

EL VIAJE DE LA ARTESANÍA: DESDE LA CULTURA POPULAR A LA DE MERCADO

Estudio de caso: artesanos de la comuna de Pumanque

Eileen Leyton Faúndez

RESUMEN

A lo largo de su historia la artesanía ha sufrido un proceso de revaloración al pasar de ser un objeto con *valor de uso* en su contexto de producción en la cultura popular, principalmente rural, a uno con *valor de cambio* al salir de éste y situarse en el contexto moderno donde es valorado como un bien exótico, rústico, único, autóctono, etc. Con el ingreso de la artesanía al sistema de mercado, su producción se vuelve una actividad que genera ingresos alternativos a la familia rural, lo que le ha permitido adquirir hoy, en sus diversas expresiones, un doble carácter: simbólico y mercantil.

Para dar cuenta de cómo es vivido este fenómeno por los artesanos se efectuó un estudio de caso en la comuna de Pumanque en la Sexta Región de Chile, poniendo especial atención en los efectos que esto ha generado en la producción, circulación y comercialización de sus productos.

En la investigación, se hace hincapié en el uso y apropiación de elementos capitalistas, en tanto constituyen un requisito para la participación en la política de “artesanización” impulsada por el Gobierno chileno en conjunto con entidades privadas, que a través de sus programas, principalmente de capacitación y comercialización, le permiten acceder al sistema de mercado.

INTRODUCCIÓN

Este estudio tiene como base y punto de partida el intento de dar cuenta del cambio de valoración

que ha vivido la artesanía al trasladarse de su espacio de producción a un espacio ajeno, de lo tradicional a lo moderno, de lo rural a lo urbano, pasando de ser un objeto con valor de uso a uno con valor de cambio.

Con tal transformación en la función y fin de la artesanía a lo largo de la historia, ésta ha adquirido un doble carácter: simbólico y mercantil, lo que la posiciona hoy como espacio de resistencia cultural y económica de los grupos campesinos. Sin embargo, este proceso tiene múltiples implicancias y efectos que resultan interesantes de conocer, por lo que se efectuó un estudio de caso sobre los artesanos de la comuna de Pumanque (Sexta Región) en octubre del año 2005¹

La *problemática* que impulsa este estudio es intentar dar cuenta de cuál es la posición social de los artesanos dentro de la comuna de Pumanque, asumiendo que tanto ella como la producción, circulación y comercialización de sus productos pudieran haber sido afectadas por el cambio de valoración de la artesanía tradicional como mercancía y bien simbólico en la cultura capitalista moderna. Para abordar esta problemática he identificado ciertas áreas en las que se podrían visualizar los efectos de este proceso, las cuales operan como ejes de estudio y análisis, éstas son:

- **Proceso de producción artesanal:** modo de elaboración (materias primas, herramientas de trabajo, lugar de elaboración, técnica, etc.), diseños de la artesanía (utilitarios, ornamentales, tradicionales, modernos, etc.), forma y nivel de capacitación (auto-didacta, hereditario, programas de capacitación, etc.)

- **Circulación de la producción artesanal:** es decir, el área en que circulan las artesanías desde su elaboración hasta su uso final (doméstica, comunal, regional, nacional, internacional) y de qué forma.

- **Finalidad de la producción artesanal:** con que fin se elabora la artesanía, específicamente, para autoconsumo (artesanía con valor de uso) o para su comercialización (artesanía con valor de cambio).

- **Proceso de comercialización:** En caso de que la fabricación de artesanía tuviera un fin comercial, adentrarse en la dinámica que se genera en función de esto, es decir, quien comercializa (el mismo artesano o un tercero), forma de comercialización (permanente, periódica, formal, informal, etc.)

- **Grado de especialización:** cual es la importancia que esta actividad tiene a nivel económico para la familia rural, en términos de aporte económico al hogar, tiempo dedicado a la actividad, realización de otras actividades productivas, etc.

- **Programas de artesanización:** partiendo por un catastro de los programas existentes en la comuna, se indagará en la postura que tienen los impulsores y ejecutores de los programas en curso con respecto a la artesanía y los artesanos; como en el nivel de participación, y en la disposición, motivación, percepción y evaluación de dicha participación.

La artesanía y su cambio de valoración

Son múltiples los criterios existentes para definir lo que es **artesanía**: desde el fabricante, los materiales, el diseño, el uso que se le da, el lugar de venta, etc., pero considerando que estamos partiendo de la premisa que hay un cambio de valoración de la artesanía al trasladarse desde su contexto de elaboración a uno ajeno, entenderemos la artesanía a partir de donde se gesta su factura. Orlando Alborno (Alborno, 1996) señala que se ha llegado a un consenso en la literatura de las ciencias sociales en torno a este tema, y es que la artesanía constituye el referente material más

palpable de la cultura popular, cuya principal expresión se da en el mundo rural.

Entonces entenderemos la **cultura popular** según la define Nestor García Canclini:

"Las culturas populares (más que la cultura popular) se configuran por un proceso de apropiación desigual de los bienes económicos y culturales de una nación o etnia por parte de sus sectores subalternos, y por la comprensión, reproducción y transformación, real y simbólica, de las condiciones generales y propias de trabajo y de vida." (Canclini, 1986: p.62).²

De lo anterior, vale destacar y aclarar ciertos aspectos que dan cuenta de cómo estamos entendiendo lo rural en nuestro país, para ello me aferrare a los planteamientos de Bonfil (Bonfil, 1991). Primero, estamos hablando de Chile como *una sola sociedad o nación multicultural*, o sea, un mismo sistema sociocultural donde conviven y comparten culturas heterogéneas que, pese a tener una imposibilidad de autonomía absoluta por el mismo hecho de formar parte de un sistema común, si tienen una *autonomía parcial* en tanto mantienen y ejercen capacidad de decisión sobre un conjunto de elementos culturales como producto histórico de las condiciones de vida concretas de sus miembros, que les permiten la continuidad, pues en torno a ella organizan y reinterpretan la cultura ajena. Un segundo aspecto es que dentro de esta multiculturalidad se establece una *relación dialéctica entre lo propio y lo ajeno*, donde lo propio es entendido como lo autónomo, en que el grupo produce, usa y reproduce sus elementos culturales; y lo apropiado, la producción y/o reproducción de los elementos culturales no está controlada por el grupo, pero los usa y decide sobre ellos. Entonces, y como tercer punto, estas culturas parcialmente autónomas ocupan *posiciones sociales jerarquizadas* dentro de la nación de acuerdo al nivel de apropiación de los bienes del sistema mayor.

En este caso la cultura popular es definida como una cultura subalterna entendida a partir de un otro hegemónico que sería lo moderno, entre ellos hay una constante interacción, que si bien se da en relaciones asimétricas no es unilateral, sino más bien hay un juego de usos entre ambos. Así, el sujeto rural

se ha incorporado inevitablemente a la lógica capitalista, pues como dice Canclini: "*el avance capitalista no siempre requiere eliminar las fuerzas productivas y culturales que no sirven directamente a su desarrollo si esas fuerzas cohesionan a un sector numeroso, si aún satisfacen sus necesidades o las de una reproducción equilibrada del sistema*" (Canclini, 1986: p.103; 1989: p.221). Todo lo anterior permite explicar la permanencia de las culturas populares y sus elementos como la artesanía, pero siempre están sujetas a cambios según el nivel de interacción cultural existente, por lo que las culturas deben ser concebidas como *dinámicas e históricas*.

Dentro de este panorama dinámico y dialéctico ha habido un proceso de revaloración de la artesanía desde el período hacendal hasta nuestros días, la cual de tener un valor de uso pasa a tener un valor de cambio al salir de su contexto de producción en la cultura popular (principalmente rural) y situarse en el contexto moderno y de mercado, especialmente urbano. Esta revaloración ha sido posible debido a que la artesanía se ha convertido en objeto de interés ante los ojos modernos en tanto es apreciada por su elaboración manual que rompe con la fabricación en serie propia de la industrialización, y así, su carácter rústico e imperfecto adquiere otra connotación, además se realiza su valor como portador de la cultura precolombina, generando un vínculo entre el pasado y el presente.

Según lo que plantea Karla Ruiz, con el ingreso de la artesanía al sistema de mercado, su producción se vuelve una actividad que genera ingresos alternativos a la familia rural, lo que le ha permitido adquirir hoy, en sus diversas expresiones, un carácter dual "*...por un lado son bienes culturales (por su fuerte apego a la historia y a la identidad) y por otra parte son productos susceptibles de comercializarse en el mercado globalizado (carácter mercantil)*" (Ruiz, 2003: p.21). De acuerdo a esto, cuando se da el cambio de valoración de la artesanía siempre debemos tener en cuenta que ésta está en el limbo entre su cara simbólica y su cara mercantil, dado el *carácter híbrido* que ha adquirido.

Los diversos efectos que esto podría tener en los procesos de producción, circulación y consumo del objeto artesanal varían según sea el nivel de

intervención que presente en el mercado, que podría ir desde lo local a lo global, por lo cual hoy se presenta de formas heterogéneas.

¿Cómo se vive la revaloración en Pumanque?

Lo anterior es la base conceptual y teórica básica para nuestro estudio, pues se intentará develar cuál es la forma particular, dentro de las múltiples y heterogéneas posibles, en que se cristaliza este proceso de revaloración de la artesanía en Pumanque. Partiendo desde lo más general debo decir que la artesanía de Pumanque ha sido objeto de este cambio de valoración, lo cual se evidencia en que todos los artesanos que conocí producían con el fin de comercializar sus productos, sin embargo, vale aclarar que la producción, circulación y comercialización de la artesanía en la comuna no es masiva, y mucho menos visible, por lo cual a continuación les contaré como accedí y me adentré en el mundo de los artesanos de Pumanque.

Pumanque (en mapudungún "muchos cóndores"), o también conocida como la comuna del secano costero colchaguino, goza de un paisaje de colinas y llanuras que albergan a 3.442 personas, de las cuales el 100% corresponde a población rural³. Mi ida a este lugar fue más bien azarosa, pues viajé sin conocer el lugar y sin ningún contacto hecho de antemano, más que una llamada a la Municipalidad para pedir ciertos datos. Es por ello que a la llegada elegí la Municipalidad para conseguir los primeros antecedentes y contactos con respecto a la unidad de estudio: *los artesanos de la comuna de Pumanque*. Quien me recibe es el Consejero Regional Francisco Castro, que sorprendentemente me dice que no hay artesanos en la comuna, y que quienes hacen artesanía es a modo de hobby en sus casas, esta situación me llevó a ver la posibilidad de cambiar la temática de la investigación, pero decidí buscar primero por otros medios. Fue así como tras ver un afiche de la Expo Secano Costero, exposición principalmente de gastronomía y artesanía tradicional de la zona, visité la oficina de la Corporación privada de desarrollo social "Renacimiento de Pumanque" que organizaba el evento, me atendió Natalia Castro (paradojalmente hermana de Don Francisco Castro), quien me da el

contacto de dos artesanos, con quienes se concertaron visitas vía telefónica, ellos fueron el punto de partida para desenrañar las redes sociales que se generan en torno a la artesanía en la comuna, que finalmente sí existía.

En definitiva, visite las casas de 4 artesanos de Pumanque que me mostraron sus lugares de trabajo, herramientas, productos, materias primas, forma de trabajo, entre otras cosas, ellos son:

- Sonia Díaz, tejedora a telar con lana de ovino y de alpaca (La Gloria)
- Toyita Guajardo, tejedora a telar (Pumanque)
- Teresa Briones, tejedora a telar (Pumanque)
- Eugenio Peñaloza, mimbrero (Virintún)

Basándome en este material haré una *caracterización* general de la artesanía de Pumanque, para luego tratar a fondo asuntos que me parecen esenciales para comprender la evolución y desarrollo de la interacción entre lo moderno y tradicional en función de la actividad artesanal. El tipo de artesanía tradicional más producido es el textil, principalmente de elaboración en telar, tanto de palo como de peine. Este hecho marca un elemento importante a considerar, pues esta técnica tiene la particularidad de ser elaborada esencialmente por mujeres⁴, lo que seguramente explica la poca cantidad de artesanos hombres, los cuales trabajan con otras materias primas como es el mimbre y el cuero. Le atribuyo el carácter de tradicional a la artesanía textil en tanto es fruto de un traspaso generacional, pues la técnica la aprendieron por sus madres o abuelas, no así en el caso de Eugenio Peñaloza, quien comenzó a dedicarse al mimbre por recomendación de un vecino que le enseñó la técnica, hoy él es el único artesano en mimbre de la comuna, sin embargo esta técnica sí es propia de otras localidades cercanas.

Con el tiempo fueron experimentando nuevos diseños y técnicas de forma autodidacta o fueron incorporándolas de lo que veían o lo que le enseñaban de modo informal, pues sólo una de ellas ha asistido a capacitaciones. Los telares y otras herramientas de trabajo son elaboradas por ellas mismas o por sus esposos. Los cambios en su producción pasan principalmente por cambios tecnológicos, como por ejemplo, la utilización de ruecas para hilar y torcer

el hilo. En lo que refiere al diseño, los mayores cambios responden a modificaciones en el vestuario de la población y sus consecuentes cambios en la demanda, como por ejemplo, la pérdida del vestuario de huaso que de ser usado cotidianamente ha pasado a usarse solo en desfiles o competencias, como también a una tendencia a comprar cosas de fábrica.

Artesanía como parte de la identidad local

Al asistir a la inauguración de la Expo Secano Costero y oír los discursos de las autoridades comunales, regionales y nacionales, fue notorio que todos se centran en una misma idea: la identidad local; la cual se resume en los siguientes extractos de tales discursos:

“El objetivo de la feria es fortalecer nuestra identidad local, dar espacio a los cultores de nuestra artesanía, nuestro folclor, pequeños productores, en fin, a la gente que no tiene acceso a las grandes ferias, a los grandes centros, nosotros en Pumanque le damos ese espacio y esa oportunidad de mostrar lo que están haciendo, y ganarse algunos pesitos que nunca vienen mal.” (Francisco Castro, Presidente de la Corporación renacimiento y Consejero Regional)

“Es importante recordar los objetivos de esta feria, que podemos sintetizar en uno solo: mantener viva las tradiciones y cultura del campo chileno en general, y del secano interior de esta región de O’Higgins en particular. La comuna de Pumanque se convierte una vez al año en la Capital del Secano, al ser esta muestra un lugar de encuentro para los artesanos, pequeños productores y, fundamentalmente de los grupos que mantienen viva nuestra cocina tradicional, nuestras culturas típicas y nuestro amor por el quehacer criollo.” (Alcalde Jorge Jonquera)

“Quiero destacar al presidente de la Corporación Renacimiento porque la idea de crear una institucionalidad que permite hacerse cargo de nuestra política cultural que es la identidad, (...) mantiene nuestra comida, nuestros poetas, nuestros cantos y artesanos, (...) hoy es una fiesta de lo nuestro, en un mundo tan globalizado como hoy día, tenemos que fortalecer y hacernos cargo, y es una responsabilidad del Estado

Chileno, mantener nuestras tradiciones y costumbres, y hay voluntad de parte del Estado (...)”. (Héctor Henríquez, Director Regional del Consejo de la Cultura y las Artes)

Resulta evidente que para tales autoridades la artesanía constituye un elemento propio de su identidad campesina, tradicional, criolla y del secano, es decir, de la identidad local. Esto se encuentra igualmente en el imaginario colectivo de la población de Pumanque, razón por la cual si podemos hablar de la artesanía como parte de la tradición pumanquina. Pero ¿Qué pasa cuando este elemento local propio interactúa con un sistema mayor: la sociedad de mercado, que borra la idea de frontera territorial y lo sitúa en lo extralocal?

Política de Artesanización

La política de artesanización, constituye uno de los principales medios de relación del sistema mayor, o sistema capitalista, con la cultura tradicional en lo que respecta al tema de la artesanía, y como tal, es fundamental para conocer la dinámica que se da entre ellos.

Tanto en Chile como en Latinoamérica, producto de la revaloración de la artesanía, ha habido un fomento a esta actividad por parte del sector público y privado, mediante capacitación a los artesanos y comercialización de sus productos en los mercados regionales e internacionales. Tomándome de los dichos de Charles Lindblom, para quien: *“todo gobierno y política se puede percibir como un proceso de elaboración de políticas públicas”*, donde hay *“procesos, decisiones, resultados (...), pero sin que ello excluya conflictos entre intereses presentes en cada momento, problemas entre diferentes decisiones del problema a resolver, entre diferentes racionalidades organizativas y de acción, y entre diferentes baremos y perspectivas evaluadoras”* (Lindblom, 1991: p.13); se podría decir que en Chile hay una *política de “artesanización”*, que es producto de un proceso complejo, sin un orden claro, sin principio ni fin y con límites inciertos y que está dado por una red compleja de fuerzas entre múltiples y diversos organismos gubernamentales que tocan este tema

tangencialmente en sus agendas y programas.

Haciendo una revisión de los programas existentes⁵, se podría decir, que esta política resulta del afán de resolver distintos problemas nacionales referentes, por ejemplo, a la pobreza rural, los grupos indígenas, la valoración del patrimonio, el desarrollo de la mujer, la capacitación, etc., por parte de variados organismos, los que convergen o coinciden en impulsar programas que fomentan la producción artesanal como vía de solución a tales problemas, más que tomar el asunto de la artesanía como problema o preocupación nacional en sí mismo. Por esta misma razón, esta política no está exenta de una lucha de “poderes” en tanto los fundamentos y objetivos que las llevan a cabo muchas veces difieren entre sí, aunque al parecer ha habido una tendencia a actuar en forma conjunta entre ellos, con organismos internacionales, regionales y locales, tanto privados como públicos. Pese a esta multiplicidad de intereses y enfoques se pueden distinguir principalmente tres objetivos generales en ellos, que consideran el doble carácter de la artesanía: económico y cultural. Ellos son:

1. El *desarrollo*, entendido desde su área de acción, es decir, agropecuario, indígena, técnico – profesional y personal de la mujer principalmente.
2. El *rescate de tradiciones y patrimonio nacional*, lo que vendría a contemplar el aspecto cultural de su producción.
3. La *superación de la pobreza*, pues debido al alto nivel de pobreza que enfrenta actualmente la población rural en nuestro país, la comercialización de la producción artesanal significa un ingreso económico alternativo para la familia campesina.

Otro aspecto que subyace a tales programas es que se suelen elaborar y aplicar en torno a una lógica capitalista, ajena a la cultura popular a la que están destinadas. Un concepto clave en este sentido es el de *asociatividad* que apunta a la acción colectiva, como aclara Joan Font, se *“ha potenciado la participación de los grupos organizados, en detrimento de los ciudadanos no organizados de incidir en los procesos de gobierno (...), pues los gobiernos*

locales han concebido las asociaciones como interlocutores válidos de los intereses, las necesidades y las demandas presentes en la ciudadanía (...) y les resulta más fácil dialogar con grupos organizados (...)” (Font,). La característica principal del asociativismo es que las personas vuelcan sus ganas de participar en organizaciones de intereses más específicos, y que no tienen relación con solucionar problemáticas más globales. De este modo, el gobierno privilegia la organización asociativa legalizada de artesanos para acceder a los beneficios de los programas que imparte, por sobre la persona natural, situación que se explicita en la creación de comités, cooperativas, asociaciones, fundaciones y gremios de artesanos a lo largo y ancho del país.

¿Asociatividad como requisito fundamental?

La asociatividad es un tema de suma relevancia en la situación de los artesanos de Pumanque, pues no existe ningún tipo de asociación de artesanos, lo que le da a su mundo artesanal un carácter particular. Sonia Díaz es la única artesana pumanquina asociada, perteneciente al grupo de Tejedoras de Secano S.A., que es una organización formada en el año 1995 con el financiamiento de la Fundación para la Innovación Agraria (F.I.A.) y el apoyo técnico del Instituto de Investigaciones Agropecuarias (I.N.I.A.), con el objetivo de mejorar las condiciones de vida de las artesanas a través del fomento de la producción y comercialización de sus productos mediante 5 talleres en las comunas de La Estrella, Litueche, Pichilemu, Lolol y Chépica en la Sexta Región, actualmente esta asociación agrupa a 36 artesanas de la región que venden sus productos en tiendas permanentes en la localidad de Las Damas (en la comuna de La Estrella) y Santa Cruz, además entregan productos en el hotel Cardoen de Santa Cruz, y en las viñas La Posada y Santa Laura.

El darme cuenta de esta situación me llevó a cuestionarme el por qué de ella, para lo cual, luego de las entrevistas tanto a gente de Pumanque como de otras comunas, surgieron dos razones principales: las trabas que pone el municipio a la conformación de asociaciones de todo tipo y la falta de iniciativa de los mismos artesanos para su conformación en

vías de acceder a programas de artesanización.

Jorge Jorquera (UDI) es el alcalde por tercer período de La Municipalidad de Pumanque, y con respecto a su gestión escuché dos posturas, por un lado estaban los que creían que era un buen alcalde porque cuando tenían algún problema iban a su oficina y los ayudaba, y por otro, estaban los que encontraban que no fomentaba la asociatividad, que frenaba los proyectos y que era muy paternalista. A decir verdad, creo que ambas opiniones no son contradictorias, sino más bien que hay un apoyo o no a su gestión dependiendo de lo que para ellos significa que los ayuden y en qué, pues claramente su gestión era de tipo asistencialista y clientelar.

Con clientelismo me refiero a una relación de intercambio entre dos personas pero que es, en realidad, una relación de dominación, de la que participan ciertos individuos (los patrones) que prestan determinados servicios, bienes o favores a otros (clientes) que los retribuyen con fidelidad, asistencia, servicios personales, prestigio o apoyo político o electoral. En términos generales, los arreglos clientelares están contruidos sobre transacciones asimétricas aunque mutuamente beneficiosas y abiertas, basadas en el control diferencial que los actores tienen sobre el acceso y el flujo de recursos en una sociedad. (Leal y Dávila, 1990). Generalmente el patrón provee unilateralmente bienes y servicios que el cliente necesita para su supervivencia o bienestar a cambio de lealtades políticas, apoyo y votos; en definitiva, como plantea Farinetti, tiene 4 características elementales y distintivas: desigual, personalizada, informal y difusa, e implica intercambio (Farinetti, 1993). Así, puede entenderse, en términos abstractos, como el opuesto a la cultura política del universalismo, la cual tiene como aspiración asignarle algo a todos, en cambio su lógica se orienta a la consecución de intereses particulares, sustentados en redes de relaciones cara a cara. Bien define esta situación don Luchín quien dice:

“(...) lo que pasa es que aquí podrían llegar más recursos, pero el problema está aquí en la Municipalidad, no está más allá, aquí se devuelven recursos, según el alcalde esta comuna es demasiado rica, pero yo pienso lo contrario, aquí se necesita.

(...) el problema es que antes los proyectos no se canalizaban vía Municipalidad, pero ahora todo pasa por la municipalidad, nosotros podemos tener un proyecto excelente, pero cuando pasa por la muni, el compadre no lo va a firmar, lo deja ahí y se pierde el proyecto.

¿Y eso a qué se debe? ¿Por qué la municipalidad tiene ese tipo de gestión?

Porque es un sistema nacional que las cosas funcionen vía Municipalidad y acá no les gusta que hayan proyectos chicos y que la gente se organice, porque la gente está más junta al haber proyectos, entonces cuando nosotros vamos logrando algo juntos, él no quiere porque el día de mañana le podemos declarar la guerra a él. No le gusta la organización. ¿Entonces, los proyectos implican y requieren que ustedes se organicen para poder funcionar? Ese es el conducto regular, pero yo creo que al municipio no le gusta que haya asociatividad, por ejemplo, yo participo con la Sonia (Díaz) y otra gente, pero a ellos les gusta la cosa individual, encuentran mejor manejar a una persona que a cuatro.”

Esto se condice con que las personas que hablan de buena forma del alcalde y le están agradecidos, es porque las han ayudado en peticiones individuales como haberle dado mercadería o plata para la operación o exámenes médicos propios o de alguna persona cercana, entre otras.

Las únicas asociaciones que conocí que se relacionaran, aunque someramente, con el tema de la artesanía son los talleres laborales de PRODEMU, cuya presidenta es Gloria Sánchez (esposa del alcalde), que reúne a 13 mujeres, de las cuales entrevisté a tres: Carolina Galaz, Esmeralda Castro y María Alicia. Ellas me cuentan que entre ellas mismas se enseñan técnicas manuales como el bordado, crochet, costura y malla principalmente, pero la mayoría asiste al taller porque les dan los materiales y por las amistades, y así salen de la rutina, sólo dos de ellas venden sus productos como entrada de dinero fundamental para mantener sus hogares. Más o menos del mismo carácter son los talleres de CEMA Chile, pero actualmente cuenta con una menor cantidad de integrantes. Sin embargo, en términos estrictos estas asociaciones no son de artesanos, ya que las técnicas que manejan

no son tradicionales, por lo cual las dejaremos en segundo plano.

Esta situación no sería crítica si por su parte el gobierno local apoyara de alguna manera a los artesanos, grupal o individualmente, con programas comunales destinados a ellos, pero hay un consenso en que el apoyo a los artesanos es nulo:

“No hay apoyo, ahora me ayudaron, me van a ir a dejar y a buscar a Marchigüe, pero porque yo les vine a pedir.

¿Y como supo usted de la Expo Gama? Porque la hacen todos los años y yo me interesé en ir, postulé y me aceptaron.

¿De forma personal?

Si, yo llamé a la Municipalidad de Marchigüe donde me dieron el teléfono de la Expo Gama, llamé y nos contactamos con los organizadores”. (Eugenio Peñaloza).

“(...) yo nunca he salido por la municipalidad, ninguna cosa, pero de saber saben que trabajo en esto (...) nunca nada, otras personas han salido eso si, pero de otros lados, no de aquí”. (Toyita Guajardo)

“Yo creo que no hay fomento, en el caso de las mujeres serían los talleres, pero de otra manera yo no sé, me da la impresión que no, es que tendría que venir gente de afuera, por ejemplo, en Santa Cruz hay harta tienda chiquitita de artesanía porque hay harta turista, acá cuando viene gente viene a la Expo, viene gente de afuera con mayor poder adquisitivo, porque la gente de acá no va a valorar y no va a pagar un alto precio por algo que para ellos es tan común y corriente, ellos lo ven así, y hay que decirlo hay gente de cierto nivel social que cacha el valor de la artesanía, saben apreciarlo, pero la mayoría de la gente de aquí no, a nosotros nos ha ayudado el hotel mandándonos gente a la Expo. A lo mejor se podría hacer una feria acá, incluso la Corporación podría hacerlo, pero para eso se necesita plata para pagarle a alguien y con eso no contamos, de repente la misma gente de comunas cercanas que se demoras media hora en vehículo en una de esas vendría a comprar si saben que hay una feria, pero para eso alguien tiene que ponerse”. (Natalia Castro,

Organizadora de Expo Secano Costero)

Sin embargo, quise ahondar un poco más en el tema y ver si efectivamente es el municipio el que obstaculiza la participación en programas de artesanización o realmente estos no existían en la zona o región, lo que implicaba ir más allá de los límites de la comuna y ver qué pasaba en las localidades vecinas, lo cual me fue posible al asistir a la Expo Gama en Marchigüe y Expo Secano Costero en Pumanque, donde se reúnen artesanos de distintos lugares del país. Me bastó con recorrer una vez las exposiciones y observar los distintos stand para ver que la situación en otras comunas era distinta, pues gran parte de ellos llevaban pendones, carteles y folletos de sus municipalidades y de las organizaciones a las que pertenecían, pero preferí dar un paso más y conversar con algunos de ellos, para saber cuál era el apoyo efectivo que éstas le daban y cómo operaban. Para ello, privilegié a los artesanos de otras comunas de la región como Marchigüe, Lolol y Chépica, que asistieron por medio de alguna asociación: Las Orquillas del Chequén, Artesanos y Productores de la comuna de Lolol y Asociación Municipal de Secano, respectivamente; vale aclarar que no eran sólo estas comunas las que llegaron como asociaciones sino también la Asociación Gremial de Peralillo y Artes Calaucán con quienes no conversé.

Los artesanos de las primeras tres asociaciones dicen que han contado con apoyo de sus municipalidades: a nivel económico, financiándolos en la compra de materiales, construcción, arreglos o mantención de sus puestos permanentes de venta y para viajar a exposiciones en otras comunas; y a nivel informativo, avisando de los programas, exposiciones y ferias existentes. No obstante, la conformación de las asociaciones responde a la participación en proyectos de capacitación y comercialización impartidos por Prodemu e INDAP, por lo menos en el caso de Marchigüe y Lolol, y ya asociados el municipio les entrega una ayuda más concreta. De hecho aseguran que si bien ellos cuentan con apoyo tanto de la Municipalidad como de organismos gubernamentales, es tan solo por ser parte de una asociación, pues individualmente no podrían. Por su parte, Natalia Castro también apoya esta idea:

"(...) hay harto en todos lados, hay harta artesanía, de Las Cabras por ejemplo, hay gente organizada con comités, Lolol también, (...) los que vienen de afuera se dedican a eso no más, andan de feria en feria". (Natalia Castro)

Esto corrobora que el medio para poder participar y acceder a los distintos beneficios de los programas que constituyen la política de artesanización en Chile es la asociatividad, y por ende, los artesanos de Pumanque al no estar asociados a nivel comunal se ven privados de ellos, aún existiendo a nivel provincial, regional y nacional. Esto me hace pensar que la primera razón para no asociarse tiene más peso que la segunda, porque si bien el municipio no ha disuelto ninguna asociación de artesanos formada por iniciativa de los mismos artesanos, limitan su conformación al no informar de los programas a los cuales pueden acceder, que son los que incentivan su formación. Entonces, si tuvieran el mismo apoyo que las comunas vecinas, presumo que los artesanos hubiesen tendido hacia un camino similar que el de sus pares: asociarse. Me atrevo a decir esto porque las demandas y el interés de los artesanos por acceder a algunos de esos beneficios están presentes, lo que se puede ejemplificar con lo siguiente:

"Yo quiero ver en alguna parte si me dan un préstamo para hacerme mi pieza, un taller, que ahí la gente que entre sea por pura cosa de tejido."

¿Y sabe o ha averiguado de alguna forma cómo conseguirlo?

Yo lo único que he escuchado es lo de Lolol, en que varias personas se han inscrito en subsidio, le han dado su plata y han hecho su taller."

¿Y a eso quiere postular?

Eso es lo que quiero conversar porque terreno tengo para hacerlo."

¿Y ese subsidio quién lo da?

los dan por INDAP Lolol parece."

¿Y sabe los trámites que hay que hacer? *No, por eso voy a tratar de conversar para ver si puedo."* (Toyita Guajardo)

"Mi deseo es el siguiente, conseguirme un crédito o un subsidio y tener 5 personas hilándome, y si

necesito una persona para hilar o lavar las lanas, las llamo, así yo ayudo a gente y me puedo dedicar más a tejer."

¿Y está haciendo algo para llevar eso a cabo? *Es un proyecto que tengo en mente, y digo, ¿dónde voy? ¿con quién me contacto?, no sé, a lo mejor puede salir algo, o lo otro sería tener un crédito blando a largo plazo, por ejemplo, yo aquí he hecho hartas cosas con crédito de INDAP, pero pago después del año, pero tener la seguridad de tener un stock. Eso es lo que digo yo, por qué aquí en Pumanque no se puede hacer una casa para la cultura donde se vendan las cosas, como la gente del CEMA, del PRODEMU."*

¿Y no hay un fomento municipal en ese sentido?

No, nada, eso me gustaría, cuántas señoras cocinan también, que hagan un horno, no sé, pero la idea es que se pueda generar recursos y también sirve para la convivencia, aprender de lo que usted sabe, de los que usted me dé, porque eso queda, por eso dicen que la experiencia es la madre de las ciencias." (Sonia Díaz)

"¿Usted ha tratado de acceder a programas destinados a los artesanos?

Claro, pero no me ha resultado, varias personas me han dicho que me van a ayudar y después no pasa nada, como gente de SERCOTEC, pero llegan hasta ahí no más."

¿Pero eso ha surgido por interés de ellos o de usted? *No, ellos han llegado."*

¿Y no le interesa a usted buscar esas instancias? *Sería importante, pero no lo he hecho."* (Eugenio Peñaloza)

Artesanía como mercancía: comercialización

Como ya se puede suponer, a diferencia también de otras localidades, en Pumanque no hay ningún espacio permanente de venta de artesanía (feria, tienda, etc.), ni a nivel grupal ni individual, y a eso me refería al decir que no era visible la artesanía en la comuna, de hecho no es casualidad que en algún momento pensara que definitivamente no había artesanos. Esto puede sonar contradictorio con que todos los artesanos elaboren sus productos a modo de

mercancía, y es por ello que procederé a caracterizar el sistema de comercialización de sus productos.

Todos los artesanos, excepto Sonia Díaz que vende sus productos en locales estables fuera de la comuna, comercializan sus productos por mano a mano, encargo o pedido dentro de la misma gente de la zona, y si tienen la posibilidad, mediante amigos o conocidos que viven fuera de ella, porque según dicen, la gente de la comuna ya los conoce como artesanos y saben como contactarse con ellos:

"Le vendo a la gente de aquí mismo de la zona que me manda a hacer. (...) Yo solo me relaciono con las personas que le vendo, ellos solo me dan la lana y yo les tejo." (Toyita Guajardo)

"todavía tejo para vender, cuando me piden (...). Nunca trabajé en local y a las exposiciones años que no voy, este año tampoco voy a ir, no tengo trabajos (...) la gente de la zona me mandaba a hacer, dicen que antes era conocida por mis trabajos." (Teresa Briones)

"¿Usted generalmente trabaja a pedido? *Sí, aquí me la juego no más (en la Expo Gama)"* (Eugenio Peñaloza)

Entonces, la escasa venta de artesanías de Pumanque responde principalmente a la carencia de un mercado estable, lo que se debe, internamente, entre otras cosas, a que no es una comuna turística, por consecuencia no hay gran flujo de gente ajena a la comuna que pueda comprar sus productos, razón por la cual su mercado se reduce principalmente a la población local y sus familiares o amigos. Por otra parte, la mayoría no cuenta con una posibilidad permanente de venta fuera de la comuna, sea en alguna tienda o por alguna persona, lo que tampoco les permite acceder a nichos de comercialización externos que sostengan su producción. Es por ello que la Expo Secano Costero se vuelve una buena alternativa de exposición, venta y contactos, pues dada la gran cantidad de gente que la visita se amplían sus posibilidades de mercado, y en la práctica es la única instancia en que los artesanos pueden vender sus productos en Pumanque. Aunque esta actividad dura sólo dos días, tiene una evidente importancia para el mundo artesanal de Pumanque, pues es el

único fomento local efectivo a su actividad, por lo cual entrevisté a una de sus organizadoras, Natalia Castro, para saber en que consistía.

“La idea de nosotros (Corporación Renacimiento de Pumanque) era mostrar lo que la gente hace aquí en Pumanque, sobre todo que conocieran Pumanque, con el rescate de las tradiciones y la cultura, nosotros buscamos a la gente de artesanía, pero nuestro mayor éxito es el concurso de gastronomía típica, primero con la gente de Pumanque, después empezamos con encuentro de folcloristas, después encuentro de payadores en Marchigüe, cantores a lo divino, esto empezó a crecer y mientras más grande más plata, entonces ahora nos enfocamos en la gastronomía y artesanía. (...) Lo de nosotros es mostrar nuestras raíces, hay una misa a la chilena, exposiciones, esa es la idea, mostrar Pumanque, (...) cada vez llama más gente para venir, y de distintas partes de Chile”.

Con respecto a la acogida que esta iniciativa ha tenido por parte de los artesanos dice:

“Hay que ir a buscarlos, pero viene más gente de afuera, la gente es como floja, yo creo que cuesta, nosotros estamos del 94 y ahora la gente se siente más identificada, pero al principio venía mucha gente de afuera y de Pumanque muy poca, con los artesanos pasa lo mismo, hay gente que sí le entusiasma esta cosa y otros que no, además muchos artesanos tampoco hay acá, hay muchos que hacen cosas para la Expo no más (...), pero no hay algo organizado, además nadie se ha tomado esto muy en serio, nosotros le hemos dado la apertura para que se presenten”.

Por su parte, de los artesanos entrevistados sólo tres han participado de la Expo (a los que se suman las mujeres de los talleres de PRODEMU y CEMA), y son casi los únicos representantes de la comuna, de hecho este año sólo Sonia y Eugenio estaban inscritos, pero finalmente la primera no participó porque no le llegó su mercadería desde Las Damas. Para los artesanos el interés en participar pasa porque es la única instancia que tienen de exponer y vender sus productos dentro de la comuna, pero más que por la venta van para que la gente los conozca y conozcan su trabajo, es

decir, a hacer contactos.

“¿La gente venía (a su casa) porque la conocían? Algunos por dato otros porque me conocían por las exposiciones, yo participé en la Expo Secano, porque me invitaban, yo estuve hartos años, deje de ir un tiempo y después fui de nuevo.

¿En la Expo Secano vendía hartito? No se vendía tanto, pero después a uno le mandaban a hacer trabajos, todavía me mandan a hacer trabajos gente que me conoció en la Expo.

¿En el fondo le sirve para difundir su trabajo? Si, para eso” (Teresa Briones)

Esta situación también difiere de los artesanos de comunas vecinas, ya que ellos cuentan con tiendas permanentes en sus comunas que, según lo que comentan, se sustentan en la venta a los turistas, de hecho la mayoría de los puntos de venta se encuentran en el centro comercial o histórico y cercanías de hoteles.

Este panorama del mercado de artesanías de Pumanque me lleva a retomar una idea de Baudrillard sobre el cruce de miradas entre el pasado y el presente, según él se ha venido articulando una especial relación entre el presente y el pasado, en donde los países “avanzados” encuentran en el objeto artesanal una apelación al origen cultural como condición objetiva del presente, es decir, una mirada hacia atrás, e inversamente, en el contexto “subdesarrollado” hay un estímulo por la fetichización del objeto técnico contemporáneo, tendiendo una mirada hacia el futuro. Esto se expresa en que, mientras en el hogar campesino hay una sustitución de lo artesanal por lo industrial, en gran parte motivado por su bajo costo; en los contextos urbanos aumenta la comercialización de artesanía en ferias, mercados y tiendas, con la idea de lo “étnico”, “exclusivo”, “rústico”, etc. Este cruce de miradas constituye el cimiento para que la artesanía migre por diversos espacios y pase de tener un valor de uso a un valor de cambio (como mercancía), rearticulando su producción con miras a su fin, lo que se manifiesta por ejemplo, en la mayor diversidad de diseños y la creciente fabricación de artesanías con fines netamente ornamentales (Baudrillard, 1999).

“(...) la gente no valoriza mucho el trabajo artesanal, la gente entre más “huasa” prefiere una chomba tejida comparada de mala calidad aunque hayan miles iguales, a una tejida a mano única, según el tipo de gente es el que valora la artesanía, si tampoco es barata porque es hartito trabajo y los materiales, yo creo que por eso no hay tanto artesano”. (Natalia Castro)

“Es que yo creo que no se valora realmente lo que produce la gente con su esfuerzo, por ejemplo, antes todos teníamos colchones y frazadas de lana, mi mamá tejía, pero ahora la gente moderna compra de esas frazadas de tienda que son baratas y malas, las frazadas de tienda que te dure cuatro años, pero de las que teje la Sonia duran años, como la que tengo yo que tiene 61 años, aunque el costo es muchazo más, la calidad es incomparable, con una de esas no tenis la necesidad de echarle un plumón ni nada más”. (Luchín)

“Se vendía hartito, más que ahora, principalmente mantas, (ahora) cuesta para vender, los chamantos de huaso tienen más venta porque ahora se están usando de nuevo (...), para los desfiles y los rodeos.

¿Siempre hizo cosas de huaso? Sí, una vez una señora me enseñó a coser ropa de huaso, los tejidos me lo enseñó mi mamá. La ropa de huaso cuesta hacerla porque tiene otra técnica, no es igual que la ropa de civil, esa se hace con la máquina. Yo hacía todo de huaso, hasta el cinturón bordado.” (Teresa Briones)

Estas citas dejan patente que ha habido una disminución en el uso, y consecuentemente, en la adquisición de este tipo de artesanías en el contexto rural, pero esta disminución no ha sido paliada con un acceso mayor a contextos extralocales más “modernos” o “avanzados” que sí tendrían un mayor interés en sus productos. Entonces, en la medida en que su principal espacio de comercialización continúe siendo el espacio campesino local, difícilmente su venta podría remontar.

A lo anterior se suma que la artesanía textil que tradicionalmente elaboran es esencialmente de tipo

utilitario como mantas, chamantos, chales, frazadas, entre otras; lo mismo pasa con el caso del mimbre con sus canastas, sillas y mesas. Y el paso de artesanía utilitaria a artesanía ornamental no se ha dado como tal, sólo se ha producido en algunos casos un cambio en el diseño dentro de los límites de lo utilitario en función a los gustos y demandas de los compradores.

Especialización de los artesanos

Teniendo como principio el que mientras más importante sea para los artesanos la motivación para la producción artesanal mayor será su *especialización del trabajo* orientada hacia ella, dejando de lado las labores desempeñadas previamente, esto traerá aparejado una nueva división del trabajo que considere a este grupo, lo que genera un cambio en la posición social del artesano dentro de esta diferenciación.

Sin embargo, el descenso de los ingresos generados por la venta de sus productos, imposibilita el que los artesanos se aboquen completamente al trabajo en esta área como actividad lucrativa, y tan solo se limiten a desempeñarla para generar un ingreso adicional a sus hogares, complementándolo con trabajos informales, por ejemplo, vendiendo ciertas comidas caseras (empanadas, tortas, queques, etc.) como en el caso de Toyita y Sonia; o con trabajos remunerados, que suelen ser su prioridad, como vendedora en el almacén o reparador de un centro de agua potable y mantenedor de una cancha de fútbol en el caso de Carolina y Eugenio.

“¿Al parecer acá no hay una especialización 100% como artesano?”

No, lo hacen porque les gusta, por hobby, por ejemplo, la gente de los talleres, pero a las mujeres parece que les gusta más esta cosa, y si es lucrativo mucho mejor. (...) lo que pasa es que la gente hace estas cosas, pero tiene sus trabajos aparte, algunos hasta el día sábado, entonces les trae un problema venir acá (a la Expo), no se dedican a eso no más, pero los que vienen de afuera se dedican a eso no más, andan de feria en feria.” (Natalia Castro)

De este modo, los ingresos generados por la venta de artesanía tienen gran importancia para las familias

de los artesanos, y su actividad sí está contemplada en la división del trabajo familiar, pero dentro de una serie de labores que recaen en un mismo individuo.

Disminución de la actividad artesanal

“¿Cómo aprendió a tejer?”

Por mi mamá, mi familia (...), esto es como patriarcal, de padres a hijos, pero éramos como 40 y ahora estamos quedando dos, me da pena porque yo tengo hijos hombres y no están acá (...). A mí lo que más me duele es que la artesanía se vaya muriendo, mira la Gabriela, teje sus mantas tarde, mal y nunca.” (Sonia Díaz)

“(…) se fueron terminando (los artesanos), vendrían a ser la mamá de la Sonia, la abuela de la Sonia, pero ahora ya no quedan, han muerto casi todas.” (Luchín)

“¿Usted ha perseverado en esto del tejido? Si, pero esto es muy matador, mucho trabajo, creo que muy poco más voy a tejer porque estoy enferma del corazón, me dio un paro cardíaco no hace mucho.

¿Y tiene hijas mujeres?

Si, tres.

¿Y aprendieron el tejido para poder mantener la tradición? No, ninguna.

¿No les gustaba?

No, aquí vive una, pero no hay caso.” (Toyita Guajardo)

Esto evidencia que los artesanos existentes están poco a poco disminuyendo el tiempo dedicado a esta actividad, por el alto trabajo que significa, los problemas de salud que acarrea (principalmente problemas a la columna en las tejedoras a telar), y las bajas ganancias que deja, sumado a la disminución de la demanda de sus productos antes mencionada. Por otra parte, en todos los casos que conocí, los artesanos no traspasaron los conocimientos de su técnica a sus hijos, rompiendo así con la herencia tradicional que se venía dando desde hace muchas generaciones. Esto deja entrever el oscuro futuro que le depara al mundo artesanal de Pumanque, pues si todo sigue manteniendo el mismo curso, la desaparición de esta

tradicción local es inminente.

Renacer de Pumanque y de su artesanía

El proceso de pérdida de las tradiciones que los pumanquinos consideran tradicionales, propias o identitarias es un hecho, y ellos mismos lo manifiestan, pero este fenómeno ya ha generado una preocupación y una respuesta por grupos de la misma comuna en pos de su *renacer*. Uso este término porque los dos grupos organizados y consolidados de la comuna que intentan hacer resurgir tales tradiciones, así lo verbalizan en sus nombres: la ya mencionada Corporación Renacimiento de Pumanque, y el grupo Renacer Pumanque. Este último está formado por aproximadamente 10 personas que han intentado rescatar la historia y las tradiciones de la comuna, mediante dos iniciativas principales: un grupo folclórico y un documental de las tradiciones de Pumanque (incluye el canto a lo divino, los matrimonios a la chilena, los juegos ecuestres y la artesanía, entre otros).

El documental antes mencionado, me permitió introducirme en lo que ellos consideran sus costumbres propias, y sin duda alguna la artesanía es parte de esos elementos. Pero revisando la dinámica que se ha dado en la producción artesanal a lo largo de la historia, es posible constatar que la disminución de la dedicación a esta actividad, está asociada a la caída en la demanda de productos artesanales al masificarse la compra de productos de elaboración industrial por la población local (principalmente por su menor costo). De este modo, queda en evidencia que lo que principalmente motiva a los artesanos a la hora de elaborar sus productos es la ganancia monetaria que se puede obtener de ellos como mercancía, lo que se basa en la difícil situación económica que la mayoría tiene. Por ende, la escasa demanda de sus productos lleva a los artesanos especializados a optar entre distintas alternativas como: dejar la artesanía y buscar otro rubro que genere mejores ingresos; continuar en la producción artesanal complementándolo con otras actividades remuneradas; buscar nuevos mercados para la venta de sus artesanías; o elaborarla solo cuando se lo piden (entre las más usuales).

Tomando en cuenta que la demanda a nivel local

no ha incrementado, quienes aún continúan en el rubro de la artesanía se ven obligados a buscar nuevos nichos de mercado, los que a nivel nacional se abren en la medida en que se asocian entre ellos, pero como los artesanos de Pumanque no están asociados, esta tarea se les dificulta. Por su parte, el gobierno local aún cuando a nivel de discurso concibe la artesanía como referente material de su identidad o elemento propio, no fomenta su producción por esta vía, ni por otras. Es decir, su valoración cultural no se traduce en intentos concretos para mantener o incentivar su elaboración, aún siendo concientes de que está en “peligro de extinción”.

Dentro de este contexto, los únicos grupos organizados que abren espacios a la artesanía son la Corporación Renacimiento y el Grupo Renacer de Pumanque, y lo hacen principalmente por su valor cultural, es decir, como elemento tradicional de identidad que hay que “renacer”, lo que lamentablemente no es suficiente para que los artesanos continúen su producción, dadas las condiciones económicas precarias que enfrentan.

Es por todo lo anterior que se puede corroborar que la artesanía debe ser entendida siempre en sus dos caras, la económica y la cultural, ya que la relación entre ambas es indisoluble, y su retroalimentación mutua es esencial para que esta tradición local persista.

CONCLUSIONES

Dada la situación de Pumanque se puede aseverar que hay un cambio de valoración del objeto artesanal en la medida en que se introduce en el sistema de mercado como mercancía, llegando a ser un medio para sustentar o aportar a la economía familiar de los artesanos. Sin embargo, ese ingreso al mercado se sostiene principalmente dentro de los mismos límites comunales, sin darse entonces un traslado espacial de la artesanía desde lo rural a lo urbano, por lo que el curso que ha seguido la actividad artesanal de la comuna se hace muy peculiar.

La demanda de productos artesanales a nivel local llegó a ser tanta que condujo a un alto nivel de especialización en esta actividad. Sin embargo, esta

situación se revirtió cuando la artesanía comienza a ser reemplazada por productos de factura industrial que tenían un costo mucho menor (situación generalizada en la ruralidad), decayendo su venta y consecuentemente su producción. Esto evidencia la primacía del valor como mercancía de la artesanía para sus productores, dejándolos sujetos a la lógica del mercado en su pretensión de ingresar o mantenerse en él.

Entonces, el cambio de valoración de la artesanía tradicional en el contexto moderno abre un nuevo espacio a la mantención de dicha tradición, sin embargo el acceder a este nuevo espacio implica el apropiarse de elementos propios de la cultura moderna y del sistema de mercado, como es el mismo hecho de darles un valor monetario a sus productos, cambiar sus diseños, adoptar sus técnicas y herramientas de elaboración, etc. Considerando que uno de los principales medios para acceder al sistema de mercado son los programas de artesanización, la asociatividad se vuelve uno de los elementos fundamentales a apropiarse, en tanto es un importante requisito para poder participar de ellos.

Como ya sabemos, los artesanos pumanquinos no se han asociado, en gran parte debido a la gestión clientelar del municipio que pone trabas a la agrupación organizada de sus pobladores, y en consecuencia a que se apliquen los programas de artesanización que lo requieran, lo que ha llevado a que trabajen de forma independiente, viéndose imposibilitados de ampliar su espacio de comercialización más allá de los límites comunales.

Pese a que el discurso pumanquino sitúa a la artesanía como una materialización de sus tradiciones e identidad, y así realce su carácter cultural, el municipio no ha abierto espacios respondiendo a ello, y sólo lo han hecho dos agrupaciones no gubernamentales, pero cuyo esfuerzo no alcanza para sustentar una actividad artesanal fuerte, recalcando que su producción depende fundamentalmente de un fin comercial.

En este sentido, se podría decir que el mundo artesanal de Pumanque no ha seguido el mejor camino para generar en torno a la artesanía un espacio de resistencia cultural y económica, sin embargo esta

misma particularidad, nos deja en evidencia que el poder llegar a ello implica una clara dependencia al sistema sociocultural mayor. Pues encontrar en la artesanía ese espacio significa incorporarse al sistema de mercado y a su lógica, y en la medida en que los artesanos de Pumanque no tengan las herramientas materiales y sociales para acceder a él de forma íntegra, se quedará marginada y la permanencia de la tradición artesanal se encontrará en riesgo.

NOTAS

1. Trabajo en terreno: 3 al 10 de octubre y 18 al 21 de noviembre, 2005.
2. Canclini, en su concepción de la cultura popular tiene como concepto central el capital simbólico de Bourdieu ("La Distinción"), entendiéndolo éste como posible de ser adquirido en diferentes grados por las distintas personas.
3. Según los datos del Censo 2002.
4. Personalmente, no conocí ni supe de artesanos que se dediquen al trabajo en artesanía textil.
5. Algunas de las entidades que imparten estos programas se encuentran: Instituto de Desarrollo Agropecuario (INDAP); ; Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI); Servicio Nacional de Turismo (SERNATUR); Servicio de Cooperación Técnica (SERCOTEC); Servicio Nacional de Capacitación y Empleo (SENCE), mediante el Fondo Nacional de Capacitación (FONCAP) con su nueva línea de financiamiento para la artesanía; Fondo de Solidaridad e Inversión Social (FOSIS); Fundación de Promoción y Desarrollo de la Mujer (PRODEMU), principalmente mediante dos de sus áreas programáticas: Mujer, Trabajo y Generación de Ingresos, y Mujer, Cultura y Desarrollo Personal, este último, mediante talleres de arte y de gestión cultural; Fundación de Artesanías de Chile, mediante tres centros de exposición y ventas de artesanía nacional; y la Fundación para la Superación de la Pobreza.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBORNOS, ORLANDO. 1996. "*La artesanía y los circuitos económicos en los procesos culturales de América Latina y el Caribe. El papel de la mujer y el impacto de la actividad económica artesanal en la economía a la escala del hogar*". Documento preparado para la Organización de Estados Americanos (OEA). Programa Regional de Desarrollo Cultural, Departamento de Asuntos Culturales. Caracas, Venezuela.
- BAUDRILLARD, JEAN. 1999. *El sistema de los Objetos*. Siglo XXI editores. México.
- BONFIL BATALLA, GUILLERMO. 1991. "*Lo propio y lo ajeno: una aproximación al problema del control cultural*" en *Pensar nuestra cultura*. Editorial Alianza. México.
- CANCLINI, NESTOR GARCÍA. 1986. "*Las culturas populares en el capitalismo*". Editorial Nueva Imagen. México.
- CANCLINI, NESTOR GARCÍA. 1989. "*Culturas Híbridas*". Editorial Grijalbo. México.
- EJEA, MARÍA TERESA. 1998. "*El sutil encanto de las artesanías: usos en la ciudad*", en García Canclini Néstor, *Cultura y comunicación en la ciudad de México* (primera parte). Editorial Grijalbo. México.
- FARINETTI, M. 1993. "*Las formas de reclamo laboral en la nueva democracia argentina*", en *Trabajo y Sociedad*, N°1. Universidad Nacional de Santiago del Estero.
- FONT, JOAN. 2001. "*Ciudadanos y decisiones públicas*". p.219-235. Editorial Ariel. España.
- LEAL, F. Y DÁVILA, A. 1990. *Clientelismo. El sistema político y su expresión regional*. Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales. Tercer Mundo Editores. Colombia.
- LINDBLOM, CHARLES. 1991. *El proceso de elaboración de políticas públicas*. Colección de

Estudios. Ministerio de Administraciones Públicas. Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa. México.

RUÍZ OSCURA, KARLA. 2003. *Las artesanías y su doble carácter: bienes y productos*, en *Revista Bricolage* N°1: p.18-22. Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa. México.
En página web: <http://www.uam-antropologia.info/bricolage01.pdf>

VALENZUELA, E. Y COUSIÑO, C. 2000. *Sociabilidad y Asociatividad. Un ensayo de sociología comparada*. Estudios Públicos N° 77. Santiago, Chile.