivale a descendientes de las poblaciones prehispánicas- se habla entonces de “artesanía indígena”. Por lo general, suele asociarse más estrechamente con objetos rituales, receptores y transmisores en sí mismos de los más atávicos saberes de dichas culturas.

No son pocos los conocimientos, diseños, decoraciones y funciones de artefactos, perdidos entre los pueblos originarios de todos los continentes a lo largo de las imposiciones coloniales. Sólo muy recientemente estamos asistiendo a un esfuerzo de recuperación de las memorias culturales, productos artesanales incluidos, en parte movilizado por la defensa de su patrimonio identitario, en parte guiado por la necesidad de desarrollo económico. Los cambios inevitables vienen más referidos a la pérdida de valores simbólicos de muchos de los objetos producidos en la actualidad, en su ajuste al destino preferente: el mercado turístico.

Sumado a ellos, en el caso concreto de Latinoamérica suele establecerse un grupo diferenciado de los anteriores, bajo el epígrafe de “artesanía rural”, integrado por la que mejor compendia las formas de vida campesina. “*En estas artesanías es donde se logra, con mayor acierto, la mezcla de la cultura indígena e hispánica*” (Programa Artesanía, 2003: 23).

Un último apartado supone la artesanía elaborada expresamente para la venta turística, eufemísticamente denominada “artesanía del recuerdo” pero mayoritariamente conocida como simple “souvenir”. Al ser piezas fabricadas intencionadamente para el turista, tienden a reproducir los estereotipos más extendidos, con los que la población local no suele identificarse, y a veces necesita añadir la leyenda “Recuerdo de...” como prueba de su falsa autenticidad. Los especialistas en Antropología del Turismo hablan de “*réplica comercializada de la artesanía tradicional*” y analizan detenidamente cómo estos productos han adaptado su tamaño, calidad y precio a los requisitos del comprador (Santana, 1997: 101).

En definitiva, encontramos diversas clasificaciones para la artesanía, que se han ido fraguando con el transcurso del tiempo, a veces perfilando sus límites, a veces desdibujándolos, en un intento constante por diferenciar unas producciones de otras, especialmente cuando de ello depende una específica valoración tanto cultural como económica.

4. Variaciones históricas en la consideración de la artesanía chilena

El Estado chileno del siglo XXI contiene en su seno todas estas modalidades artesanas, cada cual con sus características y peculiaridades. En la actualidad todas son reconocidas y valoradas y de todas se ocupan las políticas públicas. Pero no siempre ha sido así.

Si el normal desarrollo de las expresiones culturales de las distintas etnias originarias se vio drásticamente violentado, cuando no interrumpido, en el largo periodo colonial, no fue menos devastador el proceso de reajuste y consolidación de fronteras de la república independiente. El siglo XIX implementó la práctica de la “chilenización”, un estudiado mecanismo de aculturación que buscaba alcanzar una única identidad chilena. Con el dirigismo de la educación pública y el refuerzo que suponía el servicio militar obligatorio, se fue extendiendo la política estatal de “civilización o barbarie”: para ser civilizado y adentrarse en la modernidad había que abandonar los atrasados patrones culturales indígenas -desde la indumentaria

hasta el habla, desde las actividades hasta los rituales autóctonos- y chilenizarse. Así se fue avanzando en la reconversión del componente indígena, o lo que es igual, en la homogeneización cultural.

El pueblo aymara fue uno de los que sufrió este proceso con mayor virulencia, tras las disputas territoriales que culminaron con la Guerra del Pacífico, así como el pueblo mapuche, igualmente dividido por las fronteras estatales, en este caso argentina¹⁰. No obstante, las mismas directrices de absorción de lo indígena llegaron a todos los rincones del país. De ahí que en Chile se perdiera mucha de la artesanía de sus pueblos originarios.

Habría que esperar a la década de los treinta del siglo XX para que un reconocido investigador, Tomás Lago, inicie una campaña de concienciación sobre el valor de la artesanía tradicional. La “Primera Exposición de Arte Popular” que organiza en 1935 podría considerarse el principio del fin del desprestigio de las producciones artesanas. Lo que se acentúa no es precisamente la insoslayable vinculación cultural de los objetos con sus sujetos creadores sino su papel en el patrimonio nacional chileno y, además, muy escorado hacia posiciones esteticistas. Baste resaltar la denominación de “arte” popular o la elección del Museo de Bellas Artes de Santiago para su celebración. Sin embargo, inicia el camino para la reconsideración del pasado indígena. De hecho, Lago consiguió introducir el estudio de estas manifestaciones en el mundo académico, con el consiguiente cambio de mirada que ello comporta.

Tras algunas otras exitosas experiencias, en 1943 la Comisión Chilena de Cooperación Intelectual y la Universidad de Chile organizan la “Primera Exposición de Arte Popular Americano”, invitando así a otros países vecinos, e igualmente celebrada en el Museo de Bellas Artes. Muchos de esos objetos conformaron la colección inicial para la apertura, al año siguiente, del Museo de Arte Popular Americano.

La dimensión artística de estas realizaciones sigue primando en eventos como la “Primera Feria de Artes Plásticas”, que reunió en Santiago a artesanos junto a pintores y escultores, en 1959. Ese mismo año, en el contexto de la “Mesa Redonda de Arte Popular Chileno”, organizada por la Universidad de Chile, además de otras diferencias, se debatieron las concernientes a “arte popular” y “artesanía”, incidiendo en la organización de esta, frente a la espontaneidad creativa del arte popular: *“Es un hecho que la producción de arte popular cuando alcanza cierto éxito tiende a convertirse en artesanía, esto es, tiende a desarrollar la organización de una industria”* (Sociedad Amigos del Arte Popular, 1959: 30).

No por casualidad, será en los años sesenta cuando la atención hacia la artesanía comience a ser económica. Son momentos de desarrollismo, de alza de la pequeña industria, prisma bajo el que puede contemplarse el trabajo artesano; al tiempo que el turismo empieza a convertirse en un fenómeno de masas, potenciales compradoras de todo tipo de objetos artesanos.

Debido a ello, la década siguiente asiste a numerosos programas y proyectos de apoyo a la artesanía, comenzando por el que promovió en 1971 el Servicio de Cooperación Técnica (SERCOTEC) para la “Artesanía Típica Chilena”; un nuevo concepto que requería una nueva definición, casando en lo posible el aspecto cultural con el económico: *“Sector que produce artículos tradicionales modernos, folklóricos, decorativos y artísticos –utilitarios u ornamentales– a base de materias primas nacionales, con gran predominio del trabajo manual, como medio permanente o provisional de trabajo, y fuente principal o complementaria de ingresos”* (Rodríguez, 2008: 30).

En aquellos momentos, el escultor y artesano Lorenzo Berg multiplicaba esfuerzos buscando espacios expositivos para los artesanos y comisariando ferias conjuntas de artes plásticas y artesanía en distintos lugares del país. Con esa dilatada experiencia y promovido por la Universidad Católica de Chile, comenzó a organizar la “Primera Feria de Artesanía Tradicional”. En una época de infraestructuras tremendamente deficientes, cuando no inexistentes, Berg viajó por todo el territorio chileno animando a los artesanos a acudir a Santiago a participar en la muestra. Obviamente se les abonaban los gastos y entre todos levantaron los pabellones e hicieron posible la culminación del proyecto. Es el año 1974, ya en pleno gobierno de Pinochet, circunstancia que no nubló el enorme éxito del evento ni su continuidad. El propio Berg siguió organizando las Ferias hasta su muerte en 1984, a la vez que creó un programa de documentales sobre la vida de los artesanos en su lugar de residencia.

Pero el período de la dictadura militar supuso el retorno a las políticas homogeneizadoras, disfrazadas ahora con la envoltura del desarrollo económico. A las comunidades indígenas se las considera incapaces de progresar por sí mismas, por lo que se las convierte en receptoras de subvenciones estatales en pro de su modernización e integración en la ideología nacionalista.

En lo referido expresamente a la actividad artesana, el control será ejercido por el Centro de Madres (CEMA), una organización creada en 1957 para el apoyo a mujeres necesitadas, ahora encabezada por la esposa del dictador con la ayuda de monitoras voluntarias, que llegó a contar con 10.000 centros distribuidos por todo el país. Lo definitorio del trabajo artesano se ciñe al aspecto técnico y lo único que cuenta son las manos capaces de producir manualidades. A cambio, en los puestos de venta para

turistas van aumentando los souvenirs, idénticos en forma, tamaño y precio por todos lados, al ser manufacturas prácticamente industriales, vendidas por artesanos no productores sino comerciantes.

Pero al mismo tiempo, durante la dictadura fueron muchos los científicos sociales que se refugiaron en las periferias para escapar de la represión política, y de eso se beneficiaron las comunidades receptoras. Sus enseñanzas y su trabajo, comprometido con las poblaciones indígenas, no sólo ofrecen un modelo distinto de desarrollo socioeconómico sino que, además, van extendiendo la conciencia de la identidad cultural.

En un proceso similar al que se vive en otros países latinoamericanos, *“los nuevos protagonistas del fomento artesanal, los antropólogos indigenistas, no se limitan a aplicar el criterio estético-tradicional heredado de sus antecesores, los artistas, para valorar la importancia de las artesanías”* sino que ahora *“se inserta en el conjunto de medidas denominado ‘desarrollo de la comunidad’, dentro del que el aislado objeto artístico de las exposiciones se reintegra en el contexto de su producción y comercialización”* (Dietz, 1995: 104).

De manera progresiva, los miembros de pueblos originarios que habían crecido al margen de su identidad cultural, empiezan a comprender la pérdida de la misma e inician las reivindicaciones. Muchos ni tan siquiera eran conscientes de ser descendientes de pueblos indígenas, de tener -parafraseando a Isabel Hernández (1993)- su identidad enmascarada, y algunos emprenden estudios universitarios para formarse y poder profundizar en las raíces culturales propias. Sólo así pueden comenzar a ser los ejecutores de su destino.



Con el retorno de los gobiernos democráticos cambian las políticas indigenistas. En 1993 se promulga la “Ley sobre Protección, Fomento y Desarrollo de los Indígenas”. De ella deriva la creación del Consejo Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI), que atiende la acción del Estado en favor del desarrollo de estas comunidades. Uno de sus programas, enfocado a iniciativas de difusión local, anima a personas, comunidades y asociaciones indígenas a presentar proyectos para la realización de talleres, capacitaciones, muestras y publicaciones en materia de artesanía tradicional, entre otras.

No obstante, una de las claras manifestaciones del creciente protagonismo asumido es la proliferación de asociaciones indígenas, conformadas por colectivos muy específicos y muy repartidos por

todo el territorio chileno, que comparten el afán por rescatar sus derechos, desterrar imposiciones, preservar su identidad e impulsar su economía¹¹. A este fin, artesanía y turismo se erigen sin duda como los sectores más solventes. En la actualidad no son pocas las asociaciones indígenas que ofrecen una atención especializada al turista, dando a conocer su cultura a través de sus servicios y de sus productos artesanos.

Por una parte, ya viene siendo usual encontrar guías autóctonos, de amplia formación académica, que han asumido la gestión de sus territorios, que controlan sus propios recursos y lo revierten en su desarrollo. Nadie mejor que ellos para su cuidado, manteniendo un profundo respeto por la naturaleza, que ni la dependencia del turismo ha logrado modificar¹². Así entendidas, estas nuevas prácticas, lejos de suponer la mercantilización de su cultura, están reflejando un modo práctico de adaptación a la realidad actual, capaz de reportar beneficios económicos, culturales y ambientales a sus protagonistas (Pereiro, 2013).

Junto al turismo indígena, los artesanos, al recuperar técnicas y diseños tradicionales en los productos que ofertan, no sólo encuentran una vía de ingresos sino que los convierten, además, en una eficaz forma de recreación identitaria. Y no sólo de cara al turista, ya que, como indican Báez y Collin, *“las artesanías se difunden en la sociedad mayoritaria como símbolos étnicos diferenciales, para que esta acepte la pluralidad cultural del país que las artesanías expresan”* (1981: 7).

Sin embargo, aquí sí se patentiza la prioridad dada al mercado turístico: la insistencia en determinados productos y materiales es una respuesta a las preferencias del turista. Se recupera lo más fácilmente vendible, como es el caso, por ejemplo, de los tejidos de llama o alpaca¹³, y se relegan necesidades internas, como pudieran ser los conocimientos de luthería para la fabricación de instrumentos musicales propios.



De igual manera, el incremento del turismo ha activado inconmensurablemente la oferta de objetos trabajados con lapislázuli, una piedra semipreciosa de inconfundible tonalidad azul. De hecho se declaró piedra nacional en 1984, aunque en 1993 se cambió por la combarbalita, una roca volcánica fuertemente alterada; materiales ambos que ya labraban los diaguitas en tiempos prehispánicos y

que hoy se trabaja en casi todo el territorio chileno. Y es que, como es obvio, la artesanía de Chile no proviene exclusivamente de comunidades indígenas¹⁴. La mayoría de los objetos artesanales son fruto del mestizaje cultural, de la mezcla de conocimientos técnicos y de gustos estéticos que el devenir histórico ha ido asentando.

Mención aparte merecen los trabajos elaborados por la cultura rapa nui, etnia de ascendencia polinesia sin conexión alguna con el origen y evolución de las culturas amerindias pero anexionada a Chile en 1888. Desde entonces la Isla de Pascua es receptora de un creciente turismo al que ofrecen reproducciones en madera de sus moais y personajes legendarios, a pesar de la escasez de este material en la isla, a la vez que han desarrollado una especialización en piezas de adorno realizadas con conchas marinas.



5. Protección institucional: políticas multidisciplinares de fomento artesano

El siglo XXI arrancó con la creación, concretamente en el año 2003, de un Área de Artesanía en la División de Cultura del Ministerio de Educación, con el objetivo de trabajar por el reconocimiento, valoración y fomento de la actividad artesanal. Ese mismo año se crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), organismo público autónomo encargado de implementar las políticas de desarrollo cultural, y el Área de Artesanía pasó a formar parte de esta institución¹⁵. Seguidamente se instaura el 7 de noviembre como “Día Nacional del Artesano” de modo que, desde 2003, todos los cultores de la artesanía chilena encuentran en esa fecha una conmemoración y reconocimiento, junto con actividades de promoción y valoración de su actividad.

a) Fundación Artesanías de Chile

Como remate de las actuaciones en pro de la artesanía, 2003 asiste también al arranque de la Fundación Artesanías de Chile¹⁶. Se trata de una entidad sin fines de lucro, dependiente de la Dirección Sociocultural de la Presidencia aunque con participación privada. Su misión es preservar y difundir las expresiones culturales chilenas representadas por las obras de los artesanos, a fin de mejorar su calidad de vida y brindarles mayores posibilidades de desarrollo sociocultural y económico.

En su interior trabaja un competente equipo multidisciplinar, que está incrementando notablemente la vitalización de las formas de trabajo tradicionales, más allá de la obvia comprensión de la trascendencia de la producción artesana en el sector turístico. Son ellos quienes gestionan la “Red de Artesanías de Chile”, integrada en la actualidad por casi 2.000 artesanos: algo más de la mitad proceden de pueblos originarios, más del 80% son mujeres¹⁷ y en igual proporción son del quintil I y II¹⁸.

El artesano que desea ingresar en la Red presenta una o varias de sus creaciones, acompañadas de la referencia a su trayectoria profesional, y una comisión experta en distintas especialidades se reúne periódicamente para estudiarlas, analizando con detalle la calidad técnica y adecuación al modelo tradicional. Superado este análisis, el artesano queda incluido en la Red y su producto es adquirido por la Fundación para ser comercializado en sus tiendas. Si el mismo artesano desea presentar otros productos, debe iniciar todo el trámite porque la evaluación es hacia cada objeto concreto. También puede hacerse la comprobación sobre el terreno, cuando son los miembros de la Fundación quienes visitan a los artesanos en sus localidades.

En todos los casos se acuerda la cantidad de piezas que el maestro es capaz de elaborar mensualmente del producto incluido en la Red, y a eso se comprometen: él a entregarlas y la Fundación a comprárselas. El precio lo establece en principio el artesano pero la Fundación puede incluso elevarlo si lo considera oportuno. Es la filosofía del comercio justo. A ese precio se comercializa, aunque el artesano recibe todos los meses el importe de su trabajo independientemente de que se venda o no. Con eso obtiene lo más parecido a un sueldo fijo y a una mínima estabilidad económica. Y ello conduce a su vez a que los hijos que no querían proseguir la actividad por su escasa rentabilidad, ahora sí se animan a continuarla y manteniendo, además, las pautas tradicionales.

Sumándose a las seis tiendas repartidas a lo largo del país, el pasado 2013, coincidiendo con el décimo aniversario de su puesta en marcha, la Fundación inauguró una más, esta vez en el aeropuerto internacional de Santiago. En el acto intervino una representación de los artesanos integrantes de la Red y uno de ellos, el orfebre mapuche Giovanni Millao, indicó que: *“como artesano y en representación de todos los artesanos de Chile, estamos muy contentos porque esto va a ser una gran vitrina que va a difundir nuestra artesanía y cultura a nivel internacional, y quienes se lleven una de estas piezas, llevarán también un sentimiento, un cariño de las piezas que nosotros hacemos y también nuestras cosmovisiones que se expresan en nuestras artesanías”*¹⁹.

La nueva tienda, de grandes proporciones, ofrece objetos de las diferentes culturas originarias así como de diversas poblaciones que sobresalen por la singularidad de su artesanía, todas reseñadas en un gran mapa de Chile que facilita su localización y contextualización. En este espacio no sólo se pone al alcance del viajero internacional muestras de las variadas expresiones culturales chilenas sino que, como era de prever, se han aumentado considerablemente las ventas de la Fundación, con la consecuente repercusión en la posibilidad de incremento del número de artesanos que obtienen cada mes un ingreso complementario fijo.

En verdad, las ubicaciones de los puntos de venta de la Fundación nunca son arbitrarias sino que buscan la máxima afluencia turística. Uno de los más destacados, sin duda, se halla en el Centro Cultural Palacio la Moneda de Santiago, lugar de obligada visita, donde además de la posibilidad de adquirir los objetos artesanos, se dedica una amplia área a exposiciones temáticas, montadas por museólogos profesionales, a fin de ahondar en el conocimiento de sus técnicas y valores culturales. Otro camino más en la valorización de las artesanías tradicionales chilenas.

Esa misma zona es utilizada para la realización de talleres didácticos, impartidos por maestros artesanos de la Red y dirigidos fundamentalmente a escolares. De esta forma los chicos dialogan con el artesano, aprenden y realizan sus pequeños trabajos que luego llevan a sus casas, introduciendo así la artesanía en el ámbito urbano.



Esta política de talleres con reconocidos maestros es practicada asimismo en distintas localidades, sea en las escuelas rurales, sea en colectivos o asociaciones, siempre con la idea de fomentar la práctica artesana propia del lugar y traspasar el conocimiento a nuevas manos, fortaleciendo con ello la identidad local.

Al mismo tiempo, estas enseñanzas encuentran un sólido acomodo en el área social que la Fundación desarrolla. Un claro ejemplo son los talleres de “Formación de Aprendices” en el interior de centros penitenciarios o los programas educativos orientados a niños con altos índices de vulnerabilidad social, emprendidos junto a otras fundaciones benéficas; o los cursos en gestión comercial pensados para la “Mejora a la empleabilidad para artesanos y artesanas tradicionales de zonas rurales”, en colaboración con el Ministerio del Trabajo.

Ello sin olvidar intervenciones extraordinarias, como la que se abordó para los damnificados por el devastador terremoto de 2010. “Epicentro, territorio artesanal” supuso un intento de paliar las terribles repercusiones económicas, además de sociales y personales, de los artesanos afectados por la catástrofe. Como recoge la publicación editada al efecto (Fundación Artesanías de Chile, 2011), se registraron 1.294 artesanos que habían sufrido daños considerables, siendo muchos los que habían perdido no sólo su hogar sino también sus talleres y herramientas y, por tanto, su fuente de ingresos y su forma de vida. El proyecto contempló que 31 artesanos impartieran talleres de los oficios afectados a casi 3.000 niños y profesores de colegios damnificados, en el espacio expositivo de Epicentro, así como en las regiones más castigadas. Ello les permitió seguir desarrollando su actividad y, unido a las ventas alcanzadas, colaborar en la reconstrucción.

b) Tesoros Humanos Vivos

En muchas ocasiones hemos defendido la figura de protección denominada “Tesoros Humanos Vivos”, auspiciada y recomendada por la Unesco desde 1993 y reafirmada con énfasis tras la promulgación de la “Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial” en 2003.

Al año siguiente, en las “Directrices para la creación de sistemas nacionales de Tesoros Humanos Vivos”, la Unesco anima a “*identificar a los depositarios del patrimonio cultural inmaterial, algunos de los cuales serán reconocidos mediante una distinción oficial e incitados a seguir desarrollando y transmitiendo sus conocimientos y técnicas*”²⁰.

Refiriéndose en concreto a las “Técnicas artesanales tradicionales”, puntualiza que la finalidad es garantizar que los conocimientos se transmitan a las generaciones venideras, de modo que se siga practicando en las comunidades como medio de subsistencia y como expresión de creatividad e identidad cultural, y asegura que la oferta de incentivos financieros a aprendices y maestros es un medio eficaz para reforzar y consolidar los sistemas de aprendizaje, ya que hace más atractiva la transferencia de conocimientos para todos ellos²¹.

Aunque la normativa patrimonial española todavía no contempla esta figura, son muchos los Estados que la han adoptado. No todos han recogido literalmente el término propuesto (THV) pero comparten idéntico deseo de asegurar la transmisión de unos conocimientos considerados de singular importancia cultural para sus respectivas comunidades. Tampoco todos establecen la delimitación de igual manera: Francia, por ejemplo, lo reserva exclusivamente a la actividad artesana, mientras otros, como Japón -país gestor de la idea en 1950-, lo amplía a las artes del espectáculo, y algunos otros incluyen cualquier manifestación de su patrimonio inmaterial. Este último es el caso de Chile desde la puesta en marcha de la iniciativa en el año 2009. De ahí que el organismo encargado de su gestión sea el Departamento de Ciudadanía y Cultura del CNCA, con sede en Valparaíso, a quien compete la gestión del patrimonio inmaterial chileno.



El objetivo manifiesto del “Programa de Reconocimiento de Tesoros Humanos Vivos” es “*salvaguardar y difundir nuestro PCI a través del reconocimiento, registro y transmisión de conocimientos tradicionales*”, por lo que está destinado a “*cultores y comunidades portadores de tradición de todo el país con foco en cultura tradicional y pueblos originarios*”²². En palabras de la ministra presidenta del CNCA, la iniciativa busca “*salvaguardar la multiplicidad de culturas que nos definen como sociedad y así favorecer la cohesión de nuestro país*”, precisando que “*me detengo en la palabra reconocimiento y no en la idea de un premio, porque esto no es una competencia ni un concurso*”²³.

De esta forma se viene reconociendo cada año a tres artesanos individuales y a tres agrupaciones o colectivos, poseedores de saberes arraigados y representativos de una comunidad o grupo determinado, a fin de revalorizarlos y fomentar adecuadamente su desarrollo y continuidad.

El proceso²⁴ arranca cada anualidad con la presentación formal de candidaturas a través de patrocinadores, individuales o institucionales; de hecho, la Fundación Artesanías de Chile apoya cada año tres postulaciones. En la evaluación intervienen en primer lugar los cuatro Comités Expertos Zonales, que analizan las solicitudes pertenecientes a sus respectivas regiones, en base a los criterios de: relevancia de la práctica o manifestación, excelencia en la aplicación de conocimientos y técnicas, dedicación de la persona o de la comunidad, voluntad de seguir desarrollando sus conocimientos y compromiso de transmitirlos. Los seleccionados pasan entonces al examen del Comité Experto Nacional, integrado por un jurado versado en las distintas manifestaciones del patrimonio cultural, quien elige finalmente a los nuevos THV, privilegiando el carácter excepcional del cultor y el riesgo de desaparición de sus conocimientos²⁵.

Para los solicitantes sobresalientes que no llegan a alcanzar el reconocimiento, se ideó la categoría de “Cultores Destacados”. Así se prestigan sus méritos sin que ello les prive de volver a presentar su candidatura. Justamente este año 2014 se ha introducido la novedad de incluir de pleno derecho a los destacados de las dos ediciones anteriores para evitarles repetir los trámites.

La entrega de los títulos oficiales se lleva a cabo en una solemne ceremonia pública, en la que también se procede al pago de las gratificaciones económicas que conlleva la distinción y que los interesados se comprometen a destinar a acciones encaminadas al desarrollo de su actividad.

En esta misión, lo esencial es la transmisión de los conocimientos. De ahí nace la denominación “Portador de Tradición”, título descriptivo del papel que asumen los THV cuando recorren las escuelas para regalar sus saberes a los más jóvenes. Así viene haciéndose desde hace años y la idea siguiente es incluir estas enseñanzas en los libros de texto, recogiendo con ellas el testimonio de la diversidad cultural. La experiencia ya está dando sus frutos. No pocos adolescentes desmotivados ante la instrucción académica, se han entusiasmado con la práctica artesana y no sólo recogen las técnicas sino que, como es lógico, vuelcan su creatividad. Un solo ejemplo: los delicados objetos de crin de Rari²⁶, que siempre han sido elaborados por mujeres, ahora los practican también los chicos, ideando nuevas formas, como los anillos para regalar a sus “pololas”, nunca vistos hasta ahora, y las artesanas se muestran fascinadas. Otro caso digno de mención es el de la ceramista mapuche Dominga Neculmán, con una confesada necesidad vital de enseñar, que empezó a dar clases en el colegio de Temuco y hoy las imparte incluso en la universidad.

Para la labor de difusión generalizada, el CNCA se encarga de acometer los registros etnográficos, fotográficos y audiovisuales. Especialmente estos últimos constituyen un poderoso medio de transmisión. Por ello, los primeros se grabaron con un carácter marcadamente antropológico pero paulatinamente fueron tomando un cariz más divulgativo para facilitar su emisión en televisión y cualquier otro medio generalista y que llegue a todos los rincones del país. Cada año se edita la colección correspondiente a los nuevos THV, una serie de documentales que a través de historias de vida se adentra en el legado cultural que estas personas entregan a sus comunidades, y que siempre se presenta acompañada de un cuadernillo explicativo: “*De manera progresiva la sociedad chilena se ha vuelto más inclusiva y multicultural, valorando la diferencia y la diversidad como un capital humano que fortalece nuestro sentido de pertenencia e identidad. En este contexto es posible entender la adopción en Chile del programa UNESCO Tesoros Humanos Vivos, el primer país en Latinoamérica en implementarlo*”.

Esta misma publicación, correspondiente al año 2011, puntualiza cómo, gracias a la iniciativa, Chile cuenta con el primer diccionario yagán, producto del reconocimiento a la última hablante de esa lengua, a la vez que las piezas artesanas de Rari ya se pueden encontrar en la boutique de la Unesco en París. Dicho de otra manera, el apoyo a estos chilenos excepcionales revierte en riqueza cultural y económica para todos.

6. Artesanía y diseño: demanda turística de creación artesana

En la actualidad nadie cuestiona que el turista se ha convertido en el mejor cliente de los productos artesanos, por lo que hoy más que nunca se hace imprescindible la unión de los profesionales de la Antropología y el Turismo.



En principio ello evitaría la confusión entre la artesanía de raíz tradicional y elaborada con la calidad requerida, y la mera industria del souvenir, esa supuesta artesanía que produce objetos a gran escala y de bajo costo, repitiendo las formas y decoraciones que el turismo de masas demanda como típico en cada lugar. Barroso habla irónicamente de "industrianía" y apostilla que esos productos pueden provenir de lugares remotos, sin reportar ningún beneficio a la región (2004: 6).

Tales objetos han conseguido inundar las plazas y mercados de cada localidad turística, adueñándose de los sitios donde secularmente se ha vendido la artesanía. Cuanto menos, han ido conquistando espacio junto a los verdaderos artesanos productores, quienes, ante esta obligada convivencia, suelen trabajar ante los ojos de los visitantes para marcar la diferencia con los simples vendedores de productos adquiridos.



Quizá por ello resultan tan valiosas las tiendas que aseguran el rigor de la procedencia y calidad de los productos ofertados, al modo de las promovidas por la Fundación, o los espacios reservados para pueblos originarios, como pueda ser el “Centro de Exposición y Comercialización de Arte Indígena”, que aymaras, mapuches y rapa nui comparten en el Cerro Santa Lucía de la capital chilena²⁷.



Sin embargo, de estos canales de comercialización queda fuera el creciente sector que conforman los artesanos urbanos, creadores de piezas que buscan justo las innovaciones en materiales y formas, ensayando a partir de tradiciones consolidadas, y trabajadas con tal calidad que muchas de ellas vienen siendo merecedoras de la distinción “Sello de Excelencia” que desde el año 2008 otorga anualmente el Comité Nacional de Artesanía de Chile²⁸.

Debería ser evidente que la artesanía, como cualquier otro producto cultural, es dinámica en el tiempo. Acorde con los nuevos destinatarios, modifica sus formas, adaptando motivos tradicionales a las actuales tendencias estéticas, o cambia su función, despojándola del simbolismo original para abrir su uso a cualquier consumidor. Es así como los jóvenes reflejan el cambio de costumbres, usos y significados; es así como expresan en sus obras la adaptación de la herencia cultural recibida.

En Chile, es hacia 1990 cuando puede situarse el arranque de un interesante diálogo entre artesanos y diseñadores, que está dando como resultado unas piezas artesanas tan innovadoras como reconocibles en su tradición. En esta empresa ha tenido mucho que ver, ya en el siglo XXI, la incorporación en la Escuela de Diseño de la Universidad Católica de talleres en los que el estudiante aprende directamente del artesano y juntos proyectan trabajos originales; un modelo de colaboración que también se está implantando en Valparaíso y otras universidades. En 2005, en asociación con la Fundación Artesanías de Chile, experimenta el “Taller Piloto Artesanía+Diseño”, con el fin de actualizar los objetos de lapislázuli, combarbalita, cobre y lana de localidades específicas, “otorgando mayor valor agregado y mejorando posibilidades de comercialización” (Programa de Artesanía, 2008b: 18-19).

En realidad se trata de una tendencia incentivada por la Unesco ese año, a través del Programa de Artesanía y Diseño, con el objetivo de “potenciar el fructuoso vínculo entre estos sectores, donde mujeres y hombres dedicados al diseño y la artesanía, contribuyen al bienestar y el desarrollo de sus países”, tal como explica el “Dossier Unesco Taller A+D”, que recoge el encuentro que tuvo lugar en Santiago unos años después, corroborando la continuidad del proyecto (2009: 9). Desde entonces, la artesanía chilena está asistiendo a grandes avances en este derrotero: materias primas ancestrales

empleadas en la fabricación de nuevos productos, objetos tradicionales elaborados con materiales recientes, manufacturas habituales trazadas ahora con diseños novedosos, maneras desconocidas de plasmar los colores en los textiles tradicionales o de insertarles nuevas texturas... (Dannemann, 2003: 10-12; Ubilla, 2011: 4-7).

Es sobre todo cuando las colaboraciones entre diseñadores y artesanos se adentran en las parcelas más asentadas, cuando afloran los cuestionamientos sobre si esta intervención puede interrumpir el normal desarrollo de la artesanía tradicional o si, por el contrario, la afianza en su tiempo (Rodríguez y Alfaro, 2007: 5). Hasta el momento, lo que parece indudable es que con una sensata gestión que contemple a la vez el desarrollo económico y cultural, las originalidades no obstan, sino al contrario, para el fortalecimiento de la práctica artesana de un lugar determinado y la propagación de su conocimiento. Tal como expresó Susana Cabrera, de la “Agrupación Chamanto Villa Rari”: *“La gente sabe que el trabajo en crin se da solamente en nuestra comunidad, en ninguna otra parte se da. Nosotros nos sentimos dueños de esta artesanía”* (Rodríguez, 2008: 42).

En efecto, la creciente fama de la artesanía de Rari ha motivado el aumento considerable del turismo internacional en la localidad. Ello ha dado pie a un nuevo aliciente para las artesanas: iniciarse en la lengua inglesa como vehículo imprescindible de comunicación, misión para la cual en el año 2012 lograron obtener fondos del Ministerio de Desarrollo Social y profesorado de la Escuela de Pedagogía de la Universidad de Maule para su adiestramiento²⁹.

Uno de los últimos pasos que aún restaba por dar era la aceptación de estas nuevas producciones en la prestigiosa “Muestra Internacional de Artesanía Tradicional”, algo que venía reclamándose insistentemente y que al fin se hizo realidad en la 35^o Muestra, celebrada en 2008. Tal como razona el Programa de Artesanía de la UC³⁰ en su presentación: *“Las nuevas generaciones se expresan de distinta manera, los significados implícitos cambian, la demanda del público también, los intereses varían. [...] La Muestra ha cambiado, porque hacerlo pertenece a la esencia de lo humano, por ende también de la Artesanía [...] Este es el corazón de la Muestra. La vida de pueblos que cuentan en una pieza de artesanía su historia, su cosmovisión, en definitiva, su identidad”* (2008a: 2-3).

En la misma lógica, hoy el Área de Artesanía del CNCA se incluye en el Departamento de Fomento de las Artes e Industrias Creativas, que comprende las denominadas industrias emergentes, *“ampliando su mirada hacia las posibilidades de instalar esta actividad, eminentemente patrimonial, dentro del universo de disciplinas culturales rentables desde su puesta en valor”*³¹.



6. Conclusión

De este breve acercamiento se desprende la indiscutible y agradable sensación de que, en la actualidad, Chile valora la artesanía, el producto, pero sobre todo valora al artesano, a la persona. En ello ha tenido mucho que ver la eficacia de cohesionar distintos enfoques profesionales en los equipos de trabajo ocupados de su gestión. De ahí nuestra llamada al imprescindible maridaje entre los diversos sectores que convergen en el propósito del fomento de las artesanías.

En los momentos presentes resulta innegable el relevante papel que desempeña el trabajo artesano: por constituir testimonios renovados de genuinas expresiones culturales, por suponer una importantísima fuente de empleo, por su potencial para el desarrollo socioeconómico de las poblaciones. Se trata de actividades que han conseguido remontar la competencia de los métodos industriales y la recurrente infravaloración del trabajo manual; oficios que han demostrado la inexactitud de quienes pronosticaban un inevitable agotamiento por incompatibilidad con el actual sistema económico y el subsiguiente rechazo juvenil a continuar unas formas de producción tildadas de obsoletas. Un juicio promovido por la errónea concepción de que la artesanía conlleva unas técnicas de trabajo inadaptables al cambio de los tiempos.

Lejos de ello, el siglo XXI acoge a unos artesanos cada vez más conscientes del interés que representa el mantenimiento de las identidades culturales en un mundo globalizado y del destacado papel que la artesanía desempeña en este sentido. El uso de sus productos en la comunidad de origen no hace sino contribuir a la conservación de pautas culturales propias, las mismas que se proyectan de cara al turista, a quien venden su trabajo a la par que difunden su cultura. Por ello se hace tan necesario eliminar de esta ecuación los falsos reclamos, expresamente fabricados para el mercado de masas, evidenciándose una vez más la creciente complejidad de la práctica artesana y la necesidad de contar con políticas bien esclarecidas y siempre multidisciplinarias.

En el caso español son muchas y muy diversas las políticas desarrolladas en torno a la artesanía. Sin embargo, son escasas o muy deficientes las relaciones entre ellas, por lo que carecemos de unas líneas estratégicas comunes que vigoricen las medidas a implementar. Consideramos urgente la imprescindible coordinación de todas las administraciones –estatal, autonómicas, provinciales y locales- y de estas, a su vez, con las asociaciones y empresas gestoras, a la hora de poner en práctica unos objetivos comunes que eviten la estéril duplicidad de recursos y esfuerzos humanos, técnicos y financieros.

De igual manera, deberían rentabilizarse los beneficios derivados de los trabajos realizados: programas, estudios, informes, diagnósticos, publicaciones y audiovisuales. El intercambio y difusión de todos estos materiales indiscutiblemente redundaría en un mayor conocimiento de nuestra artesanía, base indispensable para asegurar su valoración, desarrollo y fortalecimiento. Entendemos que la concienciación social del valor de la artesanía es el medio más seguro para su promoción, junto con una política común capaz de aglutinar la diversidad de problemáticas, preocupaciones y aspiraciones sectoriales, territoriales y particulares, remontar las intervenciones puntuales y desconectadas, y sistematizar el necesario impulso al conjunto del ámbito artesanal.

Observando el modelo chileno, tendríamos que llegar a una enriquecedora conjunción de las diferentes visiones, desde la social hasta la turística, desde la patrimonial hasta la comercial, para redoblar la eficacia de las acciones acometidas: la Antropología proporcionando investigación, documentación científica, docencia, exposición y valorización de unas formas de trabajo convertidas en señas de identidad; la gestión económica implementando programas de fomento para los productos en que estas se materializan, velando por la calidad técnica, medioambiental y humana de todo el proceso, desde la elaboración hasta la comercialización; y todas las instituciones relacionadas trabajando por el reconocimiento social de los artesanos, por la búsqueda de los mejores cauces que les permitan seguir ejerciendo dignamente su trabajo y transmitir de forma adecuada sus conocimientos a una nueva generación.

Esta parece ser la ruta más directa para lograr que los artesanos y las artesanas de cada lugar sean agentes y receptores de su propio desarrollo social, económico y cultural.

Bibliografía

- Báez, F. y Collin, L.
1981 “Artes populares e indigenismo”, *México Indígena*, 50.
Baixas, M.I.
1993 *Chile, Artesanía tradicional*. Santiago: UC.

- Barroso, E.
2004 "Diseño y artesanía. Límites de intervención". En *31 Muestra Internacional de Artesanía Tradicional*. Santiago: UC.
- Benítez, S.
2010 "La artesanía latinoamericana como factor de desarrollo económico, social y cultural", *Revista Cultura y Desarrollo*, 6: 3-19.
- Berg, L.
1978 *Artesanía tradicional de Chile*. Santiago: Ministerio de Educación.
- Cáceres, A. y Reyes, J. (2008) *Historia hecha con las manos*. Santiago: CNCA.
- Carrasco, A.M., Gavián, V. y González, H.
1993 *Una experiencia productiva con mujeres aymara. Promoción a la producción artesanal*. Arica: Taller de Estudios Andinos.
- Cerda, P.
2008 *Informe del sector artesanal en Chile. Caracterización social, cultural y económica*. Santiago: CNCA. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
2008 *Antecedentes previos para la formulación de una política nacional de artesanía*. Valparaíso: CNCA. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
2010 *Política de fomento para la artesanía, 2010-2015*. Valparaíso: CNCA.
- Córdova, J. y Reyes, P.
2010 *Chile, Enciclopedia del Bicentenario. Artesanía tradicional*. Santiago: Unlimited.
- Dannemann, M.
1975 *Artesanía chilena*. Santiago: Edt. Gabriela Mistral.
- Dannemann, M.
2003 "Los cambios en la plástica folklórica". En *30 Muestra Internacional de Artesanía Tradicional*. Santiago: UC.
- Dietz, G.
1995 *Teoría y práctica del indigenismo*. Quito: Abya Yala.
- Fernández de Paz, E.
1999 "La documentación y protección de las artesanías como actuaciones sobre el patrimonio etnográfico". En *Patrimonio Etnológico. Nuevas Perspectivas en el Estudio*. Sevilla: IAPH.
- Fernández de Paz, E., dir.
2005 *Fondo Andaluz de Recuperación del Conocimiento Artesano*. Sevilla: Consejería de Turismo, Comercio y Deporte.
- Fernández de Paz, E. (2006)
"Actividades artesanas. Cambios socioeconómicos, continuidad cultural". *Boletín PH*, 59: 66-75.
- Fernández de Paz, E. (2012) "Las actividades artesanas en Andalucía. Economía y cultura del trabajo manual". En *Expresiones Culturales Andaluzas*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- Fundación Artesanías de Chile
2011 *Epicentro, Territorio artesanal*. Santiago: Fundación Artesanías de Chile.
- García Canclini, N.
1982 *Las Culturas Populares en el Capitalismo*. La Habana: Casa de las Américas.
- Godoy, H. y Venegas, B.
1976 *Antecedentes históricos de la artesanía en Chile*. Santiago: UC.
- González, H.
1988 *Acerca del rol y la importancia de la artesanía textil en la economía campesina andina*. Arica: Taller de Estudios Andinos.
- Gundermann, H. y González, H.
1989 *La cultura aymará. Artesanías tradicionales del altiplano*. Santiago: Ministerio de Educación, Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Hernández, I. y Calcagno, S.
1993 *La identidad enmascarada*. Buenos Aires: Eudeba.
- Kaplun, M.
1990 *Artesanía y diseño, un lenguaje en común*. Santiago: UC.
- Lago, T.
1971 *Arte popular chileno*. Santiago: Universitaria.

Organización de Estados Americanos

1973 *Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares*. Washington D.C.: OEA.

Palenzuela, P. y Olivi, A., coords.

2011 *Etnicidad y desarrollo en los Andes*. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad.

Pereiro, X.

2013 "Los efectos del turismo en las culturas indígenas de América Latina", *Revista Española de Antropología Americana*, 43 (1): 155-174.

Peters, C.

1999 *Artesanías de Chile. Un reencuentro con las tradiciones*. Santiago: Fondart.

Programa de Artesanía

2003 "Distintas expresiones de las artesanías". En *30 Muestra Internacional de Artesanía Tradicional*. Santiago: UC.

Programa de Artesanía

2008a "Lo que cambia y lo que permanece". En *35 Muestra Internacional de Artesanía Tradicional*. Santiago: UC.

Programa de Artesanía

2008b "Para pensar la Muestra". En *35 Muestra Internacional de Artesanía Tradicional*. Santiago: UC.

Rioja, C.

2006 "Artesanía y administración. Encuentros y desencuentros". *Boletín PH*, 59: 76-85.

Rodríguez, M.C.

1999 *Artesanía. Nuestra cultura viva*. Santiago: Sercotec, CNCA, UC.

Rodríguez, M.C. y Alfaro, E.

2007 "El valor de las artesanías". En *34 Muestra Internacional de Artesanía Tradicional*. Santiago: UC.

Rodríguez, M.C.

2008 *Chile artesanal. Patrimonio hecho a mano*. Valparaíso: CNCA.

Salazar, T., ed.

2011 *En diálogo con la innovación. Artesanía chilena contemporánea*. Santiago: CNCA.

Santana, A.

1993 "La artesanía como elemento de la escena. Influencias del turismo en el cambio cultural", *Eres*, 3: 43-50.

Santana, A.

1997 *Antropología del Turismo*. Barcelona: Ariel.

Servicio de Cooperación Técnica

1971 *Proyecto de fomento y desarrollo de la artesanía típica chilena a nivel nacional*. Santiago: Sercotec.

Sociedad Amigos del Arte Popular

1959 "Arte Popular, Artesanías, Artes Manuales en General, Arte Aplicado y Arte Primitivo. Definiciones nacionales de estos conceptos". En *Arte popular chileno*. Santiago: Universidad de Chile, Unesco.

Stephen, L.

1990 "La cultura como recurso. Cuatro casos de autogestión en la producción de artesanías indígenas en América Latina", *América Indígena*, L (4): 117-145.

Ubilla, M.

2011 "Artesanía/Diseño UC". En *38 Muestra Internacional de Artesanía Tradicional*. Santiago: UC.

Unesco

1997 *Guía metodológica para la captación de información sobre la artesanía*. París.

Unesco

1997 *La artesanía y el mercado internacional. Comercio y codificación aduanera*. Manila.

Unesco

2005 *Encuentro entre diseñadores y artesanos. Guía práctica*. Bogotá.

Unesco

2009 *Taller Artesanía y Diseño (A+D)*. Santiago.

Unesco

2011 *Los desafíos de la artesanía en los países del Cono Sur. Excelencia y competitividad*. Montevideo.

Notes

¹ Agradezco enormemente los conocimientos que me transmitieron tantos artesanos y artesanas de Chile. Y mi sincero reconocimiento a la atención dispensada por Celina Rodríguez (Universidad Católica de Chile), Carolina Franch y Sonia Montecino (Universidad de Chile), Héctor González y Ana María Carrasco (Universidad de Tarapacá), Tania Salazar (Consejo de la Cultura y las Artes, Santiago), Patricio López (Consejo de la Cultura y las Artes, Valparaíso), Patricia Arévalo, Pilar Vicuña y Michelle Trillar (Consejo de la Cultura y las Artes, Arica), Susana Rojas (Fundación Artesanías de Chile) y, como siempre, a la antropóloga Isabel Hernández.

- ² <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/creativity/creative-industries/crafts-and-design/>
- ³ <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001114/111488s.pdf>
- ⁴ http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-RL_ID=38134&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- ⁵ <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00006>
- ⁶ http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- ⁷ <http://www.wipo.int/tk/es/igc/>
- ⁸ http://portal.unesco.org/es/ev.php-RL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- ⁹ <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001471/147132s.pdf>
- ¹⁰ Para los primeros existe una abultada bibliografía sobre el tema, integrada en gran parte en el Departamento de Antropología de la Universidad de Tarapacá, actualmente dirigido por Héctor González Cortez. Para los segundos, igualmente abundante, véanse especialmente los trabajos de Isabel Hernández.
- ¹¹ http://www.plasmadg.com/prueba_/index.php/registro-de-comunidades-y-asociaciones-indigenas.
- ¹² A la pregunta de un turista, en la más pura lógica capitalista, indagando el motivo por el que no comercializan a gran escala las plantas medicinales atacameñas, el guía nativo respondió sonriendo: “porque se agotarían, a la naturaleza siempre la tomamos de a poquito...”
- ¹³ También se ha recuperado la vicuña, una especie que llegó a estar en peligro de extinción, aunque los prestigiosos tejidos elaborados con esta lana se destinan principalmente a la exportación.
- ¹⁴ Según los datos del Instituto Nacional de Estadísticas para el año 2012, Chile cuenta con 16.634.603 habitantes. De ellos, 1.842.607 declaró pertenecer a algún pueblo originario (11,08%): el mayor porcentaje corresponde al pueblo mapuche (84%) seguido de los pueblos aymara (6,25 %), diaguita (2,53 %) y en menor medida kawésqar, rapa nui y quechua.
- ¹⁵ <http://www.cultura.gob.cl/artes/artesania/>
- ¹⁶ <http://www.artesaniadeschile.cl/>
- ¹⁷ Contra nuestro criterio y en pro de la fluidez del texto, hemos optado por el uso del masculino genérico, renunciando a la especificación “maestro/a”, “artesano/a”, etc. a pesar de la inexactitud que expresan estos datos.
- ¹⁸ Quintil es el nombre que reciben los cinco grupos que clasifican a la población chilena por niveles de ingresos económicos: el primero corresponde a los de menores ingresos y el quinto a los mayores.
- ¹⁹ <http://www.aeropuertosiatiago.cl/noticias-y-novedades/primera-dama-cecilia-morel-inaugura-espacio-de-artesantias-de-chile-en-aeropuerto-internacional.html>
- ²⁰ <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00031-ES.pdf>
- ²¹ <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00057>
- ²² <http://www.cultura.gob.cl/patrimonio/tesoros-humanos-vivos/>
- ²³ Reflexión recogida en toda la prensa chilena el viernes 28 de marzo de 2014 con motivo de la apertura de la sexta convocatoria del programa THV.
- ²⁴ <http://www.portalpatrimonio.cl/>
- ²⁵ En los cinco primeros años de vigencia del Programa ha habido 596 postulaciones y se han reconocido 26 THV.
- ²⁶ Trabajos realizados con las crines de las colas de los caballos, transformadas en finísimas hebras teñidas de distintos colores.
- ²⁷ Ellos mantienen el nombre original de Cerro Welén, que en la lengua mapudungún significa tristeza.
- ²⁸ Integrante del Consejo Mundial de Artesanía (WCC) para América Latina, con este Sello se implementa otro mecanismo para reconocer la producción artesana de calidad y difundirla a través de publicaciones y exposiciones monográficas.
- ²⁹ <http://www.diarioelcentro.cl/?q=articulo-columnistas&id=1931>
- ³⁰ Organizador de la Muestra desde 1986, dirigido por María Celina Rodríguez, que también ha ostentado la presidencia del Consejo Mundial de Artesanías entre 2004 y 2008.
- ³¹ <http://www.cultura.gob.cl/artes/artesania/>

© Las fotos son propiedad de la autora

Recibido: 19/11/2014
Aceptado: 03/12/2014
Sometido a evaluación por pares anónimos