



UNIVERSIDAD DE CONCEPCION
FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTE
PROGRAMA DE MAGISTER EN ARTE Y PATRIMONIO

**“LA CESTERÍA EN COIRÓN DE HUALQUI:
PUESTA EN VALOR DE UNA PRÁCTICA EN RIESGO DE
DESAPARICIÓN”**

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE
MAGÍSTER EN ARTE Y PATRIMONIO

Guía de Tesis: Dr. Rodrigo Herrera

Co-Guía de Tesis: Dra. Margarita Alvarado

Candidata: Nidia Smith Oñate

Concepción, 2022

"Bueno será reemplazar algunas de tantas fiestas cívicas nuestras por festividades artesanas, la del hierro o la de los paños, la del choapino o del sarape. Ir dignificando en cada ocasión, al artesano, hombre esencial de las democracias de cualquier tiempo".

Gabriela Mistral

(1979, p. 16)

AGRADECIMIENTOS

Agradezco, primeramente, a mi madre. Quien en la infancia me tomó de su mano para enseñarme los campos de nuestro territorio, la bondad de sus habitantes, sus historias y sus lógicas de vida, las mismas memorias que dibujé en este estudio.

A mí Tutor, Dr. Rodrigo Herrera Ojeda. Quien valoró mi esfuerzo y trabajo. Comprensión, dedicación y conocimiento, son las tres palabras que mejor describen esta etapa conjunta.

A mí Co-Tutora, Dra. Margarita Alvarado Pérez, maestra de maestras. Quien me contuvo, instruyó y enriqueció de saberes. Generosidad y bondad.

A mis compañeras y amigas del Taller de coirón "Adujando la Memoria". Ustedes están vivas en cada página; estan sus risas, sus tristezas, sus recuerdos, sus voces.

A mis vecinas de Hualqui. Mujeres artesanas que hilan memorias, que a veces pasan desapercividas, no buscan reconocimientos sino ser escuchadas. Sus manos tejiendo fueron el primer arte que observé y admiré en mi vida.

A mi compañero Rodrigo Piracés González. El ser más benévolo, sensible y virtuoso. Contigo aprendí a mirar la vida con ojos de admiración. Creatividad y compañía.

Por ultimo, a mi hija Camelia. El ángel luminoso que estuvo brevemente conmigo, la calma e inspiración la hallé siempre sólo a tu lado. Donde estés, gracias.

ÍNDICE GENERAL

I. INTRODUCCIÓN.....	7
II. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	10
III. HIPÓTESIS DE INVESTIGACIÓN.....	12
IV. OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN.....	13
V. MARCO TEÓRICO Y REFERENCIAL.....	14
1. El patrimonio cultural como construcción social.....	14
2. Las artesanías como arte popular y patrimonio cultural.....	21
2.1 Aproximación al término arte popular.....	21
2.2 El arte popular como sistema de significación.....	25
2.3 Las artesanías como patrimonio cultural.....	31
2.4 Artesanos/as tradicionales.....	35
3. Vinculación entre artesanía y territorio.....	37
VI. METOLOGÍA.....	40
i. Muestra de investigación.....	41
ii. Estrategias en la recolección de datos.....	44
iii. Técnicas de análisis de datos.....	51
VII. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS.....	55
i. Contexto de estudio.....	55
ii. Antecedentes y perfiles de producción de coirón en Hualqui....	61
iii. Las artesanas de coirón en la comuna de Hualqui.....	69
iv. Proceso de transmisión de cesterías en coirón de Hualqui.....	82
v. Recolección y preparación material en cesterías de coirón.....	87

vi.	El tejido de coirón en la comuna de Hualqui.....	98
vii.	Comercialización de objetos tejidos de coirón en Hualqui.....	108
VIII. CONCLUSIONES.....		114
IX. BIBLIOGRAFÍA.....		119
X. ANEXOS.....		124

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1.	Construcción de la Muestra.....	41
Ilustración 2.	Ubicación de la Muestra en mapa de Hualqui.....	42
Ilustración 3.	Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	44
Ilustración 4.	Estructura Taller de coirón en Hualqui.....	46
Ilustración 5.	Afiche de difusión Taller Adujando la Memoria.....	47
Ilustración 6.	Registro Taller Adujando la Memoria.....	47
Ilustración 7.	Categorías principales de análisis.....	51
Ilustración 8.	Categoría Artesanas.....	52
Ilustración 9.	Categoría Transmisión.....	53
Ilustración 10.	Categoría Recolección y preparación del material.....	53
Ilustración 11.	Categoría Tejido.....	54
Ilustración 12.	Categoría Comercialización.....	54
Ilustración 13.	Ubicación territorial de Hualqui.....	55
Ilustración 14.	Área urbana y rural comuna de Hualqui.....	59
Ilustración 15.	Ana Álvarez junto a su hija Raquel Álvarez en 1965.....	66
Ilustración 16.	Red colaboradores de las artesanas de coirón en Hualqui.....	70
Ilustración 17.	Implicancias Pandemia Covid – 19 para cestería de Hualqui..	75
Ilustración 18.	Audomilia junto al galardón “100 Líderes Mayores”.....	79
Ilustración 19.	Mecanismos de transmisión artesanías en coirón.....	82
Ilustración 20.	Planta de coirón en Hualqui.....	89

Ilustración 21.	Recolección de coirón en Taller Adujando la Memoria.....	90
Ilustración 22.	Sectores de Hualqui donde se recolecta coirón.....	91
Ilustración 23.	Planta de chupón en Hualqui.....	92
Ilustración 24.	Recolección de chupón Taller Adujando la Memoria.....	93
Ilustración 25.	Sectores de Hualqui donde se recolecta chupón.....	94
Ilustración 26.	Aguja palillo de paraguas.....	98
Ilustración 27.	Técnica de aduja en Hualqui.....	99
Ilustración 28.	Teñido de chupón en tonalidad morada.....	103
Ilustración 29.	Chupón teñido en Taller Adujando la Memoria.....	104
Ilustración 30.	Inicio de coirón y chupón.....	104
Ilustración 31.	Cestería de coirón teñida con anilinas.....	105
Ilustración 32.	Cestería de coirón teñida con vegetales.....	105
Ilustración 33.	Plato de coirón decorativo para paredes.....	107
Ilustración 34.	Ventas en el hogar y/o taller.....	109
Ilustración 35.	Ventas en Ferias Artesanales.....	111

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1.	Caracterización de la Muestra de investigación.....	43
Tabla 2.	Sectores comuna de Hualqui.....	56
Tabla 3.	Usos de suelo comuna de Hualqui.....	57
Tabla 4.	Incendios forestales comuna de Hualqui 2011 – 2021.....	58
Tabla 5.	Apoyos y reconocimientos instituciones recibidos por artesanas.....	80
Tabla 6.	Etapas del tejido de coirón en la comuna de Hualqui.....	100

INTRODUCCIÓN

En nuestro tiempo presente la discusión entorno al patrimonio cultural ha sido liderada en algunas ocasiones desde un enfoque conservacionista, aunque paulatinamente ha ido incorporando la visión de las comunidades y sus protagonistas. Ello ha permitido reflexionar sobre prácticas con valor patrimonial considerando significados culturales, procesos de hibridación y relaciones entre cultores – territorio. Inserta en esa trama, y puesta frente a la necesidad de realizar una investigación, pensé que la cestería en coirón de la comuna de Hualqui, Región del Biobío, Chile, se presentaba como una clave que nos permitiría comprender y conocer el despliegue que antecede a una obra final. En este sentido, para el presente estudio, los objetos de coirón son abordados como resultado genuino de una práctica cultural heredada y ejercida fundamentalmente por mujeres.

Pero el punto de partida de esta investigación no está necesariamente allí. Antes que ello, se debe señalar que el presente estudio se erige desde la memoria testimonial de la propia investigadora, como parte de la comunidad de Hualqui e hija de tejedora, lo que aporta sin duda una perspectiva distinta a la materia en estudio. La vivencia como elemento de la investigación supera una mirada únicamente teórica, ya que es capaz de percibir elementos subjetivos que influyen decisivamente en la comprensión de sus procesos y resultados. Así también el testimonio vivencial de artesanas que combinan su labor manual, con su necesidad de vida, con la crianza de los hijos, con las carencias económicas, con la experiencia de su paisaje, con la sabiduría compartida en los grupos de mujeres que se protegen y potencian, con las incertidumbres y miedos. En fin, con todo el espectro humano que ven en su consecuencia de vida una realidad integral, donde la cestería no está disociada del contexto, en un lugar y tiempo específico.

Por ello, en esta investigación se observan a las artesanas de Hualqui tejidas a sus propias condiciones y realidades, en una trama compleja y profundamente

humana, donde la hebra siempre se intercepta con otra. Cada una de estas hebras, hechos o sentidos, se entretajan para dar soporte a un cuerpo investigativo que justamente busca contener y dar visibilidad a todo un mundo complejo y simbólico. Un mundo que proyecta sus necesidades, pero a la vez, profundiza posiciones frente al despliegue industrial del uso de los suelos y sus consecuencias nefastas. Estas y muchas otras causas y efectos son desglosadas en este estudio para dar cuenta del verdadero potencial que radica en la frágil práctica de la cestería de Hualqui, poniendo una alerta que convoca a la necesidad de proteger y resguardar este conocimiento humano que nos permite vivir con equilibrio, respetando el medio ambiente y haciendo sustentable una economía de acciones virtuosas.

A su vez, se deriva de este análisis una crítica al sistema extractivo y de consumo forestal que ha llevado al límite de sus posibilidades y capacidades a los habitantes de las zonas rurales de la Región del Biobío. La necesidad de un consumo ilimitado y ascendente ha llevado a la industria forestal a reemplazar los cultivos de bosque nativo por plantaciones de pino y eucaliptos de forma irracional, depredando no solo los territorios y sus especies vegetales, si no también, las herencias culturales y los tesoros del conocimiento que emergen desde las culturas originarias. Así, acaban arrasando con la memoria y los saberes que nos permiten comprender que el ser humano forma parte integrante del ecosistema y, por tanto, con la posibilidad de asumir que cuando atenta contra él, atenta contra sí mismo, ya que en el ecosistema viven también soportes culturales.

La investigación de la cestería en coirón de Hualqui nos permitirá recorrer una compleja trama de tejido, donde el sentido de lo natural y lo cultural se verán enfrentados, en lo práctico, y también en lo teórico. Desde ahí la necesidad de poner en valor, no solo al objeto, si no la comprensión global del proceso que lo hizo posible. Lo anterior, y desde el enfoque cualitativo, utilizando procedimientos de índole etnográficos, destacándose la implementación de un trabajo de campo que implicó observación participante, entrevistas

semiestructuradas y análisis documental. Los resultados de esta investigación pretenden ser un aporte en la reflexión entorno a prácticas culturales con valor patrimonial que están siendo amenazadas, contemplando el proceso global, que en este caso va desde la materia prima y su recolección hasta los procesos finales para su comercialización. Esto, considerando que para caminar hacia su salvaguardia y proyección futura se necesitan esfuerzos colectivos que vayan más allá del simple registro de la práctica como patrimonio cultural inmaterial.

Finalmente, cabe señalar, que los resultados exhibidos fueron sustentados en el rescate de las memorias históricas de las artesanas por medio de sus narrativas, y con la metodología de investigación empleada se logró que las artesanas rememoraran el proceso detallado de la cestería relatando sus experiencias en la trayectoria de su labor. Este estudio sienta una base para que futuras indagaciones sobre la cestería en coirón de la comuna de Hualqui consideren el relato autentico y vivencial de sus tejedoras, las que les otorgan la credibilidad y exactitud a los contenidos desarrollados.

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Al ahondar en el estudio de la cestería en coirón (*Nassella chilensis*) chupón (*Greigia sphacelata*) elaborada en la comuna de Hualqui, Región del Biobío, Chile, nos encontramos con una práctica en la que se desenvuelven diversas actividades culturales tradicionales que delimitan un territorio con rasgos comunes. A lo largo del tiempo, el oficio se ha desarrollado de manera activa y/o estacional, aunque actualmente la cestería en coirón de Hualqui se practica escasamente, ya que en la comuna sólo continúan practicando este oficio algunas pocas familias. Y, pese a que esta artesanía ha tratado de adaptarse a los consumidores modernos incorporando nuevos diseños, que se suman a los clásicos objetos de cestería, su recepción no ha sido la esperada.

Entre los principales problemas a los que se ve enfrentada esta práctica tradicional, se encuentran los cambios territoriales en lo ecológicos y económicos en el territorio, provocados por las transformaciones en la propiedad, así como las transformaciones en usos de suelos desde agrícola a forestal y la disminución de los ingresos y espacios de ventas para comerciar los trabajos en coirón. A ello también podemos sumarle un escenario global que promueve criterios que muy escasamente valoran lo tradicional, la falta de medidas de protección y difusión de las instituciones, así como también el limitado conocimiento sobre recolección sustentable en el proceso de recolección de fibras vegetales que puedan permitir su posterior brote natural.

Frente a estas desventajas, podríamos considerar las actuales artesanías en coirón de Hualqui como testimonio vivo de un pasado que reconoce a los artesanos/as en sintonía con una comunidad y territorio específico, lo que permitiría abordar esta práctica artesanal, y a sus protagonistas, desde el punto de vista de su valor patrimonial. Esto último, puede ser una oportunidad para poder resguardarla y proyectarla en el tiempo, ya que cobija historia, costumbres, pertenencia, identidad y tradiciones rurales que son el espíritu del

pueblo hualquino. Este abordaje permitiría también conocer mejor la vida cotidiana pasada de sus habitantes, además de la identificación y registro de su práctica y cultores, favoreciendo su valorización como patrimonio cultural y proyectando su puesta en valor desde una estrategia de salvaguardia y prevalencia en el tiempo.

Por lo anterior, una de las tramas de mayor importancia para el estudio del sector artesanal en general es el vínculo que existe actualmente entre artesanía y patrimonio cultural, latente en la cestería en coirón de Hualqui. Siendo las artesanías objetos simbólicos de gran valor y potencial consumo, debemos considerar que son sus artesanas, quienes finalmente mantienen vivo este oficio a través de un saber que tiene sus propias pautas y formas de reproducción y transmisión.

Además, se debe indicar, la no existencia de investigaciones y trabajos académicos que aborden de una manera sólida y extendida las implicancias de este oficio ancestral. Ante ello, se considera relevante reconocerlo en la historia de Hualqui.

HIPÓTESIS DE INVESTIGACIÓN

La cestería en coirón de la comuna de Hualqui es una práctica tradicional que podría formar parte del acervo patrimonial de la comuna y región. Considerando que ha tenido cambios importantes a través del tiempo en su producción y reproducción como práctica, por dinámicas culturales, económicas, sociales y políticas, su estudio constituiría una manera de detener sus procesos de pérdida y de enfrentar los desafíos de su puesta en valor en términos globales.

OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN

i. Objetivo general

Conocer y describir los procesos de producción, reproducción y comercialización asociados a la cestería del coirón en la comuna de Hualqui (Región del Biobío, Chile), para a través del relato de sus tejedoras poder reconocer prácticas y valores que permitiesen su puesta en valor como patrimonio cultural.

ii. Objetivos Específicos

- 1.** Describir los antecedentes históricos de la cestería en coirón de la localidad de Hualqui, descubriendo su valor patrimonial como práctica cultural.
- 2.** Analizar el actual proceso de recolección, fabricación y comercialización de la artesanía del coirón a partir de relatos de las artesanas de Hualqui.
- 3.** Identificar las problemáticas que actualmente convergen en el declive de esta práctica en la comuna de Hualqui.
- 4.** Fundamentar la importancia de la puesta en valor de prácticas populares en riesgo de desaparición a partir del caso del coirón en Hualqui.

MARCO TEÓRICO Y REFERENCIAL

1. El patrimonio cultural como construcción social

Si analizamos las diversas definiciones de patrimonio cultural encontramos, primeramente, enunciados que se sitúan desde lo institucional. En este sentido, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación (UNESCO), aporta una definición de patrimonio cultural en su Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural en su 17a, reunión celebrada en París desde el día 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972. La que consignó las siguientes directrices para su definición:

Se considera patrimonio cultural a los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico (UNESCO, 1972).

Al detenernos en esta concepción de patrimonio cultural, observamos que se trata de una definición con un marcado sesgo monumentalista, planteando, como valor principal, lo objetual. Entonces, para la UNESCO, lo patrimonial se manifestaría en el objeto con su componente material, dejando a un lado el sentido de lo creacional, tanto individual como colectivo, y sobre todo, el valor simbólico, que dota la significancia a lo patrimonial. A través de esta primera definición de la UNESCO, encontramos que lo trascendental para su

categorización de patrimonio cultural serían los atributos que presenta, tales como la forma, el diseño, su utilidad, entre otros.

Para continuar comprendiendo la construcción del significado de patrimonio cultural, un antecedente indispensable para ello lo fue la Declaración de la UNESCO en la Convención Internacional de 1982 realizada en México. En concordancia a las ideas anteriores de 1972, el artículo 23 de la Declaración de México de 1982 dispuso lo siguiente:

El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas (UNESCO, 1982).

En esta definición, observamos que son incluidos al ámbito del patrimonio cultural las obras inmateriales, sean estas individuales o colectivas, como también las expresiones populares como las creencias, ritos y música. Con ello, se visibiliza la importancia de la significación social (e institucional) de otros patrimonios culturales. Así, con la Convención de México, tienen un valor patrimonial que no es excluyente de acuerdo a sus atributos estéticos e históricos, junto a su creatividad, simbolismo y aportes a la construcción de significados de un territorio específico, visualizando así la diversidad cultural que existiría dentro de lo que llamaríamos patrimonial.

De la misma manera que en la Convención de 1972, el artículo 23 de la Declaración de México, será elemental para la nueva Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial del año 2003, sede en la ciudad de París. En esta Convención se entregará en su artículo número 2 un concepto que vendría a potenciar lo planteado inicialmente con respecto a lo intangible; la idea de patrimonio cultural inmaterial:

Se entiende por "patrimonio cultural inmaterial" los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas - junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes - que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana (UNESCO, 2003).

Dicho lo cual, se desprende de la génesis del patrimonio cultural inmaterial; los usos, expresiones, conocimientos, técnicas ancestrales, entre otros. Advirtiéndose lo inmaterial como parte inherente de lo material, así, por ejemplo; la aguja no sería únicamente una de tantas herramientas artesanales para tejer fibras vegetales, sino que también, la portadora simbólica que desprende técnica, saberes, herencia, territorio y con ello una representación. Justamente, como un componente de la cultura inmaterial, encontramos los saberes o conocimientos ancestrales reconocidos además como patrimonio cultural. Son fuentes de creatividad donde confluyen innumerables prácticas culturales, que es necesario valorizar y preservar para que las generaciones venideras puedan reconocer, y reconocerse, en la importancia de este (UNESCO, 2012).

Ahora bien, en Chile, conforme a lo establecido en la Ley N° 21.045 del año 2017, se crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, sosteniendo como organismo dependiente al Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, que sería la entidad sucesora y continua legal de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM). Este servicio, recogerá los postulados presentados por su antecesor DIBAM, para definir patrimonio cultural de la siguiente forma:

El patrimonio cultural es un conjunto determinado de bienes tangibles, intangibles y naturales que forman parte de prácticas sociales, a los que se

les atribuyen valores a ser transmitidos, y luego resignificados, de una época a otra, o de una generación a las siguientes. Así, un objeto se transforma en patrimonio o bien cultural, o deja de serlo, mediante un proceso y/o cuando alguien -individuo o colectividad-, afirma su nueva condición (DIBAM, 2005).

Observamos en la definición actual de patrimonio cultural que se dejan de lado los procesos de transferencias e hibridación, así también la identificación que expresa una comunidad o el grupo, que se manifiesta en su propia cultura, que igualmente puede ser el resultado de ciertos cruces culturales. Donde no siempre va a ser algo autóctono, el patrimonio cultural también constituye supervivencias del pasado. Desde esta idea, las políticas culturales debiesen apuntar hacia lo representativo de lo patrimonial cultural y superpuesto a lo meramente intacto:

La política cultural respecto del patrimonio no tiene por tarea rescatar sólo los objetos auténticos de una sociedad, sino los que son culturalmente representativos. Nos importan más los procesos que los objetos, y nos importan no por su capacidad de permanecer puros, iguales a sí mismos; sino porque representan ciertos modos de concebir y vivir el mundo y la vida propia de ciertos grupos sociales (García Canclini, 2013, p. 33).

Sin embargo, desde la mirada de los especialistas y para efectos de la presente investigación, se comprende al patrimonio cultural como un sistema simbólico, en tanto que describe, explica y valida un orden cultural determinado (Maillard, 2012, p. 18 – 19).

Por lo anterior, y siguiendo las ideas de Néstor García Canclini (1999), la creatividad humana no se expresaría solamente en objetos y monumentos tangibles, sino que, además, se expresa en signos de conducta que se dan simplemente en la vida cotidiana de las comunidades y que son producto de mezclas culturales, y que pueden ir mutando en el tiempo. De este modo, para García Canclini “los procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían de forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, prácticas y objetos” (p.14).

Lo que conocemos como patrimonio cultural intangible, y que de alguna manera influye en el desarrollo artesanal de un territorio, es más bien un proceso social inserto en contextos, los cuales son híbridos y complejos. Entonces, podemos considerar la práctica artesanal en coirón como un elemento cultural que ofrece contraste a la cultura en la cual debe insertarse para subsistir como ejercicio económico, social y cultural. Esto viene a comprender el conflicto que amenaza la sobrevivencia de estas prácticas ancestrales, que son apremiadas por un sistema que no reconoce su valor inmaterial al percibirlo como mero elemento utilitario.

Asimismo, lo que se comprende hoy en día por patrimonio cultural es el resultado de una construcción social, que se va de-construyendo y construyendo a través del tiempo. Si hablamos en sí de la palabra "patrimonio", (del latín "*patrimonium*"), vendría a ser lo que nos transmiten nuestros padres, sean estos sanguíneos o un colectivo social. No necesariamente herencias económicas, sino más bien legados sociales, simbólicos o culturales. Estos van formando una sociedad que es creadora de sus propios significados que los representa, pero no de una manera fija e indisoluble, sino flexible y cambiante.

Así, para Joseph Gómez, desde que el patrimonio se ha incorporado a los estudios sociales en los años ochenta ha sido un gran debate su delimitación como también su relación con otras disciplinas sociales. Por ello, durante su desarrollo observamos que el término "patrimonio cultural" no se ha utilizado exclusivamente en investigaciones académicas, sino también para definir prácticas, instituciones y productos de la índole comercial (Gómez, 2016).

Por ello, debemos consignar al patrimonio cultural como una invención social, que formalmente se trataría para Llorenç Prats de una naturaleza, una historia y un porcentaje de genialidad. Siendo estos tres conceptos la fuerza que viene a legitimar la realidad social, por el hecho que están más allá del mismo orden social, y, por lo tanto, igualmente de sus leyes. La naturaleza, escapa de manera

salvaje al control del ser humano y revela existencias que no se enmarcan en el orden social. La historia, escapa también a los controles humanos, estando más allá del presente cotidiano que arrastra a eso que no se puede dominar. La genialidad, representa en esta triada la excepcionalidad cultural, manifestada también, en la individualidad que trasciende, y, por tanto, a la vez transgrede las reglas y capacidades culturales (Prats, 1997, p.23).

Entonces, el patrimonio cultural sería cualquier elemento material o inmaterial procedente del triángulo; naturaleza, historia y genialidad. Por ello, que el patrimonio sea concebido como una construcción social se refiere, en primera instancia, que no es algo que nace naturalmente, sino que se construye, al ser histórico es también cambiante, y al ser genial es ideado por alguien o por un proceso colectivo en un lugar y momento determinado circunstancialmente (Prats, 1997, p.63-76). Aunque, dentro del ámbito de la antropología encontramos diversas posturas, todas ellas nos remiten al sistema simbólico que tendría como construcción social, ya que:

(...) Los sistemas simbólicos significan y valoran las realidades y, por lo tanto, cooperan en la construcción de juicios a través de un proceso de incorporación de las estructuras sociales correspondientes a la posición que se ocupa en el espacio social formado de disposiciones perceptivas, cognitivas y activas, las que se expresan en los acontecimientos cotidianos más diversos y en la selección de los atributos que deben formar parte de la identidad. En este sentido, el patrimonio cultural constituye un sistema simbólico, en tanto describe, explica y valida un orden cultural determinado (Maillard, 2012, p. 18-19).

De este modo, se construiría el patrimonio cultural desde una construcción simbólica hasta formar parte de una identidad colectiva, que, a la vez, es delimitable y diferenciadora, validándose finalmente desde un espacio social. Asimismo, debemos considerar dos aspectos sustanciales que nos permiten repensar al patrimonio cultural. Primero, se encuentra lo material, comprendido como lo tangible sea éste construido por el ser humano (un asentamiento) o no

(un pueblo o un río). Y segundo, se encuentra la manifestación colectiva que requiere ser revalidada por las instituciones (la tradición, los profesionales) cómo se señala a continuación:

Hablamos de nuestro río, de nuestro pueblo (...) como experiencia colectiva. Los que nos visitan reciben individualmente esa experiencia social que se forma básicamente por la tradición, los trabajos científicos o profesionales y la forma de ver el mundo propia de cada sociedad (Ruiz, 2005, p. 23).

Con la cita anterior se está sentando algo elemental: el Patrimonio Cultural no está en el origen espontaneo de lo natural, sino que, es un fragmento, y también resultado, del diálogo del ser humano con su entorno natural. En efecto, puede ser pensado como la construcción simbólica de las sociedades que toman como base muchas veces la naturaleza de su entorno. Ejemplo de ello es la práctica artesanal en coirón de la comuna de Hualqui, ya que los conocimientos ancestrales sobre tejidos que poseen los campesinos, y a la vez, heredados de los asentamientos de poblaciones indígenas en el territorio fronterizo a las tierras de la Araucanía, son el resultado de las experiencias colectivas que han tenido, y tienen, con su entorno natural: las fibras vegetales de coirón que se dan de manera espontánea en las sombras de sus bosques y ríos.

En este sentido, los mayores teóricos y estudiosos en el ámbito reconocen dos principales cualidades: la primero; patrimonio es creación – invención, y la segunda; es construcción social. Aún así, para algunos autores como Eric Hobsbawm, será más importante la primera cualidad de creación – invención (Hobsbawm, 1988, citado por Prats, 1997). Mientras que para otros autores como John Berger primará la segunda cualidad referida a la construcción social, ya que lo social conllevaría para él a los llamados universos simbólicos legitimados (Berger, 1983, citado por Prats, 1997).

En cuanto a lo social, para Manuel Delgado, el patrimonio sería esencialmente para que los seres humanos puedan construir un sentido de continuidad que les

permita entender que no acaban en sí mismos, continuando ellos mismos en todos y cada uno de los demás miembros con quienes conviven en comunidad, donde hay unos antepasados que precedieron, y que después habrá otros que vendrán y usaran ese patrimonio (Delgado, 2006, p. 50). Por ello, el patrimonio cultural ya no es solamente el pasado de lo que el grupo humano identifica como propio, sino también el futuro. Para el caso de la cestería en coirón el futuro son los saberes y técnicas que se van heredando posibilitando la sobrevivencia de la práctica artesanal que nacen, se desarrollan y transmiten desde el pueblo y sus propias nociones de arte.

2. Las artesanías como arte popular y patrimonio cultural

2.1 Aproximación al término arte popular

Al acercarnos a la definición de arte, nos encontramos con una dimensión claramente compleja, ya que no existe un consenso entre los mismos artistas y/o filósofos e historiadores de qué se entiende por éste. A lo largo de la historia se han dado un sinnúmero de ideas relativas al término de arte, las mismas que fueron cambiando con el pasar del tiempo. Etimológicamente, el concepto "arte" deriva del vocablo latín *ars*, correspondiente al término de origen griego *téchne*, del cuál inicialmente emanó la palabra "técnica".

Esta última recuerda que históricamente, en los tiempos de Platón, se reconoció al arte como la habilidad de producir algo (Panofsky, 1979), ya sea tangible como un objeto, o intangible como una pieza musical. Por tanto, las artes eran producidas por "artesanos" en los talleres de artesanos, de allí que la palabra técnica continuó acoplando su significado original al término de arte (Abbagnano, 1986, p. 110 - 111). De acuerdo a esta línea, debemos comprender

que existe un sentido en el que las artes tienden a producir “algo bello”, por la revelación de una representación que ha de ser sensible.

En esta dirección, el Historiador del Arte De Martino señaló que no fue ya “hasta finales del siglo XV, durante el Renacimiento italiano, cuando por primera vez se hace la distinción entre el artesano y el artista (artesanía y bellas artes) y, equivalentemente, entre artesano (productor de obras múltiples), y artista (productor de obras únicas)” (De Martino, 1992, p. 30). Hallándose de este modo, una idea inicial desde el Renacimiento de querer distinguir entre las artes, pues esta época también sembró la necesidad de historiar el arte, desplegándose una cuantiosa gama de literaturas en torno a las obras y artistas. En relación a las obras de arte, existen diversas concepciones de lo que se consideraría como tal, dichas nociones apelarían a lo que éstas provocan o hacen sentir al intérprete. En este aspecto, el Historiador del Arte Arnold Hauser, esbozó lo que serían las obras de arte:

Las obras de arte son provocaciones con las cuales polemizamos más que no nos las explicamos. Las interpretamos de acuerdo con nuestras propias finalidades y aspiraciones, les trasladamos un sentido cuyo origen está en nuestras formas de vida y hábitos mentales. Nosotros, de todo arte con el cual tenemos una relación auténtica, hacemos un arte moderno (Hauser, 1951, p.345).

En suma, no se debe dejar de lado el juego de las apariencias sensibles, los detalles, la exploración de lenguajes, las características imperceptibles y los imaginarios que van provocando las continuas necesidades de simetría, sorpresa, colores y formas, siendo este continuo juego la función del arte.

Por lo que se refiere a la distinción entre arte culto y arte popular, Bourdieu (1979) sostiene basándose en Kant (1790), que el arte culto vendría ser una expresión representativa de la burguesía, ya que existiría una perspectiva estética dominante que va realizando una hegemonía de pensamiento, la que caminaría de la mano de los poderes dominantes de una sociedad. La estética

popular, en cambio, se iría construyendo por medio de juicios estéticos, los que se formarían en una primera instancia en las clases populares, según la accesibilidad y funcionalidad que pueda entregarles una obra de arte. Como, por ejemplo, el caso de las cesterías artesanales en coirón que son tejidas con un fin funcional; costureros, cestas para semillas y granos, individuales, paneras, grandes canastos para la recolección de vegetales, entre otros, y que además emerge desde lo popular; las campesinas y campesinos de la comuna de Hualqui. Al respecto, Bourdieu afirma:

Todo ocurre en efecto como si la "estética popular" (entre comillas, para subrayar que se trata de una estética en sí y no para sí) se apoyase en la afirmación de la continuidad del arte y de la vida, que implica la subordinación de la forma a la función. En el polo opuesto al desprendimiento, al desinterés que la teoría estética tiene como única forma de reconocer la obra de arte en lo que es; es decir, autónoma, la "estética" popular ignora o aleja el rechazo de la adhesión "fácil" y de los sentimientos vulgares (Bourdieu, 1979, p.45).

Para Bourdieu, entonces, la estética popular se va afirmando como tal a través de un sistema de valores sociales, políticos y económicos. Así, lo que se pueda considerar en una sociedad como "buen gusto" va a estar cargado de los intereses del sector que hegemoniza la población, imponiéndose sobre otros gustos que subyacen, por ende, la cultura expresaría también un juego de poderes.

Evidentemente, al pensar en arte popular, un primer acercamiento sería entenderlo como una comunicación artística efectuada por el pueblo y para el pueblo, pertinente a una demarcación de un paisaje geográfico específico, pero que, sin embargo, expresa un simbolismo atemporal. Es decir, el arte popular tendría tintes particulares de las diversas culturas que lo conformarían, vislumbrando, a diferencia del arte culto o académico, un trabajo enraizado desde su comunidad y no en visiones individuales de los mismos artistas. En palabras de García Canclini:

Los artesanos juegan con las matrices icónicas de su comunidad en función de proyectos estéticos e interrelaciones creativas con receptores urbanos. Los mitos con que sostienen las obras más tradicionales y las innovaciones modernas indican en qué medida los artistas populares superan los prototipos, plantean cosmovisiones y son capaces de defenderlas estéticamente y culturalmente (García, 2005, p.86).

De ello se puede inferir que los creadores populares se hallan fusionados e identificados con una potente carga de su propia cosmovisión y la expresión de valores de su propia comunidad. Existiría una clara relación entre objetos y circunstancias que derivan en su significado (Panofsky, 1979), los que pesarían a veces más que criterios técnicos, pues con su creación expresan sus vivencias, ingenio y sobre todo su pasado.

Por lo que se refiere a la concepción de arte popular, para el caso chileno, encontramos desde la perspectiva especializada algunas reflexiones que fueron captadas en la "XIX Jornada de Arte Popular" de la Escuela de Invierno de la Universidad de Chile en su Mesa de Arte Popular, en colaboración de la UNESCO en el año 1959. En esta oportunidad, se indica que:

El arte popular se gesta de varias maneras correspondientes a diversos movimientos o impulsos colectivos. A veces puede ser utilización de técnicas y formas antiguas elaboradas por la cultura ancestral del grupo a esto correspondería en Chile la cestería acordelada "coiled basketry" empleada por los canastos de Hualqui, la cerámica indígena cuyas formas aún subsisten, cierto tipo de tejidos manufacturados en el telar de pie, lo que se ha llamado pasado viviente (Domínguez, 1959, p.26).

En el fondo, se plantea que las artes populares chilenas coinciden en presentar algunos rasgos únicos que dan indicios para reconocerlo, como por ejemplo lo característico de un territorio, en el caso de la Hualqui se observan las fibras vegetales en coirón y chupón como el soporte material que posibilita la práctica de su cestería. En definitiva, para esta investigación, se comprende la cestería

en coirón de la comuna de Hualqui como arte popular, ya que "las artes populares son, por una parte, expresiones formales, materiales y tradicionales del pueblo, cuyas raíces más profundas están en el pasado" (Domínguez, 1959, p.28).

2.2 El arte popular como sistema de significación

A través del arte, se van revelando múltiples prácticas y significaciones, es decir un objeto que en un tiempo pasado fue utilizado para uso cotidiano, como los utensilios, hoy en día pueden ser conservados en museos como arte popular, de acuerdo a su contexto de producción y de uso. Dicho de otro modo, gran parte del arte que hoy se exhibe en museos, fueron en su origen arte popular. Esta situación se observa continuamente cuando se estudian las artesanías de finalidad decorativa - ornamental de determinados pueblos; las que, desde materias primas simples, y de reducido valor económico, van mutando y cargándose de significados que entregan identidad a su comunidad. Los colores, formas, técnicas y materiales van contando historias, creando un sentido de pertenencia reconociéndose como el patrimonio cultural de una localidad.

Desde la definición institucional, observamos que la característica principal de lo que se considera artesanía, es la ausencia de tecnologías complejas en su elaboración favoreciendo la manualidad en su confección. Sin embargo, lo artesanal si incluye procedimientos y mecanismos asociados a tecnologías específicas, pero finalmente propendería lo manual. La UNESCO respecto a la concepción de artesanía señala lo siguiente:

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 (UNESCO, 1997).

Esta definición es la que toma como base la política pública de artesanías en Chile, pero también, se acoge a los lineamientos que entrega la Secretaria General Iberoamericana (SEGIB), institución a la que Chile se encuentra adherida formando parte de los programas y acuerdos que lidera.

Actividad de transformación para la producción creativa de objetos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. La actividad se realiza a través de la estructura funcional e imprescindible de los oficios y sus correspondientes técnicas, y está condicionado por el medio geográfico que constituye la principal fuente de materias primas, así como por el marco sociocultural donde se desarrolla. 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. Se producen sin limitación refiriéndose a la cantidad y tienden a adquirir carácter de obras de arte (UNESCO, 2009, p.26).

Ahora bien, desde la mirada de los especialistas, para García Canclini (1982), las artesanías son también bienes de cambio, de uso y de carácter simbólico, que emergen en mercados capitalistas confluyendo su doble inscripción y su naturaleza híbrida. Poseen roces complejos entre origen y destino, debido a su carácter económico y estético, y no siendo capitalista por su realización manual, pero de igual forma están insertas en el capitalismo como mercancías. En consecuencia, para este autor, los procesos de hibridación suceden de manera espontánea, pudiendo ser una consecuencia de oleadas de migraciones,

vivencias turísticas o de la reciprocidad económica y cultural que se instituye entre dos o más territorios o sociedades. No obstante, también puede surgir el caso donde la hibridación pueda manifestarse directamente desde la creatividad colectiva, cuando se convierte una manifestación cultural y se reinserta bajo las dinámicas modernas de producción y mercado, como una especie de sobrevivencia.

El término reconversión explica las estrategias mediante las cuales un pintor se convierte en diseñador o las burguesías nacionales adquieren los idiomas y otras competencias necesarias para reconvertir sus capitales económicos y simbólicos en circuitos transnacionales. También se encuentran estrategias de reconversión económica y simbólica en sectores populares: los migrantes campesinos que adaptan sus saberes para trabajar y consumir en la ciudad o vinculan sus artesanías con usos modernos para interesar a compradores urbanos; los obreros que reformulan su cultura laboral ante las nuevas tecnologías productivas; los movimientos indígenas que reinsertan sus demandas en la política transnacional o en el discurso ecológico y aprenden a comunicarlas por radio, televisión e Internet (García Canclini, 1999, p.16, 17).

Por lo anterior, se sostiene que el punto de estudio no es la hibridez como tal, sino los procesos de hibridación que en él circunscriben. Por otra parte, la obra artesanal ya sea reinventada o no, sólo vive como objeto singular dotado de valor si es que está reconocido, y si está también socialmente establecida como obra artesanal por su comunidad. Desde luego, y citando a Geertz, las artesanías y artesanos trabajan con las comprensiones de su comunidad respecto a su creación, aspectos que:

Se hallan introducidos en la existencia real mediante la experiencia de vivir en medio de ciertos tipos de cosas que hemos de considerar, escuchar y manipular, sobre las que hemos de reflexionar, a las que debemos de enfrentarnos y ante las que debemos reaccionar (...) El arte (diremos también

la artesanía) y las aptitudes para comprenderlo (a) se confeccionan en un mismo taller (Geertz, 1994, p. 144).

Así también, los "objetos singulares" (Baudrillard, 1999) son bienes de cambio en los que intervienen además de aspectos culturales o sociales, aspectos económicos. De esta manera, poseen variantes simbólicas que se transforman en un vehículo e instrumento, ya sea en su naturaleza de testimonio de la historia de un grupo, o su cualidad de pieza única e irrepetible que permite su acercamiento a una obra de arte. Ante ello, para Bourdieu (1995) existiría una continuidad que va desde el objeto fabricado, las herramientas, a la obra artesanal "consagrada" como tal, de este modo la pieza final de arte no sería nada sin la labor de producción del valor del objeto fabricado (p.41).

Entonces, el análisis del valor de la obra artesanal finalizada, tendría que realizarse desde distintas aristas: lo cultural (identidad étnica), materiales, trabajo y tiempo invertidos, sentidos y la comercialización. Este análisis dotaría al trabajo artesanal sus lecturas como obra de arte, uso doméstico, reivindicación identitaria, portador de memoria histórica, además como mercancía de cambio y sobrevivencia.

Desde lo institucional se han aportado distintas concepciones para comprender las artesanías. La UNESCO, entenderá la artesanía de la siguiente manera:

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 (UNESCO, 1997, p.5).

Desde otras perspectivas es interesante recordar otros abordajes con acentos en lo económico como mecanismo para el desarrollo. Bajo el Gobierno de la Unidad Popular en el año 1971, se creó el "Servicio de Cooperación Técnica (SERCOTEC) para la Artesanía Típica Chilena", la entidad buscaba promover e incentivar económicamente proyectos de artesanos. Para la entidad lo artesanal sería:

Sector que produce artículos tradicionales modernos, folclóricos, 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 (SERCOTEC, 2008, p.30).

En el terreno internacional, las miradas vuelven a combinar definiciones. Un ejemplo es la Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares, elaborada en 1973 por la Organización de Estados Americanos (OEA), entregó definiciones de arte popular y artesanía, percibiéndolo como nociones diferentes, pero a la vez vinculadas. El arte popular fue entendido en aquella década como:

El conjunto de obras plásticas y de otra naturaleza, tradicionales, funcionalmente satisfactorias y útiles, elaborado por el pueblo o una cultura local o regional para satisfacer necesidades materiales y espirituales de sus componentes humanos, muchas de cuyas artesanías existen desde hace varias generaciones y han creado un conjunto de experiencias artísticas y técnicas que las caracterizan y dan personalidad (OEA, 1973, p. 7).

Las definiciones de la OEA marcaron un impulso por precisar conceptos empleados en América, las cuales, ambas, fueron en su tiempo ampliamente aceptados por los Estados miembros y por la comunidad académica dando espacio hacia la idea de legitimización de las manifestaciones culturales artesanales. De acuerdo a la idea de legitimación de las artesanías encontramos una problemática común; la escasa producción científica - académica que trate a las artesanías como arte popular. Precisamente, hallamos en la actual Política

Nacional de Artesanías de Chile 2017 – 2022 del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, lo siguiente:

Una de las problemáticas más palpables de la artesanía y su resguardo patrimonial, es la falta de líneas de investigación, estudios, tesis académicas y documentación bibliográfica con respecto a la actividad y sus cultores. La información que hay es temporal y/o desconocida, lo cual impide su difusión y conocimiento (CNCA, 2017, p.25).

Más allá de todos los enfoques, un eje fundamental para el sector artesanal es el vínculo que existe, particularmente potenciado en la actualidad entre artesanía y patrimonio. Las artesanías también son “un objeto de valor y consumo que además integran un patrimonio inmaterial, sin perder por ello su dimensión artística - creativa que le incorpora el trabajo del artesano” (CNCA, 2014, p.4). La preeminencia patrimonial en la artesanía del coirón se denota en todo su proceso creativo y de producción, desde la recolección de su materia prima en los extensos campos de Hualqui, hasta en los propios artesanos que se encargan de transmitir su oficio, reflejando el genuino interés de conservar y fortalecer su identidad local.

Por consiguiente, el acto de tejer y el objeto tejido, entrelaza dos aspectos de la existencia humana; por un lado, la tradición aplicada como un conocimiento condensado constituido de varios estratos de relatos y experiencias transmitidas, y por otro, como esa condensación de saber se manifiesta y concreta en el objeto. Entonces en el saber del artesano y artesana se encuentra la tradición y la herencia viva de un conocimiento que se pierde en los inicios de la cultura híbrida. En este acto de fluidez radica su valor mas profundo, que como un río mana de un manantial pasa frente a nosotros y al mismo tiempo desemboca en el mar. Esta anulación del tiempo y las cronologías nos permite pensar a las prácticas artesanales como un proceso, y hallar en la historia las herramientas para validar sus herencias colectivas que los hacen parte de la idea de patrimonio cultural.

2.3 Las artesanías como patrimonio cultural

Considerando lo planteado hasta aquí, se hace necesario reflexionar sobre las expresiones artesanales como patrimonio cultural, sus relaciones y sus contradicciones. En el transcurso de la historia, las primeras afirmaciones sobre patrimonio natural y patrimonio cultural fueron visualizadas desde la vereda de los bienes materiales cuyo valor primordial radicaría en la excepcionalidad, singularidad y belleza que poseían, los que indicarían su grado de relevancia. Los primeros reconocimientos de patrimonio cultural fueron concebidos por lo que provenían de grupos dominantes, principalmente clero y nobleza, cuyas particularidades aprobaban ser reconocidos en las latitudes de lo que sería el patrimonio histórico – artístico y arqueológico.

Con el paso del tiempo el patrimonio cultural comenzó a abandonar los límites impuestos y cerrados para su reconocimiento incluyendo los vestigios testimoniales de la memoria de una comunidad. Entonces, el patrimonio cultural de un territorio está integrado también por los resultados de productos de la cultura popular que envuelven a los bienes materiales y simbólicos que son hechos por los grupos subalternos de una sociedad (García Canclini, 1999). Las artesanías evidencian el proceso de construcción social del patrimonio cultural al ser el resultado las prácticas de la vida cotidiana.

Ante ello, la UNESCO en su convención realizada en el 2003, celebrando su 32ª reunión realizada en el mes de octubre, la Conferencia General abogó la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, la que entró en vigencia el 20 de abril de 2006 y que entre sus ámbitos que abordó se encuentra el número 5, titulado “Técnicas Artesanales Tradicionales”.

En este apartado UNESCO solicita a sus Estados miembros, salvaguardar las técnicas vinculadas a la artesanía tradicional ya que forman parte del patrimonio inmaterial, también el impulsar en las comunidades donde se producen

artesanías el empleo de los medios más eficaces para esta salvaguardia; como los inventarios de conocimientos y técnicas, su transmisión del maestro a los alumnos y la identificación de los “tesoros humanos vivos”. Estas prácticas artesanales serían la expresión del pasado, la cultura y la identidad de los pueblos, reflejados en estilos de vida, costumbres, y por sobretodo, los objetos artesanales que crean.

Cuando se habla de artesanía tradicional no se pueden incluir todos los trabajos manuales, es importante considerar ciertas diferenciaciones en cuanto a artesanía, manualidad e híbrido. Para ello, la Antropóloga Marta Turok (2009, p.14) entrega las siguientes definiciones que proponen su diferenciación:

A) Artesanía

Es un objeto o producto de identidad cultural comunitaria, hecho por procesos manuales continuos, auxiliados por implementos rudimentarios y algunos de función mecánica que aligeran ciertas tareas. La materia prima básica transformada generalmente es obtenida en la región donde habita el artesano. El dominio de las técnicas tradicionales de patrimonio comunitario permite al artesano crear diferentes objetos de variada calidad y maestría, impartiendoles, además, valores simbólicos e ideológicos de la cultura local. La artesanía se crea como producto duradero o efímero, y su función original está determinada en el nivel social y cultural.

B) Manualidad

Debe entenderse como aquel objeto o producto que es el resultado de un proceso de transformación manual o semi - industrializado, a partir de una materia prima procesada o pre - fabricada. Tanto las técnicas, como la misma actividad, no tienen una identidad de tradición cultural comunitaria y se pierden en el tiempo, tornándose en una labor temporal marcada por las modas y practicada a nivel individual o familiar. La creatividad en las manualidades alcanza importantes valores estéticos, en el dominio de la transformación técnica y ornamentación, pero estos adolecen de valores simbólicos e ideológicos de la sociedad que los

crea. Contraria a la tradición artesanal, las manualidades se rigen en los tiempos presentes y tienden a la estandarización de su producción con los fenómenos de la globalización y la cultura de masas.

C) Híbrido

Es el producto que conserva rasgos de identidad, resultado de una mezcla de técnicas, materiales, decoraciones y reinterpretaciones simbólicas en objetos hechos con procesos artesanales que combinan aspectos del dinamismo cultural y la globalización, pero no llegan a considerarse como productos culturales comunitarios. Una de sus características principales es la mezcla de elementos provenientes de distintas naturalezas, tanto de artesanías como de manualidad, en tal cantidad o de tal manera que no pertenecen ya a ninguno de ellos y forman una nueva categoría. Por esto, artesanías son al mismo tiempo patrimonio tangible (los objetos, su materia y el producto final) e intangible (el conocimiento heredado del artesano, su creatividad, habilidades, técnica), inmutable (técnicas de elaboración aún vigentes), a la vez dinámico y evolutivo (creación de nuevos productos, uso de nuevos materiales secundarios como por ejemplo tinturas modernas), simbólico (es testimonio de las historias locales; de los ritos y prácticas asociados al producto y su práctica), y utilitario (usos del objeto final producido). Ante ello, se puede categorizar a la práctica del coirón como artesanía, y no una manualidad o híbrido.

A la par, para el caso chileno en el año 2006, bajo el alero del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, se creó la Comisión de Institucionalidad Patrimonial, que se encargó de elaborar el informe llamado "Patrimonio: En la Búsqueda del Eje de nuestra Identidad. Bases de Diagnóstico y Aproximación de Estrategias de Patrimonio" (2007). Este informe gubernamental, transmite un diagnóstico de la situación actual del patrimonio cultural chileno y entrega sugerencias de políticas públicas a realizar para su correcto desarrollo y conservación, ocupándose en el punto 18.4 sobre la artesanía tradicional chilena (p.116), siendo un paso concreto para la incorporación nacional de las prácticas artesanales como patrimonio cultural. Al respecto señala:

18.4.1. Crear un sistema para la protección y difusión de la artesanía tradicional chilena, la incorporación de sus cultores en el proceso de desarrollo socio cultural del país y contribuir a la preservación de las artesanías tradicionales y los conocimientos y técnicas que son parte del patrimonio material e inmaterial.

18.4.2. Con relación a los cultores de la artesanía tradicional, resulta necesario hacer un catastro de ellos, darles facilidades tributarias, sistema de trabajo seguro, posibilidad de acceso de salud y seguro de accidentes del trabajo.

18.10. Patrimonio viviente. Creación de un reconocimiento o premio al Patrimonio Viviente o Tesoros Vivientes, que el Estado otorgaría a aquellos cultores relevantes de los oficios tradicionales -artesanías, canto, danza, relatos orales, etc.-, con un beneficio económico que les facilite el desarrollo de su oficio arte y su transmisión y enseñanza a jóvenes interesados.

Específicamente, el apoyo a los "tesoros humanos vivos" concebidos, según el lenguaje de la UNESCO como personas "que poseen en sumo grado las habilidades y técnicas necesarias para producir determinados elementos de la vida cultural de un pueblo y mantener la existencia de su patrimonio cultural material.

Así entonces, en el año 2008 el Senado de la República ratificó y legalizó la aprobación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, adoptada en 2003, también Chile, ha participado de manera activa en el Reconocimiento de Excelencia Unesco para la Artesanía. Con esto, el Estado, reconoce a las artesanías como una de las formas que asume la cultura popular para representar el conjunto de creaciones de una comunidad, una región o el país.

2.4 Artesanos/as tradicionales

Para comprender las artesanías como patrimonio cultural es necesario reflexionar sobre algunos aspectos y perfiles de los artesanos como productores y creadores, en suma, como autores. Diversos son los factores que se conjugan para que podamos decir que las obras materiales que crean los seres humanos puedan llegar a su punto final. Estas obras ya finalizadas se distinguen por su naturaleza utilitaria, por su calidad ornamental o por su capacidad expresiva en la que sin dudas existe una intención clara desde su creador, quien es finalmente el que lleva y finaliza la obra. Entonces, el resultado final de la obra como parte del arte popular, pasa por la voluntad de su creador o artesano.

En este sentido, para UNESCO, los artesanos que finalmente son los productores que portan el conocimiento y las tradiciones de su comunidad, son admitidos como:

Toda persona que ejerce una actividad creativa en torno a un oficio concreto en un nivel preponderantemente manual y/o transforma la materia prima conforme a sus conocimientos y habilidades técnicas y artísticas: trabaja en forma autónoma, deriva su sustento principalmente de ese trabajo y transforma en bienes o servicios útiles, su esfuerzo física y mental (UNESCO, 1997).

Según la definición de UNESCO, son los portadores de los elementos culturales que representan a las comunidades que desarrollan esos bienes, el reconocimiento del artesano no pasa sólo por un conocimiento técnico, sino, principalmente, por su vínculo profundo con la cultura del territorio que habita. Siendo los protagonistas y señores de un momento y espacio en la historia, que son los que elaboran productos artesanales como bienes simbólicos que portan la carga cultural de un lugar. Ante ello, para la UNESCO (1997), este resultado que es la obra artesanal, serían definidos como los productos elaborados de manera manual por estos artesanos/as. Así, si bien, en el desarrollo de su obra

se pueden utilizar herramientas o instrumentos mecánicos, en su resultado final debe predominar por sobretodo el trabajo de índole manual. Los artesanos son, también, aquellos que para la elaboración de sus obras utilizan materias primas que provienen de recursos naturales.

De este modo, la característica principal de los productos artesanales consiste en tener un sello notoriamente distintivo, tanto en su función o estética y que estén llanamente conectados con la cultura de quien lo produce. Para complementar, según la Fundación Artesanías de Chile (2017) la artesanía comprende símbolos que se vinculan al Patrimonio Cultural Inmaterial y Material, estos están directamente relacionados con el territorio e identidad de la comunidad a la que pertenecen.

Por lo tanto, podemos observar la existencia de distintos tipos de subcategorías de artesanos/as. Para lo concerniente a esta investigación, sólo se consideran artesanos tradicionales aquellos insertos en las cuatro categorías elaboradas por la Fundación Artesanías de Chile (2017):

a) Artesanía tradicional indígena: Producción artesanal de pueblos originarios de Chile. Es decir, destacan porque los artesanos pertenecen a comunidades étnico culturales que en Chile son: Aymara, Quechua, Atacameño, Colla, Diaguita, Rapanui, Mapuche, Yagán, Kawésqar.

b) Artesanía tradicional con identidad local: Producción artesanal con una trayectoria personal suficiente como para que la zona o localidad del país adquiera como identidad el oficio de sus artesanos. Por ejemplo, Hualqui y su tradición en coirón.

c) Reproducciones arqueológicas y/o de valor histórico: Producción artesanal contemporánea en la cual su diseño corresponde a réplicas de piezas arqueológicas.

d) Artesanías locales emergentes: Producción artesanal reciente y colectiva que se produce en territorios determinados y generan un sentido de pertenencia local. Por ejemplo: alfareros de Puerto Ibáñez.

En consecuencia, se comprenderá, para motivos de esta investigación, a los artesanos/as de la cestería en coirón de Hualqui como parte de las artesanías tradicionales con identidad local.

3. Vinculación entre artesanía y territorio

En la práctica artesanal encontramos una fuerte dependencia con el territorio, comprendido como un elemento espacial que posibilita la creación de objetos. El entorno es tan importante como sus actores, ya que al ser dinámico tiene la capacidad de coartar una práctica cultural o por el contrario de posibilitar su permanencia en el tiempo. Dado que las artes populares, y en particular las artesanías, tienen un distintivo arraigado en lo local y regional, dependiendo su presencia en primer término de la materia prima disponible en su zona. Pongamos por caso: arcilla para la alfarería de Pomaire, mimbre para la artesanía de Chimbarongo, líticos para las tallas de Combarbalá y coirón para la cestería de Hualqui. Todas estas prácticas dejan entre ver la importancia de las condiciones territoriales en cuanto a la existencia de materias primas en la adopción de prácticas artesanales.

Sin embargo, el territorio es una variable importante en las artesanías tradicionales desde la región, provincia, comuna y localidad, pues éste no sólo desde sus materias primas, si no también porque forja su técnica con los materiales disponibles y condiciona su actividad económica. La artesanía es un mapa epistemológico que ilustra el nexo y diálogo de las personas con su entorno, con la tierra, el agua, con los minerales, vegetales, animales, con las raíces y los volcanes, nos entrega conocimiento y experiencia sobre el territorio donde está inserta.

El territorio, es también, el espacio donde las personas recurren para forjar su identidad como grupo que se deriva de un sentido de pertenencia socio regional, que solamente es posible de darse cuando por lo menos un número significativo de sus habitantes han logrado crear un sistema cultural que incluye los componentes más profundos de su región (Giménez, 2001, p.12). Para efectos de la presente investigación se entenderá la identidad regional como:

La imagen distintiva y específica (dotada de normas, modelos, representación, valores, entre otros) que los actores sociales de una región se forjan de sí mismos en el proceso de sus relaciones con otras regiones y colectividades. Esta imagen puede ser más o menos compleja y tener por fundamento un patrimonio pasado o presente, un entorno natural valorizado, una historia, una actividad económica específica o, finalmente, una combinación de todos estos elementos (Bassand, 1981: 15).

La identidad de una localidad, igualmente, se presenta desde la reconstrucción del pasado, en este sentido la Historia Regional permite reconocer los actores que han jugado un rol significativo en el proceso de su construcción. Aún así, la historia, en algunas ocasiones, puede ser olvidada o manipulada según los grupos divergentes de poder, es allí cuando las expresiones populares arraigadas en la cultura pasan a ser la manifestación mas genuina de identidad, expresando sus valores, símbolos, relación con su espacio y recursos. Los vínculos entre esas identidades y las posibilidades que brinda el territorio no son un soporte pasivo que solamente se destina para albergar a los grupos humanos y ofrecer recursos para las actividades económicas sino, todo lo contrario, son un soporte activo de las relaciones sociales (Raffestin, 1981 citado por Montaña, 2007).

El territorio, en cuanto espacio natural en el que se desplaza el trabajo artesanal, se establece como una construcción social resultado del ejercicio de relaciones de poder. Al respecto, David Harvey (1998), señala que "las relaciones de poder están siempre implicadas en prácticas espaciales y temporales" (p.250). Estas relaciones pueden ser materiales o simbólicas, siendo el resultado de un espacio que se construye según sus percepciones, valores, habitantes y grupos sociales.

Así, el territorio abarca siempre, y al mismo tiempo una dimensión simbólica, cultural por medio de una identidad territorial que es atribuida por los grupos sociales, como manera de control simbólico sobre el espacio – territorio donde viven (Haesbaert, 2004, p. 93). Desde la perspectiva de Foucault (Dreyfus, 1990, p. 71), el poder es productivo y no sólo represivo, en este caso, las artesanías dentro de un espacio de poder serían el resultado del uso, ocupación y aprovechamiento de los recursos naturales territoriales, que posibilita por medio de la creatividad una representación del territorio.

El territorio, en el caso del “campo”, es para la comunidad de Hualqui un espacio en el que confluyen intereses diversos: turismo, forestación, actividad agrícola - ganadera, arqueología, reserva nativa y artesanías. A su vez, los objetos artesanales, son el resultado de la influencia recíproca entre la naturaleza inmediata y el ser humano.

Finalmente, considerando que los aspectos teóricos de la presente investigación contemplan al patrimonio cultural como una construcción social, y a las artesanías como parte del patrimonio cultural y las artes populares, es fundamental comprender los diversos sistemas de significación que presenta la artesanía del coirón de Hualqui en vinculación directa con su territorio, tanto en relación a lo espacial y lo cultural.

METODOLOGÍA

De acuerdo a las reflexiones teóricas expuestas, y por las características de la índole descriptiva en que se enmarcan la presente investigación, los procesos y estrategias metodológicas se sitúan dentro de un enfoque cualitativo de investigación social. Puntualmente los que tradicionalmente han sido considerados del área de la Historia, como el análisis documental, y la Antropología, a partir del trabajo etnográfico.

Así, los estudios cualitativos son orientados hacia investigaciones de carácter interpretativas desde una concepción hermenéutica que permite acceder a los datos por observación, descripción e interpretación (Ñaupas, 2013, p.350). Una de las características más significativas de este enfoque, es que procura captar el sentido que las personas dan a sus actos, a sus ideas, y al mundo que les rodea, incorporando en una primera línea de saber lo que los sujetos afirman, sus experiencias, actitudes, creencias, pensamientos y reflexiones tal como son expresadas por ellos mismos (Cedeño, 2001).

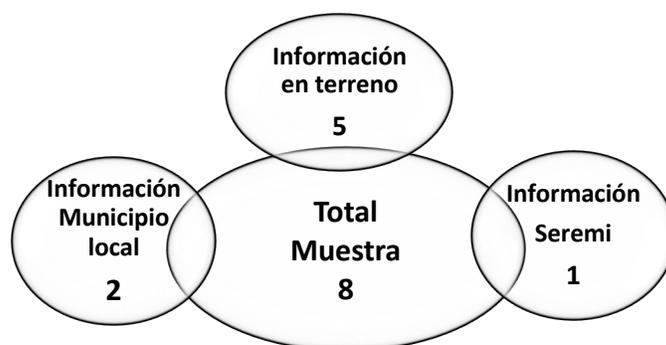
Para ello, la etnografía es una de las técnicas principales que se utiliza para hacer investigación cualitativa, al proponer descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas, interacciones y comportamientos que son observables. Al ser los sujetos la principal fuente de información, la observación participante se vuelve fundamental, y "capaz de lograr la objetividad por medio de una observación próxima y sensible, y de captar a la vez los significados que dan los sujetos de estudio a su comportamiento. (...) La observación y la observación participante proporcionan descripciones, es decir, discursos propios del investigador" (Velasco y Díaz de Rada, 2006, p.34). Para la presente investigación, los datos de la observación participante fueron recogidos con diferentes instrumentos: diarios de campo, registros anecdóticos y grabaciones, contemplándose siempre el uso del consentimiento informado para la implementación de entrevistas individuales semiestructuradas.

i. Elaboración de la Muestra de investigación

Esta investigación utilizó el método de muestreo no probabilístico del tipo “Muestra por Bola de Nieve”. Según Piergiorgio Corbetta (2007), el muestreo de Bola de Nieve parte de una pequeña cantidad de individuos acorde a los objetivos de investigación, utilizándose a los sujetos se utilizan como informantes para localizar a otros individuos con iguales características, haciendo crecer el número de entrevistados a medida que los requerimientos de la investigación lo exijan.

Se empleó esta técnica de muestreo debido a las distancias y complejidades territoriales de la comuna de Hualqui, así como también por la escasa información sobre los artesanos/as del lugar. Inicialmente, se solicitaron referencias de artesanos/as de coirón a la Municipalidad de Hualqui y al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de la Región del Biobío. Ambas instituciones no contaron con un registro actualizado de individuos que ejerzan la práctica, sin embargo, por medio de datos entregados por las instituciones se logró obtener un listado de 3 artesanas que habían realizado talleres entre los años 2015 – 2020. Este hallazgo preliminar fue la piedra angular para iniciar un registro actual de artesanos/as del coirón en Hualqui.

Ilustración N°1. Construcción de la Muestra



Fuente: Elaboración propia, 2021.

Cabe indicar que para el universo de la muestra se siguieron los siguientes dos criterios en la selección de entrevistados: que fueran residentes de la comuna de Hualqui y que el oficio artesanal fuese uno de sus ingresos económicos.

En consecuencia, la información fue recopilada permitió estructurar una muestra de la siguiente manera: 3 sujetos por dato institucional y 5 individuos por trabajo en terreno, siendo 8 sujetos el total. En su totalidad fueron mujeres, cuyas edades fluctúan entre los 62 a 84 años, en tanto la escolaridad alcanza un promedio de 6 años de educación formal en el sistema público nacional, mientras que 7 de ellas cursaron sus estudios en las escuelas de Hualqui, tanto urbanas como rurales. Asimismo, la totalidad de la muestra reside actualmente en el área de Hualqui urbano y no poseen identificación con pueblo originario. Respecto a sus lugares de nacimiento, 6 entrevistadas declararon haber nacido en la comuna de Hualqui, mientras que 2 en las ciudades de Puerto Varas y Chiguayante.

Ilustración N°2. Ubicación de la Muestra en mapa de Hualqui



Fuente: Google Earth, 2021.

En cuanto a la práctica artesanal en coirón, 5 entrevistadas afirmaron ser artesanas activas, mientras 2 activas estacionales y 1 inactiva. Así también, 4 artesanas revelaron además dedicarse a otras actividades remuneradas, concretamente el tejido en bolillo, crochet y bordado en cinta, siendo el trabajo en coirón su ocupación principal. De acuerdo a los espacios de trabajo, 4 artesanas cuentan con su propio taller construido en sus domicilios particulares donde confeccionan sus piezas, 5 de ellas elaboran objetos utilitarios y decorativos, en tanto 3 se dedican solamente a la creación de obras utilitarias.

Tabla N°1. Caracterización de la Muestra de investigación

Nombre	Ubicación	Estado Actual	Otras actividades	Taller	Piezas Elaboradas
1. Sujeto I. T. F	36°58'32.2"S 72°56'28.8"W	Activa	No	Si	Utilitarias
2. Sujeto M. E. E	36°58'02.3"S 72°56'03.3"W	Activa	Si	Si	Utilitarias Decorativas
3. Sujeto G. C. F	36°58'22.0"S 72°55'57.2"W	Activa	No	No	Utilitarias
4. Sujeto M. C. V	36°58'22.4"S 72°56'06.4"W	Activa	Si	Si	Utilitarias Decorativas
5. Sujeto M. P. M	36°58'27.9"S 72°56'29.3"W	Activa Estacional	No	No	Utilitarias
6. Sujeto A. H. M	36°58'17.9"S 72°55'36.2"W	Activa	Si	Si	Utilitarias Decorativas
7. Sujeto G. M. M	36°58'24.5"S 72°55'56.0"W	Inactiva	No	No	Utilitarias Decorativas
8. Sujeto M. C. E	36°58'04.7"S 72°56'05.6"W	Activa Estacional	Si	No	Utilitarias Decorativas

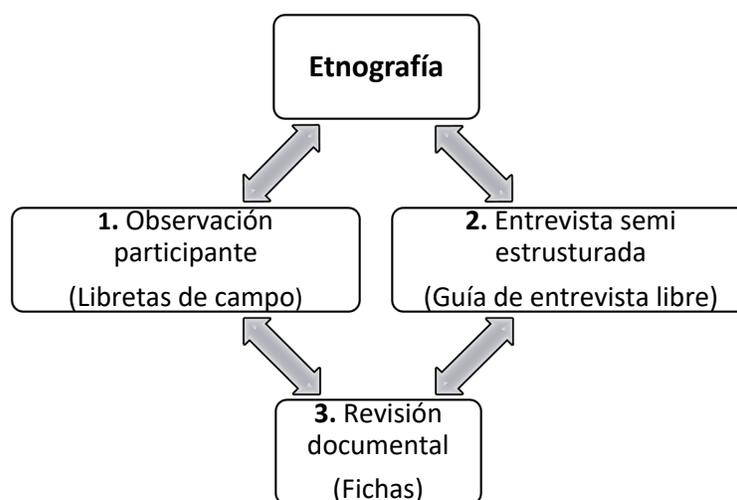
Fuente: Elaboración propia, 2021.

Adicionalmente, todas las entrevistadas señalaron dedicarse simultáneamente a actividades no remuneradas como lo son el cuidado de sus hijos y nietos, labores domésticas y la siembra de verduras para consumo familiar, declarándose ser “dueñas de casa”. Además, la totalidad de la muestra afirmó no pertenecer a organizaciones de artesanos/as.

ii. Estrategias en la recolección de datos

El ejercicio de recopilación de datos se realizó de manera presencial entre los meses de junio a diciembre de 2021, generalmente en fines de semanas en horario de 10:00 a 22:00 horas. El trabajo de campo fue orientado hacia las siguientes técnicas de investigación propias del enfoque cualitativo: observación participante, entrevistas semiestructuradas y revisión documental. En cuanto a los instrumentos de investigación, estos fueron en relación a las técnicas empleadas y que, según Humberto Ñaupas (2013), son herramientas conceptuales o materiales que sirven a las técnicas de investigación, especialmente a las técnicas de recolección de datos de carácter social.

Ilustración N°3. Técnicas e instrumentos de recolección de datos



Fuente: Elaboración propia, 2021.

a) Observación participante

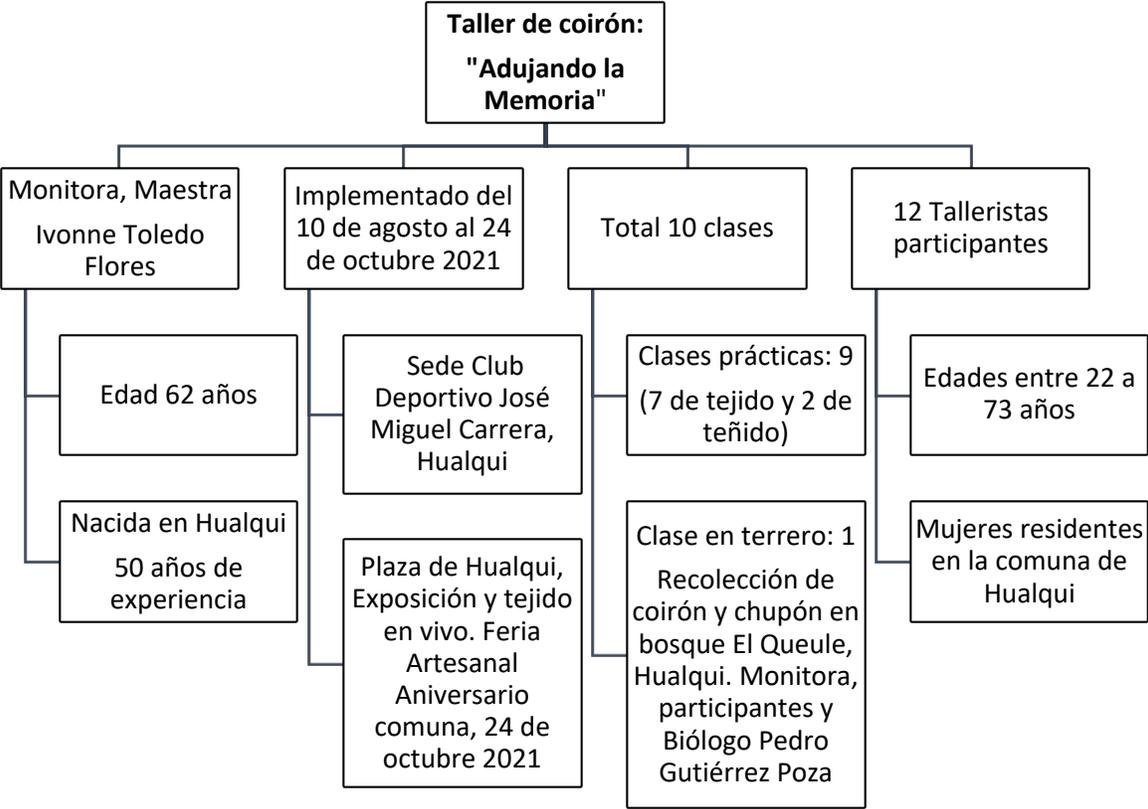
Según Ñaupas (2013, p.204), la observación participante es una de las modalidades más significativas de la observación en sí, ya que su función es que el investigador (observador) interactúa participando y compartiendo la vida cotidiana del sujeto o grupo en estudio. Esta técnica permite conocer profundamente los ideales, aspiraciones, costumbres y problemáticas del individuo. Siguiendo los postulados de Ander - Egg (1972), la observación realizada a las artesanas en coirón fue del tipo "Observación participante natural", ya que la investigadora - observadora pertenece al grupo social o comunidad que investigó.

Conforme a las características de esta investigación, fue necesario llevar a cabo la observación participante durante un periodo de tiempo prolongado y en varias jornadas dedicadas a las mismas participantes. El oficio artesanal en coirón es desarrollado junto a otras actividades propias del quehacer del hogar, por ello, la observación requería establecer lazos de confianza y cercanía entre investigadora y artesanas. Esto, porque las artesanas trabajan en sus propios hogares con la intimidad de sus familias y donde el oficio artesanal no es desarrollado dentro de un sistema formal de comercio y/o trabajo, además de situaciones complejas de relación entre grupos de artesanas.

En líneas generales, la observación participante se realizó en dos contextos generales: los hogares o talleres de las artesanas y la creación del taller "Adujando la Memoria". Este último, fue un curso de cestería en coirón llevado a cabo durante 10 semanas en los meses de agosto a octubre de 2021 en la Sede Club Deportivo José Miguel Carrera de Hualqui. Adujando la Memoria, fue gestionado e implementado por la investigadora como integrante y socia - fundadora de la Corporación de Desarrollo Cultural de Hualqui, con aportes económicos anónimos de vecinos/as de la localidad. La instancia, contó con la participación como monitora de la Maestra Artesana del coirón Ivonne Toledo Flores de 62 años de edad, nacida y educada en Hualqui con 50 años de

experiencia en el oficio del coirón, además de numerosos reconocimientos a su labor de cultora, tanto comunal y regional. El taller fue una instancia de aprendizaje, comunicación y observación, orientado a mujeres de Hualqui que deseaban aprender dicha artesanía de manera gratuita y con la entrega de un diploma certificado en la ceremonia de finalización, para la cual se invitó a Cecilia Guevara, Encargada de Artesanías Región del Biobío de la Seremi de Culturas.

Ilustración N°4. Estructura Taller de coirón en Hualqui



Fuente: Elaboración propia, 2021.

Finalmente, durante el tiempo de la observación participante, tanto en los hogares particulares de las artesanas y en el Taller Adujando la Memoria, se utilizó además de libretas de campo, el registro fotográfico y grabación de

técnicas empleadas con el respectivo consentimiento de las involucradas.

Ilustración N°5: Afiche de difusión Taller Adujando la Memoria



Fuente: Elaboración propia, 2021.

Ilustración N°6. Registro Taller Adujando la Memoria



Fuente: Elaboración propia, 2021.

b) Entrevista semiestructurada

Según Ñaupas (2013), la entrevista cualitativa es una especie de conversación entre investigador y entrevistado o informante, que consiste en formular preguntas en forma verbal con el fin de comprobar la hipótesis de estudio. Como señaló Hernández Sampieri (2010, p.597), la entrevista semiestructurada es la que basándose en una guía no es tan rígida como una entrevista estructurada, permitiendo al entrevistador introducir preguntas para esclarecer eventuales vacíos de información. Esto indica que no todas las preguntas se encuentran estructuradas, entrevistando así, con base de secuencias temáticas acordes a objetivos específicos.

Por las características de la investigación en relación al reducido tiempo, la falta de información oficial respecto a la cestería en coirón y restricciones de movilidad por las distancias del territorio, se optó por implementar entrevistas semiestructuradas que fueron precedidas por una etapa de observación, conocimiento previo del campo de investigación, contacto anticipado con las entrevistadas y la preparación del instrumento.

Cabe indicar que las entrevistas no siguieron un orden rígido preestablecido, más bien se desarrollaron desde la espontaneidad. Además, todas las entrevistas fueron acompañadas por el lazo de una persona cercana y conocida por las mismas artesanas, lo que facilitó la creación de un ambiente natural y sabido. Las entrevistas fueron diseñadas a partir de tres objetivos:

- ✓ Conocer cómo las artesanas del coirón en Hualqui han aprendido el oficio y sus formas de transmisión. Parelamente, indagar sobre las amenazas que perciben, entre ellas, su posible desaparición como práctica productiva en la comuna.

- ✓ Interpretar, desde el punto de vista de las recolectoras y artesanas, el proceso de producción de la artesanía del coirón, incluyendo desde la

recolección de materia primas, las técnicas y tiempos de elaboración, hasta lo relativo a la difusión y venta de las piezas finales.

- ✓ Comprender las percepciones y concepciones que tienen las propias artesanas con respecto al valor de su oficio como cesteras en coirón de Hualqui.

La entrevista, al ser semiestructurada, se rigió por secuencias temáticas que fueron la columna vertebral para la confección y registro de los resultados en fichas de archivos. Las secuencias temáticas estuvieron diseñadas en correspondencia a los objetivos anteriormente señalados. Por consiguiente, las entrevistas se registraron a partir de 6 ítems temáticos:

- 1.** Identificación de la entrevista.
- 2.** Identificación del entrevistado/a.
- 3.** Localización del entrevistado/a.
- 4.** Oficio artesanal.
- 5.** Elaboración de las artesanías en coirón, técnicas y procesos.
- 6.** Percepciones y concepciones del trabajo artesanal.

Para la elaboración de las preguntas del ítem 1 al 3, se utilizó como antecedente la ficha de cultores individuales del Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial (SIGPA) elaborado por el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

En estos ítems se emplearon preguntas orientadas a la identificación y características de la artesana, tales como: nombre completo, comuna y fecha de nacimiento, último año de escolaridad, organizaciones a las que pertenece, identificación con pueblo originario, edad de inicio en la artesanía, otras actividades remuneradas, tipo de piezas realizadas, estado actual de la actividad (activo, inactivo, activo estacional), datos de contacto y coordenadas GPS.

En cuanto al punto número 4, oficio artesanal, los enunciados fueron encaminados hacia el trabajo en coirón en concordancia con el primer objetivo de la entrevista. Se solicitó a las entrevistadas la narración sobre su aprendizaje de la artesanía en coirón, enfermedades y/o peligros relacionados al oficio, proceso de transmisión y la labor del núcleo familiar en torno al trabajo artesanal realizado.

Con respecto al ítem 5, elaboración de las artesanías en coirón, técnicas y procesos, las secuencias temáticas fueron pensadas conforme al segundo objetivo de la entrevista. Este apartado contempló relatos sobre la recolección de materias primas, tiempos y estaciones del año para su recolección, técnicas utilizadas en el proceso de tejido, espacios de trabajo, venta de las obras artesanales, precios de sus piezas, situación de su oficio durante la pandemia 2020 – 2021 y financiamientos o apoyos institucionales.

Finalmente, el último apartado número 6, percepciones y concepciones del trabajo artesanal, igualmente fue confeccionado pertinente al último objetivo de la entrevista. Esta sección consideró las principales amenazas de la artesanía en coirón, visualización del futuro de la artesanía de Hualqui, percepción personal del propio trabajo así como también la percepción de su propia comunidad. Por último, se efectuó una toma fotográfica de las piezas en coirón elaboradas por las artesanas. En concreto, se realizaron 8 entrevistas semiestructuradas, cada una con duración aproximada de 3 horas. Se utilizó un grabador de voz digital Sony UX570 serie UX y una cámara fotográfica digital, además la ubicación de las entrevistadas fue registrada a través del programa Google Earth.

c) Revisión documental

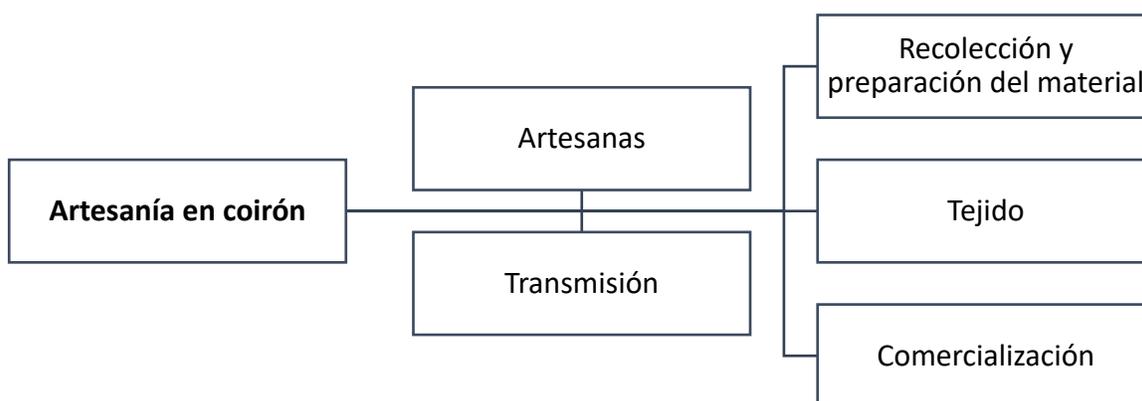
Para recoger la mayor cantidad de información y datos de los documentos la lectura documental debe ser activa y no pasiva (Ñaupas, 2013). Es la observación y lectura de documentos impresos y no impresos el apoyo

fundamental para la investigación, tales como; periódicos, cartas, ponencias, revistas, imágenes, cartas y libros. La recolección de información escrita a partir de la revisión documental, posee la finalidad de recaudar variables que se relacionan de manera directa o indirecta con la artesanía en coirón. La revisión documental registrada en fichas de resumen no tendría mayor impacto si no es acompañada de un análisis documental.

iii. Técnicas de análisis de datos

Los datos recopilados fueron organizados a partir del método de categorización y codificación, pertinentes a la investigación que incorpora la técnica de análisis de contenido planteando una interpretación objetiva y sistemática de la información y buscando alcanzar el significado profundo, latente. Específicamente, para esta investigación fueron elaboradas las siguientes categorías orientadoras al análisis de los datos:

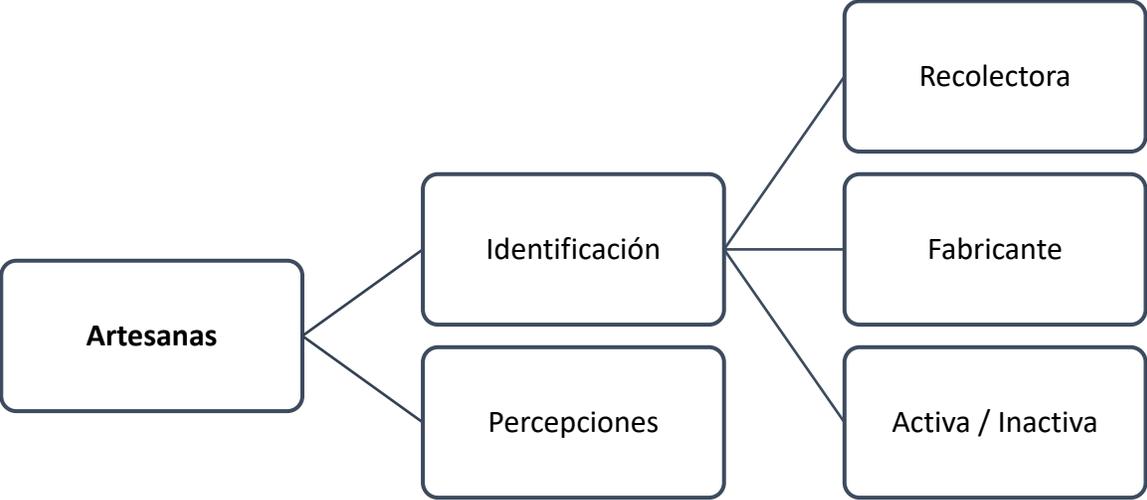
Ilustración N°7. Categorías principales de análisis



Fuente: Elaboración propia, 2021.

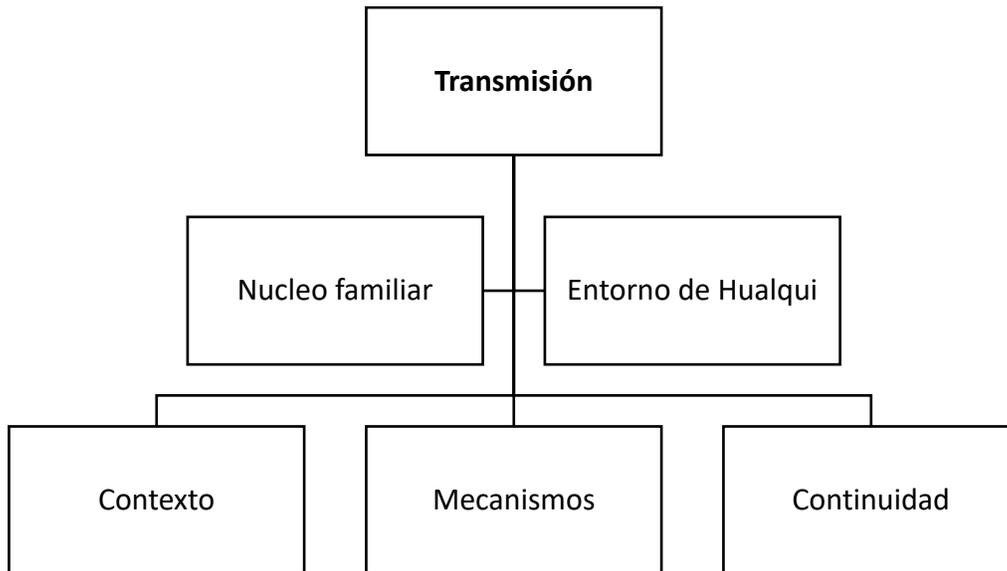
En lo que respecta a las categorías de: artesanías, transmisión, recolección y preparación del material, tejido y comercialización, se determinaron subcategorías que vienen a identificar, caracterizar y analizar cada etapa del desarrollo en el proceso de las artesanías en coirón de la comuna de Hualqui, según se ilustran a continuación:

Ilustración N°8. Categoría Artesanas



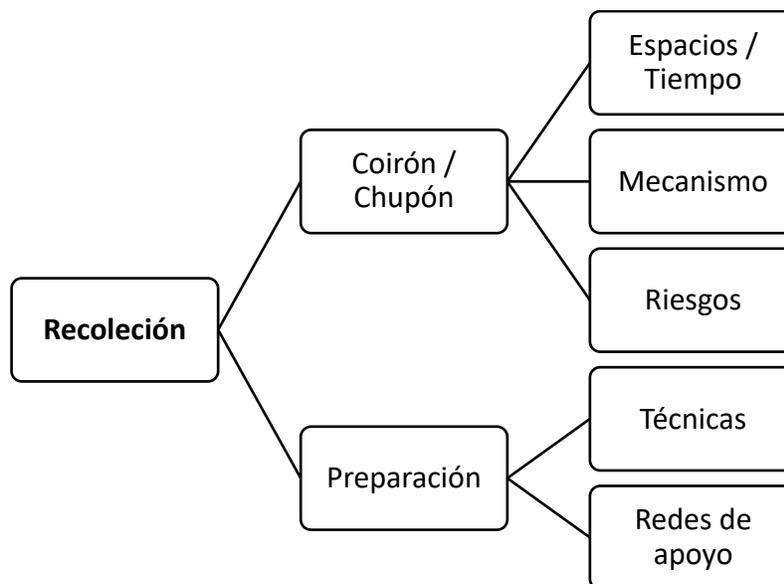
Fuente: Elaboración propia, 2021.

Ilustración N°9. Categoría Transmisión



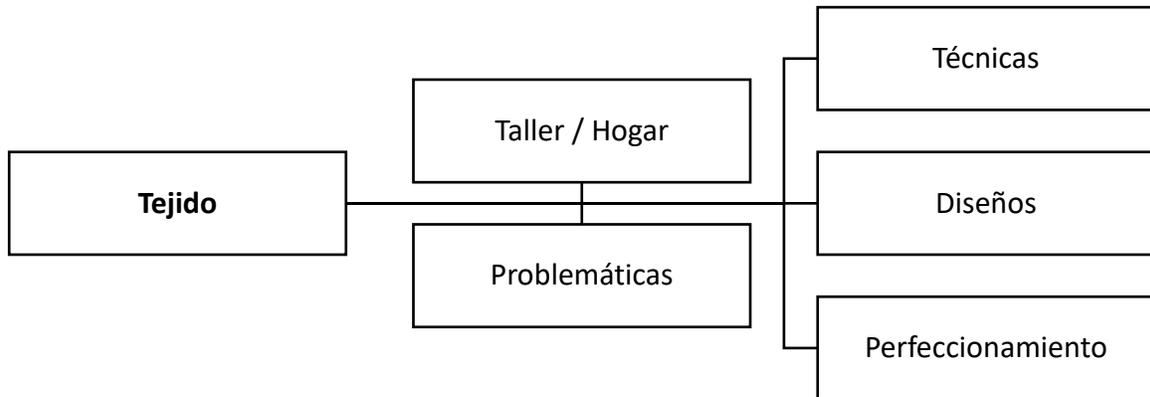
Fuente: Elaboración propia, 2021.

Ilustración N°10. Categoría Recolección y preparación del material



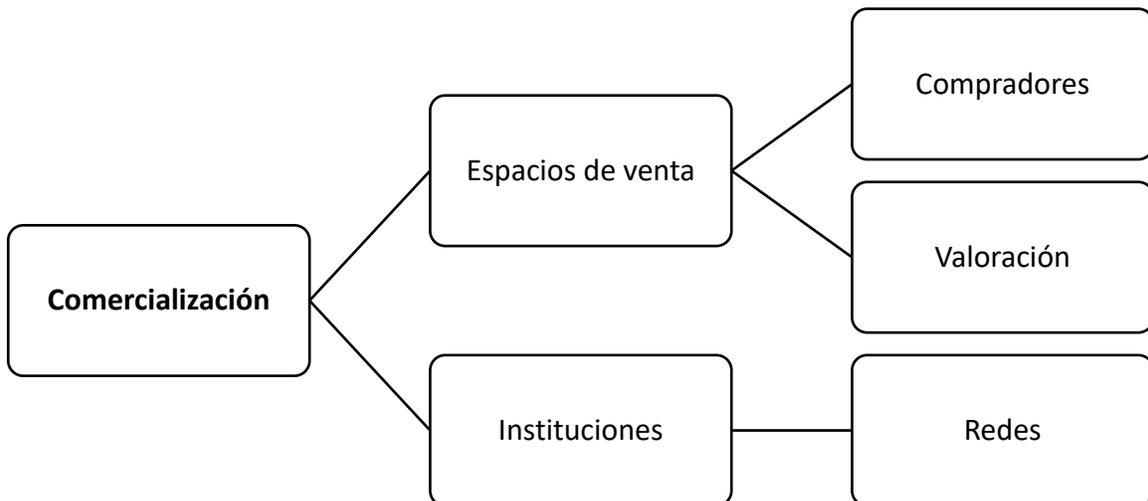
Fuente: Elaboración propia, 2021.

Ilustración N°11. Categoría Tejido



Fuente: Elaboración propia, 2021.

Ilustración N°12. Categoría Comercialización



Fuente: Elaboración propia, 2021.

PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

i. Contexto de estudio

Contextualizar a la comuna de Hualqui es fundamental para comprender las dinámicas actuales en torno a la artesanía que se desarrolla en el lugar, con su descripción podemos comprender con mayor amplitud las complejidades que envuelven a la práctica en coirón característica de la zona.

Nos situamos en la comuna de Hualqui, ubicada a 24 kilómetros al sureste de la ciudad de Concepción en la ribera noroeste del río Bío-bío en la provincia de Concepción, Región del Bío-bío, Chile ($36^{\circ}58'S - 72^{\circ}56'O$). Hualqui limita al Norte con las comunas de Concepción y Florida, al Oeste con las comunas de Chiguayante y Coronel, al Sur con la comuna Santa Juana, y al Este con las comunas de Yumbel y San Rosendo de la Provincia del Bío-bío.

Ilustración N°13 . Ubicación territorial de Hualqui



Fuente: Elaboración propia sobre mapa Provincia de Concepción, 2021.

La comuna se caracteriza por tener fuerte tradición campesina y conservar rasgos rurales pese a su cercanía con la capital regional de Concepción, así también por poseer microclima del tipo mediterráneo además de variados circuitos hidrográficos que confluyen en sistemas locales conformando micro cuencas del río Bío-bío. En cuanto a su toponimia e historia, la palabra “Hualqui” proviene del término mapuche *wallkūn*, que significa envolver, haciendo referencia a los rodeos que dan los ríos delimitando su territorio. Esta comuna fue fundada el 24 de octubre de 1757 por el Gobernador Manuel de Amat y Juniet, bautizándola como “Villa de San Juan Bautista de Hualqui” siendo la capital del Corregimiento de Puchacay, en la Colonia fue asignada como límite español – indígena emplazándose los Fuertes de Hualqui, Quilacoya y Talcamavida.

Según el último Censo (INE, 2017) su población es de 24.333 habitantes, de la cual el 3% sobre el total poblacional estimado se declaró sentir identificado con el pueblo originario Mapuche. De acuerdo al territorio de Hualqui, su superficie es de 531 km² y su densidad es 41,35 hab./km², convirtiéndose en el tercer municipio de mayor superficie en la Provincia de Concepción. La comuna está compuesta por un total de 34 sectores, entre ellos, las localidades más pobladas corresponden a Hualqui urbano, Talcamavida, Quilacoya y Unihue.

Tabla Nº2. Sectores comuna de Hualqui

Sectores comunales			
1	Hualqui Urbano	18	La Palma
2	Talcamávida	19	Chanco
3	Quilacoya	20	Gomero
4	Unihue	21	Pichaco
5	Periquillo	22	Cerro Alto
6	Vaquería	23	El Aguila
7	Huindanqui	24	Chauquelfí
8	Lo Vargas	25	Agua Larga
9	San Onofre	26	Agua Corta

10	El Maitén	27	Millahue
11	La Calle	28	El Roble
12	Torihua	29	Redolino
13	Santa Rosa	30	Chamizal
14	Chillancito	31	Barrancas Juntas
15	Santa Cruz	32	Quinquihueno
16	Ranquel	33	Vegas de Diuca
17	Santo Domingo	34	Campo Santo

Fuente: PLADECO Hualqui, 2016.

Conforme al diagnóstico consultado a la Oficina Secretaría Comunal de Planificación de la Municipalidad de Hualqui en su última actualización del Plan de Desarrollo Comunal 2016 - 2020, el suelo consignado a la producción forestal en Hualqui es de 293,11 km² superando hoy el 54% de la superficie total, mientras tanto el suelo destinado al uso agrícola alcanza una superficie de 92,89 km² correspondiente al 20%. Asimismo, el bosque nativo dispone de 16,16 km² de superficie comprendiendo el 2,8% de todo el territorio destacándose la Reserva Nacional Nonguén y la Cuesta de Quilacoya, ambas zonas protegidas por su alto valor natural.

Tabla N°3. Usos de suelo comuna de Hualqui

Uso de suelo	Superficie (Km²)
Plantaciones Forestales	293,11
Agrícola	92,89
Bosque Mixto	44,14
Bosque Nativo	16,16
Praderas	7,25
Centros poblados y zonas industriales	3,29
Total zonas con uso de suelos	456,84

Fuente: Elaboración propia, base información PLADECO, 2016.

A nivel comunal se advierte que el principal uso de suelo de Hualqui recae en las plantaciones del índole forestal, las que han tenido un exponencial crecimiento durante las últimas décadas, contando con extensas plantaciones de pino insigne y eucaliptus, explotadas por las empresas tales como: Forestal Chile, Cholguán, Forestal Arauco, Mininco, Colcura, Forestal Biobío y Forestal Millalemu (PLADECO, 2016). La persistente actividad forestal ha sido la razón de numerosos incendios de gran escala los que han consumido un total de 12.825,33 hectáreas en los últimos 10 años, conllevando la disminución de recursos naturales y la pérdida del patrimonio natural emanado de la destrucción de bosque nativo y biodiversidad de sus paisajes.

Los incendios forestales que afectan la zona se ven reflejados cada año especialmente en los meses estivales, llegando a producirse 543 incendios forestales en los últimos 10 años, agravados por el significativo cambio climático que condiciona a la vida silvestre con su vegetación, alcanzando una conducta cada vez más agresiva de estos siniestros que trasgreden también asentamientos humanos. Hualqui, es una de las 29 comunas críticas en cuanto a ocurrencia de incendios forestales a nivel nacional con 10,81% en nivel de criticidad (CONAF, 2010, p.5).

Tabla N°4. Incendios forestales comuna de Hualqui 2011 - 2021

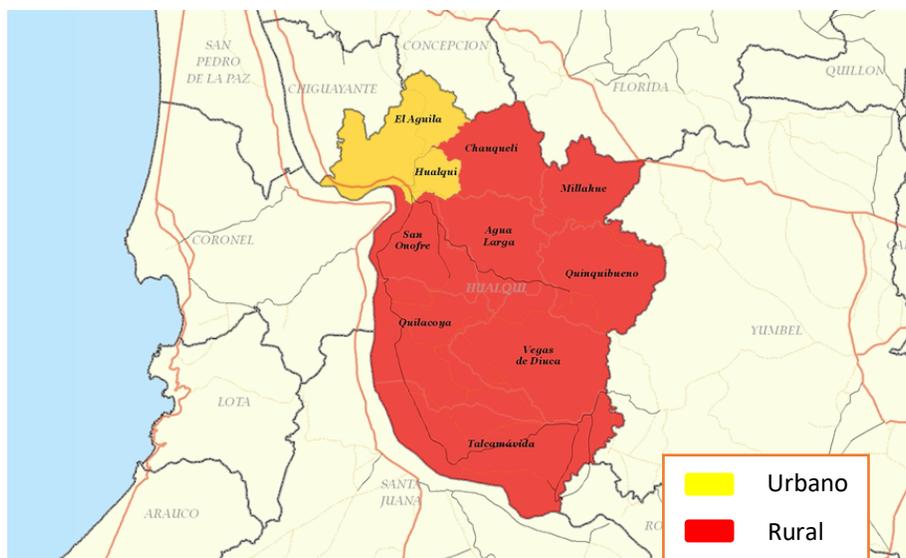
Año	Nº incendios forestales	Nº hectáreas afectadas
2011	19	15,74
2012	36	43,99
2013	39	16,00
2014	49	18,88
2015	77	617,37
2016	41	600,61
2017	58	9.901,94
2018	45	140,65
2019	54	49,11

2020	59	1.364,01
2021	66	57,03
Totales	543	12.825,33 Ha.

Fuente: Elaboración propia, base informe SERPLAN Hualqui, 2022.

Adicionalmente, la comuna de Hualqui posee una población rural del 21,38%, entre los años 1992 y 2002 se constató una disminución en ésta de un 13% (PLADECO, 2016, p. 32). Cifra que evidencia la creciente urbanización y migración campo – ciudad que en las últimas décadas ha experimentado la comuna, donde actualmente 2 de cada 3 habitantes corresponden a población urbana. La comuna es una de las que presentan mayor superficie rural en la provincia de Concepción, según información recaudada en la Oficina de SECPLAN del Municipio de Hualqui, la superficie urbana corresponde a 28,32 km², mientras que la superficie rural alcanza 502,68 km². Es decir, el territorio rural de la comuna comprende hoy el 94,5% de toda su superficie en oposición al 5,2% de área urbana.

Ilustración N°14. Área urbana y rural comuna de Hualqui



Fuente: Elaboración propia, 2021.

Cabe indicar que la comuna ha sufrido otros importantes acontecimientos que han afectado en el último tiempo sus actividades económicas y socioculturales, como lo son las sequías de sus ríos, inundaciones, deslizamiento y derrumbes, contaminación de los cursos de aguas tanto esteros y río Biobío. También debemos mencionar la contaminación atmosférica, principalmente por consumo residencial de leña y biomasa (PLADECO, 2016, p.138), además de la masiva emigración de habitantes de comunas aledañas luego del terremoto de febrero de 2010, que ha producido una explosión demográfica y el asentamiento de viviendas sociales sin la dotación de servicios básicos para la nueva población.

En cuanto a su economía, existe gran dependencia de los centros mayores como Chiguayante y Concepción para el comercio y servicios. Son habituales los comercios temporales menores, las ferias gastronómicas en verano y las exposiciones de artesanías locales. La comuna posee un potencial turístico de centros recreacionales y prácticas campesinas, sin embargo durante el año el flujo turístico decrece. Hualqui destaca por su potencial natural tanto de bosques nativos, ríos, senderos y humedales, aún así no se han implementado circuitos asociados al patrimonio natural y cultural (SERNATUR, 2014).

Por otra parte, la localidad ha pasado de ser productiva - agrícola a comuna dormitorio, su tasa de pobreza para el Censo de 2017 era de 22,15% por sobre la tasa regional y doblando el porcentaje de la media nacional. Misma situación se observa en los índices de población carente de servicios básicos donde la comuna presenta un 19,6%, nuevamente por sobre el promedio regional y país (INE, 2017). Hualqui se distingue por tener una elevada concentración poblacional de grupos socioeconómicos medios - bajos, además de la escasez de centros de empleos relacionado a la reducción de la actividad agrícola tradicional (MINVU, 2016, p.17). Por su parte, los sectores de Quilacoya, Unihue y Talcamavida poseen un lento desarrollo y crecimiento asociado a las precarias condiciones de conectividad (MINVU, 2016, p.18).

ii. Antecedentes y perfiles de la producción de coirón en Hualqui

La cestería es una práctica artesanal milenaria que surge de manera espontánea en diversas culturas. Desde tiempos remotos, los seres humanos han caminado impulsados por sus necesidades entrelazando redes y cestos con fibras vegetales propias de su entorno natural, siendo una experiencia compartida que abre espacio para la construcción de identidades culturales. La cestería es una práctica que antecede, inclusive, a la cerámica y alfarería (Alfaro, 1984), los primeros grupos humanos utilizaron inicialmente para sus menesteres los vegetales y luego los barro cocidos, ya que, les otorgaba mayor facilidad recolectar plantas, tallos y hojas (Lago, 1971, p. 42). En Chile, los vestigios arqueológicos más antiguos de cesterías datan del 6.000 a.C., pertenecieron a la cultura atacameña de la zona norte del país, se trataron de canastos elaborados en diseño espiral o de técnica aduja, estos fueron creados con fines ceremoniales y domésticos (Piñeiro, 1967, p.6).

La cestería dibuja la diversidad biocultural que habita en un lugar y tiempo determinado, las que con el tiempo pueden ir transformándose, evolucionando o debilitándose, ya que su espíritu yace en el conocimiento de la naturaleza, y su fuerza la obtiene de la memoria colectiva.

La cestería es la más sencilla de las expresiones artesanales debido a que la materia prima que utiliza es susceptible de ser obtenida y tejida fácilmente. Las hojas de palma, el mimbre, el junquillo, la totora y otras fibras se encuentran en la naturaleza y sin necesidad de grandes transformaciones, pueden convertirse, gracias a la destreza manual del artesano, en útiles canastos o hermosos cestos. (Rebolledo, 1992, p.13)

Hualqui es una localidad que a lo largo de su historia se ha destacado como productora de artesanías en coirón. El territorio emplazado en la región del Biobío guarda un pasado marcado por la frontera colonial entre el mundo mapuche y el español. La cestería en coirón de esta localidad contiene una

importante relación hereditaria con la cultura indígena, ya en época pre y pos colonial se asentaba en el lugar una población mapuche ubicada en las faldas de pequeñas colinas próximas al río Biobío, la que luego fue absorbida y dominada por los conquistadores españoles (Lago, 1971, p.49).

Para la cultura mapuche, esta práctica se ha centrado en la confección de artefactos de uso doméstico, ornamental y ceremonial a partir de plantas nativas que dan origen a lo que se conoce como "cestería mapuche" (Carrasco, 2019, p.2). La misma autora señala que la cestería mapuche utiliza también como materia prima el coirón y el chupón, además de la ñocha, el junquillo, el colihue, la quilaneja, el pilpilvoqui, el boqui fuco y el copihue (Carrasco, 2019). Si bien esta cestería no poseía originariamente adición de color o teñido y las puntadas del tejido eran más juntas que el confeccionado en Hualqui, la cestería con técnica de aduja se habría transmitido a los campesinos hualquinos desde aquella tradición; diferenciándose, por ejemplo, de la cestería de Liucura en la provincia de Ñuble, que denota ascendencia hispana.

La artesanía de Hualqui se caracteriza por la elaboración de piezas utilitarias y decorativas como individuales, canastos, fuentes, jarros, floreros, paneras y costureros, los que cuentan con aplicaciones de colores alcanzados a través de anilinas y vegetales. Si bien antiguamente el oficio se llevaba a cabo por campesinos, hoy en día es realizado por diez mujeres del área urbana de la comuna, las que almacenan un conocimiento cabal sobre la materia prima y su extracción. La confección de artesanías en coirón ha sido enfocada hacia su venta, pese a que existieron casos puntuales en que se practicó el intercambio de piezas por productos agrícolas, ésta no fue una experiencia establecida o masificada.

Aunque no existen vestigios documentales que puedan datar con precisión la época de inicio de este oficio en Hualqui, la memoria y testimonio de sus protagonistas y habitantes lo establecen desde la fundación de la comuna en 1756.

Todo este aprendizaje de la artesanía en coirón venía de la familia de mi mamá, Alba Flores. Ella con mi madrina (mi tía) nos enseñó a tejer bien, nosotras somos de la familia Flores, las actuales tejedoras más antiguas de Hualqui, pero había muchas familias antes que se dedicaban al coirón, desde la colonia cuando nació Hualqui que se ha tejido acá (Georgina Castillo Flores).

Igualmente, las fuentes documentales con mayor data temporal permiten situar a la artesanía de Hualqui ya a inicios del siglo XX como una de las más significativas del país. Tomás Lago, dio el primer paso en la creación de iniciativas orientadas a recopilar y reconocer el arte popular chileno al organizar en 1935 la "I Exposición de Arte Popular" en el Museo de Bellas Artes de Santiago, la muestra que contempló un espacio para las artesanías tradicionales donde se hizo presente la cestería en coirón de Hualqui.

El exitoso resultado de la exhibición permitió la realización de una segunda versión en 1938, la que llevó al mismo Lago en 1939, a viajar a Estados Unidos, en calidad de Comisionado del Gobierno de Chile, seleccionando una muestra de artesanía chilena para ser presentada en la primera "Feria Mundial de Nueva York" llamada "*New York world 's Fair*" (Lago, 1939). Esta Feria estadounidense fue inaugurada con la intención de ser un símbolo de paz mundial entre naciones que buscaban conocerse y respetarse bajo el contexto de la Segunda Guerra Mundial (Murga, 2013, p.349).

La participación chilena fue una iniciativa del Instituto Chileno de Arte Popular, dependiente de la Comisión Chilena de Cooperación Intelectual, cuyo propósito, en palabras de Tomás Lago, radicó en "salvaguardar la tradición y estimular el estudio de las manifestaciones espontáneas del alma colectiva nacional" (Lago, 1939, p.2). La exposición nacional contempló una muestra de artesanías en coirón de Hualqui y entre los trabajos seleccionados se encontraban los de la antigua y reconocida artesana Ana Rita Álvarez Lizama (Oficina Turismo Hualqui, 2021).

También, la cestería hualquina ha sido registrada en diferentes catálogos de exposiciones y muestras permanentes de Museos. En 1943 fue consignada en el "Catálogo de la Exposición de Artes Americana" en el Museo de Bellas Artes, creada con motivo del primer centenario de la Universidad de Chile, participando los países de México, Argentina, Bolivia, Colombia, Perú, Guatemala, Paraguay, Venezuela y Chile (MNBA, 1943, pp. 2-4). Desde entonces ha estado presente desde los inicios del Museo de Arte Popular Latinoamericano Tomás Lago, comenzando a exhibirse en la "Exposición Americana de Arte Popular en la XVIII Escuela de Verano del Museo de Arte Popular y la Universidad de Chile" (MAPA, 1953).

Desde 1959 las artes populares comenzaron a tener un espacio para su difusión y venta con la creación de las Ferias Artesanales, la primera de ellas fue la llamada "Primera Feria de Artes Plásticas" emplazada en la ribera sur del río Mapocho, Parque Forestal entre las calles Purísima y Loreto (Cáceres, 2019, p.31). La persona responsable de la instauración de estos espacios urbanos fue Germán Gasman, tal como lo expresó el escultor y artesano penquista reconocido como "Maestro de Artesanos", Lorenzo Berg Salvo:

Fue don Germán Gasman [un] destacado abogado... sin pretensiones, sin formación artística, un hombre sencillo... Chile está en deuda con este visionario. La cultura nacional a él le debe su primera y selecta difusión masiva (Cáceres, 2008, p.11).

Gasman, después de un viaje a París, trajo a Chile la idea de las Ferias Artesanales de Europa. Con ello, se inicia una tradición que se mantiene hasta el presente. En esta primera versión de la Feria Artesanal del Parque Forestal participaron como expositoras de la cestería de Hualqui las artesanas Ana Rita Álvarez Lizama, junto a su hija Raquel Antonia Álvarez Álvarez. Su nieto, José Candia Álvarez y su bis nieto, David Candia Silva, recuerdan este hecho que luego se extiende y abre un espacio en la capital para otras destacadas artesanas de la comuna:

Mi abuela Ana Rita Álvarez Lizama participó en un sinnúmero de ferias artesanales desde el inicio de estas en Santiago, como las del Parque Forestal, la Feria de Artesanía de la Universidad Católica, La Feria de Arte Popular de Concepción e inclusive en la feria realizada para el Mundial de Fútbol de 1962 en la capital. También la acompañaba su hija Raquel Antonia Álvarez Álvarez y otras artesanas de Hualqui que ella llevaba para que la ayudaran (David Candia Silva).

Las ferias artesanales configuraron un espacio cultural y turístico que potenciaron el trabajo artesanal siendo al mismo tiempo un lugar que brindaba a los artesanos/as sociabilidad, experiencia, transmisión, conocimiento y reconocimiento. Este último, lo observamos en Raquel Álvarez Álvarez, quien recibió en 1990 el Premio Lorenzo Berg, siendo considerada la máxima exponente nacional de cestería en coirón. Tiempo después, en 2017, la reconocida artesana Georgina Castillo Flores, hija de la artesana Alba Flores (que también exponía sus trabajos en las Ferias Artesanales del Parque Foresta), fue galardonada como la mejor artesana a nivel nacional en la Muestra de Artesanías de la Pontificia Universidad Católica de Chile, realizada en el Parque Bustamante de Santiago.

Al poco tiempo, las ferias artesanales comenzaron a realizarse también en regiones. Y la segunda fuera de la Región Metropolitana fue en la ciudad de Concepción, en 1965. Lorenzo Berg, originario de la capital penquista, propuso llevar la feria de arte popular a la Región del Biobío ofreciendo la actividad al señor Guillermo Aste, entonces Alcalde de la ciudad (Cáceres, 2008, p.29). En la primera feria de Concepción inaugurada el 16 de enero de 1965, participaron junto con artesanas/os algunos artistas de renombre internacional como los muralistas Jorge González Camarena, Manuel Guillén, Salvador Almaraz, Eugenio Brito y Albino Echeverría que se encontraban creando el mural "Presencia de América Latina" en la Casa del Arte José Clemente Orozco de la Universidad de Concepción, además de los grabadores Santos Chávez y Rafael Ampuero, los pintores Eduardo Meissner y Héctor Herrera (Cáceres, 2008, p.30). Entre las artesanías que participaron destaca la cestería en coirón de Hualqui la

que fue representada por las artesanas; Ana Álvarez, Raquel Álvarez, Alba Flores, Lidia Flores, Georgina Castillo y Margarita Estrada. Desde entonces, la artesanía de Hualqui, no ha dejado de estar presente en esta popular feria penquista desde su inicio en 1965.

Ilustración N° 15. Ana Álvarez junto a su hija Raquel Álvarez en 1965



Fuente: Registro fotográfico familia Álvarez, 2021.

El pasado productor de Hualqui habría tenido su punto máximo en la década de 1960, tiempo en donde sus protagonistas relatan una masificación de la práctica producto de la grave crisis económica que afectaba al país por efecto del terremoto de Valdivia en 1960, que también tocó fuertemente a la comuna. Bajo esta contingencia, el oficio artesanal del coirón se presentaba para entonces como una alternativa viable en la obtención de ingresos.

Salíamos como paseo familiar, las tías, las primas, los hermanos todos salíamos. Mi mamá se dedicaba completamente a esto, pero era un oficio que se dedicaban los mas pobres para poder tener algo. Acá tejía mucha gente,

unas 50 familias o mas, de apoco fue terminándose, los hijos no siguen esto y no hay material (Ivonne Toledo).

En la década de 1970, Hualqui fue descrito por Tomás Lago (1971) dentro de las localidades que poseían alto valor cultural dentro del arte popular chileno junto con Pomaire, Quinchamalí, Rari y Cauquenes. Lago, define a la comuna cómo centro comercial artesanal, considerándola entre las villas más productoras de arte popular del país. La cestería de Hualqui se posicionaba entonces como una de las más antiguas y emblemáticas de la época.

La cestería de Hualqui es la más atrayente cestería actual de un viejo origen (...) hoy habita allí gente del más legítimo criollismo nacional, familias cuyos miembros trabajan en la agricultura local, o el comercio y la industria de la vecina ciudad de Concepción. Hay que establecer aquí que Hualqui por esta ubicación es un pequeño centro comercial a su manera, una villa de las más productoras dentro del arte popular (Lago, 1971, p. 49).

En seguida, en la década de 1980, las artesanías de Hualqui comenzaron a disminuir en producción, el número de artesanas se reduce notoriamente y la comuna comienza a dejar de ser estimada dentro de los centros con mayor relevancia en arte popular. Así también, los espacios de comercialización fueron reduciéndose, y con ello, las ganancias que percibían las artesanas.

Antes, hasta la década de los 80s, se vendía mucho el coirón, en esos años todos los días uno tenía harta venta. Hoy en día se vende muy poco. Yo iba a entregar a Chillán al Mercado, Santa Juana, Concepción también en el Mercado, los mejores años que vendí fueron los 60s y 70s (Margarita Estrada).

La Dictadura Militar de Chile implementó entre 1975 – 1988 los programas PEM (Programa de Empleo Mínimo) y POJH (Programa de Ocupación para Jefes de Hogar), que tuvieron como fin absorber la cesantía, producto de las políticas de *shock* que elaboró la Junta Militar hacia 1974 (Barrera, 1994, p.56). Estos

empleos de emergencia tenían una naturaleza precaria marcados por bajas remuneraciones, ausencia de protecciones sociales y caducidad de corto plazo. Hualqui y su Municipio no quedaron exentos de estos programas, creándose un taller laboral de coirón en la década de 1980 en el que participaron mujeres artesanas junto con principiantes.

En los 80s comencé a ir al empleo mínimo, al taller de coirón que hicieron en la misma Municipalidad en los patios de atrás, participaba en el PEM que pagaban un sueldo muy bajo, lo único bueno es que con los camiones de la Municipalidad nos llevaban a buscar el coirón y chupón a los campos. Las que sabían tejerlo enseñaban a las que no, iban decenas de mujeres. Los trabajos que hacíamos eran entregados al municipio y ellos se encargaban de distribuirlos o venderlos. Esto duró hasta el 88 (Margarita Estrada).

Desde 1990 las cesterías en coirón han ido decayendo paulatinamente en su producción. Y, pese a sus intentos, las políticas públicas no han tenido resultados favorables en la salvaguardia de esta artesanía. Recién en diciembre de 2021, y gracias a esfuerzos colectivos, se ha aprobado la solicitud de ingreso de la cestería en coirón de Hualqui al Registro de Patrimonio Inmaterial de Chile.

Aún así, la percepción general de los actuales habitantes de Hualqui es de desconocimiento, por ello, es fundamental para seguir escribiendo la historia de esta práctica el caminar hacia la identificación de las actuales artesanas, para caracterizarlas y reconocerlas como las sobrevivientes que a pesar de las tramas que envuelven a su oficio, continúan entrelazando hebras de coirón y chupón.

iii. Las artesanas de coirón en la comuna de Hualqui

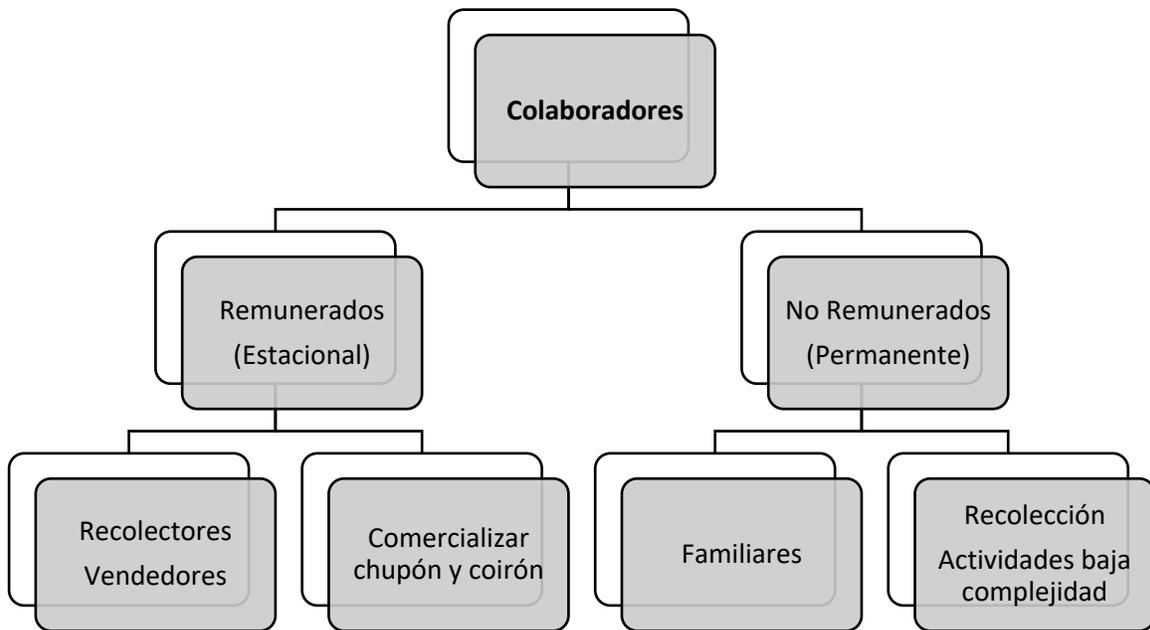
Para analizar la crítica situación que actualmente envuelve a la cestería en coirón de Hualqui, tanto en su producción, creación y reproducción como oficio, fue necesario caracterizar la muestra y distinguir a sus artesanas como personas centrales en esta labor. Se debe tener presente que la cestería en Hualqui es una actividad que se configura de acuerdo a clanes familiares, donde las artesanas trabajan con redes de apoyo en el proceso de recolección de las fibras vegetales, chupón y coirón. Aunque las familias participan en la extracción de la materia prima, ésta no es una labor trascendental ya que las propias artesanas también lo realizan de manera solitaria. Podemos señalar que el proceso creativo de pensar y tejer un objeto en coirón es netamente individual, pero su recolección puede significar en algunos casos la participación de colaboradores, los que también pueden ser vendedores que ofrecen en los mismos talleres de las artesanas el chupón y coirón cortado.

Yo tengo unas personas que me venden el material coirón y chupón, son recolectores de los campos y vienen al pueblo a venderme cuando tienen. Por suerte cuento con ellos, porque no tengo mis piernas buenas para salir a buscar yo misma. Ellos me lo traen en bruto, yo debo escogerlo, limpiarlo y secarlo. Cuando estaba mi marido vivo, íbamos nosotros mismos en camión a recolectar para el sector de Periquillo, Chamizal, El Fiscal (Audomilia Hernández).

Los colaboradores los podemos diferenciar en dos grupos: remunerados y no remunerados. Los primeros son los recolectores vendedores de la materia prima que no poseen un lazo familiar con las artesanas y se dedican de manera estacional a buscar el chupón y coirón para ser comercializado, acabando su labor en el desarrollo de la práctica al momento de concretarse la venta. En el segundo grupo se encuentran las familias, las que participan en la producción de manera voluntaria, desarrollando tareas de recolección y otras de baja complejidad manual como limpiar las hebras vegetales, hacer las agujas, ayudar

con la limpieza del taller o espacio del hogar destinado a tejer.

Ilustración N°16: Red colaboradores de las artesanas de coirón en Hualqui



Fuente: Elaboración propia, 2022.

Cabe puntualizar que la práctica del coirón en Hualqui es una actividad llevada a cabo por mujeres. No existen vestigios de hombres que hayan desarrollado el oficio, solamente se tiene registro sobre esposos e hijos varones que dentro de la dinámica familiar han aprendido a recolectarlo, teñirlo y tejerlo, siempre a modo de cooperación y pasatiempo. Las familias se involucran también en el trabajo artesanal de manera directa o indirecta.

Yo le enseñé a mi esposo, él empezó así mirándome y para ayudarme comenzó a tejer, pero más que tejer me ayuda a recolectar, secar y teñir. Nos entretenemos mucho los dos (...) Salíamos como paseo familiar, las tías,

las primas, los hermanos todos salíamos (Ivonne Toledo).

Actualmente las artesanas del coirón son un grupo reducido y femenino, las que han tejido redes de apoyo entre sí cuando son familiares directos (primas, hermanas) o indirectos (cuñadas, suegras). Esta red se observa, sobretodo, en la primera etapa de recolección de la materia prima que es donde se intensifican las conexiones tras el "dato" de dónde hallar chupón y coirón. Al respecto, las artesanas de la muestra no cuentan con campos o grandes extensiones de terrenos rurales donde puedan recolectar las materias primas, por lo que el "dateo" entre familiares y conocidos juega un papel primordial al momento de salir.

La familia es fundamental en su apoyo. Sobretodo de mi prima Ivonne y cuñada Georgina, nos acompañamos, si sale una recolectar vamos todas (...)
Para recolectar, ahora vamos con Ivonne y Georgina a Santa Juana, Nacimiento, Patagual. (María Pulgar).

En relación a la muestra de artesanas, cuatro de ellas afirmaron haber enviudado recientemente. Esta situación incidió de forma directa en que no salgan en la actualidad a recolectar las materias primas por ellas mismas, ya que sus esposos eran quienes compartían este rol con ellas. Al respecto, la situación de viudez y de falta de compañía, ha significado para ellas comprar el material de trabajo y, en dos casos, tejer únicamente de manera estacional. Las familias, van con las mujeres a sumergirse por los bosques nativos y quebradas, bordes de ríos y cerros lejanos, donde ayudan a recolectar el escaso coirón que servirá para el interior de las piezas.

Soy sola en mi trabajo, nadie de la familia me ha ayudado. Mi marido solamente cuando estaba aún vivo me ayudaba a salir a recolectar y se interesaba en apoyarme, ahora tejo menos (Audomilia Hernández).

Las artesanas son también quienes guían las actividades propias del hogar. Las ocho entrevistadas declararon ser "dueñas de casa", compatibilizando la crianza

de los hijos con su trabajo. De este modo, el hogar es el taller y la escuela de las cesteras. Por medio del trabajo etnográfico se apreció que la cocina comedor es el taller de aquellas que no cuentan con un espacio propio de creación. Durante las horas libres del día al terminar las actividades domésticas, y, en algunos casos, también actividades agrícola, las mujeres e hijos/as se sientan junto al fogón. Las artesanas al mismo tiempo en que tejen supervisan que los niños/as realicen sus tareas de escuela. Mientras se teje a la vez se cocina, se enseña, se comunica, transformándose en un espacio privado donde se reproduce esta práctica cultural.

Esta reproducción es hoy en día urbana. Hualqui es una comuna en que su población ha pasado a ser mayormente urbana, aunque su superficie total es principalmente rural. La cestería hoy se teje, transmite y comercializa en la urbe de la localidad. Sin embargo, seis artesanas de la muestra vivieron en los sectores rurales de Hualqui, principalmente Toquihua y San Onofre, más tarde se trasladaron hacia lo que conocemos como "Hualqui Urbano" en la migración campo – ciudad intensificada desde la década de 1980 (Pladeco, 2016).

Por otra parte, un total de seis artesanas indicaron pertenecer al grupo de adulto mayor. Culturalmente, ha predominado una visión de la vejez que tiende a señalar a esta población como un grupo supuestamente homogéneo, inactivo y dependiente, comúnmente los estudios sociológicos abordan a este grupo desde un enfoque asistencialistas (Miralles, 2010, p.2). En la cestería el nivel de maestría se consigue en esta etapa de la vida, el reconocimiento de sus pares y de la comunidad se alcanza acorde al tiempo que se lleva trabajando la artesanía. Al respecto, el tiempo promedio de la muestra ejerciendo la cestería en coirón fue de 50 años aproximadamente.

Yo me siento hoy una cultora, porque yo he sido reconocida por el Ministerio de las Culturas como Maestra Artesana. Dentro del país y fuera de la comuna están mis trabajos que son reconocidos como "cestería de Hualqui", yo me siento valorada por la cultura cada año más, y cada año más mi trabajo es

mas detallado, mejor. En Concepción estuve haciendo una valoración para artesanos nuevos, me llamaron para eso desde el Ministerio y me sentí muy reconocida, conocen mi trabajo y soy famosa por él (Georgina Castillo).

Así, como el grado de maestría artesanal se alcanza ejerciendo la práctica en un tiempo prolongado, éste tiempo también puede estar acompañado de periodos de inactividad. En el lapso que se desarrolló esta investigación se registraron artesanas dentro de la categoría "activa", "inactiva" e "activa estacional". Para que una artesana sea considerada inactiva se siguió el criterio de encontrarse más de 32 meses sin tener producción de cesterías en coirón, en cuanto a activas estacionales se consideraron a las artesanas que llevaban hasta 12 meses sin elaborar objetos y las que su producción se pausa según las estaciones del año: verano para recolección y secado de materias primas, invierno para desarrollar el tejido. Cabe señalar, el estado actual de una artesana no es un condicionante para que se deje de considerar como tal, ya que ser artesano/a es una identidad que trasciende mas allá de las categorías descritas.

Estas categorías no son estáticas ni perpetuas, pueden ir cambiando de inactiva a activas, o de activas estacionales a inactivas. En el trabajo de campo realizado se advirtieron casos de artesanas que por distintas enfermedades habían abandonado completamente la práctica. Las enfermedades descritas más comunes que afectaban a las artesanas fueron: hipertensión, artritis, tendinitis y problemas de visión. Las tres últimas son enfermedades ligadas al prolongado trabajo con cestería, y, que, en algunos casos, habrían incidido en su abandono total.

Yo lo dejé de tejer el año 2017, por mis enfermedades como hipertensión y la vista, también la tendinitis en las manos y brazos, me duelen las manos si tejo, y bueno por lo difícil que es encontrar materiales. Las artesanas se pelean el material porque no hay, las que tejen más no les dicen a otras donde encontraron (Guillermina Muñoz).

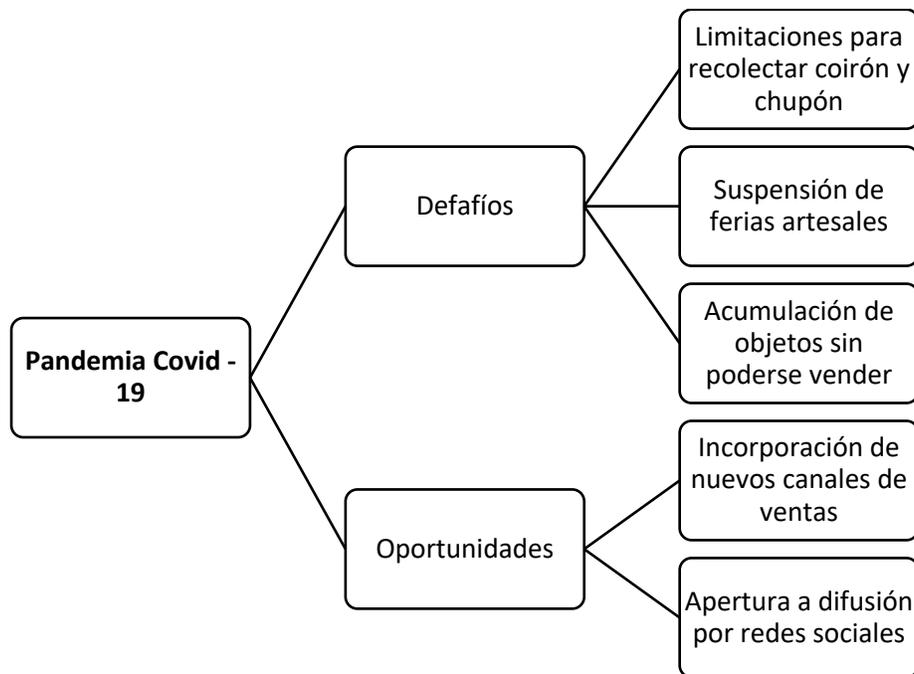
Así cómo las enfermedades y falta de material fueron condicionantes para dejar la cestería también lo ha sido la situación de Pandemia Covid – 19, que originó Estado de Emergencia en Chile desde el año 2020. La Pandemia trajo consigo reducción de movilidad, impidiendo que artesanas y colaboradores puedan recolectar las materias primas, además del cierre de espacios públicos como las ferias artesanales que significaban un importante canal de ventas. Con todas las ferias cerradas por casi dos años y la suspensión de las relaciones sociales presenciales, el sector artesanal vivió su momento más crítico y, ante ello, artesanas activas pasaron a ser activas estacionales.

Con esto del Covid – 19 a mí por mi edad no me dejaban ni salir a comprar pan, no podía tejer, y tampoco me venían a vender material porque la gente no podía salir a buscarlo y las ferias artesanales ni hablar, aún no se hacen, en las ferias se vendía mucho (Margarita Estrada).

Para otro grupo de artesanas del coirón, este severo golpe a sus expectativas laborales, significó una oportunidad para incorporar nuevos canales de ventas, sobretodo la acogida de tecnologías y él abrirse a ferias virtuales. Ellas, pusieron a prueba su resiliencia frente a la epidemia y se adaptaron para sostenerse económicamente, asumiendo que toda crisis es una oportunidad. Y de esta manera lo comprendió la artesana Georgina Castillo.

La verdad que poco me ha afectado la pandemia, en el tema de salir a recolectar sí, pero en mis ventas no. Toda crisis es una oportunidad. Además, que he continuado haciendo mis charlas y talleres, pero ahora virtual para las personas del Ministerio de las Artes, las culturas y el Patrimonio. También utilizo ahora mucho el WhatsApp para enviar fotos de los trabajos que tengo, y la participación de ferias artesanales ahora virtuales, como la del Parque Bustamante en Santiago (Georgina Castillo).

Ilustración N°17: Implicancias de la Pandemia Covid – 19 para la cestería de Hualqui



Fuente: Elaboración propia, 2022.

Por otra parte, para desarrollar el presente análisis, fue fundamental percibir la visión de la muestra con respecto a las cualidades que debe tener una artesana del coirón en Hualqui, reconociéndose cuatro principales cualidades: la idea de sacrificio, el conocimiento, el buen estado de salud y el talento creativo.

- 1. Idea de sacrificio:** Asociado a las largas jornadas en el proceso de recolección, las que pueden tener resultados positivos (hallar coirón y/o chupón) y negativos (no encontrar las materias primas). Además de tener la comprensión de que no siempre los objetos se venderán fluidamente.

- 2. Conocimiento:** Para que una artesana del coirón sea reconocida como tal por sus pares, es fundamental que tenga un conocimiento acabado de su oficio. Dominar los lugares, momentos y formas de extracción de las fibras vegetales, los tiempos de limpieza, secado y teñido, además denotar prolijidad en el tejido.
- 3. Buen estado de salud:** Tener una salud que tolere arduas caminatas por cerros y bosques en la búsqueda de las materias primas y que permita tejer con mediana fuerza las hilas de chupón.
- 4. Talento creativo:** Las obras artesanales en coirón requieren creatividad en sus diseños y mezclas de colores, ya que ninguna pieza tiene su igual. El diseñar demanda creatividad, y el tejer exige de talento para que éste sea minucioso. Al igual, abrir espacios para la comercialización de sus objetos precisa de creatividad y astucia.

Entender los procesos de cambios, las dinámicas internas y externas que se dan entorno al fenómeno artesanal, así como pensar la artesanía en coirón de Hualqui, demanda conocer las percepciones que tienen sus propios actores respecto a su trabajo. Es importante subrayar que para ellas representa una manera de vida sustentada en su oficio, fruto del conocimiento, sus destrezas y habilidades, del cual pueden conseguir un beneficio económico que les permite ser independientes y sobrevivir. En algunos casos, la artesanía en coirón ha resultado una alternativa para salir de la pobreza y una actividad que “da para vivir”.

Yo valoro esto como si mi mamá me hubiera dejado una tremenda herencia. Yo amo lo que hago, porque si no le tuviera cariño no podría estar sentada tejiendo. Mi trabajo me ha servido para sobrevivir, yo ahorro mis moneditas y puedo pagar y ayudar en la casa. Yo pienso que se debiese tener más ayudas. Yo estoy agradecida de este trabajo, por qué antes para que andamos con cosas éramos pobres. Costaba, para comprarse una pieza de ropa no se podía, había que hacerla durar la que tuviéramos no más. Para los hijos el

mayor la usaba, después pasaba al segundo y así. Pero gracias a Dios, mis hijos se acuerdan de todo y vienen a verme el domingo a almorzar y me dicen "como nos cambia la vida", ahora puedo esperarlos con un rico almuerzo gracias a mis tejidos. A pesar de la pobreza de antes yo nunca tuve que pedir nada a nadie, por eso yo agradezco esto del coirón porque me permitió salir adelante. Lo que yo hago es un arte popular, es un trabajo que uno hace con sus manos, cariño y todos son distintos a otro, ningún trabajo es igual. Es un trabajo creativo (Ivonne Toledo).

En cuanto al reconocimiento de la comunidad, la totalidad de las entrevistadas afirmó sentirse reconocida y admirada por su trabajo, sin embargo, asumir que este reconocimiento es emanado desde instituciones ajenas a Hualqui. En el ámbito comunal, el rubro de la cestería se ha visto afectado por la falta de espacios de difusión y venta, además del elevado cobro que se les ha realizado a las artesanas para poder participar en las ferias artesanales locales (impuestos, permisos municipales, cobros por utilización de agua, luz y basureros). De este modo, serían las instituciones educativas de enseñanza superior, junto con asociaciones no gubernamentales y municipios externos, los que han facilitado los espacios hacia una puesta en valor de la cestería en coirón de Hualqui.

Yo dejé de participar de las ferias artesanales de Hualqui, yo este año dije "ya, no, si me invitan". Porque una termina mareada, tiene que andar para Concepción por el tema de Impuestos Internos que se paga allá, la Municipalidad el permiso también pagando, y para qué si acá me llega mi clientela aquí mismo, y es todo un día que se pierde viajando para allá a Concepción a pagar, después a la Municipalidad, y cuando se está en la feria se paga también otras platas que te obligan, la plata para que te saquen la basura diaria y la plata del agua y luz. Nosotras no ensuciamos nada, no hay basura que sacarnos como pasa en los puestos de cocinería. Tampoco ocupamos agua porque llevamos los termos para el mate, eso deben cobrarles a las cocinerías no mas. También no nos ponen ni baños, hay que

andar pagando para que te presten un baño, si una está trabajando allí. Deberíamos estar exentas de pagos porque hacemos algo que es tradicional de la comuna. Solamente algunas veces nos han ofrecido traslado desde la Municipalidad, se ofrecen llevarnos cuando hay que ir a exponer.

La última vez que salimos representando a la comuna, fuimos con mi esposo para una feria artesanal grande en Puerto Montt, pero no me dieron ganas de volver porque muy malo, la atención muy mala. Nos alojaron en la sala de una escuela, si no fuera por mi esposo que fue muchos años auxiliar de escuela hubiéramos estado más mal, porque él se puso a limpiar y pidió colchonetas y frazadas para ponernos. Solamente la concejala y los de la Municipalidad que nos llevaron durmieron en Hostal, los artesanos que éramos 2 artesanas, más los esposos y algunos hijos chicos, nos mandaron a la escuela a dormir, llevaron también a unos jóvenes que son productores de miel de acá y también a la escuela con nosotros. Nos invitaron sin ningún peso a ir a Puerto Montt como representantes de la artesanía y miel de Hualqui, fuimos sin ningún peso, la pasamos mal y vendimos poco. Ni la comida la pagaron ellos.

El único apoyo es que nos dan diplomas reconocimientos y nos invitan a sentarnos para los actos y mostrarnos para los invitados que traen. No me he ganado ningún proyecto, nos hicieron un video tipo documental para mostrarlo, y eso solamente. Talleres hice para la Municipalidad de Talcahuano, allá fui profesora. Y con ustedes para el grupo cultural de Hualqui. Un día fui a hacer unas clases al INACAP y me dieron mi buena moneda por hacerle 3 horas de clases a sus chiquillos, al otro año repitieron lo mismo con otro curso y después ya vino la pandemia. Con la Universidad del Biobío también, ellos traen alumnos al taller a conocerme de un magíster y yo les hablo y les tejo, ellos son amables traen cosas ricas para comer y me compran sin pedir rebajas, estamos acá toda la tarde conversando al lado de la estufa (Ivonne Toledo).

Al respecto, la artesana Audomilia Hernández es hoy una reconocida maestra a nivel nacional, con mas de 40 años dedicados a entrelazar coirón y chupón, habiendo dictado números cursos, tanto en su comuna como en otras regiones. El día 13 de diciembre de 2021, la tejedora formó parte de la primera generación

de “100 Líderes Mayores”, iniciativa organizada por Fundación Conecta Mayor, Pontificia Universidad Católica de Chile y Diario El Mercurio. Este reconocimiento buscó destacar a personas de 75 años, o más, que son un ejemplo para su comunidad y lideran iniciativas que general cambios sociales en áreas crúzales de Chile.

Mi trabajo es bien valorado por la comunidad. En diciembre vinieron de Santiago a entregarme un trofeo, una carta y un diario. Resulta que me pusieron entre los 100 adultos mayores mas influyentes de todo Chile. Aparecí en el Diario El Mercurio, vinieron a entregarme sus premios, me entrevistaron y se fueron. Quedé muy agradecida y contenta. Tengo muchos premios a mi trabajo como artesana, una vez me dieron un Diploma de Cultora de la Región del Biobío (Audomilia Hernández).

Ilustración N°18: Audomilia junto al galardón “100 Líderes Mayores”



Fuente: Elaboración propia, 2021.

Ahora bien, entre los apoyos institucionales que han recibido las artesanas de Hualqui, destacan los proyectos de subvención para asistencia a ferias artesanales lejanas a la Región del Biobío, como también la entrega de materiales de construcción para fabricar sus talleres.

Tabla N°5: Apoyos y reconocimientos instituciones recibidos por artesanas del coirón en Hualqui.

Institución / Proyecto	Descripción	Alcance de la muestra
FOSIS - CONAF	Alianza de FOSIS y CONAF 2017. Beneficia a campesinos y artesanos afectados por incendios forestales. - Entrega materiales de construcción y apoyo monetario para construcción de talleres.	2 artesanas.
FONDART	Subvención permanente para asistir a Feria Artesanal del Parque Bustamante de Santiago y Feria Artesanal de la Araucanía. - Recursos económicos para movilización, alojamiento y alimentación.	1 artesana.
Pontificia Universidad Católica de Chile	- Diploma de reconocimiento. - Apoyos en difusión y venta de cestería en coirón. Participación en Libros y Ferias.	2 artesanas.
Fundación Artesanías de Chile	- Taller de coirón en Centro Cultural Palacio de la Moneda, Santiago. - Espacio permanente de venta de las piezas.	1 artesana.
Municipalidad de Hualqui	- Diplomas de reconocimiento.	6 artesanas.
Seremi Culturas	- Diplomas de reconocimiento. - Charlas y talleres.	2 artesanas.

Fuente: Elaboración propia, 2022.

La subvención para asistir a ferias artesanales sería un apoyo significativo para las tejedoras, ya que la ganancia bruta de las ventas quedaría intacta para ellas. Al respecto, la participación en ferias artesanales implica el gasto en pasajes de movilización, alojamiento y comidas. Todos ellos, son costos que comúnmente no se contemplan al efectuarse una invitación a ferias artesanales fuera de la región de origen. Por otra parte, estos apoyos económicos han sido otorgados por instituciones externas a su comuna, sin previa gestión del municipio local. Mas bien, las propias artesanas son las que han postulado a los proyectos de subvención.

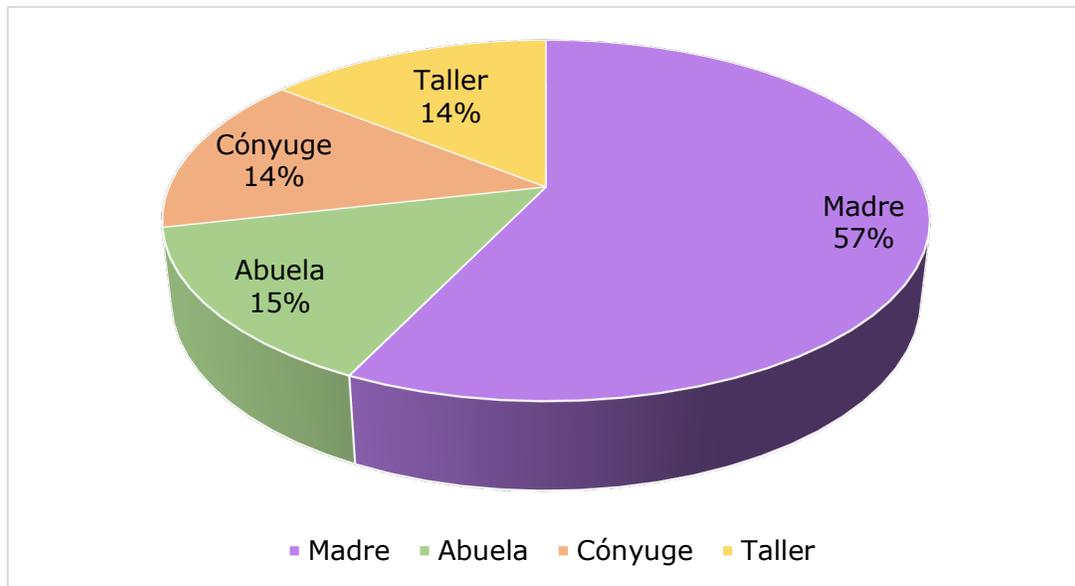
En resumen, podemos comprender que el desarrollo de las cesterías en coirón involucra un buen número de elementos que se entretrejen con la realidad subjetiva de cada artesana, junto a sus lógicas de sobrevivencia. Esto comprueba que el resultado material del objeto es un punto concentrado de información de las distintas condiciones que tuvieron que coincidir para darle existencia. Así comprendemos que en la práctica artesanal perviven esencialidades de la cultura y la identidad propia de cada territorio.

Las familias y conexiones de las artesanas comparten un rol fundamental en el desarrollo de la práctica. La transmisión doméstica es la manera en que se aprende el oficio, así como el abandono de él puede estar gatillado por situaciones y pérdidas familiares. La propia visión del oficio y las percepciones de su comunidad pueden ayudar a contribuir a la reflexión concerniente a las necesidades de la práctica, permitiendo a las instituciones, locales y externas a Hualqui, realizar los ajustes medulares necesarios para su protección, direccionando acciones destinadas a su transmisión y desarrollo. Con ello, es fundamental comprender los procesos de diálogo y negociación entre diversos actores involucrados, y por sobretodo de las artesanas en coirón, como un camino hacia la integridad.

iv. Proceso de transmisión de las cesterías en coirón de Hualqui

Ya se ha señalado que la cestería en coirón de Hualqui es actualmente una práctica transmitida por mujeres. En este sentido, son las maestras artesanas, portadoras del legado de sus ancestras, quienes transmiten sus saberes a las hijas, nueras, sobrinas, vecinas y nietas. Se trata, por lo general, de una transmisión efectuada desde la niñez y de manera no intencional circunscrito a un ámbito doméstico que se reproduce en el hogar – taller y las excursiones familiares de recolección. Pese a qué niñas y niños son los que participan en la recolección junto a sus familias, la transmisión y continuidad del saber es de mujer a mujer mediante imitación. En cuanto a la edad de inicio, la gran mayoría de las artesanas lo aprendieron entre los 6 y los 10 años de edad. Las formas de transmisión más comunes expresadas por la muestra fueron a través de la madre, abuela, cónyuge y taller.

Ilustración N°19: Mecanismos de transmisión artesanías en coirón



Fuente: Elaboración propia, 2022.

La vida cotidiana del hogar y la rutina familiar es el canal propicio para que hijas observen a sus madres y aprendieran a elaborar cesterías, generándose un conocimiento esencialmente práctico y reproductivo. Este saber se funda en el conocimiento de la naturaleza, el territorio y la adquisición de técnicas. El arte popular del coirón en Hualqui, sería entonces, una práctica que se adquiere, construye y transmite principalmente de forma generacional.

La que tejía era mi mamá y la mamá de la Georgina mi tía, además de mi tía Lidia que trabaja hasta que se murió tejiendo, mi tía Juana, toda mi familia tejía el coirón. Yo aprendí mirando a mi mamá desde chica, no me dejaba mucho meter la mano, porque antes las señoras eran mañosas no dejaban que los chicos se metieran en las cosas que hacían los grandes, pero la miraba y aprendía igual. A mí me costó mucho aprender, pero después fui afirmando la mano. Yo salía con mi mamá a recolectar, ellas las tejedoras de antes salían con todos los hijos chicos a la cola para recolectar. Con mis primas, la finada Dora que tejía bonito, salíamos a recolectar. Íbamos a pie al cerro de Quilacoya, al cerro del Agua del Obispo en la entrada de Hualqui, antes había mucha murtila allí, y entre la murtila salía coirón. Ahora desapareció como si nunca hubiera existido ahí (Ivonne Toledo).

Sin embargo, en el transcurso de las entrevistas, se registró también transmisión de técnica de hombre a mujer. Una artesana afirmó haber aprendido a tejer el coirón por medio de su esposo ya fallecido, el cual era un conocido artesano del mimbre en Hualqui, don Juan Carrasco. Aún así, su esposo habría aprendido a entrelazar fibras vegetales mediante observación a su madre y hermanas. Cabe indicar, que el señor Carrasco no se dedicó a tejer coirón, pero sí conocía la técnica debido a su oficio de artesanías de mimbre.

Lo empecé a tejer en la década de 1950, porque mi marido, Juan Carrasco, lo sabía tejer. Él tenía más edad que yo y trabajaba el mimbre y madera, también sabía trabajar todo hasta coirón. Él aprendió a tejer por su mamá y hermanas que tejían el coirón, esto era por los años 30s y 40s. Pero su especialidad en realidad era el mimbre (Guillermina Muñoz).

A parte de las formas tradicionales de aprendizaje, los talleres pueden expresar, en algunos casos, una manera de aprender el oficio del coirón. En este sentido, una artesana parte de la muestra señaló haber aprendido a través de los talleres municipales del PEM en la década de 1980. La tejedora, Audomilia Hernández, afirmó desconocimiento de que era la artesanía en coirón hasta ese entonces, ya que se habría radicado en la comuna de Hualqui en aquella época. Su aprendizaje fue mediante una maestra artesana que dictaba el taller laboral y la finalidad por la que decidió ingresar fue el de poder contar con un oficio que le permitiera subsistir.

Yo era de Puerto Varas, una vez casada me vine con mi esposo a Hualqui, estuvimos acá hasta 1973, luego nos fuimos a Puerto Montt y volvimos a arrendar a Hualqui en 1980. En Puerto Varas y Puerto Montt no se conocía el coirón, eso yo lo conocí cuando llegué a Hualqui. Antes de llegar a Hualqui yo trabajaba con mi esposo lo que era la costura y diseño de moda, mi marido me decía; "Mila, hace algo, aprende un oficio que te dé para vivir cuando yo no esté". Él falleció joven, yo quedé sola con los hijos y con la deuda de la parcela que había comprado para vivir. Entonces, vi que había en la muni un curso de coirón en los años 80s y ahí aprendí a tejerlo (Audomilia Hernández).

Pero pese a que los talleres también se configuran en espacios para el aprendizaje de la práctica, continúan siendo los hogares el contexto de transmisión más efectivo. Los talleres vienen a ser lugares donde se aprende la técnica, no traspasa el factor emocional que es el motor para que la cestería continúe realizándose sin abandono. Al parecer, en la intimidad de las familias artesanas se encontraría la clave para su continuación.

Con esto de los talleres, nosotras siempre decimos que nunca sacamos a nadie que sea bueno y que se quiera dedicar de verdad a esto. La gente siempre me pregunta si voy a seguir haciendo talleres con ustedes o para otros, gente de Chiguayante, Concepción, pero ellos quieren aprender de bonito para hacer algo en el día, casi ninguna continua sola después porque es muy sacrificado (Ivonne Toledo).

Ante ello, los talleres se presentan como alternativas prácticas de aprendizaje, recreacional y temporal, donde las asistentes abordan la artesanía como "pasatiempo". El poco interés de la población actual sería una de las principales causas en los problemas de transmisión. Las nuevas generaciones se alejan de la tradición de las artesanías, mientras que las mismas hijas de las artesanas, pese a saber el oficio, ya no sienten interés por dedicarse a él.

El taller en cesterías de coirón "Adujando la Memoria", creado por la Corporación de Desarrollo Cultural de Hualqui con el propósito de la presente investigación, presentó un total de doce mujeres asistentes, de las cuales dos han continuado elaborando objetos en coirón (ocasionalmente). Es decir, solamente el 16% del total. Las edades de las inscritas en el taller fueron mayoritariamente personas de entre 30 a 40 años, grupo etáreo que tuvo dos deserciones a lo largo del taller. En cambio, un tercio del grupo de las participantes, fueron personas adultas mayores, las que tuvieron mayor registro de asistencia y participación. Entre las asistentes se encontraban mujeres profesionales, dueñas de casa, estudiantes y artesanas de otras áreas. Además, el grupo se destacó por ser pluricultural. Las talleristas que finalizaron exitosamente su aprendizaje fueron diez, entre ellas Carolina Fernández, originaria de Hualqui y abogada de 32 años, que entre sus motivaciones para aprender la práctica mencionó el interés por su historia local.

En primer lugar, siempre me ha gustado saber de la historia, de nuestros antepasados, de como vivían, en que trabajaban, cómo se entretenían, cómo aprendían. El coirón, es un arte que proviene de nuestros antepasados de Hualqui, su recolección, su tejido, es una obra manual que en los tiempos modernos se ve poco y que yo valoro mucho, porque realmente es un trabajo ir a terreno a buscar los materiales, prepararlos, ordenarlos y conocerlos. En segundo lugar, por ser un pasatiempo sano, el taller me sirvió para generar lazos con las compañeras y conocer a más mujeres de Hualqui. Fue un lugar de distracción, de reunirnos con el mate y las sopaipillas para tejer (Carolina Fernández).

Por medio de la observación participante se comprobó que dentro de la dinámica de los talleres de artesanías, las mujeres no buscan únicamente aprender un oficio. Coexiste también el tema afectivo que evoca el reunirse a tejer; se escuchan historias de vidas, se conversa del día a día, se ríe y se llora, se aprende y también se sanan las emociones.

Al respecto, las nuevas generaciones, hijos/as de las artesanas, parecen interesarse poco en continuar la tradición de sus madres, pese a conocer el proceso perfectamente. La descendencia y la sucesión del saber, no han sido suficientes para asegurar la continuidad de la práctica, ya que, de algún modo, las nuevas generaciones han decidido seguir otros caminos alejados del oficio de sus madres.

A mis hijos no les gusta el trabajo en coirón, me apoyan, pero ellos no tejen, ni lo han aprendido. Les gusta mirar la pieza terminada, pero no hacerlas ellos. Las personas nuevas ya no siguen el oficio, los jóvenes quieren estudiar en Concepción y no vuelven a Hualqui, quieren trabajar afuera con una profesión estable en otra área (María Eugenia Cabrera).

En consecuencia, la práctica de la cestería de Hualqui representa un estilo de vida que, para su efectiva y prolongada transmisión, debe ser principalmente una herencia familiar, puesto que todo indica que allí se traspasa de manera informal las técnicas del oficio. La flexibilidad de tiempos que entrega el trabajo artesanal, se presenta como una alternativa viable para que mujeres puedan encontrar un sustento económico que no interfiera en la rutina doméstica. La práctica alberga un contenido de significaciones característico de actividades culturales con valor patrimonial. Se trata entonces de un sentido de pertenencia y de formas de conexión con la tierra propias de los antepasados que no se halla con facilidad en los talleres de aprendizaje. El ser artesana del coirón de Hualqui posee una dimensión emocional que no tienen otras actividades en la comuna, como los productores de miel de abejas o los artesanos del cuero. Por ello, su transmisión no es mecánica sino más bien sensible.

v. Recolección y preparación del material para cesterías en coirón

La cestería de Hualqui se teje con dos materias primas vegetales: el coirón (*Nassella chilensis*) y el chupón (*Greigia sphacelata*). Ambos materiales son extraídos de los sectores rurales de Hualqui, por las mismas artesanas y sus familiares, o por colaboradores vendedores. Estos últimos, venden un solo manojó o paquete de chupón y coirón a un precio de \$2.000 a \$5.000. Cada artesana utiliza aproximadamente entre 300 a 600 manojos de cada material anualmente. Se trata de vegetales los que hoy son difíciles de encontrar en las proximidades de sus domicilios, y que antes se encontraban en sus entornos cotidianos, formando parte de los paisajes de sus antepasados, unido a un conocimiento cabal de su propia naturaleza. Lo anterior, le brinda valor patrimonial cultural, como elemento identitario de la comuna de Hualqui.

Existen diferentes lugares de recolección de las fibras vegetales en la comuna. Por ello, se va a su búsqueda de manera separada (un día para recolectar coirón, otro para chupón), y, por lo general, los tiempos de recolección son desde primavera a verano. Previo a su recolección, las tejedoras piden permiso a los guardabosques cuando se trata de lugares protegidos como la Reserva Nacional de Nonguén, sector el Queule en Hualqui, y también a los dueños de los terrenos privados que transitarán para asegurar su ingreso, esto bajo permanentes tensiones con los propietarios. Las jornadas de recolección son extensas, se inician durante la madrugada y acaban cuando se oculta el sol. Antiguamente, hasta la década de 1980, ambos materiales eran recolectados a través de largas caminatas que realizaban las mujeres junto a sus hijos, los vegetales eran transportados de manera manual desde el campo hacia el pueblo, sin vehículos ni animales de carga.

Antes yo me venía caminando unas 3 horas y llegaba a Hualqui con el coirón cargado en mi cabeza, esa era la manera tradicional cómo se cargaba, en un

saco con un paño en la cabeza se amarraba y así se caminaba hasta llegar al pueblo. Yo nunca pude cargar en el hombro como lo hacía otra gente, siempre en la cabeza, con una mano lo sujetaba y vamos caminando. En ese tiempo no había vehículos ni carreta, era caminar (Georgina Castillo).

Con la masificación de los medios de transporte en la comuna, las artesanas comenzaron a trasladar las materias primas en vehículos motorizados, generalmente de sus esposos que son quienes las acompañaban. Asimismo, se encuentran transportistas que, mediante el cobro de un dinero que bordea los \$40.000, trasladan a las artesanas hacia bosques lejanos donde sea factible encontrar coirón o chupón, siendo necesario, a veces, recurrir a otras comunas. Pese a que existen vendedores que pueden llevar las fibras vegetales a sus propios hogares, las cesteras prefieren recolectarlo por sí mismas y en grupos de dos o tres artesanas, y así, asegurarse de que esté correctamente cortado y seleccionado.

Nosotros recolectamos por lo general en grupo porque se necesita conseguir vehículo para ir. Igual tenemos un caballero que nos lleva a veces, pero nos cobra caro él, nos pide entre \$30.000 y \$40.000 según la distancia, pero todo acá en los mismos cerros y campos, él no nos lleva a otros lados muy lejos. Pero él es de confianza, años que trabajamos con él, y bueno si no tenemos plata para pagarle en ese momento, no importa porque él sabe que somos responsables con los pagos, tengamos plata en el momento o no él nos lleva igual. A veces me vienen a ofrecer y les compro, pero prefiero sacarlo yo misma porque una sabe bien cómo cortarlo y cuál sirve y cuál hebra no (Ivonne Toledo).

En cuanto a las cantidades extraídas, estas pueden variar desde los 30 a 100 manojos de material. Esta recolección puede ser mensual, semestral o anual, dependiendo del total de producción que realice cada cestera y la capacidad de almacenamiento que le brinde su taller u hogar. Cada planta de coirón y chupón rinde únicamente para dos a tres manojos, siempre y cuando la planta esté óptima. A parte de saber dónde y cuando recolectar, es fundamental distinguir

las hojas adecuadas para ser tejidas, y el asegurar la continuidad de las plantas, son algunos de los conocimientos que expresaron las artesanas. Tanto el coirón como chupón contemplan distintas dinámicas de extracción y preparación, por ello, su descripción y análisis debe ser diferenciada.

a) Recolección de Coirón

El *Nassella chilensis*, conocido como coirón, es la materia prima principal de la cestería de Hualqui, es lo que brinda el soporte vegetal a cada pieza. Es una planta endémica de Chile del tipo perenne, se distribuye entre la IV y la X región (Muñoz, 1990, pp. 9 – 35). Se desarrolla como pastizal verde amarillento y brillante, crece de 70 a 100 centímetros. Esta especie, prolifera en Hualqui a orillas de ríos, entre los cerros de bosques nativos y cerca de zarzas silvestres. Debido a ello, la especie es cada vez más difícil de hallar, la reducción del bosque nativo y su reemplazo por plantaciones forestales de pino y eucaliptos, han usurpado su hábitat natural. Además, su crecimiento requiere más tiempo que el chupón, a la vez que es mas complejo de encontrar.

Ilustración N°20: Planta de coirón en Hualqui



Fuente: Elaboración propia, 2021.

Las artesanas, describen dos variedades de esta planta que son utilizados para el tejido: el coirón y el coironcillo. Este último es más fino y escaso que el primero y se emplea para coberturas y/o dar inicio a los objetos debido a su mayor flexibilidad y suavidad. La textura del coirón es lisa y pajosa, por lo mismo, es propenso a quebrarse de no ser cosechado de la manera y en el momento correcto. Tal vez por esto, las artesanas prefieren recolectarlo por si mismas, mas que comprarlo. Ambas variedades de coirón son recolectadas desde los mismos territorios en periodo estival, por las condiciones climáticas favorables para su búsqueda y secado, y porque el vegetal consigue su madurez en esa época del año.

Ilustración N°21: Recolección de coirón en Taller Adujando la Memoria

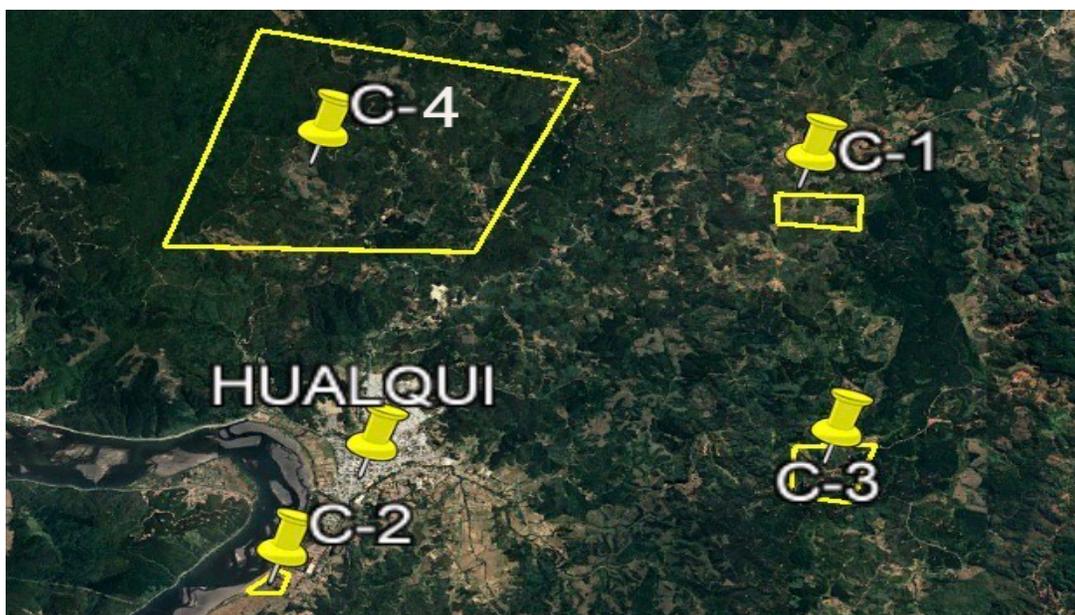


Fuente: Elaboración propia, 2021.

El coirón es una especie amenazada en la zona. Han influido en su pérdida los

incendios de bosque nativo y las plantaciones forestales que han ido secando los caudales de ríos. Por ello, se han reducido notoriamente los sitios de Hualqui dónde puede ser localizado. Hasta la década de 1990 se recolectaba de manera masiva en los siguientes sectores: El Queule, Cerro Alto, Quilacoya, Unihue, Vaquería, Periquillo, Vegas de Diuca, Redolino, La Calle, Totoritas y Placilla. En la actualidad, es necesario también salir a otras áreas geográficas de la Región del Biobío para poder conseguirlo, tales como: Patagual, Santa Juana, Nacimiento y Altos del Biobío. Según la información recabada en entrevistas a las artesanas, los principales sectores de Hualqui donde actualmente es recolectado el coirón y coironcillo son: Cerro Alto (C-1), Placilla (C-2), Vaquería (C-3) y Redolino (C -4).

Ilustración N°22: Sectores de Hualqui donde se recolecta coirón



Fuente: Google Earth, 2022.

Se trata de los pocos sectores donde aún se halla bosque nativo en la zona y son lugares de difícil acceso. Por ello, los vehículos son estacionados a orillas de camino para luego transitar por los senderos. Los sacos de coirón y chupón son trasladados al hombro hasta los vehículos. Además, son espacios naturales

pertenecientes a dueños particulares, ya que, tal como ha sido señalado anteriormente, las artesanas no cuentan con terrenos propios dónde poder recoger sus materias primas. Para la recolección del coirón se necesitan los siguientes utensilios: sacos, cuchillos, cordeles y guantes. Asimismo, las artesanas llevan alimentos y agua debido a la lejanía del lugar.

b) Recolección de chupón

El *Greigia sphacelata*, conocido como chupón o quiscal, es una hierba endémica de Chile que crece desde la VII a la X región. Él chupón, posee hojas alargadas y delgadas de tono verde brillante con borde espinoso, pueden llegar a medir hasta 2 metros de largo. Crece en los bordes asoleados de los matorrales y a la semisombra de bosques nativos templados, su estado actual de conservación, según la Fundación RA Philippi (2022), es de vulnerabilidad.

Ilustración N°23: Planta de chupón en Hualqui



Fuente: Elaboración propia, 2021.

Su recolección es realizada durante las estaciones de primavera – verano. La extracción es llevada a cabo cuando la planta se encuentra en estado verde,

porque al recolectarse seco la planta se vuelve quebradiza. El vegetal es cortado desde su centro hacia arriba, cuidando no quitar su raíz para que él chupón pueda volver a brotar en un siguiente ciclo.

El chupón se saca verde desde la mata, uno se pone guante y lo saca desde el centro de la mata tirándolo sin sacarlo de raíz, entonces todo lo que queda ahí vuelve a crecer. Generalmente nosotras no estropeamos las matas porque sería un perjuicio para nosotras mismas, somos cuidadosas al extraer la fibra vegetal (...) Si se saca de raíz eso, se pierde para siempre. (Georgina Castillo).

Ilustración N°24: Recolección de chupón Taller Adujando la Memoria

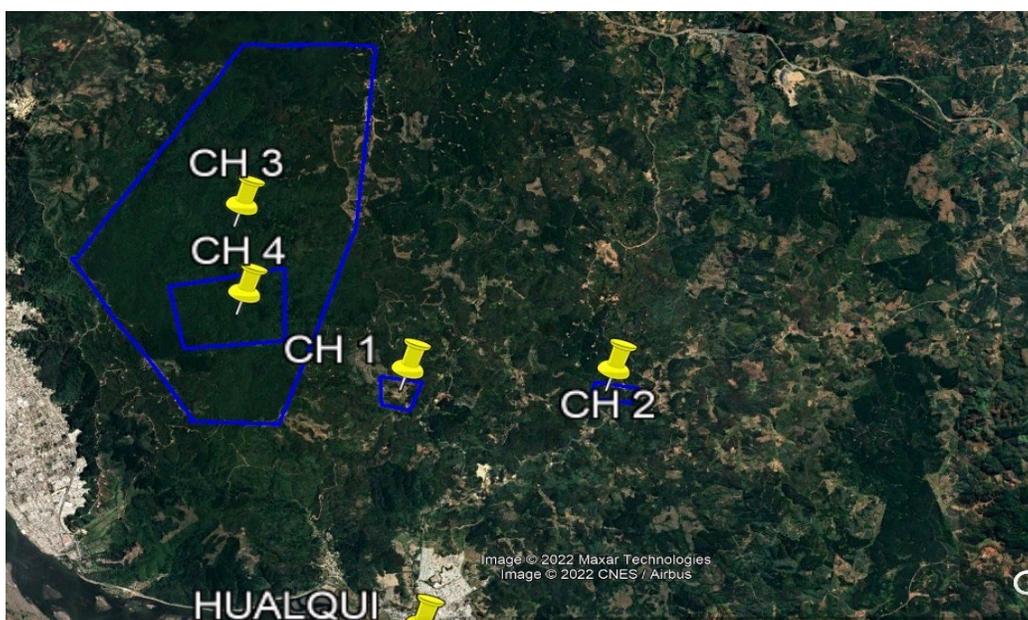


Fuente: Elaboración propia, 2021.

El chupón, al ser una especie espinosa, debe recolectarse con sumo cuidado, requiere la utilización de guantes, cuchillos, tijeras, sacos, mezclillas y cordeles. Las fibras, una vez cortadas con cuchillos, son limpiadas en el mismo sitio con

la ayuda de una tela de mezclilla, esta limpia los bordes de chupón y así sus espinas comienzan a caer. Además, con la ayuda de una aguja, se parte cada fibra haciendo hilos de chupones listos para ser almacenados en el hogar de las artesanas. Este vegetal aún puede ser recolectado en Hualqui y no requiere la movilización hacia otras zonas de la Región del Biobío. Según los testimonios de las artesanas entrevistadas para este análisis, el chupón es una especie menos difícil de encontrar que el coirón y coironcillo, su hábitat común dentro de la localidad son las quebradas de bosques y los bajos sombríos cerca de caudales de aguas. Además, afirmaron preferir las hojas que crecen a la sombra de los bosques, ya que son más resistentes y flexibles de tejer. Los principales sectores de Hualqui donde actualmente es extraído el chupón son los siguientes: Redolino (CH-1), Pichaco (CH-2), Chamizal (CH-3) y El Queule (CH-4).

Ilustración N°25: Sectores de Hualqui donde se recolecta chupón



Fuente: Google Earth, 2022.

La preparación inicial de las materias primas consiste en el proceso de secado.

Este, es realizado en los hogares – talleres de las artesanas posterior a la recolección. El chupón, una vez despojado de sus espinas y cortado en hebras, es agrupado en manojos pequeños de 10 a 12 centímetros de diámetro a razón del puño de la mano. Luego es secado al sol sobre planchas de zinc en sus patios y/o techos, por una semana aproximadamente o hasta que su color comience a aclarar. En tiempos de invierno, se pueden secar ambas fibras en estufa de leña, pero no es una técnica masificada dentro de la práctica debido a que por dentro la fibra puede quedar húmeda, y así reverdece al tejerlo. En cuanto al coirón, este es limpiado manualmente de posibles residuos, para luego realizar los mismos paquetes que al chupón sellado con una amarra. El secado del coirón es realizado bajo el sol y únicamente con la luz del día, por las noches es guardado bajo techo para evitar que se humedezca, ya que su color, al igual que el chupón, se altera al tener humedad. El tiempo estimado para su secado es de dos semanas aproximadamente o hasta que su tono cambie a blanco brillante. Además, algunas artesanas entrevistadas, indicaron preferir realizar el secado durante los días de luna menguante.

Llegando a casa viene el secado, que es sol solamente, pero hay que tener la precaución que no se humedezca en la noche, ponerlo al sol en el día y guardarlo cuándo se asome el sereno en luna menguante ojalá. El problema que cuando se deja en la noche se humedece el coirón y se pone amarillento, y así no lo podemos trabajar. Nosotras lo trabajamos blanquito, solo secado al sol, se deja en el sol hasta que está blanco que puede llevar desde 1 semana a 3 semanas. Ese amarillo dorado final lo da el tiempo ya cuando las piezas ya están hechas (Georgina Castillo).

La fase de secado del coirón y chupón, no ha tenido variaciones con el tiempo, sigue siendo la manera tradicional empleada por sus antepasadas el recreado hasta el presente. Cabe recalcar, que, en el proceso de secado y preparación de los materiales, pueden participar de él los familiares de las artesanas que se involucran como una especie de "tarea familiar". Sin embargo, una vez que las materias primas han sido correctamente limpiadas y secadas, se da inicio al proceso de tejido en coirón, el cual sólo participa la artesana como maestra y

creadora de sus obras, replicando un saber que se funde con lo patrimonial inmaterial de la técnica, expresado sobre el objeto acabado.

En cuanto a las problemáticas que implica la recolección, las cultoras manifestaron los riesgos a los cuales son sometidas en los bosques, ya que es común el encontrarse con animales silvestres como roedores, arácnidos, culebras y pumas. Más peligroso aún es contraer enfermedades como el virus hanta, exponerse a picaduras o mordeduras y ser atacados por pumas. Frente a ello, la recolección es siempre grupal y con anterioridad se asesoran de preguntar a lugareños sobre las eventuales amenazas de los sectores.

Imagínese, una anda por los bosques con este calor que hay, entremedio las culebras, los ratones que pasan, el león (puma), uno pisa con cuidado porque las ramas que han quemado quedan en el suelo quemadas, una pisa y se resbala o pasa derecho para abajo tapando donde hay agujeros. Uno se resfría, da insolación, tiene que correr. Una vez andaba con mi prima Georgina recolectando las dos, ya habíamos hechos los paquetes de coirón en el suelo, con los sacos los íbamos juntando y de pronto me tropecé con una estaca y casi me quebré la pierna (...) Desde allí estuve 3 meses sin mover la pierna, me llevaron a la urgencia (Ivonne Toledo).

Además de los ataques de animales, las caídas son infortunios habituales a enfrentar. Los desniveles de terrenos, los restos de incendios, el suelo resbaloso de los cerros, son escenarios que pueden provocar graves accidentes que logran paralizar la actividad productiva de quien se lesiona. De la misma manera, las altas temperaturas de Hualqui, que pueden llegar fácilmente a máximas que alcanzan los 37° en verano, inciden directamente en posibles insolaciones y problemas de presión arterial; como también, encontrarse inmersas bajo un foco incendiario.

Por otra parte, el territorio de Hualqui comprende actualmente un 2,8% de bosque nativo (PLADECO, 2016), lo que ha significado una verdadera catástrofe para las artesanas del coirón, debido a que su materia prima es obtenida de

estos bosques. Ha esto se suman las 12.825,33 hectáreas consumidas en los incendios de la última década 2011 – 2021 (SECPLAN, 2021). De hecho, las artesanas identificaron a los incendios forestales como la mayor problemática que asecha la continuidad de la práctica, ya que sin las materias primas a su disposición difícilmente pueda prevalecer en el futuro. Las plantaciones de monocultivo de pino y eucaliptos no sólo han generado la pérdida de suelo en Hualqui, también, ha originado disminución de la disponibilidad de la calidad de agua y escasez de este recurso en las comunidades aledañas a estas plantaciones (PLADECO, 2016).

En cuanto a la falta de material, verdaderamente está cada vez más extinto, los bosques nativos ya no quedan, no existen, coirón acá en Hualqui no hay casi nada, tenemos que salir a otros lugares a buscar. Chupón aún se encuentra en la poquita reserva forestal que queda, en Los Queules. Claro, el chupón se puede plantar, pero no sirve para lo que nosotras hacemos (...) Además, el matamalezas que tiran las forestales dañan todos los bosques, y ahí tocamos nosotras las artesanas. Como no hay ya bosque nativo, no hay material que recolectar (Georgina Castillo).

Paralelamente, el coirón aparece dentro de las especies consideradas malezas en el “Manual de malezas de Plantaciones Forestales en Chile y sus consideraciones ambientales” (2011) del Ministerio de Agricultura. Específicamente, se presenta como una de las especies vegetales de maleza secundaria en plantaciones de eucaliptos de la Región del Biobío entre los años 2006 – 2008 (INFOR, 2011, pp. 36 -37). Ante ello, las operaciones aéreas de control químico de malezas son comúnmente empleadas en Hualqui arrasando con el coirón que crece entre bosques, y dañando la salud de las artesanas que se exponen de manera temeraria en estos bosques con residuos de herbicidas.

En síntesis, el proceso de recolección de los coirones y chupón, es realizado de manera estacional, familiar, diferenciado en tiempos - lugares y cubierto por un profundo saber sobre la naturaleza y sus ciclos. Este conocimiento es heredado de sus antepasados, convirtiéndose en parte de sus vidas cotidianas. La relación

artesana – territorio conforma el núcleo de la cestería en coirón de Hualqui. Por lo mismo, las problemáticas visualizadas también dan cuenta de este saber profundo, identificando con claridad las amenazas de su materia prima.

vi. El tejido de coirón en la comuna de Hualqui

La fase de producción en el tejido del coirón se inicia una vez que la herramienta y los materiales se encuentran preparados, es decir: cortados, limpios, apilados en paquetes, secos y con tonalidad clara. La herramienta utilizada para tejer la cestería es la “aguja de palo de paraguas”, estas agujas son elaboradas por las mismas artesanas con palillos de paraguas antiguos (metal), los que son cortados y afilados, su longitud es de 10 centímetros aproximadamente. Debido a la rigidez de las fibras, los materiales no pueden ser tejidos con una aguja normal, palillo o crochet.

Ilustración N°26: Aguja palillo de paraguas



Fuente: Elaboración propia, 2021.

La aduja o espiral es la técnica utilizada para la cestería en coirón de Hualqui. Esta técnica ha estado presente en diversos pueblos originarios de nuestro

territorio y del continente americano, y aún subsiste en varios otros países (Lago, 1971, p. 44). Oreste Plath (1958), describió la técnica de aduja de la siguiente manera:

Entre las piezas de cestería aparece el tejido acordonado, de espiral, técnica llamada de aduja, que realizan los araucanos y que se usa también más hacia el centro (Concepción, Linares). Esta técnica consiste en hacer una sogá de paja, la que se cubre con cortezas y se enrolla en espiral sobre un mismo plano, uniéndolas de trecho con la misma corteza con que están envueltas las pajas (Plath, 1958, p.38).

Para el caso de Hualqui y su cestería, la técnica consiste en juntar un extenso y delgado atado de fibras de coirón o coironcillo, formando un cordel que va uniendo y cosiendo él chupón que envuelve por fuera al coirón en espiral. Este cordel es el que da vueltas circulares en espiral sobre la base de inicio en el centro. Cabe indicar que los diseños de la cestería de Hualqui son siempre ovalados o circulares.

Ilustración N°27: Técnica de aduja en Hualqui



Fuente: Elaboración propia, 2021.

Esta fase de tejido está compuesta por distintas etapas que no poseen variación entre las cultoras entrevistadas para el presente análisis. Así, en nuestro trabajo de campo, pudimos distinguir las siguientes etapas en el proceso de tejido de las cesterías en coirón de Hualqui.

Tabla N°6: Etapas del tejido de coirón en la comuna de Hualqui

Número	Etapas	Herramientas
1	Orden de materiales y lugar	Mesa, silla y manteles.
2	Porcionar el material a usar	bolsas o cajas de cartón, hilos.
3	Verter el chupón en agua hirviendo	Recipiente resistente al calor, agua hirviendo, telas.
4	Realización del inicio o base en espiral	Aguja.
5	Teñido del chupón	Estufa o cocina, leña o gas, olla, anilina, sal, limón, cuchara de madera, cartón.
6	Creación del objeto	Aguja.
7	Cierre del tejido de la pieza	Aguja, tijera.
8	Opción de barniz incoloro	Barniz, brocha.

Fuente: Elaboración propia, 2022.

Estas etapas tienen sus singularidades, que solamente introducen variaciones en aspectos de preferencia de color, tipo de anilinas y barniz.

1. Orden de materiales y lugar

La primera etapa es ordenar el espacio donde se va a tejer: el taller, la cocina, el comedor o cerca del fogón. El tejido puede realizarse sobre una mesa con mantel, o bien sobrepuesto en las piernas sentadas. Los materiales son preparados en cajas de cartón o bolsas de tela, allí se separa el coirón del chupón. También en esta etapa, se prepara alguna bebida tibia como mate o aguas de hierbas, que será consumido al mismo tiempo que se teje.

2. Porcionar el material a usar

En seguida se comienza dentro de las cajas o bolsas a "porcionar" por separado el coirón con el chupón. Con amarras de hilos o hebras de los mismos chupones es separado el material que se tejerá durante el día. En esta etapa se preparan pequeños montones de coirón que serán usados para tejer en espiral.

3. Verter el chupón en agua hirviendo

Para poder tejer el chupón es necesario separar una pequeña cantidad de hilas de chupón, posteriormente será puesto en un recipiente con agua hirviendo, se deja allí por no más de 5 minutos. Con ello, se consigue que el chupón se ablande y sea posible de manipular para empezar a crear. El coirón no necesita ser humedecido antes de tejer.

4. Realización del inicio o base en espiral

Los inicios son descritos por las cultoras como el "alma de la pieza" o "gusanito". Se trata de la base del objeto que se teje con la aguja dando vueltas alargadas y ovaladas en espiral. Su tejido es ajustado y estrecho, ya que debe dar firmeza

al tejido final. Algunas artesanas comentaron que primero realizan numerosas cantidades de inicios que se convertirán en diferentes diseños en coirón. Estos inicios se van apilando en cajas de cartón para ser usados durante la semana.

5. Teñido del chupón

De las dos materias primas de la cestería de Hualqui, el chupón es el que se tiñe. La tintura es opcional, fue integrada durante el siglo XX y pueden confeccionarse piezas con o sin color. En el caso de teñir, se selecciona una porción de hilas secas de chupón las que son puestas en agua hirviendo dentro de una olla, de greda o aluminio, mientras se cubre el piso con cartón. El agua contiene la anilina para fibras vegetales, jugo de un limón y 1 kilo de sal fina o gruesa. La sal y el jugo de limón se emplean para dar mayor adhesión del color a la fibra. El chupón se deja hervir entre 20 a 30 minutos, revolviendo de vez en cuando y cuidando que las hilas no se rompan. Una vez tinturadas, son retiradas con sumo cuidado y puestas sobre un paño para estilar, en seguida se almacenan en manojos o se tejen inmediatamente. Los colores tradicionales utilizados en la cestería de Hualqui son: fucsia, morado, verde, amarillo, naranja y calipso. Este teñido con anilinas correspondería a una innovación en la práctica, que ha sido introducida en respuesta a las solicitudes de color por parte de los clientes.

En el caso de teñir con tinturas naturales, el proceso va a depender del vegetal a usar, aunque aún así, se le incorpora sal y jugo de limón. Entre los vegetales utilizados por las tejedoras para dar color a sus obras destacan: cebolla, maqui y zarzamora. Este tipo de teñido habría sido incorporado desde el inicio de la cestería de Hualqui.

6. Creación del objeto

Para crear el objeto todo el cuerpo de su tejido es hecho en espiral y ovalado. El tejido puede ser desde el centro del "inicio" expandiéndose hacia el exterior, hasta formar un tradicional individual de coirón; o bien desde el centro

expandirse y levantarse, dando forma al tejido con las manos mientras se van adujando ambas fibras. Cuando se desea incorporar color, se cambia la hila de chupón normal por chupón tinturado, el que es enhebrado en la aguja. Mismo ejercicio si se desea dejar de colorear el objeto. El tejido del chupón debe hacerse de manera pareja y alineado con las demás hebras.

7. Cierre del tejido de la pieza

Para finalizar el tejido las artesanas disminuyen el grosor de coirón y cosen con hilas de chupón la parte interior del objeto, afirmando el coirón con firmeza y terminando con dos a tres nudos. Luego, son cortadas las hebras sobrantes de coirón y chupón, con sumo cuidado y con la ayuda de una tijera puntiaguda.

8. Opción de barniz incoloro

El sellado con barniz incoloro es ocupado para dar brillo y mayor resistencia a los objetos una vez acabados. Su uso no se encuentra instaurado dentro de la práctica, ya que algunas artesanas entrevistadas afirmaron que las piezas en coirón no necesitan protección ni brillo extra.

Ilustración N°28: Teñido de chupón en tonalidad morada



Fuente: Elaboración propia, 2021.

Ilustración N°29: Chupón teñido en Taller Adujando la Memoria



Fuente: Elaboración propia, 2021.

Ilustración N°30: Inicio de coirón y chupón



Fuente: Elaboración propia, 2021.

Ilustración N°31: Cestería de coirón teñida con anilinas



Fuente: Elaboración propia, 2021.

Ilustración N°32: Cestería de coirón teñida con vegetales



Fuente: Elaboración propia, 2021.

En relación a los tipos de objetos, la artesanía de coirón en Hualqui se diferencia de otras elaboradas en la Región del Biobío que igualmente utilizan fibras vegetales de coirón. La artesanía de Hualqui incorpora aplicaciones decorativas intercaladas de color, además la costura del chupón es realizada de forma espaciosa dejando a la vista las hilas de coirón que se acordonan en su interior.

La técnica de nosotras en Hualqui es única y se diferencia de los demás. Por ejemplo, en Temuco y alrededores se teje el coirón, pero ellos lo tejen todo junto, no dejan que el coirón se vea en el tejido. La técnica en Hualqui es dejar que se vean todos los materiales (María Eugenia Cabrera).

Esta técnica también ha ido buscando nuevos avances en el ámbito científico que puedan ayudar en la evolución de la artesanía. La cultora Georgina Castillo, afirmó haber recibido orientación en Santiago durante la Feria del Parque Bustamante mientras participaba como única exponente de artesanías en coirón de Hualqui. Fueron especialistas en el área de la química, miembros del cuerpo docente de la Pontificia Universidad Católica de Chile, quienes buscaron la manera científica de hacer más durable la coloración del chupón, puesto que su coloración se desvanecía con las altas temperaturas de la Capital. Pese a no tener resultados positivos, la artesana lo recuerda de la siguiente manera:

Lo que pasa es que el chupón tiene algo que impermeabiliza la fibra, eso yo lo sé porque lo estudiaron Químicos cuando estuve en la Feria Artesanal de la Pontificia Universidad Católica de Chile en Santiago. Llegó a mi stand la directora de la Facultad y trajo personas profesionales que eran especialistas en colores y pigmentos químicos para ayudarme, trataron de encontrar una alternativa natural para teñir el chupón sin que se salga y no pudieron. La única forma de hacer durar el teñido fue con el kilo de sal o limón en el agua hervida junto con la anilina vegetal. El chupón es muy rebelde, no se deja teñir con facilidad, contiene muchas fibras duras (Georgina Castillo).

De acuerdo a las obras tejidas en coirón, las artesanas afirmaron confeccionar dos tipos de objetos: utilitarios y decorativos. Las piezas utilitarias son las que tradicionalmente eran tejidas en Hualqui y las que mayoritariamente tejen las artesanas, destacándose: costureros de 1, 2 y 3 pisos, paneras, canastos, fruteros, jarros, bandejas, individuales y posavasos. Las piezas decorativas han ido incorporándose en el último tiempo, sin embargo, las entrevistadas afirmaron que este tipo de objetos los elaboran solamente "a pedido". Entre las piezas decorativas observadas, se encuentran: platos decorativos de mural, accesorios y marcos de espejos. Asimismo, cabe señalar, que estas categorías tanto utilitarias y decorativas no son inamovibles, ya que son los usuarios los que finalmente le dan al objeto su rol. En este sentido, esto evidencia que las significaciones de los objetos están en directa relación con los contextos donde se utilizan las piezas.

Ilustración N°33: Plato de coirón decorativo para paredes



Fuente: Elaboración propia, 2022.

vii. Comercialización de los objetos tejidos de coirón en Hualqui

La elaboración de cestería de coirón en Hualqui es destinada mayoritariamente a su venta. Aún así, las tejedoras utilizan sus propios objetos en sus hogares y también suelen obsequiarlos a sus seres queridos. Esto, porque la venta de sus objetos va condicionada con la capacidad que tiene cada artesana para edificar redes de comercialización, red que se teje por medio de la capacidad de difusión de su propio trabajo. En la comuna de Hualqui no se hallan puntos de ventas permanentes de artesanías, tampoco un mapa turístico de los talleres en donde comprar. Por tanto, se asume que el comercio de coirón es una actividad que se lleva a cabo de manera informal y con escasa o nula visibilidad. En este sentido, los turistas que se dirigen a Hualqui tienen que recurrir a consultar a los lugareños por direcciones donde puedan adquirir artesanías en coirón. Aún así, para los propios habitantes de Hualqui es también difícil identificar con claridad estas direcciones.

Igual salía a ferias, pero antes de la pandemia, acá en Hualqui yo participaba de las ferias, pero ya no, como todos saben donde vivo mi clientela me llega a comprar a mi casa. Como vivo cerca de la plaza, cuando un turista pregunta por coirón me los mandan para acá. El otro día vinieron a comprar unas personas de Ovalle, lo pasamos súper bien, ellos supieron de mí, andaban en Hualqui y quisieron venir a tomar once en mi taller (Ivonne Toledo).

Dentro de estas informalidades, las artesanas consultadas afirmaron evitar los protocolos de regularización de actividades mediante Servicios de Impuestos Internos y permisos municipales. Esto, porque no cuentan con la estabilidad laboral mensual para hacer pagos tributarios y muchas veces no tienen redes de apoyos para poder llevar un orden contable. Bajo esta situación, los principales canales de ventas de las artesanas han sido su propio hogar o taller, las ferias artesanales y/o por medio de revendedores.

a) Ventas en el hogar o taller

Este tipo de comercialización es realizada de manera directa en el mismo domicilio de las artesanas. La totalidad de las entrevistadas declararon ocupar sus hogares y/o talleres como espacio para la venta de sus trabajos, esta compra – venta que puede efectuarse con o sin previo acuerdo. En el caso de ser acordada, las tejedoras enseñan previamente las piezas que tienen disponibles de vender. 4 de las 8 entrevistadas afirmaron también confeccionar objetos “a pedido”, según las preferencias de color y dimensión que solicite la clientela, acordando un precio con anterioridad que es pagado al momento de su entrega en el mismo domicilio de la artesana o en un punto a convenir.

Yo vendo mis obras artesanales en mi casa, la gente me llama y me pregunta que tengo disponible, les envío fotos o me mandan a hacer pedidos especiales (Georgina Castillo).

Ilustración N°34: Ventas en el hogar y/o taller



Fuente: Elaboración propia, 2020.

b) Ventas en ferias artesanales

Las ferias artesanales continúan siendo uno de los principales canales de ventas para las artesanas de coirón en Hualqui. Estos espacios tienen un carácter temporal, en los cuales las tejedoras asisten de manera individual o grupal. Las ferias son organizadas por instituciones municipales, educativas o culturales. Y para asistir a estos eventos masivos las artesanas deben postular y con anterioridad prepararse confeccionando las obras. Además de sus propios trabajos son llevados para su exhibición y venta objetos de tejedoras amigas y familiares, ya que asistir a las ferias artesanales implica tener un buen número de piezas en *stock*.

Del total de las artesanas entrevistadas para este estudio, solamente el 50% emplea actualmente estos espacios para la comercialización de sus cesterías. Algunos de los argumentos indicados que ayudan a comprender la no participación en ferias artesanales fueron: el requisito de estar formalizadas para poder participar, el elevado costo monetario en pagos de impuestos y permisos municipales, el no contar con grandes cantidades de objetos tejidos para su venta y las malas condiciones para los expositores en las ferias (falta de agua, calefacción y sanitarios).

Entre las ferias artesanales que en el presente asisten las artesanas de coirón de Hualqui, se encuentran: Feria Internacional del Arte Popular de Concepción, Feria Artesanal del Parque Bustamante de Santiago, Ferias artesanales estacionales de Hualqui, Feria Artesanal del Tren Turístico del Biobío Estación Hualqui y Feria Artesanal de la Araucanía en Temuco.

También fui a Puerto Montt varios años a vender a su Feria de Artesanías y me iba muy bien, pero para ir a grandes Ferias yo llevaba trabajos de otras artesanas del coirón y así ayudarlas vendiendo sus cosas. Después les traía su platita, los trabajos que no vendía se los devolvía. Entre artesanas conocidas nos ayudamos algunas así, si una va a un lugar que se vende hartito aprovecha de llevar algunos trabajos de otras también. También trabajo en

el "Tren Turístico", soy artesana fija de la Estación hualquina del Tren (María Eugenia Cabrera).

Ilustración N°35: Ventas en Ferias Artesanales



Fuente: Municipalidad de Hualqui, 2018.

c) Ventas por medio de revendedores

Otra manera extendida de realizar ventas de los objetos de coirón es por medio de intermediarios. Esta comercialización es realizada por un productor principal (artesana) a un vendedor secundario (intermediario) que a través de este último llega el producto al consumidor final (cliente). En este tipo de transacciones las artesanas venden grandes cantidades de sus obras, pero a un precio menor del habitual, porque es el revendedor quien en algunas ocasiones fija un precio y después lo vende a uno mayor, obteniendo una ganancia que puede hasta cuadruplicar el costo inicial del objeto. Estas ventas son perpetradas en el hogar de las artesanas o por medio de envíos de encomienda hacia otras regiones.

Antes de la pandemia yo comercializaba para Santiago, tengo harta clientela por allá. Ahora la semana pasada una señora que es clienta le fui a dejar una encomienda de puros tejidos chicos que me encargó, yo le hago precio y ella los vende allá y se gana su billete, llevamos años trabajando así, ella tiene una galería en el barrio alto donde vende artesanías y las vende caras (Ivonne Toledo).

Los compradores que adquieren y revenden de manera regular y formal las artesanías de coirón por esta vía son, por lo general, centros de ventas de artesanías con sello tradicional, los que incorporan al producto inicial una etiqueta que señala su origen, en este caso "cestería en coirón de la comuna de Hualqui". Algunos puntos de ventas formales son: Artesanías de Chile en Santiago, Centro Cultural Palacio La Moneda de Santiago, Casa del Arte José Clemente Orozco de la Universidad de Concepción, Mercado de Chillán y Mercado de Temuco. La transacción final suele estar regulada por boletas entre el comprador intermediario y el consumidor final. Asimismo, este tipo de transacciones también pueden ser internacionales, representando ambas un canal de ingresos significativo para las artesanas.

Yo estuve enviando trabajos para Estados Unidos, mandé muchos trabajos para allá. Los trabajos de cestería con fibras naturales cuestan mucho poder sacarlos del país, por los permisos del SAG y los procesos que deben tener para que no se vayan contaminantes y cosas para allá. Pero yo conocí a un señor que era Marino Mercante y se llevaba los tejidos por barco, entonces cada vez que venía yo le tenía muchas piezas grandes que él entregaba para que se vendieran en Estados Unidos. Así estuve un par de años (Georgina Castillo).

En cuanto al precio final de cada obra, las artesanas estudiadas expresaron que desafortunadamente la mayoría de los consumidores percibían que el precio de sus obras era elevado, quizá porque ignoran todo el proceso de producción que hay en un objeto acabado en coirón y chupón. A esto se suma que las tejedoras no realizan un balance final antes de adjudicar el precio de una pieza, el que

debiese incluir no sólo los gastos tangibles de recolección y elaboración, sino también los factores no materiales como lo son el tiempo, la escasez de la materia prima, el valor cultural de la práctica y la condición única de cada objeto acabado. Así, los precios de las artesanías de coirón en Hualqui no son similares, difieren del valor que cada artesana le otorga a su trabajo.

El asignarle un precio es mi mayor dificultad, porque yo pido un precio no más, y no le sumo la mano de obra o mi trabajo de ir a buscarlo, secar el material, llevarlo a domicilio, etc. Yo digo, por ejemplo; "ya, un individual \$4.000", y eso que en 1 día tejo apenas dos individuales, porque tejo bien y cuidadoso. Hay personas que cobran mucho más, pero yo con \$4.000 o \$5.000 por individual estoy bien. Es que yo no sirvo para poner precios muy altos (María Eugenia Cabrera).

Cabe señalar, que los objetos en coirón más demandados por los clientes son los canastos y los llamados individuales. A su vez, la época del año donde las artesanas tienen mayor número de ventas es durante los meses de primavera y verano, por esta razón es que las tejedoras contemplan los periodos de otoño e invierno para crear y abastecerse de piezas.

En resumen, las artesanías en coirón de Hualqui aparte de tener una finalidad comercial, también las artesanas y sus cercanos emplean las cesterías en sus propios hogares y las obsequian a sus seres queridos. Porque en sus mundos no conciben tener en sus espacios cesterías de otra materialidad. Esto revela las complejas significaciones de esta creación y producción de objetos de acuerdo a su destino, ya sea doméstico o comercial. Las tejedoras crean piezas únicas que generan sentimientos en el consumidor que adquiere el objeto, este sentimiento o reacción es propia del arte popular. La experiencia del autor como creador, la transmisión de la técnica, el impulso por mantener viva una práctica pese a las adversidades, la búsqueda de la perfección y los esfuerzos estéticos, son valores difíciles de cuantificar al momento de comercializar una obra que se teje también desde lo patrimonial cultural.

CONCLUSIONES

La cestería en coirón de la comuna de Hualqui es una práctica artesanal que revela una identidad cultural que se vincula a un territorio y a las condiciones sociales, geográficas y económicas de éste. Y cuando establecemos una mirada investigativa frente al objeto producido por esta práctica cultural, nos damos cuenta que estamos frente a una emanación que da cuenta de una infinidad de procesos, relaciones y complejidades que le otorgan riqueza y potencian como una fuente poderosa y significativa de información milenaria, vinculada a maneras de ver y de hacer propias y particularmente características de las artesanas de una región.

En la presente investigación, por medio de la descripción de los antecedentes históricos y del testimonio memorial de sus artesanas, creemos que se logró descubrir su valor patrimonial de su práctica cultural, la que afloró y consolidó en la zona como un sistema económico campesino de subsistencia desarrollado por mujeres y transmitido desde lo doméstico. Desde la infancia que se efectúa de madre a hija y de abuela a nieta, que pone también en relevancia un elemento primordial que es el género. La necesidad de agruparse para potenciarse y protegerse, también forma parte fundamental para comprender la complejidad de esta práctica. De este modo, y otorgándole continuidad a esta vía de transmisión, es necesario reforzar la idea de que el tejido en coirón proviene desde los saberes de los pueblos originarios, específicamente de la Cultura Mapuche, quien da origen y transmite esta particular forma de creación y construcción. Por esta constatación podemos decir que la práctica en coirón podría ser considerada como un producto multicultural, en donde los límites identitarios se hacen más difusos y complejos, connotando a la comuna de Hualqui como un recipiente etnográfico de estos saberes.

Ahora bien, creemos también que esta investigación ha sacado a luz y puesto en evidencia toda una trama de aspectos culturales y sociales asociados,

revelados a través del conocimiento y descripción de los procesos de recolección, fabricación y comercialización implicados en el proceso. Ello ha permitido, primeramente, observar la relación que mantienen las artesanas con el medio ambiente, el conocimiento ancestral y las lógicas de economías sustentables que permiten que los recursos o materias primas tengan la posibilidad de regenerarse para crear un nuevo ciclo virtuoso de fibras vegetales.

Sin embargo, en este mismo ir conociendo, dentro de las principales problemáticas identificadas se encuentran las transformaciones ecológicas y políticas que ha tenido el territorio, librando una serie de rupturas en las lógicas ancestrales del oficio. Entre ellas, la depredación de los bosques nativos a manos de la industria forestal en la zona, amenazando con la extinción de las especies vegetales de chupón y coirón, que son el soporte material de la cestería de Hualqui. A esto se suman las normativas locales de cambio de uso de suelo que ha disminuido los suelos agrícolas y los caudales de ríos, además de la propagación de numerosos incendios forestales que consumen cientos de hectáreas de bosque nativo cada año. Ante estos devenires la cestería de Hualqui va adaptándose a través de un proceso de emigración contemporánea, desde los sectores rurales hacia las áreas urbanas de la comuna.

Por tanto, la problemática analizada a través del presente estudio hace necesaria la construcción de soluciones que permitan, por un lado, la puesta en valor de este conocimiento endémico y, por otro, asegurar su sustentabilidad. Entendemos que una política de protección cultural requiere una mirada integral, ya que son varios los elementos y orígenes que dibujan el escenario actual de la artesanía de coirón. Con el análisis realizado sobre el actual proceso de comercialización se ha hecho visible la necesidad de incluir estrategias económicas concretas. Por ejemplo, aquellas que puedan liberar de impuestos a las tejedoras y facilitar sus mecanismos de comercialización, fomentando así el incremento de esta práctica como un oficio que retribuya también económicamente, haciendo viable su dedicación por parte de las futuras sucesoras culturales de las actuales tejedoras. Por otro lado, sería importante

que los Ministerios de Agricultura, Medio Ambiente, Educación, Economía y Culturas, Arte y Patrimonio, conformase normas actualizadas de protección a estas prácticas, y que se considerase la regulación del uso de suelos junto a especies nativas con importancia cultural. También que las entidades educativas comenzaran a realizar a artesanas/os cursos básicos de capacitación sobre estrategias de venta, innovación turística, contabilidad y administración que les permitiese adecuarse a las actuales lógicas de comercialización.

A la vez, es necesario que los gobiernos municipales comprendan el valor implícito que tienen las manifestaciones artesanales para la comunidad. Y poder gestionar recursos para constituir puntos de distribución y venta que permitan a la misma comunidad identificar y acceder a estos productos, colaborando en la circulación económica y la puesta en valor de su cultura local. Hemos dicho ya que las artesanas tienen en la localidad de Hualqui su espacio de creación y trabajo, pero no a sus principales clientes y difusores. Por ende, sería interesante comenzar a impulsar la creación de una política pública que reorganice los mercados locales con énfasis en lo cultural, dejando un espacio llamativo y consecuente del mercado local y nacional a los productos artesanales. Si consideramos además que en muchas oportunidades éstos productos son de mayor calidad que los artículos industriales, sería importante fomentar su uso a través de una mayor difusión, junto al conocimiento relacionado a su impacto cultural.

Otro aspecto fundamental es la divulgación y efectiva comunicación, no sólo del producto terminado, sino de la práctica artesanal y todo el legado que arrastra desde tiempos inmemoriales. La alteración de las lógicas de transmisión (madre a hija) ha conllevado a la formación de otros núcleos posibles de transmisión, pero que finalmente dejan en vista sus conflictos. Como ejemplo, el Taller realizado durante esta investigación "Adujando la memoria" permitió que afloraran algunas dificultades del oficio, comprobando que no es posible transmitir de manera integral este conocimiento en contextos más formales, como lo son los cursos, ya que la práctica sesgada del oficio en un espacio no

tradicionalmente usado para ello no logra transmitir las experiencias de la extracción y proceso de elaboración de la cestería. Tampoco da pie para que el universo de sensibilidades y recuerdos que poseen las artesanas de cestería de coirón fluya, circule y se reproduzca, elemento fundamental que impulsaría su continuidad entre las cultoras, pese a las adversidades. Asimismo, es fundamental crear acciones concretas que ayuden a su puesta en valor, como su inclusión en el currículo escolar de asignaturas o la realización de talleres enfocados al conocimiento y traspaso de saberes locales con valor patrimonial. Estas iniciativas, dictadas por las mismas tejedoras, creemos que permitirían crear futuras sociedades conscientes y respetuosas de sus legados culturales.

Por último y como un aspecto fundamental derivado de la investigación realizada, sostenemos que los sistemas de patrimonialización de esta práctica artesanal, deben apuntar a que la sociedad en general comprenda y valore los procesos de creación y producción de la cestería en coirón, los sienta propios y admire las profundas significaciones de esta expresión cultural. Por ello, todo parece indicar que su registro como Patrimonio Cultural Inmaterial en diciembre de 2021, no bastará para reforzar que la práctica no esté amenazada, necesitándose otro tipo de medidas, más actualizadas y directas, que permitan situar a Hualqui nuevamente como uno de los centros importantes de producción artesanal del país. Un lugar donde su artesanía son piezas únicas que no pueden igualarse la una con la otra, aunque anteriormente se haya hecho una muy parecida.

Finalmente, el estudio ha tenido como objetivo fundamentar la importancia de la puesta en valor de prácticas populares amenazadas, a partir del caso de la cestería de coirón en Hualqui. Es esta práctica la que contiene los sedimentos de la memoria, las lógicas de la historia y el valor a lo propio, teniendo entontes la capacidad de formar una identidad de la que los habitantes de Hualqui se sientan orgullosos y dignos. Por tanto, su efectiva puesta en valor debería establecerse también desde el imaginario de quienes se dedican a esta labor, entendiendo que las actuales estrategias de resguardo patrimonial no han logrado poder

abordar de manera efectiva las complejidades y tensiones que circundan a esta manifestación.

Podemos cerrar, por lo mismo, señalando que la investigación realizada comprueba la hipótesis planteada de que la cestería en coirón de la comuna de Hualqui es una práctica tradicional que forma parte del acervo patrimonial de la comuna y región. Considerando que ha tenido cambios importantes a través del tiempo en su producción y reproducción como práctica, por dinámicas culturales, económicas, sociales y políticas, su estudio constituiría una manera de frenar su desaparición y de enfrentar los desafíos de su puesta en valor en términos globales. La cestería de coirón en Hualqui es una expresión cultural viva, que pese a las resistencias culturales y económicas de sus artesanas, se transforma, adapta e integra nuevos materiales (como la anilina), pero a la vez también se encuentra en permanente amenaza, por las tensiones ya expuestas.

BIBLIOGRAFÍA

- Abbagnano, N. (1986). *Diccionario de filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Alfaro, C. (1984). *Tejido y cestería en la península ibérica. Historia de su técnica e industria desde la prehistoria hasta la romanización*. Madrid: Biblioteca Praehistorica Hispanica XXI.
- Ander – Egg, E. (1972). *Métodos y Técnicas de Investigación Social IV. Técnicas para la recogida de datos e información*. Madrid: Lumen.
- Barrera, M. (1994). *Política de ajuste y proceso de democratización en Chile: sus efectos sobre los trabajadores*. México: UNAM.
- Bassand, M. (1981). *L'identité régionale*. Saint Saphorin: Giorgi.
- Baudrillard, J. (1999). *El sistema de los objetos*. Traducción de Francisco González Aramburu. México: Siglo XXI Editores.
- Bourdieu, P. (1979). *El sentido social del gusto*. Madrid: Clave Intelectual.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Traducción de Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama.
- Cáceres A. (2008). *Historia hecha con las manos. Nosotros los artesanos y las ferias de artesanía del siglo XX*. Santiago: CNCA.
- Carrasco, N. y Cisterna, V. (2019). *Cestería mapuche: usos y prácticas culturales*. Bajo la Lupa, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Ex Colecciones Digitales.
- Cedeño, M. (2001). *Aportes de la investigación cualitativa y sus alcances en el ámbito educativo*. Costa Rica: Universidad de Costa Rica.
- CONAF. (2010). *Incendios: documento de trabajo 557. Las comunas críticas en cuanto a la ocurrencia de incendios forestales*. Santiago. Autor.
- CNCA. (2017). *Política Nacional de Artesanías*. Santiago: Autor.
 - (2008). *Chile artesanal. Patrimonio hecho a mano*. Santiago: Autor.

- (2009). *Patrimonio: En la Búsqueda del Eje de nuestra Identidad. Bases de Diagnóstico y Aproximación de Estrategias de Patrimonio*. Santiago: Autor.
- (2011). *Los desafíos de la artesanía en los países del Cono Sur: Excelencia y Competitividad*. Santiago: Autor.
- Cosejo (2011). *Definición de artesanía*. Santiago: Autor.
- (2014). *Política de fomento a la artesanía 2010- 2015*. Santiago: Autor.
- Corbetta, P. (2007). *Metodologías y Técnicas de Investigación Social*. Madrid: Revisada.
- De Martino, P. (1992). *El arte en la humanidad. Historia Universal*. Madrid: Albor.
- Delgado, M. (2006). *Sobre Antrología, Patrimonio y Espacio Público*. En Revista Austral de Ciencias Sociales Nº10 (pp. 49-66). Valdivia: Universidad Austral.
- Dibam (2005). *Memoria, cultura y creación. Lineamientos políticos*. Santiago: Documento.
- Dominquez, J. (1959). *Arte popular chileno. Definiciones, problemas*. Santiago: Universidad de Chile.
- Dreyfus, H. (1990). *Sobre el ordenamiento de las cosas. El Ser y el Poder en Heidegger y en Foucault*. España: Gedisa.
- Fundación Artesanías de Chile. (2017). *¿Quiénes somos?. Artesanía tradicional*. Santiago: Autor.
- García Canclini, N. (1982): *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Nueva Imagen.
 - (1999). *Usos sociales del patrimonio*. En Aguilar Criado, Encarnación. En Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio (pp. 16-33). España: Consejería de la Cultura. Junta de Andalucía.
 - (2013). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.

- Geertz, C. (1994). *El arte como sistema cultural*. En *Conocimiento Local*. Traducción de Alberto López Bargados. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Giménez, G. (2001). *Cultura, territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas*. México: Alteridades.
- Gómez, J. (2016). *Los Trabajos Del Patrimonio: De La Veneración Del Poder a La Supervivencia Del Indígena Global*. Santiago de Chile: Pehuén Editores.
- Haesbaert, R. (2004). *El mito de desterritorialización*. Río de Janeiro, Brasil: Bertrand Brasil.
- Harvey, D. (1998). *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hauser, A. (1951). *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Debolsillo.
- Hernández, R. (2010). *Metodología de la Investigación*. México: Mc Granw Hill.
- Hobsbawm, E. (1998). *La historia de la identidad no es suficiente. Sobre la historia*. Barcelona: Crítica.
- INE. (2017). *Censo de Población y Viviendas 2017*. Santiago: Autor.
- INFOR. (2011). *Control de malezas de plantaciones forestales en Chile y sus consideraciones ambientales*. Santiago: Ministerio de Agricultura.
- Lago, T. (1939). *Chilean popular art at the New York World's Fair*. Nueva York: Andean Monthly.
 - (1971). *Arte popular chileno*. Santiago: Universitaria.
- Maillard, C. (2012). *Construcción social del patrimonio*. En Marsal, D. *Hecho en Chile*. Reflexiones en torno al patrimonio cultural (pp. 15-33). Santiago: Consejo Nacional de la Cultura.
- MAPA. (1953). *Arte Popular. Exposición Americana. XVIII Escuela de Verano. Departamento de Extensión Cultural*. Santiago: Universidad de Chile.

- MBA. (1943). *Catálogo de la Exposición de Artes Populares Americana, realizada con motivo del primer centenario de la Universidad de Chile*. Santiago: Autor.
- MINVU (2016). *Actualización plan regulador comunal de Hualqui*. Concepción: Autor.
- Miralles, I. (2010). *Vejez Productiva: el reconocimiento de las personas mayores como un recurso indispensable en la sociedad*. Buenos Aires: UNSE.
- Mistral, G. (1979). *Grandeza de los oficios*. Santiago: Andrés Bello.
- Municipalidad de Hualqui. (2016). *Actualización Plan de Desarrollo Comunal comuna de Hualqui. Período 2016-2020*. Hualqui: Autor.
- Muñoz, M. (1990). *Revisión del género Nassella (Trin.) E.Desv. (Gramineae) en Chile*. Santiago: Botánica
- Murga, I. (2013). *La Exposición Internacional de Nueva York de 1939: arte, arquitectura y política en el fracaso del "Mundo del Mañana"*. Madrid: UCM
- Ñaupás, H. (2013). *Metodología de la investigación: cuantitativa - cualitativa y redacción de la tesis*. Bogotá: Ediciones de la U.
- OEA. (1973). *Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares*. Ecuador: Autor.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
 - (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. Paris: Autor.
 - (1997). *Simposio Internacional: La Artesanía y el Mercado Internacional, Comercio y Codificación Aduanera*. Filipinas: Autor.
 - (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio inmaterial*. Paris: Autor.
 - (2005). *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. Paris: Autor.
 - (2009). *Dossier No2 Seminario Artesanía y Diseño (A+D)* Santiago: Autor.

- Panofsky, E. (1979). *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza.
- Piñeiro, O. (1967). *La cestería chilena*. Santiago: Universitaria.
- Plath, O. (1958). *Cestería chilena*. Santiago: Biblioteca Nacional de Chile.
- Plath, O. (1959). *Chupallas y canastos*. Santiago: Biblioteca Nacional de Chile.
- Prats, LL. (1997) *Antropología y patrimonio*, Barcelona: Ariel.
- Raffestin, C. (1981). *Por una geografía de poder*. París: Litec
- Rebolledo, L. (1992). *Huentelolén: cestería mapuche*. Santiago: CEDEM
- Ruiz, JL. (2005). *Crear y crear. El patrimonio cultural en la encrucijada de la globalización*. Ed Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz. Cádiz.
- Sercotec. (2008). *Proyecto de Fomento y Desarrollo de la Artesanía Típica Chilena a Nivel Nacional*. Santiago: Autor.
- SERNATUR. (2014). *Plan de acción Región del Biobío. Sector Turismo 2014 – 2018*. Santiago: Autor.
- Turok, M. (2009). *Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad*. México: Fonart.
- Vargas I. (2012). *La entrevista en la investigación cualitativa: nuevas tendencias y retos*. Madrid: CAES.
- Velasco, H. & Díaz de Rada, Á. (2006). *La lógica de la investigación etnográfica. Un modelo de trabajo para etnógrafos de escuela*. Madrid: Trott.

ANEXOS

ANEXO N°1: Entrevistas semiestructuradas dirigida a artesanas de coirón de la comuna de Hualqui

1. Identificación de la Entrevista

Nº de Entrevista	1
Nombre documentador	Nidia Smith Oñate
Institución / Organización	-
Fecha de la entrevista	12 de octubre de 2021
Lugar de la entrevista	Taller de la Artesana

2. Identificación del entrevistada/o

Nombre completo	Ivonne Toledo Flores		
Run	8.814.538-0		
Género	Femenino		
Comuna de nacimiento	Hualqui		
Fecha de nacimiento	03 de agosto 1959		
Edad	62 años		
Último año de escolaridad	Sexto básico		
Organizaciones a las que pertenece	Ninguna		
Identificación Pueblo Originario	Ninguna		
Lenguas	Español castellano		
Edad de inicio en la artesanía	9 años de edad		
Otras actividades remuneradas	Ninguna		
Oficio Artesanal del coirón	Activa X	Activa Estacional	Inactiva
Piezas que realiza	Utilitarias X	Decorativas	

3. Localización entrevistada/o

Dirección Particular y /o Taller	Calle Condell #497
Región	Del Biobío

Comuna	Hualqui
Coordenadas GPS	36°58'32.2"S 72°56'28.8"W
Teléfono	+56997140311
Correo Electrónico	-

4. Oficio artesanal

<p>Aprendizaje de la artesanía en coirón</p>	<p><i>"La que tejía era mi mamá y la mamá de la Georgina mi tía, además de mi tía Lidia que trabaja hasta que se murió tejiendo, mi tía Juana, toda mi familia tejía el coirón. Yo aprendí mirando a mi mamá desde chica, no me dejaba mucho meter la mano, porque antes las señoras eran mañosas no dejaban que los chicos se metieran en las cosas que hacían los grandes, pero la miraba y aprendía igual. A mí me costó mucho aprender, pero después fui afirmando la mano.</i></p> <p><i>Yo salía con mi mamá a recolectar, ellas las tejedoras de antes salían con todos los hijos chicos a la cola para recolectar. Con mis primas, la finada Dora que tejía bonito, salíamos a recolectar. Íbamos a pie al cerro de Quilacoya, al cerro del Agua del Obispo en la entrada de Hualqui, antes había mucha mutilla allí, y entre la mutilla salía coirón. Ahora desapareció como si nunca hubiera existido ahí.</i></p> <p><i>Salíamos como paseo familiar, las tías, las primas, los hermanos todos salíamos. Mi mamá se dedicaba completamente a esto, pero era un oficio que se dedicaban los mas pobres para poder tener algo. Acá tejía mucha gente, unas 50 familias o más, de apoco fue terminándose, los hijos no siguen esto y no hay material. Yo no sé quien le enseñó a mi mamá, yo no me acuerdo de mi abuela, pero ellas vivían en el campo y desde el campo venían unas 2 veces al mes pueblo y se iban en carretón a Concepción a vender a ese mercado que se quemó, la Vega Central, y tenían sus clientes que ellas les dejaban sus trabajos, ellos re vendían, pero les pagaban una miseria."</i></p>
<p>Tiempo que lleva trabajando el coirón</p>	<p><i>"50 años aproximadamente."</i></p>
	<p><i>"Yo cuido mucho mi material, se me cae una hila de coirón o chupón lo recojo al tiro, porque solamente yo sé todo el sacrificio que hay para buscar el material.</i></p>

<p>Enfermedades y/o peligros relacionadas al oficio artesanal</p>	<p><i>Imagínese, una anda por los bosques con este calor que hay, entremedio las culebras, los ratones que pasan, el león (puma), uno pisa con cuidado porque las ramas que han quemado quedan en el suelo quemadas, una pisa y se resbala o pasa derecho para abajo tapando donde hay agujeros. Uno se resfría, da insolación, tiene que correr.</i></p> <p><i>Una vez andaba con mi prima Georgina recolectando las dos, ya habíamos hechos los paquetes de coirón en el suelo, con los sacos los íbamos juntando y de pronto me tropecé con una estaca y casi me quebré la pierna. No sabía la pobre Georgina como ayudarme, no me podía levantar para caminar. Desde allí estuve 3 meses sin mover la pierna, me llevaron a la urgencia. Mi esposo no quería que saliera más a sacar coirón, pero después se le pasó. Tuve que empezar a caminar de nuevo, mi primo del campo que arregla huesos me ayudó a caminar de nuevo.</i></p> <p><i>Cuando nos acercamos a la cordillera aparece el puma, sólo se siente el olor y el gruñido de la leona (puma) cuando aparece con los críos se ponen agresivos y hay que irnos. Para Nacimiento, cuando nos llevan los caballeros de ese sector nos dicen que tengamos cuidado porque anda el Puma, se aparece por las casas a comer animales, las ovejas. Nosotros siempre llevamos el machete para asustarlo si se acerca, se le muestra el machete al puma y sale corriendo. Las personas que tienen artrosis o artritis en las manos no pueden tejer, porque se teje con fuerza.”</i></p>
<p>Proceso de transmisión del oficio</p>	<p><i>“Con esto de los talleres, nosotras siempre decimos que nunca sacamos a nadie que sea bueno y que se quiera dedicar de verdad a esto. La gente siempre me pregunta si voy a seguir haciendo talleres con ustedes o para otros, gente de Chiguayante, Concepción, pero ellos quieren aprender de bonito para hacer algo en el día, casi ninguna continua sola después porque es muy sacrificado.</i></p> <p><i>Mi hijo mayor sabe tejer, pero el trabaja en otra cosa. Yo le digo ahora cuando viene “oye tengo harta pega acumulada que hacer, tu que saber tejer ayúdame” pero se ríe no mas. La otra vez cuando fuimos con la Georgina a vender el hizo unos platos y unas fuentes y se vendieron todos, le trajimos su buen billete. Pero él dice</i></p>

	<i>que no, trabaja en el colegio de auxiliar en la Escuela Los Libertadores."</i>
Núcleo familiar en torno al trabajo artesanal	<i>"Yo le enseñé a mi esposo, él empezó así mirándome y para ayudarme comenzó a tejer, pero más que tejer me ayuda a recolectar, secar y teñir. Nos entretenemos mucho los dos."</i>
Cualidades que debe tener un artesano/a que trabaje el coirón	<i>"Paciencia, sacrificio y harto talento igual. No toda persona puede aprender a tejerlo y a tejerlo bien que eso es otro cuento."</i>

5. Elaboración de las artesanías en coirón, técnicas y procesos

Recolección de materias primas	<p><i>"Yo el chupón voy al sector El Queule a buscar, el coirón eso si yo debo estar moviéndome para distintos lugares porque aquí ya es poco lo que hay ya. Igual salimos y vamos por aquí en Hualqui, no importa si es poquito lo que recolectamos entre por aquí y otros lados igual se va juntando.</i></p> <p><i>Para salir a recolectar voy yo con mi esposo, a veces van Georgina con su hijo o esposo, también a veces me acompaña mi hijo en el vehículo.</i></p> <p><i>Mire, antiguamente acá en Hualqui había mucho coirón ahí en el sector de Los Cerros Altos de Quilacoya y también en Pingue en sector Placilla. Pero ahora no hay, nosotras hemos investigado y hemos ido a donde nos avisan que pueda haber, pero ya no hay. Antes, hasta como el año 2000 en Hualqui había hasta del otro coirón de ese delgado finito para coberturas. Nosotros recolectamos por lo general en grupo porque se necesita conseguir vehículo para ir. Igual tenemos un caballero que nos lleva a veces, pero nos cobra caro él, nos pide entre \$30.000 y \$40.000 según la distancia, pero todo acá en los mismos cerros y campos, él no nos lleva a otros lados muy lejos. Pero él es de confianza, años que trabajamos con él, y bueno si no tenemos plata para pagarle en ese momento, no importa porque él sabe que somos responsables con los pagos, tengamos plata en el momento o no él nos lleva igual.</i></p> <p><i>A veces me vienen a ofrecer y les compro, pero prefiero sacarlo yo misma porque una sabe bien como cortarlo y cual sirve y cual hebra no."</i></p>
Tiempos y estaciones del año	<i>"Se recolecta todo el día, se sale temprano un día cuando está oscuro. Tipo 5:00 am y nos volvemos de noche a las 20:00 pm. Ahí llevamos termos para el mate, comida, agua, frazadas para sentarnos y hartos sacos y</i>

	<p><i>pita para ir guardando el coirón. Por lo general se va en los meses buenos, el coirón de diciembre a marzo y el chupón se puede ir de octubre a abril lo más bien porque no es tan lejos y crece mas rápido. Siendo tiempo bueno yo no dejo de ir, a veces son viajes de sorpresa, me llama mi prima que vayamos al campo y yo voy no más hay que aprovechar cuando está el vehículo."</i></p>
<p>Técnicas utilizadas en el proceso de tejido</p>	<p><i>"El chupón ese hay que limpiarlo con un paño de mezclilla sacarle con cuidado las espinas que lleva por los lados y después viene el proceso de partirlo. Hacer las hebritas que van en el paquete. Y el coirón se corta con cuchillo y después se hacen los paquetes al porte de la mano y se tiende al sol, ese es el que menos trabajo tiene.</i></p> <p><i>Por ejemplo, si es tiempo de verano como diciembre o enero, febrero se puede secar al sol, pero ya abril los soles comienzan a debilitarse entonces cuesta secarlo, no queda bien seco. Se seca en invierno en la estufa, pero queda feo se mancha el coirón y es lento el proceso, no es el mismo blanco en la estufa que el blanco bonito al secarlo al sol.</i></p> <p><i>Bueno, y el chupón para secarlo si es tiempo de verano con dos semanas queda impecable.</i></p> <p><i>Después de limpiarlo y secarlo hay que mojarlo para poder empezar a trabajar, con agua hirviendo se pone un paquete que es el que se va a comenzar a trabajar. Y ahí cuando está suavcito significa que está listo, se le pasa un pañito para sacarle el exceso de agua, después se hecha en una bolsa plástica bien cerrado porque ahí se mantiene húmedo. Hay que secarlo antes de dejarlo en la bolsa, porque si se guarda mojado se pone feo, se verdece.</i></p> <p><i>Después viene el proceso de teñido si es que una quiere teñir o no, algunas piezas van con color, otras al natural. Si se quiere teñir, yo tengo que seleccionar el chupón que quiero teñir, tengo que seleccionarlo para pintar porque el chupón que sirve para teñir es más cortito máximo de 50 centímetros, y el otro para trabajarlo es largo como de metro o mas. El largo lo dejo para tejerlo, las hebras cortas para teñirlas con la anilina.</i></p> <p><i>Cuando yo lo voy limpiando voy separando los chupones. El que voy a teñir yo lo pongo en la noche al sereno unas 5 noches para que de otro tono para que así la anilina le tome bien y queden bonito los colores. Si yo tomo este paquete y lo pongo a hervir para teñir</i></p>

	<p><i>me va a quedar feo porque se va a reverdecer, por eso lo dejo en el sereno antes. Lo dejo hirviendo con la anilina de color como 15 minutos, es una anilina especial para fibras vegetales que se encarga a Santiago. La anilina de farmacia no sirve, no le hace ni cosquillas al chupón. El chupón es el que se tiñe, jamás el coirón, porque el chupón es el que se ve, es el que va dando vuelta y tejiendo las ramitas de coirón.</i></p> <p><i>Para tejerlo nosotras usamos la ajuga de palo de paragua, pero ya es difícil encontrar, los paraguas son todos plásticos y no viene con los palillos de metal como antes. Esa es nuestra aguja, y vamos tomando una ramita de coirón listo y la vamos tejiendo con el chupón. Adujado le llaman a eso. Siempre se parten todos iguales, sea un canasto, individual, panera, lo que sea se parte igual. El mismo inicio apretado como un círculo ovalado que es el corazón de todos los tejidos, desde ahí una se pone creativa y piensa que va a tejer. Yo me pongo a hacer varios inicios primero, unos 10 inicios y los voy guardando, así yo digo esta semana tejo 10 nuevos. Así me ordeno y me pongo una meta.</i></p> <p><i>El cuidado que hay que tener con las piezas después es que no le caiga agua, el agua le hace mal porque se llenan de hongo, esto necesita estar en un lugar seco. Esto dura muchos años, yo tengo clientas que de cuando existía mi mamá en los años 70' aún tienen canastitos como nuevos."</i></p>
Espacios de trabajo	<p><i>"Yo trabajo todos los días del año en mi taller, por eso tengo que tener muchas cantidades de material."</i></p>
Venta de las obras artesanales	<p><i>"Antes de la pandemia yo comercializaba para Santiago, tengo harta clientela por allá. Ahora la semana pasada una señora que es clienta le fui a dejar una encomienda de puros tejidos chicos que me encargó, yo le hago precio y ella los vende allá y se gana su billete, llevamos años trabajando así, ella tiene una galería en el barrio alto donde vende artesanías y las vende caras. Igual salía a ferias, pero antes de la pandemia, acá en Hualqui yo participaba de las ferias, pero ya no, como todos saben donde vivo mi clientela me llega a comprar a mi casa. Como vivo cerca de la plaza, cuando un turista pregunta por coirón me los mandan para acá. El otro día vinieron a comprar unas personas de Ovalle, lo pasamos súper bien, ellos supieron de mí, andaban en Hualqui y quisieron venir a tomar once en mi taller, los trajo el Manuel de la cultura de Concepción un fotógrafo."</i></p>

Precios de sus obras	<p><i>"A veces mis precios son baratos, cuando me van quedando les digo que me den \$8.000 a algo que costaba \$15.000. Por lo general cobro según lo que me demoro en tejerlo o el trabajo que tenga hacerlo. Lo más alto de los productos que hago serían \$50.000. Pero va variando, los bajo si la persona la conozco."</i></p>
Situación durante la pandemia 2020 - 2021	<p><i>"Con la pandemia igual me ha ido bien, no me quejo. No falta, siempre viene alguien a comprar una panera, individuales, canastos, o me encargan estas señoras de Santiago para vender en los barrios altos por allá. Con la pandemia se afectó el tema de las ferias y el no poder salir a recolectar coirón y chupón con normalidad como antes. Hace unos meses cuando estábamos en cuarentena y todos encerrados, me vi pillada de los tiempos, necesitaba alguien que me ayudara para terminar los pedidos, pero no hubo caso, es muy difícil encontrar alguien que quiera tejer o lo hacen un rato y después lo dejan.</i></p> <p><i>Tuvimos una feria artesanal virtual que organizó la señora Cecilia Guevara de Concepción, encargada de las artesanías en la región Ella siempre me invita cuando tienes cosas."</i></p>
Apoyos institucionales	<p><i>"Yo dejé de participar de las ferias artesanales de Hualqui, yo este año dije "ya, no, si me invitan". Porque una termina mareada, tiene que andar para Concepción por el tema de Impuestos Internos que se paga allá, la Municipalidad el permiso también pagando, y para qué si acá me llega mi clientela aquí mismo, y es todo un día que se pierde viajando para allá a Concepción a pagar, después a la Municipalidad, y cuando se está en la feria se paga también otras platas que te obligan, la plata para que te saquen la basura diaria y la plata del agua y luz. Nosotras no ensuciamos nada, no hay basura que sacarnos como pasa en los puestos de cocinería. Tampoco ocupamos agua porque llevamos los termos para el mate, eso deben cobrarles a las cocinerías no más. También no nos ponen ni baños, hay que andar pagando para que te presten un baño, si una está trabajando allí. Deberíamos estar exentas de pagos porque hacemos algo que es tradicional de la comuna.</i></p> <p><i>Solamente algunas veces nos han ofrecido traslado desde la Municipalidad, se ofrecen llevarnos cuando hay que ir a exponer. La última vez que salimos representando a la comuna, fuimos con mi esposo para una feria artesanal grande en Puerto Montt, pero no me</i></p>

	<p><i>dieron ganas de volver porque muy malo, la atención muy mala. Nos alojaron en la sala de una escuela, si no fuera por mi esposo que fue muchos años auxiliar de escuela hubiéramos estado más mal, porque él se puso a limpiar y pidió colchonetas y frazadas para ponernos. Solamente la concejala y los de la Municipalidad que nos llevaron durmieron en Hostal, los artesanos que éramos 2 artesanas, más los esposos y algunos hijos chicos, nos mandaron a la escuela a dormir, llevaron también a unos jóvenes que son productores de miel de acá y también a la escuela con nosotros. Nos invitaron sin ningún peso a ir a Puerto Montt como representantes de la artesanía y miel de Hualqui, fuimos sin ningún peso, la pasamos mal y vendimos poco. Ni la comida la pagaron ellos. El único apoyo es que nos dan diplomas reconocimientos y nos invitan a sentarnos para los actos y mostrarnos para los invitados que traen. No me he ganado ningún proyecto, nos hicieron un video tipo documental para mostrarlo, y eso solamente. Talleres hice para la Municipalidad de Talcahuano, allá fui profesora. Y con ustedes para el grupo cultural de Hualqui.</i></p> <p><i>Un día fui a hacer unas clases al INACAP y me dieron mi buena moneda por hacerle 3 horas de clases a sus chiquillos, al otro año repitieron lo mismo con otro curso y después ya vino la pandemia. Con la Universidad del Biobío también, ellos traen alumnos al taller a conocerme de un magíster y yo les hablo y les tejo, ellos son amables traen cosas ricas para comer y me compran sin pedir rebajas, estamos acá toda la tarde conversando al lado de la estufa."</i></p>
--	--

6. Percepciones y concepciones del trabajo artesanal

<p>Principales amenazas de la artesanía en coirón</p>	<p><i>"Las forestales terminaron con el coirón y con todo, también los incendios que ellos mismos provocan. También el famoso mata maleza esa fumigación que hacen y la tiran las forestales con sus aviones y eso mata todas las plantas, hierbas, malezas, hongos, todo lo que crecía natural debajo de los bosques. Entonces, nosotras vamos a recolectar y ya está todo seco por ellos. A ellos no les sirve esto que ocupamos, para ellos es maleza y lo queman."</i></p>
	<p><i>"Yo pienso que a esto le falta difusión y puede que llegue el momento que esto se acabe, porque el material se fuera terminar con lo de las forestales, y que no se de</i></p>

<p>Visualización del futuro de la artesanía del coirón en Hualqui</p>	<p><i>más la materia prima. Y no muy lejano, a veces pienso "este año llegamos hasta aquí no más" porque cada verano es más difícil que el otro el encontrar coirón. También, la misma juventud ya no está interesada en esto, no quieren porque se les hacen tira las manos tejiendo. Visualizo el futuro más o menos, nosotras hemos hecho tantos talleres con Georgina y no hemos sacado ninguna persona que siga. La transmisión va más por familia y no tanto de taller."</i></p>
<p>Percepción personal de su propio trabajo</p>	<p><i>"Yo valoro esto como si mi mamá me hubiera dejado una tremenda herencia. Yo amo lo que hago, porque si no le tuviera cariño no podría estar sentada tejiendo. Mi trabajo me ha servido para sobrevivir, yo ahorro mis moneditas y puedo pagar y ayudar en la casa. Yo pienso que se debiese tener más ayudas. Yo estoy agradecida de este trabajo, por que antes para que andamos con cosas éramos pobres. Costaba, para comprarse una pieza de ropa no se podía, había que hacerla durar la que tuviéramos no más. Para los hijos el mayor la usaba, después pasaba al segundo y así. Pero gracias a Dios, mis hijos se acuerdan de todo y vienen a verme el domingo a almorzar y me dicen "como nos cambia la vida", ahora puedo esperarlos con un rico almuerzo gracias a mis tejidos. A pesar de la pobreza de antes yo nunca tuve que pedir nada a nadie, por eso yo agradezco esto del coirón porque me permitió salir adelante. Lo que yo hago es un arte popular, es un trabajo que uno hace con sus manos, cariño y todos son distintos a otro, ningún trabajo es igual. Es un trabajo creativo."</i></p>
<p>Percepción de la comunidad sobre la labor artesanal en coirón</p>	<p><i>"A veces viene gente que me dice "¿oiga y usted no se aburre tejiendo estas cosas?", como otras que encuentran todo caro o piensan que es un pasatiempo. Yo me entretengo mucho, pero es mi trabajo y tengo que cobrarles. Los de afuera pagan y a veces pagan más que el precio, los turistas valoran más que la propia gente de Hualqui, ellos no compran o piden puras rebajas. A veces me invitan a la radio de Hualqui, ahora andan agarrando el peso de lo que una hace, antes nada."</i></p>

1. Identificación de la Entrevista

Nº de Entrevista	2
Nombre documentador	Nidia Smith Oñate
Institución / Organización	-
Fecha de la entrevista	16 de octubre de 2021
Lugar de la entrevista	Domicilio particular de la artesana

2. Identificación del entrevistada/o

Nombre completo	Margarina Apolonia Estrada Estrada		
Run	5.366.351-6		
Género	Femenino		
Comuna de nacimiento	Toquihua, Hualqui		
Fecha de nacimiento	10 de noviembre de 1937		
Edad	84		
Último año de escolaridad	Sexto Básico		
Organizaciones a las que pertenece	Ninguna		
Identificación Pueblo Originario	Ninguna		
Lenguas	Español castellano		
Edad de inicio en la artesanía	20 años de edad		
Otras actividades remuneradas	Tejidos en Bolillo, Horquilla y Crochet		
Oficio Artesanal del coirón	Activa X	Activa Estacional	Inactiva
Piezas que realiza	Utilitarias X		Decorativas X

3. Localización entrevistada/o

Dirección Particular y /o Taller	Pasaje Manuel Blanco Encalada #25. Sector Los Libertadores
Región	Del Biobío
Comuna	Hualqui
Coordenadas GPS	36°58'02.3"S 72°56'03.3"W
Teléfono	41 - 3288309
Correo Electrónico	-

4. Oficio artesanal

Aprendizaje de la artesanía en coirón	<i>"El coirón yo lo aprendí por una vecina Margarita Flores, ella fue la que me regaló coirón, chupón y una bolsa. Ella me empezó a enseñar, un día me dijo "¿oye por qué no aprendes a tejer coirón?" y yo le dije "ya, aprendamos". Se me hizo fácil aprender."</i>
Tiempo que lleva trabajando el coirón	<i>"Yo llevo como 60 años trabajando el coirón."</i>
Proceso de transmisión del oficio	<i>"Yo he sido monitora en talleres y también estuve de profesora particular, venía gente que quería aprender aquí en mi casa o si no yo iba a Talcahuano y Concepción a enseñar. En los 80s comencé a ir al empleo mínimo al taller de coirón que hicieron en la misma Municipalidad en los patios de atrás, participaba en el PEM que pagaban un sueldo muy bajo, lo único bueno es que con los camiones de la muni nos llevaban a buscar el coirón y chupón a los campos. Las que sabían tejerlo enseñaban a las que no, iban decenas de mujeres. Los trabajamos que hacíamos eran entregados al municipio y ellos se encargaban de distribuirlos o venderlos. Esto duró hasta el 88. Mis hijas aprendieron a tejer, pero sólo eso, ellas se educaron y estudiaron."</i>
Núcleo familiar en torno al trabajo artesanal	<i>"Mi familia me ayudaba a recolectar, mi esposo y mis hijas. Yo tenía el apoyo de ellos, no podía dejarlos solos en la casa, entonces se iban a recolectar conmigo. En ese aspecto, yo he sentido mucho apoyo de mi familia."</i>
Cualidades que debe tener un artesano/a que trabaje el coirón	<i>"Yo pienso que para poder trabajar el coirón se tiene que tener primero gusto, gustarle porque no se va a hacer millonario, lo otro es harto coraje para salir a vender y recolectar."</i>

5. Elaboración de las artesanías en coirón, técnicas y procesos

Recolección de materias primas	<i>"Ahora por el momento lo compro, pero también me traen los vecinos. Ricardo, mi vecino de la esquina, también me trae cuando encuentra en su campo, y como soy la abuelita de todo el barrio él me tiene cariño y me trae. Pero cuando no, se compra. El chupón y coirón se compra."</i>
--------------------------------	---

	<p><i>Antes yo salía a recolectarlo, tenía una niña en mi casa la Sharon y un niño vecinito Taotao, con esos dos niños iba al campo a recolectar coirón. Siempre me acuerdo de mis chiquillos yo, con uno juntábamos en los sacos y volvía a buscar al otro y hasta que salíamos al camino a pie a hacer dedo a una carreta. Íbamos en la tarde a reconectar y después llegábamos a tomar una rica onza de premio. Íbamos a sacar coirón al sector de Totoritas o a partes cercanas al pueblo porque como iba con niños chicos ellos no podían caminar mucho.</i></p> <p><i>Para el chupón se iba por él más lejos, ahí no podía ir con los niños, iba con una persona adulta caminando que me ayudara, o bien salir a comprarlo. El chupón lo iba a sacar a Periquillo en el sector Chamizal en carreta, en un pedazo de tierra del finado Pedro se daba hartito chupón.</i></p> <p><i>También me estoy acordando que íbamos a Talcamavida a sacar coirón, con unas 5 o 6 personas que también traían para tejer. Por los años 60s - 70s."</i></p>
<p>Tiempos y estaciones del año</p>	<p><i>"Con el tiempo bueno después de octubre se salía a buscar, pero lejos la mejor fecha era ya febrero y marzo porque estaba crecido y listo para cortarlo. Si era en grupo se salía todo el día o hasta nos quedábamos por ahí a dormir, se pasaba bien. Pero si era con los niños se buscaba en los cerros cercanos y se iba en la tarde no más."</i></p>
<p>Técnicas utilizadas en el proceso de tejido</p>	<p><i>"Después de recolectarlo yo me lo traía el material a mi casa y hoja por hoja tomando un paño de mezcilla se pasa con cuidado para sacarle las espinas al chupón. Luego con una aguja yo empiezo a partir el chupón ya sin espina, lo abro en dos y va al sol a secarse, después de seco va a teñirse, se puede teñir verde, rosado, morado y amarillo esos colores toman bien. Bueno, se sacan distintos colores, el primero que se hecha a la olla para teñirse sale muy cargado, después el siguiente paquetito sale un poquito menos teñido y así hasta que el último sale con un color clarito. Quedan todos los paquetitos con color distinto, diferente intensidad de color.</i></p> <p><i>Para secarlo, yo me espero la luna menguante del mes de marzo, allí yo secaba y guardaba todo mi material</i></p>

	<p><i>seco para trabajarlo durante el año. A mi me gusta secarlo al sol, no a la estufa. Bueno la estufa se usa de emergencia cuando el tiempo está muy malo, pero se prefiere el sol. Antes, había unos secadores rectangulares de madera que los hacía un hombre carpintero y ahí se ponía sobre el secador una sábana de bolsa especial para eso, se colocaba húmeda la sábana para que el fuego de la leña no llegara tan caliente y quemara el coirón. Se hacía una especie de baño María artesanal inventado por nosotros, lo utilizábamos cuando nos veíamos apuradas de material en el invierno. Se dejaba una hora en la secadora de madera con las brazas, pero lo teníamos que ir cuidando para que no se quemara.</i></p> <p><i>Después de todo eso ya venía el teñido, se teñía el puro chupón, el coirón no. El coirón, aunque se quiera teñir no se puede, porque no toma donde es más finito como pastito. Se teñía con anilina, yo traté de teñir con tinturas vegetales que uno hacía con mora o maqui, pero no tomaba bien el color, la lana yo la puedo teñir con colores vegetales pero el chupón no. Después de eso ya vamos tejiendo y trabajando.</i></p> <p><i>Cuando me enseñaron a tejer el coirón me regalaron un atado de coirón, otro de chupón y una bolsa. Y en la bolsa yo le colocaba agua caliente para que se ablandara y poder doblarlo. Si el chupón no se remoja no se puede tejer porque se quiebra. Yo coso con una aguja de palo de paragua, esas son más firmes y gruesas. A la aguja se le corta la punta y se le saca filo para tejer y en el ojillo del palo paragua se coloca el chupón.</i></p> <p><i>Yo en mi época hice una alfombra de coirón de 3 metros, hacía lo que me pidieran en coirón, era capaz de hacer marcos de espejos, cosmetiqueros, floreros, carteritas, canastos, de todo. Ahora lo único que se vende son los canastos e individuales.”</i></p>
<p>Enfermedades y/o riesgos relacionadas al oficio artesanal</p>	<p><i>“La vista se daña mucho tejiendo, también me he desgastado las piernas, cuando recolectaba yo me pegaba en mis várices y me pasaba a raspar con las ramas por el roce del pasto seco. Me salían heridas difíciles de curar.”</i></p>

Espacios de trabajo	<i>"Yo trabajo en mi casa, acá es mi taller y en las ferias también tejo."</i>
Venta de las obras artesanales	<i>"Antes, hasta la década de los 80s, se vendía mucho el coirón, en esos años todos los días uno tenía harta venta. Hoy en día se vende muy poco. Yo iba a entregar a Chillán al Mercado, Santa Juana, Concepción también en el Mercado, los mejores años que vendí fueron los 60s y 70s. Yo antes no trabajaba en las ferias artesanales, vine ahora último a trabajar en ellas. He ido a Santiago, Yumbel, San Pedro de la Paz, Puerto Montt, Valdivia, Concepción y la Fiesta del Choclo acá en Hualqui, y si me quieren comprar mis trabajos pueden venir a mi casa todos los días del año."</i>
Precios de sus obras	<i>"Mis precios van desde los \$4.000 que vendría siendo un individual, hasta ya lo más caro podría ser un canasto grande o jarro a \$45.000."</i>
Situación en pandemia 2020 - 2021	<i>"Con esto del Covid - 19 a mí por mi edad no me dejaban ni salir a comprar pan, no podía tejer, y tampoco me venían a vender material porque la gente no podía salir a buscarlo. Y las ferias artesanales ni hablar, aún no se hacen, en las ferias se vendía mucho."</i>
Apoyos institucionales	<i>"Yo he ido representando a Hualqui a varias ferias por el sur y centro de Chile. Cuando estaba en los 90s y 2000s el alcalde Renato Galán de Hualqui nos llevaba y nos traía de los lugares que íbamos a representar a Hualqui. Claro que cuando nos tocaba ir lejos debíamos dormir pidiendo permiso en los cuarteles de bomberos. Después con el alcalde Ricardo Fuentes yo no tenía en esos años que pagar permiso en la Municipalidad para vender en la feria artesanal, ahora si debo pagar. También una vez me gané un proyecto del FOSIS me dieron una subvención para comprar materiales. Bueno y premios me han dado muchos, trofeos y diplomas."</i>

6. Percepciones y concepciones del trabajo artesanal

Principales amenazas de la artesanía en coirón	<i>"Los incendios forestales hicieron que se acabara el coirón."</i>
--	--

<p>Visualización del futuro de la artesanía del coirón en Hualqui</p>	<p><i>"Yo creo que el coirón va a desaparecer. Una de esas causas es porque el objeto en coirón dura mucho, siglos, uno compra una panera en coirón y te dura toda la vida. Entonces, no es como las cosas chinas que las familias van cambiando sus cosas y todo es desechable. El enemigo del coirón son las cosas chinas, lo sintético, ellos venden barato, pero de mala calidad. Lo chino ha invadido todo llegaron hasta a Hualqui con sus malls chinos, están instalados en la plaza de Hualqui y seguramente pagan menos permisos que nosotros por vender en una feria.</i></p> <p><i>Lo otro es que no hay mucho material, los incendios han acabado todo el vegetal. Entonces, no dan ganas de trabajarlo porque es difícil conseguir la materia prima y se vende poco o la gente la paga mal."</i></p>
<p>Percepción personal de su propio trabajo</p>	<p><i>"Con mi trabajo del coirón eduqué a mis hijos, siempre pude trabajar en mi casa. No tuve la necesidad de salir a Concepción a trabajar dejando mis hijos solos. Yo soy muy agradecida del coirón y del bolillo, empleada no fui nunca. Me generó una independencia económica, no privar a mis hijos de un dulce o helado."</i></p>
<p>Percepción de la comunidad sobre la labor artesanal en coirón</p>	<p><i>"Las nuevas generaciones no valorizan este trabajo, dicen que no trabaje porque no se vende. Piensan que una anda sacando la vuelta y que no es trabajo. Antes, era más valorizado.</i></p> <p><i>Yo me siento una hija ilustre de Hualqui, porque soy conocida, todos me conocen donde vaya, me saludan y la gente antigua me conversa harto."</i></p>

1. Identificación de la Entrevista

Nº de Entrevista	3
Nombre documentador	Nidia Smith Oñate
Institución / Organización	-
Fecha de la entrevista	28 de octubre de 2021
Lugar de la entrevista	Taller de la Artesana

2. Identificación del entrevistada/o

Nombre completo	Georgina Del Carmen Castillo Flores		
Run	7.872.266 - 5		
Género	Femenino		
Comuna de nacimiento	Hualqui		
Fecha de nacimiento	26 de diciembre de 1953		
Edad	67 años		
Último año de escolaridad	Sexto básico		
Organizaciones a las que pertenece	Ninguna		
Identificación Pueblo Originario	Ninguna		
Lenguas	Español castellano		
Edad de inicio en la artesanía	10 años de edad		
Otras actividades remuneradas	Ninguna		
Oficio Artesanal del coirón	Activa X	Activa Estacional	Inactiva
Piezas que realiza	Utilitarias X	Decorativas	

3. Localización entrevistada/o

Dirección Particular y /o Taller	Pasaje Arturo Pérez Canto #11. Sector Héroes de Chile
Región	Del Biobío
Comuna	Hualqui
Coordenadas GPS	36°58'22.0"S 72°55'57.2"W
Teléfono	+56988927753
Correo Electrónico	georginacoiron@hotmail.com

4. Oficio artesanal

Aprendizaje de la artesanía en coirón	<p><i>"Todo este aprendizaje de la artesanía en coirón venía de la familia de mi mamá, Alba Flores. Ella con mi madrina (mi tía) nos enseñó a tejer bien, nosotras somos de la familia Flores, las actuales tejedoras más antiguas de Hualqui, pero había muchas familias antes que se dedicaban al coirón, desde la colonia cuando nació Hualqui se ha tejido acá. Existía el material y se podían dedicar fácilmente ya que además se compraba más. Mi tía me enseñó a hacer armaditos y me llevaba a recolectar con ella desde niña, tendría unos 10 años de edad."</i></p>
Tiempo que lleva trabajando el coirón	<p><i>"Llevo trabajando esta artesanía desde hace unos 50 años, pero de manera profesional diría unos 40 años."</i></p>
Proceso de transmisión del oficio	<p><i>"Jaime, mi nieto, le gusta tejer, en realidad todos mis hijos saben tejer. Pero ellos dicen que no se dedicarían a esto. Yo también decía eso cuando era joven, pero las vueltas de la vida dicen otra cosa. Yo llegué a amar mi trabajo, y estoy contenta que mis hijos y sobrinas sepan tejerlo porque uno no sabe que pueda suceder en el futuro y se dediquen ellos a esto, siempre es bueno saber un oficio."</i></p>
Núcleo familiar en torno al trabajo artesanal	<p><i>"Antes, cuando mis hijos estaban chicos, vivían conmigo y me acompañaban a recolectar el material en los campos junto a mi esposo. Por ejemplo, antiguamente íbamos al Cerro Fiscal y El Queule, también a Redolino caminando. También, mi apoyo y compañera fundamental en esto es mi prima Ivonne, yo diría que es como mi hermana."</i></p>
Cualidades que debe tener un artesano/a que trabaje el coirón	<p><i>"Para trabajar esto hay que amarlo, no basta con inscribirse en un taller y aprender para nunca más tejerlo."</i></p>

5. Elaboración de las artesanías en coirón, técnicas y procesos

Recolección de materias primas	<p><i>"Generalmente salgo a recolectar con mi prima Ivonne y su esposo, pocas veces mi marido puede acompañar. Él nos acompaña cuando vamos al coirón porque es muy lejos donde se va, cuando puede nos lleva mi hijo en camioneta. Vamos hacia el lugar de Nacimiento, Santa Juana y la cordillera de Nahuelbuta hacia arriba muy lejos, cuando vamos para allá es todo el día. Nosotras subimos la cordillera para buscar el coirón, porque no en todos los lugares crece, es focalizado."</i></p>
--------------------------------	--

	<p><i>Bueno, el chupón se saca verde desde la mata, uno se pone guante y lo saca desde el centro de la mata tirándolo sin sacarlo de raíz, entonces todo lo que queda ahí vuelve a crecer. Generalmente nosotras no estropeamos las matas porque sería un perjuicio para nosotras mismas, somos cuidadosas al extraer la fibra vegetal. Lo mismo el coirón, no se puede sacar la mata desde la raíz, porque en el momento que se saca de raíz eso se pierde para siempre. Luego, se va limpiando allí mismo, incluso llevamos un paño de mezclilla para ir sacándoles las espinas y llegar a casa con el chupón limpio. Después uno llega a partirlo no más o lo parte ahí mismo con una aguja en hebras para poder secarlo y trabajarlo.</i></p> <p><i>Antes yo me venía caminando unas 3 horas y llegaba a Hualqui con el coirón cargado en mi cabeza, esa era la manera tradicional como se cargaba, en un saco con un paño en la cabeza se amarraba y así se caminaba hasta llegar al pueblo. Yo nunca pude cargar en el hombro como lo hacía otra gente, siempre en la cabeza, con una mano lo sujetaba y vamos caminando. En ese tiempo no había vehículos ni carreta, era caminar. Cuando vamos a otros sectores que no sea Hualqui, se debe llevar un permiso y explicar lo que se anda haciendo, porque es terreno privado y todo es de las forestales ahora, tienen sus guardabosques y si a ellos no les parece nos puede correr de allí.</i></p> <p><i>Yo he podido encontrar lugares lejanos que hay coirón porque mi cuñado trabaja de supervisor en una forestal, entonces cuando él ve coirón nos avisa y vamos para allá a buscar.</i></p> <p><i>Bueno, el coirón hay de dos tipos; uno grueso y otro fino que es el coironcillo, este último es mejor para trabajar, pero más difícil de encontrar. Del finito uno encuentra solamente en el sector de Placilla en Hualqui hacía la estación. Sirve para los inicios y para la cobertura.”</i></p>
Tiempos y estaciones del año	<p><i>“La mejor época para ir a recolectar es desde octubre hasta marzo. La lluvia es el enemigo principal de esto, debe sacarse siempre seco.”</i></p>
Técnicas utilizadas en el proceso de tejido	<p><i>“Llegando a casa viene el secado, que es sol solamente, pero hay que tener la precaución que no se humedezca en la noche, ponerlo al sol en el día y guardarlo cuando se asome el sereno en luna menguante ojalá. El problema que cuando se deja en la noche se humedece el coirón y se pone amarillento, y así no lo podemos trabajar.</i></p>

	<p><i>Nosotras lo trabajamos blanquito, solo secado al sol, se deja en el sol hasta que está blanco que puede llevar desde 1 semana a 3 semanas. Ese amarillo dorado final lo da el tiempo ya cuando las piezas ya están hechas. También, se puede secar en la estufa, pero no es lo mismo, porque una está acostumbrada a secarlo al sol y es la manera más optima de secarlo para poder trabajarlo. Se puede secar en la estufa, pero después cuando se va a tejer se moja y se reverdece, o se parte con facilidad.</i></p> <p><i>Para tejerlo, primero se hace un armadito que es un manojo de los materiales ordenados y secos, luego se hace el inicio que puede ser redondo u ovalado, y desde allí nace todo con el inicio de la fibra. Uno puede hacer lo que quiera desde ese inicio chiquito, va moldeando los portes, las formas y jugando con la creatividad e ideas. Yo también he hecho piezas cuadradas, pero no quedan bien, el coirón no tiene una textura suave que se pueda ir moldeando y darle con facilidad la forma que se desee. También, comprobé su venta, hice una vez varias fuentes cuadradas pero la gente prefiere los objetos redondeados.</i></p> <p><i>Para tejer se moja en agua hirviendo el chupón, el coirón en cambio yo no lo mojo porque lo ideal (como es un rollo de varias hebras que va enrollado con el chupón) es que vaya muy seco. Si el coirón está mojado por dentro lo más probable es que no se seque y comience a criar hongos. El alma del tejido es el coirón el cual debe estar seco, el chupón no, porque debe estar flexible para trabajarlo o sea húmedo. A veces los inicios con coirón, que son más vueltas pequeñas y apretadas se pueden humedecer un poco, pero la obra completa no. Para tejer ocupo de aguja de palo de paragua que las hago yo misma para mis tejidos, esas agujas no las venden en ninguna parte. La técnica de nosotras se llama "aduja" pero con lo que tejemos es "aguja" igual que todas las otras. Bueno, en toda Latinoamérica se trabaja la cestería y muchas técnicas de cestería son de aduja.</i></p> <p><i>Para teñir uso anilinas, hay que ponerla en agua hirviendo y agregar algún ingrediente que puede ser un kilo de sal o limón, para que así afirme mejor el teñido. Antiguamente se descoloraban con facilidad en la luz, ahora nosotras logramos fijar el color un poco más con la sal. Antes, yo me acuerdo, los primeros años cuando iba</i></p>
--	---

a la Feria Artesanal del Parque Bustamante en Santiago, con el calor intenso de allá la gente compraba mis cesterías, pero volvían al otro día con mis obras porque el color se derretía, ahora ya no sucede eso. Solamente la experiencia y el conocimiento te permite mejor tu técnica, además algunas artesanas ponen la olla al fuego, la hierven con el material sin sal y apenas ven que tomó el color lo sacan. Pero no es así, la tinta tiene que penetrar hasta la última fibra del interior del vegetal. Yo tiño media hora a fuego máximo, y luego la dejo dentro de la misma olla con el fuego apagado y tapado toda la noche.

En cuanto a tinturas vegetales, pocas son las que se pueden utilizar porque no todas toman, yo he intentado con betarragas, hojas y maqui, la verdad que el color que queda con el maqui no me gusta. Por eso simplemente no lo uso, yo tejo los colores que me gustan como quedan. Yo, de las tinturas naturales, tiño con la zarzamora porque queda un color muy lindo que me agrada, y también ocupó la cebolla que da un color amarillento bonito. Intenté con cebolla morada pero el chupón no lo toma porque la cebolla tiene el tinte morado, pero una vez que se va al agua hirviendo se destiñe todo. Igualmente, la betarraga, al teñir queda bonito, pero después al mojarlo con agua hirviendo para tejer se va el color. Lo que pasa es que el chupón tiene algo que impermeabiliza la fibra, eso yo lo sé porque lo estudiaron Químicos cuando estuve en la Feria Artesanal de la Pontificia Universidad Católica de Chile en Santiago. Llegó a mi stand la directora de la Facultad y trajo personas profesionales que eran especialistas en colores y pigmentos químicos para ayudarme, trataron de encontrar una alternativa natural para teñir el chupón sin que se salga y no pudieron. La única forma de hacer durar el teñido fue con el kilo de sal o limón en el agua hervida junto con la anilina vegetal. El chupón es muy rebelde, no se deja teñir con facilidad, contiene muchas fibras duras.

El tejido en coirón debe ser parejo, con fibras vegetales firmes y cada hebra de chupón debe ir alineada a las otras. Yo he trabajado mi técnica, estudio y me perfecciono en mi trabajo por eso soy reconocida a nivel a nacional. He aparecido en libros de artesanías, mis trabajos se han vendido hasta en otros países, entonces yo sé con conocimiento lo que digo.

	<i>Al final, una vez terminada la pieza en coirón, lo importante es que se mantenga bien seca, no tenga humedad y no se almacene en lugares con mucha humedad ni luz. Tampoco es necesario barnizarla, se deja natural y bien cuidada puede durar toda la vida intacta."</i>
Enfermedades y/o riesgos relacionadas al oficio artesanal	<i>"Siempre hay peligros, porque los caminos no son fáciles de transitar, nosotros no tenemos un vehículo que sea apto para esos terrenos. Igual es complicado salir en cuanto a eso, pero otro peligro sería que anduviera el puma que generalmente se dice que anda por esos lugares de cerro altos, pero es un animal que generalmente no ataca a los seres humanos. También las caídas son frecuentes en los cerros. Se puede desarrollar tendinitis en las manos con facilidad."</i>
Espacios de trabajo	<i>"Yo trabajo todos los días del año en mi taller, mi casa, si no tejo un día ando mal."</i>
Venta de las obras artesanales	<i>"Yo vendo mis obras artesanales en mi casa, la gente me llama y me pregunta que tengo disponible, les envío fotos o me mandan a hacer pedidos especiales. Yo estuve enviando trabajos para Estados Unidos, mandé muchos trabajos para allá. Los trabajos de cestería con fibras naturales cuestan mucho poder sacarlos del país, por los permisos del SAG y los procesos que deben tener para que no se vayan contaminantes y cosas para allá. Pero yo conocí a un señor que era Marino Mercante y se llevaba los tejidos por barco, entonces cada vez que venía yo le tenía muchas piezas grandes que él entregaba para que se vendieran en Estados Unidos. Así estuve un par de años. También yo voy a la Feria del Parque Bustamante todos los años, de hecho, mis productos ya están allá para la Feria de este fin de año, entonces me pidieron enviar los productos en el mes de octubre para que ellas puedan prepararlos para las páginas y todos esos lugares virtuales donde se venderán. Es una Feria Internacional donde vienen de otros países, y de Chile completo. Acá en la Región estuve participando en la Feria Internacional de Artesanías del Parque Ecuador por 19 años, mi mamá y yo."</i>
Precios de sus obras	<i>"Mis precios van desde los \$12.000 una panera, hasta los \$150.000 un canasto con tapa tamaño extra grande."</i>

<p>Situación pandemia 2020 - 2021</p>	<p><i>"La verdad que poco me ha afectado la pandemia, en el tema de salir a recolectar si, pero en mis ventas no. Toda crisis es una oportunidad. Además, que he continuado haciendo mis charlas y talleres, pero ahora virtual para las personas del Ministerio de las Artes, las culturas y el Patrimonio. También utilizo ahora mucho el WhatsApp para enviar fotos de los trabajos que tengo, y la participación de ferias artesanales ahora virtuales, como la del Parque Bustamante en Santiago."</i></p>
<p>Apoyos institucionales</p>	<p><i>"Yo por lo menos nunca he pedido nada en la Municipalidad de Hualqui. Yo he trabajado en la Fundación Artesanías de Chile haciendo talleres de tejido en coirón en el Centro Cultural Palacio la Moneda en Santiago, estuve varias temporadas haciendo talleres a niños de enseñanza básica de colegios municipalizados, eran más talleres demostrativos que prácticos, pero en las tardes llegaban también actores famosos que querían aprender y los aceptaban.</i></p> <p><i>Bueno, desde allá en la Moneda me propusieron hacer talleres de coirón acá en Hualqui. Ellos me pagaron para hacer esos talleres, igual a mi prima Ivonne que hizo talleres en Talcahuano. Pero resulta que de todas esas personas que asistieron al taller ninguna continuó tejiendo, solamente la señora María Eugenia, pero no era de las mejores alumnas.</i></p> <p><i>Yo tengo mis certificados y premios como Maestra Artesana, en el año 2017 fui galardonada en la Feria de Artesanías de la PUC como la mejor artesana nacional, también mis trabajos aparecen en la portada de un libro de Artesanías de Chile editado por la Universidad y el Estado. Pero resulta que en mi propio pueblo jamás me han llamado para exponer o hacer algo, acá en Hualqui nadie me ha reconocido.</i></p> <p><i>Yo le agradezco mucho el apoyo a la Universidad Católica de Santiago, porque ellos son los que dan harto énfasis a las artesanías nacionales, dan espacios y entregan todas las condiciones optimas para poder trabajar con ellos. La Universidad no trabaja con manualidades como la Feria de Hualqui, ellos trabajan solamente con artesanos tradicionales. También he ganado proyectos del FONDART de ayuda económica para ir a participar en Ferias en Santiago y Temuco, me pagan hasta alojamiento bueno, pasajes y un acompañante, pero cual es el beneficio de eso; es que el bruto de mi trabajo me queda completo para mí."</i></p>

6. Percepciones y concepciones del trabajo artesanal

<p>Principales amenazas de la artesanía en coirón</p>	<p><i>"En cuanto a la falta de material, verdaderamente está cada vez más extinto, los bosques nativos ya no quedan, no existen, coirón acá en Hualqui no hay casi nada, tenemos que salir a otros lugares a buscar. Chupón aún se encuentra en la poquita reserva forestal que queda, en Los Queules.</i></p> <p><i>Claro, el chupón se puede plantar, pero no sirve para lo que nosotras hacemos. Yo para pasar el otoño e invierno necesito unos 600 paquetes de chupón o más y lo mismo de coirón.</i></p> <p><i>También, hasta de agujas estamos quedando desabastecidas porque los paraguas ya no traen palillos para hacer agujas como antes. Además, el matamalezas que tiran las forestales dañan todos los bosques, y ahí tocamos nosotras las artesanas. Como no hay ya bosque nativo, no hay material que recolectar."</i></p>
<p>Visualización del futuro de la artesanía del coirón en Hualqui</p>	<p><i>"Yo no le veo mucho futuro al coirón, porque no hay materiales. Ahora yo veo solamente pinos y eucaliptus donde antiguamente había material.</i></p> <p><i>No le tengo miedo al auge del comercio chino, porque la gente que le gusta la artesanía tradicional lo valora, lo busca, ellos no van a comprar individuales a un mall. Yo cobro \$15.000 por un individual de 35 centímetros y la gente los paga, me compran hasta 8. El problema está en la falta de material, que nadie le pone freno a las forestales que hacen y desasen con la naturaleza."</i></p>
<p>Percepción personal de su propio trabajo</p>	<p><i>"Yo me siento hoy una cultora, porque yo he sido reconocida por el Ministerio de las Culturas como Maestra Artesana. Dentro del país y fuera de la comuna están mis trabajos que son reconocidos como "cestería de Hualqui", yo me siento valorada por la cultura cada año más, y cada año más mi trabajo es mas detallado, mejor. En Concepción estuve haciendo una valoración para artesanos nuevos, me llamaron para eso desde el Ministerio y me sentí muy reconocida, conocen mi trabajo y soy famosa por él."</i></p>
<p>Percepción de la comunidad sobre la labor artesanal en coirón</p>	<p><i>"De mi comunidad de Hualqui me siento poco valorada, acá nadie me conoce, todos mis clientes son de afuera. Me gustaría que se reconociera más."</i></p>

1. Identificación de la Entrevista

Nº de Entrevista	4
Nombre documentador	Nidia Smith Oñate
Institución / Organización	-
Fecha de la entrevista	08 de noviembre de 2021
Lugar de la entrevista	Taller de la Artesana

2. Identificación del entrevistada/o

Nombre completo	María Eugenia Cabrera Villegas		
Run	9.226.675 -3		
Género	Femenino		
Comuna de nacimiento	Hualqui		
Fecha de nacimiento	26 de marzo de 1960		
Edad	61		
Último año de escolaridad	Octavo básico		
Organizaciones a las que pertenece	Talleres laborales – Unión Comunal de Hualqui		
Identificación Pueblo Originario	Ninguna		
Lenguas	Español castellano		
Edad de inicio en la artesanía	7 años de edad		
Otras actividades remuneradas	- Tejidos en Palillo y Crochet		
Oficio Artesanal del coirón	Activa X	Activa Estacional	Inactiva
Piezas que realiza	Utilitarias X		Decorativas X

3. Localización entrevistada/o

Dirección Particular y /o Taller	Calle San Martín #777
Región	Del Biobío
Comuna	Hualqui
Coordenadas GPS	36°58'22.4"S 72°56'06.4"W
Teléfono	+56995705065
Correo Electrónico	-

4. Oficio artesanal

<p>Aprendizaje de la artesanía en coirón</p>	<p><i>"Mi mamá fue quien me enseñó, se llamaba María Luisa Villegas. Bueno, no me enseñó directamente, me sentó y yo miraba como tejía solamente, después me dejaba que le hiciera los inicios. Comencé a mirarla y ayudarla con unos 5 o 7 años de edad, era muy chiquita. Mi mamá se dedicó toda su vida al coirón y así crío a 11 hijos, ella falleció en 1973. Mi hermano Alberto Quijada que está en Constitución viviendo aprendió todo el trabajo, pero no siguió con el oficio.</i></p> <p><i>Yo no acompañaba a mi mamá a recolectar porque las niñas nos quedábamos en la casa viendo los quehaceres del día a día, ella llevaba a mis hermanos hombres a sacar coirón. Salían temprano, de noche aún, y volvían como a las 18:00 horas del otro día con los sacos al hombro caminando. Mi mamá le enseñó a mucha gente de Hualqui, ella era amiga de la mamá de la señora Ivonne que teje coirón, y de la tía de Georgina Castillo, la señora Lidia Flores."</i></p>
<p>Tiempo que lleva trabajando el coirón</p>	<p><i>"50 años llevo trabajando el coirón."</i></p>
<p>Proceso de transmisión del oficio</p>	<p><i>"Estuve por 12 años trabajando como monitora en los talleres, tenías 15 personas fijas que iban a tejer conmigo. Los talleres los hacíamos en Hualqui y Talcamavida, eran por los "Talleres Laborales" de la Municipalidad. Yo no me atrevía a enseñar, pero la presidenta de la Unión Comunal, señora Olga Espinoza, me llamó para hacerlo y acepté. Espero, que las personas que he enseñado continúen alguna vez con esto."</i></p>
<p>Núcleo familiar en torno al trabajo artesanal</p>	<p><i>"A mis hijos no les gusta el trabajo en coirón, me apoyan, pero ellos no tejen, ni lo han aprendido. Les gusta mirar la pieza terminada, pero no hacerlas ellos."</i></p>
<p>Cualidades que debe tener un artesano/a que trabaje el coirón</p>	<p><i>"Para trabajar el coirón lo más importante es saber que es sacrificado, no es un trabajo para personas cómodas."</i></p>

5. Elaboración de las artesanías en coirón, técnicas y procesos

<p>Recolección de materias primas</p>	<p><i>"El coirón antiguamente me lo iban a buscar mis hermanos, pero después que fui creciendo, mi esposo es quien me acompaña en vehículo a recolectar, a veces es mi hijo quien nos lleva, y bueno antes íbamos caminando. También, cuando puedo comprar el material lo compro sin dudas porque es escaso.</i></p> <p><i>Cuanto voy a recolectar extraigo el coirón de los campos de Hualqui en el sector de Vaquería, y el chupón para el sector de Redolino. El chupón tiene sus sectores, no se da en cualquier lado, es mas de las quebradas sombrías entre bosque nativo.</i></p> <p><i>Es difícil encontrarlos, por que entre artesanas no se dicen donde está el coirón. Es un secreto que se guardan, porque donde el material está escaso se pelean por él, además que hay mucho egoísmo y algunas quieren el material solo para ellas. Yo, cuando encuentro un sector con harto coirón, les aviso a otras artesanas para que vayan a sacar, no soy egoísta en ese sentido."</i></p>
<p>Tiempos y estaciones del año</p>	<p><i>"El coirón es del verano solamente, el chupón puede ser sacado primavera y verano, el chupón se saca verde."</i></p>
<p>Técnicas utilizadas en el proceso de tejido</p>	<p><i>"Luego de recolectar el chupón con el coirón, lo que hago es limpiarlo. Al chupón le saco todas las espinas con un trapo de mezclilla, luego lo parto para hacer tiritas y después lo dejo secar. Si el tiempo está bueno, dejo el chupón secar por unos 5 a 6 días, y el coirón es más rápido ahí son 3 días si está soleado. El chupón es más lento el proceso de secado porque hay que esperar que se blanquee un poco. Yo ocupo en invierno la estufa para secarlo ya que encuentro que queda igual, pero para el teñido es diferente, allí se necesita dejar en el sereno para que blanquee aún más y así tome el color.</i></p> <p><i>El inicio yo lo hago con el coironcillo que es el más finito para que no se quiebre, la hoja del chupón se adelgaza si está muy anchita para que vaya similar a la otra hebra. Se teje con la aguja de paragua porque es la mejor forma, aunque hay personas que yo les he enseñado y buscan agujas de esas para coser saco, pero no les resulta bien, se pinchan los dedos o rompen el material.</i></p>

	<p><i>En hacer una pieza, como 1 individual, me demoro un día completo porque se trabaja a ratos, en una casa hay hartas cosas que hacer por lo que se avanza por ratos. Lo que hago para avanzar rápido es que en una tarde me hago varios inicios y al otro día sigo creciéndolos con tejido. También mojo el chupón siempre con agua hirviendo antes de tejerlo, el coirón lo mojo solamente en los inicios, y después envuelvo el chupón en un pañito suave para que se mantenga húmedo y tierno para tejerse. No se puede volver a mojar con agua hirviendo el chupón, por eso se moja por partes pequeñas o solamente lo que se va a tejer. Si se vuelve a colocar en agua hirviendo dos veces se rompe.</i></p> <p><i>A las piezas terminadas algunas personas le ponen barniz incoloro, yo a veces lo hago porque quedan los colores más firmes, no se corren los tonos, además queda el tejido más apretado. Para teñir ocupo la anilina, y al agua hirviendo le coloco un kilo de sal y solamente tiño el chupón. A mi me gusta trabajar los colores antiguos tradicionales que son; rojo, verde, morado y rosado fucsia.</i></p> <p><i>Los trabajos en coirón duran mucho. Mire, para la Feria de la Plaza andaba un señor que trajo un canasto que era de su bis abuela y él era un caballero bien mayor, y el trabajo que mostró estaba aún intacto y bien armadito. En el Museo de Concepción y en el Museo de la Moneda hay trabajos en coirón antiguos como de 100 años o más y uno los ve y están como nuevos.</i></p> <p><i>La técnica de nosotras en Hualqui es única y se diferencia de los demás. Por ejemplo, en Temuco y alrededores se teje el coirón, pero ellos lo tejen todo junto, no dejan que el coirón se vea en el tejido. La técnica en Hualqui es dejar que se vean todos los materiales."</i></p>
Enfermedades y/o riesgos relacionadas al oficio artesanal	<i>"Lo que se daña mucho con el trabajo es la vista y las manos."</i>
Espacios de trabajo	<i>"Trabajo en mi taller, que se encuentra en mi casa."</i>
Venta de las obras artesanales	<i>"Yo vendo mis productos acá en la casa, como ya me conoce la gente, me llaman preguntando qué trabajos tengo y yo les muestro fotos por el WhatsApp. Hacemos</i>

	<p><i>el trato por el teléfono y después los voy a dejar a Concepción o de donde sean las personas acordando un lugar.</i></p> <p><i>También fui a Puerto Montt varios años a vender a su Feria de Artesanías y me iba muy bien, pero para ir a grandes Ferias yo llevaba trabajos de otras artesanas del coirón y así ayudarlas vendiendo sus cosas. Después les traía su platita, los trabajos que no vendía se los devolvía. Entre artesanas conocidas nos ayudamos algunas así, si una va a un lugar que se vende harto aprovecha de llevar algunos trabajos de otras también.</i></p> <p><i>También trabajo en el "Tren Turístico", soy artesana fija de la Estación hualquina del Tren."</i></p>
Precios de las obras	<p><i>"El asignarle un precio es mi mayor dificultad, porque yo pido un precio no más, y no le sumo la mano de obra o mi trabajo de ir a buscarlo, secar el material, llevarlo a domicilio, etc. Yo digo, por ejemplo; "ya, un individual \$4.000", y eso que en 1 día tejo apenas dos individuales, porque teje bien y cuidadoso. Hay personas que cobran mucho más, pero yo con \$4.000 o \$5.000 por individual estoy bien. Es que yo no sirvo para poner precios muy altos."</i></p>
Situación pandemia 2020 – 2021	<p><i>"Con la pandemia comencé a usar más el celular, las redes sociales y hacer entregas en otros lados que no sean Hualqui. Al comienzo me afectó la cuarentena, pero luego las aprovechaba para tejer todo lo pendiente."</i></p>
Apoyos institucionales	<p><i>"He recibido ayuda del FOSIS y la CONAF. En el primero me dieron dinero para comprar mesas, sillas, leña para secar. El coirón no se puede comprar con las subvenciones que dan, porque el coirón no tiene boletas. CONAF me dio material de construcción para que yo hiciera mi taller, no completo, pero me ayudaron con mucho material. Esas ayudas me llegaron solitas, yo no las postulé, un día llegaron a mi casa a hablar conmigo y se dio la oportunidad.</i></p> <p><i>Por la Municipalidad de Hualqui no he recibido ayudas directas."</i></p>

6. Percepciones y concepciones del trabajo artesanal

<p>Principales amenazas de la artesanía en coirón</p>	<p><i>"Cada vez es más difícil encontrar la materia prima ya que las forestales y los incendios han destruido todo. Una vez quemado el bosque cuesta mucho para que salga el chupón de nuevo.</i></p> <p><i>Lo otro que afecta es que las personas nuevas ya no siguen el oficio, los jóvenes quieren estudiar en Concepción y no vuelven a Hualqui, quieren trabajar afuera con una profesión estable en otra área."</i></p>
<p>Visualización del futuro de la artesanía del coirón en Hualqui</p>	<p><i>"Por las amenazas de las forestales está difícil que continúe, porque por los bosques es donde sale el material. Ellos cortan un bosque y terminan todo el material, porque donde caen a la tierra los troncos pesados van acabando la vegetación."</i></p>
<p>Percepción personal de su propio trabajo</p>	<p><i>"Esto es una obra de arte, es el único trabajo hualquino tradicional y no es cualquier oficio. Gracias al coirón yo no me he muerto de hambre y he podido solventar los gastos en la crianza de mis hijos.</i></p> <p><i>Cuando estoy trabajando soy una artesana de verdad, me siento una artesana que hace una obra arte diferente cada día. Al terminar una pieza la contemplo y me siento orgullosa de mi propio trabajo."</i></p>
<p>Percepción de la comunidad sobre la labor artesanal en coirón</p>	<p><i>"Yo me siento valorada por la gente, siento que tengo algo especial que no todos tienen, soy artesana reconocida y soy tallerista que enseña a otras personas. Mis alumnas me quieren harto y me llaman para saber como estoy, me siento reconocida y agradecida."</i></p>

1. Identificación de la Entrevista

Nº de Entrevista	5
Nombre documentador	Nidia Smith Oñate
Institución / Organización	-
Fecha de la entrevista	10 de diciembre de 2021
Lugar de la entrevista	Taller de la Artesana

2. Identificación del entrevistada/o

Nombre completo	María Luisa Pulgar Mora		
Run	7.480.066 - 1		
Género	Mujer		
Comuna de nacimiento	Chiguayante		
Fecha de nacimiento	09 de agosto de 1953		
Edad	68 años		
Último año de escolaridad	Octavo básico		
Organizaciones a las que pertenece	Ninguna		
Identificación Pueblo Originario	Ninguno		
Lenguas	Español castellano		
Edad de inicio en la artesanía	10 años de edad		
Otras actividades remuneradas	Ninguna		
Oficio Artesanal del coirón	Activa	Activa Estacional X	Inactiva
Piezas que realiza	Utilitarias X		Decorativas

3. Localización entrevistada/o

Dirección Particular y /o Taller	Calle Condell #563
Región	Del Biobío
Comuna	Hualqui
Coordenadas GPS	36°58'27.9"S 72°56'29.3"W
Teléfono	+569971212665
Correo Electrónico	-

4. Oficio artesanal

Aprendizaje de la artesanía en coirón	<i>"Aprendí de mi abuela materna, señora María Luisa Mora Monsalve, quien tuvo 16 hijos. Mi bis abuela materna también tejía. Yo aprendí mirándolas y ayudándolas a tejer."</i>
Tiempo que lleva trabajando el coirón	<i>"Llevo trabajando unos 50 años el coirón."</i>
Proceso de transmisión del oficio	<i>"Mi hija Roxana aprendió a tejerlo y a veces hace sus trabajos para venderlos. Ella aprendió de mi, yo no le enseñé directamente, aprendió sola mirándome. Yo antes iba a recolectar con mis dos hijos y así se comenzó ella a interesar por el coirón."</i>
Núcleo familiar en torno al trabajo artesanal	<i>"La familia es fundamental en su apoyo. Sobretudo de mi prima Ivonne y cuñada Georgina, nos acompañamos, si sale una recolectar vamos todas".</i>
Cualidades que debe tener un artesano/a que trabaje el coirón	<i>"Buena salud, creatividad y ser astuto para poder vender."</i>

5. Elaboración de las artesanías en coirón, técnicas y procesos

Recolección de materias primas	<i>"Antes se recolectaba mucho acá en Hualqui, pero ahora ya se acabó. Las mamás antiguas iban a recolectar a la cuesta de Quilacoya para el sector del Cerro La Costilla, hoy en día queda muy poco allí. El chupón acá en Hualqui aún hay, se puede ir a sacar para Redolino, El Queule y Pichaco. El chupón se da en los bajos de los bosques donde hay humedad y sombra. La mata de chupón debe estar larga y verde, porque seca le entra un gusanillo. Para recolectar, ahora vamos con Ivonne y Georgina a Santa Juana, Nacimiento, Patagual. Pero pillamos un poquito de material no más, cada vez voy menos a recolectar porque por la edad me canso."</i>
Tiempos y estaciones del año	<i>"Lo que es recolección es en el verano, pero en pleno verano, desde mitad de enero a marzo."</i>
Técnicas utilizadas en el proceso de tejido	<i>"Mi técnica especial es dejar el chupón con el coirón cercarse el mayor tiempo posible de manera natural al sol, guardándolo en la noche, para que quede blanquito."</i>

	<i>Jamás ocupó la estufa para secarlo y a veces no tiño mis piezas porque también hay gente que busca los trabajos naturales."</i>
Enfermedades y/o riesgos relacionadas al oficio artesanal	<i>"Los riesgos son las caídas recolectando, romperse las manos con las espinas del chupón. Ser atacadas por los guardabosques cuando desconocen. Mis manos se han ido deformando de tanto tejer y apretar coirón. Las tendinitis y las enfermedades a la vista son las más comunes."</i>
Espacios de trabajo	<i>"Yo tejo en mi casa, allí tengo un espacio para tejer. Cuando tengo que teñir hay veces le paso a Ivonne chupón para que me lo tiña, como ella trabaja esto todos los días".</i>
Venta de las obras artesanales	<i>"Mis trabajos se los entregaba a la comadre Georgina Castillo y ella los llevaba para Santiago a venderse en la Feria Artesanal del Parque Bustamante. Pero primero iba su mamá a vender, la tía Alba Flores, después continuó ella, cuando murió mi tía quedó la hija con el puesto. En Hualqui falta un lugar fijo en la plaza en la cual se puedan llevar los trabajos, un bazar artesanal, algo donde los turistas puedan comprar algo típico."</i>
Precios de las obras	<i>"Los precios de las cosas van a hacer caros ahora porque fue muy difícil encontrar los materiales, la gente no le gusta pagar \$5.000 por un individual, pero ahora lo tendré que cobrar no más."</i>
Situación pandemia 2020 - 2021	<i>"La pandemia nos paró harto el trabajo, llegó un momento que tuve harto producto acumulado que no se vendía. También, la pandemia, detuvo las Ferias Artesanales."</i>
Apoyos institucionales	<i>"A la Municipalidad de Hualqui nunca podemos postular, porque las postulaciones se realizan un mes antes de la fecha de inicio de la Fiesta del Choclo. Nosotras necesitamos varios meses antes para poder tejer y abastecernos, más aún las que trabajan todos los días el coirón como mi prima Ivonne y mi comadre Georgina, ellas tejen bonito son maestras perfectas en su trabajo, ellas venden todo rápido. Este trabajo es lento, no es como las cocinerías que en una semana van a la vega y tienen todo para cocinar."</i>

	<p><i>Cuando se realizaba la Feria Internacional de Artesanías en el Parque Ecuador de Concepción las postulaciones eran fijas en el mes de agosto, así los artesanos estaban preparados con sus trabajos para la Feria que hacía en enero.</i></p> <p><i>Lo otro es que en la Municipalidad de Hualqui todo se paga, los permisos, patentes, todo. Menos ganas dan de postular. Si el coirón es de acá de Hualqui y es patrimonio como se dice, no debería la Municipalidad cobrarnos por mostrar algo tradicional hualquino."</i></p>
--	---

6. Percepciones y concepciones del trabajo artesanal

Principales amenazas de la artesanía en coirón	<i>"La fumigación de las forestales y los incendios han matado todo el coirón."</i>
Visualización del futuro de la artesanía del coirón en Hualqui	<i>"Yo pienso que como está los escasos de material, esto se va a terminar. Y lo otro, que esto se transmite entre familia y los hijos ya no quieren tejer."</i>
Percepción personal de su propio trabajo	<i>"A mi me gusta tejer, me gusta ganarme mi plata igual. Pero ya me está aburriendo el andar rogando para que me compren. Pese a eso, me siento una artesana y una artista del coirón."</i>
Percepción de la comunidad sobre la labor artesanal en coirón	<i>"Acá la gente no valora mucho, no lo compran porque acá la gente tampoco tiene mucha plata, somos casi todos pobres, se busca lo más barato. Es el turista el que más compra y valoriza el trabajo artesanal."</i>

1. Identificación de la Entrevista

Nº de Entrevista	6
Nombre documentador	Nidia Smith Oñate
Institución / Organización	-
Fecha de la entrevista	10 de diciembre de 2021
Lugar de la entrevista	Taller de la Artesana

2. Identificación del entrevistada/o

Nombre completo	Audomilia Hernández Millán		
Run	4.561.357 - 7		
Género	Mujer		
Comuna de nacimiento	Puerto Varas		
Fecha de nacimiento	08 de noviembre de 1938		
Edad	83 años		
Último año de escolaridad	Octavo básico		
Organizaciones a las que pertenece	Ninguna		
Identificación Pueblo Originario	Ninguno		
Lenguas	Español castellano		
Edad de inicio en la artesanía	45 años de edad		
Otras actividades remuneradas	Tejido en lanigrafía Florista		
Oficio Artesanal del coirón	Activa X	Activa Estacional	Inactiva
Piezas que realiza	Utilitarias X		Decorativas X

3. Localización entrevistada/o

Dirección Particular y /o Taller	Calle Tegalda #163 Parcela número 10 (interior)
Región	Del Biobío
Comuna	Hualqui
Coordenadas GPS	36°58'17.9"S 72°55'36.2"W
Teléfono	+56988307029
Correo Electrónico	-

4. Oficio artesanal

Aprendizaje de la artesanía en coirón	<i>"Yo era de Puerto Varas, una vez casada me vine con mi esposo a Hualqui, estuvimos acá hasta 1973, luego nos fuimos a Puerto Montt y volvimos a arrendar a Hualqui en 1980. En Puerto Varas y Puerto Montt no se conocía el coirón, eso yo lo conocí cuando llegué a Hualqui. Antes de llegar a Hualqui yo trabajaba con mi esposo lo que era la costura y diseño de moda, mi marido me decía; "Mila, hace algo, aprende un oficio que te dé para vivir cuando yo no esté". Él falleció joven, yo quedé sola con los hijos y con la deuda de la parcela que había comprado para vivir. Entonces, vi que había en la muni un curso de coirón en los años 80s y ahí aprendí a tejerlo."</i>
Tiempo que lleva trabajando el coirón	<i>"Yo creo que llevo unos 30 años aproximadamente".</i>
Proceso de transmisión del oficio	<i>"Mis hijas no se interesan en aprenderlo, nunca lo aprendieron. He participado de los talleres para enseñarles a otras personas, pero no continúan tejiendo."</i>
Núcleo familiar en torno al trabajo artesanal	<i>"Soy sola en mi trabajo, nadie de la familia me ha ayudado. Mi marido solamente cuando estaba aún vivo me ayudaba a salir a recolectar y se interesaba en apoyarme, ahora tejo menos."</i>
Cualidades que debe tener un artesano/a que trabaje el coirón	<i>"Principalmente, harto cariño por lo que hace."</i>

5. Elaboración de las artesanías en coirón, técnicas y procesos

Recolección de materias primas	<i>Yo tengo unas personas que me venden el material coirón y chupón, son recolectores de los campos y vienen al pueblo a venderme cuando tienen. Por suerte cuento con ellos, porque no tengo mis piernas buenas para salir a buscar. Ellos me lo traen en bruto, yo debo escogerlo, limpiarlo y secarlo. Cuando estaba mi marido vivo, íbamos nosotros mismos en camión a recolectar para el sector de Periquillo, Chamizal, El Fiscal.</i>
Tiempos y estaciones del año	<i>"El tiempo del coirón con el chupón es el verano, pero también es el más peligroso por los incendios."</i>
Técnicas utilizadas en el proceso de tejido	<i>"El coirón que está mas malo yo lo dejo para la parte de abajo, lo envuelvo bien con el chupón y no se nota, en</i>

	<i>cambio el coirón que está parejo lo ocupo para las partes que se ven más en los trabajos."</i>
Enfermedades y/o riesgos relacionadas al oficio artesanal	<i>"Yo tengo problemas a la vista y dolor en mis manos por los tejidos."</i>
Espacios de trabajo	<i>"Trabajo en mi Taller. Antes, al lado de la cocina a letra."</i>
Venta de las obras artesanales	<i>"Toda mi vida de artesana he podido vender mis trabajos en la Ferias Artesanales de la Plaza de Hualqui. También, las he vendido en mi taller. Cuando voy a Puerto Varas entrego allá en una Feria Artesanal de la orilla del Lago."</i>
Precios de las obras	<i>"Mis precios van desde los \$3.000 hasta los \$40.000."</i>
Situación pandemia 2020 - 2021	<i>"La pandemia me afectó porque no se podía asistir a las Ferias Artesanales a vender."</i>
Apoyos institucionales	<i>"Una vez llegó una persona a avisar que 4 artesanas de Hualqui nos habíamos ganado material para construir un taller, era un proyecto de la CONAF, yo creo que se sienten culpables y por eso nos ayudaron."</i>

6. Percepciones y concepciones del trabajo artesanal

Principales amenazas de la artesanía en coirón	<i>"Lo que me dijeron las personas que me traen el coirón es que ya no lo van a trabajar más, porque los guardabosques no los dejan pasar a recolectarlo. Está muy difícil conseguir el material por culpa de las forestales."</i>
Visualización del futuro de la artesanía del coirón en Hualqui	<i>"Yo creo que va a desaparecer la artesanía del coirón, por ejemplo, esta misma gente que me trae el material, ellos prefieren venderlo y no tejerlo."</i>
Percepción personal de su propio trabajo	<i>"Gracias a mi trabajo en coirón yo pude terminar de pagar la parcela que dejó mi marido. No le pido plata a nadie, me las arreglo con mi pensión y mis trabajos."</i>
Percepción de la comunidad sobre la labor artesanal en coirón	<i>"Mi trabajo es bien valorado por la comunidad. En diciembre vinieron de Santiago a entregarme un trofeo, una carta y un diario. Resulta que me pusieron entre los 100 adultos mayores más influyentes de todo Chile. Aparecí en el Diario El Mercurio, vinieron a entregarme sus premios, me entrevistaron y se fueron. Quedé muy agradecida y contenta. Tengo muchos premios a mi trabajo como artesana, una vez me dieron un Diploma de Cultora de la Región del Biobío."</i>

1. Identificación de la Entrevista

Nº de Entrevista	7
Nombre documentador	Nidia Smith Oñate
Institución / Organización	-
Fecha de la entrevista	20 de diciembre de 2021
Lugar de la entrevista	Taller de la Artesana

2. Identificación del entrevistada/o

Nombre completo	Guillermina Del Carmen Muñoz Muñoz		
Run	6.549.039 - 0		
Género	Mujer		
Comuna de nacimiento	Hualqui		
Fecha de nacimiento	07 de julio de 1941		
Edad	80 años		
Último año de escolaridad	Sexto básico		
Organizaciones a las que pertenece	Ninguna		
Identificación Pueblo Originario	Ninguno		
Lenguas	Español castellano		
Edad de inicio en la artesanía	30 años de edad		
Otras actividades remuneradas	Ninguna		
Oficio Artesanal del coirón	Activa	Activa Estacional	Inactiva X
Piezas que realiza	Utilitarias X	Decorativas X	

3. Localización entrevistada/o

Dirección Particular y /o Taller	Avenida Araucana #839
Región	Del Biobío
Comuna	Hualqui
Coordenadas GPS	36°58'24.5"S 72°55'56.0"W
Teléfono	+56981353383
Correo Electrónico	-

4. Oficio artesanal

Aprendizaje de la artesanía en coirón	<i>"Lo empecé a tejer en la década de 1950, porque mi marido, Juan Carrasco, lo sabía tejer. Él tenía más edad que yo y trabajaba el mimbre y madera, también sabía trabajar todo hasta coirón. Él aprendió a tejer por su mamá y hermanas que tejían el coirón, esto era por los años 30s y 40s. Pero su especialidad en realidad era el mimbre."</i>
Tiempo que lleva trabajando el coirón	<i>"Comencé a trabajar el coirón desde los 19 años. Lo trabajé por 60 años."</i>
Proceso de transmisión del oficio	<i>"Yo trabajé en los años 80s como monitora de talleres de coirón, en esos años llegaban más de 20 mujeres que querían aprenderlo. Después no quise continuar haciendo clases porque la gente que iba era muy complicada, siempre la gente que va a los talleres es complicada."</i>
Núcleo familiar en torno al trabajo artesanal	<i>"Mis hijos nunca se interesaron por aprender a tejer, saben lo básico de como tejerlo, pero no les gusta. Solamente éramos mi marido cuando estaba vivo y yo, él me ayudaba en la recolección."</i>
Cualidades que debe tener un artesano/a que trabaje el coirón	<i>"Harto talento."</i>

5. Elaboración de las artesanías en coirón, técnicas y procesos

Recolección de materias primas	<i>"Nosotros salíamos a los campos a buscar materiales, para tejer ocupábamos 3 tipos diferentes de pajas; chupón, coirón grueso y coironcillo. Después, tenía que comprar la materia prima, ya no salía a recolectarla. Ahora, como el material está escaso, lo venden caro los recolectores."</i>
Tiempos y estaciones del año	<i>"Yo tejía todo el año, si no podíamos recolectar material se iba a comprarlo."</i>
Técnicas utilizadas en el proceso de tejido	<i>"Para que quedaran los trabajos finos y firmes, ocupábamos los 3 tipos de materiales. Nosotros hacíamos costureros de dos, tres y cuatro pisos, ese era el costurero tradicional."</i>

Enfermedades y/o riesgos relacionadas al oficio artesanal	<i>"Enfermedad a la vista, las manos y brazos."</i>
Espacios de trabajo	<i>"Tejía en mi casa siempre."</i>
Venta de las obras artesanales	<i>"Los trabajos que hacíamos los llevábamos al Mercado de Concepción a venderlos. Entregábamos por docenas los canastitos chicos. Después las monitoras, Georgina Castillo e Ivonne Toledo, comenzaban a ir a Santiago al Parque Bustamante, entonces se llevaban algunos trabajos de nosotras para venderlos, pero la mayoría de las veces los devolvían, vendían los de ellas no más. También, vendía mis trabajos en la Fiesta del Choclo de Hualqui. Vendía muchos canastos para las compras, canastos con tapas para ir a la playa, costureros, etc."</i>
Precios de las obras	<i>"No le podría decir un precio exacto."</i>
Situación pandemia 2020 - 2021	<i>"Yo con la pandemia dejé de tejer de manera definitiva, asistía antes a los grupos de adultos mayores y ahí tejía, pero con la pandemia se dejaron de reunir y ya no podíamos salir a recolectar material por los permisos y el miedo a contagiarnos."</i>
Apoyos institucionales	<i>"Cuando estaba el alcalde Sr. Ricardo Fuentes, nosotras las artesanas le decíamos que hiciera un "poder comprador municipal", como estaba cara la materia prima, pensábamos que ellos podrían comprarla y venderla a nosotras con un precio justo subvencionado por ellos. Pero nunca sucedió, decía que no había dinero para eso. Yo nunca recibí alguna ayuda de la Municipalidad."</i>

6. Percepciones y concepciones del trabajo artesanal

Principales amenazas de la artesanía en coirón	<i>"Yo lo dejé de tejer el año 2017, por mis enfermedades como hipertensión y la vista también la tendinitis en manos y brazos, me duelen las manos si tejo, y bueno por lo difícil que es encontrar materiales. Las artesanas se pelean el material porque no hay, las que tejen más no les dicen a otras donde encontraron."</i>
--	--

	<p><i>También ocurre que los incendios forestales han impedido que crezca otra vez el chupón con el coirón, una tierra quemada no da coirón, aunque pasen muchos años."</i></p>
<p>Visualización del futuro de la artesanía del coirón en Hualqui</p>	<p><i>Ojalá que continúe esto, porque en Hualqui hay mucha gente que sabe tejerlo. En cada grupo que hacíamos de taller nunca éramos menos de 15 o 20 personas, pero lo aprenden y después lo dejan.</i></p> <p><i>Las profesoras del coirón han enseñado a harta gente, la misma Georgina Castillo, ella es una eminencia en el coirón, nunca alguien en Hualqui lo tejió más fino que ella, pero sus hijos no lo siguieron.</i></p> <p><i>Para que continúe el trabajo en coirón debe haber mas apoyo de la Municipalidad, porque las artesanas son muy solas en todo lo que deben hacer, además de pagar permisos para mostrar algo tradicional."</i></p>
<p>Percepción personal de su propio trabajo</p>	<p><i>"Yo no me creo una artista o artesana de verdad, hay otras personas que lo tejían mejor que yo. Para mi era una entretención y por ayudar a mi marido, pero él después trabajó y se jubiló de la Municipalidad, se aburrió de tejer como yo. El trabajo es sacrificado, a veces hasta mal pagado."</i></p>
<p>Percepción de la comunidad sobre la labor artesanal del coirón.</p>	<p><i>"La gente me conoce por los trabajos que hacía y me valoran pese a mi edad y a que no teja. Antes venían varios jóvenes universitarios que querían aprender o profesoras para enseñarles a los niños en las escuelas. Eso me dejaba contenta."</i></p>

1. Identificación de la Entrevista

Nº de Entrevista	8
Nombre documentador	Nidia Smith Oñate
Institución / Organización	-
Fecha de la entrevista	20 de diciembre de 2021
Lugar de la entrevista	Taller de la Artesana

2. Identificación del entrevistada/o

Nombre completo	Margarita Cofré Estrada		
Run	6.297.273 - 4		
Género	Mujer		
Comuna de nacimiento	Hualqui, San Onofre		
Fecha de nacimiento	10 de abril de 1949		
Edad	72 años		
Último año de escolaridad	Sexto básico		
Organizaciones a las que pertenece	Ninguna		
Identificación Pueblo Originario	Ninguno		
Lenguas	Español castellano		
Edad de inicio en la artesanía	20 años de edad		
Otras actividades remuneradas	Bordando en cinta		
Oficio Artesanal del coirón	Activa	Activa Estacional X	Inactiva
Piezas que realiza	Utilitarias X		Decorativas X

3. Localización entrevistada/o

Dirección Particular y /o Taller	Calle Los Queules #409
Región	Del Biobío
Comuna	Hualqui
Coordenadas GPS	36°58'04.7"S 72°56'05.6"W
Teléfono	+56957008600
Correo Electrónico	-

4. Oficio artesanal

Aprendizaje de la artesanía en coirón	<i>"Mi mamá me enseñó a tejer cuando yo tenía unos 16 años, comencé a trabajarla con ella y mis tías, Margarita Estrada. Antes no había trabajo, pero había que comer y obligada tuve que comenzar a aprenderlo para ayudar a mi mamá. Después tuve mi hijo y había que criarlo, entonces continué trabajando el coirón, era mal pagado, pero igual teníamos con eso algunos pesos para poder sostener."</i>
Tiempo que lleva trabajando el coirón	<i>"Llevo trabajando el coirón 45 años, pero intermitentes."</i>
Proceso de transmisión del oficio	<i>"A mis hijos no les gusta trabajar el coirón, traté de enseñarles cuando chicos, pero no le tomaron el gusto."</i>
Núcleo familiar en torno al trabajo artesanal	<i>"Mi marido cuando estaba vivo era quien me apoyaba mucho en la recolección de material."</i>
Cualidades que debe tener un artesano/a que trabaje el coirón	<i>"Buena salud, tener las manos y la mente buena."</i>

5. Elaboración de las artesanías en coirón, técnicas y procesos

Recolección de materias primas	<i>"A mi se me hace más difícil el poder encontrar chupón, los lugares donde crece el chupón son más específicos que el coirón. Yo ahora compro el material, tengo una persona del campo que viene a ofrecer material cuando encuentra. Cuando salía a buscar coirón, iba para el sector de Cerro Alto, por ahí salía harto material. Hace muchos años atrás mi marido estuvo trabajando por Loncoche y allí había mucho chupón, yo estuve viajando para allá muchos años a buscar. Había tanto material que parecía increíble, y muy largo de crecido, como la gente de por allá no lo teje entonces crece harto, nadie lo corta."</i>
Tiempos y estaciones del año	<i>"Actualmente no estoy tejiendo mucho, ya vendí todos los trabajos que tenía guardados en el año, yo por lo general no hago trabajos en el verano. En el verano compro la materia prima, la seco, la guardo y durante el año tejo lo que el material me da para trabajar."</i>
Técnicas utilizadas en el proceso de tejido	<i>"Yo tejo igual que María Eugenia, es la misma técnica que ella nos ha ido perfeccionando, ella era nuestra profesora de los cursos, claro que uno llega con los conocimientos, pero con ella se perfecciona y tiene un espacio para poder vender los productos."</i>

Enfermedades y/o riesgos relacionadas al oficio artesanal	<i>"Los riesgos son las caídas cuando se sale a buscar, igual el pincharse las manos, los animales de los bosques, hay hartas arañas e insectos en los pastos. También las alergias cuando se pasa a tomar litre, ortiga."</i>
Espacios de trabajo	<i>"Trabajo en mi casa y en los talleres que he estado por la Unión Comunal, ahí siempre participo de los talleres."</i>
Venta de las obras artesanales	<i>"Yo vendía mis trabajos en el "Tren Turístico" con María Eugenia Cabrera, con ella me llevo más yo, siempre me ha apoyado y hemos trabajado juntas en los cursos."</i>
Precios de las obras	<i>"No es barato tampoco cualquier trabajo que uno hace en coirón, siempre va a costar más que algo de una tienda comercial, por eso se venden mas lento. Yo vendía trabajos de hasta unos \$30.000."</i>
Situación pandemia 2020 -2021	<i>"Con la pandemia me ha costado poder vender los trabajos, por eso no estoy tejiendo. Yo todo lo que tenía lo regalé, porque hay gente que me invitan a algo y si no hay plata se le lleva una cosita que tenga en coirón de regalo y así se me fueron todos."</i>
Apoyos institucionales	<i>"Nunca he recibido apoyos municipales."</i>

6. Percepciones y concepciones del trabajo artesanal

Principales amenazas de la artesanía en coirón	<i>"Se está terminando con los incendios el material, llegará el día en que no vamos a tener donde ir a buscar materiales."</i>
Visualización del futuro de la artesanía del coirón en Hualqui	<i>"Yo creo que se va a perder, podría seguir si hubiera más apoyos, esto mismo que le conté sobre que en otros lugares lejos más al sur hay harto material, se podría moverse con otro municipio a que nos autoricen ir a buscar."</i>
Percepción personal de su propio trabajo	<i>"El trabajar coirón me ayudó con una independencia económica, poder apoyar a mi marido, si él quedaba sin trabajo con el coirón nos sosteníamos un poco. Me dignificó harto el trabajar."</i>
Percepción de la comunidad sobre la labor artesanal del coirón.	<i>"Tiene mucho trabajo esto y a veces la gente no valora lo que una hace."</i>

Anexo N°2: Consentimientos informados de entrevistas a artesanas de coirón de la comuna de Hualqui

**DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO
Y AUTORIZACIÓN PARA DIFUSIÓN DE CONTENIDO EN ENTREVISTA**

Yo Ivonne Toledo Flores Run 8.814.538-0 he sido invitado (a) a participar en la investigación de Tesis de Magíster titulada "La Cestería en coirón de Hualqui. Patrimonialización de una práctica en desaparición". La investigadora responsable de este estudio es Srta. Nidia Smith Oñate Run 17.570.260-1. Profesora de Historia, Geografía y Ciencias Sociales y también estudiante de Magíster en Arte y Patrimonio de la Universidad de Concepción.

Para decidir participar en esta investigación, es importante que considere la siguiente información. Siéntase libre de preguntar cualquier asunto que no le quede claro:

Participación: Su participación será por medio de una entrevista semiestructurada que tendrá una duración de aproximadamente 45 minutos y abarcará interrogantes sobre el oficio artesanal en coirón de la comuna de Hualqui. La entrevista será realizada en el lugar, día y hora que usted estime conveniente. Para facilitar el análisis, la entrevista será grabada. En cualquier caso, usted podrá interrumpir la grabación en cualquier momento y retomarla cuando lo estime conveniente.

Conocimiento de los resultados: Usted tiene derecho a conocer los resultados de esta investigación.

Datos de contacto: Si requiere mayor información o comunicarse por algún motivo relacionado con esta investigación, puede gestionar a la responsable de este estudio.

Declaro que he leído (o me han leído) y (he) comprendido las condiciones de mi participación en este estudio. He tenido la oportunidad de hacer preguntas y estas han sido respondidas. No tengo dudas al respecto.

8.814.538-0
Ivonne Toledo Flores
Nombre, run y firma
Entrevistado/a

Nidia Smith Oñate
Nombre, run y firma
17.570.260-1

Artesana: Ivonne Toledo Flores.

**DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO
Y AUTORIZACIÓN PARA DIFUSIÓN DE CONTENIDO EN ENTREVISTA**

Yo Margarita Estrada Run 5.366.351-6 he sido invitado (a) a participar en la investigación de Tesis de Magíster titulada "**La Cestería en coirón de Hualqui. Patrimonialización de una práctica en desaparición**". La investigadora responsable de este estudio es Srta. **Nidia Smith Oñate** Run **17.570.260-1**. Profesora de Historia, Geografía y Ciencias Sociales y también estudiante de Magíster en Arte y Patrimonio de la Universidad de Concepción.

Para decidir participar en esta investigación, es importante que considere la siguiente información. Siéntase libre de preguntar cualquier asunto que no le quede claro:

Participación: Su participación será por medio de una entrevista semiestructurada que tendrá una duración de aproximadamente 45 minutos y abarcará interrogantes sobre el oficio artesanal en coirón de la comuna de Hualqui. La entrevista será realizada en el lugar, día y hora que usted estime conveniente. Para facilitar el análisis, **la entrevista será grabada**. En cualquier caso, usted podrá interrumpir la grabación en cualquier momento y retomarla cuando lo estime conveniente.

Conocimiento de los resultados: Usted tiene derecho a conocer los resultados de esta investigación.

Datos de contacto: Si requiere mayor información o comunicarse por algún motivo relacionado con esta investigación, puede gestionar a la responsable de este estudio.

Declaro que he leído (o me han leído) y (he) comprendido las condiciones de mi participación en este estudio. He tenido la oportunidad de hacer preguntas y estas han sido respondidas. No tengo dudas al respecto.


Nombre, run y firma 5.366.351-6
Entrevistado/a


Nidia Smith Oñate
17.570.260-1

Artesana: Margarita Estrada Estrada.

**DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO
Y AUTORIZACIÓN PARA DIFUSIÓN DE CONTENIDO EN ENTREVISTA**

Yo Georgina Castillo Run 7.872.266-5 he sido invitado (a) a participar en la investigación de Tesis de Magíster titulada "**La Cestería en coirón de Hualqui. Patrimonialización de una práctica en desaparición**". La investigadora responsable de este estudio es Srta. **Nidia Smith Oñate** Run **17.570.260-1**. Profesora de Historia, Geografía y Ciencias Sociales y también estudiante de Magíster en Arte y Patrimonio de la Universidad de Concepción.

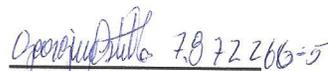
Para decidir participar en esta investigación, es importante que considere la siguiente información. Siéntase libre de preguntar cualquier asunto que no le quede claro:

Participación: Su participación será por medio de una entrevista semiestructurada que tendrá una duración de aproximadamente 45 minutos y abarcará interrogantes sobre el oficio artesanal en coirón de la comuna de Hualqui. La entrevista será realizada en el lugar, día y hora que usted estime conveniente. Para facilitar el análisis, **la entrevista será grabada**. En cualquier caso, usted podrá interrumpir la grabación en cualquier momento y retomarla cuando lo estime conveniente.

Conocimiento de los resultados: Usted tiene derecho a conocer los resultados de esta investigación.

Datos de contacto: Si requiere mayor información o comunicarse por algún motivo relacionado con esta investigación, puede gestionar a la responsable de este estudio.

Declaro que he leído (o me han leído) y (he) comprendido las condiciones de mi participación en este estudio. He tenido la oportunidad de hacer preguntas y estas han sido respondidas. No tengo dudas al respecto.


Nombre, run y firma
Entrevistado/a


Nombre, run y firma
17.570.260-1

Artesana: Georgina Castillo Flores.

**DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO
Y AUTORIZACIÓN PARA DIFUSIÓN DE CONTENIDO EN ENTREVISTA**

Yo maria E. Cabrera Run 9.226.675-3 he sido invitado (a) a participar en la investigación de Tesis de Magíster titulada "La Cestería en coirón de Hualqui. Patrimonialización de una práctica en desaparición". La investigadora responsable de este estudio es Srta. Nidia Smith Oñate Run 17.570.260-1. Profesora de Historia, Geografía y Ciencias Sociales y también estudiante de Magíster en Arte y Patrimonio de la Universidad de Concepción.

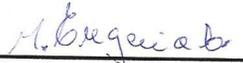
Para decidir participar en esta investigación, es importante que considere la siguiente información. Siéntase libre de preguntar cualquier asunto que no le quede claro:

Participación: Su participación será por medio de una entrevista semiestructurada que tendrá una duración de aproximadamente 45 minutos y abarcará interrogantes sobre el oficio artesanal en coirón de la comuna de Hualqui. La entrevista será realizada en el lugar, día y hora que usted estime conveniente. Para facilitar el análisis, **la entrevista será grabada**. En cualquier caso, usted podrá interrumpir la grabación en cualquier momento y retomarla cuando lo estime conveniente.

Conocimiento de los resultados: Usted tiene derecho a conocer los resultados de esta investigación.

Datos de contacto: Si requiere mayor información o comunicarse por algún motivo relacionado con esta investigación, puede gestionar a la responsable de este estudio.

Declaro que he leído (o me han leído) y (he) comprendido las condiciones de mi participación en este estudio. He tenido la oportunidad de hacer preguntas y estas han sido respondidas. No tengo dudas al respecto.


Nombre, run y firma 9.226.675-3
Entrevistado/a


Nombre, run y firma 17.570.260-1
Entrevistador/a

Artesana: María Eugenia Cabrera Villegas.

**DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO
Y AUTORIZACIÓN PARA DIFUSIÓN DE CONTENIDO EN ENTREVISTA**

Yo María Pulgar Run 7.480.066-1 he sido invitado (a) a participar en la investigación de Tesis de Magíster titulada "La Cestería en coirón de Hualqui. Patrimonialización de una práctica en desaparición". La investigadora responsable de este estudio es Srta. Nidia Smith Oñate Run 17.570.260-1. Profesora de Historia, Geografía y Ciencias Sociales y también estudiante de Magíster en Arte y Patrimonio de la Universidad de Concepción.

Para decidir participar en esta investigación, es importante que considere la siguiente información. Siéntase libre de preguntar cualquier asunto que no le quede claro:

Participación: Su participación será por medio de una entrevista semiestructurada que tendrá una duración de aproximadamente 45 minutos y abarcará interrogantes sobre el oficio artesanal en coirón de la comuna de Hualqui. La entrevista será realizada en el lugar, día y hora que usted estime conveniente. Para facilitar el análisis, la entrevista será grabada. En cualquier caso, usted podrá interrumpir la grabación en cualquier momento y retomarla cuando lo estime conveniente.

Conocimiento de los resultados: Usted tiene derecho a conocer los resultados de esta investigación.

Datos de contacto: Si requiere mayor información o comunicarse por algún motivo relacionado con esta investigación, puede gestionar a la responsable de este estudio.

Declaro que he leído (o me han leído) y (he) comprendido las condiciones de mi participación en este estudio. He tenido la oportunidad de hacer preguntas y estas han sido respondidas. No tengo dudas al respecto.


Nombre, run y firma 7.480.066-1
Entrevistado/a


Nidia Smith Oñate
17.570.260-1

Artesana: María Pulgar Mora.

**DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO
Y AUTORIZACIÓN PARA DIFUSIÓN DE CONTENIDO EN ENTREVISTA**

Yo Audomilia Hernández Run 4.561.357-7 he sido invitado (a) a participar en la investigación de Tesis de Magíster titulada "La Cestería en coirón de Hualqui. Patrimonialización de una práctica en desaparición". La investigadora responsable de este estudio es Srta. **Nidia Smith Oñate** Run **17.570.260-1**. Profesora de Historia, Geografía y Ciencias Sociales y también estudiante de Magíster en Arte y Patrimonio de la Universidad de Concepción.

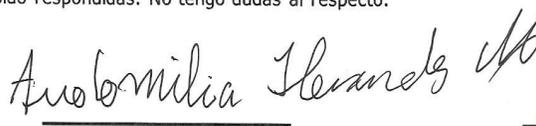
Para decidir participar en esta investigación, es importante que considere la siguiente información. Siéntase libre de preguntar cualquier asunto que no le quede claro:

Participación: Su participación será por medio de una entrevista semiestructurada que tendrá una duración de aproximadamente 45 minutos y abarcará interrogantes sobre el oficio artesanal en coirón de la comuna de Hualqui. La entrevista será realizada en el lugar, día y hora que usted estime conveniente. Para facilitar el análisis, la entrevista será grabada. En cualquier caso, usted podrá interrumpir la grabación en cualquier momento y retomarla cuando lo estime conveniente.

Conocimiento de los resultados: Usted tiene derecho a conocer los resultados de esta investigación.

Datos de contacto: Si requiere mayor información o comunicarse por algún motivo relacionado con esta investigación, puede gestionar a la responsable de este estudio.

Declaro que he leído (o me han leído) y (he) comprendido las condiciones de mi participación en este estudio. He tenido la oportunidad de hacer preguntas y estas han sido respondidas. No tengo dudas al respecto.

 <hr style="width: 100%;"/> Nombre, run y firma Entrevistado/a <u>4.561.357-7</u>	 <hr style="width: 100%;"/> Nidia Smith Oñate 17.570.260-1
--	--

Artesana: Audomilia Hernández Millán.

**DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO
Y AUTORIZACIÓN PARA DIFUSIÓN DE CONTENIDO EN ENTREVISTA**

Yo Guillermina Muñoz Run 6.549.039-0 he sido invitado (a) a participar en la investigación de Tesis de Magíster titulada "**La Cestería en coirón de Hualqui. Patrimonialización de una práctica en desaparición**". La investigadora responsable de este estudio es Srta. **Nidia Smith Oñate** Run **17.570.260-1**. Profesora de Historia, Geografía y Ciencias Sociales y también estudiante de Magíster en Arte y Patrimonio de la Universidad de Concepción.

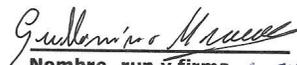
Para decidir participar en esta investigación, es importante que considere la siguiente información. Siéntase libre de preguntar cualquier asunto que no le quede claro:

Participación: Su participación será por medio de una entrevista semiestructurada que tendrá una duración de aproximadamente 45 minutos y abarcará interrogantes sobre el oficio artesanal en coirón de la comuna de Hualqui. La entrevista será realizada en el lugar, día y hora que usted estime conveniente. Para facilitar el análisis, **la entrevista será grabada**. En cualquier caso, usted podrá interrumpir la grabación en cualquier momento y retomarla cuando lo estime conveniente.

Conocimiento de los resultados: Usted tiene derecho a conocer los resultados de esta investigación.

Datos de contacto: Si requiere mayor información o comunicarse por algún motivo relacionado con esta investigación, puede gestionar a la responsable de este estudio.

Declaro que he leído (o me han leído) y (he) comprendido las condiciones de mi participación en este estudio. He tenido la oportunidad de hacer preguntas y estas han sido respondidas. No tengo dudas al respecto.


Nombre, run y firma 6.549.039-0
Entrevistado/a


Nombre, run y firma 17.570.260-1
Entrevistador/a

Artesana: Guillermina Muñoz Muñoz.

**DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO
Y AUTORIZACIÓN PARA DIFUSIÓN DE CONTENIDO EN ENTREVISTA**

Yo Margarita Cofré Run 6.297.273-4 he sido invitado (a) a participar en la investigación de Tesis de Magíster titulada "**La Cestería en coirón de Hualqui. Patrimonialización de una práctica en desaparición**". La investigadora responsable de este estudio es Srta. **Nidia Smith Oñate** Run **17.570.260-1**. Profesora de Historia, Geografía y Ciencias Sociales y también estudiante de Magister en Arte y Patrimonio de la Universidad de Concepción.

Para decidir participar en esta investigación, es importante que considere la siguiente información. Siéntase libre de preguntar cualquier asunto que no le quede claro:

Participación: Su participación será por medio de una entrevista semiestructurada que tendrá una duración de aproximadamente 45 minutos y abarcará interrogantes sobre el oficio artesanal en coirón de la comuna de Hualqui. La entrevista será realizada en el lugar, día y hora que usted estime conveniente. Para facilitar el análisis, **la entrevista será grabada**. En cualquier caso, usted podrá interrumpir la grabación en cualquier momento y retomarla cuando lo estime conveniente.

Conocimiento de los resultados: Usted tiene derecho a conocer los resultados de esta investigación.

Datos de contacto: Si requiere mayor información o comunicarse por algún motivo relacionado con esta investigación, puede gestionar a la responsable de este estudio.

Declaro que he leído (o me han leído) y (he) comprendido las condiciones de mi participación en este estudio. He tenido la oportunidad de hacer preguntas y estas han sido respondidas. No tengo dudas al respecto.

M. Cofré
Nombre, run y firma 6.297.273-4
Entrevistado/a

Nidia Smith Oñate
Nombre y firma
17.570.260-1

Artesana: Margarita Cofré Estrada.