

El uso y creación de los sombreros de teatina en la Región de O'Higgins

Verónica Guajardo Rives*

RESUMEN: El presente artículo refiere antecedentes históricos de los sombreros de paja trenzada de la zona central de Chile y detalla el proceso productivo de los confeccionados en paja teatina, oficio desarrollado en la localidad de La Lajuela, Región del Libertador Bernardo O'Higgins, desde hace 200 años. Fueron consultadas fuentes especializadas en el tema, de la web y también entrevistas directas con la artesana Juana Muñoz, reconocida por la calidad de sus productos. Los datos históricos y técnicos tienen como hilo conductor la colección de catorce sombreros tejidos en esta técnica, custodiada por el Museo Regional de Rancagua que incluye modelos de distintos períodos.

PALABRAS CLAVE: Sombrero de paja teatina, paja trenzada, artesanía tradicional, La Lajuela, Región del Libertador Bernardo O'Higgins, Juana Muñoz.

ABSTRACT: This article refers to the historical antecedents of the braided straw hats of the central zone of Chile and details the production process of the hats made of theatine straw, a trade present in the town of La Lajuela, Region of the Liberator Bernardo O'Higgins, since 200 years ago. Specialized sources on the subject, web sources and direct interviews with the artisan Juana Muñoz, recognized for the quality of her products, were consulted. The historical and technical data have as a common thread in the collection of 14 hats woven in this technique, which is kept in the Museo Regional de Rancagua. This collection includes models from different periods.

KEYWORDS: Theatine straw hat, braded straw, traditional handcrafts, La Lajuela, Región del Libertador Bernardo O'Higgins, Juana Muñoz.

* Diseñadora de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Profesional independiente, sus principales líneas de investigación versan sobre textiles históricos, etnográficos y artesanías tradicionales, colaborando con museos de la Zona Central de Chile. Socia activa e integrante del Directorio del Comité Nacional de Conservación Textil.

Cómo citar este artículo (APA)
Guajardo, V. (2022). *El uso y creación de los sombreros de teatina en la Región de O'Higgins*. Proyecto Bajo la Lupa, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

Introducción

El Museo Regional de Rancagua custodia la colección de catorce sombreros confeccionados en paja teatina trenzada, realizados en su mayoría por los reconocidos artesanos Juana Muñoz y Jaime Muñoz, originarios de la localidad de La Lajuela, Región del Libertador Bernardo O'Higgins.

A mediados de la década de 1990, tras la ampliación del museo hacia la Casa del Pilar, comenzó la preparación de una Sala de los Oficios, la que implicó un plan de adquisición de colecciones. En este contexto, con la intención de mostrar que el oficio de la sombrerería en paja de teatina trenzada de la localidad es de larga tradición y no se limita solo a chupallas de huaso, el museo encargó a la artesana Juana Muñoz la elaboración de varios modelos de sombreros tejidos en esta técnica.



Figura 1. Llegada del Presidente Prieto a la Pampilla (detalle). Autor: Johann Moritz Rugendas, 1837. Pintura al óleo sobre lienzo. Colección Museo Nacional de Bellas Artes. MNBA 2-16.

La artesana ya tenía experiencia previa en la confección de reproducciones de sombreros antiguos por curiosidad propia: ella relata que había hecho ‘Rugendas y bonetes’ tras investigar en fotografías e ilustraciones de distintas épocas. A mediados de los años 80, confeccionó –a solicitud del extinto Museo del Huaso del Parque O'Higgins– una serie de modelos tomados de grabados de los viajeros Conde La Perousse (1786), Mauricio Rugendas (1838) y Claudio Gay (ca. 1840), además de bonetes usados en el siglo XX. En 1985 realizó la misma colección de sombreros para el Salón Municipal de Santa Cruz, la que se perdió con el terremoto.

Considerando estas experiencias anteriores, la artesana y la entonces directora del Museo Regional de Rancagua, acordaron en 1997 repetir la fabricación de las colecciones de sombreros, realizadas para los dos museos antes mencionados, incluidos algunos modelos de uso urbano en el siglo XX y sombreros clásicos de huaso.

Quedó conformada, así, la colección que analizamos en este trabajo con los siguientes ejemplares:

- Un sombrero de mujer elegante
- Un sombrero maulino



Figura 2. Sombrero de mujer en paja teatina trenzada, teñido con anilinas. Datos de la pieza: Sombrero, reproducción de sombrero femenino ilustrado en La Perousse (1786), confeccionado por la artesana Juana Muñoz en 1997. En depósito. Colección del Museo Regional de Rancagua. Nombre del archivo: 10-941(993).jpeg.



Figura 3. Bonete maulino de alas en paja teatina trenzada, teñido con elementos vegetales. Datos de la pieza: Sombrero, reproducción de sombrero masculino de ala corta ilustrado por numerosos autores de 1830-40, confeccionado por la artesana Juana Muñoz en 1997. En depósito. Colección del Museo Regional de Rancagua. Nombre del archivo: 10-942(994).jpeg.

- Tres sombreros tipo Rugendas (fig. 4 y 5)



Figura 4. Sombrero tipo 'Rugendas' en paja teatina trenzada, teñido con anilinas. Datos de la pieza: Sombrero, reproducción de sombrero masculino ilustrado por Gay y Rugendas, confeccionado por la artesana Juana Muñoz en 1997. En depósito. Colección del Museo Regional de Rancagua. Nombre del archivo: 10-944(996).jpeg.



Figura 5. Sombrero tipo 'Rugendas' en paja teatina trenzada, teñido con anilinas. Datos de la pieza: Sombrero, reproducción de sombrero masculino ilustrado por Gay y Rugendas, confeccionado por la artesana Juana Muñoz en 1997. En depósito. Colección del Museo Regional de Rancagua. Nombre del archivo: 10-940(992).jpeg.

- Un bonete de ala ancha



Figura 6. Bonete huicano, sombrero de hombre en paja teatina trenzada. Datos de la pieza: Sombrero usado alrededor de 1930, uno de los últimos bonetes tejidos en la Hacienda El Huique, confeccionado por Clara Ruz en 1997. En depósito. Colección del Museo Regional de Rancagua. Nombre del archivo: 10-916(968).jpeg.

- Un bonete colchagüino



Figura 7. Bonete colchagüino, sombrero de hombre en paja teatina trenzada, con adornos en cordón rojo. Datos de la pieza: Sombrero usado alrededor de 1930, confeccionado por la artesana Juana Muñoz en 1997. En depósito. Colección del Museo Regional de Rancagua. Nombre del archivo: 10-1414(1362).jpeg.

- Un bonete de capataz de hacienda, con adornos de cuero



Figura 8. Bonete, sombrero de hombre en paja teatina trenzada, con adornos de cuero trenzado. Datos de la pieza: Sombrero usado por administradores y capataces de haciendas, alrededor de 1930, confeccionado por la artesana Juana Muñoz en 1997. En depósito. Colección del Museo Regional de Rancagua. Nombre del archivo: 10-943(995).jpeg.

- Un bonete huicano bordado



Figura 9. Bonete huicano replicado en paja teatina trenzada. Los originales son en paño. Datos de la pieza: Sombrero, reproducción de bonete huicano bordado, confeccionado por la artesana Juana Muñoz en 1997. En depósito. Colección del Museo Regional de Rancagua. Nombre del archivo: 10-1415(1361).jpeg.

- Un sombrero de arco



Figura 10. Sombrero 'de arco' en paja teatina trenzada, teñido con elementos vegetales. Datos de la pieza: Sombrero en uso alrededor de 1950, de difícil confección, las trenzas de paja se cortan y cosen para dar forma a la copa, confeccionado por la artesana Juana Muñoz en 1997. En depósito. Colección del Museo Regional de Rancagua. Nombre del archivo: 10-1002(1055).jpeg.

- Un sombrero calañé



Figura 11. Sombrero tipo 'calañé' en paja teatina trenzada. Datos de la pieza: Sombrero, de uso común hasta la actualidad, tanto urbano como campesino, confeccionado por la artesana Juana Muñoz en 1997. En depósito. Colección del Museo Regional de Rancagua. Nombre del archivo: 10-1000(1053).jpeg.

- Tres sombreros de huaso, dos terminados, uno en estado clocha
- Cuatro hormas de madera

Historia del sombrero de paja trenzada en la zona central de Chile

El gesto humano de cubrirse para protegerse de las inclemencias del clima es una acción primigenia. De este gesto deviene la idea de trabajar y procesar ciertos materiales que se encuentran en la naturaleza, los que la experiencia y la práctica repetida van mostrando como adecuados. Entre estos materiales se encuentran las fibras vegetales que, una vez limpias, clasificadas, enlazadas, entrelazadas, trenzadas, tejidas y ensambladas, dan origen a piezas utilitarias básicas –tanto de abrigo como de vivienda– en la técnica que hoy se denomina cestería, expresión de creatividad manual que es anterior a la cerámica (Lago, 1971), y también precursora de la técnica textil, con la que comparten muchos de sus principios básicos.

En la zona centro del país, las técnicas de tejido y trenzado de fibras vegetales datan de siglos antes de la llegada de los incas y españoles. La técnica de la aduja, que consiste en la unión mediante costura a mano de un conjunto de fibras enrolladas sobre sí mismas en forma espiral, fue utilizada por los pueblos prehispánicos de nuestro territorio (Barrera, 2015). Si bien las condiciones climáticas han impedido la conservación de objetos como canastos, esteras o sombreros, existen dos registros de restos arqueológicos en fragmentos de cestería, encontrados en zonas de altura en Doñihue y Pangal, además de referencias documentales de un puente de cuerda y mimbre de factura incaica sobre el río Cachapoal (Del Río y Tagle, 2001).

Aunque las primeras naciones que habitaban la zona que hoy denominamos Centro Sur de Chile hacían uso de prendas tejidas que cubrieran su cabeza, estas eran del tipo gorro, sin ala. Con la llegada de los españoles y el mestizaje, se impuso la costumbre de usar esta prenda con un ala que hace sombra, tanto por necesidad de protección contra las inclemencias del clima, como por imitación e imposición de la indumentaria de los españoles. Fue entonces, junto con la incorporación del cultivo del trigo, cuando se dieron las condiciones para que surgiera el oficio de la sombrerería en fibras vegetales.

Hace unos 400 años se introdujo en la zona el cultivo del trigo, uno de los imprescindibles de la cultura mediterránea colonizadora. Por su clima templado, el escenario fue ideal para plantar cientos de hectáreas de trigales que abastecieron las necesidades del virreinato de Lima y posteriormente a California y Australia (Núñez y Lacoste, 2017; Artesanías de Chile, 2021).

La cultura de uso del sombrero se fue desarrollando al calor de las altas temperaturas y los días soleados de los valles centrales en verano, condiciones que hicieron que los pobladores locales apreciaran y valoraran esta prenda de la vestimenta de los conquistadores (Núñez y Lacoste, 2017).

Los colonos tuvieron que traer de otras regiones los sombreros de fibra de pelo de castor o vicuña que acostumbraban usar. Pero estos eran costosos y quedaban lejos de las posibilidades del pueblo, además de ser inútiles en tiempos calurosos. Así fue como la necesidad de contar con una protección de bajo costo hizo surgir la idea de utilizar el material de desecho del cultivo del trigo, mezclando técnicas de cestería nativas, como la aduja, e introducidas, como el trenzado de la paja. En un comienzo los sombreros fueron sencillos, toscos y de bajo valor comercial, pero a medida que el oficio se fue desarrollando con la práctica sostenida, los ejemplares fueron subiendo en apreciación y valor comercial.

En la década de 1740 aparecieron sombreros de paja en testamentos, listados de tasaciones y bienes (Núñez y Lacoste, 2017). Con el correr de los años, aumentó el número y hacia 1780 hay listados que incluyen docenas de sombreros destinados al comercio (*Ibid.*)

De este mismo período datan los primeros registros e imágenes de viajeros en los que se observa el uso de sombreros tejidos en paja, tanto en hombres como mujeres, como se aprecia en la obra de La Perousse (1786).

Hacia el 1800, el uso y elaboración del sombrero de paja fue en aumento, lo que se observa en el registro de los cronistas que describían una variedad de formas: sombreros de copa alta plana con ala corta, sombreros cónicos – similares al bonete maulino– de ala corta y de ala ancha. También aparecían en listados de tiendas y comerciantes. Ya entonces se observaba una diferencia entre el sombrero usado por el huaso y el usado por el campesino común.

De las décadas de 1820 a 1850 existen numerosos registros gráficos que dan cuenta de la variedad de formas en que se elaboró el sombrero de paja, tanto en los más conocidos como J. M. Rugendas (fig. 1) y Claudio Gay, como en otros registros menos visibilizados como Duperrey, D'Orbigny, Famin, Lafond, etc. También existen algunos escasos registros de sombreros de paja usados por mujeres, como en el caso relatado por María Graham (1822). Lamentablemente, por el tipo de ilustraciones y por el hecho de que no fueron dibujados en el momento, sino acudiendo a la memoria varios años después, resulta imposible deducir la técnica de tejido.

En este mismo período surgió el término 'chupalla', asociado a los sombreros de paja comercializados en tiendas del ramo, en especial los sombreros más populares (Núñez y Lacoste, 2017). La palabra chupalla es de origen

quechua y alude a la “achupalla”, una planta bromeliácea de cuyas hojas se sacaban tirillas que se tejían para confeccionar sombreros (Morales, 2020).

Desde la segunda mitad del siglo XIX en adelante, la producción de sombreros en paja se fue consolidando como parte de la cultura de la zona central, desde el valle del Aconcagua hasta el Biobío; aunque dentro de esta zona, el río Maule marcó una diferencia con el uso de sombreros tipo bonetes hacia el sur y sombreros de paja hacia el norte.

Ya en 1850 encontramos numerosos registros de usuarios de chupallas rústicas y sombreros más finos, gracias a la llegada de la fotografía. La mayoría de estos registros muestran a campesinos y sobre todo a huasos (Guajardo, 1997), lo que permite observar la evolución que tiene el sombrero del hombre de a caballo de nuestro campo. Lentamente el sombrero de huaso se va aplanando, la copa baja de altura y se va ensanchando el ala, siguiendo la línea del sombrero cordobés. Nuevamente no es posible deducir de las imágenes el tipo de tejido del sombrero, pero sí se puede distinguir si son sombreros tejidos o del tipo de paño o fieltro.

Si bien las chupallas fueron en sus inicios sombreros de paja utilitarios y de bajo precio, estudiosos como Lago consideran que la importación de sombreros de pita y de jipijapa desde Perú y Ecuador –desde la segunda mitad del siglo XVIII– fue una influencia significativa para estimular la producción de sombreros de mejor calidad. Según relatan cronistas, se trataba de sombreros finos y caros, de alta copa y anchas alas (Lago, 1999). Esta influencia se materializó solo en cuanto a la calidad de los sombreros, pues tanto los de jipijapa en paja toquilla como los de pita son tejidos, no trenzados, y en la zona en estudio no se elaboraron sombreros similares.

Ya en el siglo XX, además de los registros fotográficos, podemos observar y analizar colecciones de sombreros de paja trenzada existentes en el Museo Histórico Nacional, Museo Regional de Rancagua, Museo de Arte y Artesanía de Linares, colecciones a las que se puede acceder a través del catálogo en línea www.surdoc.cl, y otros como el Museo de Arte Popular.

Resulta particularmente valiosa la colección de Artesanía y Arte Popular del Museo Histórico Nacional que tuvo su origen en el año 1924, en la colección de Objetos del Folklore Chileno, procedentes del Museo de Etnología y Antropología de Chile. Esta colección de folklore fue la primera en su tipo en un museo estatal y se encuentra actualmente dividida entre el Museo Histórico Nacional y el Museo de Arte y Artesanía de Linares (Guajardo y Montes, 2005). Cuenta con sombreros de huaso, sombreros de copa en punta y distintos tipos de bonetes, todos tejidos en fibras vegetales y

elaborados desde la década de 1920, además de un muestrario de trenzados y enlazados de fibras vegetales de distintas zonas del país. En el catálogo de 1927 de Carlos Reed aparecen además descripciones de piezas y técnicas de trenzados desaparecidas que sería interesante devolver a los artesanos de hoy. Un dato relevante es que la colección original no incluye sombreros de paja teatina, ni sombreros de la zona de Colchagua.

De estas colecciones podemos deducir que durante el siglo XX se estiló usar bonetes de ala ancha, como el bonete de Colchagua adornado con borlas (fig. 7) y bonetes de copa en punta. También se usaron sombreros más del tipo urbano, como el calañé (fig. 11) y el de arco (fig. 10) –de compleja confección–, modelos presentes en la colección del Museo Regional de Rancagua.

En general existe más documentación de sombreros masculinos que femeninos; lo mismo ocurre con las colecciones de museos, son escasos los ejemplares femeninos confeccionados en paja trenzada.

Es interesante observar que tanto en España como Italia existe una tradición centenaria de sombrero en paja de trigo trenzada. Las similitudes en el proceso de elaboración, desde la recolección y selección, tejido de las trenzas y posterior ensamblado y hormado del sombrero son muchas. En Italia también se utiliza el término “clocha” para referirse a un sombrero sin hormar, dato que da indicios de que el oficio en la zona central de Chile estaría relacionado con Italia y/o España, tal como comprobó una comitiva de artesanas del rubro que visitaron centros de producción de sombreros de paja trenzada en ambos países (Schätzke, 2018).

La Lajuela, zona de Colchagua, zona huasa

La Lajuela es una localidad ubicada a 7 km al sur oeste de Santa Cruz, Región del Libertador Bernardo O'Higgins. Se emplaza en un cordón de cerros entre dos valles, en una cuesta camino a Lolol. Lo agreste y seco del lugar generan las condiciones óptimas para que crezca naturalmente la paja teatina, materia prima con la que se producen sombreros desde hace varias generaciones.

El valle del río Tinguiririca –donde se emplaza la ciudad de Santa Cruz– fue protagonista en la fusión de las culturas originarias y las hispánicas, originando la cultura que se conoce como criolla o huasa (Barrera, 2015). Fue en esta zona donde surgieron las costumbres, tradiciones y modos de vida que actualmente reconocemos como propias del hombre a caballo del campo chileno –el huaso–, donde también habitan numerosos artesanos dedicados a oficios en torno a aperos y vestimentas.

Siendo La Lajuela un lugar de paso obligado de comerciantes y campesinos entre el valle central y la costa, se convirtió en un punto estratégico para impulsar la elaboración y venta de sombreros de paja teatina trenzada (Barrera, 2015).

Según relatan artesanas de la localidad, el oficio de la sombrerería con esta técnica se ejerce hace unos 200 años, fecha que coincide con los registros encontrados en listados de tasaciones y bienes de mediados del siglo XVIII. Tanto Juana Muñoz como su madre Hortensia Manríquez (Municipalidad de Santa Cruz, 2017) hablan de Dolores Manríquez, bisabuela de Hortensia, quien sería la que inició la tradición en la familia, cosiendo a mano sombreros de paja teatina y de trigo (Barrera, 2015). Ambas cuentan que hasta hace unos cuarenta años, existían alrededor de cuarenta personas entre artesanas y artesanos que ejercían el oficio, y que en la actualidad el número se ha reducido a menos de diez, ya que, según dicen, las nuevas generaciones no se interesan en mantener viva la tradición.

En general el proceso de elaboración de sombreros no ha variado en las últimas décadas. Y, tal como relatan las artesanas, siempre se han confeccionado distintos modelos. El detalle del proceso productivo que viene a continuación fue informado por la artesana Juana Muñoz en sucesivas entrevistas telefónicas, durante los meses de agosto y septiembre de 2021.

Origen, cultivo, recolección y comercio de la paja teatina

La paja teatina –*avena barbata*– es un tipo de avena silvestre de origen europeo de 50 a 90 cm de altura, considerada maleza; crece a orillas de los caminos en la zona central, siendo la del secano costero, más fina y de baja de altura, la que se utiliza para la elaboración de sombreros. No existe siembra dedicada, sino que se recolecta en los lugares en los que crece naturalmente.

Antiguamente los dueños de campos regalaban la paja o la ofrecían en trueque por un sombrero, ahora la venden. En la actualidad se utiliza la de los alrededores de Santa Cruz, pero no hay localidad fija, depende totalmente de la temporada, y es recolectada tanto por hombres como mujeres por un período corto, en el mes de diciembre.

Procesado de la paja teatina

La avena se corta verde, se expone al sol durante cinco días aproximadamente para que se seque y se guarda en atados. Luego se espera un tiempo a que ‘madure’, período en que pierde la humedad y toma el tono amarillo

característico (Barrera, 2015). En el proceso de limpieza se ‘descapota’, se saca la espiga y el tubo de la parte baja, dejando solo la parte central de la espiga, que es hueca y mide de 15 a 20 cm. Luego se selecciona por grosor, las más finas se usan para trenzas con más elementos y para los sombreros más finos.

La paja seleccionada es blanqueada con un producto de lavandería y posteriormente se puede teñir. Los colores pardos se tiñen con hierbas y los colores fuertes, en general, se logran con anilinas químicas, debido a que en la zona central no existen elementos naturales de los que obtener colores saturados. Al respecto, Juana Muñoz relata que durante el confinamiento por el Covid se dedicó a lograr teñidos naturales de colores más fuertes, logrando tonos más intensos como morado oscuro, amarillo, verde pistacho y granate, los que usa en la confección de accesorios más que de sombreros.

Trenzados

Actualmente se elaboran trenzas desde cinco hasta quince elementos, aunque por lo general se usan de siete a doce. Aproximadamente, toma una hora hacer un metro de trenzado.

La artesana relata que un sombrero puede necesitar desde 35 hasta más de 100 brazadas de trenza, siendo una brazada equivalente a 1,5 m y “se usa una brazada de mujer, de hombre no, porque tienen los brazos más largos” (Muñoz, comunicación personal, 2021). La cantidad de brazadas de un sombrero depende del tamaño, del tipo de ala y de la finura de la trenza. En general se intenta usar una sola trenza continua, para evitar uniones en el sombrero. La práctica y la experiencia de una artesana permiten que calcule al ojo la cantidad de brazadas de una trenza, y para qué tipo de sombrero puede servir.

Una vez terminado el trenzado, viene el proceso de pelar o ‘tuzar’ la trenza, cortando toda punta que sobresale, y luego se pasa por un rodillo para darle un acabado liso y sin asperezas.

Armado

Luego viene la etapa de la costura.

Un sombrero está formado por copa, ala, tafilete (cinta por dentro de la copa, la única parte que toca la piel) y ornamentación. El pliegue es el ángulo entre la copa y el ala (Barrera, 2015). Estos elementos son los que cambian de forma para conformar múltiples modelos.

La primera parte del sombrero que se ensambla –usando la técnica de adujado– corresponde al platillo, después se da forma a la copa y, por último, el ala. Se puede hacer ‘al ojo’ o con una horma si es que se cuenta con la medida del usuario. Se necesita de mucha práctica para ir estirando o recogiendo la trenza a medida que se cose a máquina, para lograr dar la forma de un determinado modelo de sombrero, al que llaman ‘clocha’ cuando está recién salido de la máquina de coser.

Hace ochenta años atrás, antes de que llegara la máquina de coser a La Lajuela –según relatan las artesanas–, los sombreros eran más toscos e hilvanados a mano. El cambio en la producción y calidad fue muy notorio. Juana y su madre Hortensia tienen tanto máquina eléctrica como de pie, las que deben ser adaptadas para coser la trenza, por lo que Juana no permite que otra persona las use porque se descalibran.

Planchado y terminaciones

Una vez lista la costura de la clocha viene la etapa del engomado, que se fabrica con una mezcla de cola animal y otros ingredientes. Una vez seca se plancha a vapor, proceso en el que se usan hormas de madera y paños para sellar la forma del sombrero. Se utilizan distintas hormas, dependiendo del ancho del ala y del pliegue del modelo.

Una vez planchado se deja secar bajo el peso de herramientas de metal que ayudan a mantener la forma deseada (Barrera, 2015).

Esta labor tradicionalmente la hacen hombres, pues se requiere de más fuerza física; en el caso de Juana la tarea recae en Jaime Muñoz, su marido.

Luego del planchado se hacen las terminaciones y adornos, colocando el tafilete, cintas, cordones y/o borlas.

Tipos de sombreros

En la actualidad, la artesana señala que ella y su marido Jaime están elaborando los siguientes tipos de sombreros, todos presentes en la colección del museo:

- *De huaso*, los que se venden poco en estos tiempos. Es de copa recta, ala corta, pliegue recto y ornamentación lisa. Sombrero de uso masculino ligado a las actividades a caballo en el campo de la zona central de Chile.
- *Bonetes*, su principal característica es la copa cónica, semicónica o semiesférica, con o sin ala, pliegue recto, hacia abajo, o curvo hacia

arriba, usados en general en el siglo XIX. De uso masculino, ligado a las actividades a caballo en el campo en la zona de Maule. Pueden llevar ornamentación geométrica, en cuero trenzado o borlas. También pueden tener bordados iconográficos (fig. 3, 6, 7, 8 y 9).

- *Sombrero de arco*, de copa recta, ala corta, pliegue recto, ornamentación lisa. De compleja confección con trenzas de distintos teñidos y diseños, las que se cortan para confeccionar la copa. Fue muy usado hace unas décadas, ahora ya está en desuso. De uso masculino, tanto urbano como en el campo (fig. 10).
- *Calañé*, de copa hundida, ala corta, pliegue recto, ornamentación lisa. Antes llevaba borde de tela en el ala. Sombrero masculino que se usa tanto en el campo como en la ciudad (fig. 11).
- *Colérico*, de copa hundida, ala más corta que el calañé, pliegue recto, ornamentación lisa. Sombrero masculino que se usa tanto en el campo como en la ciudad.
- *Indiana*, tiene la misma copa del de huaso, con ala más corta, pliegue recto, ornamentación lisa. Sombrero masculino que se usa tanto en el campo como en la ciudad.
- *Sombreros femeninos*, son de copa más redonda, el ala más hacia abajo, no son rectos. O tipo *Pamela*.

Juana Muñoz relata que también teje sombreros en paja de trigo. La diferencia radica en el grosor en la paja, pero se pueden usar la misma cantidad de brazadas por sombrero, dependiendo del ancho de la trenza resultante. El proceso de confección es exactamente el mismo. A diferencia de la paja teatina, el trigo para sombrerería trenzada se siembra especialmente; dependiendo de la zona es la variedad que se cultiva y se siembra más tupido para lograr que la paja sea más fina.

Diferencias de género y roles

Así como otros artesanos de La Lajuela, Juana Muñoz y su marido Jaime Muñoz aprendieron este oficio al interior de sus familias; y si bien heredaron el modelo de trabajo considerado casi totalmente femenino, en su quehacer han compartido las labores de manera más equitativa.

Ella aprendió a trabajar la paja teatina alrededor de los 10 o 12 años, viendo a su madre Hortensia Manríquez –quien aún elabora sombreros en casos

especiales-. Como toda mujer, además de desarrollar el oficio se dedicaba a las tareas domésticas, colaboraba en las labores de campo y en el cuidado de sus hermanos. Uno de ellos se interesó en tejer, pero en su familia siempre consideraron que esta práctica era de las mujeres, por lo que desistió.

Jaime aprendió de su padre, ya que en su familia se compartían las tareas de elaboración de sombreros, y cuenta que es tercera generación que ejerce el oficio. Generalmente los hombres realizaban la etapa del planchado, considerado un trabajo más pesado por el uso de planchas de fierro, además del blanqueado de la teatina, el teñido y el engomado. Las mujeres de la familia, en cambio, se dedicaban más al trenzado y la costura.

En el caso de este matrimonio de artesanos, si bien ambos manejan todas las técnicas necesarias para un óptimo resultado, hay ciertas etapas del proceso que preferentemente desarrolla uno u otro. En la etapa del teñido, por ejemplo, Juana es la encargada en uso de anilinas sintéticas y Jaime de los tintes naturales, como quintral de álamo, sauce, espino, y otros árboles y hierbas (Museo Regional de Rancagua, 2021).

En relación al planchado, Juana relata que en su familia las mujeres solían realizar todas las fases para la elaboración de un sombrero y que, producto de estas prácticas, actualmente sufre problemas de artrosis en su hombro derecho y cuello, por los golpes que se daban con las planchas de fierro. Por esta razón, la tarea del planchado recae actualmente en Jaime y lo mismo ocurre con todas las terminaciones y acabados.

Comercialización

En la actualidad, este matrimonio de artesanos tiene una tienda en la ciudad de Santa Cruz, pero Juana declara que con el confinamiento la venta de sombreros ha bajado mucho. Ellos acostumbraban ir a vender en ferias costumbristas y de artesanía de varias ciudades, ya que son ampliamente reconocidos como eximios en su oficio.

Diversificación de las líneas de productos

Además de sombreros de varios tipos, tradicionalmente las artesanas han confeccionado bolsos y carteras, tanto toscos para uso diario, como más finos de uso ocasional. Este oficio también es parte de la tradición centenaria de la zona.

En las últimas décadas han ampliado su quehacer, elaborando pulseras, aros y otro tipo de accesorios a los que han sumado aplicaciones en plata y

otros metales. Esta innovación encuentra su origen en la baja constante en la venta del producto más tradicional de todos: el sombrero huaso. La producción de este tipo de accesorios es fomentada por eventos del tipo ferias artesanales que se realizan tanto en la zona como en otras regiones.

Cabe mencionar que con los nuevos diseños de accesorios Juana Muñoz ha participado y ganado varios años el Sello a la Excelencia de la Artesanía de Chile. Este sello es un reconocimiento otorgado por el Comité Nacional de Artesanía, integrado por el Área de Artesanía del Ministerio de las Artes, las Culturas y el Patrimonio, y la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos de la UC, a través de su Programa de Artesanía, con el patrocinio de la Oficina Unesco de Santiago. El principal objetivo de este reconocimiento radica en potenciar la creación y la calidad de la artesanía nacional según parámetros de innovación, tanto en el diseño como en la fusión de materialidades, excelencia, autenticidad y respeto al medioambiente (Ministerio de las Culturas, 2021).

Palabras finales

La colección de sombreros en paja teatina trenzada que custodia el Museo Regional de Rancagua da cuenta de más de 200 años de oficio de la sombrerería en la zona Central, particularmente en la Región del Libertador Bernardo O'Higgins. Aúna las inquietudes de la artesana Juana Muñoz, la herencia de tradiciones que reciben tanto ella como su marido, Jaime Muñoz, y la labor de conservación de patrimonio del museo.

Es una colección que estuvo exhibida por algunos años en la Sala de los Oficios de la Casa del Pilar de Esquina, la que fue cerrada a causa del terremoto de 2010.

Se espera que este artículo contribuya a visibilizar un oficio tradicional de la zona, el que dadas las condiciones actuales de pandemia y confinamiento se ha visto afectado profundamente.

Agradecimientos

A la artesana Juana Muñoz, autora –junto a su marido– de casi la totalidad de la colección de sombreros en teatina del Museo Regional de Rancagua, quien fue un aporte fundamental para el escrito sobre la colección y el proceso de fabricación de los sombreros de paja teatina trenzada.

Bibliografía

- Aninat, F. (2015). La vida en Junco, cestería indígena chilena. *Ladera Sur*. Recuperado de: <https://laderasur.com/articulo/la-vida-en-junco-cesteria-indigena-chilena/>
- Artesanías de Chile, (s.f.). Cestería de Itata, *Artesanías de Chile*. Recuperado de 2021 de <https://artesaniasdechile.cl/cesteria-en-paja-trigo/>
- Artesanías de Chile, (s.f.). Cestería, *Artesanías de Chile*. Recuperado de <https://artesaniasdechile.cl/oficio-artesano-cesterial/>
- Barrera, M. (2015). *Aura, colección de piezas de calzado en base al textil patrimonial en extinción de paja teatina*. (Tesis de grado) Universidad Diego Portales, Chile.
- D'Orbigny, A. (1826). *A voyage dans l'amerique meridional*. París: Pitois-Levrault et Ce.; Strasbourg: Ve. Levrault, 1835-1846.
- Del Río, C. y Tagle, B. (2001). *Región de O'Higgins. Breve relación del patrimonio natural y cultural*. Rancagua, Chile: Corporación de Desarrollo Pro O'Higgins.
- Duperrey, L.I. (1826). *Atlas Voyage autour du Monde*. París: Arthus Bertrand, libraire-éditeur, Rue Hautefeuille, (23).
- Famín, C. (1839). *Historia de Chile*. Barcelona: Imprenta del Guardia Nacional.
- Gay, C. (1982). *Album de un Voyage d'un la Republique du Chili*. Santiago: Editorial Antártica.
- Graham, M. (1972). *Diario de mi residencia en Chile en 1822*. Buenos Aires: Colección viajeros, Editorial Francisco de Aguirre.
- Guajardo V. (1997). *Urdiendo una Memoria*. (Tesis para optar al título de diseñadora) Pontificia Universidad Católica de Santiago, Chile.
- Guajardo, V. y Montes, R. (2005). *Folklore, Artesanía y Arte Popular en el siglo XX: el caso de la Colección de Artesanía y Arte Popular del Museo Histórico Nacional*. Santiago: Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial. Centro de Investigaciones Barros Arana, DIBAM.
- La Perouse (1727). *Voyage de La Perouse Autour du Monde*. París: Pourrat Frères.
- Lafond de Lurcy, G. (1844). *Voyage Autour du Monde*, tomo IX. París: Pourrat Frères.
- Lago, T. (1971). *Arte popular chileno*. Santiago: Editorial Universitaria S.A.
- Lago, T. (1999). *El huaso*. Santiago: Editorial Sudamericana.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Área Artesanía. (s.f.). *Sello de Excelencia a la Artesanía de Chile*. Recuperado de <https://selloexcelencia.cultura.gob.cl/sello-de-excelencia-en-artesania/>

- Morales, B., 2020. El trigo: historia de un inmigrante que se integró a la identidad chilena. *Chupallas de Ninhue y Cuelchas del Itata*. Recuperado de <https://chupallasycuelchas.cl/historia/>
- Municipalidad de Santa Cruz (2017). *Artesanía en paja de trigo o teatina de La Lajuela, postula para conseguir sello de origen*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=2NCN3jcCziE>
- Museo Regional de Rancagua (s.f.). Juana Muñoz y Jaime Muñoz: género y generación de una tradición. *Patrimonio y Género*, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Recuperado de: https://www.genero.patrimoniocultural.gob.cl/651/w3-article-83082.html?_noredirect=1
- Núñez E. y Lacoste P. (2017). Historia de la chupalla: sombrero de paja típico del campesino chileno. *Idesia* [online], 35,(1), 97-106. ISSN 0718-429. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-34292017005000017>
- Reed, C. (1927). Catálogo de la colección de objetos del folklore chileno existentes en el Museo de Etnología y Antropología de Chile. *Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología de Chile*, Tomo IV, (3-4).
- Rugendas, M. (1970). *Álbum de Trajes Chilenos*, Santiago: Edición Facsimilar. Editorial Universitaria.
- Schätzke R. (2018). *Cestería en paja de trigo en Italia y España*. Bitácora de visita en terreno. No publicado.
- Surdoc, (s.f.). Centro Artesanal La Lajuela. *Surdoc*. Recuperado de: https://www.surdoc.cl/centro_artesanal/21266