

ISSN 0717-487 X

FONDO DE APOYO
A LA
INVESTIGACION
PATRIMONIAL
2013

I N F O R M E S

dibam
DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS



CENTRO
DE INVESTIGACIONES
DIEGO BARROS ARANA

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

FONDO DE APOYO A LA INVESTIGACIÓN PATRIMONIAL 2013. Susana Herrera Rodríguez	5
---	---

INFORMES DE CIENCIAS NATURALES

COLEOPTERA ASOCIADOS A FOLLAJE DE <i>NOTHOFAGUS</i> , EN EL ÁREA NORTE DE SU DISTRIBUCIÓN. Mario Elgueta Donoso	7
---	---

APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DE LAS ARAÑAS DE LA RESERVA NACIONAL NONGUÉN. Juan Franklin Troncoso Fierro, Abel Bustamante Ferrada.	29
---	----

INFORMES DE CIENCIAS SOCIALES

COLECCIONISMO Y PATRIMONIO, ESTUDIO DE UN LEGADO: EL CASO DE LA COLECCIÓN DEL MUSEO NACIONAL BENJAMÍN VICUÑA MACKENNA. María José Lira Goldenberg, Solmaría Ramírez Ahumada, Luis Alegría Licuime, Gabriela Polanco Pérez.	41
--	----

EL ROL DE LA ASISTENCIALIDAD ESCOLAR EN LOS ORIGENES DE LA EDUCACION PARVULARIA EN CHILE. María Isabel Orellana Rivera, Nicole Araya Oñate.	65
---	----

CESTERÍA DE CHILOÉ: EL OFICIO DETRÁS DE LAS COLECCIONES DEL MUSEO REGIONAL DE ANCUD. Jannette González Pulgar, Marijke van Meurs Valderrama.	93
--	----

LA MUJER DEL COLOR, USOS Y SIGNIFICADOS DE LOS TINTES DEL TRARIWE O FAJA FEMENINA DE LA COLECCIÓN DEL MUSEO REGIONAL DE LA ARAUCANÍA. Susana Chacana H.	119
---	-----

CRISTALERÍA YUNGAY, UNA METODOLOGÍA PARA LA IDENTIFICACIÓN DE SU PRODUCCIÓN. Macarena Murúa Rawlins, Víctor Berrós, Paloma Molina, Lina Nagel.	143
---	-----

UNA APROXIMACIÓN A LA DEMOGRAFÍA Y SALUD DEL BAJO PUEBLO EN SANTIAGO DEL 1800: EL CASO DEL CEMENTERIO LA PAMPILLA. Mario Henríquez Urzúa, Claudia Prado Berlien, Alfredo Gómez Alcorta.	167
---	-----

INFORMES DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

RETRATOS FEMENINOS DEL SIGLO XIX: LA REPRESENTACIÓN PICTÓRICA DEL VESTUARIO. Isabel Alvarado P., Verónica Guajardo R., Sigal Meirovich S.	193
---	-----

PRESENTACIÓN

El Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial de la DIBAM tiene como propósito subvencionar investigaciones de carácter científico y de interés cultural, promovidas por investigadores y equipos de trabajo de unidades académicas, de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), que contribuyan a la generación de nuevos conocimientos y poner en valor el patrimonio cultural de Chile. Este Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial no financia proyectos que consideren la publicación de catálogos o libros, la edición de CD, el estudio de colecciones, digitalización y catalogación, entre otros.

FONDO DE APOYO A LA INVESTIGACIÓN PATRIMONIAL 2013

El Consejo de Investigación durante el año 2013 estuvo integrado por: Dra. Susana de la Fuente (Coordinadora Nacional), Dra. Patricia Méndez (Coordinadora Nacional de Caracterización y Verificación), Sr. José Talíz (Coordinador Nacional de Historia, Patrimonio y el Dr. Rafael Sagor, de la Unidad de Investigaciones Diego Barros Arana), encargados, con último al cargo de Coordinación del Consejo de Investigación de la DIBAM.

El proceso del ejercicio fue coordinado por el Consejo, el que realizó los trabajos correspondientes de evaluación y resolutoria, considerando siempre con el apoyo de estructuras técnicas y técnicas a la Inspección. El Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, a cargo de la señora Gladys del Cuzco y la Sra. Lidia del Cuzco y el personal de la Unidad de Proyectos Patrimoniales, se ocupó de la gestión administrativa de los proyectos ganadores.

El presupuesto del ejercicio del año 2013 fue total de los proyectos que operaron de la siguiente manera de \$ 4.000.000. Resultaron ganadores diez proyectos que obtuvieron los mejores puntajes en las evaluaciones y se vieron beneficiados con los fondos de apoyo por la DIBAM para su desarrollo y cuyo monto total acordado en el año 2013 fue de \$ 3.000.000. Los proyectos ganadores pertenecen dos del área de las Ciencias Naturales, seis del área de las Ciencias Sociales y dos del área de Investigaciones de Servicios de Caracterización y Restauración. Sin embargo, cabe indicar que uno de los proyectos de la última área, el proyecto de la Sra. Ana Angélica Rodríguez "Libros de historia del Museo de Historia Natural, estudio de los materiales, las técnicas y el estado de conservación", fue financiado por el Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial de la DIBAM, que forma parte del

dibam
DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS



CENTRO
DE INVESTIGACIONES
DIEGO BARROS ARANA

**FONDO DE APOYO
A LA INVESTIGACIÓN PATRIMONIAL
2013**

PRESENTACIÓN

El *Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial de la DIBAM* tiene como propósito subvencionar exclusivamente proyectos que conduzcan a la generación de nuevos conocimientos a partir de la valoración de las colecciones patrimoniales que custodia la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), y de estudios exteriores orientados a acrecentar y poner en valor su patrimonio. De acuerdo a lo indicado en las Bases del Concurso FAIP, este Fondo no financia proyectos que consideren: la publicación de catálogos o libros, la edición de Cd, el montaje de exposiciones, digitalización y catalogación, entre otros.

El Consejo de Investigación durante el año 2013 estaba integrado por: Sra. Emma de Ramón (Archivo Nacional), Sra. Paloma Mujica (Centro Nacional de Conservación y Restauración), Sr. José Yáñez (Museo Nacional de Historia Natural) y el Sr. Rafael Sagredo (Centro de Investigaciones Diego Barros Arana), ocupando este último el cargo de Coordinador del Consejo de Investigación de la DIBAM.

El proceso del concurso fue coordinado por el Consejo, el que cumplió las funciones normativas, de evaluación y resolutivas, contando siempre con el apoyo de evaluadores internos y externos a la Institución. El Centro de Investigaciones Diego Barros Arana estuvo a cargo de la gestión técnica del concurso y la Subdirección de Planificación y Presupuesto de la DIBAM, a través de la Unidad de Proyectos Patrimoniales, se ocupó de la gestión económica de los proyectos ganadores.

Participaron en el concurso del año 2013 un total de trece proyectos, que optaron cada uno a un máximo de \$ 4.400.000.- Resultaron ganadores diez proyectos que obtuvieron los más altos puntajes en sus evaluaciones y se vieron beneficiados con los fondos dispuestos por la DIBAM para su desarrollo y cuya suma total ascendió en el año 2013 a \$ 43.300.000. Los proyectos ganadores fueron: dos del área de las Ciencias Naturales, seis del área de las Ciencias Sociales y dos del área de investigación de técnicas de Conservación y Restauración. Sin embargo, cabe indicar que uno de los proyectos de la última área indicada, presentado por la Sra. Ana Anselmo, titulado: "Libros de horas del Museo de Artes Decorativas: análisis de los materiales, las técnicas y el estado de conservación", no se desarrolló finalmente porque la investigadora responsable de su ejecución, dejó de trabajar en la Institución ese año, por tanto, en total sólo se ejecutaron 9 proyectos de investigación.

Este boletín presenta los Informes Finales FAIP de los proyectos ganadores del concurso *Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial de la DIBAM*, que fueron entregados al

Consejo en marzo del 2014, una vez concluido el proceso de investigación. Este Consejo ha considerado de interés difundir el contenido de los informes a través de la presente publicación con el fin de dar a conocer a los funcionarios de la DIBAM, a los investigadores de otras instituciones y al público, el resultado de las investigaciones desarrolladas en el ámbito del estudio y conocimiento de nuestro patrimonio. Informe que prontamente será subido al sitio web del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.

SUSANA HERRERA RODRÍGUEZ
Gestión Técnica
Consejo de Investigación de la DIBAM

INFORME:

**COLEOPTERA ASOCIADOS A FOLLAJE
DE *NOTHOFAGUS*, EN EL ÁREA NORTE
DE SU DISTRIBUCIÓN**

INTRODUCCIÓN

Los árboles del género *Nothofagus* constituyen elementos típicos de las formaciones boscosas del centro y sur de Chile e incluyen especies de hoja caduca y otras de hoja persistente. En el extremo norte de la distribución de este género de plantas, partes altas de la cordillera de la Costa en Chile central, sólo se presentan especies que pierden sus hojas en el periodo otoñal.

Los bosques más boreales de *Nothofagus* se encuentra en el cordón montañoso costero cerro La Campana – cerro El Roble o Robles, a los que se le unen otros de menor extensión ubicados al NE de Lampa, sector conocido como Chicauma, en las laderas orientales del cerro Roble Alto. Para estas poblaciones más boreales Ravenna (2000, 2002, 2003) ha propuesto la denominación de *Nothofagus rutila*, como una especie diferente a las restantes caducifolias; debido a que no existe acuerdo en la validez de este nombre (García y Ormazábal, 2008), en este estudio se seguirá usando el nombre *Nothofagus macrocarpa* para esas poblaciones de este roble, que se conoce localmente como “roble rojo” o “roble encendido”.

Estos bosques se encuentran completamente aislados del resto de los del centro de Chile, ya que los más cercanos se ubican a más de 100 km hacia el sur; estos últimos también constituyen aislados en la cordillera de la Costa. En el conjunto montañoso Horcón de Piedra – Altos de Cantillana, ubicado al SE de Paine e inmediatamente al S de laguna de Aculeo, se presenta *Nothofagus macrocarpa* (A. DC.) Vazq. et Rodr., conocido como “roble de Santiago”, especie que también se presenta más al sur, de manera discontinua, en los contrafuertes de la cordillera de los Andes (García y Ormazabal 2008) y coexistiendo con *Nothofagus obliqua* (Mirb.) Oerst.

En el mismo macizo costero y al sur de la localidad de Alhué, en donde también se distribuye *N. macrocarpa*, se han reportado algunos bosquetes aislados de *Nothofagus glauca* (Phil.) Krasser alrededor de los 34° 10' S, en el sector suroeste de la Reserva Nacional Roblería del Cobre de Loncha; en la cordillera de la Costa *N. glauca* exhibe una distribución discontinua y en la cordillera de los Andes, sólo se encuentra al sur del paralelo 35° S y exclusivamente en territorio chileno (Donoso, 1982; García y Ormazábal, 2008; Le-Quesne y Sandoval, 2001). Esta especie, conocida como “hualo”, “roble maulino” o “roble blanco”, fue considerada vulnerable en el Libro Rojo de la Flora Terrestre de Chile (Benoit, 1989).

En suma, las dos especies de *Nothofagus* que se presentan en el área norte de la distribución del género, aproximadamente entre los 33° y 34° S, son endémicas de la zona central de Chile. *Nothofagus macrocarpa* se encuentra mayoritariamente distribuida en laderas y cimas de la cordillera de la Costa, con una proyección restringida en un sector de la vertiente occidental de la cordillera de los Andes; *Nothofagus glauca* presenta poblaciones aisladas entre macizos costeros y respecto de aquellas presentes en el resto de su distribución, incluyendo aquellas que se encuentran en la cordillera de los Andes y que también sólo se presentan en su vertiente occidental. La especie que se presenta más al sur, *N. obliqua*, es compartida con Argentina.

Asociados al follaje de *Nothofagus* se han citado especies de Curculionidae (Coleoptera), algunas de ellas en asociación aparentemente estricta (Kuschel, 1950, 1952; Elgueta *et al.*, 2008); para el caso de cerro El Roble y cerro La Campana sólo se ha indicado a *Polydrusus chilensis* Kuschel (Sáiz *et al.* 2013; Sandoval y Beèche, 2010), el que probablemente corresponda a una asociación estricta, pero que es necesario verificar.

Se propone el estudio de la fauna de coleópteros, especialmente de Curculionidae, asociados a especies de *Nothofagus* en el límite norte de su distribución, para conocer su composición e intentando establecer el carácter de especificidad en su asociación.

PROBLEMA DE ESTUDIO

Nothofagus es un importante componente de masas boscosas en el centro de Chile y no se conoce mucho de la composición de especies que se encuentran en su fronda. En cuanto a su fauna de follaje, distintas especies arbóreas podrían albergar a organismos fitófagos distintos, siendo posible que algunos de ellos sean exclusivos.

Mediante recolección y observación en terreno, se intenta conocer parte de la fauna de curculiónidos que se encuentran en follaje de *Nothofagus*, en su área de distribución norte en Chile central, estableciendo el carácter de su asociación a estos árboles; esto con el propósito de determinar si existen algunas especies exclusivas o con preferencia por ese medio. La individualización de especies fitófagas exclusivas o con marcada preferencia por un determinado vegetal, podría aportar información de eventual interés, como dato adicional para la toma de decisiones en cuanto a políticas de conservación y respecto de posibles intervenciones; esto en los casos de que ellas impliquen alteración del medio ambiente, con inminente riesgo de pérdida de biodiversidad.

La ejecución de este estudio tiene como objetivos:

- Conocer parte de la fauna de coleópteros, especialmente curculiónidos, asociados al follaje de *Nothofagus* en la zona central de Chile.
- Identificar las especies de Curculionidae, encontradas en el follaje de distintas especies de *Nothofagus*; adicionalmente se intentará identificar otras especies de coleópteros, que se encuentren en este mismo ambiente.

- Establecer el grado de asociación de las especies de Curculionidae con los vegetales muestreados.
- Integrar nuevos materiales a la colección Nacional de Coleoptera, del Museo Nacional de Historia Natural.

METODOLOGÍA

1) Revisión de material de colección

Con el propósito de reunir información que pudiera apoyar la selección de localidades para efectuar los muestreos, así como también de los meses en que se encuentran activos los adultos, se programaron visitas de trabajo a diversas colecciones institucionales; esto a fin de extraer esos datos desde las etiquetas que portan los ejemplares de colección.

De esta forma, se revisaron las colecciones del Museo Nacional de Historia Natural, del Instituto de Entomología de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, del Departamento de Sanidad Vegetal de la Facultad de Ciencias Agrarias de la Universidad de Chile y del Laboratorio de Entomología del Servicio Agrícola y Ganadero, todas ellas localizadas en Santiago. También se efectuó una recopilación y búsqueda exhaustiva de antecedentes, en los trabajos publicados sobre el tema.

2) Recolección de ejemplares

El trabajo de terreno se programó para realizarlo durante el periodo primaveral, que corresponde al desarrollo vegetativo de los vegetales a muestrear, puesto que corresponden a especies de hoja caduca y, por lo tanto, no presentan follaje en los meses climáticos desfavorables.

Considerando los datos obtenidos durante la revisión de colecciones, aquellos otros disponibles en los aportes publicados, además de tener en cuenta la propia experiencia personal de terreno y la interpretación que se pudo hacer del aspecto de la cobertura vegetal en los mapas satelitales disponibles en Google, se pudo seleccionar un conjunto de puntos en que se conocía o se infería con alta probabilidad la existencia de bosques de *Nothofagus*, para llevar a cabo los muestreos de la fauna de coleópteros de follaje.

La mayor parte del trabajo de terreno se desarrolló en localidades costeras desde la Región de Valparaíso a la Región del Maule, incluyendo también un par de localidades ubicadas en la cordillera de los Andes, en la provincia de Curicó.

3) Estudio morfológico comparativo de ejemplares para su identificación

El material recolectado se preparó para su análisis en laboratorio, incluyendo las etapas previas de montaje y etiquetación, además del conteo respectivo; los ejemplares fueron

examinados utilizando lupa estereoscópica a fin de proveer su identificación a nivel de especie, de acuerdo a las características propias de cada uno. En muchos casos, lo anterior implicó un análisis morfológico comparado a fin de establecer caracteres diferenciales, dado que no se cuenta con estudios acabados y actuales para todos los grupos de coleópteros.

A través del estudio de toda la información reunida, se intenta caracterizar esta particular fauna de follaje y establecer la correlación de especies de insectos – especies de plantas, en el conjunto de localidades muestreadas.

RESULTADOS

1) Revisión de material de colección

Mediante la revisión de la Colección Nacional de Coleoptera del Museo Nacional de Historia Natural, de la Colección Entomológica del Instituto de Entomología de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, de la Facultad de Ciencias Agrarias de la Universidad de Chile (Departamento de Sanidad Vegetal) y del Laboratorio de Entomología del Servicio Agrícola y Ganadero, se identificaron algunas localidades geográficas de interés para desarrollar parte de este estudio. Cada una de esas posibles zonas de interés se revisó en detalle en mapas satelitales disponibles en Google; a través de esta revisión metódica y contando con conocimiento de terreno, también fue posible detectar otras áreas de interés por su homología en el aspecto de la cubierta vegetal, entre esos puntos.

Se seleccionaron así un total de 10 localidades, desde la provincia de Marga Marga hasta la de Curicó; ocho de las localidades se encuentran a lo largo de la cordillera de la Costa y dos en la franja precordillerana de los Andes.

2) Recolección de ejemplares

Para el conjunto de localidades seleccionadas se programaron actividades de terreno, para la recolecta de ejemplares. El rango latitudinal de los muestreos abarcó desde cerca de 33° S hasta los 35° S, en un gradiente altitudinal desde poco más de 200 msnm (área de Licantén) hasta 1.378 msnm (sector norte de la cuesta La Dormida).

En cuatro de las localidades se presentan sólo bosques de *Nothofagus macrocarpa* (A. DC.) F. M. Vásquez et R. A. Rodr. (Parque Nacional La Campana, cuesta La Dormida, Chicauma y Reserva Nacional Roblería del Cobre de Loncha), en otras cuatro sólo *Nothofagus glauca* (Phil.) Krasser (Noroeste de Alhué, sur de Cerro Poqui, Noreste de Lo Moscoso y Licantén), en otra sólo bosques de *Nothofagus obliqua* (Mirb.) Oerst. (Norte de Los Queñes), y sólo en el sector de Potrero Grande (cordillera de Curicó) se presentan bosques de *Nothofagus glauca* y de *N. obliqua*, a una distancia relativamente cercana.

En cada uno de los puntos seleccionados se efectuaron recolecciones de los coleópteros adultos, presentes en la fronda de ejemplares de cada una de las especies de *Nothofagus* y tomando nota de datos de posible interés en el aspecto biológico. El método utilizado

fue el de sacudido de follaje de diversos árboles, por un periodo de tiempo aproximado a dos horas; el rango temporal de los muestreos abarcó desde octubre a diciembre.

A continuación se entrega el detalle de los muestreos efectuados, indicando para cada localidad: provincia y región a la cual pertenece, fecha de la recolección, coordenadas geográficas y altura a la que se efectuó el muestreo; también se agregan algunos datos respecto de la vegetación acompañante, citando para algunas localidades parte de los coleópteros encontrados.

Cuesta La Dormida, provincia Chacabuco – Región Metropolitana: 5 de octubre de 2013; 33° 03' 21.9" S y 71° 00' 15.3" O, 1.238 msnm.

Prospección preliminar en bosque de *Nothofagus macrocarpa* (A. DC.) F. M. Vásquez et R. A. Rodr. Presencia muy parcial e irregular de brotes, con ausencia en algunos árboles; no se evidenciaba correlación entre presencia de brotes y exposición al sol de ramas, en algunos casos árboles con brotes en zona apical y otros con brotes en la zona basal, pudiendo ser opuestos o coincidentes entre árboles contiguos. Recolecta de Magdalidini, *Geniocreminus*, *Polydrusus*, *Mastogenius*, *Coccinellidae*, entre otros coleópteros.

Parque Nacional La Campana, provincia de Marga Marga – Región de Valparaíso: 25 de octubre de 2013; 32° 57' 37.4" S y 71° 07' 27.6" O, 1.287 msnm.

Bosque de *Nothofagus macrocarpa*, con presencia de *Azara* ("corcolén"), *Chusquea* y *Calceolaria*. Se efectuó sacudido de follaje de roble, encontrándose *Polydrusus* y otros coleópteros; se extendió el sacudido de follaje desde el punto anotado precedentemente, hasta una altitud de 1.314 msnm.

Parque Nacional La Campana, provincia de Marga Marga – Región de Valparaíso: 25 de octubre de 2013; 32° 58' 14.3" S y 71° 07' 10.0" O, 1.006 msnm.

Sacudido de follaje de *Nothofagus macrocarpa*, con encuentro de *Polydrusus*; vegetación acompañante de tayu o palo santo, boldo y quila. El sector corresponde aproximadamente al límite inferior de distribución de *Nothofagus macrocarpa*, presentándose algunos otros ejemplares aislados a menor altura.

Cuesta La Dormida, provincia de Chacabuco – Región Metropolitana: 25 de octubre de 2013; 33° 03' 20.7" S y 71° 00' 13.8" O, 1.068 msnm.

Sacudido de follaje de *Nothofagus macrocarpa*, sobre el cual se recolectó *Polydrusus*, *Geniocreminus* y otros coleópteros; los robles entremezclados con peumo, corcolén, *Ribes*, maqui y con presencia en sectores aledaños de enredaderas, como *Tropaeolum* y *Proustia pyrifolia* DC.

Chicauma, provincia de Santiago – Región Metropolitana: 26 de octubre de 2013; 33° 11' 45.5" S y 70° 58' 21.1" O, 1.209 msnm.

Bosques de *Nothofagus macrocarpa* en ladera de exposición SE, con presencia de peumo, *Baccharis*, quillay, *Kageneckia*, crucero, *Mutisia*; cubierta herbácea abundante.

NO de Alhué (sector cuesta Lo Chacón), provincia de Melipilla – Región Metropolitana: 27 de octubre de 2013; 33° 59' 55.0" S y 71° 13' 06.0" O, 562 msnm.

Bosque pequeño de *Nothofagus glauca* (Phil.) Krasser, con presencia de *Azara*, boldo, *Senecio* (foto), *Chusquea*, litre, peumo y abundantes plantas nuevas de hualo. Corresponde a un sector afectado por incendio, evidenciado esto en que la corteza superficial de árboles de hualo estaba parcialmente quemada o ennegrecida.

Reserva Nacional Roblería del Cobre de Loncha, provincia de Cachapoal – Región del Libertador General Bernardo O'Higgins: 28 de octubre de 2013; 34° 10' 29.0" S y 70° 57' 22.8" O, 821 msnm.

Ejemplares aislados de *Nothofagus macrocarpa*, en sector de quebrada con agua; vegetación acompañante conformada por litre, boldo, peumo, tebo, *Baccharis*, *Escallonia*, quila, zarzamora, *Ribes* (zarzaparrilla).

Reserva Nacional Roblería del Cobre de Loncha, provincia de Cachapoal – Región del Libertador General Bernardo O'Higgins: 28 de octubre de 2013; 34° 09' 52.7" S y 70° 57' 29.2" O, 1.170 msnm.

Nothofagus macrocarpa, en borde de cordón montañoso, con presencia de *Azara*, *Baccharis* (*B. linearis* y *B. concava*), litre, maqui, *Alstroemeria*; este último vegetal aún en crecimiento y por lo tanto sin flores.

S de cerro Poqui - Hijuela del Medio, provincia de Cachapoal – Región del Libertador General Bernardo O'Higgins: 28 de octubre de 2013; 34° 12' 32.2" S y 71° 03' 32.3" O, 478 msnm.

Nothofagus glauca, mezclado con olivillo, tebo, litre, peumo, *Bomarea*, quila, zarzamora.

NE de Lo Moscoso, provincia de Colchagua – Región del Libertador General Bernardo O'Higgins: 29 de octubre de 2013; 34° 35' 11.6" S y 71° 04' 42.2" O, 563 msnm.

Nothofagus glauca (presente a partir de 440 msnm), con presencia de *Escallonia*, litre, peumo, boldo, tebo, *Chusquea*, *Kageneckia*, *Baccharis*, *Alstroemeria* (sin flor aún), orquídea anaranjada, *Mulinum*, Labiatae (*Satureja gilliesii*).

E de Potrero Grande, provincia de Curicó – Región del Maule: 31 de octubre de 2013; 35° 12' 53.3" S y 71° 00' 13.2" O, 693 msnm.

Nothofagus glauca, con *Adesmia*, *Baccharis*, *Escallonia*, *Lomatia* ("radal"), *Sophora mayu*, litre, maqui, *Proustia pyrifolia* DC., quillay, maitén.

E de Potrero Grande, provincia de Curicó – Región del Maule: 31 de octubre de 2013; 35° 12' 32.3" S y 70° 58' 04.2" O, 861 msnm.

Nothofagus obliqua (Mirb.) Oerst., con presencia de radal, *Azara* ("corcolén"), *Schinus*, lingue, maqui, rosa mosqueta.

NE de Los Queñes, provincia de Curicó – Región del Maule: 31 de octubre de 2013; 34° 59' 54.5" S y 70° 47' 44.8" O, 682 msnm.

Nothofagus obliqua ejemplares aislados, con presencia de maqui, arrayán, *Schinus polygamus*, boldo, litre y espino.

NO de Licantén (camino a Las Puertas), provincia de Curicó – Región del Maule: 2 de noviembre de 2013; 34° 58' 47.1" S y 72° 02' 25.7" O, 215 msnm.

Bosque degradado de *Nothofagus glauca* entre plantaciones de *Pinus*. Presencia de radial, murtilla, *Baccharis*, avellano (en cuyo follaje se encontraron algunos ejemplares de *Chileudius*), litre, peumo, olivillo, *Escallonia*, *Bomarea*, *Chusquea*.

N de Licantén (camino a Vichuquén), provincia de Curicó – Región del Maule: 2 de noviembre de 2013; 34° 58' 18.1" S y 71° 57' 49.5" O, 323 msnm.

Bosque degradado de *Nothofagus glauca*, ejemplares aislados en sector con boldo, litre y *Pinus*; en depresiones se presenta olivillo, *Myrtaceae*, *Lardizabala*, quila.

Parque Nacional La Campana, provincia de Marga – Región de Valparaíso: 25 de noviembre de 2013; 32° 57' 35.7" S y 71° 07' 25.6" O, 1.311 msnm.

Muestreo en follaje de *Nothofagus macrocarpa*: presencia de *Brachysternus*, *Polydrusus*, *Sericoides*, Magdalidini, *Mastogenius*, *Coccinellidae*.

NO de Alhué, provincia de Melipilla – Región Metropolitana: 26 de noviembre de 2013; 33° 59' 55.2" S y 71° 13' 05.9" O, 568 msnm.

Pequeño bosquete de *Nothofagus glauca*, con espacio amplio entre árboles, ubicado en lomaje al E de cuesta de camino Alhué a Culiprán, con presencia de boldo, litre, corcolén, *Chusquea*, *Colliguaja*, peumo, una especie arbustiva de *Myrtaceae*, *Acrisiones*, maqui, *Adiantum sulphureum*.

Reserva Nacional Roblería del Cobre de Loncha (sector noroeste) – Región del Libertador General Bernardo O'Higgins: 26 de noviembre de 2013; 34° 08' 47.8" S y 70° 57' 50.6" O, 790 msnm.

Ejemplares aislados de *Nothofagus macrocarpa*, en bajo número y cercanos a pequeño curso de agua; vegetación acompañante compuesta por boldo, peumo, *Kageneckia*, mirtácea (*Luma*), *Cruckshanksia Escallonia*, tebo, *Sophora*, *Chusquea*, *Podanthus*, quillay, lingue, canelo, quilo, espino, *Baccharis*.

NE de Lo Moscoso (O de San Fernando), provincia de Colchagua - Región del Libertador General Bernardo O'Higgins: 34° 35' 27.0" S y 71° 04' 39.2" O, 474 msnm.

Nothofagus glauca, con presencia de *Baccharis*, espino, litre, boldo, *Escallonia*, *Myrtaceae*, quila, tebo, *Mulinum*, radial.

S de cerro Poqui (ladera sur), provincia de Cachapoal - Región del Libertador General Bernardo O'Higgins: 27 de noviembre de 2013; 34° 12' 31.5" S y 71° 03' 33.8" O, 480 msnm.

Bosque de *Nothofagus glauca* entremezclado con elementos de bosque higrófilo y bosque esclerófilo (tebo, boldo, litre, peumo, olivillo), con presencia de una especie de *Myrtaceae* de tamaño pequeño, en bajo número, que corresponde a la misma especie que está presente en NO de Alhué y NE de Lo Moscoso.

Potrero Grande, provincia de Curicó - Región del Maule: 29 de noviembre de 2013; 35° 12' 53.4" S y 71° 00' 14.1" O, 710 msnm.

Bosque de *Nothofagus glauca* con presencia de diversos vegetales, como maqui, *Escallonia*, litre y otros, tal como se detalla previamente con ocasión del primer muestreo hecho en esta localidad.

Potrero Grande, provincia de Curicó - Región del Maule: 29 de noviembre de 2013; 35° 12' 37.5" S y 71° 00' 15.7" O, 590 msnm.

Follaje de *Nothofagus obliqua*, árboles ubicados al borde de camino.

NE de Los Queñes, provincia de Curicó - Región del Maule: 29 de noviembre de 2013; 34° 59' 54.2" S y 70° 47' 45.7" O, 683 msnm.

Corresponde a repetición del primer muestreo en *Nothofagus obliqua*, por lo que la vegetación acompañante es aquella detallada en el muestreo anterior. Es posible que coexistan dos especies de robles en esta localidad, puesto que *Nothofagus macrocarpa* –conocido como “roble de Santiago”– se distribuye también en la cordillera de los Andes, entre las provincias de Colchagua y Linares, de acuerdo a lo indicado por García y Ormazabal (2008).

Cuesta La Dormida, provincia de Chacabuco - Región Metropolitana: 10 de diciembre de 2013; 33° 03' 23.2" S y 71° 00' 13.5" O, 1.230 msnm.

Sacudido de follaje de *Nothofagus macrocarpa*, en sector inmediatamente al norte de roble viejo que se encuentra al lado del camino. Vegetación acompañante detallada en primer muestreo.

Cuesta La Dormida, provincia de Chacabuco - Región Metropolitana: 10 de diciembre de 2013; 33° 03' 10.4" S y 71° 00' 16.0" O, 1.378 msnm.

Follaje de *Nothofagus macrocarpa*, con muestreo efectuado en pequeño bosque ubicado en sector al suroeste de pequeña cima. Vegetación acompañante de corcolén, peumo, *Baccharis*, *Proustia*.

Cuesta La Dormida, provincia de Chacabuco - Región Metropolitana: 12 de diciembre de 2013; 33° 03' 11.6" S y 71° 00' 19.6" O, 1.350 msnm.

Se muestreó el follaje de *Nothofagus macrocarpa*, en árboles ubicados en la parte superior de una quebrada, en un sector con planicie de inclinación suave; además de roble, se presentaban ejemplares de crucero, quillay, litre, peumo, corcolén, *Baccharis*.

A continuación se entrega un resumen de los muestreos efectuados por localidad, en una secuencia de norte a sur, incluyendo una apreciación cualitativa sobre el grado de intervención de esos sectores boscosos.

Parque Nacional La Campana: Presencia de *Nothofagus macrocarpa* (Figura 1); se efectuaron dos muestreos. Corresponde a un área protegida, por lo que el estado del bosque es bueno.

Norte de cuesta La Dormida: Sólo se presenta *Nothofagus macrocarpa*; se realizaron cinco muestreos. Se trata de bosques de tamaño reducido y con alta intervención; por lo anterior, el mayor número de muestreos intenta compensar las posibles alteraciones, que pudieran incidir en la composición de coleópteros de follaje.

Chicauma: Bosque de *Nothofagus macrocarpa*; sólo se efectuó un muestreo, debido a dificultades en el acceso y por tratarse de una propiedad privada. El bosque presenta un grado de intervención moderado.

Noroeste de Alhué: Pequeño bosque de *Nothofagus glauca*; se desarrollaron aquí dos muestreos. El bosque se ubica en un área afectada por incendio y en la corteza de todos los árboles se evidencia esto, ya que presentan su corteza ennegrecida; por esto se considera este punto como altamente intervenido.

Reserva Nacional Roblería del Cobre de Loncha: Bosque de *Nothofagus macrocarpa* (Figura 2); se realizaron tres muestreos, dos de ellos en las zonas en que se presenta esta especie a menor altura, en sectores de acceso norte y sur a la Reserva. En los puntos muestreados hay moderada intervención.

Sur de cerro Poqui: Bosque de *Nothofagus glauca*, con indicios de haber sido explotado en el pasado. Se observa alta densidad de árboles (Figura 3), evidenciando recuperación por lo que se considera moderadamente intervenido.

Noreste de Lo Moscoso: *Nothofagus glauca*; se efectuaron dos muestreos. Bosques afectos a intervención moderada a alta, debido a una carga alta de pastoreo; esto se evidencia en la existencia de numerosos senderos muy marcados, por efecto del tránsito de ganado.

Norte de Los Queñes: *Nothofagus obliqua*; dos muestreos. Pequeño bosque ubicado en sector intervenido.

Potrero Grande: Con presencia de dos especies de *Nothofagus*; en *N. glauca* se efectuaron dos muestreos, al igual que en *N. obliqua* (Figura 4); dos muestreos. Se trata de bosques ubicados en zonas con moderada a baja intervención.

Norte de Licantén: Presencia de bosques de *Nothofagus glauca*, con grado de intervención diverso y en algunos sectores está degradado y muy fragmentado; parte de esos bosques se encuentran rodeados por plantaciones forestales de pino. Se considera que estos bosques están sometidos a una presión de intervención de fuerte a media.

3) Estudio morfológico comparativo de ejemplares para su identificación

En Tabla 1 se presenta el número de ejemplares de coleópteros recolectados, de acuerdo a la familia a que pertenecen y según localidad y especie de *Nothofagus* muestreada.

En Tabla 2 se presenta la contribución porcentual por familias, según localidad y especie de *Nothofagus*.

En el follaje de las distintas especies de *Nothofagus* de hoja decidua presentes en el conjunto de localidades muestreadas, se recolectaron 1.755 ejemplares adultos de coleópteros, los que representan a 29 familias; de este total se seleccionaron 490 ejemplares, para montaje y etiquetación, a fin de ingresarlos a la Colección Nacional de Coleoptera del Museo Nacional de Historia Natural, como una muestra representativa de todas las especies de coleópteros encontradas.

Para el conjunto de localidades, en general no se observan diferencias en la composición de familias de coleópteros, cuyos adultos se encuentran en el follaje de las especies de *Nothofagus* de hoja caduca muestreadas.

Las familias que están representadas en todas las localidades y que contribuyen con el mayor porcentaje de adultos corresponden a *Chrysomelidae*, *Coccinellidae* y *Curculionidae*; más del 50% de los adultos capturados pertenecen a esta última familia. Tanto *Chrysomelidae* como *Curculionidae* corresponden a organismos fitófagos, en cambio *Coccinellidae* es un grupo eminentemente depredador.

Otras familias con presencia relativamente constante (> 50%) en los muestreos, aunque su contribución porcentual al total de adultos no supera el 5%, son: *Buprestidae* (xilófagos), *Cleridae* (depredadores), *Melyridae* (posiblemente los representantes encontrados sean fitófagos), *Nitidulidae* (saprófagos, pero la especie más constante es depredadora), *Ptinidae* (xilófago) y *Scarabaeidae* (fitófago). Como era de esperarse, los coleópteros adultos que consumen tejido vegetal vivo son elementos dominantes en el follaje de *Nothofagus*; el gremio que le sigue en importancia es el de los depredadores.

En el caso de algunas familias cuyos adultos son reconocidamente polinívoros, tal como *Mordellidae*, con seguridad su presencia en follaje de *Nothofagus* debe considerarse como accidental; otros casos equivalentes corresponden a *Scirtidae*, ya que los adultos se asocian a sectores húmedos, y a *Tenebrionidae* con adultos con actividad ligada a suelo, al igual que en el caso de *Leiodidae*, y a vegetación de tipo esclerófila. Aunque se presentan de manera bastante constante adultos de *Mastogenius parallelus* Solier, 1849 y *M. sulcicollis* (Philippi & Philippi, 1864), ambas especies se desarrollan en otras plantas leñosas (Barriga *et al.*, 1993) que son propias de otras formaciones vegetacionales.

A nivel de especies de *Chrysomelidae*, a modo de ejemplo, se encontró en este estudio a *Chlamisus apricarius* Lacordaire, 1845 y a *Mylassa rubronotata* (Blanchard, 1851); la primera de esas especies se conoce (Sáiz *et al.*, 2013) que se asocia a plantas del matorral xerófilo y la segunda a vegetales del bosque esclerófilo, por lo que su presencia en follaje de robles se considera como accidental. Este también es el caso de *Microcleptes araneus* Newman, 1840, una especie de *Cerambycidae*, la que aunque puede presentarse en follaje de roble se asocia a formaciones de bosque esclerófilo y matorral xerófilo, entre otras (Sáiz *et al.*, 2013).

En Tabla 3 se presenta el detalle de especies de *Curculionidae*, según localidad y especie de *Nothofagus*.

En el caso de esta familia en especial, los géneros *Allomagdalis* (con una especie) y *Polydrusus* (con tres especies, aunque se requiere estudiar el material para confirmar o

reducir esta cifra), contribuyen con más del 95% de las capturas. Para *Allomagdalis anonyx* Kuschel, 1950 (Figura 5) es reconocida su asociación a *Nothofagus* (Kuschel, 1950; Elgueta, 1985; Elgueta y Marvaldi, 2006), aunque ahora se identifican las especies de ese género de plantas, en que esos coleópteros de presentan. Con seguridad el ciclo de desarrollo de esta especie ocurre al interior de ramillas secas.

En cuanto a *Polydrusus* (Figura 6), sus especies también se asocian a *Nothofagus* (Kuschel, 1950 y 1952; Giganti y Dapoto, 1990; Elgueta y Marvaldi, 2006; Elgueta *et al.*, 2008; Sandoval y Beèche, 2010; Vergara y Jerez, 2010; Sáiz *et al.* 2013), aunque se han encontrado adultos en el follaje de arbustos (Jaña-Prado y Grez, 2004); esto último puede ser algo ocasional y debido a que esos arbustos se encuentran bajo o cerca del dosel arbóreo de roble o hualo, puesto que se conoce que coleópteros adultos en follaje pueden caer por efecto del viento, llegando a contaminar incluso a trampas de interceptación ubicadas en el suelo (Elgueta, 1993b). El ciclo de desarrollo de las especies de *Polydrusus* ocurre en el suelo, en donde sus larvas se alimentarían de las raíces de diversos vegetales.

La presencia de otras especies de *Curculionidae* es sin duda accidental u ocasional; esto rige para el caso de adultos de *Chileudius varians* (Blanchard, 1851) los que se encuentran usualmente en el follaje de especies de Proteaceae (Kuschel, 1952), algo comprobado en este estudio ya que se encontraron también ejemplares sobre follaje de avellano (Figura 7). Adultos de *Neopsilorhinus* se encuentran constantemente en especies de Myrtaceae (Kuschel, 1952; Solervicens y Elgueta, 1994) y los de *Omoides* se encuentran usualmente sobre *Azara* y diversas otras plantas (Kuschel, 1952; Solervicens y Elgueta, 1994), especialmente si tienen flores; adultos de *Sibinia albiovittata* se encuentran en flores de diversas plantas (Elgueta, 1993a) y las especies de *Smicronyx* se asocian a *Cuscuta* (Kuschel, 1952).

Para el caso de *Hybroleptops roseus*, se conoce que su presencia en follaje de *Nothofagus glauca* es ocasional, puesto que se encuentra asociado usualmente al follaje de diversas plantas del sotobosque (Elgueta, 2012). *Geniocremnus villosus* (Figura 8) es una especie que se desarrolla en el suelo y que se asocia a robles, pero que se encuentra también en otras plantas del bosque esclerófilo e higrófilo (Sáiz *et al.*, 2013).

CONCLUSIONES

Se comprueba la existencia de elementos de *Curculionidae* que se presentan en asociación estrecha al follaje de *Nothofagus*, aunque no en una relación totalmente específica. Al igual que el conjunto de especies de *Polydrusus*, *Allomagdalis anonyx* se presenta en *Nothofagus glauca*, *N. macrocarpa* y *N. obliqua*; su presencia y abundancia en las diversas localidades parece relacionarse con el estado fenológico del follaje y no parece tener relación con el grado de intervención, ya que esos curculiónidos se presentan en prácticamente todos los puntos muestreados, encontrándose en cantidades variables en localidades con una calificación similar de intervención.

Estas especies de Curculionidae resultan ser las que se presentan en mayor número, aportando en conjunto más del 95 % al total de Curculionidae; también representan más del 50 % del total de coleópteros capturados.

Para la mayoría de las otras especies de Curculionidae encontradas, su presencia en follaje de *Nothofagus* se considera accidental o a lo más esporádica, al usar ese ambiente para ocultarse, para descanso o como fuente de alimentación alternativa, y no como consecuencia de una relación de dependencia estrecha.

Como actividad a futuro, se hace necesario profundizar en los muestreos en el área de Los Queñes y Potrero Grande, a fin de descartar posible confusión en la identificación de especies de *Nothofagus*; esto considerando la gran similitud en el aspecto de *Nothofagus macrocarpa* y *Nothofagus obliqua*, además de la presencia simultánea de ambas especies en ese tramo de la cordillera de los Andes, tal como se reporta en la literatura. También es necesario comprobar que la identificación preliminar *Polydrusus* se corresponde con la realidad, es decir que las formas separadas en este estudio representan efectivamente a especies biológicas o si por el contrario este reconocimiento preliminar de alguna de ellas, resulta ser producto de variabilidad morfológica intraespecífica; para esto es necesario contar con ejemplares macho de todas las localidades, algo aún no logrado.

AGRADECIMIENTOS

Este estudio ha sido posible gracias al financiamiento recibido, por intermedio del Fondo de Apoyo de la Investigación Patrimonial de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

Al personal de la Corporación Nacional Forestal, tanto de nivel central como del Parque Nacional La Campana y de la Reserva Nacional Roblería del Cobre de Loncha, por el permiso de acceso y apoyo en terreno; a CODELCO – División El Teniente, por las facilidades otorgadas para el acceso a Loncha por el sector norte.

A Francisco Ramírez por su compañía y por los datos aportados en relación a los bosques presentes en el sector del cerro Poqui; a Juan E. Barriga T. por su compañía y apoyo en la búsqueda de bosques apropiados para muestreo en el área de Potrero Grande; a Francisco Urrea por su aporte de información respecto de la zona de Los Queñes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENOIT, I. (ed.). *Libro Rojo de la Flora terrestre de Chile*. Corporación Nacional Forestal. Ministerio de Agricultura, Santiago. 157 pp., 1989.
- DONOSO Z., C. "Reseña ecológica de los bosques mediterráneos de Chile", *Bosque* 4(2):117-146, 1982.

- ELGUETA D., M. "Las especies de Curculionoidea (Insecta: Coleoptera) de interés agrícola en Chile", *Publicación Ocasional Museo Nacional de Historia Natural*, Chile 48:5-79, 1993a.
- ELGUETA D., M. "Invertebrados asociados a suelo en bosque de *Nothofagus pumilio* (Poepp. et Endl.) Krasser, XII region - Chile, con especial referencia a Insecta", *Revista Chilena de Entomología* 20:49-60, 1993b.
- ELGUETA, M.; A. E. MARVALDI. "Lista sistemática de las especies de Curculionoidea (Insecta: Coleoptera) presentes en Chile, con su sinonimia", *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*, Chile, 55:113-153, 2006.
- ELGUETA, M.; ARIAS, E.; K. WILL. "Curculionoidea (Coleoptera) en follaje de árboles del centro-sur de Chile". En: Llorente B., J. & A. Lanteri (eds.), *Contribuciones taxonómicas en órdenes de insectos hiperdiversos*, pp. 177-200. UNAM/RIBES-CYTED/Museo de la Plata, México, D.F., 2008.
- GARCÍA, N.; ORMAZÁBAL, C. *Árboles nativos de Chile*. Enersis S. A., Santiago. 195 p. 2008.
- GIGANTI, H.; DAPOTO, G. "Coleópteros de los bosques nativos del Departamento de Aluminé (Neuquén - Argentina)", *Bosque* 11(2):37-44, 1990.
- Jaña-PRADO, R.; GREZ, A.A. "Insectos herbívoros en el bosque maulino: un ecosistema fragmentado", *Revista Chilena de Entomología* 30(1):27-43, 2004.
- KUSCHEL, G. "Nuevos Brachyderinae y Magdalinae chilenos (Coleoptera Curculionidae)", *Arthropoda* 1(2/4):181-195, 1950.
- KUSCHEL, G. "Los Curculionidae de la cordillera chileno-argentina (1ª Parte) (Aporte 13 de Coleoptera Curculionidae)", *Revista Chilena de Entomología* 2:229-279, 1952.
- LE-QUESNE, C.; SANDOVAL, L. "Extensión del límite sur para *Nothofagus glauca* (Phil.) Krasser", *Gayana, Botánica* 58(2):139-142, 2001.
- RAVENNA, P. "*Nothofagus rutila* sp. nov., and the correct author citation of *N. nervosa* (Fagaceae)", *Onira* 4 (1):1-4, 2000.
- RAVENNA, P. "*Nothofagus macrocarpa* y *Nothofagus rutila* (Fagaceae), two distinct species", *Onira* 7 (11):57-60, 2002.
- RAVENNA, P. "*Nothofagus macrocarpa* y *Nothofagus rutila* (Fagaceae), dos especies diferentes", *Chloris chilensis. Revista Chilena de flora y vegetación* 6(1). [<http://www.chlorischile.cl/ravrutila/nrutilaravweb.htm>; acceso: 5 marzo 2013], 2003.
- SÁIZ G.F.; SOLERVICENS A.J.; P. OJEDA G. *Coleópteros del Parque Nacional La Campana y de Chile central*. Segunda Edición. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso. 123 p., 2013.
- SANDOVAL C.A.; M. BEËCHE C. *Insectos asociados a los bosques de *Nothofagus rutila* Ravenna en el Cerro El Roble*. Servicio Agrícola y Ganadero, División Protección Agrícola y Forestal, Subdepartamento de Vigilancia y Control Oficial Forestal, Santiago. 99 p., 2010.

SOLERVICENS, J.; ELGUETA, M. "Insectos de follaje de bosques pantanosos del Norte Chico, centro y sur de Chile", *Revista Chilena de Entomología* 21: 135-164, 1994.

VERGARA, O.; JEREZ, V. "Insectos e infestaciones asociadas al follaje de *Nothofagus antártica* (Forst) Oerst (Nothofagaceae) en la cuenca del río Baker, Región de Aysén, Chile", *Gayana* 74(2): 83-93, 2010.

MARIO ELGUETA DONOSO
Museo Nacional de Historia Natural,
Casilla 787, Santiago (Correo central).
mario.elgueta@mnhn.cl

Tabla 1. Familias de coleópteros encontradas en follaje de *Nothofagus*, según localidad y especie vegetal

COLEOPTERA (familias registradas)	LOCALIDADES (*) Y ESPECIES DE <i>NOTHOFAGUS</i> MUESTREADAS										Total	
	1 <i>N. macrocarpa</i>	2 <i>N. macrocarpa</i>	3 <i>N. macrocarpa</i>	4 <i>N. glauca</i>	5 <i>N. macrocarpa</i>	6 <i>N. glauca</i>	7 <i>N. glauca</i>	8 <i>N. obliqua</i>	9 <i>N. obliqua</i>	9 <i>N. glauca</i>		10 <i>N. glauca</i>
ADERIDAE				3			2					5
ANTHICIDAE		2				3	3	2	1		1	12
BUPRESTIDAE	1	8	2		7	1	4	1		2	3	29
CANTHARIDAE	7						6					13
CARABIDAE					2					3	2	7
CERAMBYCIDAE				2						1		3
CHRYSOMELIDAE	21	6	3	67	56	13	49	5	24	61	36	341
CLERIDAE	2	2	1	1	3		1	1	1	6	2	20
COCCINELLIDAE	7	39	4	11	12	5	16	26	8	8	17	153
CRYPTOPHAGIDAE								1				1
CURCULIONIDAE	156	219	62	95	48	43	95	175	17	25	14	949
DERMESTIDAE		3				1	1					5
ELATERIDAE		1						1	1	1		4
LAMPYRIDAE								1				1
LANGURIIDAE									1		2	3
LATRIDIIDAE			1					1				2
LEIODIDAE								1				1
MELANDRYIDAE					3					1	3	7
MELYRIDAE	2	9	1	4	8			22	3		10	59
MORDELLIDAE						2						2
NITIDULIDAE	4	9	1	2	14	1	5	18	3	1	3	61
PHENGODIDAE												1
PTINIDAE		3				2	4	6			3	26
SCARABAEIDAE	1				1	2	2	2		4	3	15
SCIRTIDAE	1				5			4				11
SCRAPTIIDAE		4		1							1	6
STAPHYLINIDAE								1	3			4
TENEBRIONIDAE	1					1	2					4
TROGOSSITIDAE	1				3	1	2	3				10
Total	204	305	75	186	164	75	192	271	62	116	105	1.755
Ejemplares montados	27	73	10	39	62	31	48	63	26	52	59	490

(*) Localidades: 1. Parque Nacional La Campana; 2. Cuesta La Dormida; 3. Chicauma; 4. NO de Alhué; 5. Reserva Nacional Roblería del Cobre de Loncha; 6. S de cerro Poqui; 7. Lo Moscoso; 8. N Los Quefes; 9. Potrero Grande; 10. Licantén.

Tabla 2. Aporte porcentual de familias de coleópteros encontrados en follaje de *Nothofagus*, según localidad y especie vegetal

COLEOPTERA (familias registradas)	LOCALIDADES (*) Y ESPECIES DE <i>NOTHOFAGUS</i> MUESTREADAS											Total	
	1 <i>N. macrocarpa</i>	2 <i>N. macrocarpa</i>	3 <i>N. macrocarpa</i>	4 <i>N. glauca</i>	5 <i>N. macrocarpa</i>	6 <i>N. glauca</i>	7 <i>N. glauca</i>	8 <i>N. obliqua</i>	9 <i>N. obliqua</i>	9 <i>N. glauca</i>	10 <i>N. glauca</i>		
ADERIDAE	0,00	0,00	0,00	1,61	0,00	0,00	1,09	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,28
ANTHICIDAE	0,00	0,60	0,00	0,00	0,00	4,00	1,63	0,74	1,47	0,00	0,00	0,95	0,68
BUPRESTIDAE	0,49	2,42	2,60	0,00	4,76	1,33	2,17	0,37	0,00	1,68	2,86	1,64	
CANTHARIDAE	3,40	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	3,26	0,00	0,00	0,00	0,00	0,73	
CARABIDAE	0,00	0,00	0,00	0,00	1,36	0,00	0,00	0,00	0,00	2,52	1,90	0,40	
CERAMBYCIDAE	0,00	0,00	0,00	1,08	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,84	0,00	0,17	
CHRYSOMELIDAE	10,19	1,81	3,90	36,02	38,10	17,33	26,63	1,85	35,29	51,26	34,29	19,28	
CLERIDAE	0,97	0,60	1,30	0,54	2,04	0,00	0,54	0,37	1,47	5,04	1,90	1,13	
COCCINELLIDAE	3,40	11,78	5,19	5,91	8,16	6,67	8,70	9,59	11,76	6,72	16,19	8,65	
CRYPTOPHAGIDAE	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,37	0,00	0,00	0,00	0,06	
CURCULIONIDAE	75,73	66,16	80,52	51,08	32,65	57,33	51,63	64,58	25,00	21,01	13,33	53,65	
DERMESTIDAE	0,00	0,91	0,00	0,00	0,00	1,33	0,54	0,00	0,00	0,00	0,00	0,28	
ELATERIDAE	0,00	0,30	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,37	1,47	0,84	0,00	0,23	
LAMPYRIDAE	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,37	0,00	0,00	0,00	0,06	
LANGURIIDAE	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	1,47	0,00	1,90	0,17	
LATRIDIIDAE	0,00	0,00	1,30	0,00	0,00	0,00	0,00	0,37	0,00	0,00	0,00	0,11	
LEIODIDAE	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,37	0,00	0,00	0,00	0,06	
MELANDRYIDAE	0,00	0,00	0,00	0,00	2,04	0,00	0,00	0,00	0,00	0,84	2,86	0,40	
MELYRIDAE	0,97	2,72	1,30	2,15	5,44	0,00	0,00	8,12	4,41	0,00	9,52	3,34	
MORDELLIDAE	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	2,67	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,11	
NITIDULIDAE	1,94	2,72	1,30	1,08	9,52	1,33	2,72	6,64	4,41	0,84	2,86	3,45	
PHENGOIDAE	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,95	0,06	
PTINIDAE	0,00	0,91	0,00	0,00	1,36	2,67	2,17	2,21	0,00	2,52	5,71	1,47	
SCARABAEIDAE	0,49	0,00	0,00	0,00	0,68	2,67	1,09	0,74	0,00	3,36	2,86	0,85	
SCIRTIDAE	0,49	0,00	0,00	0,00	3,40	0,00	0,00	1,48	0,00	0,00	0,95	0,62	
SCRAPTIIDAE	0,00	1,21	0,00	0,54	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,95	0,34	
STAPHYLINIDAE	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,37	4,41	0,00	0,00	0,23	
TENEBRIONIDAE	0,49	0,00	0,00	0,00	0,00	1,33	1,09	0,00	0,00	0,00	0,00	0,23	
TROGOSSITIDAE	0,49	0,00	0,00	0,00	2,04	1,33	1,09	1,11	0,00	0,00	0,00	0,57	

(*) Localidades: 1. Parque Nacional La Campana; 2. Cuesta La Dormida; 3. Chicauma; 4. NO de Alhué; 5. Reserva Nacional Roblería del Cobre de Loncha; 6. S de cerro Poqui; 7. Lo Moscoso; 8. N Los Quefes; 9. Potrero Grande; 10. Licantén.

Tabla 3. Especies de curculionidae encontradas en follaje de *Nothofagus*, según localidad y especie vegetal

CURCULIONIDAE (especies registradas)	LOCALIDADES (*) Y ESPECIES DE <i>NOTHOFAGUS</i> MUESTREADAS										Total	
	1 <i>N. macrocarpa</i>	2 <i>N. macrocarpa</i>	3 <i>N. macrocarpa</i>	4 <i>N. glauca</i>	5 <i>N. macrocarpa</i>	6 <i>N. glauca</i>	7 <i>N. glauca</i>	8 <i>N. obliqua</i>	9 <i>N. obliqua</i>	9 <i>N. glauca</i>		10 <i>N. glauca</i>
<i>Acalles</i> sp.					1					1		2
<i>Allomagdalis anonyx</i> Kuschel, 1950	1	42		72	17	2	14	13				161
<i>Berberidicola</i> sp.								1	1			2
<i>Chileudius varians</i> (Blanchard, 1851)												0
Conoderinae sp.								2				2
<i>Cyphometopus</i> sp.		1										1
<i>Geniocremnus chilensis</i> (Boheman, 1842)				1								1
<i>Geniocremnus villosus</i> (Blanchard, 1851)		5										5
<i>Geniocremnus</i> sp. 1						3						3
<i>Geniocremnus</i> sp. 2										1		1
<i>Hybreoleptops roseus</i> Elgueta, 2012											1	1
<i>Neopsilorhinus</i> sp.											1	1
<i>Omoides flavipes</i> (Blanchard, 1851)				3			1	3				7
<i>Polydrusus chilensis</i> Kuschel, 1950	155	169	62		28			3				417
<i>Polydrusus roseus</i> (Blanchard, 1851)				16		38			15	17		86
<i>Polydrusus</i> sp.							80	153			12	245
Scolytinae sp. 1		1										1
Scolytinae sp. 2				1	1							2
<i>Sibinia albovitata</i> (Blanchard, 1851)		1		1	1							3
<i>Smicronyx</i> sp.				1								1
<i>Sfrangaliodes mutuarius</i> Kuschel, 1952									1	6		7
Total	156	219	62	95	48	43	95	175	17	25	14	949

(*) Localidades: 1. Parque Nacional La Campana; 2. Cuesta La Dormida; 3. Chicauma; 4. NO de Alhué; 5. Reserva Nacional Roblería del Cobre de Loncha; 6. S de cerro Poqui; 7. Lo Moscoso; 8. N Los Queñes; 9. Potrero Grande; 10. Licantén.



Figura 1: Bosque de *Nothofagus macrocarpa*, Parque Nacional La Campana (sector La Mina).



Figura 2: Ejemplares de *Nothofagus macrocarpa* con follaje en proceso de desarrollo, Reserva Nacional Roblería del Cobre de Loncha.



Figura 3: Bosque de *Nothofagus glauca*, S de cerro Poqui.



Figura 4: Aspecto del bosque de *Nothofagus obliqua*, Potrero Grande.



Figura 5: Adulto de *Allomagdalis anonyx* en *Nothofagus macrocarpa*, Reserva Nacional Roblería del Cobre de Loncha.



Figura 6: Adulto de *Polydrusus chilensis* en hoja de *Nothofagus macrocarpa*, Chicauma.

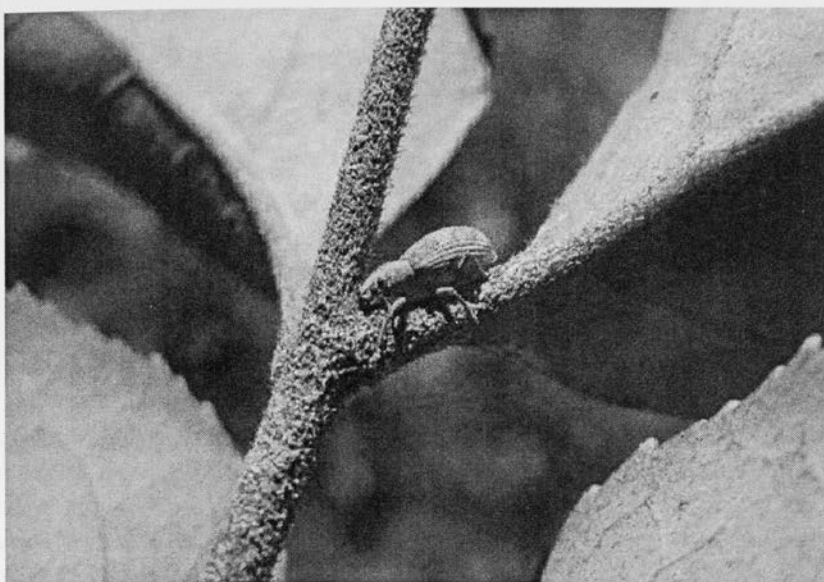


Figura 7: *Chileudius varians* en ramilla de avellano, norte de Licantén.



Figura 8: Adulto de *Geniocremnus villosus* en follaje de *Nothofagus macrocarpa*, N de cuesta La Dormida.

INFORME:

APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DE LAS
ARAÑAS DE LA RESERVA NACIONAL NONGUÉN

INTRODUCCIÓN

Las arañas (Orden Araneae), como muchos otros invertebrados, han recibido poca atención dentro de los estudios taxonómicos alrededor del mundo, a pesar que presentan una alta diversidad, con 42.751 especies descritas en el mundo (Platnick, 2013) y constituyen uno de los grupos de artrópodos probablemente más dispersos alrededor del mundo (Aguilera & Casanueva, 2005).

Los primeros aportes al conocimiento de la aracnofauna chilena corresponden a las obras de Molina (1782) y Nicolet (1849), siguiendo con las de Simon (1895) y Tullgren (1902) entre mediados del Siglo XIX y principios del Siglo XX, la mayoría de estos trabajos corresponden a descripciones de nuevas especies de diversas familias.

En la primera mitad del Siglo XX se retoma el estudio de las arañas en Chile, Mello-Leitão realiza nuevas descripciones de especies de diversas familias como Araneidae, Lycosidae, Salticidae, entre otras (Mello-Leitão, 1936, 1946).

Años después, Zapfe realiza estudios ecológicos, biogeográficos y taxonómicos sobre diversos grupos de arañas chilenas (Zapfe, 1955, 1961a, 1961b, 1961c, 1961d, 1961e, 1961f, 1961g; Zapfe-Mann, 1979); posteriormente Levi publicó diversos trabajos de las Familias Theridiidae y Araneidae (Levi, 1967, 1991, 2001) y ya en la segunda mitad del Siglo XX Galiano (1968, 1970, 1985) aporta a la fauna chilena a numerosas especies de la Familia Salticidae. A principios de la década de 1980, Casanueva (1980) realiza una revisión de la familia Lycosidae en el país y posteriormente otros investigadores como Goloboff & Platnick (1987), presentan la revisión de la Superfamilia Migoidea; Platnick (1983, 1984, 1985, 1990), presenta estudios sobre las arañas chilenas de la Familia Palpimanidae, entre otras familias de la Superfamilia Gnaphosoidea. A finales de la década, Platnick & Forster (1989) realizan una revisión de la Familia Anapidae.

En la década de 1990 aparecen los estudios realizados por Ramírez (1995a, 1995b, 1997, 2003) en la familia Anyphaenidae y Goloboff (1995) quien realiza la revisión de la Familia Nemesiidae en varios países de Sudamérica, incluyendo Chile.

En la última década, Aguilera & Casanueva (2005) realizan el primer estudio orientado a presentar un estado actual del conocimiento de las arañas chilenas, señalando la presencia de 55 familias en el país, de las cuales 49 pertenecen al Infraorden Araneomorphae; posterior a eso se agrega la Familia Prodidomidae, dejando la fauna de arañas

presentes en Chile compuestas por 56 familias (Platnick *et al.*, 2005). Sin embargo, pese a los estudios recientes realizados por investigadores chilenos (Aguilera *et al.*, 2009; Bustamante *et al.*, 2011; Aguilera & Casanueva, 2011) y extranjeros (Grismado, 2008, 2010; Grismado & Platnick, 2008; Werenkraut & Ramírez, 2009; Soto & Ramírez, 2012; Richardson, 2010), en los cuales se describen nuevas taxa o se amplían los rangos de distribución de algunas especies, la fauna de arañas de las áreas silvestres protegidas sería casi desconocida.

En la Región del Biobío, es posible encontrar seis Reservas Nacionales (CONAF, 2012), una de las cuales pertenece a la provincia de Concepción: La Reserva Nacional Nonguén, con poco más de 3000 hectáreas de superficie constituye un reciente foco de estudio para diversos organismos. En ese sentido, se han realizado estudios en diversos grupos de vertebrados e invertebrados (Habit *et al.*, 2003; Figueroa *et al.*, 2005), sin embargo no se han realizado estudios relacionados con otros grupos como los arácnidos.

Debido a su alta diversidad (Aguilera & Casanueva, 2005), la presencia o ausencia de determinadas especies de arañas asociadas a un área determinada (Aguilera *et al.*, 2006; Aguilera & Casanueva, 2011; Bustamante *et al.*, 2011), permite caracterizar de mejor forma el área de estudio, por lo que en este estudio se realiza un catastro de las arañas presentes en la Reserva Nacional Nonguén.

PROBLEMA DE ESTUDIO

Hipótesis de trabajo

Dado que la fauna aracnológica asociada a la Reserva Nacional Nonguén no ha sido estudiada, en el presente trabajo se propone describir las arañas presentes en dicha Reserva, de acuerdo a esto se propone la siguiente hipótesis de trabajo: “La Reserva Nacional Nonguén, presenta una fauna particular y heterogénea de arañas caracterizada por la presencia de especies endémicas aun no descritas”.

Objetivos

A partir de la hipótesis propuesta se plantearon los siguientes objetivos:

a. General

Actualizar el conocimiento taxonómico del Orden Araneae en la Región del Biobío

b. Específico

Conocer la riqueza de especies de arañas en la Reserva Nacional Nonguén, por medio del estudio taxonómico de ejemplares obtenidos mediante recolectas en terreno.

METODOLOGÍA

Se realizaron recolectas en terreno en las estaciones de Otoño, Invierno y Primavera, las cuales se indican en la siguiente metodología: Se tomó como referencia el sendero principal de la reserva, en donde se revisó exhaustivamente las zonas apartadas unos 200 m aproximadamente del sendero y con presencia de vegetación nativa, donde es posible encontrar arañas (Fig. 1, Tabla 1). La recolección de los ejemplares se realizó mediante la técnica de recolección manual en suelo, a través de paraguas entomológico y por trampas de intercepción (pitfall) (Upton, 1991; Sorensen *et al.* 2002), esto facilita en gran medida la manipulación de los individuos y que éstos no sufran daños para su posterior análisis. Una vez obtenidos los ejemplares se fijaron en etanol 70-75% y se rotularon consignando localidad, fecha, origen, coordenadas geográficas y cualquier dato relevante para la muestra. Las coordenadas geográficas se tomaron con un GPS Garmin 62 (Datum WGS84). Las fotografías de las arañas y telas en terreno se obtuvieron con una cámara Canon modelo T3. Las observaciones de los individuos se realizaron en una lupa Zeiss Stemi 2000-C con adaptador para cámara digital Canon T3. Todo el material recolectado está depositado en el Museo de Historia Natural de Concepción (MHNC).

La determinación a nivel familiar de los ejemplares se realizó mediante los trabajos de Aguilera & Casanueva (2005) y Ramírez (1999). La determinación a nivel genérico y específico se realizó siguiendo los trabajos de Exline (1960) (Familia Amphinectidae, Género Calacadia), Platnick & Forster (1989) (Familia Anapidae), Millidge (1985, 1991) y Miller (2007) (Familia Linyphiidae), Platnick & Shadab (1993) (Familia Mimetidae), Platnick & Ewing (1995) (Familia Corinnidae), Ramírez (1995a, 2003) (Familia Anyphaenidae), Grismado (2010) (Familia Oonopidae, Género *Birabenella*), Richardson (2010) (Familia Salticidae), Aguilera & Casanueva (2011) (Familia Thomisidae).



Figura 1: Localización Reserva Nacional Nonguén y puntos de muestreo.

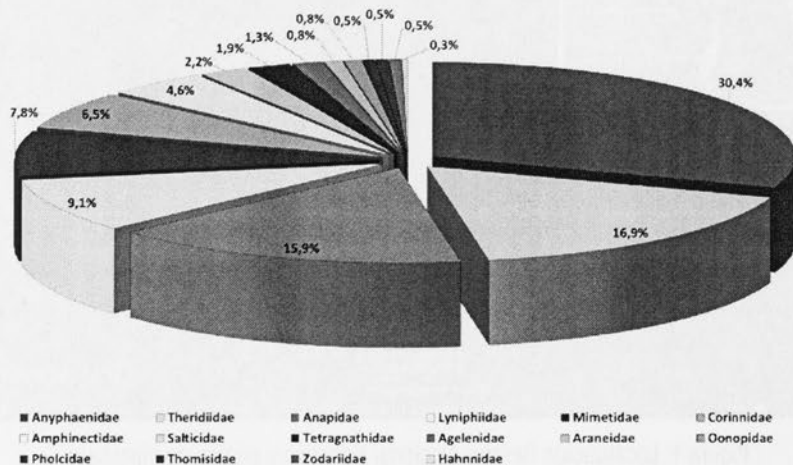
Tabla 1. Coordenadas geográficas de los puntos de muestreo en la R. N. Nonguén.

Punto de colecta	Latitud	Longitud
Punto 1	36°52'42.98"S	72°58'32.73"O
Punto 2	36°52'42.44"S	72°58'34.08"O
Punto 3	36°52'36.00"S	72°58'38.44"O
Punto 4	36°52'34.81"S	72°58'39.87"O
Punto 5	36°52'34.43"S	72°58'42.42"O
Punto 6	36°52'34.84"S	72°58'45.93"O
Punto 7	36°52'37.82"S	72°58'49.73"O
Punto 8	36°52'38.11"S	72°58'52.10"O
Punto 9	36°52'40.12"S	72°58'52.73"O
Punto 10	36°52'42.25"S	72°58'55.89"O
Punto 11	36°52'43.24"S	72°58'56.23"O
Punto 12	36°52'44.75"S	72°59'0.56"O
Punto 13	36°52'43.84"S	72°59'2.22"O
Punto 14	36°52'44.03"S	72°59'6.98"O
Punto 15	36°52'45.04"S	72°59'7.68"O
Punto 16	36°52'46.13"S	72°59'8.91"O
Punto 17	36°52'46.57"S	72°59'9.56"O
Punto 18	36°52'47.15"S	72°59'9.22"O
Punto 19	36°52'46.85"S	72°59'16.50"O
Punto 20	36°52'46.72"S	72°59'16.52"O
Punto 21	36°52'41.76"S	72°59'19.48"O
Punto 22	36°52'43.54"S	72°59'27.35"O
Punto 23	36°52'41.99"S	72°59'40.77"O

Figura 2: Muestreo mediante paraguas entomológico.



Figura 3: Distribución porcentual de las familias de arañas encontradas en la Reserva Nacional Nonguén



RESULTADOS

Dentro del material examinado, correspondiente a 372 ejemplares, se encontraron 16 familias de arañas presentes en la Reserva (Figura 3). Todas ellas pertenecientes al Infraorden Araneomorphae, con 35 especies (Tabla 2). Todos estos registros corresponden a los primeros registros de estas arañas en la Reserva Nacional Nonguén.

Tabla 2: Familias y especies de arañas encontradas en la R. N. Nonguén.

Familia	Especie	Machos	Hembras	Juveniles	Total
Agelenidae	<i>cf. Tegenaria</i>	3	2		5
Amphinectidae	<i>Calacadia</i> sp. (fig. 4)	8	2	7	17
Anapidae	<i>cf. Pecanapis</i>	4	13	1	18
	<i>cf. Sheranapis</i>			3	3
	indeterminable			1	1
	<i>Minanapis</i> sp. (fig. 5)		2	1	3
	<i>Pecanapis</i> sp.			2	2
	<i>Sofanapis cf. antillanca</i>	7	7	18	32
Anyphaenidae	Amaurobioidinae sp.			95	95
	<i>cf. Malenella</i>		1		1
	<i>cf. Thomopisthes</i>		1		1
	<i>Gamakia hirsuta</i>	3			3
	<i>Gayenna americana</i> (fig. 6)			13	13
Araneidae	indeterminable			3	3
Corinnidae	<i>Meriola barrosi</i> (fig. 7)		8		8
	<i>Meriola manuel</i>		2		2
	<i>Meriola</i> sp.			14	14
Hahnidae	indeterminable		1		1
Lynphiidae	<i>cf. Dubiaranea</i>	4	5	10	19
	Erigoninae sp.	3	2	1	6
	indeterminable			9	9
Mimetidae	<i>Gnolus</i> sp.			2	2
	<i>Oarces reticulatus</i>		6	21	27
Oonopidae	<i>cf. Birabenella</i>	2	1		3
Pholcidae	indeterminable			2	2
Salticidae	<i>Euophrys tehuelche</i>		1		1
	<i>Euophrys</i> sp.			6	6
	<i>Euophrys patagonica</i>		1		1
Tetragnathidae	<i>cf. Leucauge</i>		1	6	7
Theridiidae	<i>cf. Anelosimus</i>	2	2		4
	<i>cf. Diploena</i>	4	6	1	11
	indeterminable			48	48
Thomisidae	<i>Stephanopsis ditissima</i>			1	1
	indeterminable			1	1
Zodariidae	indeterminable			2	2

Figura 4: Calacadia sp. en su ambiente natural.



Figura 5: Vista frontal de Minanapis sp. (hembra) (80x).



Figura 6: Vista dorsal de Gayenna americana (juvenil).

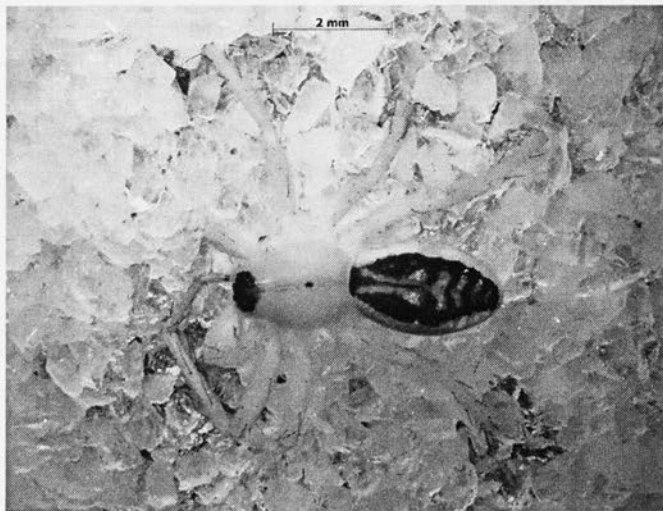


Figura 7: Vista dorsal de *Meriola barrosi*.

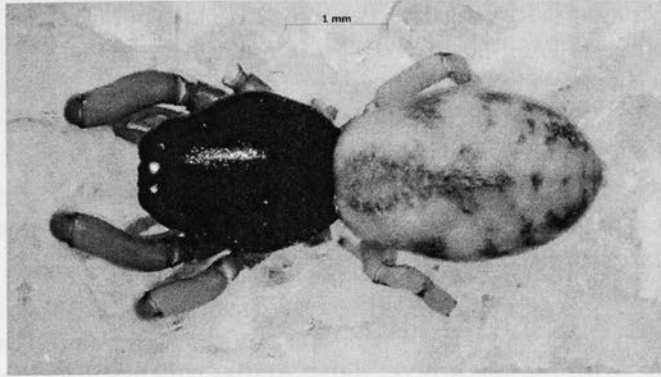
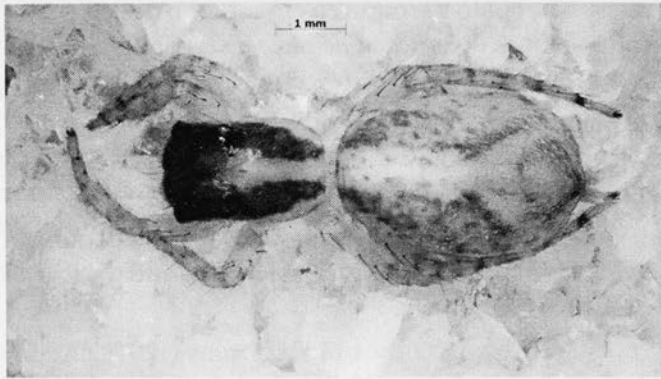


Figura 8: Vista dorsal de *Euophrys tehuelche* (hembra).



CONCLUSIONES

En este trabajo se ha determinado que la Reserva Nacional Nonguén tiene una fauna de arañas heterogénea, compuesta por 35 especies distribuidas en 16 familias, representando el 28,6% de las familias de arañas presentes en el país. Las Familias con mayor cantidad de especies en el área de estudio son Anapidae y Anyphaenidae con seis y cinco especies respectivamente. Dentro del material examinado se advierte la presencia de un gran porcentaje de individuos juveniles, por lo que se hace necesario que se sigan realizando muestreos en distintas épocas del año para obtener mayor cantidad de ejemplares adultos y así un mejor panorama de las especies presentes en el área. Sin embargo pese a eso existe la probabilidad de que dentro de los individuos recolectados existan nuevos taxones para la ciencia, lo cual se comprobará con estudios posteriores. Debido a todo lo anterior no es posible rechazar la hipótesis propuesta.

Este trabajo entrega los primeros registros de arañas para la Reserva Nacional Nonguén, información de gran importancia para estudios de tipo ecológico o sistemático que se tenga pensado realizar a futuro.

AGRADECIMIENTOS

Al Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial (FAIP) por financiar la investigación por medio del proyecto FAIP-60-BIO. A Edison Maldonado (CONAF) por su ayuda en el transporte hacia la Reserva y al equipo de guardaparques y guías por su buena disposición durante el desarrollo de la investigación. Finalmente agradecemos al Magister en Ciencias Milenko A. Aguilera y a la Licenciada Rossana Fuentes por su colaboración en la recolección del material en terreno y al equipo del Laboratorio de Aracnología de la Universidad de Concepción encabezado por la Dra. María Eugenia Casanueva por facilitar la literatura utilizada en este estudio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILERA, M. A. & M. E. CASANUEVA. 2005. "Arañas chilenas: Estado actual de conocimiento y clave para las familias de Araneomorphae". *Gayana*, 69(2): 201-224.
- AGUILERA M. A. Y M. E. CASANUEVA. 2011. "Arañas cangrejo y pirata (Thomisidae y Mimetididae) asociadas a boldo y arrayán en el Santuario de la Naturaleza Península de Hualpén, Chile". *Boletín de la Sociedad de Biología de Concepción* 80: 7-9.
- AGUILERA, M. A., M. E. CASANUEVA & C. E. HERNÁNDEZ. 2006. "Composición de la araneofauna en dos especies de árboles nativos *Peumus boldus* Mol. y *Luma apiculata* (D.C.) Burret en el Parque Botánico Pedro del Río Zañartu (Hualpén), Concepción, VIII región, Chile". *Gayana*, 70(2): 14-23.
- AGUILERA, M. A., G. D'Elía & M. E. Casanueva. 2009. "Revalidation of *Latrodectus thoracicus* Nicolet, 1849 (Araneae: Theridiidae): biological and phylogenetic antecedents". *Gayana* 73: 161-171.
- BUSTAMANTE, A. A., M. A. AGUILERA & M. E. CASANUEVA. 2011. "Arañas de la Provincia de Ñuble, Chile (Arachnida: Araneae)". *Boletín de la Sociedad de Biología de Concepción* 80: 11-19.
- CASANUEVA, M. E. 1980. "Los licósidos de Chile. "[Estudio biológico y taxonómico por los métodos de sistemática alfa y taxonómica numérica (Araneae: Lycosidae)". *Gayana (Zool.)*, 42: 1-76.
- CONAF, 2012. "Localización y superficie de las áreas silvestres protegidas del estado". En línea en: <http://www.conaf.cl/cms/editorweb/Reservas%20Nacionales%2004032011%281%29.pdf>
- EXLINE, H. 1960. Rhoicinine spiders (Pisauridae) of western South America. *Proc. Calif. Acad. Sci.* 29: 577-620.
- FIGUEROA, R., V. RUIZ, F. MONTOYA & A. PALMA. 2005. "Simplificación en el uso de Macroinvertebrados en la evaluación de la calidad de las aguas en sistemas fluviales". *Interciencia* 30 (12): 770-774.
- GALIANO, M. E. 1968. "Nuevas especies Chilenas del genero *Evophrys* Koch C. L. 1834 (Araneae, Salticidae)". *Physis*, B. Aires (C), 27: 233-243.
- GALIANO, M. E. 1970. "Revisión del género *Tullgrenella* Mello-Leitão, 1941 (Araneae, Salticidae)". *Physis* B. Aires (C), 29: 323-355.

- GALIANO, M. E. 1985. "Revisión del género *Hurius* Simon, 1901 (Araneae, Salticidae)". *Journal of Arachnology*, 13: 9-18.
- GOLOBOFF, P. 1995. "A Revision Of The South American Spiders Of The Family Nemesiidae (Araneae, Mygalomorphae). Part I: Species From Peru, Chile, Argentina, And Uruguay". *Bulletin of The American Museum of Natural History*, New York, USA. Num. 224: 1-189.
- GOLOBOFF, P. A. & N. I. PLATNICK. 1987. A review of the Chilean spiders of the superfamily Migoidea (Araneae, Mygalomorphae). *Am. Mus. Novit.* 2888:1-15.
- GRISMADO, C. J. 2008. "A taxonomic revision of the spider genus *Ariadna* Audouin, 1826 in Argentina and Chile, with the description of five new species (Arachnida, Araneae, Segestriidae)". *Zoosystema* 30(2): 333-360.
- GRISMADO, C. J. & M. J. RAMÍREZ. 2005. "Nuevas especies de la familia Mecysmaucheniidae (Araneae) de Chile y Argentina". *Biota Neotropica* 5: 1-4.
- GRISMADO, C. J. & N. I. PLATNICK. 2008. "A Review of the Southern South American Spider Genus *Platnickia* (Araneae, Zodariidae)". *American Museum Novitates* 3625: 1-19.
- GRISMADO, C. J. 2010. "Description of *Birabenella*, a New Genus of Goblin Spiders from Argentina and Chile (Araneae: Oonopidae)". *American Museum Novitates* 3693: 1-21.
- HABIT, E, P. VICTORIANO & A. RODRÍGUEZ. 2003. "Variaciones espacio temporales del ensamble de peces de un sistema fluvial de bajo orden del centro-sur de Chile". *Revista Chilena de Historia Natural* 76: 3-14.
- LEVI, H. W. 1967. "The theridiid spider fauna of Chile". *Bull. Mus. comp. Zool. Harv.* 136: 1-20.
- LEVI, H. W. 1991. "The Neotropical and Mexican Species of the Orb-Weaver Genera *Araneus*, *Dubiepeira*, and *Aculepeira* (Araneae: Araneidae)". *Bull. Mus. Comp. Zool.*, vol. 152. N° 4: 167-315.
- LEVI, H. W. 2001. "The Orbweavers of the Genera *Molinaranea* and *Nicolepeira*, a New Species of *Parawixia*, and Comments on Orb Weavers of Temperate South America (Araneae: Araneidae)". *Bull. Mus. Comp. Zool.*, vol 155. N° 9: 445-475.
- MELLO-LEITÃO, C. F. de. 1936. "Etude sur les Arachnides de Papudo et Constitucion (Chili), recueillis par le Prof. Dr Carlos E. Porter". *Revista Chilena de Historia Natural*, 40: 112-129.
- MELLO-LEITÃO, C. F. de. 1943. "Aranhas do Chile coligidas pelo Dr. J.C. Carvalho". *Revista Brasileira de Biologia*, 3: 403-409.
- MOLINA, J. I. 1782 (1987). *Ensayo sobre la Historia Natural de Chile*. 1ª ed español. Ediciones Maule, Santiago de Chile: 384 pp.
- NICOLET, A. C. 1849. "Arácnidos". En: C. Gay (ed.) *Historia física y política de Chile*. Zoología, Tomo III: 319-543.
- PLATNICK, N. I. 1983. "A review of the *chilensis* group of the spider genus *Echemoides* (Araneae, Gnaphosidae)". *American Museum Novitates* 2760: 1-18.

- PLATNICK, N. I. 1984. "On the male of *Doliomalus* (Araneae, Gnaphosoidea)". *Journal of Arachnology* 11: 451-452.
- PLATNICK, N. I. 1985. "Studies on Malagasy spiders, 2. The family Trochanteriidae (Araneae, Gnaphosoidea), with a revision of the genus *Platyoides*". *American Museum Novitates* 2808: 1-17.
- PLATNICK, N. I. 1990. "Spinneret morphology and the phylogeny of ground spiders (Araneae, Gnaphosoidea)". *American Museum Novitates* 2978: 1-42.
- PLATNICK, N. I. 2013. "The world spider catalog, version 14.0". *American Museum of Natural History*, en línea en <http://research.amnh.org/iz/spiders/catalog>.
- PLATNICK, N. I. & R. R. FORSTER. 1989. "A revision of the temperate South American and Australasian spiders of the family Anapidae (Araneae, Araneoidea)". *Bulletin of the American Museum of Natural History* 190: 1-139.
- PLATNICK, N. I., M. U. SHADAB & L. N. SORKIN. 2005. "On the Chilean spiders of the family Prodidomidae (Araneae, Gnaphosoidea), with a revision of the genus *Moreno* Mello-Leitão". *Am. Mus. Novit.* 3499: 1-31.
- RAMÍREZ, M. J. 1995a. "A phylogenetic analysis of the subfamilies of Anyphaenidae (Arachnida, Araneae)". *Entomologica escandinavica* 26: 361-384.
- RAMÍREZ, M. J. 1995b. "Revisión y filogenia del género *Monapia*, con notas sobre otras Araurobioidinae (Araneae, Anyphaenidae)". *Boletín de la Sociedad de Biología de Concepción*, Chile, 66: 71-102.
- RAMÍREZ, M. J. 1997. "Revisión y filogenia de los géneros *Ferrieria* y *Acanthoceto* (Araneae: Anyphaenidae, Amaurobioidinae)". *Iheringia, Serie Zoológica* 82: 173-203.
- RAMÍREZ, M. J. 2003. The spider subfamily Amaurobioidinae (Araneae: Anyphaenidae): A phylogenetic revision at the generic level. *Bulletin of the American Museum of Natural History* 277: 1-262.
- RAMÍREZ, M. J., L. LOPARDO & A. B. BONALDO. 2001. "A review of the Chilean Spider Genus *Olbus* with notes on the Relationships of the Corinnidae (Arachnida, Araneae)". *Insect Syst. Evol.* N° 31: 441-462.
- RAMÍREZ, M. J., C. GRISMADO & T. BLICK. 2004. "Notes of the spider family Agelenidae in southern South America (Arachnida: Araneae)". *Revista Ibérica de Aracnología* 9: 179-182.
- SIMON, E. 1895. *Histoire naturelle des araignées*. Paris, 1: 761-1084.
- SORENSEN, L., J. A., CODDINGTON & N. SCHARFF. 2002. "Inventorying and estimating subcanopy spiders diversity using semiquantitative sampling methods in an Afrotropical forest". *Environmental Entomology*, 31(2): 319-330.
- SOTO, E. M. & M. J. RAMÍREZ. 2012. "Revision and phylogenetic analysis of the spider genus *Philisca* Simon (Araneae: Anyphaenidae, Amaurobioidinae)". *Zootaxa* 3443: 1-65.
- TULLGREN, A. 1902. Spiders collected in the Aysen Valley in south-Chile by Mr P. Dusén. *Bihang till Kongl. Svenska Vetenskaps-Akademiens Handlingar*, 28: 1-77.

- UPTON, M. S. 1991. "Methods for collecting, preserving, and studying insects and allied forms". *The Australian Entomological Society, Miscellaneous Publication* N° 3. 4th edition, Brisbane, Australia: 86 pp.
- WERENKRAUT, V. & M. J. RAMÍREZ. 2009. "A revision and phylogenetic analysis of the spider genus *Coptoprepes* (Araneae: Anyphaenidae, Amaurobioioidinae)". *Zootaxa* 2212: 1-40.
- ZAPFE, H. 1955. "Filogenia y función en *Austrochilus manni* Gertsch y Zapfe (Araneae-Hypochilidae)". *Trab. Lab. Zool. Univ. Chile* 2: 1-53.
- ZAPFE H. 1959. "Clave para determinar familias y géneros de arañas chilenas". *Investigaciones Zoológicas Chilenas*. Vol V: 149-188.
- ZAPFE H. 1961a. "Distribución ecológica de Araneae en la Quebrada de La Plata, La Rinconada, Maipú". *Investigaciones Zoológicas Chilenas*. Vol VII: 125-128.
- ZAPFE H. 1961b. "Distribución altitudinal de Araneae en el valle del Río Mapocho". *Investigaciones Zoológicas Chilenas*. Vol VII: 128-132.
- ZAPFE H. 1961c. "Biogeografía de las arañas en Chile". *Investigaciones Zoológicas Chilenas*. Vol VII:133-136.
- ZAPFE H. 1961d. "Arañas tropicales en nuestro país". *Investigaciones Zoológicas Chilenas*. Vol VII: 137-140.
- ZAPFE H. 1961e. "La familia Palpimanidae en Chile". *Investigaciones Zoológicas Chilenas*. Vol VII: 141-144.
- ZAPFE H. 1961f. "La familia Filistatidae en Chile". *Investigaciones Zoológicas Chilenas*. Vol VII: 145-150.
- ZAPFE H. 1961g. "La familia Migidae en Chile". *Investigaciones Zoológicas Chilenas*. Vol VII: 151-158.
- ZAPFE-MANN, H. 1979. "*Pardosa anfibia*, nueva especie (Lycosidae: Araneae)". *Noticiario mensual Mus. Nac. Hist. Nat.* 272: 3-7.

JUAN FRANKLIN TRONCOSO

Museo de Historia Natural de Concepción,

Maipú 2359. Concepción, Chile.

E-mail: ftroncosofierro@gmail.com. *Investigador principal

ABEL A. BUSTAMANTE FERRADA

Programa de Pós-Graduação em Zoologia,

Universidade Federal do Pará / Museu Paraense Emílio Goeldi.

Instituto de Ciências Biológicas, Universidade Federal do Pará,

Rua Augusto Corrêa, 01, CEP 66075-110, Belém, PA, Brazil

E-mail: a.bustamanteferrada@gmail.com

INFORME:**COLECCIONISMO Y PATRIMONIO.
ESTUDIO DE UN LEGADO: EL CASO DE LA
COLECCIÓN DEL MUSEO NACIONAL
BENJAMÍN VICUÑA MACKENNA****INTRODUCCIÓN**

El Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna (MNBVM) fue creado por Ley N° 8.929 en 1947, pero se inauguró oficialmente el 21 de noviembre de 1957. Desde entonces es una unidad de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), cuya misión es difundir la vida y la obra de Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886) y su tiempo, fomentando la investigación histórica, el conocimiento y la reflexión en torno al siglo XIX en Chile.

Cabe destacar la postura que tuvo el Congreso y el Ejecutivo frente al primer proyecto del MNBVM en 1945, ya que en este mismo año, el Ministro de Educación Pública Juan Antonio Iribarren, elaboró un mensaje y un proyecto de ley con la finalidad de conseguir la autorización del Congreso Nacional para la fundación de dicho museo. En el proyecto el Ministro señalaba que “Mi gobierno considera que deben conservarse para nuestras futuras generaciones la casa de este ilustre prócer y el parque plantado por su propia mano, que se encuentran ubicados en la avenida de nuestra capital, que lleva su nombre. Afortunadamente se conservan muchas de sus reliquias, muebles, libros, documentos, joyas y obras de arte, que su familia ha ofrecido donar al Estado con el patriótico objetivo que motiva este mensaje, cual es el de adquirir dicha propiedad para fundar en ella el Museo Benjamín Vicuña Mackenna”¹.

En cuanto a los estudios realizados en torno a la figura de Benjamín Vicuña Mackenna en el último tiempo se ha logrado recopilar una significativa y amplia bibliografía. Sin embargo, al analizar este corpus es posible determinar que los estudios se centran en los roles de historiador y político, relegando a un lugar secundario, otras facetas de su actuar público. Es posible reconocer una historiografía de corte liberal, en Ricardo Donoso (1925), Guillermo Feliú Cruz (1931), Eugenio Orrego Vicuña (1931), quienes siguen un patrón similar, al resaltar las cualidades de Vicuña Mackenna, en su desempeño como político, poeta, historiador e Intendente. Estas biografías, generalmente se constituyen en narraciones panegíricas al ensalzar en extremo las cualidades del personaje, dejando de lado algún análisis más crítico de su obra.

¹ El Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna, Prensa de la Universidad de Chile, Santiago, 1946, p. 5 y 6.

Posteriormente, encontramos en la historiografía más contemporánea, autores como Cristián Gazmuri (2004), quien nos concede una novedosa narración, en su ensayo “Benjamín Vicuña Mackenna y el 20 de abril de 1851”, donde se adentra en la vida del autor destacando su peculiar escritura, llegando incluso a indagar en los rasgos psicológicos de Vicuña Mackenna. A diferencia del grupo de historiadores tradicionales, Gazmuri introduce críticas al historiador, por hacer uso excesivo de su imaginación en sus trabajos historiográficos.

Otro estudio más crítico lo realiza el historiador Carlos Sanhueza (2001), titulado “Historiografía y funciones públicas en Benjamín Vicuña Mackenna. (Chile, segunda mitad del siglo XIX)”. En este caso el autor sostiene que se han trabajado por separado todos los ámbitos en los cuales Vicuña Mackenna se desempeñó: historia, intendencia, periodismo, parlamento, argumentando que, sin embargo, hacia mediados del siglo XIX todos estos lugares habrían tendido a relacionarse. Por lo mismo, su propuesta apunta a buscar los vínculos de estos espacios, a partir del cruce historiografía/labor pública.

Asimismo, existen otros historiadores que no trabajan particularmente a Vicuña Mackenna, pero sí abordan en sus obras el actuar del historiador en su calidad de Intendente, centrándose en sus obras urbanísticas. Entre ellos se encuentra Manuel Vicuña (1996), Alberto Romero (1997), Armando de Ramón (2000) y Liisa Flora Voionmaa Tanner (2005). Para finalmente incorporar, sobre todo en el último tiempo, algunos estudios que destacan el papel que Vicuña Mackenna habría desempeñado en relación a la gestión del patrimonio histórico. En este sentido, podemos mencionar a Hernán Rodríguez (1992), Alegría y Núñez (2007), Patence A. Schell (2009) y Carmen Mc Evoy (2009).

PROBLEMA DE ESTUDIO

El MBVM está constituido por un conjunto de objetos, la mayoría de ellos derivados de lo que se conoce como el legado patrimonial de Benjamín Vicuña Mackenna. Sin embargo, parte importante de estas colecciones justamente no están en dicho museo, encontrándose distribuidas en diversas dependencias culturales, algunas de las cuales no se tiene referencia. Parte de este problema se deriva de la propia formación de la colección, en tanto posee un sello muy marcado por la propia figura de Vicuña Mackenna, con lo cual es posible afirmar que la trayectoria de dichos bienes patrimoniales responde a los propios designios de su creador Orrego Vicuña en relación con un contexto histórico y social determinado.

Pero además, es importante mencionar que el Museo fue creado para el resguardo del legado de Vicuña Mackenna, recién es inaugurado el año 1957, más de 60 años después de su fallecimiento. Esto último genera una laguna en la historia de la misma institución, puesto que es difícil saber qué pasó con los objetos en esos años.

En términos teóricos entendemos que tanto los museos y colecciones, siguiendo los argumentos de Irina Podgorny (2005) desde la historia de la ciencia y los estudios patrimoniales, deben ser concebidos como espacios de producción de conocimiento cien-

tífico y prácticas culturales dentro de redes locales e internacionales de intercambio de información, datos y objetos. De esta manera, la constitución de colecciones se encuentra dentro de un proceso de producción, circulación y consumo, por tanto se trata de ir desde la “materialidad” de los objetos para luego ser contrastados con las dimensiones políticas y culturales de la conformación de Estados nacionales. De este modo, proponemos centrarnos en la exploración de las prácticas sociales, en el sentido que lo expone Chartier, es decir, estudiar las prácticas que constituyen el mundo cotidiano del erudito, las cuales son inherentes e inseparables de las grandes elaboraciones teóricas (Blasco, 2011).

Asimismo, según la clasificación basada en el origen de los museos consignada por Krzysztof Pomian, el MNBVM se encuentra dentro de la categoría denominada como “*évergétique*”, los cuales se refieren a los museos que son formados a partir de las colecciones particulares legadas por su creador luego de su muerte a su ciudad natal, al Estado o a un establecimiento educativo o religioso para su custodia y exposición pública (Podgorny, 2005: 238). Del mismo modo, sostenemos que desde los estudios patrimoniales, según Josep Ballart, el MNBVM estaría incluido dentro de la clase de “museos de historia”, y específicamente en la categoría de “casas museo” o “museos biográficos”, los que se distinguen por ser monográficos y dedicados a un personaje histórico, el que está relacionado con un espacio geográfico y en particular a una casa relacionada con la vida del personaje. Este tipo de museos están especialmente dedicados a políticos, militares, literatos, es decir, como señala Ballart a profesiones que tienen algún privilegio dentro de las llamadas “glorias patrias” (Ballart, 2001: 72).

Teniendo presente que el MNBVM es un museo histórico, es pertinente destacar que este tipo de establecimientos surgió a fines del siglo XIX, en el marco de las prácticas relacionadas a la producción historiográfica, e insertas en el proceso internacional de especialización de las colecciones de los museos generales en históricas, científicas y artísticas. De este modo, como advierte Blasco, fueron surgiendo museos de índole histórica organizados a partir de los criterios delineados por sus directores, que a su vez dependían de intereses personales y acuerdos entre la burocracia estatal, el contexto político del momento y la aceptación de estas instituciones por parte de los historiadores (Blasco, 2010).

Las prácticas culturales de Benjamín Vicuña Mackenna, a lo largo de su trayectoria constituyen una estrategia clave para crear una plataforma desde donde acometer contra el tradicionalismo, fortalecida por el desarrollo de un clima ideológico que desde mediados del siglo XIX se fue gestando en la sociedad chilena y que estaba caracterizado por un ideario liberal proveniente de Europa, compuesto por las nociones de progreso y civilización como demostraciones de lo moderno. Sin embargo, estos componentes ideológicos, no pueden ser vistos como axiomas en la historia de la cultura y las ideas en Chile, ya que al vincularlos con la noción y gestión del patrimonio cultural, entendido como el conjunto de bienes culturales tangibles e intangibles resignificados y reinterpretados del pasado, no necesariamente se presenta al servicio de la tradición y, por lo tanto, de los grupos que se aferran y benefician de ella, en lo que García Canclini (1989), caracteriza como un paradigma de “tradicionalismo sustancialista”.

Por el contrario, nada más alejado de las prácticas culturales del propio Vicuña Mackenna, para quién toda acción de rescate y puesta en valor de los elementos del pasado constituía una actuación simbólica contra el conservadurismo y tradicionalismo, en aras del progreso y la civilización. Pero también, es importante recalcar su fuerte sentido burgués e incluso imperial, que es posible identificar en su doble condición, con respecto a los habitantes de los países vecinos, como con las comunidades originarias ocupantes de los territorios en el propio país. La dialéctica nacionalismo/cosmopolitismo sitúa la problemática del coleccionismo y la serie de acciones implementadas por Vicuña Mackenna, en un contexto complejo de transformaciones que vive la sociedad chilena en la segunda mitad del siglo XIX.

METODOLOGÍA

El enfoque en el cual se enmarca el proyecto tiene dos dimensiones. Por una parte planteamos un marco inductivo, pues consideramos a los objetos que constituyen una colección patrimonial, como los elementos basales desde donde construir el conocimiento de determinadas prácticas culturales, como las representaciones sociales, los discursos y el contexto histórico, como se mencionó más arriba. Lo primero es partir desde la materialidad para luego contrastarla con los planos políticos, sociales y culturales. Este enfoque nos permite transitar desde los objetos, la colección, hacia los discursos y las prácticas que constituyen todo referente representacional (Chartier, 2002), para obtener una visión global del proceso de patrimonialización.

La primera parte de la investigación comenzó con un trabajo de análisis inductivo centrado en los dos tomos del texto "Iconografía de Vicuña Mackenna" de Eugenio Orrego Vicuña (Tomo I y Tomo II, 1939), donde se menciona el conjunto de objetos que constituiría su legado patrimonial. Luego, se procedió a la revisión y análisis de los distintos volúmenes que conforman el Fondo Benjamín Vicuña Mackenna del Archivo Nacional de Santiago, que a su vez está dividido en dos corpus: el Fondo Vicuña Mackenna y el catálogo del archivo de Don Benjamín Vicuña Mackenna, realizado por Paz González Vial. De estos procesos se construyeron bases de datos en excell que contienen el total de la información referida y parte de la cual se presenta en los resultados de este informe.

También se procedió a revisar el "catálogo de la exposición histórica del coloniaje" (1873), el "catálogo del Museo Histórico Indígena del Santa Lucía" (1874) y el "catálogo del Museo Militar" (1909), como elementos de contexto que permiten abordar el proceso de patrimonialización del conjunto de objetos caracterizados como legado patrimonial de Vicuña Mackenna.

Asimismo, se consideró la propuesta de Alvarado y Azócar (1991) consistente en identificar un objeto museológico, es decir, un objeto que forma parte de una colección de museo, como de una exposición o como un documento depositario de información, planteando la existencia de dos contenidos propios del objeto:

- Contenido Inherente: Definido como toda aquella información que se relaciona al aspecto material del objeto.
- Contenido Conjuntivo: Formado por aquella información extrínseca al objeto, es decir, aquellos datos que pueden ser obtenidos teniendo como referente el objeto, pero recurriendo tanto a fuentes externas e internas del museo.

De esta forma, la parte final de la investigación consistió en realizar un seguimiento de una selección de objetos representativos de las diversas prácticas coleccionistas de Vicuña Mackenna, cuyo resultado se presentan en el siguiente informe.

RESULTADOS

- La “cuestión” del patrimonio cultural en Benjamín Vicuña Mackenna: las nociones de legado y colección.

Una primera constatación del análisis de la colección denominada *legado patrimonial de Benjamín Vicuña Mackenna*, da cuenta de la diversidad de bienes culturales que constituyen dicha colección, lo que va más allá de su relevancia asociada a un personaje histórico. Así, este acervo es muy significativo por su extensión temporal, materialidad y temáticas, entre otras.

De esta forma, es posible afirmar que dicho conjunto expresa la propia diversidad de intereses de su creador. Sin embargo, en el marco de comprender la noción de patrimonio cultural, que subyace a este conjunto, así como la necesidad de diferenciar y clasificar los bienes culturales que constituyen dicha colección, es que la noción genérica de “colección” no logra dar cuenta de dicha complejidad. Por tanto, no se trata sólo de “un conjunto razonado de objetos a los cuales se les ha asignado un valor especial” (Alegría *et al*, 2005), es decir, no basta con plantear que todo bien cultural puede constituirse en bien patrimonial, ni menos que una colección, entendida como un conjunto de objetos, necesariamente pasa a constituirse en una colección de tipo patrimonial. De ahí que hemos consignado, tanto a los museos como a las colecciones, como espacios de producción de conocimiento y prácticas culturales dentro de intercambios de información, datos y objetos, porque justamente este enfoque permite ver el movimiento y seguimiento de los bienes materiales en cuestión.

Esto constituye un punto central de la investigación en el caso de Benjamín Vicuña Mackenna, lo que requiere identificar dos tipos de colecciones presentes en lo que podemos denominar su “*gran legado patrimonial*”. Una, es de tipo personal, a la que denominaremos de ahora en adelante *legado* y otra, de tipo histórico, a la que se le denominará *colección histórica*, lo que se sustenta, en la idea de abordar de diversa manera al conjunto de objetos que se han caracterizado como su legado patrimonial.

En ese sentido, entenderemos por *legado*, como lo afirma la clásica definición de la RAE: “Aquello que se deja o transmite a los sucesores, sea cosa material o inmaterial”².

² En www.rae.es [consultado 30 enero 2014]

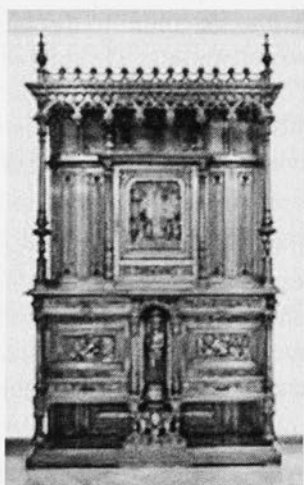
Por tanto, la noción de legado, está muy cercana a la de herencia, que considerando a la misma RAE, se define como: “conjunto de bienes, derechos y obligaciones que, al morir alguien, son transmisibles a sus herederos o a sus legatarios”³. En este marco, podemos afirmar que parte importante de los bienes culturales identificados en la obra *Iconografía* de Orrego Vicuña, está constituida por un conjunto de bienes de uso personal, de tipo privado o particular que Benjamín Vicuña Mackenna reunía casi como una herencia familiar. Como ejemplos, es posible mencionar la serie de retratos, fotografías, mobiliario, e incluso utensilios decorativos. La mayoría de estos objetos se encontraban ubicados en su casa quinta del Camino de Cintura, actual sede del museo, otros en su propiedad de calle Compañía n° 12 y otros en la hacienda de Santa Rosa de Colmo (Gazmuri: 2004: 379).

Algunos de los objetos del legado de Vicuña Mackenna consignados en *Iconografía*, coinciden con los objetos que actualmente se encuentran en el museo. En el detalle siguiente, la información en cursiva se refiere a los datos que otorga Vicuña Orrego en *Iconografía*, y lo que está en el recuadro a la derecha corresponde a la identificación de los mismos objetos en el registro SUR, que actualmente están en el museo:



- Porcelana de Sevres. Perteneció a doña Victoria Subercaseaux y tiene las iniciales familiares “V.M.S.” Está en manos de doña María Vicuña Orrego. (Orrego Vicuña, tomo I, p, 322).

COLECCIÓN MNBVM N° de registro SUR 9-92



- En poder de doña Eugenia Vicuña de Viel, pertenecieran a los muebles del comedor de doña Victoria. (Orrego Vicuña, Tomo I, p, 322).

COLECCIÓN MNBVM N° de registro SUR 9-46

³ En www.rae.es [consultado 30 enero 2014]



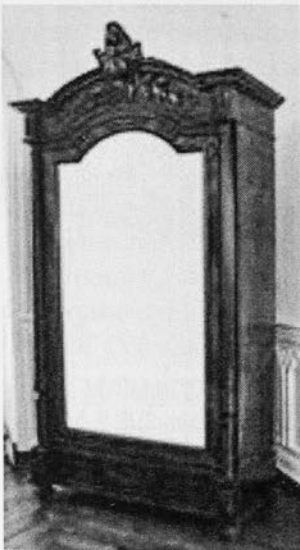
- Sillas altas de respaldar de cuero con el monograma de la familia "V.M. S." en poder de doña Eugenia Vicuña de Viel, pertenecieran a los muebles del comedor de doña Victoria. (Orrego Vicuña, Tomo I, p, 322).

COLECCIÓN MNBVM N° de registro SUR 9- 1241; 9-1242; 9-1243; 9-1245



- Catre de bronce. Perteneció al dormitorio de doña Victoria. En poder de doña Eugenia Vicuña de Viel. (Orrego Vicuña, Tomo I, p, 322).

COLECCIÓN MNBVM N° de registro SUR 9-27



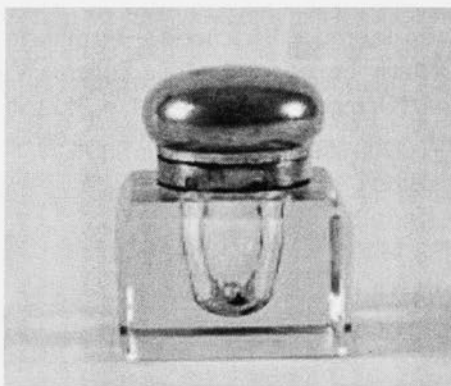
- Ropero Caoba. Perteneció al dormitorio de doña Victoria. En poder de doña Eugenia Vicuña de Viel. (Orrego Vicuña, Tomo I, p, 322).

COLECCIÓN MNBVM N° de registro SUR 9-1246

Los objetos que hasta aquí hemos consignado son aquellos de los cuales se tiene la certeza que se encuentran en el museo, ya sea en exhibición como en depósito. Sin embargo, existen otros objetos que debido a la poca información que entrega Vicuña Orrego en *Iconografía*, no es posible tener claridad si el objeto que nombra se encuentra actualmente en el museo o a cuál de ellos se refiere. En este sentido, daremos un ejemplo de un “tintero” nombrado en el tomo I de *Iconografía*, y los tinteros que existen hoy en el museo:

- Tintero. Sobre la mesa de la sala de trabajo. (Orrego Vicuña, Tomo I, p, 318).

Los posibles objetos que coincidirían con este tintero son:



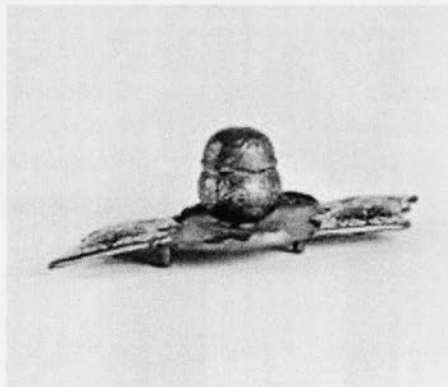
COLECCIÓN MNBVM
Nº de registro SUR 9-53



COLECCIÓN MNBVM
Nº de registro SUR 9-56



COLECCIÓN MNVBM
Nº de registro SUR 9-52



COLECCIÓN MBVM
Nº de registro SUR 9-54

Como el caso de este tintero hemos pesquisado otros objetos nombrados en *Iconografía*, de los cuales no tenemos la certeza de que coincidan con los objetos del museo. Por ejemplo, además del tintero, se encuentran los siguientes objetos nombrados en *Iconografía*: la mesa ubicada en el comedor de la casa quinta; un jarrón en el mismo comedor; diversos estantes en la biblioteca de la misma casa, entre otros.

De este modo, podemos deducir que la mayor parte de los objetos correspondientes al legado son bienes muebles, que se encontraban posiblemente en alguna de las propiedades de Vicuña Mackenna y de su familia. Sin embargo, como hemos visto en algunos casos, es difícil deducir si los datos que entrega Orrego Vicuña coinciden con los bienes que están hoy en el museo.

Además, hemos identificado un segundo tipo de objetos, caracterizados como *colección histórica*. Para su mejor comprensión complejizamos el término colección, ya no como un mero conjunto racionalizado de objetos, sino que es importante considerar el interés o finalidad para la cual son reunidos estos bienes. La RAE habla de una colección como: “conjunto ordenado de cosas, por lo común de una misma clase y reunidas por su especial interés o valor”⁴. Un tema clave es la acción o motivación de coleccionar derivado de algún interés de reunir o acopiar objetos según algún valor otorgado a ellos. Esto queda mucho más claro al precisar que en este informe entenderemos por colección referida al campo patrimonial, un conjunto de objetos materiales e inmateriales (obras, artefactos, mentefactos, especímenes, documentos, archivos, testimonios, etc.) que un individuo o un establecimiento, estatal o privado, se han ocupado de reunir, clasificar, seleccionar y conservar en un contexto de seguridad para comunicarlo, por lo general, a un público más o menos amplio. Además, se establece que para constituir una verdadera colección, es necesario que el agrupamiento de objetos forme un conjunto relativamente coherente y significativo (Desvallées, André y Mairesse, François, 2010).

De esta forma, podemos afirmar que aquellos bienes culturales que Benjamín Vicuña Mackenna reunió con un fin expreso de conservación, estudio o exhibición constituyen una *colección histórica*, cuya finalidad el mismo Vicuña Mackenna se encarga de aclarar: “como el naturalista con los restos mutilados y reducidos a polvo i fragmentos de seres que pertenecieron a otras épocas de la estación logra, a fuerza de sagacidad i paciencia, armar un esqueleto perfecto i deducir de este hacinamiento de huesos la vida orgánica, las profusiones i hasta los hábitos pacíficos o feroces de la bestia a que pertenecieron; así podríamos nosotros resucitar el coloniaje con sus estrechaz i jenerosa opulencia, su nostalgia moral y pobreza de medios, i exhibir su esqueleto vestido con sus propios i ricos atavíos i desmedrados harapos ante la luz de la civilización que hoy nos vivifica y nos engrandece” (Vicuña Mackenna, citado en Schell, 2009).

Respecto a los objetos caracterizados como *colección histórica*, se ha desarrollado el mismo ejercicio de cotejar los objetos nombrados en *Iconografía* y los objetos existentes en el MBVM. De esta comparación hemos pesquisado los siguientes objetos.

⁴ En www.rae.es [consultado 30 enero 2014]



- Busto de mármol del primer Director Supremo. Ubicado en la casa quinta. (Orrego Vicuña, Tomo I, pág., 316).

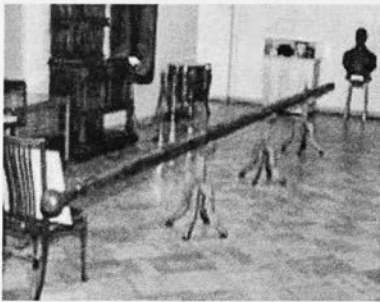
COLECCIÓN MBVM, N° de registro SUR 9-1



- Estatua La Bacante. Estatua en mármol, ofrendada por la Municipalidad de Santiago en 1875. Del creador Nicanor Plaza. (Orrego Vicuña, Tomo I, pág., 316).

“En el Salón de los Espejos se encuentra La Bacante, maravilloso mármol de Nicanor Plaza, considerado, juntamente con el Caupolicán del mismo autor, una de las obras maestras de la estatuaria americana. Fue ofrendada al prócer por la I. Municipalidad de Santiago en 1875, cuando se alejó de su presidencia, después de terminada la transformación de la capital”. (El Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna, Prensa de la Universidad de Chile, Santiago, 1946, p, 27).

COLECCIÓN MBVM, N° de registro SUR 9-2



- Trozos de la Esmeralda. El puente de la famosa nave, sables, fusiles, trozos de granada. Ubicada en la casa quinta (Orrego Vicuña, Tomo I, pág., 317).

COLECCIÓN MBVM, N° de registro SUR 9-129



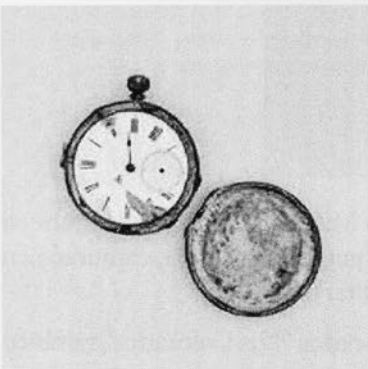
- Objeto: Retrato General O'Brien. Ubicado en la Biblioteca de la casa quinta (Orrego Vicuña, Tomo I, pág., 319).

COLECCIÓN MBVM, N° de registro SUR 9-213



- Plano de la ciudad de Valparaíso en 1774, dibujado a pluma por anónimo geógrafo. Valparaíso. En casa de Vicuña Mackenna, en calle Compañía N°12 (Orrego Vicuña, Tomo I, pág., 373).

COLECCIÓN MBVM, N° de registro SUR 9-1467



- Reloj de bolsillo. Encontrado en el campo de la Alianza después de la batalla y obsequiado a Vicuña Mackenna. Pertenece a Orrego Vicuña (Orrego Vicuña, Tomo I, pág., 325).

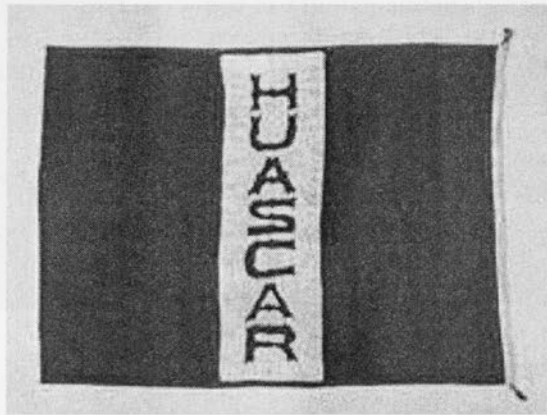
COLECCIÓN MBVM, N° de registro SUR 9-191

Del mismo modo, es posible encontrar dentro de la categoría colección histórica objetos que hoy en día se encuentran en otros espacios, como es el caso de aquellos que hoy están en el Museo Histórico Nacional. Dentro de éstos es posible mencionar:

- Correspondencia entre Manuel Lira y BVM. Santiago, diciembre 12, 1879.

“Ha llegado a mis manos algunos útiles del Huáscar cuando se trajo a la bahía de Valpo. para componerse. Se los remito a Ud. creyendo que pueden tener colavoración en el museo del cerro Santa Lucia (subrayado nuestro) las especies son las siguientes: 1) un tornillo de la torre del Huascar, 2) un par de coponas, 3) una taza del servicio de café, 4) la bandera del bote que usaba (subrayado nuestro), 5) una corona de laurel de los reglados a dicho señor, 6) 2 cajitas de con proyectiles de fusil i ametralladora, 7) otro idem con cápsula de ametralladora, 8) una espoleta de ídem, 9) un pedazo de damasco teñido con sangre de Prat, cuando en el sofá en que se colocó antes de dar el último respiro, 10) unos pedazos de granada. Soi de usted atento servidor”.

Manuel Lira (AN, FVM, Vol. 222, p 181).



COLECCIÓN MHN.
N° de registro SUR
3 - 32554

Además, encontramos que en el catálogo del Museo Militar del año 1909, figura en la sección banderas, con el n° 57: “bandera del monitor peruano Huáscar, capturada en Angamos el 8 de octubre de 1879” (Catálogo Museo Militar).

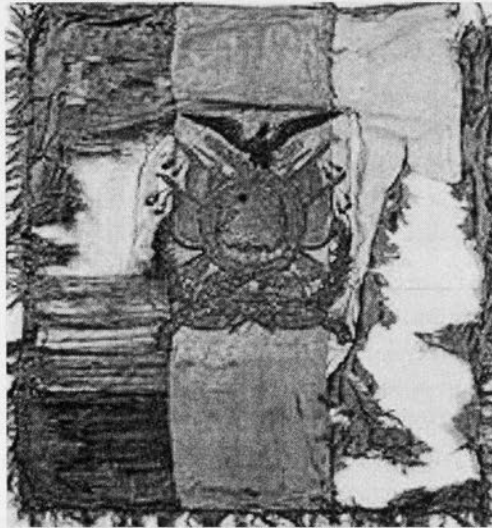
Otro caso corresponde a la bandera del Batallón Colorados “Los Colorados”, también conocido como “los colorados de Daza”⁵:

⁵ El Regimiento de infantería los Colorados de Bolivia es una unidad militar del Ejército Boliviano que se constituye como regimiento escolta presidencial y cuya misión específica es resguardar la seguridad e integridad física del Presidente del Estado. Los Colorados se convirtieron en el brazo armado que mantuvo a Hilarión Daza en el poder. La mayoría de sus miembros eran compadres o ahijados del mismo. De sus 593 plazas, 370 ostentaban un grado superior al de soldado y recibían la paga de comandantes. Por este motivo eran conocidos popularmente como los Colorados de Daza (Fernández, 1983).

- Telegrafía entre el Sr. Altamirano y el Sr. BVM. Valparaíso, junio 29 de 1880.

“Con motivo de la llegada del Copiapó que viene cargado de objetos y trofeos tomados del enemigo, se han formado el interesante i oportuno acuerdo de renovar hasta cierto punto la sección de trofeos. (Se refiere al Museo Nacional) (...) “mañana se comienza a descargar el armamento traído por el Copiapó y se mandará a Stgo. El señor García de la Huerta, ha autorizado al señor BVM para que elija lo más interesante i desde luego le ha entregado la magnífica bandera de “el morro de Arica”. En materia de trofeos se exhibirán muchas curiosidades traídas por el mayor Dublé de Almeida y para pocos días se espera la famosa bandera de los “colorados” (subrayado nuestro) que el comandante Wood ha enviado al señor BVM como padrino de los cazadores del desierto. Este objeto llamara la atención”.

(AN, FVM, Vol. 222, p 181).



COLECCIÓN MHN.
N° de registro SUR
3 - 34812

Es importante mencionar nuevamente, al catálogo del Museo Militar de 1909, donde figura en la sección banderas, con él n° 44, “Bandera de la “Guardia Boliviana” tomada en Tacna el 26 de mayo de 1880” (Catálogo Museo Militar, 1909).

Estos episodios son muy interesantes por varias razones. Una es el envío de objetos provenientes de los mismos territorios desde donde se están desarrollando las acciones bélicas. Así, las notas están fechadas, en diciembre de 1879 y junio de 1880, a pocos meses de los sucesos respectivos, combate de Angamos, 8 de octubre de 1879 y batalla de Campos de la Alianza, 26 de mayo de 1880. Lo contemporáneo de la acción patrimonial permite rastrear las prácticas coleccionistas de Vicuña Mackenna, cargadas de un fuerte espíritu

nacionalista, cosa muy característica en el marco de la Guerra, aunque no deja de ser compleja la idea de la exhibición de bienes culturales en calidad de trofeos de guerra. La denominación de una sala del Museo Histórico del Santa Lucía, como “sección Trofeos”, incorpora un aspecto muy controvertido del accionar patrimonial de Vicuña Mackenna.

Mc Evoy, aborda este aspecto argumentando que la exposición pública de las “*preciosas reliquias del Huáscar*” montada en la sección Trofeos del Museo Nacional fue inaugurada el 23 de mayo de 1880. Bajo la dirección del ingeniero sueco Julio Bergman, quién había permanecido como prisionero de los peruanos por algunos meses, la muestra se proponía acercar al público masivo a la historia de una hazaña patriótica escrita “en eternos trozos de fierro, bronce y acero”. Vicuña Mackenna estaba convencido de que el pueblo de Santiago acudiría con “avidez” a “examinar” los trofeos que representaban las glorias de la República de Chile” (AN, VM, Vol. 253, f 37) (citado en Mc Evoy, 2009: 154).

Cabe destacar, como hemos subrayado, que Vicuña Mackenna se refiere a la sección Trofeos del Museo Histórico Indígena del cerro Santa Lucía, creado por él en 1874, como resultado de la Exposición Histórica del Coloniaje⁶ y no a la sección de Armas, que estaba situada en el Museo Nacional, pero que sólo será inaugurada en 1881, por expresa petición del presidente Aníbal Pinto y su ministro Manuel García de la Huerta⁷. La idea manifiesta de la importancia de la recolección de los objetos, apropiados del enemigo, con la necesidad inmediata de exhibirlos, obedece a su fuerte carga alegórica como prolongación de la guerra por la vía de la destrucción simbólica del otro y el marcado interés por la reconfiguración del discurso nacionalista.

En ese sentido, es claro que estos objetos poseen un carácter de colección patrimonial, tal como lo entiende Pomian: “todo conjunto de objetos naturales o artificiales, mantenidos temporaria o definitivamente fuera del circuito de las actividades económicas, sometidos a una protección especial en un lugar cerrado preparado a tal efecto y expuestos a la mirada” (Pomian, 1987). Incluso Vicuña Mackenna, como Director del Museo, explica cuáles serán las tarifas para observar dichos trofeos, dado el interés de las masas por dichos objetos. “*En consecuencia el director ha tomado la sig. Resolución: 1) abrir un gran salón de la exposición donde la próxima semana, los martes y jueves con la entrada de 20 centavos y los domingos 50 centavos en atención a las pérdidas que en esos días se darán. 2) Conceder por gracia a las corporaciones colegios, etc., 5 centavos por persona*” (AN, FVM, Vol. 222, p 181).

Al realizar el análisis de los objetos que se mencionan en la obra Iconografía, cuyo total asciende a 574 bienes, es posible extraer algunas consideraciones importantes sobre el gran legado patrimonial de Vicuña Mackenna. Un primer dato del análisis, es que 230

⁶ Ver más en Alegría, Luis y Núñez, Gloria, “La política patrimonial de Benjamín Vicuña Mackenna: rescate e invención”, en Drien y Martínez (Editores), Estudios de Arte, Universidad Adolfo Ibáñez, pp. 67-74, 2007.

⁷ Ver más en Rodríguez, Hernán, Museo Histórico Nacional, DIBAM, 1983, también, en Correa, Isabel, “Estudio del proceso de Musealización de la Historia militar Chilena”. Desde 1830 hasta el 2002. Tesis para optar al Grado de Licenciado en Historia del Arte, Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural, USEK, 2006.

objetos conforman la serie de bienes que hemos denominado como legado, constituyendo un 40% de todos los objetos mencionado (Ver gráfico 1). A su vez, el otro 60%, es decir, 344 quedan rotulados como colección. Lo anterior, da cuenta del interés coleccionista de Vicuña Mackenna.

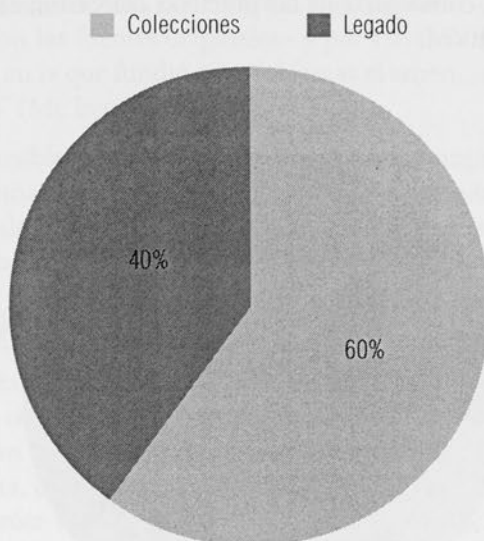


Gráfico 1. Colección y legado.

A su vez, la tipología de los bienes que constituyen la serie Legado (Ver gráfico 2), se caracteriza por la predominancia del mobiliario (55%). Es decir, hablamos de mesas, sillas, muebles de bibliotecas, de alguna forma bienes de tipo funcionales en la vida del personaje.

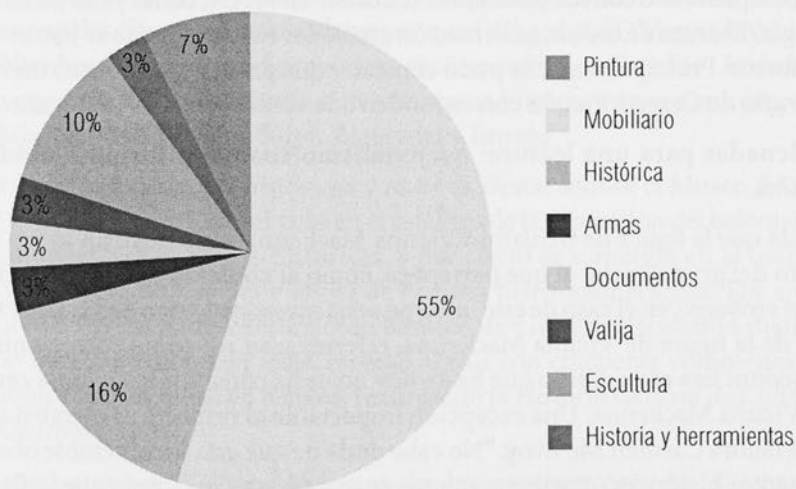


Gráfico 2. Tipología Legado.

Por su parte, los bienes agrupados en Colección (ver gráfico 3), predominan las tipologías de armas (33%), pinturas (20%) y documentos (11%), estas tres tipologías constituyen el 64% del total de la serie Colección. En este sentido, es importante el énfasis en el tema de las armas, pues sería posible correlacionar de manera directa, la relevancia que adquieren los hechos bélicos, junto a los retratos de personajes, en tanto personajes históricos e individuos relevantes, como parte de las prácticas coleccionistas muy influidas por la obra historiográfica de BVM.

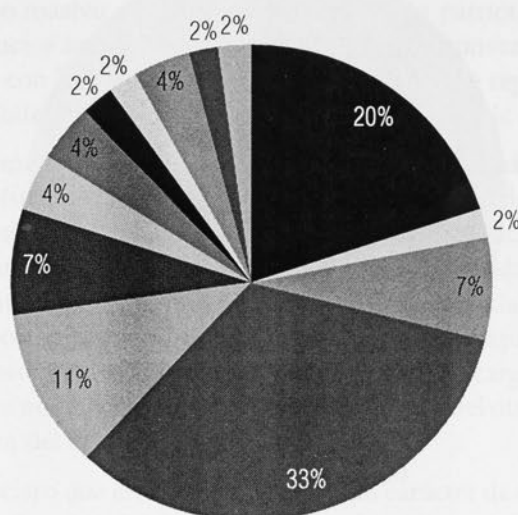


Gráfico 3. Tipología Colección.

En el marco del presente proyecto, se trabajó de manera central con el texto *Iconografía*, el cual se complementó con los dos fondos ubicados en el AN, como ya se mencionó en la metodología. El cruce de toda la información arrojó los resultados que se han evidenciado en este informe. Principalmente se pudo constatar que parte de los objetos mencionados en *Iconografía* de Orrego Vicuña corresponden a la actual colección del museo.

- **Coordenadas para una lectura: nacionalismo/cosmopolitismo y modernidad/tradición.**

Sin duda que la figura de Benjamín Vicuña Mackenna constituye un ícono representativo tanto del grupo social al que pertenece, como al contexto histórico en el cual está inserto. Sin embargo, en el caso de este informe se ha investigado uno de los aspectos menos trabajado de la figura de Vicuña Mackenna, referida a su rol como coleccionista. No es que se desconociera ese rol, sino que hasta hoy no se ha constituido en tema central de la figura de Vicuña Mackenna. Una excepción importante al respecto es el trabajo ya citado de la historiadora Carmen Mc Evoy. “No cabe duda de que esta incontenible obsesión por los documentos históricos, que tempranamente marcaría su carácter y que lo llevaría, por ejemplo, a contratar a cinco escribientes con la misión de copiar volúmenes enteros en el

Archivo de Indias, tiene estrechas conexiones con su particular modelo historiográfico nacionalista al que alude José Luis Rénique en su fundamental trabajo sobre el intelectual sudamericano. Dicho modelo, además de exhibir una nítida obsesión por el orden, muestra elementos que resultan claves para entender tanto su trabajo intelectual como su comportamiento político: sensibilidad geopolítica, capacidad para la metamorfosis gradual, absorción de la disidencia, conciliación con el pasado –aquí la importancia del diálogo permanente con las fuentes originales– y por cierto una peculiar amalgama de tópicos “civilizadores” en la que fundió sin problemas el americanismo dialogante con el nacionalismo agresivo” (Mc Evoy, 2009: 148).

De esta forma, es posible reconocer que los objetos que componen el legado patrimonial de Vicuña Mackenna se articulan en torno a los ejes: nacionalismo/cosmopolitismo y modernidad/tradición, vinculando la conformación de su legado patrimonial a las vicisitudes de su propia vida, donde es posible identificar algunos momentos claves.

Una primera etapa de B.V.M Este momento está marcado por un espíritu cosmopolita derivado de sus muchos viajes, pero además de su profundo interés panamericanista muy característico de su ideario liberal. Podemos mencionar un listado de sus viajes que ilustran nuestra posición: en 1851 viaja por Estados Unidos, México y Canadá a los 21 años, le siguió un viaje a Gran Bretaña en 1853, aprovechando de ir a Francia, y recorrer París, luego volvió a Inglaterra, en 1854 viajó a Escocia, Irlanda, cuna de sus antepasados. Hacia fines de 1854 nuevamente viajó al continente europeo, de Francia pasó a Italia, Austria, Alemania, para volver a América hacia 1855, “traía unos 1.300 libros, la mayoría sobre historia hispanoamericana. Después de pasar por Lisboa, Madeira, Las Canarias, las islas Cabo Verde y Fernando Noroña, llegando al Brasil imperial” (Gazmuri, 2004: 19). Luego pasó a Uruguay, Buenos Aires, donde investigó y copió documentos. Viajó a Mendoza, donde continuó la copia de documentos manuscritos, en particular en relación con el proceso de los Carrera. En marzo de 1859, sale al destierro rumbo a Gran Bretaña. Luego viaja a París, en compañía de Barros Arana con recursos proporcionados por Claudio Gay, viajaron a España. En 1860 llegó a Lima, Perú, donde realizó nuevas investigaciones, reunió más papeles. Tuvo acceso al archivo personal del general O’Higgins. Vuelve a Chile en 1861. Nombrado agente confidencial en 1865 se radicó en Estados Unidos por unos meses. En enero de 1870 emprendía su tercer viaje a Europa, esta vez en compañía de su esposa e hija, recorrió Francia, Suiza, Alemania y España.

En sus viajes visitó lugares históricos y museos, destacándose el Museo Británico y el Museo de Cluny en Francia, nombrado en el catálogo de la exposición del coloniaje, además recorrió ciudades, calles, ruinas históricas, y por cierto se sumergió en la investigación, recolección, compra de papeles y libros de historia hispanoamericana. Por ejemplo, en Madrid junto a Barros Arana, recorrieron bibliotecas y librerías, copiaron manuscritos y compraron libros. De su tercer viaje, regreso al país con cincuenta volúmenes de copias de documentos recolectados en España, incluyendo la *Historia General de Chile* del Padre Rosales (Gazmuri, 2004).

La primera etapa de Vicuña Mackenna desde su primer viaje en 1851 hasta asumir como Intendente de Santiago, es el momento donde se destaca su énfasis por transformar

a Santiago de Chile en el “París Americano” (Vicuña, 1996). En ese marco, podemos plantear que dos de las grandes iniciativas patrimoniales de Vicuña Mackenna, como son la exposición histórica del coloniaje y el Museo Histórico-Indígena del Santa Lucía, dan cuenta de una noción cosmopolita y moderna, aunque buscan presentar la historia del país.

Esto último se enmarca en una mirada global, de conjunto, es la idea de situar a Chile como una nación dentro del contexto mundial “civilizada” y “moderna”, por ello creemos que sus referencias a Europa se expresan como un modelo a seguir, “...antes de entrar, el visitante tiene dos magníficas baldosas de Lisboa puestas en la acera i regaladas por el señor don Antonio de Soussa al intendente de Santiago. Junto a las baldosas del obsequioso caballero portugués, se ve otro regalo español, los ladrillos de composición del señor Palma Jil, colocados allí espresamente como muestras. Sobre su cabeza tiene el curioso que estos detalles observa, una bonita estatua de la ciudad de Santiago. Modelo del escultor francés Carriere-Belleuze. Ejecución de don Agustín Despasier” (Catálogo Razonado exposición del coloniaje, 1873).

De esta etapa va surgiendo una amplia colección de objetos con un claro sentido cosmopolita. Por ejemplo, en el catálogo de la exposición del coloniaje se mencionan como objetos propiedad de Vicuña Mackenna, los siguientes:

- N° 29: Retrato contemporáneo de Felipe II.
- N° 30: Retrato contemporáneo del Duque de Alba. Ambos objetos, los números 29 y 30 fueron comprados por Vicuña Mackenna en Bruselas en 1870.
- N° 233: Una Magdalena en piedra de Gumanga.
- N° 276: Sello que usó con permiso del Senado el director O’Higgins.
- N° 277: El sello privado del Jeneral O’Higgins.
- N° 278: Un sello o cliché de imprenta con el lema “Viva O’Higgins”.
- N° 279: La caja de cedro en que el Jeneral O’Higgins guardaba el Armonium... “*Traido de su hacienda en Montalban en el valle de Cañete por don Benjamín Vicuña Mackenna, quien exhibe los cuatro objetos anteriores*”.
- N° 296: Un tintero de bronce principios de siglo.
- N° 39: Una cafetera de plata hecha en Copiapó a fines del siglo pasado.
- N° 353: Arma o insignia de mármol blanco de los primitivos caciques de Chile.
- N° 354: Insignia o arma de guerra en forma de estrella.
- N° 395: Colección de autógrafos, la mayor parte nacionales...
- N° 553: El fusilamiento de don Luis i don Juan José Carrera
- N° 554: El fusilamiento de José Miguel Carrera.
- N° 560: Carta (mapa) de la parte austral de la América Meridional.
- N° 561: Retrato al lápiz de Ambrosio O’Higgins.

Este discurso de producción cultural, tanto en lo visual como en lo histórico, constituye toda una práctica de rescate e invención patrimonial, cuya finalidad era aportar a la construcción de una nación moderna y civilizada (Alegría y Nuñez, 2007). Tanta variedad temática es algo que se mantendrá hasta los inicios de la Guerra del Pacífico. Parte importante de todos estos objetos de su propiedad, como del conjunto de objetos exhibidos en esta exposición y la colección del Museo del Santa Lucía, conforman preferentemente la actual colección del Museo Histórico Nacional⁸.

En el caso de un segundo momento, lo identificamos desde el inicio de la Guerra del Pacífico (1879) hasta su muerte en 1886, periodo en el cual creemos que es posible distinguir una variación de los ejes cosmopolitismo y modernidad, en su reemplazo por los ejes del nacionalismo y la tradición. “Estalló la Guerra del Pacífico y Vicuña Mackenna, en contradicción con su actitud anterior, hispano americanista y filoperuana, se transformó en un energúmeno belicista, comentarista y promotor de la contienda [...] Durante los primeros meses de la contienda escribió en varios diarios y no aceptó el secreto con que La Moneda conducía la contienda, exigiendo la revelación de sus intenciones. [...] Su frase “no solteís el morro” pasó a la leyenda; era lo que muchos chilenos querían oír. Pero sí criticó la forma cómo se conducía la guerra, ayudó de múltiples formas al esfuerzo bélico. Siendo Senador por Coquimbo, se mostró muy activo en su cargo parlamentario. Su capacidad de trabajo nuevamente alcanzó un ritmo frenético. Fue escribiendo –sobre la marcha– una historia de la guerra, evidentemente falta de objetividad. Insistió en la necesidad de tomar Lima, mientras continuaba su avalancha periodística refiriéndose a Bolivia, Perú, la pampa, Arturo Prat, las corazas de los blindados, etcétera” (Gazmuri, 2004:35-36).

Toda esta labor de intelectual belicista, se complementa con su práctica coleccionista caracterizada por la obsesión por recolectar documentos peruanos (Mc Evoy, 2009), a lo cual podemos complementar que no sólo se trataba de documentos, sino de trozos, restos, utensilios, en fin cualquier elemento tangible que le permitiera escribir su historia de la guerra. “El historiador chileno pensaba que combinando las informaciones domésticas con las que se había procurado con rara abundancia en los territorios enemigos, sería posible articular una visión certera de lo que verdaderamente había ocurrido entre 1879 y 1884 en el Pacífico Sur” (Mc Evoy, 2009: 148-149).

- **Prácticas culturales y prácticas patrimoniales en el coleccionismo de Benjamín Vicuña Mackenna.**

Vicuña Mackenna como gestor de colecciones transita desde el ámbito privado al público y viceversa con mucha soltura. En el caso de las acciones de encargo y posterior compra de bienes, predominaba un interés significativo por piezas que permitían de alguna forma apoyar sus propias investigaciones históricas, quizás este sea el inicio de su labor como coleccionista, por ello el predominio de obras históricas, armas, documentos y pinturas que se mencionan en la obra *Iconografía* como el gran legado de Vicuña Mackenna.

⁸ Más detalles en Alegría y Nuñez, *Op Cit.*

Desde su rol como figura pública y la manifiesta intencionalidad de dejar un mensaje para las generaciones futuras incentivó las donaciones que se hacían a su persona, muchas de ellas gatilladas por su rol como personaje público. Por ejemplo, mientras ocupaba el cargo de Intendente de Santiago, como es el caso de la primera etapa, y luego como Senador de los intereses de Chile durante la Guerra del Pacífico.

Por otra parte, es posible delinear ciertas acciones asociadas a un incipiente coleccionismo y consecuente mercadeo de obras históricas, lo que implica un interesante ejercicio de encargo, compra y venta de objetos. De la misma forma, se observa un ámbito importante de donaciones y préstamos asociados a un círculo social del Chile de la época, esa elite-político intelectual de afán imperial y corté burgués, según Mc Evoy (2009), que ofrece retratos, muebles, armas, vestimentas, galardones, condecoraciones, árboles genealógicos, escudos de armas familiares, entre otros objetos con el fin de contar la historia de sus familiares –abuelos, padres, esposos e hijos– todo aquello como un material digno para contar la historia, su historia.

El trabajo de Carmen Mc Evoy (2009), es quizás el que representa una mirada más crítica del actuar coleccionista de Vicuña Mackenna, al buscar realizar una aproximación a las prácticas de coleccionismo de Benjamín Vicuña Mackenna, en especial entre los años 1879-1884. La autora sostiene que la usurpación del patrimonio cultural peruano, es decir, de un conjunto de documentos peruanos de diversa naturaleza que fue trasladado a Chile durante los años de ocupación de Lima, pasó a engrosar en la mayoría de los casos la impresionante colección privada del político, publicista e historiador Benjamín Vicuña Mackenna” (Mc Evoy, 2009: 141). Asimismo, esta afirmación es confirmada por el historiador chileno Miltón Godoy, quién plantea, “Vicuña Mackenna contaba con un importante conjunto documental –cuyo origen fue precisamente la apropiación por encargo a combatientes que lo robaron en oficinas oficiales peruanas– que permitía formarse una idea de la conducta de los soldados, datos que aparentemente soslayó en aras de construir una imagen límpida de las tropas [...] Como es sabido, esta remesa inicial de objetos, más una pintura y dos cajones con los documentos mandados a sustraer por Benjamín Vicuña Mackenna y que estaban en su poder al momento de morir, se complementaron solo más de un siglo después de los hechos estudiados, con la entrega oficial de 3.788 ejemplares al Perú” (Godoy, 2011: 298-304).

CONCLUSIONES

A partir de esta investigación podemos plantear que el coleccionismo de Benjamín Vicuña Mackenna es uno de los casos más relevantes durante el siglo XIX chileno, dada la extensión de la colección que logró reunir y en cuanto al tipo de bienes: históricos, naturales, militares, artísticos, indígenas, etc. Así como a las finalidades que el autor identificó para cada uno de dichos bienes, es decir, podríamos plantear que su función ilustradora y didáctica para comprender el pasado sigue dando trascendencia a dichos bienes. Sin embargo, sí podemos afirmar que hemos identificado sus prácticas coleccionistas en relación con su propia vida y el contexto histórico en el cual se inserta. Este es uno de los

objetivos logrados de la presente investigación, dar cuenta de la diversidad temática en los ejes cosmopolitismo/nacionalismo y modernidad/tradición que ilustra la complejidad del personaje traducida en el conjunto de objetos, que fueron resultado de sus gestiones patrimoniales. Pero además, permite diferenciar una discusión sobre cómo es que entendemos la propias nociones de museo, museo histórico, colección, legado y patrimonio.

Como ya se ha mencionado la colección actual del MNBVM está constituida fundamentalmente por aquellos objetos que hemos identificado como legado, esa es la matriz de su colección actual. Dada esa constatación, explicada a través de los ejemplos, nos lleva a plantear que la mayor parte de ese legado está hoy en el MBVM, así como que los objetos pertenecientes a su colección histórica están preferentemente en el MHN. Lo anterior, podría motivar una política de préstamos y canjes entre ambas instituciones para dar cuenta de forma más certera tanto de Benjamín Vicuña Mackenna como del momento histórico en el cual está inserto.

Proponer una distinción entre legado y colección, nos inserta en los debates actuales sobre aquello que hemos identificado como bienes patrimoniales y cómo estos se relacionan con la gestión de una colección, así como con la concepción de patrimonio cultural que sigue prevaleciendo en la sociedad.

En definitiva, es posible decir que lo que hoy se conoce como el “*Legado Patrimonial de Benjamín Vicuña Mackenna*”, corresponde a un conjunto muy amplio de bienes culturales, que requieren de mayor revisión y discusión sobre su proceso de patrimonialización y musealización, en vista de una resignificación de la labor de Vicuña Mackenna y de reconocer cómo esta acción excede a la propia colección del Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna, extendiéndose a otros museos, siendo el caso más importante el de la colección del Museo Histórico Nacional. En atención a esto, es que trabajos como el presente, deben ser vistos como acercamientos a la obra coleccionista de Vicuña Mackenna, pues sin duda, que dicho legado requiere de otras y mayores investigaciones que pueden arrojar más luces de un caso tan relevante. Como hemos expresado además, se hizo imposible correlacionar los fondos del AN (Benjamín Vicuña Mackenna y de González Vial) con el texto *Iconografía* de Orrego Luco, permaneciendo por tanto, un vacío en lo específico a detalles claves de las prácticas coleccionistas de Vicuña Mackenna. Del mismo modo, es importante destacar la importancia que tiene este tipo de investigaciones para el propio trabajo desarrollado en el MNBVM, relevando insumos que podrán ser utilizados en una futura renovación de la exhibición y nuevos servicios para el público. Asimismo, luego de tener una mayor precisión de las distintas colecciones del museo: escultura, artes decorativas, muebles, documentos, entre otras, es posible introducirse en el trabajo de indagación de una colección específica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEGRÍA, LUIS; NÚÑEZ, GLORIA: *La política patrimonial de Benjamín Vicuña Mackenna*, en Drien, Marcela y Martínez, Juan Manuel, *Estudios de Arte*, Universidad Adolfo Ibáñez, Santiago, 2007.

- ALEGRÍA, *et al.* *Manejo Integral de Colecciones en el Museo Histórico Nacional*, Museo Histórico Nacional, Santiago, 2005.
- BLASCO, MARÍA ÉLIDA. *Un museo para la colonia*, Prohistoria Ediciones, Argentina, 2011.
- BLASCO, MARÍA ELIDA. “De objetos a ‘patrimonio moral de la nación’”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates. Confrontado en línea el 13 diciembre 2012.
- CHARTIER, ROGER. *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Editorial Gedisa, Barcelona, 2002.
- DE RAMÓN, ARMANDO. *Santiago de Chile (1541-1991), Historia de una sociedad urbana*. Ed. Sudamericana. Santiago, 2000.
- DONOSO, RICARDO. *Don Benjamín Vicuña Mackenna: su vida, sus escritos y su tiempo (1831-1886)*. Imprenta Universitaria, Santiago, 1925.
- El Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna*, Prensa de la Universidad de Chile, Santiago, 1946.
- FELIÚ CRUZ, GUILLERMO. *Interpretación de Vicuña Mackenna*. Imprenta Universitaria. Santiago de Chile 1931.
- FERNÁNDEZ, EDGAR. *Historia secreta de la Guerra del Pacífico*. Editorial Tupac Katari, Bolivia, 1983.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. *Culturas Híbridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ed. Grijalbo, México, 1989.
- GAZMURI, CRISTIAN. *Tres hombres, tres obras. Vicuña Mackenna, Barros Arana y Edwards Vives*, Editorial Sudamericana, Santiago, 2004.
- GODOY, MILTON. (2011). “Ha traído hasta nosotros desde territorio enemigo, El Alud de La Guerra: Confiscación de Maquinarias y apropiación de Bienes Culturales durante la Ocupación de Lima, 1881-1883”. *Historia (Santiago)*, 44(2).
- PODGORNY, IRINA. La mirada que pasa: museos, educación pública y visualización de la evidencia científica. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, v. 12 (suplemento), 2005.
- PODGORNY, IRINA; LOPES, MARÍA MARGARET. *El desierto en una vitrina. Museos e historia natural en la Argentina, 1810-1890*, Limusa, Argentina, 2008.
- SANHUEZA, CARLOS. Historiografía y funciones públicas en Benjamín Vicuña Mackenna. (Chile, segunda mitad del siglo XIX), en *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, Año LXVII, N° 110, Santiago de Chile, 2001.
- SHELL, PATIENTE. “Museos, exposiciones y la muestra de lo chileno en el siglo XIX”. En: Cid, Gabriel y San Francisco, Alejandro. *Nación y nacionalismo en Chile. Siglo XIX. Volumen 1*. Centro de Estudios Bicentenario, Santiago de Chile, 2009.
- MC EVOY, CARMEN. “Guerra, civilización e identidad nacional. Una aproximación al coleccionismo de Benjamín Vicuña Mackenna, 1879-1884”, en Stiven, Ana María y

Pamplona, Marco, *Estado y nación en Chile y Brasil en el siglo XIX*, Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago, 2009.

VICUÑA, MANUEL. *El París Americano, la oligarquía chilena como factor urbano en el siglo XIX*. Ed. Universitaria. Santiago de Chile, 1996.

VOINMAA TANNER, L. *Escultura pública. Del monumento conmemorativo a la escultura urbana*, Editorial Ocho Libros, Santiago de Chile, 2005.

MARÍA JOSÉ LIRA

SOLMARÍA RAMÍREZ

Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna

LUIS ALEGRÍA

GABRIELA POLANCO

Investigadores

**INFORME: EL ROL DE LA ASISTENCIALIDAD ESCOLAR
EN LOS ORÍGENES DE LA
EDUCACIÓN PARVULARIA EN CHILE**

INTRODUCCIÓN

Esta investigación tuvo como propósito aportar al conocimiento de la historia de la educación parvularia en Chile, identificando, por una parte, los antecedentes que definieron la educación pre-básica en sus inicios y, por otra, indagando acerca de la importancia de dos elementos claves en su génesis: el enfoque educativo y el enfoque asistencial. Dentro de esta misma línea, pensamos que era importante desvestir a la asistencialidad del prejuicio que pesa sobre ella al momento de analizar la educación infantil y que la presenta como un fenómeno de intervención al margen de lo educativo.

Nuestra hipótesis inicial apuntó a saber si los contextos que configuran el origen de la educación parvularia trascienden lo meramente pedagógico. Para dar respuesta a esta interrogante, definimos como objetivo general “identificar elementos historiográficos que aportaran a la comprensión del origen y desarrollo de la educación parvularia en Chile”. Se desprendieron de aquí tres objetivos específicos: relevar procesos que hayan contribuido a la educación de la primera infancia en Chile (fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX); identificar los planteamientos que configuran los discursos en torno al origen de la educación inicial; y reconocer los saberes propios de la educación parvularia chilena en torno a la metodología froebeliana. En este informe se analiza el período comprendido entre 1887-1917, el que incluye la discusión previa en torno a la educación inicial, la puesta en marcha del sistema Froebeliano y el funcionamiento y supresión del kindergarten normal.

La hipótesis formulada en el proyecto de investigación fue sometida a prueba y se estableció que en el periodo de estudio del presente informe predomina el enfoque educativo sobre el asistencial¹. Este carácter educativo ronda la educación infantil desde hace más de un siglo. Así lo demuestra la investigación de unas estudiantes de servicio social, que en 1963 en su estudio sobre necesidad de centros infantiles en los sectores urbanos del gran Santiago, señalan que: *“en el siglo XIX con el desarrollo de la psicología, los educadores Pestalozzi, Federico Froebel, la doctora María Montessori, Decroly, Paulina Kergomard, Audemars, Lafendel y Claparede, introducen la psicología en la educación*

¹ Esta investigación corresponde a la primera etapa de un estudio que aborda el origen y desarrollo de la educación parvularia en Chile entre 1864 y 1973.

parvularia, llegando a asimilarse en un proceso educativo integral del niño. No obstante, estas iniciativas fueron orientadas más bien a un aspecto pedagógico, que a uno asistencial" (Cumming y otras, 1963: 6). Estos mismos autores serán estudiados más tarde en el curso de kindergarterinas.

Si bien lo anterior da cuenta de los elementos que van configurando los saberes de la educación parvularia, el kindergarten en Chile se debe entender también en el contexto de época. Hernán Pradenas (1981) afirma: *"en general, los Jardines Infantiles o Kindergartens fueron considerados –durante la primera mitad de nuestro siglo– como instituciones metodológicas de lujo, extranjerizantes, destinadas solamente a servir a un grupo reducido de niños pertenecientes a familias acomodadas"* (p. 5). En este marco, cabe señalar que si bien priman los aspectos educativos, en la práctica este tipo de enfoque llega a un número muy reducido de la población, por lo que su impacto pedagógico en términos sociales es muy mínimo.

Al interrogar la investigación desde el punto de vista de la asistencialidad, en este primer período, no se vislumbra una discusión importante en torno a estos aspectos. Sin embargo, logramos identificar que tales discusiones toman cuerpo desde la década de 1940 a partir de distintas propuestas. Así, y a modo de ejemplo, el doctor Alberto Duarte al referirse a la protección del pre-escolar en 1943 señala: *"una serie de problemas de vital importancia y de diversa naturaleza se plantean al tratar de llevar a la realidad un plan racional de protección al pre-escolar y es necesario advertir, de antemano, que muchos de ellos, son evidentemente de solución difícil. Surgen estos problemas debido, principalmente, a que se trata de una situación que debe afrontarse por primera vez en nuestro país y que hasta la fecha no ha salido del terreno de los buenos propósitos. Hay que admitir, sin embargo que un nuevo factor se presenta en el día de hoy. Este factor está representado por el grado a que llega la crisis familiar en un gran número de los hogares chilenos y que afecta de un modo directo a los pre-escolares"* (p. 520). De esta forma, de alguna manera, la infancia estuvo presente en las discusiones acerca de las políticas públicas desde fines del siglo XIX, sin embargo, los énfasis varían, dependiendo de los enfoques dominantes en cada época: educativo, sanitario, jurídico.

PROBLEMA DE ESTUDIO

Como se señaló, una manera de aproximarnos a los procesos en que se enmarca la discusión, implementación y desarrollo de la educación parvularia, dividimos nuestro problema de estudio en dos ejes: ámbito educativo y ámbito asistencial.

1. Ámbito educativo

Para nuestra problemática, es necesario conocer, primero, cómo la Reforma de 1885 y las nuevas ideas que llegan del viejo continente y Estados Unidos fueron conformando la discusión en torno a la importancia de la educación inicial. A partir de la década de 1880, se multiplican los esfuerzos por transformar el sistema educativo. Estas ideas muy pronto

prenderán en un grupo importante de intelectuales chilenos, muchos de los cuales viajan a conocer experiencias extranjeras con el propósito de constituir una suerte de nuevo paradigma educacional en el que se enmarcaría el paso al nuevo siglo.

La década de 1880 marca un punto de inflexión en la historia de la educación. Hasta esa fecha la influencia gala era indiscutible y, así, lo afirma Amanda Labarca: *“hasta el año 80, la influencia francesa dominó sin contrapeso. Los horizontes parisienses nos seducirían de tal modo, que la mayor parte de nuestros programas y textos se calcaban de Francia. De allí habían venido libros, epítomes, maestros y prestigiosos técnicos para las escuelas artísticas, industriales y universitarias”* (1939: p. 181). Ejemplo de ello es la apertura de la primera escuela normal de preceptoras de Santiago en 1854, que en sus inicios estuvo a cargo de las religiosas del Sagrado Corazón de Jesús.

Mirar fuera de las fronteras nacionales es un componente que caracteriza las propuestas educativas: primero Francia y, luego, Alemania. José María Muñoz Hermosilla en su memoria publicada en 1887 da ciertas luces de por qué se apunta a Europa: *“desde hace siglos en Alemania, en la Suiza, en Dinamarca, en Suecia, en Holanda i en Béljica, se ha prestado a la instruccion una atención esmerada; se ha hecho efectivo el decir que todo progreso nace de la instruccion de los conocimientos adquiridos en la escuela. La Francia i las demas naciones que han imitado a los pueblos de orijen jermano, han hecho en los últimos cincuenta años progresos maravillosos en beneficio de las clases proletarias”* (p. 610). Parte de la explicación se encuentra entonces en la vinculación entre educación y progreso. En este caso, los países germanos son el punto de llegada de varios chilenos dado el nivel de desarrollo que les atribuía la élite intelectual chilena². Esta lógica del progreso, se refleja también en la argumentación que da Valentín Letelier a propósito de la urgencia de crear un Instituto Pedagógico: *“la necesidad de preparar especialmente a los aspirantes del profesorado no se ha hecho sentir con fuerza sino en nuestro siglo por dos causas principales: 1ª porque la función docente estaba antes encomendada de una manera casi exclusiva al cuerpo sacerdotal de cada nación; 2ª porque reducida la enseñanza a la tarea mecánica de dar y recibir lecciones de memoria, no se necesitaba preparación alguna para ocupar una cátedra de profesor”* (1940: p. 18).

De esta forma, las reflexiones de este período dejarán ver prematuramente, a nuestro juicio, una de las características principales del proceso educativo chileno: su marcado carácter foráneo, lo que se expresa en acciones como: la mirada permanente hacia Europa y Estados Unidos, la llegada de profesores extranjeros para preparar al preceptorado nacional, el envío de profesores a realizar estudios a dichos países, la importación del sistema concéntrico, la enseñanza intuitiva, el arribo del kindergarten y la metodología froebeliana.

Amanda Labarca caracteriza el período 1880-1900 como dos décadas de impulsos renovadores en las que opera una transformación en los distintos sectores de la didáctica (1939). La educadora identifica varios hitos que van configurando este proceso: el auge de

² En éstos se contaban José Tadeo Sepúlveda, Juan Madrid, José María Muñoz Hermosilla, Emiliano Figueroa y Carlos Bosche.

la instrucción primaria y el rol de José Abelardo Núñez, influencia de Valentín Letelier, fundación del Instituto Pedagógico, la reforma en los liceos de hombres, la influencia alemana en la educación femenina, la organización de los liceos femeninos fiscales, la enseñanza especial y la profesionalización de la enseñanza universitaria.

El primer maestro comisionado por el Estado para estudiar los distintos sistemas educativos en Europa y Estados Unidos fue José Abelardo Núñez, lo que quedó plasmado en el Decreto N° 3094 del año 1878. Según lo explica Mardoqueo Yáñez, esta iniciativa nace desde el ámbito estatal ante la realidad de la educación chilena y se enmarca en las lógicas de progreso de la época: el presidente de la República de entonces, Aníbal Pinto: *“tendió su mirada hacia la instrucción popular; i, notando la postración en que se hallaba, pensó seriamente en levantarla i colocarla en el lugar que por naturaleza le corresponde”* (1892: 613).

Como resultado, en 1883, Núñez presenta su informe sobre Organización de las Escuelas Normales. La reforma se inicia en estas escuelas porque son la base de la instrucción primaria y porque el cuerpo docente, según el mismo Yáñez, carecía de conocimientos pedagógicos. Este informe reúne una serie de estudios y observaciones que el educador hizo sobre algunos sistemas educativos extranjeros, señalando al respecto a José Ignacio Vergara, Ministro de Instrucción Pública, que: *“siendo la base de toda reforma i mejora de la educacion popular la buena organizacion de las Escuelas Normales, en que han de prepararse los futuros maestros, me he apresurado a terminar este trabajo, esperando que pueda ser de alguna utilidad en la árdua i patriótica labor iniciada por la administración actual en bien de la educacion pública”* (1883: p. 5). Como se logra advertir en esta nota enviada por el educador, el informe presentado constituye un acervo a partir del cual comenzará a impulsarse la reforma en Chile. La comisión de Núñez da cuenta de una intención estatal de reforma³, que se materializa en el modelo propuesto por Núñez que finalmente se implementa en Chile. *“En marzo de 1885, principian a llegar a Chile los primeros contratados alemanes y en el mismo año don José Abelardo Núñez abrió al público la exposición de material escolar, en su mayor parte elegido por él mismo en las fábricas europeas. Todo quedaba, pues, listo para iniciar la reforma de la enseñanza normal y primaria”* (Labarca; 1939: p. 184). De esta manera, la enseñanza normal y el Instituto Pedagógico son entregados a profesoras y profesores extranjeros⁴.

Amanda Labarca identifica elementos positivos y negativos de este proceso: *“los beneficios de la influencia se recogen en la modernización de los métodos, en la introducción de algunas asignaturas y en el mayor énfasis concedido en otras. Los perjuicios más visibles de*

³ En su estudio “Organización de las Escuelas Normales, 1883, es posible encontrar antecedentes que dan cuenta de esta afirmación: Decreto N° 3094 (que comisiona a J. A. N. a Europa y América en 1878); Instrucciones que encomienda el Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública a J. A. Núñez, 1878; entre otros documentos.

⁴ Parte del contingente que arribó a Chile estaba conformada por Federico Johow, Augusto Tafelmacher, Juan Steffen, Rodolfo Lenz, Federico Hanssen y Jorge Enrique Schneider, que llegaron para hacerse cargo del Instituto Pedagógico; Teresa Adamez, que tomó las riendas de la Normal femenina y Leopoldina Maluschka quien se haría cargo de la formación de las kindergartneras.

su actuación se palpan en la extranjerización del espíritu de la enseñanza, su alejamiento de la realidad autóctona, y en su concepto aristocrático y monárquico de disciplina” (1939: p. 184). De manera específica señala su influencia en los métodos y programas de enseñanza.

En el caso del kindergarten igualmente se evidencia la influencia europea ya que para su implementación se contrata, en 1906, como regente a Leopoldina Maluschka, educadora austriaca, que implementa el curso normal de kindergarterinas, desarrollando el método Froebeliano y el estudio de las ideas pedagógicas de los grandes precursores de la educación europea: Comenius, Juan Federico Oberlin, Luisa Scheppler, Pestalozzi, Federico Froebel⁵. De esta manera, tenemos la influencia de Herbart en la educación primaria y Froebel en la educación parvularia.

Todo este proceso es caracterizado por Amanda Labarca como la extranjerización del espíritu colegial: “es perfectamente explicable que los maestros alemanes, venidos de un medio mucho más culto, y desconocedores de nuestra historia, de nuestra idiosincrasia, de las fallas como de las cualidades de nuestra psicología colectiva, añoraran casi siempre su patria, y secreta o abiertamente desdeñaran otra a la que habían llegado más por necesidades económicas que por afán misionero de cultura” (1939: p. 185). Igualmente agrega Labarca: “se desconoció el país; su historia se desvalorizó; los grandes forjadores de la república quedaron en la penumbra ante los jefes políticos modernos y pasados de Europa. Al estudiar la zoología y botánica, se analizaron la fauna y la flora alemanas; la de Chile continuó siendo preterida” (1939: p. 186). Cabe hacer notar que, además de la extranjerización, esta reforma tuvo un marcado carácter aristocrático.

Adhiriendo a este nuevo derrotero, la *Revista de Instrucción Primaria* (desde 1886) y la *Revista de la Asociación de Educación Nacional* (desde 1905) se transformarán en el escenario de discusión sobre las nuevas ideas educativas. Estas publicaciones permiten configurar el debate en torno al proceso de reforma y las discusiones y reflexiones sobre el cambio teórico y metodológico en el proceso de enseñanza.

Con la reforma de 1885 se transita de las metodologías decimonónicas a la pedagogía moderna. Este cambio se plasma en el primer número de la *Revista de Instrucción Primaria*, en 1886, donde José Abelardo Núñez (1886: 9) plantea que dicha publicación “debe señalar el paso de la rutinaria enseñanza de memoria, a los métodos razonados que despierten la inteligencia, ejerciten el juicio i el raciocinio i contribuyan a formar el carácter del individuo”. El magisterio desarrollará, de los planteamientos del método moderno, la enseñanza intuitiva, caracterizada por ser inductiva y analítica. A partir de esto, es posible identificar dos propuestas metodológicas que coexisten a finales de este siglo: el método antiguo, que utiliza la memoria del educando como elemento fundamental en el proceso de aprendizaje y la pedagogía moderna, que pone al educando al centro del proceso, mirada en la que el desarrollo físico, moral e intelectual es relevante, por lo que es necesario dotar a niños y niñas de ciertas habilidades que lo favorezcan. Ahora bien, Chile se reforma porque la educación del pueblo se considera relevante para el progreso

⁵ En los documentos del Fondo Maluschka, perteneciente al Museo de la Educación Gabriela Mistral, es posible encontrar un sinnúmero de trabajos que tratan sobre la vida y obra de estos educadores.

de la nación. Sin embargo, como veremos a continuación, en este mismo período la situación social de la mayoría de la población es tremendamente precaria, por lo que surgen voces que plantean la necesidad urgente de mejorarla, ya sea para tener una plataforma que permita el desarrollo adecuado de la vida escolar o, simplemente, para mejorar las condiciones de vida de la población de la época.

2. Ámbito asistencial

La asistencialidad tiene relación directa con el proceso de modernización que vive el país a fines del siglo XIX: *“la modernización adquirió tal grado de desarrollo que el país experimentó complejos fenómenos de expansión económica, movilidad social, cultura de masa y desintegración social”* (Rojas, 2010: 209). Las contradicciones de este proceso se expresan en la desigualdad que acrecentó las brechas sociales existentes. La pobreza y sus distintas expresiones (mendicidad, trabajo infantil, mortalidad, epidemias, prostitución) se plasmaron en las calles de las grandes ciudades. Con el propósito de mitigar estos efectos nacen acciones privadas y estatales. Tenemos, entonces, las dos caras de un mismo proceso, por una parte, una modernización bajo las lógicas del progreso y, por otra, su flagelo que castiga a la población desfavorecida. En este contexto, mirar hacia la infancia del mundo popular en esta época implica remitirse a niños y niñas en estado de abandono, en correccionales o trabajando en condiciones deplorables y, junto con ello, a altas tasas de mortalidad infantil, malas condiciones higiénicas, enfermedades y epidemias. El aumento explosivo de la población en las zonas urbanas, enmarcado en el proceso migración campo-ciudad y el proceso de industrialización chileno: *“multiplicó la presencia de niños en las calles, dedicados a pedir limosnas, vender, robar, vagar y jugar”* (Rojas, 2010: 210). La industria o el trabajo en distintas actividades económicas reservaron también un lugar ingrato para los niños. En las correccionales convergían, por una parte, menores que ingresaban como una forma de castigo (sea por desobediencia, malas “inclinaciones”, etc.) y, por otra, los que cometían alguna infracción o delito. Se crean así instituciones o acciones (maternidad, crèche, gotas de leche, cantinas escolares) para paliar las desigualdades sociales que se plasman de manera profunda en nuestro territorio. Domingo Villalobos (1906: 556), describe estas acciones: *“la sociedad se empeña cada día en adoptar las medidas conducentes a la formación del niño... parece que la sociedad siente que su conciencia la recuerda que la corta vida de las generaciones actuales, la gran propagación de enfermedades físicas i morales, no son sino la consecuencia del abandono en que la infancia ha vivido. No supo educarla, formarla su corazón, su alma i su organismo, por lo tanto los vicios que la aquejan en la adolescencia son la consecuencia de tal situación”*.

En 1905, Enrique Cousino envía un informe al Ministerio del Interior que da cuenta de que los establecimientos de beneficencia que funcionaban en Santiago con subvención fiscal cubren necesidades concretas como alimentación, vestuario, servicio médico y habitación; pero también algunos asumen acciones que podrían considerarse propias de la escuela: aprendizaje de primeras letras, oficios “propios del sexo”, trabajos manuales, estudio de humanidades y enseñanza industrial. En el caso específico de la educación inicial, María Esther Pacheco de Naranjo (1913: 508), visitadora general de Kindergar-

ten fiscales y subvencionados, en 1913, señala que el problema de la infancia tiene como causales: *“deficiente o nulidad de la educación materna en el hogar; mal ejemplo de los padres; relajación hereditaria física o psicológica del niño; atemorizaciones por medio de la fantasía i lo sobrenatural; fatalismo popular, maltrato corporal; holgazanería callejera; insalubridad de las habitaciones; falta de aseo e higiene personal; alimentación insuficiente i mal sana, i más que todo esto, la absoluta pobreza en que viven nuestras clases populares”*. Esta descripción visibiliza la precariedad de las condiciones en las que se desenvuelven niños y niñas en este período.

En 1892, Juan Madrid señala la necesidad de introducir clases de higiene en las escuelas y establecer un servicio médico escolar, argumentando: *“para nadie son ya un misterio las pésimas condiciones hijiénicas en que vive la jeneralidad de los habitantes de nuestras poblaciones”* (1892: 193). En tal sentido, los medios más eficaces, según él, son la acción de profesores y profesoras –ya que al tener contacto diario con los niños es posible influir en sus hábitos personales y sociales– y el establecimiento de un servicio médico-higiénico especial destinado a la salud de los infantes. De este modo, propone extender el quehacer de la escuela más allá del componente estrictamente educativo, contribuyendo a mejorar las condiciones de la población.

Por su parte, la doctora Eloísa Díaz (1899: 487) en su puesto de Médico-Inspector de escuelas, deja en evidencia certeramente la situación de la infancia: *“casi la totalidad de los niños que concurren a las escuelas públicas, como que pertenecen en su mayor parte a la clase proletaria, viven por lo jeneral acumulados en habitaciones estrechas i mal ventiladas, sin tener la menor noción de higiene i, si a esto agregamos la mala alimentación i la absoluta falta de aseo, tenemos fácilmente esplicadas las principales causas de la miseria fisiológica que se nota en la mayoría de los escolares, i que tanto los predispone a la tisis, enfermedad endémica en Chile”*.

Ahora bien, en el marco específico de nuestro problema de estudio es interesante reflexionar sobre cómo tanto la discusión en torno al sistema educativo chileno, como la conformación de redes de apoyo para la infancia desvalida desde finales del siglo XIX, dan cuenta de dos formas de entender el desarrollo de niños y niñas. Uno centrado en el componente educativo y la pedagogía moderna, planteado principalmente por teóricos de la educación como José Abelardo Núñez, Juan Madrid o Darío Salas, y otro, centrado en mejorar las condiciones de la infancia, emprendiendo acciones asistenciales desde el campo científico, específicamente desde la medicina, representados por Eloísa Díaz, el Doctor Monroe y Domingo Villalobos, entre otros.

METODOLOGÍA

La metodología de esta investigación se basa en la recopilación y selección de fuentes y su análisis crítico. Para ello revisamos diferentes fondos: el acervo del museo (Archivo fotográfico, Fondo Maluschka y Biblioteca Patrimonial) y fondos externos que abarcan el período de estudio (Archivo de las Ex Escuelas Normales, Archivo del siglo XX y Biblioteca Nacional).

Parte importante de la investigación se basó en la indagación del fondo documental sin clasificar del museo, constituido en gran parte por documentos relativos al desarrollo de la educación de párvulos. Este fondo contiene material como cuadernos de apuntes de profesoras kindergarterinas, cartas a políticos influyentes de la época, listas de alumnas y alumnos asistentes tanto a los jardines infantiles como a las clases de formación de profesoras, estatutos de organizaciones sociales y cartas personales, entre otros.

En cuanto a los métodos y técnicas de procesamiento de datos, utilizamos la técnica documental: revisión, análisis y sistematización de fuentes primarias (escritas, iconográficas y materiales) y secundarias, de manera de elaborar un marco teórico conceptual que permitiera dar forma a nuestro objeto de estudio (la educación infantil en Chile). Recurrimos, además, al análisis de discurso para identificar un cuerpo de conceptos que dejara en evidencia los hitos, las motivaciones y los procesos más relevantes en la historia de la educación infantil. Esto nos permitió analizar, además, cómo dichos procesos fueron significativos para la historia de la formación relativa a la primera infancia en Chile.

RESULTADOS

I. DISCUSIONES SOBRE EL KINDERGARTEN (1887-1905)

El origen del kindergarten en Chile se caracteriza por contener dos procesos: 1) la implementación desde el ámbito privado, representado por un marcado carácter excluyente y segregador; y 2) la discusión desde el ámbito fiscal, originada en 1887 y enmarcada en el proceso de reforma iniciado en 1885.

1. Origen privado del kindergarten en Chile

Si bien los inicios del kindergarten en nuestro país se relacionan generalmente con iniciativas privadas que datan desde la década de 1880 (Santiago College, en 1880, y Deutsche Schule, en 1898), María Victoria Peralta señala que la primera institución de este tipo corresponde a un impulso estatal ocurrido 15 años antes. Se trata de un establecimiento para niños de tres años y más, que funcionó al alero de las Hermanas de la Caridad. De este modo: *“por decreto del 6 de octubre de 1864 del Ministro de Justicia, Culto e Instrucción, se creó la primera escuela de párvulos chilena, hecho que se señala como tal en un informe oficial del ministro Federico Errázuriz del año 1865”* (2011: p. 35).

En la últimas dos décadas del siglo XIX se da inicio a las discusiones sobre la conveniencia de implementar dicho sistema y la importancia de que el Estado asumiera un rol relevante en el impulso de la educación pre-escolar, situación que se refleja en el Congreso Pedagógico de 1902 –específicamente en la Comisión de Instrucción Primaria– y en las comisiones a Europa y Estados Unidos. Estos cursos de kindergarten constituyen iniciativas privadas que en la mayoría de los casos sostienen, además, cursos de preparatoria y/o humanidades. Esta noción de kindergarten se caracteriza por un marcado componente educativo ya que se preocupa principalmente de aspectos pedagógicos y metodológicos,

pero también por apuntar fundamentalmente a los sectores más privilegiados de la población chilena. De los prospectos de los diecisiete que pudimos pesquisar y que funcionaron entre 1901 y 1928, catorce eran pagados, de los tres restantes no se posee información.

Componente educativo

El componente educativo se evidencia tanto en su sistema de enseñanza, como en los planes de estudio. La mayoría de los prospectos aluden como metodología al sistema Froebeliano, haciendo principal hincapié en el concepto de juego. También suelen señalar la enseñanza de la lectura y escritura. Este último elemento es criticado por algunos de los defensores de la educación pre-escolar, pues para ellos la naturaleza del kindergarten se fundaba en la educación de niños y niñas y no en su instrucción. De este modo, se le atribuye a este tipo de enseñanza como propósito el desarrollo físico, moral e intelectual mediante el sistema froebeliano. En el prospecto del Instituto San Martín (s/f: 5) se señala: *“objeto de especial atención de los padres de familia i, ante todo, de la madre, debe ser la preocupación por el desarrollo físico e intelectual de los niños en su primera edad”*. Si bien en esta cita se expresan sólo dos aspectos de la educación pre-escolar, más adelante agregan la relevancia que asume el desarrollo moral de niños y niñas, señalando: *“desarrollar las aptitudes del niño, despertar sus naturales buenas inclinaciones, sus diversas facultades i corregir sus defectos en medio de los juegos del jardín infantil, es objeto propio de la educación. El sistema Froebel, es el mejor medio para obtener ese resultado”* (s/f: 6). Asimismo, el prospecto del Liceo Americano de Señoritas de Chillán (1901: 9) señala que el curso infantil: *“está dedicado especialmente a suplir la enseñanza materna, que todavía es muy deficiente en nuestro país. Es en la primera edad, de 4 a 6 años, cuando la crianza de los niños presenta más peligros i tiene mayor responsabilidad”*.

El Instituto Moderno, en 1905, da cuenta de la influencia de las nuevas ideas pedagógicas en el sistema de enseñanza, señalando: *“en el Kindergarten el niño educa sus sentidos i se acostumbra al manejo adecuado de sus manos; se hace exacto i ordenado, desarrolla la imitativa i la inventiva, i adquiere, además, muchos conocimientos útiles, todo esto en medio de amenos juegos escolares”* (Pinochet Le-Brun, 1905: 11). En esta misma línea se posiciona el Instituto Chile, señalando que: *“principia el niño en el Kindergarten educando sus sentidos i adquiriendo un caudal bastante crecido de ideas i de términos, por medio de juegos amenos i sencillos”* (Letelier, 1907: 5). El uso del material froebeliano también está plasmado en el prospecto del Kindergarten Católico, el que: *“ostenta un precioso mobiliario escolar fabricado con arreglo a los modelos más modernos i dos o tres colecciones de los dones de Froebel, que maneja con toda habilidad una joven inglesa encargada de la enseñanza de los párvulos”* (Velasco, 1903: 5). El kindergarten católico agrega a su metodología otra característica del sistema froebeliano: las excursiones.

Si analizamos los planes de estudio de estas entidades, es posible observar que proponen planes basados en el sistema Froebeliano. El Instituto San Martín, por ejemplo, da cuenta de la utilización de los dones y ocupaciones junto con actividades como gimnasia y cantos, elementos constitutivos de este sistema. Sin embargo, el plan del kindergarten del Niño Jesús de Praga integra un elemento que es criticado en la época: la enseñanza de

la lectura y la escritura. Tanto Leopoldina Maluschka como María Esther P. de Naranjo critican dicha enseñanza en la sección pre-escolar ya que, de alguna manera, se aleja del espíritu froebeliano desgastando intelectualmente a los niños.

Educación para la élite

A la luz de las fuentes parece evidente el carácter educativo del kindergarten privado, no así el tema de la cobertura, pues se orientaba a los sectores acomodados de la población chilena, ejemplo de esto último es el prospecto del colegio de la Inmaculada Concepción (1922: 3), que señala de manera explícita: *“tiene por objeto la educación e instrucción cristiana de niñas de corta edad pertenecientes a familias de la primera sociedad ... no se recibirán señoritas que no sean de familia distinguida”*.

Otro elemento que da cuenta de este componente elitista es el pago de arancel. La mayoría fija sus pensiones para alumnos y alumnas externas y medio-pupilo, son escasos los que tienen un internado. A modo de ejemplo, el Liceo Americano (Liceo de niñas y kindergarten) señalaba en su prospecto de 1905 que era el establecimiento que cobraba más barato. Por otra parte, al revisar el prospecto del kindergarten católico y el informe de la Visitadora (1906: 4), surge otro elemento que nos habla de quiénes finalmente asistían y quiénes podían costear este tipo de enseñanza: *“el establecimiento dispone de cómodos carruajes de su propiedad para ir á buscar y á dejar á los alumnos. Siempre va con ellos una profesora que los vigila y los atiende”*. Se suma a lo anterior el pago por los materiales utilizados, ejemplo de esto son el kindergarten del liceo de señoritas en Chillán (1901) y el kindergarten del Instituto Moderno (1913).

2. Esfuerzos por implementar el Kindergarten (1887-1900)

La implementación del kindergarten no es un fenómeno aislado. Su nacimiento en nuestro país se inscribe en el proceso de reforma que impulsa el Estado con el propósito de promover la educación normal y primaria. En tal contexto, son enviados profesores pasantes a Europa (Juan Madrid, José María Muñoz Hermosilla, José Tadeo Sepúlveda) y Estados Unidos (María Cáceres) quienes conocen y profundizan sus conocimientos sobre los sistemas educativos en general y del kindergarten en particular. Los principales precursores de la implementación del kindergarten en Chile vienen por tanto del campo pedagógico, por lo que las discusiones giran en torno a la organización del Kindergarten: métodos, formación de maestras, edad de ingreso de niños y niñas, locales apropiados, etc.

En este ambiente de reforma, los profesores comisionados debían enviar anualmente memorias que contribuyeran al progreso de la educación primaria. En diciembre de 1886, por el institutor chileno y alumno del Seminario Real de Friederichstadt, José Tadeo Sepúlveda señala al respecto: *“el inciso 5° del supremo decreto de 4 de febrero de 1884, por el que se nos comisionó para pasar a este continente con el fin de perfeccionar nuestros estudios pedagógicos, nos impone la obligación de remitir anualmente al Ministerio de Instrucción Pública una memoria en que se desarrolle algún tema pedagógico que pueda aplicarse al mejoramiento de la instrucción primaria en Chile”* (Sepúlveda, 1886: p. 358). En 1887,

José María Muñoz Herмосilla presenta al Ministerio de Instrucción Pública su memoria, señalando en las primeras líneas de ésta: *“entre los numerosos temas de educación, de fácil aplicación en Chile, difícil sería encontrar uno al cual debiera darse la preferencia, porque, a decir verdad, el progreso solo principia a echar raíces vigorosas en nuestra joven República, relativamente a las naciones más avanzadas del viejo continente i a los Estados Unidos”* (1887: p. 610). Este contexto será el escenario donde se desarrollará una serie de trabajos pedagógicos que tienen relación con la enseñanza normal y primaria y que dan sustento a las discusiones sobre el kindergarten en Chile. Las noticias que llegan de Europa sobre este particular se caracterizan por estar albergadas en reflexiones más amplias.

A partir de 1887 es posible encontrar publicaciones que hacen referencia explícita a la necesidad de implementar jardines infantiles. Una de ellas es la memoria de Juan Madrid sobre el Congreso Pedagógico de Porrentruy, organizado por la Sociedad de Institutores de la Suiza Francesa y al que asiste como delegado del Supremo Gobierno de Chile. En el congreso, señala Juan Madrid, dos temas fueron los sometidos a las deliberaciones: *“el primer tema reviste un carácter puramente educativo, es decir, se refiere a las maneras, costumbres, sentimientos i carácter del educando”* (1887: p. 455), mientras que el segundo aborda de manera específica la importancia de la primera educación, deficiencia de la educación doméstica, necesidad de la escuela infantil, estado actual de las escuelas infantiles y las reformas necesarias. Como preludeo de la memoria publicada en la *Revista de Instrucción Primaria*, José Bernardo Suarez expresa cómo las discusiones pedagógicas que se desarrollan en el extranjero se pueden aprovechar en Chile: *“hemos leído esa Memoria i podemos asegurar que es un trabajo de bastante interés. Escrito, por lo jeneral, en un lenguaje correcto, contiene útiles indicaciones de que convendría nos aprovecháramos en Chile”* (1887: p. 453). Igualmente Suarez en el preámbulo que hace sobre los estudios pedagógicos de Juan Madrid señala que: *“no hai duda que estas escuelas son una de las más bellas instituciones modernas en la educación de la infancia. Además de Suiza, en Alemania, en Portugal, en Bélgica, en Holanda, en Inglaterra, etc., han refundado muchas i en las cuales se sigue el sistema Froebel; pero en Chile i otras repúblicas de la América del Sur, la educación principia más tarde que en los países europeos”* (Suárez, 1887: 454). Este texto releva dos antecedentes característicos en la discusión sobre los jardines infantiles: el método Froebeliano y la edad en que debe comenzar la educación inicial. El primero no se discute prácticamente en esta década, sin embargo, la edad será un tema que ocupará varias hojas en las memorias de los pensionados y estudiosos de esta institución. Se entendía, en aquel entonces, que la edad escolar se iniciaba a los siete años por lo que no debía ser tema de discusión ya que el rol de educar en este tramo recaía sólo en la familia. Ante esto, se levantaban voces disidentes. Así: *“la creación de escuelas infantiles se impone, pues, como una necesidad, para suplir en parte los deberes que la familia ha descuidado, i hacen a los niños de tierna edad aptos para que puedan frecuentar con fruto la escuela primaria”* (Madrid, 1887: 474).

Otro eje importante de discusión de este congreso fue el referido a la reforma europea y los locales que albergaban las escuelas infantiles, métodos de enseñanza y formación de maestras. La infraestructura debía tener condiciones higiénicas y materiales que aseguraran el desarrollo físico, moral e intelectual de la infancia: salas espaciosas e iluminadas,

ventanas altas y anchas, espacios ventilados y bien acondicionados y distribución de las salas de acuerdo a la metodología froebeliana (Madrid, 1887).

Refiriéndose al método y medios de enseñanza en la escuela infantil europea, Madrid (1887) plantea la necesidad de utilizar de manera uniforme la metodología desarrollada por Federico Froebel, sistema que se contraponía con la concepción habitual de educación, donde: *“habiéndose habituado a considerar al niño como un vaso en el cual se pueden vaciar los conocimientos humanos en dosis mas o ménos grandes, nos ocupamos mui poco de despertar, desarrollar i fortificar sus facultades; en una palabra, nos ocupamos mucho mas de la intruccion del niño que de su educación”*.

Igualmente, se discute si la enseñanza de la lectura y escritura es apropiada para la sección del kindergarten. La respuesta es categórica: *“el estudio de los elementos de la lectura rompe completamente el método natural que exige se dé al niño hechos i cosas i no abstracciones i palabras”* (Madrid, 1887: 490). En el jardín infantil se desarrolla principalmente el mundo de las cosas, siendo el cultivo de la lectura y escritura tarea de la escuela primaria. En el congreso se reconoce la importancia del método froebeliano como el sistema que debe regir en las escuelas infantiles.

Otro elemento de discusión en la reforma europea se relaciona con la formación de maestras. *“A este propósito, protestamos contra la preocupación aun mui común de los que creen que no se necesita ser instruida para llenar las funciones de institutora de un jardín infantil, i que cualquiera puede desempeñarlas, puesto que no hai casi nada que enseñar a los niñitos ... miéntras mas cultivada sea la institutora, con tanta mayor facilidad se apropiará el espíritu del método Froebel”* (Madrid, 1887: 494).

A partir de las ideas que surgen del Congreso, Juan Madrid propone algunos elementos para introducir en las escuelas infantiles: formación inicial docente, financiamiento estatal, buena infraestructura (Madrid, 1887). Para el desarrollo de tales propuestas era necesario establecer el programa de estudios de las kindergarterinas, el que se llevaría a cabo en las escuelas normales, con su correspondiente escuela infantil de aplicación, y contemplaría cursos teóricos y prácticos. Las lecciones sobre la metodología froebeliana serían dadas por maestras contratadas en el extranjero, mientras que las maestras chilenas impartirían las clases referentes a pedagogía general.

Por otra parte, en 1887, José María Muñoz Hermosilla presenta –en su memoria al Ministro de Instrucción Pública sobre su comisión a Europa– distintas medidas que se pueden aplicar a la realidad nacional (construir edificios para las escuelas, hacer del preceptorado una carrera digna del respeto popular, crear una comisión superior de instrucción primaria y organizar congresos escolares, etc.), entre las que se cuenta la implementación de escuelas froebelianas o kindergarten. Para este autor, la acción del Estado debe estar orientada primeramente a la formación de maestras, para lo que señala dos caminos a seguir: contratar institutrices en el extranjero tanto para las escuelas infantiles como para la formación de Kindergarterinas y el envío de comisiones de jóvenes normalistas a Europa y Estados Unidos.

Manuel Antonio Ponce (1896) esboza la metodología Froebeliana y enfatiza la dimensión educativa del jardín infantil. Por su parte, José Tadeo Sepúlveda (1897) reafirma

la idea del rol que asume el jardín infantil entre el hogar y la escuela, diferenciándose totalmente de esta última.

3. Congreso general de enseñanza de 1902

En diciembre del año 1902 se desarrolla en Chile el Congreso General de Enseñanza con el propósito de discutir sobre el sistema educativo nacional. En la *Revista de Instrucción Primaria* se describe el encuentro de la siguiente manera: “*la primera reunión del Congreso Jeneral de Enseñanza convocado por la Universidad de Chile para discutir las reformas que convengan introducir en los actuales métodos i sistemas de instruccion, ha revestido los caracteres de un gran acontecimiento nacional destinado a influir poderosamente en el progreso y adelanto de la República*” (Autor desconocido, 1902: p. 650). Diego Barros Arana, presidente honorario del Congreso, señala que éste tiene un doble propósito: “*se ha querido formar una especie de balance del estado de nuestra enseñanza, i en cierto modo, de nuestra cultura intelectual, de las dificultades que ella ha tenido que vencer, de los progresos que ha alcanzado i de las mejoras que aconseja nuestra propia experiencia para que corresponda a las elevadas aspiraciones de nuestro patriotismo, i a los esfuerzos i sacrificios que ella impone. Se ha querido también estudiar i conocer las últimas innovaciones que en ese ramo han introducido los pueblos mas adelantados, para adoptar cuanto convenga a nuestras necesidades i a nuestra situación*” (1904: p. 70). El congreso se organizó en distintas comisiones para ir respondiendo a los objetivos propuestos: enseñanza primaria, enseñanza secundaria, enseñanza superior y profesional, enseñanza especial y práctica, higiene, edificación y mobiliario escolar y una comisión especial de exposición y material de enseñanza. En la sección de instrucción primaria, uno de los temas que se discute es la implementación del kindergarten. En su primera sesión (26 de diciembre de 1902), Francisco Jenschke, subdirector de la Escuela Normal de Preceptores, plantea dos bases a discutir: la conveniencia de fundar casas de protección y jardines infantiles para la primera infancia y la fundación de escuelas para la formación de kindergarterinas. A estas ideas iniciales se agrega una tercera: la conveniencia de enviar a jóvenes normalistas a perfeccionarse en metodología froebeliana al viejo continente.

La necesidad de fundar estas instituciones responde principalmente a una cuestión moral, ya que: “*los jardines deberán fundarse anexos a las escuelas para que se eduquen los niños de 4 a 6 años a fin de evitar la influencia perniciosa de la casa paterna i de la sociedad en que viven, en las cuales frecuentemente no reciben sino malos ejemplos*” (Autor desconocido, 1903: 27). En tal sentido, el Estado debe asumir un rol en la protección de la infancia y su educación. Sin embargo, hay posturas que contraponen el quehacer del hogar con la acción estatal. A partir de esto, Ruperto Orozco manifiesta que: “*el Estado no debe sustituir a la casa; que la primera educacion debe ser suministrada por los padres de familia; que las madres chilenas quieren mucho a sus hijos i no consentiran en separarse de ellos*” (Autor desconocido, 1903: 27). En este congreso aparece nuevamente la discusión acerca de la edad mínima de ingreso. A partir de tales discusiones se establece que las casas de protección estarán destinadas para niños y niñas menores de cuatro años y el kindergarten para niños y niñas entre cuatro a seis años. Asimismo, la obligatoriedad

de estas instituciones es otro tema que surge en la discusión. Claudio Matte señala en la misma sesión que la asistencia a estos establecimientos debe ser voluntaria, lo que es reafirmado por José Pinochet Le-Brun.

La segunda base no se discute ya que todos los y las asistentes están de acuerdo en fundar escuelas para formar maestras. Sin embargo, sobre la forma en que se debe educar la Kinderarterina hay más discrepancias. Las críticas versan principalmente sobre la posibilidad de desarrollar el curso de jardineras sin la necesidad de enviar normalistas al extranjero, pues la educación normal existente en Chile y el preceptorado estarían preparados para asumir la labor de formar a estas jóvenes. Estas discusiones traslucen también lo que será una característica de la educación inicial: su marcado sesgo de género. Tadeo Sepúlveda señala en la misma sesión que la formación de jardineras es un tema complejo: *“hai que distinguir dos puntos: el que se refiere a la mera esposicion de doctrinas, o sea a la clase de pedagogía froebeliana, i el que se relaciona con la práctica de las doctrinas enseñadas. Para lo primero, debo declarar que no tendria inconveniente para rejentar una cátedra de esa pedagogía, pero para lo segundo... es evidente que se necesitan condiciones especiales que no las dan por cierto los libros sino que se encuentran en la naturaleza delicada de la mujer”* (Autor desconocido, 1903: 32).

4. Rol de la Asociación de Educación Nacional

Otro espacio que contribuye a colocar en la palestra la educación inicial es la Asociación de Educación Nacional (A. de E. N.), que nace en 1904 y que: *“jugó un papel tan importante como el Estado en las primeras dos o tres décadas del siglo en la producción, circulación y aplicación del conocimiento en el campo de la educación”* (Núñez, 2002: p. 26). Iván Núñez caracteriza la Asociación por su rol crítico sobre la educación tradicional, señalando: *“siendo una organización civil, era parte del “establishment socio-político”, pero no era conservadora. Se relacionaba con el Estado como grupo de presión a favor de las reformas educacionales, en su sentido más amplio”* (2002: p. 26). Lo señalado por este autor permite entender por qué sus miembros realizan acciones a favor del kindergarten.

En su declaración de principios, aparecida en la *Revista de Instrucción Primaria* (1904: 436), la A. de E. N. destaca la integración del Kindergarten al sistema de educación nacional, como antesala de la escuela primaria, siendo el espacio de transición entre el hogar y la escuela. Otro punto importante es el impulso que le dan a la idea de una participación activa del Estado, lo que se plasma en su artículo 17, aparecido en la misma publicación (1904: 436): *“debe propenderse al establecimiento de Kindergarten fiscales, como una parte integrante de nuestro sistema de educación nacional, de modo que en lo posible todos los niños pasen por los Kindergarten ántes de entrar a la escuela primaria. El Kindergarten debe estar organizado de modo que constituya una continuacion natural de la enseñanza materna, un período de transicion entre la vida del hogar i la vida de la escuela”*. Agregando que esta enseñanza debe ser una labor propia de las mujeres, para lo que es necesario crear cursos para kinderarterinas.

La relevancia que le otorga la A. de E. N. a la educación inicial queda plasmada también en sus asambleas. El año 1905 marca un hito en la discusión sobre el rol del Estado, al decretarse el Curso Normal de Kindergarterinas, anexo a la Normal N°1 de Preceptoras de Santiago, siendo el primer impulso fiscal destinado específicamente a la educación de párvulos. En la revista de la A. de E. N., se da cuenta de la discusión que precede a la promulgación de dicho decreto. A pesar de que el kindergarten fiscal estaba comenzando a tomar forma, en noviembre de 1905, durante la asamblea de la Asociación se genera una discusión sobre su relevancia educativa. Entre las conclusiones que se tomaron hubo una que generó polémica, ya que establecía una edad específica para el ingreso a la escuela, lo que, según José Tadeo Sepúlveda, era un ataque directo al kindergarten. La base adoptada señalaba que: *“debe prohibirse la admisión de niños menores de siete años cumplidos en los establecimientos de educación”* (Ramírez, 1905: 231). Esta discusión es la base para que Avelino Ramírez realice un trabajo sobre el kindergarten froebeliano, al que criticará duramente (Ramírez, 1905). Su crítica apuntaba directamente a la relación entre la teoría froebeliana y la práctica de los jardines infantiles, donde estos últimos se convertían en espacios que alteraban la naturaleza infantil, alejándose de los planteamientos del precursor.

El componente educativo del kindergarten también es criticado por Ramírez, señalando que las escuelas froebelianas tienen consecuencias negativas en el desarrollo de niños y niñas, dado el recargo mental que generan. Esta línea argumental da cuenta de la concepción educativa propia de principios del siglo XX, que se relaciona con vincular la educación con el desarrollo puramente intelectual, recargando al educando con el máximo posible de conocimientos y dejando de lado el desarrollo de las facultades físicas y morales. A pesar de que el sistema froebeliano está orientado a la educación más que a la instrucción de la infancia, Ramírez (1905: 237) lo critica señalando: *“cualquier trabajo sistemático a que se someta al niño bajo la vigilancia i la voz de mando de un profesor, por mas dulce i cariñosa que ésta sea, en esa edad tan tierna, significa un recargo abrumador para el cerebro, todavía en estado de formación, i por consiguiente, es perjudicial a su desarrollo i a su salud. [Agregando que el recargo mental no está dado solamente por enseñar tempranamente aritmética o gramática, sino que] “es inherente -la naturaleza lo ha dispuesto así- a cualquiera enseñanza, sobre cualquier tópico que ella recaiga, si excita de algun modo mas de lo ordinario la atención i de mas facultades de la mente”*.

Ramírez (1905) indica además otros peligros que genera esta institución: niños y niñas distraídos, que no tienen hambre de saber, de vocabulario geométrico, con dificultad para desenvolverse naturalmente, aumento de enfermedades nerviosas y miopía. Igualmente, critica las ocupaciones realizadas en la escuela froebeliana. Por último, establece una relación entre la educación inicial y el progreso de las naciones, señalando que los países desarrollados implementaron posteriormente el kindergarten, por lo que éste es innecesario o no es un pilar fundamental del sistema educativo, y cita el caso de Suiza, Francia, Inglaterra, Prusia y Estados Unidos. Ahora bien, a pesar de que resulta evidente el rechazo de Ramírez hacia el kindergarten, señala que lo acepta sólo si se supedita el componente educativo a una labor social. Parte de la base que en la sociedad hay ciertos males (como la prostitución y el pauperismo) que se necesitan reglamentar o evitar sus funestas consecuencias. En el caso de la infancia, este mal se relacionará con el abando-

no de niños y niñas, sobre todo en los centros poblados. Sólo en este caso para Ramírez tendría cabida el kindergarten, cumpliendo un rol social más que educativo, en tanto, protector de la infancia abandonada, pues si bien para él constituye un mal desde el punto de vista educativo, ante las consecuencias de la modernización se puede transformar en un espacio que acoja y eduque a la infancia desamparada. En este caso el Estado debe asumir un rol para impulsarlos.

5. Cristalización de las discusiones: comisiones y el Curso Normal de Kindergarten

En 1905 se envían pensionados a estudiar los sistemas educativos europeos. Según la documentación oficial de 1906: *“teniendo presente que por decretos N°s 1717 y 1718 de 15 de Abril de 1905, fueron comisionados para perfeccionar sus estudios en Estados Unidos, los normalistas: don Darío Salas, don Luis Flores Fernández, doña Margarita Escobedo y doña María Cáceres”* (Decreto N° 2557). Se decreta que: *“Don Darío Salas y doña Margarita Escobedo se dedicarán a estudiar la organización de la enseñanza normal; Don Luis A. Flores F. se dedicará a estudiar los métodos y la organización de la instrucción primaria; y Doña María Cáceres se dedicará a estudiar los métodos y la organización de los Kindergarten”* (Decreto N° 2694). En este decreto se plasma una de las bases aprobadas en el Congreso de 1902. Igualmente el 9 de febrero de 1906, por decreto N° 113, se señala que: *“comisionase ad-horem a doña Luisa Rauner para que estudie en Europa la organización de los Kindergarten... presentará a su regreso al país una memoria acerca del resultado de sus estudios”*.

Otro hecho que permite entender la introducción del Kindergarten en Chile, lo constituye la discusión presupuestaria. En el mes de Agosto de 1905 se publica en la *crónica pedagógica de la A. de E. N.* una nota sobre el presupuesto de educación pública, donde se extrae la interpelación que Malaquías Concha hace al Ministro de Justicia e Instrucción Pública durante la sesión del 04 de agosto del mismo año, en la que da cuenta que la partida donde se incluía el establecimiento del Kindergarten se había dejado, al parecer, sin inversión. Ante esto, responde el Ministro Huneeus, señalando: *“concurro ampliamente con su Señoría en que dichas sumas deben ser invertidas en la construcción de escuelas, conforme a lo resuelto por el congreso, i me complazco en declarar que se dará la inversión mas adecuada a esas partidas”* (Autor desconocido, 1905: 102). En la publicación de octubre de dicha revista, se vuelve a señalar el tema del presupuesto.

Todas estas discusiones convergen en octubre de 1905, en el decreto N° 5609, que dispone: *“créase un Curso Normal de Kindergarterinas que funcionará a contar desde el 1° de noviembre próximo como parte de la Escuela Normal de Preceptoras de Santiago i bajo la vigilancia i dirección superior de la directora de este Establecimiento”*. En el decreto se señalan los gastos fijos y variables destinados al curso normal, en los fijos se contempla el sueldo para la rejente, en los variables, los gastos de alimentación y operación. Igualmente, en el año 1906 se tramita el contrato de arriendo de la casa que albergará el curso normal de kindergarten. El proceso de implementación del curso normal finaliza con el

decreto N° 2671 del 07 de Julio de 1906, en que se nombra a Leopoldina Maluschka como regente del Curso Normal de Kindergarten. Si bien este es un triunfo importante en la historia de la educación parvularia, todavía quedarán muchos obstáculos que sortear en las décadas siguientes.

II. DESARROLLO Y CIERRE DEL KINDERGARTEN (1906-1917)

Con el inicio de las clases del curso Normal de Kindergarterinas en 1906, se materializa el primer impulso fiscal, marcado por la implementación y adaptación del método Froebeliano. Paralelamente, se generan publicaciones del proceso de implementación del Kindergarten. En 1907 aparece la memoria de la pensionada María Cáceres sobre su estudio del Kindergarten en Estados Unidos; en 1909, Leopoldina Maluschka publica *La Organización del Kindergarten* y para el centenario de la Nación publica, junto a otras colaboradoras, la *Revista del Kindergarten Nacional de Chile*; en 1913 María Esther Pacheco de Naranjo dicta una conferencia sobre el Kindergarten y su relación con el Liceo y en 1915 envía al Ministerio de Instrucción un proyecto para reglamentar los Kindergarten fiscales y privados. Estas publicaciones son el punto de encuentro entre estas tres mujeres y sus iniciativas para darle forma a la educación pre-escolar. No obstante, en este mismo período se generan discusiones sobre la continuidad del Curso Normal, dando cuenta de la escasa legitimidad social que tiene el Kindergarten como parte de las instituciones educativas.

1. Funcionamiento del Curso Normal de Kindergarten (1906-1915)

A pesar de que el decreto del 07 de octubre de 1905 señalaba que el curso comenzaría a funcionar durante el mes de noviembre, éste se inició como curso de verano (enero y febrero) en 1906, siendo el precedente del Curso Normal de Kindergarten que se establecerá de manera permanente hasta 1914.

La formación de las Kindergarterinas se orientaba fundamentalmente al conocimiento del sistema froebeliano, abordando el desarrollo histórico de la pedagogía y del Kindergarten; la metodología y lecciones sobre higiene, anatomía y psicología. A esto se agrega, según el libro de temas de 1914 (abril a septiembre), estudio de idioma (francés), estudio del niño y piano. A partir del segundo año del curso se iniciaban las clases presenciales y en el tercer año las alumnas desarrollaban su práctica en la escuela de aplicación (el curso duraba 3 años). Desde su segundo año de funcionamiento, se inició, además, un proceso de reflexión que modificará el programa en función de las necesidades locales (Iglesias *et al.*, 1911).

Si analizamos el programa desarrollado, el Kindergarten se caracteriza en esta época por tener una marcada orientación hacia la escuela. Así lo señala Laura Ramírez durante su intervención en la sesión de la Asociación Nacional de Kindergarterinas: *“tenemos el deseo que los programas del Kindergarten sean en íntima relación con los programas de la escuela y representen un verdadero fundamento para todos los estudios del hombre”*

(Ramírez, 1909: 2). Este programa buscaba, además, una adaptación a la realidad nacional, por lo que Leopoldina Maluschka (s/f: 2) señala: *“hemos tratado de eliminar los rasgos extranjeros, reemplazándolos por los netamente nacionales, de tal manera que ya en 1910 considerábamos nuestros Kindergarten nacionalizados con un programa propio”*. Este programa abordaba el sistema froebeliano a partir de temas que caracterizaban el quehacer nacional de la época, por lo que se articula sobre dos ejes: construcción ciudadana y desarrollo de las facultades de niños y niñas, preparándolos para su entrada a la escuela primaria.

2. Estudiar y dar a conocer el kindergarten

A pesar del marcado componente educativo en la discusión que gira en torno a la educación inicial, es posible encontrar atisbos de otra mirada del Kindergarten, que lo critica por su carácter elitista y su escaso impacto en la población más pobre.

2.1. *María Cáceres: labor educativa y social del kindergarten*

En 1907, María Cáceres, centrándose fundamentalmente en el sistema Froebeliano, plantea en su memoria el rol del Estado en el establecimiento del Kindergarten, la edad de inicio de la educación pre-escolar y los beneficios de ésta. Su trabajo aborda el rol de la institucionalidad pública y el aumento progresivo del Kindergarten, mostrando estadísticas al respecto. Lo anterior lo explica a partir de los beneficios que reporta a la educación moral de la infancia: *“la naturaleza social del niño está desarrollándose, i desagradables rasgos de carácter i dificultades en la disciplina del hogar i de la escuela, son vencidos introduciendo a tiempo al niño en un medio social mas estenso”* (Cáceres, 1907: 6). Asimismo, la memoria da cuenta de los medios de enseñanza, los que estarían en directa relación con el movimiento educativo europeo. Las ideas planteadas en el estudio de María Cáceres dan cuenta de un Kindergarten que se caracteriza por su labor educativa, resaltando por sobre todo las metodologías de enseñanza.

A pesar de este marcado desarrollo educativo, igualmente dedica unas líneas para señalar el rol social, indicando: *“el Kindergarten ha sido en Nueva York de mas utilidad que en cualesquiera otras ciudades, dadas las condiciones de vida i el aumento de la poblacion con afluencia de tantos extranjeros de los diferentes países. Si estos niños no fueran al Kindergarten, estarían obligados a pasar la mayor parte del dia en habitaciones estrechas o en calles donde el juego no seria posible”* (Cáceres, 1907: 12). Su reflexión plantea un Kindergarten que debe, además de la educación, acoger principalmente a la infancia que, por razones económicas y sociales, se encuentra desprotegida. De esta manera, el componente educativo y la labor social deben ir de la mano. Cáceres establece esta relación entre lo propiamente educativo del Kindergarten –asociado al sistema Froebeliano– y su labor social, señalando: *“como resultado de mis observaciones, el estudio de los principios de Froebel se hace para mí cada dia mas interesante i da mas fuerza a mi conviccion de la necesidad de darles en Chile todas las posibilidades para su desarrollo, fundando establecimientos para la preparacion de maestras de Kindergarten i agregando después un Kindergarten a*

cada escuela pública, principalmente a aquéllas situadas en los barrios mas populares de la ciudad” (Cáceres, 1907: 14).

2.2. La Asociación Nacional de Kindergarterinas (A. N. de K.) y su mirada social de la educación Infantil

En 1908 nace la A. N. de K., la que emprende distintas acciones para dar a conocer el Kindergarten y su relevancia y complementar desde un ámbito social el quehacer meramente educativo del Curso Normal de Kindergarten. Sus objetivos dan cuenta de la necesidad de difundir el quehacer de la educación pre-escolar y sus acciones están en coherencia con dicho objetivo, intentando posicionar el Kindergarten como una necesidad social. Se establecen sesiones de trabajo, para dar cuenta de observaciones y experiencias que se adquieran en la práctica y coleccionar fondos para fundar kindergarten populares. En tal sentido, la Asociación se organiza mediante comités de trabajo para facilitar su quehacer, conformando: 1) comité destinado a la edición de una publicación (*Revista El Kindergarten Nacional*); 2) comité encargado de todo lo referente a la asociación; 3) comité encargado de la instalación y funcionamiento de kindergarten populares y; 4) comité destinado a organizar fiestas para propagar el sistema de kindergarten. Estos cuatro comités están encabezados por Leopoldina Malushcka.

Las cuestiones que discute la A. N. de K. apuntan en tres direcciones: aspectos metodológicos; cursos extraordinarios y curso normal y; cuestiones de la Asociación relacionadas con las acciones concretas que emprenden. Las dos primeras tienen un marcado énfasis educativo, mientras que la tercera tiene un rol social que busca posicionar el quehacer del Kindergarten en la comunidad y, desde su posición, contribuir a mitigar las consecuencias negativas del progreso.

Entre los miembros activos de esta asociación destacan importantes figuras tanto del ámbito educativo (Brígida Walker, Filomena Ramírez, María Cáceres, Avelino Ramírez) como social (Domingo Villalobos, fundador de las colonias escolares, y la doctora Eloísa Díaz). Ahora bien, de esta asociación se desprenden tres acciones relevantes en la historia de la educación pre-escolar: la *Revista del Kindergarten Nacional de Chile* (que aborda fundamentalmente la labor educativa de esta institución), el Kindergarten popular (que nace en 1910, sin apoyo fiscal, bajo la amparo de la Asociación y con motivo del Centenario) y la Cruz Roja de Maestras de Jardín Infantil.

En este contexto, el kindergarten popular se erige como una instancia que busca emprender acciones encaminadas a proteger la infancia y entregar algunos elementos que cubran necesidades concretas (vestuario por ejemplo) y que vayan más allá del componente educativo, pero sin descuidar este último. De esta manera, se transforma en un espacio donde la protección de la infancia no sólo va por la preocupación del desarrollo físico, moral e intelectual, sino que también genera prácticas a partir de las necesidades de niños y niñas; y así lo declaran: “*tened en cuenta que si a los padres que tienen sus comodidades les agrada tener a sus hijos enseñados i atendidos en un colejo especial para ellos, ¿Cuanta mas satisfaccion no proporcionará a una madre infeliz el poder dejar a sus chiquitines bajo el cuidado de maestras competentes que vijilen su educacion, tanto física,*

como moral e intelectual? Ellas, mientras tanto, aprovecharán las horas del día dedicándoles a algun trabajo que pueda proporcionarles mayor desahogo en sus necesidades, tranquilas por el cuidado de sus hijos, en quienes no se mirará el pobre chico popular sino al futuro defensor de la patria, cuya inteligencia debe desarrollarse” (Iglesias et al., 1911: 2). Cobra relevancia este punto al posicionarlo en los discursos que critican el kindergarten como una institución elitista que excluye a los niños y niñas pobres. En el caso de la sección de kindergarten del Curso Normal sucede algo similar ya que a él asisten niños y niñas de sectores más acomodados del barrio. Discursos que plantean, además, que en Chile la figura del kindergarten debiera estar destinada principalmente para las familias en situación de carencias sociales y económicas.

El desarrollo educativo y social del kindergarten popular se debe entender en el contexto de las ideas dominantes en la época: *“no olvidéis tampoco que en la educacion del pueblo está basado el porvenir de la Nacion, arranquemos a los niños del mal ejemplo i de las malas inclinaciones i tendremos valientes i buenos ciudadanos dispuestos a obrar el bien”* (Iglesias et al., 1911: 2). Por su parte, la fundación por Leopoldina Maluschka de la Cruz Roja de Maestras de Jardín Infantil apunta directamente a este componente social que también se vislumbra, aunque con menor intencidad, en los orígenes de la educación parvularia: se *“formó una cruz roja entre las alumnas del curso que tenía el objeto de defender y proteger a los niños de corta edad en todas partes para evitar la gran moralidad por falta de una vida hijiénica, alimentación sana y cuidado físico y moral en la vida pública”* (Maluschka, s/f: 2). Su primera presidenta fue la Doctora Eloísa Díaz.

Ahora bien, como iniciativa que surge en el seno del Curso Normal de Kindergartearinas, en sí esta entidad tiene un carácter educativo y las prácticas de las maestras están relacionadas con esto. Pero también se erige como una acción concreta ante la situación de la infancia. De esta manera, el Kindergarten Popular es fundamentalmente una acción educativa, mientras que la Cruz Roja es una acción cuya primera finalidad es la labor asistencial. En el N° 1, del año II, de la *Revista de Educación Infantil y Femenina* se plasman sus objetos:

- 1° *Completar los conocimientos de anatomía e higiene de las alumnas ex - alumnas del Curso Normal de Jardín Infantil por medio de lecciones teóricas i prácticas de ambulancia, para que los aprovechen tanto en la vida diaria como en la familia...*
- 2° *Aplicar sus conocimientos pedagógicos i su espíritu caritativo en el auxilio físico, moral e intelectual de un número de séres que por su descuido algun día harán falta a la patria i con esto evitar la degeneracion o pérdida de niños (especialmente hombres) atendiendo su físico, encaminándolo al orden, al aseo, a la moral i procurándoles la educacion e instrucción correspondiente a su posicion social, tomando en cuenta sus talentos especiales...*
- 3° *Formar un Centro de Proteccion Mútua entre las maestras de Jardín Infantil”.*

En este sentido, la Cruz Roja tiene un rol formativo destinado a las alumnas y ex-alumnas del Kindergarten Normal y, a la vez, otorga herramientas a las maestras para proteger a la infancia. Sin embargo, esta iniciativa no es nueva en la sociedad chilena ya que existe una Cruz Roja conformada por señoritas aristocráticas que está orientada a un servicio de

ambulancia en caso de guerra, mientras que la Cruz Roja de Maestras de Jardín Infantil se plantea como una organización que complementa las lecciones de anatomía e higiene pero también de utilidad para la vida diaria. El propósito fundamental de las kindergarterinas es la educación de la infancia, para lo que se hace necesaria la existencia de instituciones que apoyen y brinden elementos que permitan cubrir ciertas necesidades que impiden la asistencia de niños y niñas a la escuela o al kindergarten. Ante esto señalan que el propósito de la cruz roja es “*Salvar hombres defensores de Chile*”. Para cumplir con sus objetivos, la Cruz Roja de kindergarterinas plantea la necesidad de visitar conventillos, averiguar número de niños y su estado de salud; entregar auxilio en el local de la Cruz Roja; visitar escuelas; averiguar las causas por las que los estudiantes no asisten y; prestar atención a niños maltratados por sus padres o abandonados.

3. Escasa valoración social del kindergarten

Podría parecer que el impulso fiscal de 1906 es la primera piedra para el desarrollo del Kindergarten, sin embargo, inmediatamente asoman los primeros atisbos de la escasa valoración social atribuida a esta institución. Dichas señales vienen principalmente del Congreso. Leopoldina Maluschka (s/f: 23-24) señala la necesidad: “*mejorar las actuales condiciones del Curso-Normal de Kindergarten que es la casa de las maestras de la infancia i que se encuentra en un completo abandono en cuanto a su presupuesto y profesorado*”. Entre 1906 y 1916 hay una serie de hechos que corroboran esta afirmación.

La Memoria correspondiente al año 1906 de la A. de E. N. da cuenta que el presupuesto del curso normal de Kindergarterinas comienza a generar las primeras discusiones ya que se pone en cuestión la continuidad del curso. Ante esta situación: “*la Asociación de Educación Nacional, gestionó ante cada uno de los miembros de la Comisión Mista el mantenimiento del curso de Kindergarten anexo a la Escuela Normal, número 1*” (Fernández, 1907: 81). En 1907, deben realizar las mismas gestiones que el año anterior. Carlos Fernández Peña y Amanda Labarca, a partir de la sesión N° 21 del Congreso, dan cuenta de la inestabilidad que tenía el curso normal ya que en dicha sesión se señala de manera explícita su posible eliminación. Ante esto, la A. de E. N. “*obedeciendo a su declaración de principios que establece que haya un Kindergarten de aplicación en cada Normal, gestiona ante cada uno de los miembros de la Comisión Mista, el mantenimiento de dicho curso i lo consiguió*” (Fernández; Labarca, 1907: 98). Para obtener dicha aprobación, la asociación centró sus argumentos en la contribución social que tenía la formación de kindergarterinas, ya que los jardines infantiles acogían sobre todo a la infancia desvalida y, dado que el Estado aun no había generalizado este sistema en todas las escuelas normales, por lo menos debía mantener su compromiso con la infancia manteniendo el curso de kindergarterinas de la Escuela de Preceptoras (Fernández; Labarca, 1907).

Entre 1906 y 1914 está presente la tensión entre las necesidades educativas y sociales y la escasa legitimidad del kindergarten, lo que se traduce en 1914 en voces que señalan el cierre del curso normal y de los kindergarten fiscales, influido esto último por la situación económica del país. La primera llamada de alerta se produce a fines de 1913, cuando M.

Esther Pacheco de Naranjo señala el cierre de los kindergarten, lo que queda plasmado el 3 de diciembre en las actas de la A. de E. N., (1913: 578): *“debe haberse recibido una nota de la Señora Ester Pacheco de Naranjo, visitadora de Kindergartens; en que pide a la Asociación su apoyo para impedir la supresión de los Kindergartens del Estado”*. A pesar de la petición de la visitadora y las acciones de la Asociación, en la Memoria correspondiente al año 1913, presentada por Carlos Fernández Peña (1914: 120) se señala: *“Desgraciadamente, a pesar de nuestras activas gestiones, no se consultaron en el Presupuesto vijentes, las asignaciones para mantener estos planteles de Educacion Infantil ... Se combatieron estos planteles con un falso espíritu democrático apoyándose en que no se le necesitaban en los Liceos de Niñas, sino en las Escuelas Primarias y negándose por otra parte a trasladarlos a las mismas, donde ademas de funcion educadora preservarian socialmente a los niños de los padres quienes la lucha económica hace abandonar el hogar en el día”*.

El Kindergarten gozaba de escasa legitimidad social entre los que veían en él una institución que contradecía los valores tradicionales, en que la madre y la familia serían los encargados de la educación de la primera infancia, pero que también por el desconocimiento de su quehacer se confundía con la escuela primaria o con un asilo. A esto se debía sumar que el kindergarten en Santiago desde sus inicios estuvo destinado principalmente al sector acomodado de la sociedad, sobre todo el kindergarten privado. Ante esto, Leopoldina Maluschka afirmaba que el kindergarten no era un lujo, *“sino una necesidad imprescindible”*.

Los imaginarios sociales sobre educación inicial se acentúan en un contexto económico nada favorable para Chile. La crisis económica obliga a recortar gastos (en el contexto de la primera guerra mundial y sus efectos en la economía nacional). En la memoria de la A. de E. N. se da cuenta de la progresiva disminución del presupuesto destinado a educación a partir de 1913. Ante tal situación el Ministro Aníbal Letelier señala que ante la disminución presupuestaria: *“las consecuencias perniciosas que se pueda concebir. Ha sido necesario clausurar escuelas, arrojar 250 maestros i 5, 000 alumnos a la calle; dejar los edificios escolares amenazando ruina i ha afectado en forma vital si la educacion secundaria, cuyos gastos jenerales han sido cercenados en una tercera parte”* (Fernández, 1914: 108-109).

Tras la supresión del Curso Normal de Kindergarten se crea la escuela N° 239, lugar donde finalizan sus estudios las Kindergarterinas de la Escuela Normal N°1, debido a que 65 alumnas habían quedado sin finalizar su formación. Éstas continúan sus estudios bajo la dirección de Leopoldina Maluschka. Ahora bien, a pesar de que el kindergarten fiscal fue suprimido, los kindergarten privados siguieron funcionando. Sin embargo, su presencia no estuvo destinada a la población más pobre, sino principalmente a niños y niñas del sector privilegiado de la población, cumpliéndose con esto la predicción de una parte de los detractores de este sistema de enseñanza.

CONCLUSIONES

Para entender la implementación de la educación parvularia en Chile, es necesario remontarse a finales del siglo XIX, principalmente a las primeras discusiones en torno

al Kindergarten. Éstas se caracterizarán por su marcado carácter educativo: formación inicial, metodologías, relación entre familia, Kindergarten y escuela, edad en que niños y niñas debían comenzar su educación... Así, a la luz de las fuentes consultadas, es evidente la relevancia educativa que tiene el kindergarten para muchos de los pedagogos e intelectuales de la época (Madrid, Muñoz Hermosilla, Sepúlveda, por citar algunos).

Ahora bien, aún cuando pareciera que, en el contexto de la educación parvularia, los procesos educativo y asistencial marcharan separadamente (no se encontró una discusión tan exhaustiva en torno al componente asistencial durante este período), éstos se toparán a medida que avanza la discusión acerca de la necesidad de la educación inicial, ya que implementar estas nuevas ideas implicará necesariamente abordar otras variables que no se habían contemplado en la discusión inicial, las que influirán directamente en la configuración del sistema educativo. Es decir, si bien en un comienzo la discusión está encapsulada preferentemente en el campo pedagógico, rápidamente las condiciones de la población obligan a que se traslade al campo de necesidades concretas como alimentación, vestuario y servicio médico, convergiendo así, en las primeras décadas del siglo XX, lo educativo y lo asistencial.

La preocupación por la infancia se tradujo entonces en esta época en acciones concretas para mitigar las consecuencias de la modernización, mediante la creación de espacios que protegían y cubrían las necesidades básicas de los que acudían a los recién creados Kindergarten. Todas estas teorías encontraban sustento en la precariedad de la situación doméstica que impedía el normal desarrollo de la mayoría de los menores y delegaba en la escuela su formación moral e intelectual.

Otra característica del período estudiado es la influencia de las ideas provenientes de Europa y Estados Unidos y de las reflexiones de los educadores y educadoras que viajaron a perfeccionarse al extranjero. Estas discusiones se cristalizarán, en 1906, con la creación del Curso Normal de Kindergarteninas. Como queda claro, la implementación del kindergarten fiscal no obedece a un fenómeno aislado. La reforma educativa chilena, los profesores pensionados al extranjero y la preocupación por la infancia en el viejo y en el nuevo continente son algunos de los elementos que la definen. En relación con el ámbito fiscal, donde los principales exponentes provienen del campo pedagógico, el énfasis está puesto principalmente en el método, la formación inicial de maestras, la edad de niños y niñas y la edificación escolar. Por lo mismo, sus precursores plantean en sus inicios que no se trata de una iniciativa asistencial. En este sentido, uno de los elementos más recurrentes de la discusión de este período es el método que se utilizaría. Desde el primer año de la *Revista de Instrucción Primaria*, en 1886, se comienza a hablar de Froebel (biografía y métodos), el juego y los materiales que se debían suministrar a niños y niñas para que se posibilitara su desarrollo.

A fines del siglo XIX los ejes de discusión sobre el kindergarten en Chile están bien definidos: la necesidad e importancia del jardín infantil, el rol del Estado, la formación de maestras, la edad de inicio del período pre-escolar y la metodología de enseñanza. Existe una coherencia en las propuestas, donde el componente educativo del kindergarten es una cuestión unánime y las influencias del viejo y nuevo continente son evidentes. De esta

manera, termina el siglo XIX con planteamientos que se caracterizarán por un consenso de ideas en el campo educativo, desarrollándose de manera paralela el kindergarten desde el ámbito privado. Las bases discutidas en el congreso de 1902 muestran una continuidad en las ideas planteadas a fines del siglo XIX: el rol de Estado en la fundación de jardines infantiles, la formación de kindergarterinas y el envío de comisiones a Europa.

Sin embargo, a pesar de que la discusión descansa en aspectos intelectuales, ésta también denota la representación social que existía en un sector de la población sobre la educación de la primera infancia, asociada a una cuestión maternal que no requería preparación pedagógica (teórica o práctica) previa. Manuel J. Díaz, en la segunda Sesión del Congreso General de Enseñanza de 1902 señala que el envío de normalistas a Europa no es conveniente y: “*en vez de maestro de muchos conocimientos, requieren mas bien una institutriz de cuerpo sano i de buenas costumbres*”. Esta postura, a su vez, da cuenta de una noción sobre el rol de la mujer en el espacio público, donde su quehacer con la primera infancia no requiere más preparación que las habilidades naturales propias del sexo. Todas estas percepciones que pesan sobre la educación inicial, sumadas a la crisis económica que se deja sentir en el país, precipitan el final del Kindergarten fiscal en 1917 y su correspondiente Curso Normal, dejando en evidencia la desatención del Estado con respecto a la primera infancia durante este período. Pasarán todavía varias décadas antes de que su presencia en el sistema educativo tenga el reconocimiento de toda la sociedad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUTOR DESCONOCIDO. (1902). El Congreso Jeneral de Enseñanza. *Revista de Instrucción Primaria*. Año XVI, diciembre de 1902, Núm. 12.
- AUTOR DESCONOCIDO. (1903). El Congreso Jeneral de Enseñanza. Segunda Sesión en 26 de diciembre de 1902. Presidencia del Señor Matte don Claudio. *Revista de Instrucción Primaria*. Año XVII, enero, febrero i marzo de 1903, Núms. 1, 2 i 3.
- ASOCIACIÓN NACIONAL DE EDUCACIÓN NACIONAL. (1904). “Declaración de principios de la Asociación Nacional de Educación Nacional”. *Revista de Instrucción Primaria*. Año XVIII, octubre de 1904, Núms. 10, 11 i 12.
- AUTOR DESCONOCIDO. (1905). “Crónica Pedagógica. El presupuesto de Educación Pública i el esternado Normal de maestras ante la Cámara de Diputados”. *Revista de la Asociación de Educación Nacional*. Año I, agosto de 1905, Núm. 2.
- BARROS ARANA, D. (1904). Discurso. *Actas Congreso Jeneral de Enseñanza Pública de 1902*. Tomo I, Santiago de Chile: Imprenta, litografía y encuadernación Barcelona.
- CÁCERES, M. (1907). *Estudio sobre el Kindergarten*. Memoria presentada al Ministerio de Instrucción Pública. Santiago de Chile: Imprenta, Litografía i Encuadernación Barcelona.
- COLEGIO Y KINDERGARTEN DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN. (1922). *Prospecto Colegio y Kindergarten de la Inmaculada Concepción*. Santiago de Chile.

- CUMMING, V. ; MORRIS, C. ; PARRA, E. (1963). *Estudio sobre necesidad de centros infantiles en los sectores urbanos del gran Santiago*. Trabajo de investigación para optar al título de Asistente Social. Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales. Escuela de Servicio Social. Universidad de Chile. Santiago de Chile.
- DÍAZ, E. (1899). "Informe Médico-Inspector de Escuelas de Santiago. 20 de enero de 1899". *Revista de Instrucción Primaria*. Año XIII, agosto i setiembre de 1899, Núm. 8 i 9, Santiago de Chile: Imprenta y Encuadernación del Comercio.
- DUARTE, A. (1943). "Protección al pre-escolar". *Revista Chilena de Pediatría*. Julio 1943. Santiago de Chile.
- FERNÁNDEZ, C. (1907). Memoria de 1906 (Acta 119) del Presidente de la Asociación. *Revista de la Asociación de Educación Nacional*. Año III, mayo de 1907, N° 3.
- FERNÁNDEZ, C. ; LABARCA, A. (1907). "La Educación Pública a la luz de nuestra Declaración de Principio". *Revista de la Asociación de Educación Nacional*. Año III, mayo de 1907, N° 4.
- FERNÁNDEZ, C. (1914). "Memoria del Presidente de la Asociación de Educación Nacional correspondiente a 1913". *Revista de Educación Nacional*. Año X, abril de 1914, N° 2.
- IGLESIAS, L. ; ALVARADO, V. ; LEIVA, I. (redactoras). (1911). "Programas". *Revista El Kindergarten Nacional de Chile*. Año I, marzo i abril de 1911, Núms. 2 i 3.
- INSTITUTO SAN MARTIN. (1911). *Prospecto del Instituto San Martin*. Santiago de Chile: Imprenta Chile.
- KINDERGARTEN CATÓLICO. (1906). *Prospecto del Kindergarten Católico*. Establecimiento que obtuvo dos premios en la Exposición de Enseñanza. 1906. Santiago de Chile: Imprenta, Litografía y Encuadernación Barcelona.
- LABARCA, A. (1939). *Historia de la Enseñanza en Chile*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria.
- LETÉLIER, A. (1907). *Instituto Chile*. Santiago de Chile: Imprenta i Encuadernación Universitaria.
- LETÉLIER, V. (1940). *El Instituto Pedagógico*. Santiago de Chile: Publicaciones del Instituto Cultural Germano-Chileno.
- LICEO AMERICANO DE SEÑORITAS. (1901). *Prospecto para 1901 del Liceo Americano de Señoritas*. Chillán, Chile: Imp. y Enc. de la Librería Americana.
- LICEO AMERICANO. (1905). *Prospecto para 1905*. Año XIV. (Liceo para Niñas - Kindergarten). Santiago de Chile: Imprenta i Encuadernación Chile.
- MADRID, J. (1887). "El Congreso pedagógico de Porrentruy". *Revista de Instrucción Primaria*. Año I, abril de 1887, Núm. 8.
- MADRID, J. (1892). "Necesidad de establecer el servicio Médico-Higiénico en las Escuelas". *Revista de Instrucción Primaria*. Año VII, diciembre de 1892, Núm. 4, Santiago de Chile: Imprenta Cervantes.

- MUÑOZ HERMOSILLA, J. (1887). "Memoria presentada al Ministro de Instrucción Pública, por el normalista en comisión en Europa, don J. M. Muñoz". *Revista de Instrucción Primaria*. Año I, junio de 1887, Núm. 10.
- MUÑOZ HERMOSILLA, J. (1887). "Memoria presentada al Ministerio de Instrucción de Pública, por el Normalista en comisión en Europa, don J. M. Muñoz (conclusión)". *Revista de Instrucción Primaria*. Año I, agosto. Núm. 12.
- NÚÑEZ, J. (1883). *Organización de Escuelas Normales*. Santiago de Chile: Imprenta de la librería Americana.
- NÚÑEZ, J. (1886). "La Revista de Instrucción Primaria 1852-1868-1886". *Revista de Instrucción Primaria*. Año I, setiembre de 1886, Núm. 1, Santiago de Chile: Imprenta Cervantes.
- NÚÑEZ, I. (2002). *La producción de conocimiento acerca de la educación escolar chilena (1907-1957)*. Santiago de Chile: CPEIP.
- PACHECO DE NARANJO, M. (1913). "El Kindergarten en su relación con el Liceo. Conferencia dictada en el Curso de Directoras de Liceo". *Revista de Educación Nacional*. Año IX, noviembre de 1913, Núm. 9, Imprenta Universitaria.
- PERALTA, M. (2011). *Los primeros centros educativos para párvulos en Latinoamérica. Segunda parte: los casos de Chile y Bolivia en el siglo XIX*. Santiago de Chile: Universidad Central de Chile.
- PINOCHET LE-BRUN, J. (1905). *Prospecto del Instituto Moderno*. 1905. Santiago de Chile: Imprenta, Litografía y Encuadernación Barcelona.
- PONCE, A. (1896). "El niño i su naturaleza. Esposicion de las doctrinas de Froebel sobre enseñanza por la Baronesa Marenholtz Bulow (New York, D. Appleton i C. a, 1896)". *Revista de Instrucción Primaria*. Año XI, noviembre de 1896, Núm. 3.
- PRADENAS, P. (1981). *Historia de la Educación Parvularia en Chile*. Santiago de Chile: CIDET.
- RAMÍREZ, A. (1905). "Edad en que los niños deben comenzar su asistencia a la Escuela. Oríjen de este opúsculo". *Revista de la Asociación de Educación Nacional*. Año I, noviembre de 1905, Núm. 5.
- RAMÍREZ, L. (1909). Sesión del 05 del VII de 1909. Intervención dirigida a la señorita Presidenta de la Asociación de Kindergarterinas. Fondo Maluschka. Museo de la Educación Gabriela Mistral.
- ROJAS, J. (2010). *Historia de la infancia en el Chile Republicano 1810-2010*. Santiago de Chile: Gobierno de Chile JUNJI.
- SÉPULVEDA, J. (1886). "Enseñanza Normal. El Seminario Real de Maestros de Dresden i la lejislacion sajona sobre escuelas normales". *Revista de Instrucción Primaria*. Año I, enero de 1886, Núm. 5.

- SEPÚLVEDA, J. (1897). "Los jardines infantiles i su creador". *Revista de Instrucción Primaria*. Año XI, abril de 1897, Núm. 8.
- SUÁREZ, J. (1887). "Estudios Pedagógicos. Memoria sobre trabajos del Congreso pedagógico de Porrentruy (Suiza)". *Revista de Instrucción Primaria*. Año I, abril de 1887, Núm. 8.
- VELASCO, F. (1903). *El Kindergarten Católico en 1903*. Directora Fanny Retamal. 10 de Agosto de 1903. Santiago de Chile: Imprenta Esmeralda.
- VILLALOBOS, D. (1906). "La segunda Colonia Escolar de Vacaciones. Memoria presentada al Comité Organizador de la Sociedad Colonias Escolares de Vacaciones. 25 de octubre". *Revista de Instrucción Primaria*. Año XX, noviembre, Núm. 11. Santiago de Chile: Imprenta, Litografía y Encuadernación Barcelona.
- YÁÑEZ, M. (1892). "Rápida ojeada sobre la Reforma de Instrucción Primaria desde 1885 a 1890". *Revista de Instrucción Primaria*. Año VI, junio, Núm. 10, Santiago de Chile: Imprenta Cervantes.

Archivos consultados

- Museo de la Educación Gabriela Mistral. Fondo Maluschka y Biblioteca Patrimonial.
Archivo Nacional Ex - Escuelas Normales.
Archivo Nacional de la Administración. Fondo Ministerio de Educación.

MARÍA ISABEL ORELLANA RIVERA

Investigadora responsable

NICOLE ARAYA OÑATE

Co-investigadora:

INFORME:

CESTERÍA DE CHILOÉ: EL OFICIO DETRÁS DE LAS COLECCIONES DEL MUSEO REGIONAL DE ANCUD

INTRODUCCIÓN

Desde tiempos inmemoriales, los habitantes del archipiélago de Chiloé han utilizado diversas fibras vegetales para confeccionar diferentes tipos de canastos y canastas para la recolección de papas y mariscos, aventar trigo, conservar y preparar alimentos, e incluso para que anide (Plath, 1973: 14) o para que sea trasladada una gallina que será vendida en la ciudad, como recuerda el artesano de la localidad de Llanco (comuna de Ancud), Juan Marilicán (com. pers. 2007).

No obstante, en la segunda mitad del siglo XX la cestería presenta notorios cambios relacionados directamente con las transformaciones socioculturales, medioambientales y económicas del archipiélago. Tales cambios se evidencian en 1) la confección de nuevas piezas (paneras, individuales, carteras, cuelgas de pájaros y peces, figuras que representan a los seres mitológicos, etc.; las que son vendidas directamente a los visitantes, o a instituciones como CEMA Chile); y 2) el reemplazo de los objetos utilizados tradicionalmente para las faenas de la vida cotidiana (los que fueron mencionados en el primer párrafo) por contenedores de plástico, tal como lo relata María Filomena Remolcoy de Puerto Ichuac:

“(...) antes no se veían estos tuestos de plástico que ahora se usan. No habían ni mallas ni palanganas... esas se compran en Castro... ¡y las pasan vendiendo acá también poh! Antes no. Antes se usaban puras cosas de madera, puros canastos, pah... todo. Algunas personas ya no encargan canastos... las cosas de plástico duran más y son más baratas.” (Jeria, 1996: 18).

Es decir, estamos ante un oficio tradicional que, si bien ha vivido diversas transformaciones, aún está presente en la cultura del archipiélago de Chiloé; existiendo un universo de conocimientos relacionados con la recolección y preparación de la materia prima, los nombres otorgados a las fibras, los puntos y los objetos; conocimientos que, lamentablemente y a pesar de la sobrevivencia del oficio, podrían desaparecer.

El Museo Regional de Ancud posee una colección denominada *Cestería de Chiloé* compuesta por 190 piezas, provenientes de 14 localidades y 5 comunas, elaboradas con diferentes fibras vegetales y puntos, e ingresadas desde la década de los '70 a la fecha.

Durante los años 2007 y 2011 se realizaron dos investigaciones que permitieron documentar objetos ingresados en las décadas de los '70 y los '90, provenientes de Llanco (Ancud) e isla Llingua (Quinchao): “La cestería y la familia Marilicán” y “La fijación del mito a través de las colecciones del Museo Regional de Ancud” (proyecto FAIP N° 53), respectivamente. Lo que permitió avanzar en la documentación de la colección. No obstante, seguían existiendo interrogantes en torno a estas y otras tradiciones cesteras del archipiélago, su historia en las comunidades, las particularidades del oficio y de las piezas, las denominaciones locales (sobre todo de las piezas que ya no se tejen), de las fibras utilizadas, de las técnicas y/o puntos (y si las conocían de antaño o fueron introducidas en algún momento específico), sobre las etapas de producción (principalmente las de antes, para poder identificar si hay transformaciones) e información general sobre significados, usos y cambios que pueda permitirnos entender y reconstruir los contextos sociales pasados y presentes del oficio.

Ante esta situación, el objetivo principal de esta investigación era rescatar conocimientos asociados a la cestería en las localidades de Puguenuín (Ancud), Puerto Ichuac (Puqueldón), Llingua (Quinchao) y Chaiguao (Quellón)¹; y los específicos: documentar una selección de 42 piezas, identificar los nombres locales otorgados a las piezas, recuperar las diferentes denominaciones locales de las fibras utilizadas y asociarlas a sus nombres científicos, realizar la caracterización medioambiental de cada una de las áreas de estudio, enumerar y caracterizar las etapas del proceso de elaboración de las piezas, establecer una tipología de técnicas de tejido, y realizar un catastro de las piezas que en cada localidad se han tejido y se tejen en la actualidad.

No obstante, dada la cantidad de material recopilado, asociado al cumplimiento de los objetivos, en este informe nos remitiremos, principalmente, a describir los 2 tipos de cestería que, de acuerdo al uso, identificamos en las 4 localidades, e incorporar como Anexos, cuadros con información sobre los nombres de las piezas, los puntos utilizados, el proceso de elaboración y las fibras. Priorizaremos, en cuanto a terminología, las palabras usadas por nuestras informantes clave; las que fueron, a su vez, rastreadas en la bibliografía (Cañas Pinochet (s/f); Cavada, Francisco (1914 y 1921); Álvarez Sotomayor; Agustín (1949); Tangol, Nicasio (1976); Quintana, Elena (1977).

PROBLEMA DE ESTUDIO

La hipótesis de esta investigación señala que los objetos confeccionados y las fibras utilizadas en Puguenuín, Puerto Ichuac, isla Llingua y Chaiguao, responden a las características medioambientales, socioculturales y económicas de dichos lugares, y sus variaciones temporales; evidenciando, de esta forma, que las cesteras y cesteros han ido adecuando su

¹ La selección de las cuatro localidades tuvo que ver con su representatividad, pues cada una pertenece a una comuna distinta; es decir, sólo dejamos una comuna fuera: Quemchi, lugar del que sólo resguardamos 1 objeto. Ahora, en cuanto a la selección de las localidades por comuna, los criterios fueron: cantidad de piezas, diversidad, información obtenida previamente.

oficio tanto a la disponibilidad de las fibras, como a las formas y necesidades (funcionales y estéticas) de la sociedad.

METODOLOGÍA

Para lograr los objetivos propuestos, en una primera etapa se realizó una revisión bibliográfica sobre la cestería y cultura de Chiloé, considerando diccionarios y publicaciones sobre vocablos y modismos publicados durante la segunda mitad del siglo XIX y la primera del siglo XX; para luego desarrollar en base a la “Ficha de documentación de objetos colección *Cestería de Chiloé*” (recientemente elaborada por el Museo Regional de Ancud para ser aplicada en las piezas por adquirir) y la bibliografía revisada, una pauta de entrevista semi estructurada. Las entrevistas fueron complementadas con las imágenes de las 42 piezas a estudiar impresas en papel fotográfico tamaño carta.

De acuerdo a la relación que se fue estableciendo con las artesanas, se realizaron registros de audio, fotográficos y/o audio-visuales.

El trabajo en terreno consideró 3 visitas a cada localidad, participando en la tercera un ingeniero forestal que se ocupó de identificar las especies utilizadas por las cesteras y de la caracterización medioambiental del área de estudio, recopilando antecedentes acerca del estado de conservación de las especies y su hábitat.

Dado que en nuestra investigación fue fundamental el testimonio de los propios actores (artesanas), a continuación presentamos nuestro corpus de informantes clave de acuerdo a cada localidad:

- **Pugueñún** (Ancud): Erna y Regina Ascencio (primas)
- **Puerto Ichuac** (Puqueldón): María Filomena y María Bernardita Remolcoy Pillampel (hermanas), Eufemia Mariante, Virginia Mancilla Navarro, María Nahuelquin Nahuelquin y Ninfa Pillampel Millapani.
- **Llingua** (Quinchao): Betty Molina, Carolina, Deifilia y Pedro Mancilla Miranda (hermanos)².
- **Chaiguao** (Quellón): Gladys Raimapo, Fedima Soto y Hortensia Chiguay

RESULTADOS

Siendo director del Museo de Arte Popular Americano, Oreste Plath publicó el “Cuaderno de divulgación” *Arte tradicional de Chiloé* (1973), en el que distingue una cestería *utilitaria* y otra *artística*, clasificación que habría tenido como base tanto su trabajo de campo en el territorio, como las colecciones de algunos museos:

² Deifilia, Betty y Pedro viven hace muchos años en Achao. Mientras que Carolina se desplaza entre ambos lugares.

“Para conseguir la caracterización de cada una de las piezas y su valorización se analizaron en el Museo de Arte Popular de la Universidad de Chile; en el Pozuelo de Caicumeo, museo de la cultura material de Chiloé, que se encuentra en Puerto Montt, cuyo propietario es el profesor e investigador Narciso García Barría; en el Museo Regional de Ancud a cargo del culto sacerdote Audelio Bórquez Canobra; en el Museo Regional Municipal de Castro, dirigido en ese entonces por Christian Díaz; y en el Museo de Achao, que lo mantiene el sacerdote Rigoberto Oroz Miranda.” (1973: 8).

Para el autor, las piezas *utilitarias* son la lita, el llole, el chaihue, la pilhua, el caipué, los bozales para terneros, los cestos para gallinas, los tumbillos³, las chiguas, las sogas (alar y veta), las redes, las escobas y escobillones, las esteras y los sombreros (1973: 13-14). En cuanto a la cestería *artística*, señala:

“que abarca figuraciones de pescados, aves, palomas y pájaros en cuelgas, hechas en junquillo realizadas en Quellón⁴.

Hay unos juegos de vajilla compuestos de tazas, teteras, soperas, jarros y botellas que no se pueden ocupar, hacerlos funcional, sino que son de admirar, de adorno⁵.

Se encuentra otra cestería de trencilla, cada una va cosida con la anterior, y decorada con hilo de colores que abarca variedad de formas”⁶.
(1973: 14)

Esta distinción del autor y el título de la publicación, según la cual ambos tipos de cestería serían “arte tradicional”, nos retan a generar una discusión teórica sobre el concepto de “lo tradicional” y “lo artístico”, pero tendremos que dejarla para otra oportunidad. Por ahora, nos limitaremos a hacer una distinción de acuerdo al uso, por lo que hablaremos

³ Francisco Cavada señala a los “secadores o tumbillas” como parte de “las pequeñas industrias caseras o manuales”, junto a canastos, escobas y sogas de quilineja y voqui (1921: 130). Para definiciones ver Anexo 1.

⁴ Estas piezas provienen de Chaiguao, localidad ubicada en la comuna de Quellón.

⁵ Puede que se trate de las piezas que resguarda el Museo de Arte Popular Americano; cuya autoría e historia también tratamos de pesquisar en la investigación, utilizando la misma metodología gracias a las imágenes proporcionadas por el museo. Las piezas habrían sido tejidas por Lastenia Chiguay (1909-2008) de Chaiguao (más adelante hablaremos de su importancia y legado). Pero también podría tratarse de los juegos “lujos” o “fantasías” de Llanco – denominación que Juan Marilican y su hijo Clodomiro le otorgan a este tipo de piezas, las que eran tejidas principalmente por su esposa, Ánjela Lindsay –: “ella hacía canastitos con oreja (los que colgaba en la pared), y canastitos para tarros de café, los que vendía en el mercado de Ancud. También hacía tacitas con sus respectivos platos, mates, bombillas, pantallas de lámpara, individuales, zorzales, copas, etc.” (van Meurs et González, 2007: 8)

⁶ Si bien en Llingua se tejían carteras con trenzas cosidas, no sabemos a éstas se refiere Plath.

de cestería *utilitaria* y cestería *ornamental*⁷. Esta división tiene que ver, además, con un momento histórico específico en el que surge la segunda clasificación, con el destinatario del objeto (quien los “usa” y/o adquiere) y con lo que va a permitir este giro: que las artesanas⁸ puedan “vivir de esto” y que el oficio perdure en el tiempo a pesar de las transformaciones de la cultura.

CESTERÍA UTILITARIA: “lo más antiguo” y “lo más antiguo, antiguo”

I

Dentro del universo de piezas *utilitarias*, hemos distinguido otros dos tipos. Por un lado, aquellas que se tejían y tejen para el uso *propio*⁹ y que tienen que ver con las necesidades propias de la ruralidad, del mundo campesino y sus prácticas: canastos y canastas utilizadas en la recolección, guardado y preparación de alimentos de las personas (lloles para recolectar papas, mariscos y algas; canastas para guardar y litas para aventar trigo; canastas para guardar pan; secadores de pescado; canastas para recolectar manzanas y canastos para hacer chicha, para colar, etc.); canastos utilizados para la alimentación y resguardo de los animales (bozales para que los terneros no amamanten y permitan ordeñar a las vacas; canastas para que las gallinas empollen, y que, en el caso de las hermanas Remolcoy de Ichuac, son tapadas con un retazo del mismo tejido para que no se las robe el *peuco*); sogas para los animales y para las embarcaciones; escobas y escobillones. Estas piezas se nos pierden en el tiempo; muchas son parte del recuerdo y ya no se usan, ni se tejen, pero gracias a la pregunta clave *qué se tejía antes* (qué y con qué fibras y puntos), pudimos saber un poco más de ese pasado. Algunas incluso ya nadie las recuerda y sólo sabemos que existieron gracias a la bibliografía revisada.

Ni de Llingua ni de Chaiguao el museo resguarda piezas con estas características, lo cual nos parece bastante decidor, pues, como veremos más adelante, se trata de localidades en donde la cestería pervive gracias a la inclusión de piezas ornamentales. Aún así, Gladys Raimapo (Chaiguao) hace una diferencia temporal entre “lo más antiguo” y “lo más antiguo, antiguo”:

⁷ Aun así, hay excepciones a esta división. Se trata de los canastos zoomorfos de Chaiguao (el popular canasto-pájaro o canasto-gallina y el canasto-gato, pieza única confeccionada por Lastenia Chiguay que conserva su familia), piezas de gran valor estético que vuelven a poner sobre el tapete conceptos como *arte popular* o *cestería artística*.

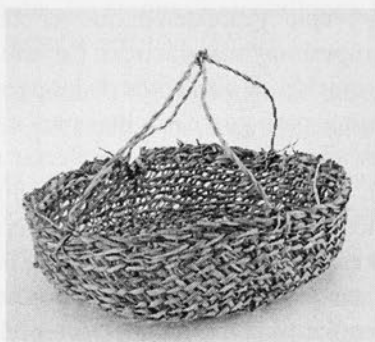
⁸ Hablamos de artesanas porque la mayoría de las piezas de la colección fueron tejidas por mujeres, y porque las personas entrevistadas fueron, a excepción de Pedro Mansilla Miranda de Llingua, sólo mujeres.

⁹ “Marijke: ¿Los canastos eran de uso para ustedes o para vender?
Betty: Para nosotros no más po’. Mi abuela lo hacía para sacar papas.
Pedro: Es que en todas las casas hacían. Todos hacían sus propios canastos.
Betty: Si po’, cada uno hacía su propio canasto.” (Focus group. Achao, 18-10-2013).

“Lo más antiguo que se ha tejido son lo que les estoy contando, esas maletas y esos pisos. Y lo más antiguo antiguo, eran los canastos que se hacían para estrujar la chicha. Porque eso lo hacían para el uso de... Para mariscar también po.” (Gladys Raimapo, Chaiguao, 29-10-2013)

Canasto “pa’ chicha”, “pa’ mariscar”, “pa’ papas”, litas, escobas, lloles y chaigües, destacan en el confuso recuerdo de Gladys y Fedima.

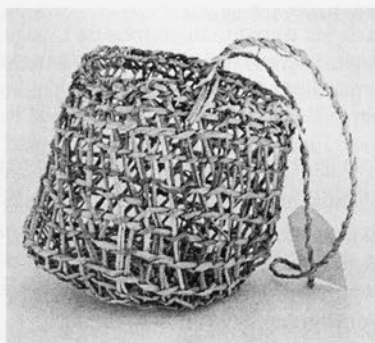
A esta tipología pertenecerían todas las piezas de Ichuac tejidas por María Filomena y María Bernardita Remolcoy Pillampel (hermanas), Eufemia Mariante y Virginia Mancilla, ingresadas el año 1995, y la canasta murtera de Erna Ascencio de Pugueñún ingresada el año 2012, pieza solicitada por el museo pero que ya no se teje.



Secador de mariscos
N° inv. 1037
M. Filomena Remolcoy
Ichuac



Chaigüe
N° inv. 1011
M. Filomena Remolcoy
Ichuac



Canasto para caballos
N° inv. 1009
M. Bernardita Remolcoy
Ichuac



Llolle de prensa
N° inv. 989
M. Filomena Remolcoy
Ichuac



Llolle
N° inv. 990
M. Bernardita Remolcoy
Ichuac



Llolle
N° inv. 1007
Virginia Mansilla
Ichuac

Por su parte, Carolina, Deifilia, Betty y Pedro nos contaron que antes en Llingua se tejían canastos para exprimir chicha (de voqui y quilineja), litas (de voqui), canastas para guardar trigo (de cunquillo), secadores de mariscos, pescado y deche (de voqui), bozales para terneros (de cunquillo) - al que llamaban “canastito para guardar” -, lloles y canastos para mariscar (de cunquillo), sacar papas y manzanas (de voqui)¹⁰.

¹⁰ Según los informantes clave de Llingua, la diferencia entre el llolle y el canasto, se centra en el tamaño y el número de asas, pues mientras el canasto puede contener un almud o almud y medio, y poseer un asa; el llolle es más grande y tiene dos asas:

“Pedro: “Decían, se fue a mariscar con un canasto de dos orejas. Entonces quiere decir que seguro que le iba a ir bien po’, o pensaba que le iba a ir bien (...)”

Otro “canasto marisquero” que se tejía antes era el quillintuy. Era uno más pequeño, también de cunquillo y de un asa, que servía para ir rellenando el canasto o llole: “Y después hay uno más chiquitito, que es el quillintuy (...) Tú vas con un canasto grande, cierto, a la playa, pero cuando va quedando lleno queda pesado po’, entonces la marisquera va por allá a llenar su quillintuy.” (Pedro Mansilla. Focus group. Achao, 18-10-2013)

Todas estas denominaciones de canastos identificadas por nuestras entrevistadas y entrevistado fueron consultas en bibliografía sobre el habla de Chiloé; bibliografía que además nos permitió conocer nombres y funciones hasta ese momento desconocidas para nosotras, pero también olvidadas en las comunidades. Esta información puede ser consultada en el Anexo 1.

II

La otra cestería *utilitaria* que identificamos es la tejida para los *otros*, ya pertenezcan a la misma comunidad o a una localidad vecina. Se trata de canastos roperos, maletas, carteras, pisos para pasillos, paneras¹¹, individuales, etc. Este tipo de cestería se diferencia de la anterior en que no es utilizada en las faenas campesinas, sino que tienen que ver con un estilo de vida más bien urbano, replicando objetos preexistentes en la cultura occidental. Aparentemente, este tipo de cestería comenzó a ser tejida recién en el siglo XX.

En Pugueñún recuerdan haber tejido paneras (con y sin tapas), papeleros, baldes y canastos roperos de voqui (*Campsidium valdivianum*), pisos de cortadera y chupallas de quiscal; las que eran traídas por las artesanas hasta Ancud caminando (18 Km. de distancia), bordeando la costa, para ser vendidas en los años ’60 en algunas casas y negocios, y en los ’70 también en el Chilotur (actual museo) y en Transmarchilay. Ellas recuerdan haber comenzado a hacer estos viajes a sus siete (Regina Ascencio) y nueve años (Erna Ascencio), en la década del ’60.

Otro centro de ventas era Carelmapu (comuna de Maullín), específicamente cuando se celebraba la fiesta de la Candelaria (primeros días de febrero de cada año).

El museo posee sólo una pieza de Pugueñún ingresada el año 1976 (año de apertura del Chilotur): una panera de voqui que incluso estaba documentada erróneamente, pues se decía que su origen era Llingua. Esta panera, única huella de la tradición cestería de este

Betty: “El de al mud, al mud y medio, tenía una sola oreja; y los otros que eran más grandes, de tres, cuatro almudes tenían dos.”

Jannette: ¿Y el que tenía una oreja, seguía llamándose llole?

Pedro: No, no, es un canasto marisquero, no más. O de al mud, le decían (...)

(Focus group. Achao, 18-10-2013)

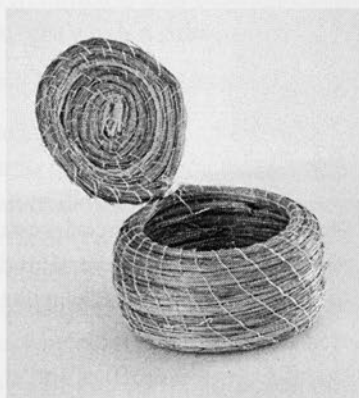
¹¹ Estas “paneras” son distintas a las “canastas paneras” señaladas más arriba, pues mientras estas últimas servían para recibir y guardar el pan sacado del horno, las primeras son para servir el pan en la mesa.

sector, logró develar la historia de estas esforzadas artesanas y situar a Pugueñún como *centro de producción artesanal*¹², al menos en las décadas de los '60 y '70.



Panera
N° inv. 1096
Autor desconocido

En el caso de Llingua, las piezas con estas características ingresaron entre 1976 y 1978 al museo. Se trata de un joyero de lo que las artesanas llaman coirón, y una cartera y un individual de quiscal, las que habrían sido vendidas directamente al Chilotur¹³, y tejidas en el contexto de la apertura de Llingua a la producción de artesanía a fines del '60 y principios de los '70 (González et van Meurs, 2011).



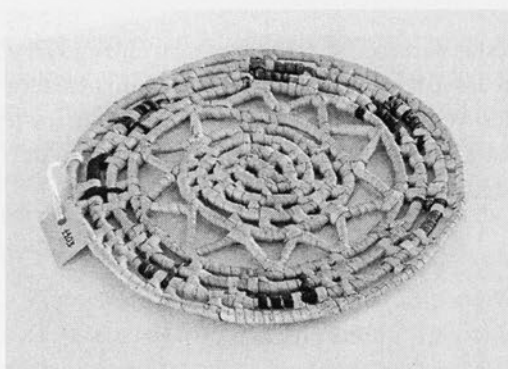
Joyero
N° Inv. 1097
Carolina Mansilla

¹² Según el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales de la Subdirección de Museos, un *centro de producción artesanal* "Corresponde a la identificación de un lugar geográfico donde se elabora un tipo de artesanía entendido como la ejecución y práctica de un oficio tradicional realizado por una o más personas, en un territorio, con ciertas características que definen su identidad y que lo convierten en una manifestación cultural reconocible." (2012: 21)

¹³ "(...) yo me acuerdo que me fui con estos trabajos a Ancud. Ahí le entregaba a una señora que estaba al lado del museo (...) en los torreones. Y eso fue el año por ahí, como '77, '78, más no fue, porque yo me acuerdo que estaba recién casada cuando me hicieron ese encargo y yo fui a entregar; y dentro de eso yo llevé mitologías también." (Focus group. Achao, 18-10-2013)



Cartera
N° Inv. 1101
Deifilia Mansilla



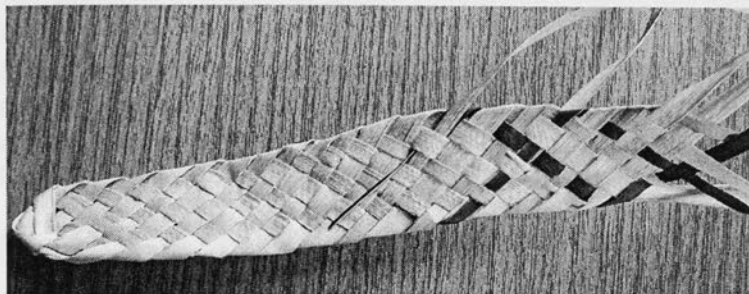
Individual
N° Inv. 1103
Carolina Mansilla

No obstante, antes de que Carolina Mansilla viniera a Ancud a estudiar al Instituto de Educación Rural (IER) en 1964 - situación que detona la conversión de Llingua en *centro de producción artesanal* - (González, Jannette et Van Meurs, Marijke, 2011), ya tejía un bolso con trenzas de quiscal:

“La Cayuya comenzó hace muchos años atrás, cuando yo tendría unos 10 años. Entonces, en ese tiempo había una prima de ella que se llamaba la finá Agustina, y te (dirigiéndose a su hermana Carolina) enseñó a hacer unas trenzas de quiscal, esa trenza, pero la hacían de 4 patas no más (...) Y con esta empezaron después a hacerla un círculo, esta se puede amoldar y se va haciendo un círculo. Entonces se hacen dos tapas igual que esta (...)

Entonces de esos bolsos, empezó ella a vender allá mismo en la isla y lo usaba la gente para comprar sus provisiones, y les duraba un año. Entonces ella tenía unos clientes, por ejemplo, el tío Agustín, le compraba una todos los años (...). Don Agustín venía a comprar sus provisiones a Achao y cuando ya quedaba viejita ya le encargaba que le haga otra, y después empezó otro y otro y otro y empezaron a

llegar los encargos. (...) y empezaron a llegar posteriormente ideas, ideas de afuera.” (Pedro Mansilla. Focus group. Achao, 16-12-2011)



Trenza de 8 “patas” tejida por Carolina Mansilla en una de las visitas a su casa en isla Llingua en el contexto del proyecto FAIP N° 53 (28 de octubre de 2011).

En cuanto a Chaiguao, el museo resguarda sólo una pieza con estas características: un canasto ropero ingresado el año 2012. Los roperos ya no se hacen; aquel fue tejido por solicitud de la institución tras descubrir uno en desuso en casa de Fedima Soto. El canasto era de su suegra y había sido confeccionado por Lastenia Chiguay (1909 – 2008).

En esta localidad “antes” también se tejían maletas y pisos para pasillos.

“antes hacían los pisos (...) que eran tejidos con cunquillo, pero un tejido como quien teje una frazá, como un telar; así lo hacían. Y con eso hacían maletas, hacían pisos grandes para pasillos. Eso lo hacían, por medida lo vendían eso. Y canastas de tapa (...) Esas maletas yo las alcancé a conocer donde mi abuela, que falleció hace cuántos años. Eran unas maletas que lo tejían largo así en el piso, y después lo doblaban pa’ arriba, y le tejían por los lados y lo cosían y lo hacían una cerra’ura así con un botón. Eran bien prácticas (...), para guardar la ropa, pa’ llevarlo de compras. Y le ponían unas gasas¹⁴ largas, así como yo le pongo unas gasas a los canastos, así. Así lo usaban. Y con colores ya en esos años. Cuarenta años que estoy viendo la tinta en los trabajos. (...) Con tintas de anilina.” (Gladys Raimapo, Chaiguao, 29-10-2013)

Estas piezas eran adquiridas y usadas incluso por familias de la misma localidad de Chaiguao, pero de un nivel socioeconómico más elevado, tal como lo señala Gladys Raimapo:

“Jannette: ¿Y en todas las casas, o en algunas no más, habían de esos roperos?”

¹⁴ Asa. Las hermanas Remolcoy de Ichuac también le dicen gasas, mientras que las entrevistadas de Llingua, orejas.

Gladys: Los que eran más cuicos (...), el resto no. (...) Cuicos de acá y en el pueblo. Porque era también la mamá de Hugo¹⁵. Ellos tenían cualquier cosa, y por eso tenían artesanía po'. Las alfombras también."
(Gladys Raimapo, Chaiguao, 29-10-2013)

Cabe destacar que la única localidad que no presenta este tipo de cestería *utilitaria* ni tampoco la *ornamental*, es Ichuac. Allí las pocas artesanas que continúan tejiendo por oficio, continúan tejiendo y usando lo de antaño, aunque, eso sí, ha disminuido la diversidad de canastos; pero también en la medida que han disminuido también ciertas prácticas agrícolas, como la siembra de trigo.

CESTERÍA ORNAMENTAL. El cambio: "Vivir de esto"

Gladys: (...) la mamá de ella trabajaban en esto po'. (...) Eso hace 100 años, más¹⁶.

Marijke: ¿Pero no vivía de esto?

Gladys: No, no. Igual después, cuando ya salió las compras ya... la gente empezó a vivir de esto po'. Antes no po', antes lo hacían pa'uso no más.

Marijke: Pero, ponte tú, cuando empiezan a aparecer las compras, más o menos, ¿en qué año es que se puede vivir de esto?

Gladys: Cuando empezaron los centros de madres.

(29 de octubre de 2013, Chaiguao)

Sólo dos de las cuatro comunidades, presenta este tipo de cestería: Chaiguao y Llingua. No obstante, sólo profundizaremos en la cestería ornamental de la primera localidad, dado que la de Llingua ya fue tratada en el Informe de la investigación "La fijación del mito a través de las colecciones del Museo Regional de Ancud" (FAIP, 2011). En este sentido, lo que más nos interesaba de dicha localidad era dilucidar qué se había tejido antes, con qué fibras y puntos.

Las piezas de Chaiguao que el museo resguarda son recientes, ingresaron a la colección los años 2011 y 2012. El año 2011 fueron adquiridas figuras de gran tamaño que representan peces y gallinas, un *químpe* y una *cuelga de pajaritos* de Edita Raimapo (quien al año siguiente fallecería). Luego, el 2012 ingresó un canasto ropero, una figura de sirena y un disfraz de trauco tejidos por Gladys Raimapo (hermana de Edita). Por lo tanto, a excepción del ropero, todas las demás son *ornamentales*.

¹⁵ Hugo es el marido de Fedima Soto.

¹⁶ Gladys se refiere a Lastenia Chiguay. Su madre, según ella misma cuenta "hacía estos tejidos. Secadores, cernidores y canastos de sacar papas. Pero otros tejidos, de distinta manera, po'" (Cárdenas et Villagrán 2005: 153)

1.1. El origen de lo nuevo

Recién iniciada la investigación, nos encontramos con imágenes de la colección “Cestería de Chiloé” del Museo de Arte Popular Americano (MAPA). Piezas que menciona Plath en su publicación *Arte Tradicional de Chiloé* y clasifica como “cestería artística”: “juegos de vajilla compuestos de tazas, teteras, soperas, jarros y botellas” (1973: 14).



“Tetera, cestería artística de junquillo”
Ilustración: Silvia Ríos, Investigadora
Museo de Arte Popular Americano
(Plath 1973: 65)



Pieza N° 2218
Colección “Cestería de Chiloé”
Museo de Arte Popular Americano -
MAPA, Universidad de Chile

Pero para aquel entonces ya habíamos hecho una primera revisión bibliográfica, por lo que conocíamos el fragmento de la conversación con Lastenia Chiguay que Carolina Villagrán y Renato Cárdenas publicaron en *Chiloé. Botánica de la cotidianeidad*. En ella, ante la pregunta “¿qué empezó haciendo usted para vender?”, la abuela Cheña (como la nombran con cariño Fedima Soto y Gladys Raimapo) responde: “Juegos de servicio. Juegos de té, juegos de café... figuras bien chiquititas.” (2005: 153)

La autoría de Lastenia Chiguay de las piezas del MAPA también fue confirmada por su hija, Hortensia Raimapo, y por Fedima, quien nos contó que la abuela Cheña “decía que a ella se le ocurrió no más porque ella veía cosas en las mesas cuando iba, donde iba, y la hija también po’, y ella dijo, y por qué no lo puedo hacer: voy a inventar hacer una taza.” (Fedima Soto, Chaiguao, 29-10-2013)

Aquella entrevista también nos permitió saber que Lastenia Chiguay también tejía figuras zoomorfas: “caballitos, pescados – salmón -, tonina, chanchitos, gallinas, gansos,

pavos” (2005: 153), y que su hija, Hortensia Raimapo, fue quien comenzó a tejer las *cuelgas de pajaritos* y los denominados *canasto-pájaro* o *canasto-gallina*, piezas que luego caracterizarán la cestería de Chaiguao.

Pero la importancia de esta artesana y de su hija Hortensia no sólo radica en dicha autoría, sino en el reconocimiento por parte de sus pares como quien dio inicio a la cestería ornamental: “ella fue la que lo inventó”, asegura tajante Fedima; “de ellos nació. De esa familia (...) De ahí en adelante”, asiente Gladys, quien también se refiere a ella como “la profesora”, y afirma que la creación de las *cuelgas de pajaritos* fue un “paso muy llamativo. Y ahí empezó a venir gente de otros lados.”

Según Gladys, Lastenia Chiguay también fue quien comenzó a tejer figuras de seres mitológicos en el sector. Lo que no pudieron recordar las artesanas, eso sí, fue quien comenzó a tejer los *quimpes* (“atados” de tres figuras de peces).



“1^{er} Encuentro de Artes y Oficios Tradicionales de Chiloé” dedicado a la cestería y organizado por la Red de Cultura de Chiloé y el Museo Regional de Ancud.

En la imagen, Rita Rain de Chaiguao. Arriba a la izquierda se pueden observar varios quimpes; y a la derecha, cuelgas de pajaritos.

1.2. Las circunstancias históricas

Pero la creación de nuevas piezas no generará por sí misma el reconocimiento de la cestería de Chaiguao en el resto del país y la posibilidad de “vivir de esto”, sino que requerirá de ciertas circunstancias históricas que las mismas artesanas identifican: la construcción de la carretera Panamericana de Ancud a Quellón después del terremoto de 1960, la creación

de los Centros de Madres a fines de la misma década y su vinculación con Cema Chile, institución que se convertiría en un importante poder comprador.

Según recuerda Gladys, cuando tenía entre 8 y 10 años, hace unos 37 o 38, sus primas y tías (con quienes se creció) eran parte del Centro de Madres de Chaiguao; gracias a esto, recuerda que fueron las dirigentas del centro quienes se contactaron con “las señoras de Santiago, de Cema Chile”, quienes comenzaron a comprarles sus trabajos.

Por su parte, Fedima dice: “en los años 1968, 69 y 70, antes de Allende, los Centros de Madres eran “grito y plata”, que Cema Chile les compraba y que la prioridad las tenían las artesanas que eran parte de los centros.

Seguramente, Chaiguao fue parte del “programa de revitalización de la artesanía nacional”, el que habría beneficiado a muchas mujeres campesinas (Valdés *et al* 1989: 18), y que Verónica Oxman (1983) describe de la siguiente manera:

“En el sector rural, a través de INDAP, se le dio especial importancia a la recuperación de la artesanía folklórica, que en ese momento se encontraba en extinción, se consideraba que el desuso de las prácticas artesanales de tejido, alfarería y otros era una pérdida irrevocable de la tradición chilena.

Así, en provincias de antigua tradición artesanal, como por ejemplo: Colchagua, Maule, Ñuble, etc., se incentivó un plan de desarrollo económico, que permitía a los antiguos artesanos, hombres y mujeres, que iban abandonando poco a poco la locería, el tejido, la talabartería y el tallado, etc., por las dificultades de mercado, asegurarse un trabajo continuo y una remuneración justa. En los Centros de mayor densidad de población artesanal, como Pomaire, Quinchamáli, Rari, Palcahue, se buscó a los artesanos más calificados y se adquirió periódicamente su producción (...)” (1983: 47)

Gladys también recuerda que Cema Chile tenía “casas comerciales” en Santiago tal como ahora las tiene Artesanías de Chile¹⁷. Se refiere a la Galería Artesanal creada con el objeto de facilitar la comercialización de la artesanía producida por los Centro de Madres, y que tenía como norma:

¹⁷ “Entidad privada sin fines de lucro financiada con fondos públicos y privados que trabaja para preservar nuestra identidad cultural como nación y crear oportunidades de desarrollo sociocultural y económico para las artesanas y artesanos tradicionales, entendiendo que la artesanía es una actividad productiva que da sustento a muchas familias.”

Objetivos:

* Contribuir a la preservación de las artesanías tradicionales y estimular el reconocimiento de los oficios que forman parte de nuestro patrimonio cultural material e inmaterial.

* Impulsar estrategias de fomento productivo y comercial que contribuyan a relevar el oficio artesanal como una opción laboral concreta.

* Difundir las distintas expresiones artesanales, valorando su diversidad cultural como elemento constitutivo de nuestra identidad nacional.

Fuente: <http://www.artesantiasdechile.cl/institucionalidad-corporativa-artesantias-chile.php>

“no intervenir en la creación; cuidar su continuidad sin alterar el ritmo de producción y mantener a los artesanos en los lugares donde vivían (...)

En 1969 la galería Artesanal vendió una suma de E° 1.077.101 (US\$120.078), en distintos tipos de productos tales como: tejidos a telar y a manos, cerámica, espuelas, carteras, figuras de loza, etc.” (Oxman 1983: 47)

Pero luego, “con el Golpe del Estado se empezó a decaer esto” (Fedima Soto, Chaiguao, 29-10-2013), “con la dictadura los Centros de Madres se disolvieron y la artesanía fue quedando.” (Gladys Raimapo. Conversación telefónica, martes 01 de marzo de 2014).

Desde 1973 a la fecha, ambas artesanas destacan tres hitos que permiten, en cierta medida, que ellas continúen tejiendo: la participación de algunas de ellas en la Feria de la Universidad Católica (y la importancia de Lorenzo Berg en la identificación y reconocimiento de los artesanos)¹⁸, la entrega, entre 1986 y 1988, de artesanía a la municipalidad de Quellón a través del empleo mínimo (aun cuando haya durado muy poco)¹⁹ y el nexos con la Fundación Artesanías de Chile hace unos 4 o 5 años, lo que les ha permitido vender una gran cantidad de piezas. En este contexto, cabe señalar que si bien ambas artesanas valoran el reconocimiento de su trabajo y mencionan, por ejemplo, algunos talleres dictados por ellas, lo que más destacan son aquellas circunstancias que generan posibilidades de comercialización.

CONCLUSIONES

Las conclusiones tienen que ver con la pérdida y la transformación. Pérdida de diversidad de objetos utilitarios tradicionales y de denominaciones; denominaciones de los objetos que ya no se tejen, las que en su mayoría son palabras mapuche-williche, pero también de aquellos que continúan tejiéndose, como los lloles, que pasan a ser designados con el genérico ‘canasto’. Y transformación de la funcionalidad del oficio: en las localidades investigadas, siguen existiendo personas (eso sí, principalmente mujeres) que tejen, se mantienen las técnicas de la cestería tradicional (puntos y procesos), pero se modifica el tipo de objetos: prácticamente ya no se teje para el uso propio, sino para la comercialización. Sólo en Ichuac las cesteras tejen para sí mismas y su comunidad, y en algunos casos en Pugeñún; tratándose principalmente de lloles: canastos para recolectar alimentos (papas, manzanas, mariscos).

¹⁸ Mientras Gladys recuerda que en 1981 o 1982 vienen artesanos de Santiago a buscar a su hermana Editita y a Fedima para que participen en la Feria de la Católica, Fedima señala que fue en los años ‘77 o ‘78, y que la Universidad Católica la mando a buscar a través de la municipalidad.

¹⁹ Sobre esto Fedima recuerda que quienes hicieron entregas fueron “Gladys, Judith, la señora del puente” y ella; que le recibieron sus entregas sólo 2 o 3 veces; que lo que entregaron fueron principalmente *pescabos* y *canastos-pájaro*, y muy pocas *cuelgas*, pero que ella sólo entregó *pescabos*.

La introducción de la cestería en la ciudad; el interés del Estado, a través de CEMA Chile (en el caso de Chaiguao), y de la Iglesia Católica Chilena, a través del Instituto de Educación Rural²⁰ de Ancud (en el caso de Llingua), en la valoración y comercialización de la cestería, han modificado el oficio, pero, a su vez, han permitido su permanencia.

El uso de las fibras vegetales también “sufr” pérdida y transformación. La pérdida se presenta principalmente en relación a los voquis y otras enredaderas leñosas; esto se debe básicamente a 1) temas forestales: a la deforestación del bosque nativo en todo el archipiélago de Chiloé debido a incendios forestales y explotaciones ilegales (principalmente extracción de leña), y específicamente en el caso de Puguenuñ, a la producción de carbón, explotación para generación de leña y plantaciones forestales (específicamente de eucaliptos), y 2) al desuso de algunas piezas que eran confeccionadas con estas fibras (por ejemplo: las *litas*, las que eran tejidas con voqui).

La transformación está principalmente asociada a la introducción de la manila (*Phormium tenax*). Las artesanas recuerdan que antes de los años '70 la manila era utilizada básicamente para hacer sogas o para amarrar los atados de trigo, y que luego comenzó a reemplazar al cunquillo (*Juncus procerus*), ya sea porque hay quienes consideran que es una fibra mucho más resistente, o porque su recolección, al ser una especie que puede ser plantada sin problema y que ha sido usada como cerco vivo alrededor de huertas y casas, es mucho más fácil.

Ahora bien, en el siglo XXI la utilización profusa de esta fibra tiene que ver con otra situación: con las múltiples capacitaciones en cestería con dicha fibra que realizan las municipalidades del archipiélago, ya sea por ser más fácil de recolectar, manipular y/o preparar, o por desconocimiento de la historia y características de la cestería tradicional de Chiloé.

²⁰ Ver: <http://www.ier.cl/web/index.php/fundacion-ier/historia-del-institutodeeducacionrural-ier>

ANEXO 1: DENOMINACIONES LOCALES DE LAS PIEZAS

Fuente Nombre	Cañas, Alejandro (1887)	Cavada, Francisco (1914, 1921)	Alvarez, Agustín (1949)	Piath, Oreste (1973)	Tangoi, Nicasio (1976)	Quintana, Elena (1977)
Caipué		"Caipúe (s. m.)- Canastillo de junquillo fino y bien tupido. Se usa para dar de comer a los caballos y también para regar el trigo." (1914: 302)		"canastillo realizado de junquillo, usado para transportar la ropa." (14)	"Canasto de junquillo (v.) fino. Se emplea para dar de comer a los caballos." (28)	"Caicuy. S. Canasto de boqui de trama tupida" (28)
Chaihue o chaihue	"Chahuin, s. – Canasta ó cesta pequeña de malla ó junquillo fino, que sirve para cerner harina ó sacar el chufío de la papa." (265)	"Chaihue (s. m.)- Canastito para pisar y lavar mote (en Chiloé «trigo pelado») y también para mariscar." (1914: 322)	"Chaihue (s.) Canastillo tupido, hecho de boqui blanco muy fino, o de <i>quilineja</i> o de <i>fiapo</i> , que sirve para manejar los granos que se esparcen durante la siembra." (52)	"Chaihué, canastillo de gran utilidad, sirve tanto para mariscar, para colar chicha, cernir harina, medir sal, pisar y lavar mote (trigo pelado)." (13)	"Chaihue: (m). Canastillo que se emplea para pisotear el trigo <i>pelao</i> ."	"Chaihue. S. Cernidor de cunquillo de tejido tupido para colar la papa rallada en la preparación del churño. / Canastos de quilineja o boqui para exprimir la chicha en la prensa."
Chaped	"Chaperi, s. – Tejido de mimbres que colocan sobre un <i>chihihue</i> , ¹ para secar el trigo húmedo, que en este estado ponen sobre el <i>collin</i> . ² (266)	"Canasto de junquillo para secar trigo." (1914: 325)				"Chapey. S. Canasto, especie de bandeja, para secar mariscos en el <i>collin</i> ." (47)
Chapel						"Yole para mariscar." (46)
Chigua	"Construcción parecida a la <i>valva</i> , formada de dos ovalos de varillas flexibles llamadas <i>chimiñues</i> , iguales en tamaños, tejidas con sogas hechas de látigo ó de fibras de corteza de árboles ó de plantas filamentosas y revestidas por uno de sus lados con hojas, ramas de árboles ó juncos del campo. Se las liga por las varillas y apretándolas una contra otra, llevan entrambas con seguridad lo que se deposite en ellas. En Chiloé sirven además de medida, vendándose la papa, el trigo y otros cereales por <i>chithua</i> ó sea seis <i>almudes</i> ." (267)	"Tejido de <i>voqui</i> , armado en una circunferencia de madera de <i>huinque</i> (véase) u otra igualmente flexible. En Chiloé es una medida para las papas y cereales. Su cabida es de seis <i>almudes</i> ." (1914: 328)	"Medida para las papas, los cereales y el carbón. La chigua tiene seis <i>almudes</i> (...)" (98)	"es un tejido de boqui armado en un Chirihue, arco de varilla flexible en que se forma. La chigua es una medida para las papas, los cereales y el carbón." (14)	"Medida equivalente a seis <i>almudes</i> (v.). Var. especie de rejilla de <i>voqui</i> (v.) que se emplea para enfundar pescado seco. <i>Etim.</i> Del chilenismo <i>chigua</i> , "canasto tosco", posiblemente. (40)	"Medida de capacidad equivalente a seis <i>almudes</i> ." (50)

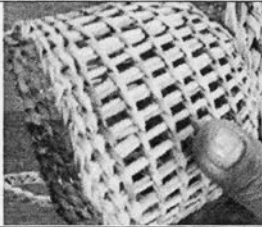
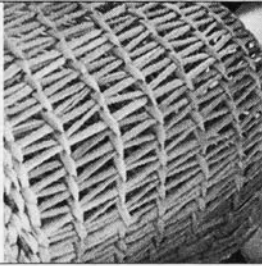

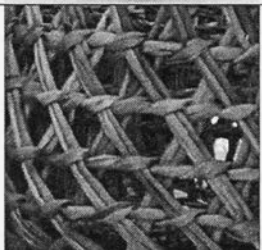
¹ "Los ovalos de las varillas flexibles en que se hace el tejido de la chithua." (Cañas s/f: 268).


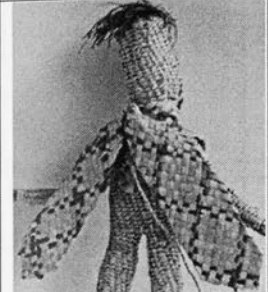
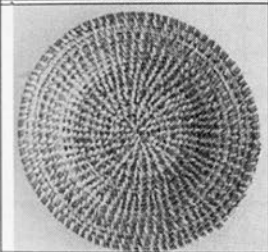
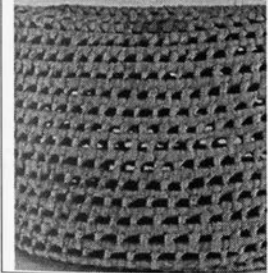

² "Las varas horizontales que están á cierta altura sobre el fogón del hogar y que sirven para colgar de ellas canastos y otros útiles." (Cañas s/f: 260).

Lita	"Especie de fuente de forma circular hecha de un tejido de mimbres, que sirve en la casa para muchos fines y en especial para aventar las legumbres. (...) En Chiloé lo usan también como medida de cereales, en vez del almud." (291)	"Canasto extendido de junco, que se emplea para aventar trigo. Dícese también <i>ailta</i> ." (1914: 360) "Especie de canasto extendido de forma circular, hecho de mimbre. Sirve para aventar trigo. Llámase también <i>ailta</i> ." (1921: 69)	"Cesto extendido hecho de boqui befuco y que sirve para aventar trigo y otros granos." (31)	"dícese también <i>Ailita</i> , cesto de boqui extendido, platiforme de 46 cm. de circunferencia, que se usa para aventar el trigo. Es una de las piezas de tejido acordonado, de espiral, técnica llamada de <i>aduja</i> ." (13)	"Especie de bandeja circular hecha de boqui (v.) fino. Se utiliza para aventar el trigo y otros cereales. Ver. <i>Ailita</i> ." (58)	"Balay. S. La lita, una especie de bandeja redonda de más o menos unos ochenta centímetros de diámetro, hecha de boqui en un tejido muy apretado y que se usa para aventar el trigo, arvejas, linaza, etc." (21)
Lilole	"La cesta que tejen de junquillo y de boquis; cierto tejido de forma de saco en que exprimen la manzana majada en la fabricación de la chicha." (294)	"Canasto de <i>quilineja</i> ." (1914: 365) "Canasto de <i>quilineja</i> o de <i>junquillo</i> ." (1921: 73)	"Canasto chico hecho de boqui blanco o de conquillo." (52)	"pequeño cesto de quilineja, flexible muy empleado por el pescador en el acarreo de la pesca menor." (13)	"Canasto pequeño." (60)	"Canasto mediano de junquillo de boqui." (65)
Pihua				"malla de ñocha, tipo bolsón de gran difusión hacia el norte, aprovechado por las dueñas de casas para ir de compras." (13)		"Piagua. S. Bolsa de malla hecha de ñocha." (109)
Quillintuy	"Quillintúe, s. – Canasto pequeño hecho de hojas filamentosas ó de guías de enredadera del campo. De que se sirven los indios en la extracción de la papa de la sementera. En Quinchao se dice <i>quillintuy</i> ." (319)					"Quillinto. S. Canasto chico hecho de ñapo que las mariscadoras llevan como auxiliar cuando mariscan introducidas en el agua y que van vaciando en otro más grande que dejan en la playa. Quillintúe. S. Canasto más grande que el quillinto." (118)
Veta	"Soga ó cabo hecha de muchas hebras de una enredadera que crece en Chiloé y que llaman <i>quilineja</i> . Sirve para amarrar las embarcaciones al <i>sacho</i> , y para cuerdas de los palos y velas de aquéllas." (329)			"Soga hecha de quilineja o de boqui que sirve para amarrar la embarcación." (147)		

ANEXO 2: LOS PUNTOS

Los puntos identificados por las artesanas son el llole; chayal, chía o chean; chaiwe o chía; coo o coito; tupido; trenzado; costurado; arropado o calado; y el chono.

IMAGEN	NOMBRE PUNTO	FUENTE	OBSERVACIONES
	Llole	Gladys Raimilla (Chaiguao)	De acuerdo a lo que le enseñó la cestera Lastenia Chiguay
	Chayal Chía Chean	Rita Chiguay Neun (Chaiguao) Fedima Soto (Chaiguao) Isabel Vargas (Isla Lemuy)	
	Chaiwe Chía	Gladys Raimilla (Chaiguao) Fedima Soto	(Este punto es similar al chayal, pero más corto.) Según Fedima Soto (Chaiguao), ya sea corto o largo, lleva el mismo nombre: Chía
	Coo o coito	Gladys Raimilla Isabel Vargas Fedima Soto Betty Molina Rita Chiguay Neun	Según Gladys Raimilla (Chaiguao), éste es un punto "de lujo". Se utilizaba para hacer las compras. Isabel Vargas (Isla Lemuy) señala que era utilizado para canastos para recolectar papas y manzanas; pero sobre todo es un punto de adorno. Fedima Soto (Chaiguao) recuerda que en canastos con ese punto se guardaba la lana escarmenada que se iba a utilizar para hacer colchones. Betty Molina (Lingua-Achao) recuerda que ese punto era tejido con junquillo.

	<p>Tupido</p> <p>Tejido o tupido</p>	<p>Fedima Soto (Chaiguao)</p> <p>Betty Molina (Llingua-Achao)</p>	
	<p>Trenzado</p>	<p>Betty Molina (Llingua-Achao)</p> <p>Carolina Mansilla (Llingua)</p> <p>Pedro Mansilla (Llingua-Achao)</p>	<p>Betty Molina señala que este punto era tejido antes de que Carolina Mansilla fuera a estudiar al Instituto de Educación Rural, IER (Ancud, 1964), y que era utilizado para confeccionar pisos y alfombras. Se teja con 4 o 5 "patas", y luego las trenzas se costuraban. La fibra utilizada es el quiscal, el que era blanqueado al igual que el junquillo: con ceniza caliente. En la década del 70 fue utilizado para tejer el manto del brujo, tal como lo muestra la imagen.</p>
	<p>Costurado</p>	<p>Betty Molina (Llingua-Achao)</p> <p>Carolina Mansilla (Llingua)</p>	<p>Según Derfilia Mansilla Miranda, este es el mismo punto utilizado para tejer la lita.</p>
	<p>Arropado o calado</p>	<p>Betty Molina (Llingua-Achao)</p> <p>Carolina Mansilla (Llingua)</p>	<p>No hay indicios de que esta técnica haya sido utilizada en la cestería tradicional. Habría sido introducida por el IER, y aprendida por Carolina Mansilla de la isla Llingua (comuna de Quinchao), tras lo cual la técnica se propaga en la isla y luego en distintos lugares de Chiloé.</p>
	<p>Chono</p>	<p>Redima Soto y Gladys Raimapo (Chaiguao)</p>	<p>Fedima Soto: Este lo hizo la Licha (Fidelisa Raimapo). Yo intenté hacerlo, pero no... porque es a mano, con aguja o con... pero es puro ñapo, sí. (...) Ella lo aprendió... decía ella de los Chono, porque cuando era joven fueron a Puerto Edén, a trabajar en una pesquera que lo llevaron de acá, y allá dice que vieron ese trabajo de los chonos decía, chono, ona, no sé qué serían, pero ella decía de los chonos, y como ella entendía de eso, y aquí había material y empezó a hacerlo. Nosotros vendimos mucho de esto, po. Yo me acuerdo que de esto hacía con, como dicen con... así po, con figuras, pero en miniatura, cosas en una bandeja, entonces, ahí hacíamos la tetera, el mate... y esto lo entregábamos en CEMA CHILE.</p>

ANEXO 3: EL PROCESO

Proceso de confección de las piezas de Pugueñún, desde la recolección de la fibra, hasta el tejido.

Etapas de producción	Lugar de realización	Época del año	Tiempo estimado	Breve descripción	Registro visual
Recolección	Pugueñún	Todo el año	1 a 2 horas	“Lo voy a buscar al monte.” Tras la recolección se ordena la fibra haciendo un “rollete”. (La fibra utilizada fue recolectada en el terreno de su vecino, en un renoval)	
Oreado	Ancud	Todo el año	1 día	Se deja oreando afuera de la casa (si no llueve).	
Raspado	Ancud	Todo el año	2 tardes para 1 “rollete”	Hace el raspado poniendo la fibra en el dedo pulgar del pie derecho, desde adentro hacia afuera.	
Secado	Ancud	Todo el año	1 tarde	Si llueve, arriba de la estufa; si está despejado, afuera de la casa.	
Selección de material	Ancud	Todo el año	Antes y durante el tejido	Para la urdiembre se utiliza voqui más grueso; y para seguir tejiendo, más delgado.	
Tejido	Ancud	Todo el año	1 semana, tejiendo a ratos (ratos: 3 horas)		

ANEXO 4: LAS FIBRAS

A continuación se señalan las fibras utilizadas en la confección de las 42 piezas que consideraba la investigación.

DENOMINACION LOCAL	NOMBRE CIENTIFICO	PIEZAS (Nombre y n° inventario)	LUGAR DE UTILIZACIÓN
Goque	<i>Campsidium valdivianum</i>	Panera (1096) Ropero (T125) Mortero (T126)	Pugueñún
Cunquillo	<i>Juncus procerus</i>	Canastos (985; 1009) Cernidores (1010;1013) Canastita (1036) Chaiwe (1011) Secador (1037) Quimpe (T106) Cuelga de pajaritos (T107) Sirena (T131) Canasto ropero (T132)	Puerto Ichuac Chaiguao
Ñapo	<i>Juncus balticus</i>	Canasto (1008) Cemidor (987)	Puerto Ichuac
Manila	<i>Phormium tenax</i>	Llole (988; 986; 989; 993; 990; 991; 1006; 1007; 1012; 1014;1015; 1016; 1017; 1038)	Puerto Ichuac
Cunquillo y manila	<i>Juncus procerus</i> y <i>Phormium tenax</i>	Llole (992)	Puerto Ichuac
Coirón y quiscal	<i>Eleocharis pachycarpa</i> y <i>Greigia sphacelata</i>	Figuras: Olla (1983), Jarra (1084)	Llingua
Coirón, quiscal e hilo de bordar	<i>Eleocharis pachycarpa</i> y <i>Greigia sphacelata</i>	Figura: Platillo (1085)	Llingua
Coirón e hilo de nylon	<i>Eleocharis pachycarpa</i>	Figura: Joyero (1097)	Llingua
Quiscal y manila	<i>Greigia sphacelata</i> y <i>Phormium tenax</i>	Canastos (1098; 1104; 1105) Figura: Florero (1099) Cartera (1101) Individual (1103)	Llingua
Quinileja y manila	<i>Luzuriaga radicans</i> y <i>Phormium tenax</i>	Disfraz (T133)	Chaiguao

AGRADECIMIENTOS

A las artesanas Erna y Regina Ascencio de Pugueñún; María Filomena y María Bernardita Remolcoy Pillampel (hermanas); Eufemia Mariante, Virginia Mancilla Navarro, María Nahuelquin Nahuelquin y Ninfa Pillampel Millapani de Puerto Ichuac; Betty Molina, Carolina y Deifilia Mancilla Miranda (hermanas) de Llingua; Gladys Raimapo, Fedima Soto y Hortensia Chiguay e hijas de Chaiguao.

A Pedro Mancilla Miranda, hermano de las primeras mujeres que hicieron de la cestería en Llingua un oficio del cual vivir; quien se aseguraba de que los tejidos estuvieran bien hechos y las figuras sean proporcionales; hombre de claridad y memoria inigualable.

Al Museo de Arte Popular Americano de la Universidad de Chile, especialmente a Nury González, su directora, y a Claudia Santibáñez, fotógrafa. Gracias por mostrarnos las piezas y enviarnos las imágenes.

Y, finalmente, a Roberto Nieri por registrar ad honorem varios de los terrenos con todo el entusiasmo, profesionalismo y sensibilidad; a Javier Sanzana por ser parte del equipo, realizar las descripciones medioambientales de los lugares de recolección de la fibra y aconsejar a las artesanas en el cuidado de éstos; y a Luis González por presentarnos a las artesanas Erna Ascencio y Edita Raimapo, y por permitirnos conocer así el maravilloso trabajo de las mujeres de Pugueñún y Chaiguao.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ SOTOMAYOR, AGUSTÍN 1949. *Vocablos y modismos del lenguaje de Chiloé*. Santiago: Editorial Universitaria.
- CAÑAS PINOCHET, ALEJANDRO S/F. *Estudios de la Lengua Veliche*.
- CÁRDENAS, RENATO ET VILLAGRÁN, CAROLINA 2005. *Chiloé, botánica de la cotidianidad*. Santiago: Gráfica Lascar.
- CAVADA, FRANCISCO 1914. *Chiloé y los chilotes*. Santiago: Imprenta Universitaria.
- 1921. *Diccionario manual isleño*. Santiago: Imprenta Yolanda.
- CONAF et UACH 2013. Informe Final “Monitoreo de cambios, corrección cartográfica y actualización del catastro de recursos Vegetacionales Nativos de la Región de Los Lagos.”
- GONZÁLEZ, JANNETTE ET VAN MEURS, MARIJKE 2011. “La fijación del mito en Chiloé desde las colecciones del Museo Regional de Ancud”. En *Informes Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2011*. Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- PLATH ORESTE 1973. *Arte tradicional de Chiloé*. Santiago: Museo de Arte Popular Americano.
- TANGOL, NICASIO 1976. *Diccionario Etimológico chilote*. Santiago: Editorial Nacimiento.
- UNIVERSIDAD DE CHILE 1959. *Arte popular chileno*. Santiago: Editorial Universitaria.

VAN MEURS, MARIJKE ET GONZÁLEZ, JANNETTE 2007. *La quilineja y la familia Marilicán*. Ancud: Museo Regional de Ancud.

JANNETTE GONZÁLEZ PULGAR

Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica, Universidad de Chile
Encargada de Desarrollo Institucional Museo Regional de Ancud

MARIJKE VAN MEURS

Magíster en Arqueología e Historia de las Culturas de América Indígena,
Universidad de Leiden
Directora Museo Regional de Ancud

INFORME: LA MUJER DEL COLOR, USOS Y SIGNIFICADOS DE LOS TINTES DEL TRARIWE O FAJA FEMENINA DE LA COLECCIÓN DEL MUSEO REGIONAL DE ARAUCANÍA

INTRODUCCIÓN

Este estudio se plantea como continuidad a la investigación sobre la colección de *trariwe* o faja de mujer mapuche del Museo Regional de la Araucanía realizada durante el año 2012. Desde dicha colección e investigación surgen nuevas interrogantes que conducen por el camino de los tintes y colores utilizados en estas bellas prendas.

La faja o *trariwe* presenta un origen ancestral, pudiendo conectarse con otras culturas precolombinas, distinguiéndose también con su propia identidad en la vestimenta mapuche. Su existencia arqueológica se evidencia en el Centro-Sur de Chile en el sitio Alboyanco, Cultura El Vergel, 1300-1350 D.C. (Brugnoli y Hoces, 1995).

Las descripciones historiográficas y las primeras ilustraciones que se conocen del *trariwe*, describen interesantes cambios en su tamaño, color y diseño. Hacia los siglos XVI y XVII, cronistas como Gerónimo de Bibar y sacerdotes como Alonso de Ovalle y Diego de Rosales, destacan el tamaño de la faja dentro de la vestimenta indígena. En cambio, en los siglos XVIII y XIX, las fajas se describen con mayor detalle, identificando el atuendo mapuche como sencillo y de un solo color, donde sobresale la faja de cintura con variedad de colores e incluso se describen como “bordadas”. Entre estos autores, sobresalen los sacerdotes Juan Molina, el capuchino Antonio da Reschio y los soldados Francisco Subercaseaux y Vicente Carvallo y Goyeneche.

La fineza y perfección de los iconos y colores que caracterizan la faja mapuche impresionan y motiva al conocedor y/o investigador del textil mapuche, a profundizar en la obtención de las técnicas de elaboración y especialmente en el uso de los tintes naturales. La producción, uso y significado del color en un textil mapuche es un tema inseparable de la cosmovisión y de la prenda textil específica que se está investigando. Por ello, conocer los elementos que inciden en el teñido de lana, desde los tintes naturales a la obtención del color es una tarea que debe emprenderse en respetuoso vínculo con las mujeres que manejan estas técnicas. Como indica Mege: “*El teñido natural (por medio de tierra, raíces, corteza, hojas, hierbas etc.), requiere de un conocimiento amplio y sofisticado, que se tiene en alta estima. Son las cualidades de los colores y su respectivo proceso de fijación los ingredientes configuradores del valor del teñido*” (Mege : 1987, pp 92-93).

El interés por el colorido del textil mapuche y los tintes naturales se puede conocer desde los primeros escritores que nos hablan de las costumbres mapuches, como lo indica el sacerdote jesuita e historiador Gómez de Vidaurre:

“Los indios, sin concurso de drogas forasteras, y de ellos han aprendido los españoles, con el jugo de sus plantas, dan toda suerte de colores, los más de ellos tan durables que se acaban con la cosa, sobre que se han dado, tan vivos, que no he visto en su línea mejores en Europa” (Gómez de Vidaurre, 1889: 129).

Este sacerdote es una de las primeras fuentes importantes para investigar la procedencia de los colores en el teñido del textil mapuche, identifica plantas tintóreas y las relaciona con el color obtenido.

La investigación del color del *trariwe*, amerita indagar en varias direcciones, en los escritos sobre el teñido indígena considerando la gran diversidad territorial mapuche, en los conocimientos que están actualmente en la memoria de las textileras y en los amplios mensajes estéticos y sociales que los colores de las fajas entregan.

En la investigación de la colección de fajas desarrollada durante el año 2012 en el Museo Regional de la Araucanía, se establecieron criterios diferenciadores, es decir: *“elementos significativos presentes en el trariwe en la comprensión de las maestras artesanas que construyen distinciones para establecer comparaciones y/ o tipologías de trariwe”* (Chacana, 2012). Dicha investigación de manera general, registra que en el museo existen 26 fajas textiles mapuche, de las cuales veinte son *trariwe* faja de cintura, cuatro son *trarilonko*, una es faja *kupulwe* y una es faja *nütrowe*.

Es justamente desde el conocimiento del *trariwe* como prenda textil con alta densidad simbólica e identitaria y desde el diálogo con mujeres mapuche desde donde surge la pregunta que hoy se aborda: ¿Cuáles son los elementos naturales y rituales asociados a la obtención del color del *trariwe* o faja femenina mapuche de la colección del Museo Regional de la Araucanía?

En términos metodológicos la investigación se caracteriza por la confluencia de utilización de documentación etnohistórica, interpretación participativa, entrevistas en profundidad y talleres. Ello le otorga relevancia en tanto incorpora múltiples miradas a una colección de museo. En términos aplicados, junto con la posibilidad de poner en valor la colección de *trariwe* del Museo Regional de la Araucanía, posibilita la recuperación y revaloración de conocimiento, fortaleciendo así el rol del museo y sus vínculos participativos con redes de textileras en la Araucanía.

La hipótesis de esta investigación plantea que el color del *trariwe* se asocia a significados sagrados, actualizados en los ritos del proceso de teñido natural, y en sus usos sociales y territoriales.

OBJETIVOS

a. General:

Conocer y describir, desde una perspectiva histórica y etnográfica los procesos técnicos, rituales y sociales vinculados a los colores y estructura cromática de los *trariwe* o fajas femeninas de la colección del Museo Regional de la Araucanía.

b. Específicos:

1. Documentar etnohistóricamente el proceso de teñido y significado de los colores del *trariwe*.
2. Comprender desde el punto de vista de las textileras mapuches los significados y rituales asociados al teñido de lana y colores de los *trariwe* de la colección del Museo Regional de la Araucanía.
3. Describir, documentar y registrar audiovisualmente y fotográficamente el proceso de teñido de lana de la elaboración un *trariwe*.
4. Describir la estructura cromática de color de la colección de *trariwe* del Museo Regional de la Araucanía.

METODOLOGÍA

Una mirada integrada a la colección de *trariwe*

Para desarrollar esta investigación se usó el método de investigación etnográfico que permite aproximarnos a los conocimientos e interpretaciones desde las textileras. Paralelamente, se trabajó con la colección en un proceso de observación y descripción, a través, de la identificación de la estructura cromática de cada uno de los *trariwe*. La información obtenida fue contrastada y complementada con datos de origen múltiple proveniente de un estudio histórico del *trariwe* y sus colores.

La unidad de estudio se centra en la relación entre los colores contenidos en los *trariwe* y los conocimientos e interpretaciones de las textileras.

Entre las técnicas utilizadas se desarrollaron:

- i. Registro de colores de cada *trariwe* de la colección del museo.
- ii. Análisis bibliográfico y documental orientado a contrastar información histórica y etnohistórica que exista sobre el teñido tradicional de lanas y significados simbólicos de los colores en la cultura mapuche.
- iii. Registro etnográfico de las entrevistas y los talleres de teñido: audiovisual, fotográfico y textual.
- ix. Talleres de teñido participativo en cada territorio investigado.

RESULTADOS

Para responder a la pregunta de investigación planteada, el informe se organiza en tres capítulos: primero, se describe la relación entre la estructura cromática y pertenencia territorial y social de las fajas de la colección. Luego, se aborda la literatura que se refiere a tintes naturales y significados dentro del contexto textil mapuche, para finalmente profundizar en las técnicas y prácticas rituales asociadas al teñido de lana.

I. Relación entre estructura cromática, identidad territorial y social de las fajas

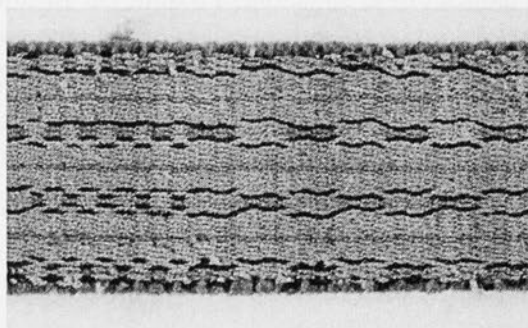
Para describir la estructura e identidad que otorga el color de las fajas, se registra la recurrencia de tonalidades de cada una de ellas, diferenciadas según representación territorial y social.

En la siguiente tabla, se puede apreciar la estructura cromática de las fajas de la colección. En la primera columna los códigos de cada pieza, en la segunda columna su pertenencia territorial y social. En las filas se exponen las tonalidades presentes en cada una de ellas. Las imágenes de colores que acá se exponen fueron extraídas del registro fotográfico realizado en alta resolución de cada textil contrastado con la observación directa de cada faja.

Como se observa en la Tabla 1, en las columnas de izquierda a derecha, el rojo y negro son los colores con más presencia en las piezas textiles de la colección. La segunda columna muestra la presencia del beige que es el color natural de la lana. Los colores de las fajas investigadas, en orden decreciente son: rojo, beige o lana natural sin teñir, negro, verde, fucsia, blanco, burdeo, anaranjado, azul, café, verde limón, amarillo y violeta.

En la colección existe solo una faja Lafkenche cuya estructura en sus formas difiere bastante de las otras de la colección: La diferencia entre centro y borde es poco notoria, el borde está muy deteriorado. Los colores de esta faja son: rojo, rosado, verde limón, negro y color beige de lana natural.

Figura 1: Trariwe Lafkenche



Fuente: Colección trariwe Lafkenche, MRA Código 2261.

Tabla 1. Distribución de colores según tipos de fajas de la colección del Museo Regional de la Araucanía.

Códigos	Diferenciadores territoriales y sociales	Rojo	Beige	Negro	Verde	Fucsia	Blanco	Burdeo	Anaranjado	Azul	Café	Verde limón	Amarillo	Violeta
2261	Trariwe Lafkenche mujer joven	●	●	●		●						●		
2247	Trariwe wenteche mujer joven	●	●			●				●		●		
2265	Trariwe wenteche mujer sabia	●	●			●			●				●	
2397	Trariwe wenteche mujer sabia	●	●					●	●					
2254	Trariwe wenteche mujer sabia	●	●		●	●								
2267	Trariwe wenteche mujer machi	●	●	●		●		●	●					
2262	Trariwe wenteche mujer machi		●	●	●	●		●						●
2381	Trariwe wenteche mujer machi	●	●	●	●	●		●						
2395	Trariwe wenteche mujer machi	●	●	●	●	●								
2253	Trariwe wenteche mujer machi	●	●	●										
2374	Trariwe wenteche mujer machi	●	●	●	●	●								
2377	Trariwe wenteche mujer machi	●	●	●	●			●						
2260	Trariwe wenteche machi hombre	●	●			●			●	●				
2263	Trariwe wenteche machi hombre	●	●	●		●		●						
2380	Trariwe wenteche hombre cinturón	●			●	●	●		●	●				
2249	Trariwe wenteche Partera	●	●	●					●					
2396	Trariwe wenteche Partera		●		●	●		●						
2378	Trariwe Nütrowe	●					●							
2373	Trarilonko wenteche			●	●	●								
2399	TrarilonkoPewenche						●				●			
2398	Trarilonko Pewenche	●					●							
905	Trarilonko Pewenche	●			●	●	●						●	
906	Trariwe Kupülwe	●			●	●	●	●					●	
2327	Trariwe actual uso comercial			●	●	●	●	●	●	●				
917	Trariwe actual uso comercial	●		●		●	●			●				
2375	Trariwe wenteche	●									●			

Fuente: elaboración propia en base a colección trariwe, MRA (2014)

No existen fajas *trariwe* Pehuenche entre la colección del museo. Las fajas del territorio Pehuenche que existen son *trarilonko*, es decir, cintillo de cabeza. La investigación de terreno actualmente realizada permitió conocer y apreciar su diferencia cromática: los *trariwe* Pehuenche del alto Biobío son normalmente de dos colores, rojo y verde.

En las fajas wenteche, existen varios símbolos o *Ñimin* con intenso contenido cultural, considerados sagrados en la estructura de la faja *trariwe*. Por ejemplo, el llamado *lukutuel*, que se encuentra en su parte central, presenta tonos rojo o negro sobre lana natural de color beige. La faja tiene un derecho y un revés. El lado derecho de la faja es aquel que tiene el símbolo en un color más fuerte, que puede ser rojo o negro, es decir, por el revés de la faja el símbolo aparece en color beige. Los otros colores de la faja se encuentran principalmente en los bordes del *trariwe*.

El investigador Pedro Mege se refiere a ello como representaciones en positivo y negativo, indica: “otra estructuración sintagmática se configura por medio de la alternancia entre representaciones en positivo: figura en colores Negro / Rojo con fondo incoloro y negativo: figura incolora, fondo en colores: Negro/ Rojo” (Mege : 1987, pp. 112).

En la siguiente figura se puede distinguir el icono central propio del *trariwe* wenteche (*machi*) en color negro sobre lana natural. Los colores del borde son rojo claro, verde, burdeo y negro:

Figura 2: *Trariwe* wenteche



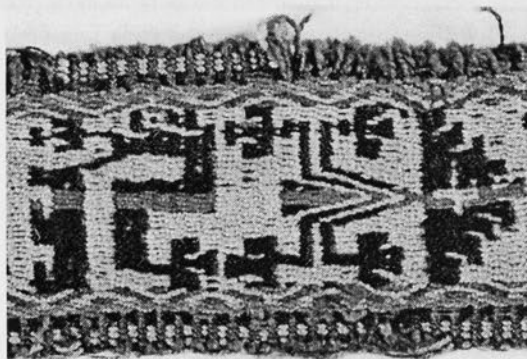
borde centro borde

Fuente: colección *trariwe*, MRA. Código 2377.

Entonces, en torno a la simbólica del color, se pueden distinguir dos espacios en un *trariwe* wenteche: uno central que contiene símbolos en color negro y rojo y otro, es el borde que contiene formas curvas y rectas de múltiples colores. El borde está constituido por varias franjas de colores intercaladas con distintas técnicas como lo es el *peinecillo* y las ondas, puede contener verde, fucsia, anaranjado, burdeo y azul.

Una distinción importante dentro de los *trariwe* de *machi*, es aquella que indica distinción de género. Los *trariwe* de *machi* hombre se distinguen principales por la línea roja central que atraviesa todo el *trariwe*. Como se muestra en la siguiente figura:

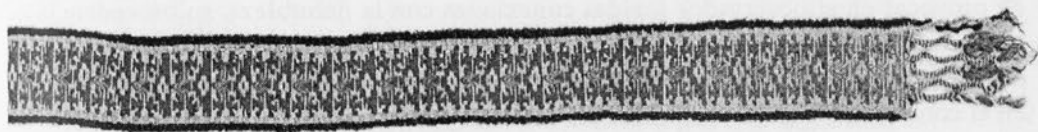
Figura 3: Trariwe de machi hombre



Fuente: colección trariwe, MRA Código 2263

En la siguiente figura la faja representa a una mujer kimche o sabia, en ella se observa el icono central en color rojo con la figura reiterada del lukutuel a lo largo del *trariwe* sobre lana natural, los bordes presentan los colores burdeo y anaranjado. Estas fajas no contienen color negro.

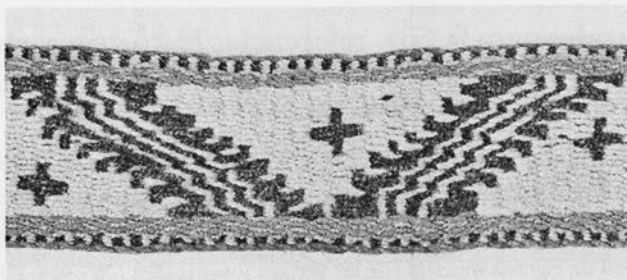
Figura 4: Trariwe mujer kimche



Fuente: colección trariwe, MRA 2397

El azul sobre blanco, presente en la faja 2247, es considerado símbolo de juventud en la mujer que la usó.

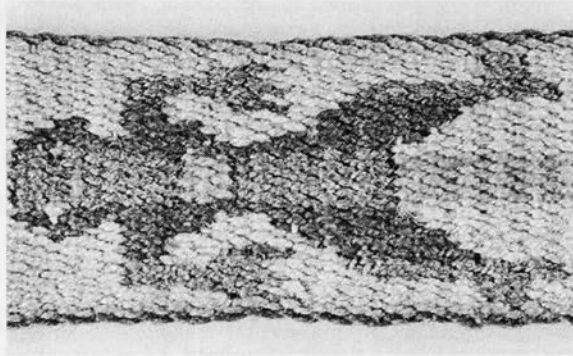
Figura 5: Trariwe mujer joven



Fuente: colección trariwe, MRA Código 2247

Otra distinción en la relación color-territorio se observa en las fajas (trarilonkos 2373, 2399, 905) del territorio Pehuenche. En todas estas fajas está presente el color blanco de fondo. Claramente identificada como Pehuenche es la faja 905 por contar con vivos colores, como es el amarillo fuerte.

Figura 6: Trarilonko pehuenche, hombre con chiripa



Fuente, colección trariwe, MRA Código 905

Desde la perspectiva que nos ofrece el color de la faja y la memoria de las textileras, se evidencian consistentes relaciones entre el color, el territorio y los usos sociales de la prenda. El sentido cultural del color en este tipo de piezas emana con fluidez al punto de provocar en el observador rápidas conexiones con la naturaleza, su procedencia e imaginación acerca de quienes la lucieron y la amarraron a su cuerpo. Diversos autores se refieren a la complejidad que encierra intentar definir el significado del color, más aún en el contexto (inseparable) de la cosmovisión mapuche. Sin embargo, desde la simple relación entre *trariwe* y color, se hace imposible no percibir elementos y sensaciones ligadas a la naturaleza como el amarillo del sol, la blancura de la nieve, el rojo de la sangre, etc.. Como indica José Ancan: “Podría afirmarse que en la cultura mapuche la relación con el color es intrínseca a su misma existencia. Desde el momento mismo en que la naturaleza, la tierra (*Mapu*) aparece como el soporte básico de la propia autopercepción como gente de la tierra (*mapuche*)” (Ancan:1993,pp 58). Estos elementos naturales fundamentales de la vida de la mujer mapuche, puestos en forma y color en la faja, guían en esta búsqueda.

II. Tintes naturales para la faja, referencias históricas y etnográficas.

II.1. La mirada etnohistórica e histórica.

Para abordar los tintes naturales y su relación con el color utilizado en el pasado y presente en la textilería mapuche¹, se revisa y sintetiza literatura etnohistórica e históri-

¹ El análisis químico de algunas muestras de los textiles investigados (905-906-2380-2261-2249-2247-2260-2262) se encargaron al laboratorio de química del Centro de Conservación y Restauración Nacional (CNCR), estos resultados aún no están disponibles.

ca. para luego contrastar con los testimonios de las textileras entrevistadas. Puesto que dicha literatura es muy amplia, y se cuenta con descripciones detalladas de cada color, aquí solo se expone un breve resumen del color rojo y negro, considerando que son los colores centrales del *trariwe*.

En la siguiente tabla, se exponen los autores que se refieren a la obtención natural del color rojo y negro, desde el siglo XVII al Siglo XIX.

Tabla 2. Referencias a los tintes naturales de los trariwe, S. XVII –SXIX.

	Alonso González de Nájera (1614)	Diego de Rosales (1674)	Frezier, Amadeo (1716)	Felipe Gómez de Vidaurre (1789)	Juan Ignacio Molina (1795)	Vicente Carvallo y Goyeneche (1796)	Claudio Gay (1845-1852)	Vicente Pérez Rosales (1857)
ROJO		"El Relbún [...] es muy usado en este Reyno para teñir colorado"	"La raíz de reibon, especie de carmín"		"una especie de rubia que llaman Relbúnó Rubia Chilensis"	"Para el encarnado se valen de la raíz del Relbún, ...preparada en cocimiento de ocre, que en lengua chilena llaman puelcura añaden al cocimiento un poco de vinagrillo rojo."	Sus raíces son conocidas con el nombre de Relbu Persea Lingue o Lingue"	"El relbún es una rubiácea muy notable. Es muy común en Chile; se obtiene de ella un bello color rojo".
NEGRO	"Cieno negro repodrido"	"Singular árbol es el Utiu"	"con el tallo i raíz de Pangui" También se le hace hervir con maqui"	"pangue, que debía de ser panque. Esta planta es por ventura una de las más útiles a las artes que produzca Chile"	"el Rovo, ó la Argillarovia... hervir al fuego con las hojas de la Coriaria-ruscifolia, ó de la Panketinctoria". Thilco, y Uthiu. "Las cortezas y las hojas de Deu"	"usan del cocimiento de la yerba quintral que se cría en los espinos con la raíz del pangue, i un barro negro"	"Deu, palabra araucana que quiere decir Ratón del campo") "Panque, y el de Nalca" y "la llamada Llapangue" Quintral (plantaparásita) y el Itiu"	

Fuente: elaboración propia (2014)

En la tabla anterior se resume la procedencia de los tintes naturales, mencionada por soldados que participaron en la Guerra de Arauco, tales como Alonso González de Nájera y Vicente Carvallo y Goyeneche, sacerdotes- historiadores como Diego de Rosales, Felipe Gómez de Vidaurre y Juan Ignacio Molina, viajeros como Amadeo Frezier, científico-naturalista como Claudio Gay y el político-diplomático como Vicente Pérez Rosales. A pesar de la gran diversidad y amplitud en existencia temporal, educación e intereses personales y profesionales en los escritos, se observan interesantes coincidencias.

Para la obtención del tinte natural que otorga el color rojo, a lo largo del tiempo se menciona principalmente la raíz de la planta, denominada Relbún (*Galium Hipocarpium*). Es el soldado Vicente Carvallo y Goyeneche quien detalla mejor el uso de este tinte en combinación con otros dos elementos. Por ello, los detalles entregados de por este autor parecieron más adecuados de seguir y así realizar las pruebas de taller de teñido de rojo con esta interesante planta. Ello motivó a iniciar su búsqueda etnográficamente. También se habla de combinar este cocimiento con vinagrillo rojo y puelcura, cuya etimología remite a una gran cantidad de posibilidades, interesantes de experimentar.

En el caso del color negro, la planta que se reitera más es el pangue o nalca seguramente, la que predominaba en el paisaje mapuche. Para la producción de este color se habla de la necesaria combinación con otras plantas como lo es caso del maqui, árbol más conocido que las otras plantas mencionadas como el Uti y Deu. Otro elemento para combinar con las anteriores plantas es el llamado Rovo que es el mismo Cieno repodrido que menciona González de Nájera.

En los textos del siglo XX, existe mayor cantidad de detalle en lo que se refiere a la diversidad de tintes naturales. Estos autores en general se caracterizan por acercarse al mundo indígena utilizando el método científico y etnográfico. Están aquellos de principios del siglo XX, que vivieron y escribieron sobre el mundo y el territorio mapuche como es el caso del profesor e historiador Tomás Guevara, los misioneros capuchinos Claude Joseph y Ernesto Wilhelm de Moesbach. Por su parte, aquellos que investigaron en terreno y realizaron pruebas con los tintes naturales buscando describir en las plantas tintóreas con fines científico-profesionales, como el químico Otto Reszzyński, Miguel Cervellino. Destacan, el grupo de investigación del laboratorio textil de la Universidad de Concepción compuesto por Balassa, A., Dacaret, P., Ruddolph, M., Rodríguez, R., Vergara (1973), y posteriormente Balassa, A., Veloso, C., Moya, M., y Navarrete M., (1978), indagan en terreno, sobre el textil mapuche y los colorantes naturales utilizados, en las zonas de Malleco y Cautín. En 1977, Miguel Cervellino, expone en el Congreso de Arqueología sobre este mismo tema.

Entre los vegetales que tiñen de rojo, al igual que en la tabla anterior, se menciona el Relbún pero se añade las cortezas de algunos árboles nativos. Entre la información recogida en terreno por el grupo de investigación de la Universidad de Concepción se refieren a una cierta tierra roja que también produciría este color. La tierra roja mencionada pudiese ser la llamada "puelcura" por Carvallo y Goyeneche utilizada como complemento a otros tintes rojos.

Tabla 3. Referencias a los tintes naturales de los trariwe. Siglo XX.

	Tomás Guevara 1927	Claude Joseph 1929	Otto Reszzyński 1935	Ernesto Wilhelm deMoesbach 1936 y 1955	Juan Ortiz 1968	Miguel Cervellino 1977 y 1979	Balassa y otros 1973	Balassa y otros 1978 (Cautín)	Adriana Hoffman 1991
Rojo		Raíces del Relbún	Mañío –lingue (rojo oscuro) Guayo colorado Relbum	Relvún o relfún	Raíces del Relbún Corteza de Bollen	Relbún Corteza de roble –Pellín.	Roble Relbún	Tierra roja	Corteza de roble con raíces de pangue
Negro	Añil o barro llamado rofú	Hollín Cochayuyo carbonizado	Robo o rofu. Cochayuyo Hongo (coprinus- cunctabundus monta) Nalcas	Facu o llaupangue Deu o huique o matarratones Chilco Panque	Pitra Huingan Chilco Pangue Algarrobilla Cochayuyo Deu Llaupangue Maqui Espino Hollín y robo	Pangue o nalca Voqui Cochayuyo carbonizado Huique	Pangue o nalca Quintral y matico. Maqui, peumo y rovo. Voqui negro Corteza de lingue y piedra de molejón.	Añil o barro de color azuloso. Maqui Quintral	Quintral

Fuente: elaboración propia (2014)

Para la obtención del color negro, se menciona una mayor variedad de elementos, en relación a las investigaciones anteriores. Principalmente se identifican vegetales como Nalca, Deu, Quintral, Chilco, Maqui, etc.; minerales, como el barro negro denominado de tres maneras distintas, Añil, Rofü o Rovo. Y Algas como el cochayuyo quemado. También se menciona el Hollín de Ruka. Llama la atención el concepto añil pues se toma como sinónimo de barro. El añil es un vegetal (indigófera) que origina el color azul profundo.

II.2. Referencias etnográficas: Los colores en la óptica de las textileras.

Para conocer más sobre la actual utilización de tintes y el significado que se otorgan a los colores en el contexto de la faja mapuche, se realizaron tres talleres de teñido de tipo participativo, uno por cada territorio investigado. Estos talleres se organizaron de la siguiente manera:

Tabla 4. Organización de talleres de teñido participativo

Territorio	Color deseado	Tintes Utilizados	Color obtenido
Pehuenche (Pitril- Alto BíoBío) DICIEMBRE	Rojo	Piedra Arcilla Roja	Anaranjado
	Azul	Ciruela negra	Gris
		Fruto del Maqui	Gris
Wenteche (Pichiquepe- Temuco) OCTUBRE	Negro	Barro llamado añil	Negro
	Rojo	Raíces de Relbún o relfún	Anaranjado
	Amarillo	Peumo y cebolla	Amarillo oscuro
Lafkenche (Lago Budi) NOVIEMBRE	Amarillo	Flor de matico y una flor denominada Ñeulpil.	Amarillo claro
	Verde	Hojas de durazno	Verde
	Negro	Cochayuyo Nalca con Maqui	Café claro Café oscuro

Fuente: elaboración propia (2014)

En los talleres con expertas textileras se trabajó en el proceso completo de teñido, buscando los colores, rojo, negro, amarillo, azul y verde.

Los resultados fueron bastante dispares, se logró obtener el color negro, amarillo y verde. No se logró obtener azul y rojo.

Las textileras identifican a la faja *trariwe* como prenda textil protectora de fertilidad y del mundo femenino, por ello se utiliza gran cantidad de lana de color rojo, símbolo de sangre y protección:

“Tiene que ser rojo oscuro, una forma de trariwe que llevan las mujeres es una forma de proteger, es más para protegerse de la naturaleza, entonces por eso pusieron rojo oscuro, por que el rojo siempre protege de la maldad” (Matilde Painemil).

Se reconoce una pérdida importante de conocimientos frente a la obtención de tintes que den el color rojo, es decir, los tintes naturales conocidos y utilizados en la actualidad para elaborar el color rojo no provienen del territorio mapuche. Algunas textileras compran y utilizan el colorante natural proveniente de la cochinilla que se comercializa a alto precio y se trae desde el norte de Chile:

“Los colores rojos ya no salen, aunque a usted le digan que si va a salir el rojo, eso es falso, porque ningún árbol da rojo” (María Esther Llancaleo).

Entre los tintes naturales de uso ancestral, para lograr el color rojo, se recuerda el Relfún, las cenizas rojas de fogón y una tierra roja. Las textileras actuales no utilizan dichos elementos y con gran dificultad los reconocen. En los talleres se experimentó con las raíces del relbún o relfún recolectado en la zona de Vilcún.

En relación a la llamada tierra roja, se menciona: *“Si alguna vez viaja de Traiguén a Lumaco por dentro, en la carretera... hay vetas rojas, esa tierra sirve para teñir”* (Juana Reimán).

En los talleres se experimentó con una tierra roja traída de un sector llamado palería en el alto Bío-Bío. En torno a la obtención de este color desde un fogón, cuentan:

“Mi suegra usaba fogón, las cenizas rojas que salen del fondo, eso usaba ella, daba un color medio apagado, pero a ella le gustaba porque era su idea y lo usaba para los trariwe” (Dominga Ancavil).

Con el color negro, los mejores resultados se obtuvieron en las cercanías de Temuco del llamado añil o rofú combinado con maqui.

En Puerto Saavedra el color negro no se obtuvo. El Cochayuyo quemado y la nalca con maqui, generó un color gris. Actualmente no existe añil (barro para teñir) en este territorio.

“El negro lo sacaban en maqui y añil y aquí (Puerto Saavedra) el añil ya no existe, lo he traído de Padre las Casas, pero no es muy bueno porque no está firme, porque los colores te tiñen pero no son firmes” (María Ester Llancaleo).

Dos significados identifican para el color negro. Por una parte se relaciona con la estabilidad y madurez del que usa la prenda con ese color, y en el contexto de la ceremonia denominada nguillatún se le identifica beneficioso para orar y atraer lluvia.

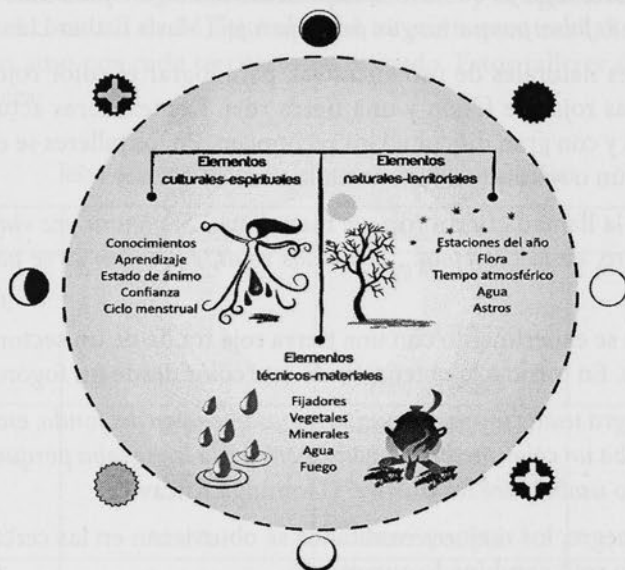
“Como es creyente dicen que haciendo un nguillatún con rojo puede caer helada al otro día, porque cuando le está rogando a dios tiene que ser con negro” (Rosita Martín).

El color amarillo y verde se obtuvo sin mayor dificultad y con gran firmeza en el color. La posibilidad de obtener estos colores es alta, pues existen varios elementos naturales para su producción, tales como los experimentados en estos talleres.

III. Elementos y prácticas rituales asociadas al teñido de lana

Se comprende que para la obtención del color, el proceso de teñido de la textilera mapuche cruza el tiempo-espacio y toda su cosmovisión. En este sentido, para explicar la diversidad de elementos y prácticas rituales que inciden en el proceso de teñido natural de lana, se propone a modo didáctico, agruparlos en tres ámbitos: Elementos culturales-espirituales, Elementos naturales-territoriales y Elementos técnico-materiales.

Figura X. Elementos y practicas rituales asociadas al teñido de lana de trariwe



Fuente: elaboración propia (2014)

Elementos culturales-espirituales

Entre estos elementos se destacan los conocimientos y prácticas rituales incorporados y manejados por cada textilera. Dichos conocimientos, es decir, el modo de hacer un teñido, de recolectar los elementos necesarios para ello y de obtener el color deseado, está depositado en las mujeres mayores de la familia. A través de la observación-imitación y del rito efectuado, las textileras mapuche aprenden, replican, transmiten y revitalizan sus conocimientos y su cultura.

“Cuando mi abuelita teñía, yo la miraba y ahí me enseñaba” (Rosita Martin).

Algunas mujeres textileras cuentan que cuando muy pequeñas se les practicó un rito dirigido a las niñas como futuras tejedoras. Se refieren a la telita de araña de un roble o coyán. Este rito fue relatado por una textilera de la zona de Vilcún y otra de Alto Biobío:

“Cuando chiquitita, mi mamá me lo hizo, yo no me acuerdo, pero ella me contó, me pusieron la telita en la mano o hacen que la araña camine en la mano también” (Elcira Mariqueo).

“A las niñas chicas les hacen matar la lalün, la araña que le dicen, y se la dejan en las uñitas y la dejan como media hora y después le lavan las manos y las dejan con guantes, se hace cuando son chiquititas porque después de grandes no quieren, yo se lo hice a mi hija” (Maria Isabel Vita).

En el aprendizaje textil, el rito de la araña, marca una iniciación en conocimiento técnico, simbólico y ritual. Este acto ritual cobra por lo menos tres formas: la tela de araña en la mano, la araña caminando en la mano, la araña muerta en las uñas. Su simbólica, se asocia a la capacidad de tejer, urdir un entramado simbólico, donde la araña simboliza esa capacidad transmitida de mujer en mujer.

Es en la etapa de recolección de elementos tintóreos, donde las mujeres realizan otro importante ritual como entrega de ofrenda. Este ritual se centra en la solicitud de permiso, agradecimiento y reciprocidad con el vegetal o mineral recolectado y consiste en oraciones y ofrecimiento de objetos de cambio como lanas amarradas, monedas, trigo:

“Le pido permiso y le digo que me ayude a obtener un buen color, la gente del campo tiene que conversar con la planta... el otro día teñí con hualle, si le cierra la herida es señal que uno va a seguir bien”. (Dominga Ancavil)

“Lo primero es cuando usted va a sacar una hoja o cualquier cosa, usted siempre tiene que pedir permiso y pagar para que salga bueno el trabajo, uno tiene que pagar en plata, en monedas, no una gran cantidad de plata, tiene que darles los agradecimientos, hay que pedirle que le salga bien el trabajo, también se le deja hilo pero apretado porque le hace daño” (Matilde Painemil).

Este ritual se realiza permanentemente. Es de las primeras prácticas al iniciar el trabajo de recolección de plantas y se efectuó en cada uno de los talleres de teñido:

“te vengo a buscar, vas a estar al lado de mí, si tienes suerte que me puedas dar, hojas o frutos, con permiso te pido y les dejo un poquito de trigo o unas chauchas” (ElciraMariqueo).

Otros elementos que se mencionan y que reflejan en los resultados del teñido son, el estado de ánimo, confianza, fe, disposición, es decir, un conjunto de actitudes personales de la mujer que favorecen o no, el resultado del teñido:

“Yo, antes me reía de mi mamá y de mi abuela, me decían que los teñidos salen feos porque siempre andamos enojados, peleando y con tristeza, porque siempre hay que tejer cantando y ahora que estoy vieja yo lo creo, nosotros les damos vida a los hilos” (María Ester LLancaleo).

“Ud. Debe teñir con fe, si no, no va a salir bien, también tiene su idea el teñido, yo voy a teñir ahora, ojalá Dios quiera salga bien mi teñido,

con harta fe sale bien, cuando anda media desanimada, las cosas salen desanimadas también, eso le digo a la gente, hay que teñir con fe y con ánimo” (Rosita Martin).

Además se identifica el período menstrual como un momento no adecuado o negativo para realizar teñido de lana. Las textileras mayores, no realizaban esta labor en dicho período:

“En el período, la energía que fluye se va, hay desánimo” (Luisa Sandoval)

También se generan influencias positivas o negativas desde otras personas y/o elementos hacia la textilera y su teñido:

“Todo atrae el trabajo, la naturaleza, todo, si llega una persona de mal corazón también influye mucho en el teñido, a veces cuando llegan de esas personas ni las atiendo porque estoy teñendo” (Matilde Painemil).

Las prácticas rituales y la actitud personal asociada al ser espiritual de la mujer textilera incide directamente en la producción del color, en su fuerza y brillo, esto se manifiesta como un sistema que transporte de energía positiva o negativa desde la naturaleza a la maestra y desde esta al color.

Elementos territoriales-naturales

Se puede decir que la recolección de tintes naturales y los posibles resultados obtenidos expresados en los colores de las lanas, está determinado en primera instancia por las características del territorio y los factores ambientales y astrales que ahí actúan. El medio ambiente al que pertenece la mujer que tiñe la hace conocedora de esa naturaleza y sus características fundamentales, como las estaciones del año, el agua, la flora, las estrellas, la luna, el sol. Todo lo fundamental que recolecta y genera para el teñido de lana proviene del entorno natural que la circunda.

Las tres zonas investigadas, es decir, costa, centro y cordillera cuentan con recursos naturales y denominaciones propias. Por ejemplo, en la zona Lafkenche, se utilizan algunos productos propios del mar como cochayuyo, tinta de molusco como el loco, nalcas. En la zona Pehuenche, se utiliza piñón, ciprés, piedras rojas en el alto Bíobío. En el territorio wenteche se utiliza el barro bituminoso denominado añil, barbas de hualle, etc. Cada territorio posee características naturales propias, provee.

Existen vegetales que escasean en algunas zonas y en otras no. Por ejemplo, en la cordillera el michay es difícil de encontrar, en las zonas bajas es más abundante. Algunos de estos elementos naturales pueden encontrarse en los tres territorios. Sin embargo, no se logran los mismos resultados en los teñidos, pues están interactuando todos los otros elementos que aquí se esbozan. Además las textileras acusan que la escasez de recursos tintóreos es la actual contaminación ambiental.

En relación a las estaciones del año, se plantea que la primavera es más adecuada para lograr diversidad de colores en los teñidos.

“En Marzo, tenemos el teñido opaco, ahora que estamos en primavera es el tiempo del color y en el tiempo de junio, julio empiezan colores muy de tierra”. (María Ester LLancaleo)

Luisa Sandoval del cerro Conunhuenu dice: *“El color verde se hace en la primavera, todo lo verde en la primavera, ese pasto manzanillón también da un verde lindo, con eso empezamos nosotras... Los café ya más en el invierno, sobre todo con los palos secos”.*

También se menciona la importancia de la fertilidad femenina que posee el árbol que otorga el recurso tintóreo. Aquel árbol considerado macho no es apto para teñir:

“Este hualle da digueñes, es mujer, el wentrucoyán no sirve para nada, solo para botarlo, para hacer leña” (Dominga Ancavil).

Los astros por su parte, deben ser observados durante la noche anterior al teñido: *“si las estrellas y la luna están brillantes y sonrientes sacaremos buen teñido... existen 7 cambios en el cielo durante la noche, hay que mirar el cielo”* plantea María Ester. La mejor luna para el teñir es luna llena, la luz lunar favorece los resultados del teñido.

En este ámbito, la maestra textilera actúa como traductora del lenguaje y energía recibida del cosmos y de la naturaleza, en dicha interpretación existen claves que deben ser atendidas e interpretadas a favor del color y su expresión. Dichas claves son aprendidas y manejadas poco a poco desde la niñez a la adultez y se basan en la observación e identificación de los cambios del sistema natural.

Elementos técnico-materiales

Entre los artefactos de mayor utilidad en el teñido se identifica a la olla. Este recipiente constituye un objeto de gran aprecio, especialmente cuando se trata de una herencia dejada por una mujer mayor de la familia. Las textileras mayores enfatizan en la importancia de usar olla de fierro, llamada “olleta”, caracterizada por ser bastante grande y pesada, la que es manejada con cuidado para que dure mucho tiempo. Otro tipo de olla, de segunda preferencia, es la olla enlozada o de porcelana y si no se cuenta con aquellas, se utiliza la olla de aluminio, usada generalmente por textileras más jóvenes.

En torno a sus ollas indica:

“De fierro o de porcelana, de aluminio no, el aluminio es contrario para el teñido natural, no se usa porque cambia el color, hasta el agua cuando hierve tanto, por eso el aluminio, no”. (Dominga Ancavil)

“Antes mi abuela teñía chamal completo, un inmenso chamal, y tenía olla de fierro pero esa olla había que cuidarla, después me dijo que usáramos de porcelana si porque se me quemó en la punta, y ahí nosotros nos mandaban a buscar barro, por eso yo aprendí, porque juntábamos los materiales, ahora yo estoy agradecida de mi abuela, porque aprendí harto de ella. Ella se llamaba Ignacia Gallina Curreo” (María Isabel Vita Gallina.)

En cuanto al mordiente o fijador, lo más utilizado entre las textileras entrevistadas es sal, sulfato de cobre, piedra lumbre y vinagre. También se alude a la orina humana muy utilizada años atrás para ese fin:

“Antes se usaba orina, pero más para añil, no para cualquier teñido, era para mantener el negro, yo también usaba pero ahora no” (Dominga Ancavil).

La orina debía ser de los niños de la familia, orina considerada más pura y beneficiosa que la de adulto, también usada para mantener un buen pelo, es decir, negro, brillante y firme:

“En mi casa había un chuico grande donde se guardaba todo eso y era para lavarse el pelo y para teñir”. (María Ester LLancaleo)

Y la orina podrida debe ser de niños: *“Si, tiene que ser de niño, también con eso se lavaba el pelo antes, decían que el pelo salía bien con eso, no se usaba jabón porque mi abuela con otra viejita llegaban a pelear por la de nosotros”* (Luisa Sandoval).

En relación al agua, se menciona que debe ser agua de pozo, no agua potable, es decir agua libre de cloro. Y en torno el fuego utilizado, debe ser constante y producido con buena madera nativa.

El sistema natural del cual la textilera es parte interactúa con el color de tal manera que la percepción y energía que los colores transmiten se plasma en la elaborada prenda textil y en su uso provoca un continuo flujo de vida.

CONCLUSIONES

Desde la identificación de la relación entre la estructura cromática y pertenencia territorial y social de las fajas de la colección se concluye que existe una estrecha relación entre el color e identidad territorial y social de estas. Dicha relación se refleja en la comparación entre colores e iconografía asociada a las características geográficas de cada territorio y en los tintes naturales utilizados.

Los *trariwe* de la colección pertenecen principalmente al territorio identificado actualmente como wenteche (valle central y llanos). Entre estas la mayor parte son fajas reconocidas como de machi, contienen color rojo y negro como colores centrales. Como el color rojo está presente en todos los *trariwe* se plantea que el color negro marca una diferencia sustancial en la jerarquía social de estas fajas. Los demás colores de la faja se encuentran principalmente en sus bordes, complementando y reforzando su sentido esencial como prenda protectora de la familia y la reproducción. El color en este tipo de prenda emana con fluidez y provoca inseparables conexiones con la naturaleza de ser mujer y la procedencia de quienes la lucieron en su cuerpo.

La obtención y clasificación de los tintes naturales es una búsqueda de antaño, cronistas, soldados, sacerdotes, viajeros, historiadores y científicos se han preocupado de técnicas y plantas tintóreas con diversidad de fines. Estos registros nos han servido para buscar

en ese pasado las posibilidades de obtener desde la naturaleza los colores fundamentales del *trariwe*.

En este informe de investigación se plantean tres agrupaciones de elementos y prácticas rituales que inciden en la elaboración del color del *trariwe*. Esta interpretación está pensada desde la lógica necesaria de separar para intentar comprender mejor un sistema inseparable.

El flujo de energía presente en toda la naturaleza se observa en cada etapa de la elaboración de un textil mapuche. Prácticas, rituales, actitudes, espíritu, flora, luna, estrellas, menstruación, ollas, lanas, agua, entre otros múltiples elementos se plantean como parte de un lenguaje natural y sistémico del ser mujer textilera. Este lenguaje que fluye, es energía, es no verbal, perceptivo y se visualiza en el color.

La maestra textilera se percibe a si misma como traductora del lenguaje y energía recibida del cosmos y de la naturaleza, maneja claves que de ser bien interpretadas por ellas se reflejan en el bello color de sus prendas.

La metodología utilizada en esta investigación presentó dificultades de orden cultural importantes de mencionar, el compartir saberes y procesos técnicos tradicionales se hace de manera oral y familiar y no con una mujer huinca.

Las maestras fueron generosas, les preocupa el bajo interés que existe por tejer entre las pequeñas mujeres de su comunidad y desean que estos conocimientos y técnicas no se pierdan y queden por escrito para el conocimiento de esas futuras generaciones. .

Agradecimientos

Matias González Marilicán, licenciado en Historia, Patricio Riquelme Antropólogo Audiovisualista, Aldo Oviedo, Fotógrafo del proyecto.

Al equipo del museo, especialmente a Miguel Chapanoff y María José Rodríguez .

A Ronald Cancino Salas, por su apoyo constante.

A Andrea Valverde y Consuelo Pérez por sus diseños para el informe.

A Jaime Martínez por el buen transporte.

Y muy especialmente a la confianza y amistad de las maestras textiles.

BIBLIOGRAFÍA

ALVARADO, MARGARITA. 1998. "Recursos y procedimientos expresivos en el universo textil mapuche: una estética para el adorno". *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil* 3.

ALVARADO, MARGARITA. MEGE, PEDRO. BÁEZ, CHRISTIAN. 2001. *Mapuche. Fotografías Siglos XIX y XX. Construcción y Montaje de un Imaginario*. Santiago de Chile: Pehuén editores.

- ANCÁN, JOSÉ. 1993. Kallfü trayendo. "El color en la cultura mapuche". *Nütram* 33.
- AUGUSTA, FÉLIX DE. 1916. *Diccionario Araucano-Español y Español-Araucano*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria.
- ÁVILA, FLORENCIA. 2011. "Arqueología policroma. El uso y la elección del color en expresiones plásticas". *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 16 (2).
- BALASSA, AMÉRICO. DACARET, PATRICIO. RUDDOLPH, MIRIAM, RODRÍGUEZ, ROBERTO. VERGARA, JOSÉ. 1973. *Pre-informe. Investigaciones textiles mapuches y colorantes naturales*, Laboratorio textil - Escuela de Ingeniería, Universidad de Concepción.
- BALASSA, AMERICO. VELOSO, CECILIA. MOYA, MARTA. NAVARRETE, MIRIAM. 1978. *Colorantes vegetales usados en los textiles mapuches de Cautín*. Universidad de Concepción: Instituto de Desarrollo Indígena.
- BENGOA, JOSÉ. 2007. *Historia de los antiguos mapuche del sur. Desde antes de la llegada de los españoles hasta las paces de Quillín*. Santiago de Chile: Catalonia.
- BIBAR, GERÓNIMO DE. *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reynos de Chile hecha por Gerónimo de Bibar natural de Burgos 1558*. [1558] 1966. Santiago de Chile: Edición Facsimilar y a Plana del Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina.
- CABEZAS, ADELAIDA. 1987. *Textil mapuche; investigación y creación*. Seminario conducente a Título de Profesor de Artes Plásticas: Pontificia Universidad Católica de Chile, sede regional Temuco.
- CÁRDENAS, GLORIA. MARTICORENA, TERESA. 1990. "Textiles etnográficos zona Sur". *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil*.
- CARVALLO Y GOYENECHÉ, VICENTE DE. 1875. *Descripción histórico-geográfica del Reino de Chile*. Tomo III. Santiago de Chile: Imprenta de la Librería del Mercurio.
- CERVELLINO, MIGUEL. 1977. "Colorantes vegetales chilenos y textiles mapuches". *Actas del VII Congreso de Arqueología de Chile*, Altos de Vilches, Talca, Chile, octubre 27-1 noviembre.
- CERVELLINO, MIGUEL. 1979. "El tejido mapuche, proceso del hilado, tejido y teñido en base a colorantes vegetales chilenos". *Boletín de museos de Chile*, Santiago de Chile, 10.
- FREZIER, AMADEO. 1902. *Relación del viaje por el Mar del Sur a las costas de Chile i el Perú durante los años de 1712, 1713 i 1714*. Santiago de Chile: Imprenta Mejía, calle Nataniel 65.
- GALLARDO, FRANCISCO. CORNEJO, LUIS. 1992. "Colores: signos de América andina". En *Colores de América* (Eds., Francisco Mena y José Berenguer), 10-29. Santiago de Chile: Ediciones Banco O'Higgins Museo Chileno de Arte Precolombino.
- GAY, CLAUDIO. *Historia física y política de Chile. Botánica. 1845, 1846, 1847, 1849, 1850, 1852, 1853*. París: Imprenta de Fain y Thunot.
- GÓMEZ DE VIDAURRE, FELIPE. 1889. *Historia geográfica, natural y civil del reino de Chile*. Santiago de Chile: Imprenta Ercilla.

- GONZÁLEZ DE NÁJERA, ALONSO. 1889. *Desengaño y reparo de la guerra del reino de Chile*. Santiago de Chile: Imprenta Ercilla.
- GREBE, MARÍA. PACHECO, SERGIO. SEGURA, JOSÉ. 1972. "Cosmovisión mapuche". *Cuadernos de la realidad nacional* 14.
- GUEVARA, TOMÁS. 1898. *Historia de la civilización de Araucanía*, Anales de la Universidad de Chile, 1889-1902, tomo I.
- GUEVARA, TOMÁS. 1925. *Historia de Chile. Chile prehispano*. Tomo I. Santiago de Chile: Ballcells& Co.
- GUEVARA, TOMÁS. 1927. *Historia de Chile. Chile prehispano*. Tomo II. Santiago de Chile: Ballcells& Co.
- HARTUNG, ROLF. 1970. *Colores y tejidos*. París: Bouret.
- HOFFMANN, ADRIANA. 1991. *Flora silvestre de Chile. Zona Araucana*. Santiago de Chile: Fundación Claudio Gay.
- ITTEN, JOHANNES. 1961. *Arte del color. Aproximación subjetiva y descripción objetiva del arte*. París: Editorial Bouret.
- JONES, ANDREWS. MACGREGOR, GAVIN. 2002. Wonderful Things – Colour Studies in Archaeology from Munsell to Materiality. En *The Significance of Colour in Archaeological Research* (eds. Andrew Jones and Gavin MacGregor), 1-23. UnitedKingdom: Berg.
- JOSEPH, CLAUDE. 1929. "Los tejidos araucanos". *Revista Universitaria*, año XIII, 10.
- LOBERA, PEDRO DE. 1865. *Crónica del reino de Chile*. Santiago de Chile: Imprenta del ferrocarril.
- LOBERA, PEDRO DE. 1865. *Crónica del reino de Chile*. Santiago de Chile: Imprenta del ferrocarril.
- MARTÍNEZ, JOSÉ. 1992. "Luces y colores del tiempo aymara". En *Colores de América* (Eds., Francisco Mena y José Berenguer), 30- 65. Santiago de Chile: Ediciones Banco O'Higgins Museo Chileno de Arte Precolombino.
- MEGE, PEDRO. 1987. "Los símbolos constrictores: una etnoestética de las fajas femeninas mapuches". *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 2.
- MEGE, PEDRO. 1988. "La triada de Turner y los ríos de colores". *Boletín Museo Mapuche de Cañete* 4.
- MEGE, PEDRO. 1989. "Los símbolos envolventes: una etnoestética de las mantas mapuches". *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 3.
- MEGE, PEDRO. 1990. *Arte textil mapuche*. Santiago de Chile: División cultural del ministerio de educación.
- MEGE, PEDRO. 1992. "Colores en la cultura mapuche". En *Colores de América* (Eds., Francisco Mena y José Berenguer), 66-95. Santiago de Chile: Ediciones Banco O'Higgins Museo Chileno de Arte Precolombino.

- MEGE, PEDRO. 2004. "Colores aquí? Simbología mapuche del color". En *El lenguaje de los dioses. Arte, chamanismo y cosmovisión indígena en Sudamérica* (Eds., Ana Llamazares y Carlos Martínez), 247-257: Editorial Biblos.
- MOESBACH, ERNESTO DE. 1936. *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, Estado 63.
- MOESBACH, ERNESTO DE. 1955. *Botánica indígena de Chile*, inédito.
- MOLINA, JUAN. 1795. *Compendio de la historia civil del reyno de Chile*. Parte segunda. Madrid: Imprenta de Sancha.
- ORTIZ, JUAN. 1968. *Plantas tintóreas de las zonas agrícolas del desierto y la estepa septentrional chilenas*. La Serena: Museo Arqueológico de La Serena, Chile.
- PÉREZ, VICENTE. 2010. *Ensayo sobre Chile*. Santiago de Chile: Biblioteca Fundamentos de la Construcción de Chile.
- PETER HAYTEN. 1962. *El color en las artes*. Barcelona: LEDA.
- RESZCZYNSKI, OTTO. 1935. *Colorantes vegetales chilenos. Materias tintóreas usadas por los indios araucanos*. Memoria de prueba para optar al título de Químico Farmacéutico de la Universidad de Chile.
- ROSALES, DIEGO DE. 1877. *Historia general del reyno de Chile*. Flandes indiano. Tomo I. Valparaíso: Imprenta del Mercurio.
- SAHLINS, MARSHALL. 1976. *Colors and cultures*. Semiotica 16.
- SAUNDERS, NICHOLAS. 2003. "Catching the Light': Technologies of Power and Enchantment in Pre-Columbian Goldworking". En: *Gold and Power in Ancient Costa Rica, Panama, and Colombia* (eds. Jeffrey Quilter y John Hoopes), 15-47. United States of America: Dumbarton Oaks.
- SMITH, EDMUND. 1914. *Los Araucanos. Notas sobre una gira efectuada entre las tribus indígenas de Chile Meridional*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria.
- VALDIVIA, LUIS. 1684. *Arte, y gramática general de la lengua que corre en todo el Reyno de Chile, con vn Vocabulario, y Confessonario: Compuestos por el Padre Luis de Valdivia, de la Compañía de Jefus, en la Provincia del Perú. Juntamente con la doctrina Cristiana, y Catecismo del Concilio de Lima en Español, y dos traducciones del en la lengua de Chile, que examinaron, y aprobaron los dos Reverendisimos señores Obispos de Chile, cada qual la de su Obispado*. Sevilla: por Tomás López de Haro.
- VALDIVIA, PEDRO DE. 1992. *Cartas de relación de la conquista de Chile*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- WILLSON, ANGÉLICA. 1992. *Textilería mapuche, arte de mujeres*. Santiago de Chile: Ediciones CEDEM.
- ZAPATER, HORACIO. 1998. *Aborígenes chilenos a través de cronistas y viajeros*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

Entrevistas:

María Ester Llancaleo; Puerto Saavedra

Margarita Painen; Chomio

Dominga Ancavil; Chomio

Matilde Painemil; TrufTruf

Luisa Sandoval; Padre Las Casas

Rosita Martin; Vilcún

Maria Isabel Vita; Pitril, Alto BíoBío

Elcira Mariqueo; Quintrilpe

Angela Calfulaf; Niágara

Nancy Huaiquil; Lonquimay

Rosa Ñanco; Lonquimay

Flor Salazar; Labranza

SUSANA CHACANA

Investigadora

Museo Regional de La Araucanía

**INFORME: CRISTALERÍA YUNGAY, UNA METODOLOGÍA
PARA LA IDENTIFICACIÓN DE SU PRODUCCIÓN****I. INTRODUCCIÓN**

Luego de finalizar el proyecto FAIP N° 59, "Cristal Yungay, de objetos y de oficios", el Museo de Artes Decorativas constató el importante avance que se había obtenido respecto a la investigación histórica de la fábrica Cristal Yungay, entre los años 1922, el de su fundación y 1980, el de su quiebra.

Gracias al trabajo etnográfico realizado con quienes fueron los artífices que dieron forma a los objetos que produjo dicha fábrica, como también con las personas que trabajaron en otras áreas, o que estuvieron de alguna forma relacionados con ésta, se logró alcanzar un nivel de información que permitió relevar importantes precisiones respecto a los procesos de producción, las relaciones internas de la fábrica, los gustos de la época, entre otras.

Sin embargo, al término de dicho proyecto, el museo aún tenía un vacío, una reflexión pendiente en cuanto a los objetos mismos. Cuáles fueron los modelos producidos, cuál fue la diversidad de tipologías que alcanzó Yungay, cómo se desarrollaban los diseños, entre muchas otras.

Por lo mismo, el presente proyecto justamente apuntó a una investigación centrada en la producción de Cristal Yungay, tomando como punto de partida la colección que el MAD posee y aquellas colecciones particulares de quienes fueron los informantes clave en el proyecto anterior. A esto se sumó como base documental, el catálogo de venta de la fábrica del año 1968 y las facturas de quiebra, donde se detallaba todo el stock liquidado.

Por otra parte, se consideró de vital importancia trabajar en un glosario terminológico que permitiera registrar y sistematizar todo el vocabulario desarrollado por los trabajadores del cristal al interior de la fábrica. Así mismo, se trabajó en un modelo de ficha, basada en el sistema de registro SUR, para la identificación de aquellas piezas distintas a las que posee el museo y que pertenecen a colecciones privadas. En este punto, se incorporó como parte del protocolo de medidas el peso de las piezas y la denominación del color, del modelo y de la talla.

II. PROBLEMA DE ESTUDIO

El presente proyecto se planteó desde la necesidad del museo de recabar mayor información respecto a su colección de objetos de Cristal Yungay y comprender dicha producción en cuanto al desarrollo que tuvo la fábrica y al desarrollo del diseño, su diversidad tipológica, los procesos de producción, entre otros.

Por otro lado, el MAD sabía de la existencia de muchos otros objetos que no estaban representados en su propia colección, pero que sin embargo aparecían ilustrados en el catálogo de venta o en las facturas de quiebra y que, en algunos casos, estaban en manos de quienes fueron los informantes claves del proyecto Faip-59. La suma de todos estos objetos y su análisis, desde la perspectiva formal, a través de un importante trabajo etnográfico, permitiría profundizar los conocimientos respecto a cómo se desarrolló la producción objetual de Yungay, aclarando cuáles fueron producidos por la fábrica y cuáles podrían ser atribuciones o producciones de otras fábricas, como Schiavi de Concepción.

De acuerdo a esto, se plantearon tres hipótesis que permitirían desarrollar el proyecto:

1. El reconocimiento de estas piezas está en poder de quienes son maestros cristaleros; talladores y sopladores que se desempeñaron en la fábrica, por lo que sería posible con su testimonio, generar un marco de acción metodológico para determinar herramientas de identificación que contribuyan a la caracterización de este patrimonio.
2. Consideramos que el catálogo elaborado por la fábrica “Cristal Yungay: un producto de artesanía artística”, funciona como una muestra representativa de los modelos de cristalería que se fabricaron, por lo que se admite como una referencia indiscutible. Al ligar el conocimiento que detentan quienes trabajaron en Cristal Yungay con este catálogo, más el trabajo con las piezas que posee el museo, se establecerán mecanismos que aúnan, apoyan y sustentan el conocimiento que se obtendrá de las piezas.
3. Consideramos que la posibilidad de generar un marco conceptual que provenga desde quienes desempeñan y conocen esta labor, promueve una relación dialéctica entre el cotidiano y la teoría patrimonial. La promoción de un glosario relativo al trabajo en vidrio potenciará las futuras descripciones que se desarrollen bajo el marco del Tesoro de Arte & Arquitectura en español y los diccionarios que ofrece el sistema SUR.

III. METODOLOGÍA

El presente proyecto se desarrolló en base a una metodología multidisciplinaria, exploratoria y cualitativa, cuyo objetivo principal fue sistematizar la información recabada en entrevistas semi-estructuradas, con los informantes clave, a partir del análisis de piezas específicas pertenecientes a la colección del museo como de las propias colecciones de dichos informantes.

3.1. Desarrollo metodológico

Esta investigación tuvo una perspectiva exploratoria y descriptiva, que buscaba presentar un modelo que sistematizara el conocimiento que poseen los informantes claves de manera de identificar herramientas de trabajo, reconocimiento y discernimiento respecto a las particularidades de estos objetos y de sus tallas.

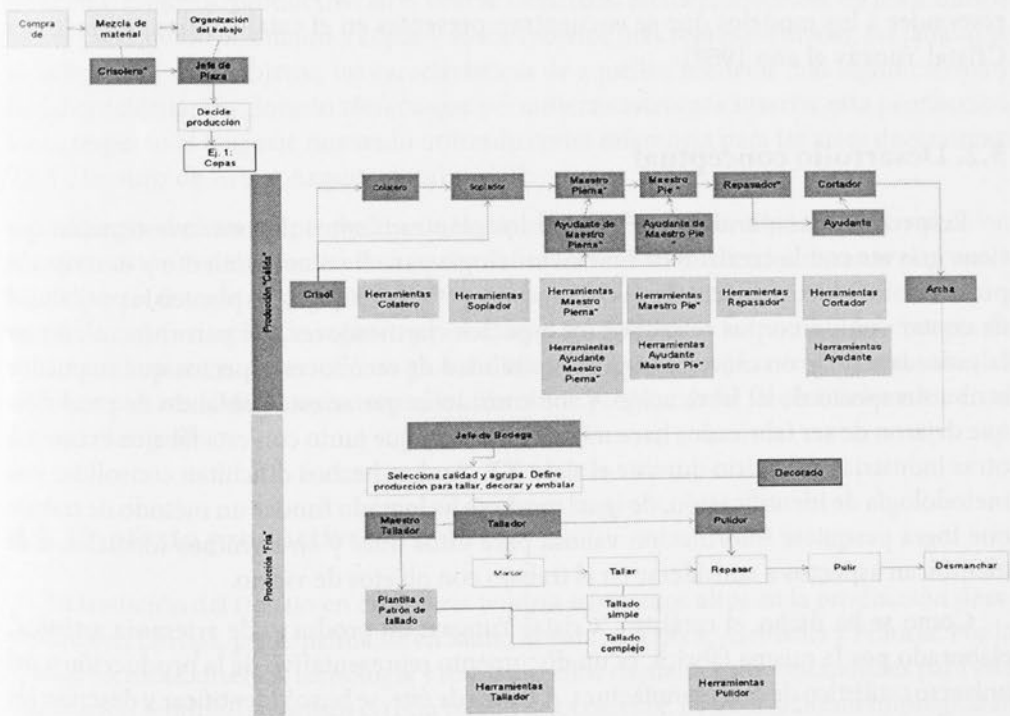
Como principalmente se buscaba identificar características de la producción de Cristal Yungay en relación a su aspecto y manufactura, el reconocimiento de las piezas fue posible

a través del trabajo con maestros cristaleros; talladores y sopladores que se desempeñaron en la fábrica. De esta forma fue posible establecer particularidades propias de los modelos y objetos producidos por esta fábrica. Junto con ello, el catalogo de ventas, publicado en 1968, se presenta como una fuente primaria de importancia que muestra la producción de la fábrica, presentándose como un antecedente importante para la identificación del universo de producción.

La aplicación de una metodología multidisciplinaria en una investigación principalmente etnográfica implicó la realización de un fuerte trabajo de gabinete durante la confección de los instrumentos que permitieron la recolección de la información, en esta etapa resalta el trabajo en conjunto con el conservador y el historiador de arte en la medida que se incorporan elementos conceptuales de utilidad para identificar los aspectos que permiten aseveraciones respecto la procedencia de las piezas. Junto con esto y en el marco de trabajo en conjunto con la consultora; Rafael Prieto Estudios Culturales y Patrimoniales EIRL, quienes actuaron como ejecutantes del registro documental de la información requerida, es que se diseñaron mapas de actores para identificar el universo de estudio, acotar los tópicos y preguntas, y visualizar la cobertura de éstas en el total de dimensiones o procesos a registrar, a partir de la diversidad interna expresada en dicho universo de la muestra. (EIRL, 2013)

Para ello se realizó una cadena de producción (ESQUEMA 1) que grafica los procesos y con ello, las instancias donde era preciso poner atención para la realización de los objetivos.

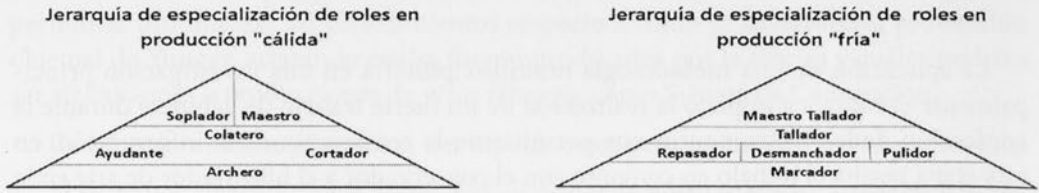
ESQUEMA 1



Fuente: EIRL 2013.

Esta cadena productiva permite visualizar una lógica de especialización de los roles respecto a la producción.

ESQUEMA 2



Fuente: EIRL 2013.

Finalmente, en base a estas definiciones, los objetivos del estudio y atendiendo a las orientaciones conceptuales emergidas de la revisión bibliográfica, se definieron los siguientes tópicos de pesquisa de información, distinguiendo dos modalidades de consulta: entrevistas individuales (10) y una actividad en el MAD, a partir de una selección de objetos y los comentarios de uno de los actores: composición del vidrio; maquinaria y hornos; etapas de la producción; particularidades del soplado; particularidades de los objetos; particularidades de los modelos; operación y administración de bodega; particularidades del oficio de tallador; particularidades del taller de decorado; lógica comercial anterior (en tiempos de Yungay); figura del anticuario; problemática patrimonial; propiedad intelectual; objetos de la colección del MAD (selección que busca responder a los modelos que se encuentran presentes en el catalogo desarrollado por Cristal Yungay el año 1968).

3.2. Desarrollo conceptual

Respecto al cumplimiento de uno de los planteamientos de esta investigación que tiene que ver con la creación de una metodología para el reconocimiento y descripción precisa de los objetos de cristalería elaborados por Cristal Yungay, se planteó la posibilidad de contar con un corpus referido a los aspectos clarificadores que permitieran afirmar la procedencia de un objeto o bien la posibilidad de reconocer aspectos que se pueden atribuir respecto de su fabricación. Cabe considerar que se está hablando de productos que dejaron de ser fabricados hace más de 30 años y que junto con esta fábrica existieron otras industrias del vidrio durante el siglo XX. Ambos hechos dificultan consolidar una metodología de identificación, de igual modo se ha logrado fundar un método de trabajo que logra pesquisar información valiosa para estos fines y en términos formales, sí se identifican aspectos a considerar en el trabajo con objetos de vidrio.

Como se ha dicho, el catálogo "Cristal Yungay: un producto de artesanía artística", elaborado por la misma fábrica, es un documento representativo de la producción y del universo estilístico de esta manufactura. A través de éste, se buscó identificar y describir los

diversos modelos que ahí aparecen. Para trabajar con los modelos del catálogo se trabajó con piezas pertenecientes a los informantes, quienes en su carácter de conocedores de la historia productiva de la fábrica, poseen una colección importante de piezas originales, las cuales en su mayoría estaban identificadas desde el anterior proyecto.

Junto con esto, se confeccionó un corpus metodológico que permitió identificar las piezas fabricadas por Cristal Yungay, por medio del registro sistemático de las entrevistas, a través de las cuales se pesquisó información respecto temas relativos a la industria del vidrio; fabricación, herramientas, particularidades de los oficios involucrados y consideraciones actuales respecto a la problemática patrimonial que de la investigación se desprenden. Con esta información se confeccionó un glosario terminológico del vidrio y se consolidó un cuerpo teórico respecto a los procesos de fabricación en Cristal Yungay.

IV. RESULTADOS

Gracias al trabajo etnográfico realizado a lo largo del proyecto, fue posible recabar información más específica respecto a los modelos y tipos de tallados desprendidos de las facturas de quiebra y del catálogo de 1968. A pesar de la importante cantidad de información relevada, se constató la complejidad que existe frente a la identificación de Yungay y a su diferenciación respecto a otras producciones.

Gracias a las entrevistas desarrolladas y al fichaje de aquellas piezas de Cristal Yungay pertenecientes a las colecciones privadas de los informantes clave, se posibilitó profundizar en el contexto productivo en el cual se desarrolló dicha producción, en los modelos que se produjeron en cuanto a copas y vasos (objetos más representativos), las tallas que se aplicaron a estos objetos, las características de aquellos modelos más significativos y la elaboración de un glosario técnico que permitiera sustentar e insertar esta producción local, respecto al lenguaje normado utilizado como referencia para las artes decorativas: TAA (Tesaurus de Arte y Arquitectura) y SUR.

Respecto al contexto productivo, a las tipologías y modelos, a los tallados y al color, la información fue sistematizada a partir de las entrevistas realizadas durante el proyecto. Respecto al registro de aquellas piezas distintas a las que posee el MAD, se trabajó a partir de fichas simples de registro y por último, en relación a la terminología propia de esta manufactura, se desarrolló un glosario terminológico donde se conjugaron tanto las definiciones académicas como aquellos términos propios de la fábrica, relevados en el trabajo etnográfico.

4.1. Contexto productivo

La tradición del trabajo en cristalería tendría sus puntos altos en la producción desarrollada en Europa, principalmente en Italia, Republica Checa, Alemania y Francia. Por lo que las técnicas, diseños, tecnología y todos aquellos elementos imprescindibles para esta fabricación tendrían su origen en esta región de occidente. Estas creaciones impregnarán

al resto de los mercados, incluyendo el chileno, por medio de sus diversas cualidades, las que se convierten en patrones estilísticos, generando una imitación de aquellos modelos más connotados y con mejor llegada en los consumidores. Esto genera que se tomen los diseños foráneos y se busque aplicarlos en nuestro país, siendo algunos bastante similares. De algún modo, este accionar pretende satisfacer el gusto y predilección por la estética creada y comercializada por las fábricas más connotadas y reconocidas de Europa, posicionando la producción local a la par de la foránea.

Cabe señalar que Cristal Yungay de algún modo también busca responder a la demanda interna de productos de cristalería, que hasta principios de siglo XX estaba cubierta por la importación. Pero las condiciones económicas imperantes en el mundo durante los años 30 y 50 conllevaron a que la fabricación europea y estadounidense descendiera bruscamente, lo que incidió en la menor llegada de mercaderías foráneas a nuestro país. Este escenario mundial de algún modo promueve el desarrollo de la manufactura local y en este sentido, el mercado interno se hace responsable de cubrir la demanda, así Cristal Yungay se perfila como una de las principales productoras de cristalería y artículos de vidrio de calidad hechos en Chile.

El hecho de que la producción nacional estuviera siempre atenta a lo foráneo, implicaba que muchos de sus artículos fueran similares a los artículos europeos principalmente. Se podría señalar que se adaptaban aquellos objetos foráneos a los gustos y estéticas predominantes en nuestro país, más que replicarlos, porque generalmente se observa un cariz propio que denota diferencias.

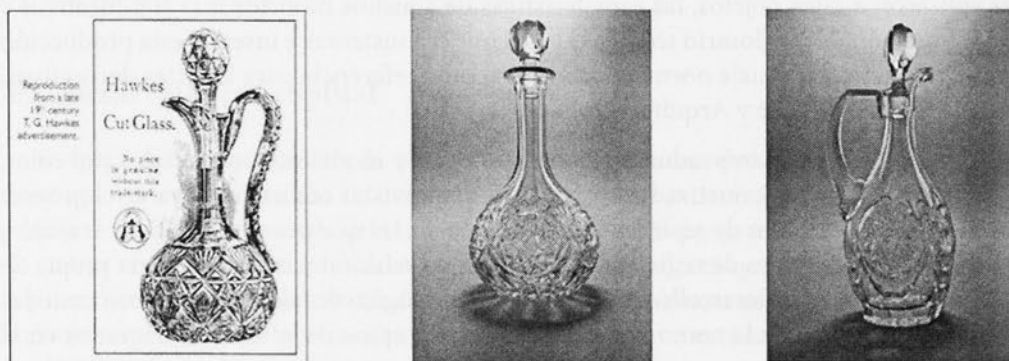


Figura 1 (izq.): En Encyclopedia of Glass. Figura 2 (cen.): Licorera Lima Tallada, Cristal Yungay. Colección MAD. Fotografía Lorena Ormeño. Figura 3 (der.): Licorera de la Armada Tallada, Cristal Yungay. Colección MAD. Fotografía Lorena Ormeño.

Durante la primera mitad del siglo XX la manufactura de objetos de vidrio se comienza a expandir y a desarrollar. Se buscaba satisfacer la demanda de productos y artículos para el hogar, una tendencia muy marcada por el crecimiento de la clase media en términos

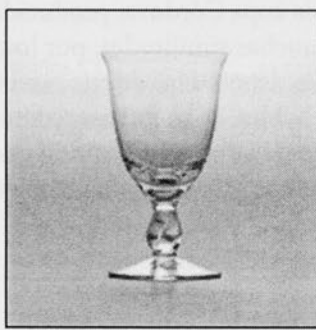


Figura 4 (izq.): Twist Line 110. En Encyclopedia of Glass. Figura 5 (der.): Modelo San Remo. Colección MAD. Fotografía Jorge Osorio.

poblacionales, lo que genera un mayor número de potenciales consumidores que buscan diferenciarse.

El panorama en nuestro país, durante la segunda mitad del siglo XX, respecto a la fabricación de cristalería, se enmarca en los procesos de sustitución de importaciones con las manufacturas nacionales por lo que existió un amplio espectro de fábricas locales, preferentemente ubicadas en Santiago, pero también con una fuerte presencia en el polo productivo del gran Concepción.

Las fábricas que se mencionan como productoras de artículos de vidrio por medio del prensado mecánico de material fundido fueron: Schiavi, Cristalería Chile, Cristal Yungay, Cristal Art, Cristalería Toro, Cristalería Mackenna, entre otras. Estas realizaban trabajos con producciones a mayor escala y posicionaban sus productos en un mayor número de hogares, para así satisfacer la demanda por artículos de cristalería para uso cotidiano, que se pudiera reemplazar sin inconvenientes al poseer un valor más accesible.

También se debe señalar que existió una fuerte presencia de producción de artículos de cristalería mediante la técnica del soplado manual en moldes, principalmente desarrollado para la elaboración de copas y vasos. Esta producción buscaba crear productos más exclusivos, refinados y distintos al ser hechos a mano, lo que implicaba un diferencial en su valor al estar frente a una producción artesanal, hecha por expertos en el oficio, que destacaban por la excelencia de su trabajo. Este tipo de producción también tenía presente el espectro de posibles consumidores, por lo que se presentaban distintos modelos según la calidad del producto, así como variaciones dentro de un mismo modelo, para así ofrecer una mayor amplitud de productos, con diferencias claras en sus valores.

De acuerdo a lo anterior, existieron dos fábricas nacionales de gran reconocimiento, Cristal Yungay y Schiavi, la primera ubicada en Santiago y la otra en Concepción. Ambas fábricas fueron dos exponentes claros de la producción de copas y vasos de vidrio soplado producidos en nuestro país. Junto con ellas está Cristal Art, fábrica de vidrio soplado pero que diseño modelos diferentes a estas fábricas.

Vemos que la copa Córdova, producida por Cristal Yungay y la copa Diana de Schiavi, presentan muchas similitudes, por lo que se deben tomar en consideración aquellas particularidades denotativas de sus características propias para diferenciarlas. Aquellos elementos que hablen de su forma y contorno, de la calidad y tipo de vidrio, color y consistencia, el tipo de tallado o decorado que presenten, son aspectos a considerar cuando se debe indicar la procedencia de un objeto.

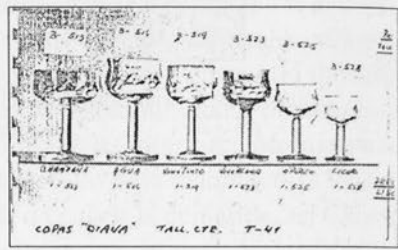
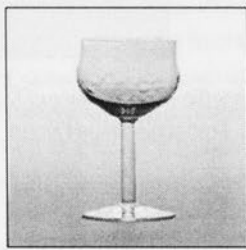


Figura 6 (izq.): Coda Córdova. Colección MAD. Figura 7 (centro): Copa Diana, color. Colección MAD. Figura 8 (der.): Copas Diana. En catálogo Schiavi.s

En este sentido también se debe mencionar la relación que existe entre Cristal Yungay y Cristal Art, ya que al quebrar y ser rematada la primera a principios de los años 80, la marca y los moldes fueron adquiridos por la empresa Cristal Art. Por ello es que existen modelos de copas que han sido producidas por ambas fábricas en distintos periodos de tiempos. Esto sucede con algunos modelos muy particulares, como es el caso del modelo para la armada.

Otro hecho que puede traer confusión durante la identificación de objetos Yungay tiene que ver con que se trabajaba con talleres de talladores externos, donde algunas piezas eran encargadas y se vendían como manufacturas de Cristal Yungay o Schiavi, por ejemplo. Como estos talladores trabajaban y conocían los productos, algunas veces ellos mismos solían comprar copas de un determinado modelo que estuvieran lisas, sin decorados y les hacían tallados distintos a los utilizados por las fábricas. De acuerdo a esto, hoy en día nos podemos encontrar con artículos elaborados por Cristal Yungay, pero con tallados que no corresponden a los que la fábrica utilizaba. Esto habría sucedido también con la cristalería Richard o el taller Iris, que se dedicaba al decorado con esmaltes y al tallado de objetos de vidrio. Ellos compraban mercadería de Yungay y le aplicaban decorados propios (pintura y/o talla), lo que crea una tercera nomenclatura de identificación: a) Objetos Yungay; b) Objetos de otras fabricas; c) Objetos Yungay pero con decorado externo.

Lamentablemente el camino para reconocer los modelos y tallados ha sido dificultoso y como este conocimiento lo manejan una cantidad menor de personas, se hace mucho más complejo inferir, de manera certera, la procedencia de los artículos que se encuentran disponibles en el mercado actual.

4.2. Tipologías y modelos

Dentro del proceso de recopilación de información llevado a cabo en esta investigación se indagó el material relativo a la quiebra de Cristal Yungay presente en el Archivo Nacional. La información extraída de documentos oficiales, como facturas, fue de mucha utilidad dada la ausencia de información propia de la fábrica. Gracias los documentos relacionados a la quiebra se pudo establecer lo que se denominó “Universo Muestral”, relativo a los artículos enunciados en las facturas de quiebras de la fábrica, lo que permitió individualizar y cuantificar la totalidad de objetos fabricados por Cristal Yungay, sus diferencias y particularidades, generando un acercamiento al universo de su producción.

El cruce de información respecto a las facturas de quiebra y al catálogo de la fábrica del año 1968, permitió determinar la terminología utilizada a continuación, así como los nombres y características, dejando constancia de las designaciones y términos utilizados por la fábrica Cristal Yungay respecto a sus productos y particularidades.

En la información presente en las facturas de quiebra se enuncian 38 tipos de objetos, aparte se enuncian 5 artículos más en el catálogo los cuales son esponjeros, gomeros, aceiteros, pimenteros [sic] y morteros, por lo que la base de objetos producidos por Cristal Yungay es de 43 tipos de artículos.

Tabla 1. Tipos de Objetos de Cristal Yungay.

Copas	Vinajeras	Poncheras	Platos licoreros	Tapas
Vasos	Saleros	Canastillos	Varillas	Cachos
Botellas	Azucareros	Ceniceros	Algodoneros	Esponjeros
Jarros	Mieleros	Pastilleros	Polveros	Gomeros
Aguamaniles	Bomboneras	Tubos	Perfumeros	Aceiteros
Cockteleras	Dulceras	Barriles	Piñas	Pimenteros
Hieleras	Frascos	Galleteros	Tarros	Morteros
Floreros	Jardineras	Exprimidores	Mantequilleros	
Centros de mesa	Figuritas miniatura	Depósitos parafina	Mamaderas	

Fuente: Catálogo de Cristal Yungay 1968 y Facturas de Quiebra 1980.

La fábrica tenía un amplio espectro de productos disponibles para el público, ya fueran soplados o hechos en prensa con máquinas, de manera de satisfacer su demanda. La amplitud de su oferta variaba desde refinadas copas, vasos, jarros, hieleras, cocteleras, hasta las populares mamaderas, tubos y depósitos de parafina, las cuales satisfacían las necesidades cotidianas del hogar chileno.

Dentro de los artículos manufacturados por Cristal Yungay, para esta investigación toman preponderancia las copas, por considerarlas el elemento más representativo de esta fábrica, tanto que se le representa en su logo y porque son los objetos más recordados y evocados. Dentro de esta tipología se presenta una gran heterogeneidad dado que se fabricaban paralelamente piezas finas y exclusivas, como también otras más simples y económicas. De esta manera se podía satisfacer la demanda de amplios sectores de la sociedad chilena.

4.2.1. Copas

Se contabiliza en el universo muestral que Cristal Yungay produjo, al menos, unos 37 modelos de copas, cada uno diferente y con sus propias especificaciones. Debemos consignar que en el desarrollo de la etnografía los informantes claves señalan otros modelos de copas que no aparecen en las facturas, lo que reafirma la noción de que ambas fuentes se presentan como una base y no como una totalidad, lo que lamentablemente hace muy difícil lograr una cuantificación exacta del total de modelos de copas fabricados. Esto se reafirma cuando observamos la información que presenta el catálogo de Cristal Yungay del año 1968, ya que en este aparecen modelos de copas que no se enuncian en las facturas.

Tabla 2. Modelos de Copas de Cristal Yungay.

Americana	Cervecera	Iquique	Petrohue	Serena
Balón	Chabaneau	Ibiza	Portales	Talca
Biarritz	Chata	Lima	Pudahuel	Televisión
Brandy	Cogniac	Manhattan	Rhin	Versailles
Bristol	Córdova	Marisco	Riviera	Victoria
Caprice	Edimburgo	Martini	Saint Tropez	Viena
Carlos V	Föden	Monterrey	Salomé	Viña
Carnaval	Formentera	Murano	Salón	Weir
Carrera	Garza	Orión	San Remo	York
Casanova	Gran Hotel	Osorno	Savap	Yungay

Fuente: Catálogo de Cristal Yungay 1968 y Facturas de Quiebra 1980.

Con estos dos datos podemos señalar que la cantidad de modelos de copas fabricados por Cristal Yungay serían por lo menos 47. Junto con esto, se mencionaron en las entrevistas otros modelos de copas como Carnaval, Osorno, Viña, Tejas Verdes entre otras, por lo que tenemos claridad respecto a la existencia de 51 modelos de copas. Esto permite sentar una base sólida respecto a los tipos de modelos fabricados, así como generar un conocimiento desde donde poder profundizar y sostener esta investigación.

La gran mayoría de las copas fueron comercializadas en juegos de 36 o 72 piezas, es decir para 6 o 12 personas, por lo que existían generalmente 6 tipos de copas por modelo (agua, champaña, vino tinto, vino blanco, oporto o aperitivo, y licor o bajativo), aunque algunos modelos no presentaban esta totalidad de componentes, así también solo algunos incluían en sus juegos botellas, licoreras y aguamaniles.

Se deben mencionar las siguientes particularidades enunciadas en los documentos:

a) Color:

En primer lugar, la mayoría de las copas son fabricadas en vidrio transparente liso, que recibe la denominación de *blanco liso*. También se señalan otros tipos de particularidades los cuales se refieren a la presencia de color. Algunas veces aparece como *color liso* en aquellos modelos como Manhattan, Murano, Rhin, Saint Tropez y Viena, mientras que el genérico, *color*, se menciona en Murano y Rhin. En otros artículos aparece la denominación *rosado* que aparece en 15 modelos: Americano, Balón, Biarritz, Iquique, Lima, Orión, Portales, Riviera, Salón, San Remo, Serena, Versailles, Weir, York y Yungay.

La denominación *verde liso*, se hace presente en los modelos Balón, Córdova, Savap y Talca. Por otra parte, el color *humo* aparece en Biarritz, San Remo y Serena. Otro color señalado en los documentos es el azul que aparece como *azul liso* en el modelo Formentera y *azul cobalto* en la copa Carlos V. También se enuncia la nomenclatura *ámbar liso*, presente en la copa cervecera.

b) Decoración:

El decorado que más se reconoce es aquel que se trabajaba en conjunto con el tallado, donde se aplicaba una mezcla de ambos, resaltando el decorado al oro. Este consistía en filetes en el borde o en medio del cuerpo de la copa, el cual era adornado con florecitas, aplicándole un tallado simple que buscaba hacer más distintivo el filete oro, para que de esta forma resaltara aún más la aplicación de color.

Las aplicaciones de oro, *filete oro*, es particularidad de la copa coñac tipo Napoleón Corona y en el modelo Weir aparece *logo oro*.

c) Tallado:

Pero sin lugar a dudas el elemento decorativo preponderante en los artículos de cristalería producidos por Cristal Yungay es lo referido a la presencia del tallado. Será la realización de este trabajo decorativo el que realza sus cualidades, calidad y forma de las piezas.

Este trabajo le da un valor agregado a las piezas al hacerlas resaltar debido a los diferentes diseños aplicados, los que se expresarán en denominaciones particulares para cada tipo de diseño.

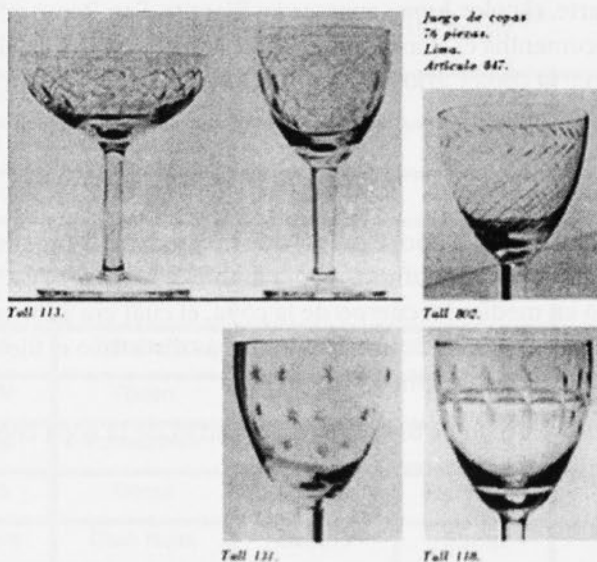
A continuación se enuncian los tipos de tallado que aparecen tanto en las facturas de quiebra, como los presentes en el catálogo de 1968, señalando primeramente el modelo

y luego los diferentes tipos de tallados que se le aplican a determinado artículo. No se mencionan aquellos modelos que no presentan tallado.

El modelo de copas Americano se menciona en ambos documentos pero sólo se detallan sus tallados en el catálogo, el *Tall* (Tallado) 337 y el *Tall* 506. La copa modelo Biarritz presentaría el *Tall* 503 que también será el único tallado presente en el modelo York. Las copas modelo Bristol presentan el *Tall Esp.* (Especial), el cual se hace presente en variados modelos. Dentro de algunas de las piezas del modelo Cognac se presenta el *Tall Esp.*, así como el *Tall Cte.* (Corriente), además del *Tall Napoleón Corona*, que como su nombre lo indica, lleva grabado una corona en el vidrio.

El modelo Córdova presentaría los tallados *Tall Cte.* y *Tall 1-A*, mientras que la copa Iquique, un modelo reconocido y bastante difundido de Cristal Yungay, posee 5 tallados, los cuales serán *Tall L-3*, *Tall 328*, *Tall 342*, *Tall 343* y *Tall 501*. Otro modelo reconocido de esta fábrica nacional resulta ser el modelo Lima, que presentará *Tall* (denominación referida a tallado pero sin especificación), *Tall 2-B*, *Tall 113*, *Tall 118*, *Tall 131* y *Tall 802*. Las copas modelo Martini tenían los siguientes tallados *Tall Esp.*, *Tall Faceta* y *Tall 56-A*.

Figura 9: Copas modelo Lima. En catálogo Cristal Yungay 1968.

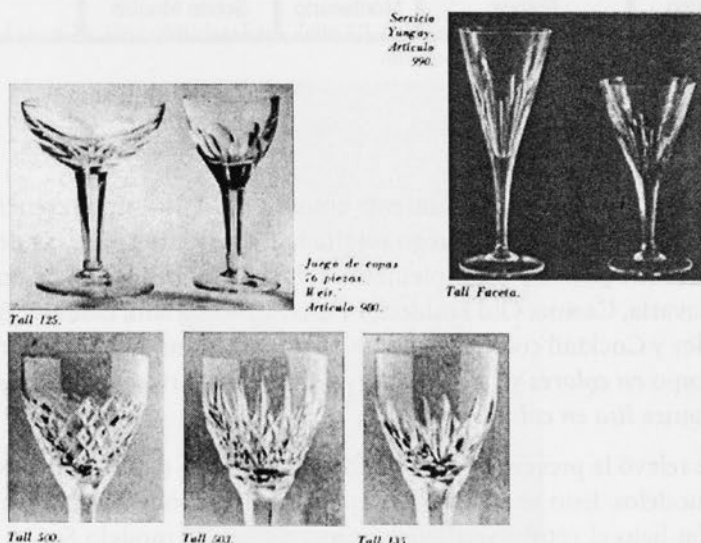


El modelo Orión sólo se enuncia con la presencia del *Tall Esp.*, mientras que la copa Portales tendría los diseños grabados de *Tall 1013* y *Tall 3000*, así como la copa Rhin, una de las más exclusivas con los tallados *Tall Faceta* y *Tall Esp.*, el modelo Riviera solo presenta *Tall 803*, la copa Serena también presentaba *Tall 803*, así como *Tall Faceta*, mientras que la copa San Remo tenía el *Tall 1000*. La copa Talca señalada como una copa más común tenía *Tall Cte.* y *Tall 131*, la copa Carrera llevaba sólo *Tall Faceta*, no así la copa modelo Monterrey que se trabajaba con *Tall 10-A* y *Tall 11-A*. También tenía dos tipos de tallado la copa Victoria, con *Tall 507* y *Tall 508*, mientras que el modelo Föden se presentaba con *Tall Faceta*.

Los modelos que presentan más tipos de tallados son los que a continuación se enuncian, debido a que creemos que no habría sido azaroso que tuvieran más diseños. El modelo de copa Edimburgo presentaba *Tall Faceta*, *Tall 328*, *Tall 500* y *Tall Presidencial*, que habrían sido diseñados por Cristal Yungay, que tenía una forma similar a un panal de abejas. Otro modelo muy importante para esta fábrica sería el Weir, uno de los más exclusivos, pensado para aquellos con mayor poder adquisitivo. Este modelo presentaba los tallados *Tall Faceta*, *Tall 8-C*, *Tall 125*, *Tall 500* y *Tall 503*. El modelo Lima con 5 tipos de tallado; *Tall 2-B*, *Tall 113*, *Tall 118*, *Tall 131*, *Tall 802*.

Por último debemos señalar que el modelo de copas Yungay era el que poseía más tipos de tallados, dado que tenía modelos de distintos valores pensados para todo público. Los tallados serían al menos 8, los cuales son *Tall Faceta*, *Tall 007*, *Tall 23*, *Tall 115*, *Tall 321*, *Tall 803*, *Tall 1014* y *Tall 2000*.

Figura 10: Modelo de copa Weir y Yungay. En catálogo Cristal Yungay 1968.



4.2.2. Vasos

Los vasos también son artículos representativos de la marca Cristal Yungay, presentan un número importante de modelos y particularidades. Estos productos nacionales tienen elementos que hablan acerca de sus especificidades y otras que los hacen compartir elementos con el resto de la producción de esta industria cristalera.

En las facturas aparecen señalados un total de 28 modelos de vasos, los cuales tiene distintos tipos dentro de cada modelo, pero la investigación se centró en los modelos más que en los tipos de vasos existentes, dado que tiene una mayor relevancia para dar cuenta de la producción que se realizaba. Por otra parte, en el catálogo de 1968 aparecen 23 modelos de vasos, algunos de los cuales se repiten con los de las facturas, pero aparecen

11 modelos que solamente se enuncian en éste. Tomando en cuenta ambos documentos como fuente de información, se obtiene una base de 39 modelos de vasos producidos por Cristal Yungay.

Tabla 3. Modelos de Vasos de Cristal Yungay.

Armada	Cerveza en color	Inglés	Nobis	Schopito
Barril	Champañero	Italiano	Old Fashion	Sofía
Berlín	Cilíndricos	Laurent	Oscar	Sur
Biarritz	Cocktail color	Linares	Pepsi	Tupahue
Bola	Comisariato	London	Salón	Vesubio
Campari	Cónico	Molico	Sara	Whiskeros
Carrera	Finlandés	Mónaco	Schop Bavaria	Yunax
Casino	France	Montecarlo	Schop Munich	

Fuente: Catalogo de Cristal Yungay 1968 y Facturas de Quiebra 1980.

a) Color:

Estos objetos se presentan generalmente como *blanco liso*, sin presencia de elementos más allá de su forma original. Luego resalta la importante presencia de tonalidades, denominadas como *color liso* ó simplemente *color*, tal como se señala en los modelos Sofía, Schop Bavaria, Casino, Old Fashion, France, Comisariato, Laurent, Bola, Mónaco, Cerveza en color y Cocktail color. El modelo Bola junto al modelo Comisariato, también se les señala como *en colores* y *color con hoyos*, siendo el primero acompañado además de la nomenclatura *liso en colores*.

También se relevó la presencia de algún color específico dentro de las posibles variaciones en los modelos. Esto se aprecia, por ejemplo, en el modelo London el cual tendría una producción bajo el rótulo *verde liso*, mientras que el modelo Sur se señala como *rubí liso*, lo que podría responder a una variación del *rosado liso* con que se presenta al modelo Salón.

Algunos artículos presentan una variación distintiva en relación a los otros tipos de modelos, ya que la denominación *reforzado blanco liso* se presenta como una pieza diferente, más trabajada y susceptible de ser tallada debido a su mayor grosor, esto se apreciaría como una particularidad que habla acerca de la presencia de un objeto de mayor calidad. Esta denominación se señala en los modelos Carrera, Comisariato y Bola.

b) Decoración:

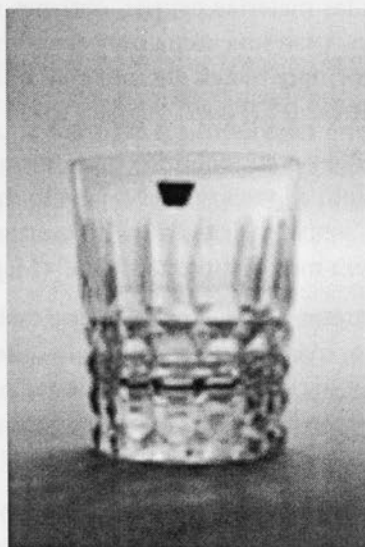
Otro elemento distintivo que dice relación con una variación en la apariencia de los artículos, está referido al concepto *blanco con logo*, que habla de la presencia de marcas distintivas en la superficie de los objetos. Esto se observaría en los modelos Whiskeros,

Armada (producto exclusivo para la Armada de Chile) y Nobis. En el modelo que se menciona primeramente también aparece la especificación respecto a la presencia de aplicaciones en su forma, con la denominación *con óvalo*.

c) Tallado:

Con respecto al tallado, es menor la cantidad de modelos respecto a las copas. Resaltan aquellos que presenta una mayor cantidad de variaciones de tallados como ocurre con el modelo Carrera que tendría los tallados *Tall Faceta*, *Tall Esp.*, *Tall 5-A*, *Tall 5-E*, *Tall 19-A* y *Tall 1015*. Los vasos Whiskeros habrían sido intervenidos labrándose para su diferenciación usando los diseños propios de *Tall Faceta*, *Tall Esp.*, *Tall 12-A*, *Tall 35-A* y *Tall 59-A*. El modelo Sofía presentaría los tallados *Tall Esp.*, *Tall 501* y *Tall 503*, mientras que el modelo Schop Munich llevaría *Tall Esp.* y *Tall 503*, el Old Fashion tendría los tallados *Tall 9-A* y *Tall 19-A*, el Cónico *Tall Faceta* y *Tall 134*, el Champañero *Tall Faceta* y *Tall Esp.*

Figura 11: Vaso Whiskey Bajo, Talla 12-A. En catálogo Cristal Yungay 1968.



Por último los modelos France, Casino e Italiano sólo presentarían como *Tall Esp.*, mientras que el Comisariato *Tall Cte.* El vaso Nobis presentaba la *Tall 2-B*, el vaso Laurent *Tall 9-A* y el Biarritz *Tall 503*. El caso del vaso Armada es especial ya que al tratarse de un modelo exclusivo para la Armada de Chile, se creó un tallado especialmente diseñado para diferenciar este modelo y darle un cariz propio, denominado *Tall Armada*¹.

¹ Hoy en día es Cristal Art la fábrica que se ocupa de manufacturar las copas y vasos para la Armada de Chile.

4.3. Producción e identificación

Cuando Cristal Yungay decidió dedicarse a la fabricación de artículos de cristalería de calidad, buscó que estos fueran realizados con altos estándares de calidad, gracias a las técnicas y conocimiento de maestros europeos. Está en duda el alcance que tuvo la producción de cristal, que posee altos niveles de plomo, pero sí se sabe que produjo vidrio con calidad de cristal, denominado cristal sonoro por tener una vibración sonora similar a la del cristal.

La producción del vidrio es un proceso químico complejo donde resultan imprescindibles elementos como sílice y fundentes que ayudan a bajar la temperatura de fundición de este, aportando también otras cualidades como un tipo de color a la mezcla.

Las materias primas determinan el nivel de los productos manufacturados, en este sentido la arena o sílice de calidad es imprescindible para la elaboración de cristalería de primer nivel. Por otro lado, mientras menos impurezas estén presentes, se logrará un vidrio más traslucido, con menos imperfecciones y menos elementos contaminantes que alteren el producto final.

“Mientras más puro son las materias primas, obtienes un cristal de mejor calidad, en las botellas, en los embases, usan una arena muy económica, muy barata, que son de yacimientos naturales y que siempre tienen algunos contaminantes, sobre todo el hierro que contamina coloreando de verde”. (Fenzo. Agosto, 2013)

“Bueno la calidad de Yungay era igual que cristal aunque sí no tenía el sonido, no daba la claridad, pero en cuanto a igualar al cristal era lo mismo. Habían otras fábricas que hacían menajes también, pero el vidrio no era de la misma calidad que el de Yungay, salía con burbujas y el color era muy distinto también.” (Méndez. Agosto, 2013)

Dependiendo de los productos a fabricar será el tipo de horno utilizado, ya que para vidrios de colores se usan unos más pequeños, utilizados para la fabricación de artículos tipo Murano. También está el horno convencional de tamaño grande para fabricar un alto número de objetos, lo mismo para el horno de tanque, que permite extraer material por más de una jornada.

La mezcla del vidrio requiere no solamente de productos y materias primas de calidad, sino que también de un encargado de las mezclas y sus proporciones. El encargado de la pasta de vidrio debe velar por generar un producto homogéneo, parejo, evitar resultados que tiendan a tintes verdosos o azulinos, debe lograr a una transparencia uniforme. Y con respecto a los colores, esto resultará aún más difícil de generar uniformidad, lo que repercute en que las producciones de colores tengan muchas variaciones, como pudimos observar en las piezas con las que trabajamos.

“(…) Entonces de repente le salía el vidrio muy bueno blanquito, digamos transparente o salía un poco tirado a verdoso o medio tirado a azulino, ligeramente por supuesto, entonces dependía mucho de la composición primitiva. Además dependía de la calidad del cuarzo (...) el señor Zotti era el que entregaba, todos los días llegaban camiones con cuarzo, pero de repente le compraban a otra persona y podía variar. Es imposible que

alguien diga esto es Yungay por el color, porque tenía una gama de colores para que le digo.” (Calderón. Agosto, 2013)

La calidad de la pasta de vidrio se expresa en el hecho de que esto define el modelo de copas que se fabricaban, dado que si era de buena calidad se hacían copas de primera selección, mientras que si era de calidad inferior, se destinaba para copas menos exclusivas, de batalla como se les denominaba. Esto se aunaba al trabajo del jefe de bodega que señalaba cuales eran los requerimientos de copas u otros artículos que eran necesarios fabricar para satisfacer el stock y las necesidades de las próximas ventas que tenía la industria.

Como se está frente a una manufactura de tipo artesanal, hecha a mano, los objetos producidos presentarán diferencias leves y sutiles en cuanto a tamaño, espesor y tonalidad, propias de este tipo de producción.

“Como todas estas copas son sopladas, no son hechas a máquina, entonces el vidriero a veces puede que saque más vidrio del necesario y le sale la copa más gruesa, si saca menos le sale más delgada. Estas copas que vienen de afuera son todas hechas a máquina así que son todas iguales, el grosor, en todas partes y ¡hechas de un viaje! yo no sé cómo lo harán.” (Méndez. Agosto, 2013)

El conocimiento que poseen aquellos que trabajaron en Cristal Yungay se ve reforzado en aquellos talladores que partieron desempeñándose en la sección de hornos, ya que ahí pudieron apreciar una parte de la producción que no pasaba por la sección de tallados, pudiendo visualizar todos los productos fabricados. Este fue un buen elemento que se destacó entre los entrevistados, gracias a esto realizaban una caracterización y reconocimiento de aquellas piezas que actualmente se comercializan como parte de la producción de Cristal Yungay.

“Si me muestra uno, yo le digo al tiro que es Yungay. Porque yo trabajé tantos años que conocí todo lo que se trabajó en Yungay. Yo también trabajé dos meses en el horno y vi cosas que se fabricaban ahí, que no pasaban por la sección tallado, iban directamente a sección de corte y de corte iban a bodega, entonces cualquier cosa que me muestren yo le digo si es Yungay o no.” (Hernández. Agosto, 2013)

4.4. Circulación y comercialización

La clase media, al irrumpir en la sociedad nacional a partir del siglo XX, se posiciona como objeto de consumo hacia el cual estaría orientada la producción de Cristal Yungay, al ser un estrato social en crecimiento, con un amplio espectro de población, se asume como un mercado fecundo donde comercializar sus productos.

Toda la mercadería producida por Yungay se vendía, incluso la de menor calidad era ofertada a talleres o casas comerciales pequeñas. Este tipo de ventas, era una forma que la fábrica tenía para deshacerse de aquellas producciones más defectuosas, que no ponían en venta como Cristal Yungay y que se terminaban acopiando en la bodega.

La idea de distinguir las copas según su calidad, tendría como finalidad identificar que tipos de tallados se incluirían en cada objeto dependiendo de los detalles e imperfecciones que se quisieran ocultar y tapar.

La compra de aquellas copas de menor calidad por parte de tiendas y talleres, generaba que estas las terminaran poniendo en circulación, algo que Cristal Yungay no hacía, dado lo bajo de la calidad de dichas piezas. Este hecho hoy dificulta la identificación de piezas Cristal Yungay y consolida la nomenclatura de posibilidades mencionada anteriormente.

“Todo se vendía, las copas, digamos más del tipo fantasía... Las de colores, todo eso, cuando ya quedaba lo más malito eso lo compraba todo Pre-Unic, ellos compraban todo eso pero lo compraban a huevo.” (Calderón. Agosto, 2013)

“Había por ejemplo el Richard compraba lo sobrante, por darle un nombre...Claro él le hacía unos tallados para que le cuento, tapaban todo...” (Calderón. Agosto, 2013)

Como se trabajaba con talleres externos, estos compraban objetos de una fábrica, por ejemplo Schiavi y le aplicaban los tallados asociados a Yungay, generando una hibridación de productos, de distintas calidades y con distintos diseños, esto habla de la libertad autoral que poseía esta industria en sus mejores años y de las maneras en que todos buscaban sacar parte de la tajada que dejaba la adquisición de estos bienes.

Estos talleres buscaban sacar un mayor beneficio a los productos de segunda y tercera selección que compraban, de manera de agregarles tallados imitados o propios y así vender los productos como Yungay o Schiavi. La mayoría de las veces les agregaban tallados más caros, de manera de obtener ganancia vendiéndolos a un mayor precio.

“Si, si es Schiavi, el modelo Diana. Esta aquí en el catálogo, pero con otros tallados, tallados que hacían fuera, si había mucho de eso, los tallados nuestros eran más rápidos, más simples, pero en Santiago habían muchos talleres que compraban las copas a nosotros y le copiaban los tallados a Yungay. Hacían esas combinaciones.” (Schiavi. Septiembre, 2013)

4.5. Identificación y registro

Durante el trabajo etnográfico se realizó la identificación de piezas procedentes de Cristal Yungay, estos objetos pertenecen a algunos informantes de la investigación y han sido seleccionados con el fin de complementar la colección MAD, en la medida que son objetos que esta institución no poseía.

Las piezas que aquí se presentan fueron identificadas y trabajadas de acuerdo a los campos que fueron abordados en la presente investigación: modelo, tipo de talla, decoración y color. Además, en cada una de las fichas se consigna si el modelo aparece reflejado en el catálogo del 1968. De esta forma, se logran graficar aquellos modelos que aparecen ilustrados en dicha publicación, lo que permite identificar de manera más certera cada pieza. En el caso de los objetos que no aparecen en el catálogo, se utiliza el nombre entregado por los Informantes.

Se han completado campos como peso, por considerarlo un aspecto relevante de las piezas, debido a su condición artesanal y las características propias de los modelos de copas y vasos. La identificación del soplador y del tallador fue difícil de pesquisar, pero se logró en aquellas piezas que aun pertenecen a sus autores.

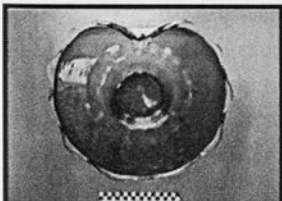
Otra dificultad experimentada en el proceso de registro de las piezas, fue el campo color. Si bien, en la formulación original del proyecto se planteó la intención de trabajar con la carta Munsell para la identificación de los colores presentes en las piezas de Cristal Yungay, en el camino constatamos la inviabilidad de esto. La translucidez del material y la enorme cantidad de matices de cada uno de los colores producidos por la fábrica, generó un gran problema a la hora de su identificación. Para facilitar la comprensión del color por un público más general, se trabajó con un pantón pictórico, más familiar para muchos. En este campo, el proyecto instala una problemática importante de abordar desde el cruce disciplinar entre la Historia del Arte, la Conservación y la Restauración, evidenciando la necesidad de objetivar el estudio a través de análisis científicos que entreguen composiciones químicas específicas para cada uno de los tonos generados por Yungay.

Dentro de la catalogación realizada, se generaron 46 fichas de diferentes objetos, privilegiando copas y vasos, pero también considerando jarrones, aguamaniles, ceniceros y centros de mesa, entre otros. Se incorporaron también algunos objetos estilo Murano, representativos de Yungay y muy distintos al general de productos desarrollados.

Figura 12. Fichas de Colecciones Privadas.

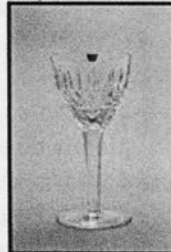
Fuente Estilo Veneciano

Altura	72 85/122.85 mm.
Grosor	14.58
Diámetro interior	199 mm.X2
Diámetro exterior	206 mm.X2
Base	-
Ancho pie	-
Fuste	-
Ancho fuste	-
Peso	-
Color	Violeta Manganeso
Fabrica	Cristal Yungay
Modelo	Veneciano
Talla	-
Uso	Decorativo
Técnica	Vidrio Color Soplado. Vidrio Veneciano. Burbujas Controladas.
Soplador	-
Tallador	-
Material	Vidrio
Descripción Técnica	Objeto soplado y modelado. Técnica de vidrio veneciano, se utilizan dos colores de pastas, siendo uno lila y el otro incoloro.
Fotografía	Lorena Ormeño.
Propietario	Ester Levisky
Presencia en Catalogo 1968	Si.



Copa Weir color Talla 503

Altura	146.61 mm.
Grosor	1.74 mm.
Diámetro interior	68.14 mm.
Diámetro exterior	71.72 mm.
Base	66.55 mm.
Ancho pie	2.60 mm.
Fuste	78.61 mm.
Ancho fuste	11.55/13.04/17.55 mm.
Peso	175.8 gr.
Color	Rajo inglés o rojo indio.
Fabrica	Cristal Yungay
Modelo	Weir
Talla	503
Uso	Contenedor Vino Blanco
Técnica	Vidrio Color Soplado. Tallado a la muela abrasiva.
Soplador	-
Tallador	-
Material	Vidrio
Descripción Técnica	Copa soplada tallada de fuste facetado; pie delgado; contenedor de color rosado que la indica como de vino blanco.
Fotografía	Lorena Ormeño.
Propietario	Rolando Calderón.
Presencia en Catalogo 1968	Si.



4.6. Terminología del vidrio en Cristal Yungay

¿De qué otra forma podemos comunicar en forma óptima las experiencias, procesos, técnicas, materiales y objetos que se van encontrando en el curso de las entrevistas en investigaciones? ¿Qué vocabulario normalizado podemos usar para que esta investigación sea comprendida por especialistas y no especialistas?

La normalización de vocabulario es un punto primordial en el desarrollo de investigaciones y en particular refleja la diversidad de terminología usada en ciertos temas, la falta de bibliografía definitoria, y la diversidad de vocabulario usado por los diferentes actores entrevistados y o especialistas y curadores de colecciones.

Sin lugar a dudas el uso de bibliografía especializada aclara cierta terminología que se fue entregando y encontrando en el curso de la investigación, pero esta refleja también una diversidad de vocabulario entre las múltiples publicaciones; por lo tanto no siempre la terminología técnica usada en libros especializados puede ser entendida por los talladores, sopladores y otros actores entrevistados de Cristal Yungay y por los especialistas y curadores de las colecciones relacionadas. Da la impresión que estas dos terminologías, a veces, van por carriles paralelos; y lo importante es en definitiva, comprenderlas, definir las y relacionarlas.

Contrariamente a lo que se puede pensar y por ser italianos sus propietarios anteriores o actuales, o algunos de sus talladores o sopladores en tiempos pasados, formadores de los actuales artesanos, es que se podría haber encontrado un gran número de términos prestados del italiano usados en la manufactura del vidrio. Pues sorpresivamente nos encontramos que algunos términos usados con mucha propiedad por los artesanos, corresponden a palabras originalmente en francés propios del vocabulario usado en la producción del vidrio, y que en el transcurso del tiempo estos términos fueron adoptados y ‘castellanizados’. Es así que encontramos términos como *archa* y *mayoche*:

- *Archa*: del francés *arch*, que es un horno de túnel utilizado para el enfriamiento progresivo de los objetos terminados. Este término llevo a crear otro término usado en Cristal Yungay que es, *archero*; la persona que lleva los objetos al horno de túnel.
- *Mayoche*: del francés *mailloche*; haciendo referencia a un mazo de madera que se usa en la producción de objetos de vidrio, para dar forma a la pasta de vidrio.

Interesante sería dilucidar si esta terminología castellanizada se usa también en la manufactura del vidrio en otros países latinoamericanos.

Por otra parte durante la revisión bibliográfica, específicamente la revisión del capítulo *Vidrios* en el libro de Drury: *Las Técnicas artísticas*, mostró cierta terminología que no refleja solamente el objeto en sí, sino también muestra su contenido, incluyendo sus jerarquías, uso y sentido que tiene el objeto. En este capítulo se habla por ejemplo de la *silla del vidriero*, objeto que puede ser común para muchos, pero en el oficio del vidrio además de ser un objeto para trabajar en forma óptima para cierto tipo de manufactura de vidrio, demuestra también la jerarquía o categoría dentro del rango de artesanos que tiene la persona que puede ocuparla; solamente después de años de oficio un artesano –soplador– puede ocupar esta silla del vidriero.

Ciertamente la revisión de bibliografía especializada como Bray: Dictionary of Glass. Materials and Technics, Drury Antigüedades. Técnicas tradicionales de los maestros artesanos de muebles, vidrio, cerámica, oro y plata, Maltese: Las técnicas artísticas, Miller: Enciclopedia de antigüedades, Newman: An illustrated dictionary of glass y Rinker: Stemware of the 20th Century: the Top 200 Patterns permite identificar y relacionar la terminología usada por los talladores y sopladores que trabajaron en Cristal Yungay con la terminología usada en esta actividad, que como se demostró en los párrafos anteriores, no siempre es una terminología coincidente. Para esto se usó como plataforma de relación el Tesoro de Arte & Arquitectura, herramienta de normalización que ha investigado y apoyado bibliográficamente la definición de la mayoría de los términos utilizados por los artesanos en esta actividad o en otras relacionadas con el arte y la arquitectura.

Figura 13: Extracto del apartado terminología del vidrio desarrollada para la presente investigación. Pág. 10 y 11.

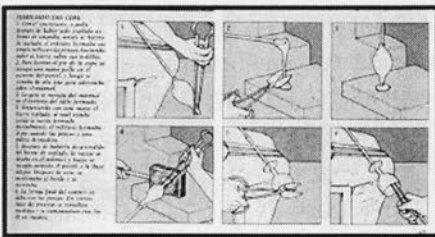


Ilustración 4 Fabricando una copa
En: Antigüedades. Técnicas tradicionales de los maestros artesanos de muebles, vidrio, cerámica, oro y plata. 1991.

Copela

Copela mat.	Pequeños crisoles usados para el proceso de refinación de metales no oxidantes, hechos de un material poroso y refractario como ceniza ósea y usada para derretir pequeñas cantidades de metal, generalmente plata, para la extracción de plomo u oro, para ensayos. TAA
--------------------	--

Colate

colate frc.	[Puede ser] Paraisón o Pella Pasta de vidrio hecha bola para comenzar a trabajar un objeto, generalmente se requiere más pasta de vidrio para la confección de un objeto. ETNO.
--------------------	--

Colatero

Colatero pers.	Acción de trabajar con colate y que denomina un puesto de trabajo. ETNO. Ver imagen n°1
-----------------------	--

Color del Vidrio

Color del Vidrio mat.	El color del vidrio responde a los componentes y sus cantidades, son los llamados contaminantes de la mezcla los que entregan diferentes tonalidades. ETNO.
------------------------------	---

Tabla 1 Colores y Componentes.

Color	Componente
Verde	Hierro / Bicromato de Sodio
Violeta	Manganeso
Azul	Cobalto
Rojo	Selenio
Aqua Marina	Oxido de Cobre
Lila	Niobio
Negro	Oxido de Hierro
Color Humo	Niquel

Fuente ETNO.

V. CONCLUSIÓN

La presente investigación logra cuantificar e individualizar los objetos creados por la fábrica Cristal Yungay durante el siglo XX, a partir de documentos claves relacionados con la oferta y el stock de la fábrica, como también a través del relato de quienes trabajaron ahí.

El conocimiento transmitido al interior de la fábrica y la experiencia de quienes dieron forma tanto a la materia prima como al producto final, permite hoy lograr sistematizar una información fundamental para la identificación de aquellas piezas que aún se mantienen en circulación.

La sistematización de estos saberes, como también la posibilidad de registrar y ordenar aquel vocabulario propio de este ámbito de creación, permite comenzar a objetivar la existencia de estos objetos, poniéndolos en valor respecto a sus características más específicas. Esto permite la confección de una terminología perteneciente a la práctica de estos oficios, lo que potencia el trabajo teórico desarrollado por el MAD al ligarlo con la producción de su propio objeto de estudio/trabajo.

Los vestigios materiales de lo que fuera esta importante fábrica manufacturera de vidrio, hoy forman parte de una colección museográfica y son apreciados y valorados desde una nueva perspectiva. Estos objetos hoy son clave para reconocer una importante información respecto al patrimonio industrial en este ámbito y sus implicancias en el desarrollo económico y cultural en Chile.

Si bien el centro de atención que se tiene desde la arqueología industrial para dar cuenta del patrimonio industrial serán aquellas grandes estructuras e infraestructuras, asentamientos, edificios, talleres, fábricas, maquinaria, todos aquellos elementos materiales que están relacionadas con la actividad industrial, se nos presenta como una mirada más macro, en el sentido de un posicionamiento desde lo arquitectónico y urbanístico.

Pero en el mismo sentido es que también se debe tener una postura de valorización de aquello que representa la producción, el objeto producido en sí mismo, que tiene el mismo valor y potencia como testimonio y documento acerca de lo fabril como parte de la cultura material. Una mirada a lo micro del patrimonio industrial, es igual de potente y demostrativo como testimonio de la actividad fabril nacional, en la medida que aporta nuevas aristas y dimensiones de lo patrimonial.

Asimismo, se debe prestar atención a los agentes productivos, verdaderos pivotes, que desde el oficio desarrollado en el ámbito industrial se posicionan como actores de transformación y representantes de una determinada producción, bajo circunstancias particulares, que terminan siendo representantes de una identidad laboral determinada.

Como vemos, se hace necesaria una postura multidimensional que ayude a comprender los variados significados culturales que asumen los bienes materiales al ser elaborados y empleados por las personas dentro de un contexto sociocultural específico. El enfoque interdisciplinario permitirá dilucidar la red de significados implícitos en los bienes patrimoniales, aportando diversos enfoques, desde su conocimiento y experiencia, enriqueciendo y valorizando su lectura, al dar cuenta de su historia, su biografía, su estética, sus particularidades y especificidades, sus usos y funciones.

La producción objetual pasa a constituirse en un elemento de identificación identitaria al hacer visible la cultura material de una sociedad, ya que: "La comprensión y el conocimiento de la industrialización son mucho más fáciles a través de los testimonios materiales que ayudan a comprender la vida y el trabajo que en un lugar concreto se realizaba..." (Casanelle, 2007:67). La producción material se revela como testimonio y documento que permite la comprensión histórica desde aquellos elementos que ayudan a entender los procesos dinámicos que presenta la cultura, por lo que la evidencia material de estos grandes cambios posee un valor humano universal, y se debe reconocer la importancia de su estudio y de su conservación. (Tagil, 2003)

La reflexión patrimonial que aborda la cultura material y los oficios como exponentes identitarios de nuestro patrimonio permite confeccionar un cuerpo de conocimiento

sólido respecto de la historia que nos constituye. Es preciso redoblar los esfuerzos para la consolidación de fundamentos que encausen y apoyen la investigación patrimonial, explorando nuevos ámbitos y posturas investigativas, para así generar cursos de acción posibles de replicar que fomenten el desarrollo cultural de nuestra sociedad.

VI. AGRADECIMIENTOS

Agradecemos la generosidad de todas las personas que compartieron sus conocimientos con el equipo y nos facilitaron el trabajo con sus colecciones particulares: Rolando Calderón (Jefe Bodega Crista Yungay); Renato Fenzo (Gerente Cristal Art); Ester Levinsky (Anticuaria); Carlos Hernández (Tallador Cristal Yungay); Guillermo Méndez (Tallador Cristal Yungay); Luis Muñoz (Tallador Cristal Yungay); Juan Pincheira (Soplador Cristal Yungay, Cristal Art); Raúl Lizama (Soplador Cristal Yungay, Cristal Art); Víctor Valladares (Tallador Cristal Yungay); Pedro Schiavi (Gerente General Schiavi y Cía. Limitada).

VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRAY, CHARLES. *Dictionary of Glass. Materials and Techniques*, A & C Black Publishers Ltd, London 2001 [1995]
- CASANELLES, EUSEB. “Nuevo concepto de Patrimonio Industrial, evolución de su valoración, significado y rentabilidad en el contexto internacional”, en *El Plan de Patrimonio Industrial, Bienes culturales, Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, nº 7, 2007.
- DELGADO, J. M. y GUTIÉRREZ, J. *Métodos y Técnicas Cualitativas de Investigación en Ciencias Sociales*. Editorial Síntesis Psicología. Madrid, España. 1995.
- DRURY, ELIZABETH. *Antigüedades. Técnicas tradicionales de los maestros artesanos de muebles, vidrio, cerámica, oro y plata*. Ediciones Folio, 1991
- HERNANDEZ I MARTÍ, GIL-MANUEL *et al.* *La memoria construida. Patrimonio cultural y modernidad*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2005
- HESS, CATHERINE y WIGHT, KAROL. *Looking at glass. A guide to terms, styles and techniques*. Los Angeles, California, 2005
- HOMOBONO MARTÍNEZ, J.I. “Del Patrimonio cultural al industrial: una mirada socioantropológica”, en *Patrimonios culturales: educación e interpretación. Cruzando límites y produciendo alternativas* Nº 12. 2008.
- MALTESE, CORRADO. *Las técnicas artísticas*. Catedra, Madrid, 1990
- MIGONE RETTIG, JAIME. *Glosario sextilingüe de Patrimonio Industrial*. Universidad Internacional SEK, Santiago, Chile, 2009.
- MILLER, JUDITH. *Enciclopedia de antigüedades*. Electa, 1999
- NEWMAN, HAROLD. *An illustrated dictionary of glass*. Thames and Hudson, 1987.
- ORTÚÑEZ GOICOLEA, *et al.*, “Patrimonio histórico industrial e historia económica”, en *Áreas* Nº 29 *Revista Internacional de Ciencias Sociales*. 2010.

- PRATS, LLORENC. *Antropología y patrimonio*, Barcelona, Ariel. 1997.
- PEREIRO, XERARDO; PRADO CONDE, SANTIAGO. "Introducción", en *Patrimonios culturales: educación e interpretación. Cruzando límites y produciendo alternativas*, N° 12. 2008
- PICKVET, MARK. *The Encyclopedia of Glass*. Schiffer Publishing, Limited, 2001.
- RINKER, HARRY, *Stemware of the 20th Century: the Top 200 Patterns*, publicado por House of Collectibles, 1997
- ROJAS SANDOVAL, JORGE. "Introducción a la arqueología industrial: Una visión desde las humanidades", en *Ingenierías*, Vol. X, N° 35, Abril-Junio 2007.
- TAGIL, N. *Carta de Nizhny Tagil sobre el patrimonio industrial*, Moscú. Julio 2003.
- Tesouro de Arte & Arquitectura*, Recuperado de www.aatespanol.cl
- VASILACHIS DE GIALDINO, I. *Estrategias de Investigación Cualitativa*. Editorial Gedisa, Barcelona, España, 2006.

Entrevistas

- Calderón, Rolando. Entrevista realizada el 14 de agosto del 2013.
- Calderón, Rolando. Conversatorio realizado el 12 de septiembre de 2013.
- Fenzo, Renato. Entrevista realizada el 28 de Agosto del 2013.
- Levinsky, Ester. Entrevista realizada el 25 de julio del 2013.
- Hernández, Carlos. Entrevista realizada el 30 de agosto de 2013.
- Méndez, Guillermo. Entrevista N°1 realizada el 14 de agosto del 2013.
- Méndez, Guillermo. Conversatorio realizado el 16 de septiembre de 2013.
- Muñoz, Luis. Entrevista realizada el 29 de agosto del 2013.
- Pincheira, Juan y Lizama, Raul. Entrevista realizada el 23 de agosto del 2013.
- Schiavi, Pedro. Entrevista realizada el 03 de septiembre del 2013.
- Valladares, Víctor. Entrevista realizada el 30 de agosto del 2013.

MACARENA MURÚA RAWLINS

Responsable

VÍCTOR BERRÓS, PALOMA MOLINA, LINA NAGEL

Investigadores

Museo de Artes Decorativas

INFORME:

**UNA APROXIMACIÓN A LA DEMOGRAFÍA
Y SALUD DEL BAJO PUEBLO EN
SANTIAGO DEL 1800: EL CASO DEL
CEMENTERIO LA PAMPILLA**

INTRODUCCIÓN

Si bien la historiografía tradicional reconoce la existencia de un “bajo pueblo” resultado del mestizaje entre indios, negros y españoles quienes conforman el estrato social popular o bajo de la sociedad colonial (Barros Arana, 1886; Vicuña Mackenna, 1938; Encina, 1945), solo a partir de los trabajos de Góngora (1966) la historia nacional comienza a considerar este estrato popular como “sujetos históricos” ligados a los problemas de mestizaje, mano de obra y criminalidad. Esta nueva mirada es ampliada en investigaciones sobre los procesos de formación de la sociedad colonial (Mellafe, 1986), la mecánica del poder rural (Góngora, 1988), la violencia, abandono y relaciones afectivas en los sectores populares marginales (Carmagnani, 1963; Cavieres y Salinas, 1991), el bandidaje y la reconstrucción histórica de los sectores populares a partir de sus estrategias de sobrevivencia (Araya, 1995), entre otros.

Aun cuando la población popular colonial ha comenzado a ocupar su lugar en la Historia, los aportes de la Bioarqueología a la comprensión del pasado reciente de nuestra sociedad han sido escasos; no obstante la fuente potencial de información que representa el material esquelético recobrado en excavaciones de cementerios destinados al “bajo pueblo”. Un ejemplo representativo de estos sitios es La Pampilla, cementerio perteneciente al antiguo hospital San Juan de Dios de Santiago y vigente entre los años 1805 y fines de 1821. Definido como un cementerio de pobres (Prado *et al.*, 2000) la sepultura en este cementerio estaba garantizada no sólo a los pacientes que fallecían en el hospital, sino también a los pobres que morían en otros lugares de la ciudad y a los ajusticiados o fallecidos de enfermedades epidémicas (de Ramón, 1976; León, 1975).

Las excavaciones arqueológicas en La Pampilla permitieron recobrar los restos de 820 individuos sepultados bajo un patrón mortuario distintivo que incluía fosas colectivas, ausencia de cajones, ataúdes o señalización de superficie, uso de mortaja o sudario para envolver los cadáveres, escaso ajuar y ofrendas (Henríquez *et al.*, 1997; Prado *et al.*, 2000). Un examen preliminar de las condiciones mórbidas reveló que algunos de estos individuos padecían de alteraciones causadas por algún tipo de estrés nutricional, de alteraciones degenerativas e inflamatorias, de procesos infecciosos y lesiones traumáticas (Prado *et al.*, 2000). El análisis dental realizado en 100 de estos individuos (Henríquez y Prado, 2006)

mostró que ambos sexos consumieron alimentos blandos con un contenido moderado de carbohidratos, no obstante los hombres complementaban la dieta con alimentos duros y fibrosos. Los autores concluyen que las mujeres sufrían más tempranamente un empobrecimiento en la calidad de los alimentos con una reducción en el consumo de proteínas y la disminución de la inmunidad provista por la leche materna, con el consiguiente riesgo de mayor exposición a los agentes infectos contagiosos.

PROBLEMA DE ESTUDIO

No obstante lo anterior, está pendiente un estudio más acabado acerca del estilo de vida del "bajo pueblo" en términos de sus características demográficas y condiciones generales de salud. En consecuencia, la presente investigación plantea las siguientes interrogantes:

¿Cuál es la estructura demográfica de La Pampilla? ¿Cómo se comporta la demografía de La Pampilla con relación a los archivos parroquiales referidos a este cementerio? ¿Cuáles son las expectativas de vida del bajo pueblo sepultado en este lugar?

¿Cómo varía el patrón de morbilidad, en tanto enfermedades infecciosas, nutricionales y eventos traumáticos, entre los hombres y mujeres y entre adultos y niños? ¿Existe diferenciación en la incidencia de lesiones hipoplásticas del esmalte dental según sexo atribuible a un cuidado o destete diferenciado de los lactantes?

Para dar respuesta a estas interrogantes hemos examinado el libro de defunciones de la parroquia de San Isidro en cuya jurisdicción se encontraba el cementerio La Pampilla, y hemos registrado la frecuencia de individuos inhumados en este cementerio según sexo y edad. A la vez, hemos examinado la colección esquelética de La Pampilla y registrado la prevalencia y distribución de cuatro indicadores esqueléticos de salud: periostitis tibial, cribra orbitalia, traumas y líneas hipoplásticas del esmalte (LHE). Además, hemos evaluado el tamaño corporal de los individuos examinados mediante el cálculo de la estatura.

MATERIAL

El material esquelético examinado corresponde a 241 individuos cuya distribución por sexo y edad se resume en la Tabla 1. Cabe mencionar que las características del material óseo (mayormente esqueletos incompletos y/o fragmentados) redujo el número de individuos al aplicar los criterios metodológicos propuestos en este trabajo; sin embargo las inferencias e interpretaciones resultantes razonablemente pueden ser consideradas como representativas o tendencias de la comunidad inhumada en La Pampilla.

METODOLOGÍA

Análisis demográfico

Para la construcción de la tabla de vida abreviada se utilizó la información obtenida del examen osteológico de los restos esqueléticos. Se esperaba utilizar también los datos

registrados en los libros de defunciones de la parroquia San Isidro (período 1805-1821), pero dicho registro no menciona la edad en los individuos adultos, solo el estado civil, y la mayoría de los infantes se identifica como “párvulos”, sin especificar la edad.

Análisis bioantropológico

Los restos óseos fueron examinados macroscópicamente bajo luz adecuada. La longitud de los huesos largos se midió en un osteómetro. Se consideraron las siguientes variables.

a) **Estimación del sexo y edad.** A fin de homogeneizar esta información se determinó el sexo y edad de todos los individuos analizados. En adultos el sexo fue determinado de acuerdo a los criterios propuestos por Buikstra y Ubelaker (1994); en los casos donde no fue posible esta estimación los restos esqueléticos fueron rotulados como “alofiso”. En infantes y adultos la edad fue determinada de acuerdo a los criterios recomendados en Buikstra y Ubelaker (1994) y Kosa (1989).

b) **Lesiones óseas y LHE**

Periostitis: se examinaron todas las tibias presentes y se registró la presencia/ausencia de periostitis tibial, en los casos positivos se determinó su posición anatómica de acuerdo a la cara y tercio del hueso afectados. Se midió la longitud y ancho máximo de la lesión a fin de calcular los índices ILP e IAP definidos como la relación entre la longitud máxima de la tibia con la longitud y ancho máximos de la lesión. Esto permitió estimar la proporción de la superficie afectada con relación a la longitud máxima de la tibia (Trancho *et al.*, 1993).

ILP= longitud lesión x 100

longitud tibia

IAP= ancho lesión x 100

longitud tibia

Se consideró como individuo no afectado con periostitis a aquellos esqueletos que conservan ambas tibias y ninguna de ellas con lesión y como individuo afectado a aquel esqueleto con, a lo menos, una tibia con periostitis independientemente si conserva una o ambas tibias. Por ello, en el conteo general de individuos con y sin periostitis se descartaron de este análisis particular los restos esqueléticos en los cuales se conservaba una sola tibia y sin evidencia de esta lesión.

Fracturas: se examinó el cráneo y huesos largos (clavícula, humero, radio, ulna, femur, tibia y fibula) de todos los individuos considerados y se registró la presencia/ausencia de fractura. En este análisis se incluyeron sólo huesos completos, considerando como tal a aquel que conservaba, a lo menos, 2/3 de su tamaño. En los casos positivos se tabuló el tipo, forma y secuela de la fractura.

Cribra orbitalia: en este análisis se incluyeron todos los cráneos que conservaran, a lo menos, un techo orbital. Se examinó la superficie anterior y antero lateral del techo orbital y se registró la presencia / ausencia de cribra orbitalia indicando su asimetría (lateralidad) y grado de severidad. Para el registro cualitativo se utilizó el criterio

propuesto en Fairgrieve y Molto (2000), que permite estimar el grado de severidad que ha alcanzado la lesión.

Líneas Hipoplásticas del Esmalte (LHE): se registró su presencia/ausencia en los dientes anteriores (caninos e incisivos), puesto que estas piezas son las más sensibles a los disturbios metabólicos ocurridos durante la gestación e infancia. Para el análisis se incluyeron todas las piezas anteriores que presentaban un buen estado de preservación y el desarrollo completo de la corona. Puesto que las lesiones hipoplásticas tienden a desarrollarse en la mitad de la corona y en el tercio cervical, fueron excluidas aquellas piezas anteriores que no presentaban LHE y que mostraban un desgaste oclusal severo. Se calculó la edad aproximada de ocurrencia del defecto hipoplástico según las recomendaciones de Goodman y Rose (1990).

Se estimó la frecuencia de LHE por pieza dental y por individuos afectados reconociendo como tal a aquel que presentaba, a lo menos, un diente con esta lesión. Debido a la pérdida de dientes ante y postmortem se consideró como individuo no afectado a aquel que conservaba, a lo menos, dos dientes anteriores presentes (caninos y/o incisivos) y sin lesión. Por ello, los individuos que conservaban solo un diente anterior y sin LHE, fueron excluidos de este análisis.

- c) **Tamaño corporal.** La estatura fue calculada de acuerdo a la longitud promedio de ambos fémures, y en caso que uno de estos huesos estaba ausente, se consideró la longitud del fémur presente. Para ello, se utilizó la fórmula de regresión corregida de Genovés y propuesta por Ángel y Cisneros (2004) que considera los siguientes factores (en cm):

Varones

$$\text{Estatura} = 63,89 + 2,262 (\text{fémur})$$

Mujeres

$$\text{Estatura} = 47,25 + 2,588 (\text{fémur})$$

- e) **Análisis estadístico**

La información fue ingresada a una base de datos en SPSS y se calcularon los estadísticos chi cuadrado y t de student. En todos los casos el nivel de significancia fue $\alpha = 0,05$. Adicionalmente se aplicó una corrección de continuidad, corrección de Yates, cuando el número de observaciones fue menor a cinco ($N < 5$).

RESULTADOS

Demografía de La Pampilla

Los restos esqueléticos incluyen un no nato, cuatro lactantes de 0-4 años, nueve niños de 5-14 años, ocho juveniles de 15-19 años y 219 individuos mayores de 20 años (Tabla 1). De ellos, se identificaron 92 individuos masculinos y 71 femeninos; en 78 casos no fue posible determinar el sexo. Cuatro menores de 20 años y 19 adultos evidencian el rasgo de diente en pala sugiriendo ascendencia amerindia. La distribución de mortalidad muestra que antes de los 5 años fallece un 2,1% de los lactantes, cifra que aumenta a 5,8% al con-

Tabla 1. Distribución de mortalidad del cementerio La Pampilla y del libro de defunciones de la parroquia San Isidro, Volúmenes 2 y 3 (años 1812-1821)

Cementerio La Pampilla								
Grupo Etario	Masculino		Femenino		Alofiso		Total	
	N	%	N	%	N	%	N	%
No nato	0	0,0	0	0,0	1	1,3	1	0,4
0-4	0	0,0	0	0,0	4	5,1	4	1,7
5-14	0	0,0	0	0,0	9	11,5	9	3,7
15-19	1	1,2	2	2,8	5	6,4	8	3,3
20-34	40	43,4	43	60,6	10	12,8	93	38,6
35-49	25	27,2	10	14,1	7	9,0	42	17,4
≥50	11	11,9	7	9,9	0	0,0	18	7,5
Adulto	15	16,3	9	12,6	42	53,8	66	27,4
TOTAL	92	38,2	71	29,5	78	32,3	241	100
Libro de Defunciones Parroquia San Isidro								
0-4	7	2,0	10	3,7			17	2,7
5-14	19	5,4	10	3,7			29	4,7
Párvulos	73	20,9	68	25,3			141	22,8
15-19	4	1,1	0	0,0			4	0,6
Adultos	240	68,6	171	63,6			411	66,4
Edad sin especificar	7	2,0	10	3,7			17	2,7
TOTAL	350	56,5	269	43,5			619	99,9

siderar a todos los menores de 15 años de edad. La mortalidad se mantiene baja durante la infancia y adolescencia; en cambio los adultos jóvenes (20-34 años) experimentan la más alta mortalidad y alcanzan una frecuencia que dobla y triplica los dos intervalos siguientes. Una revisión por sexo y edad revela que fallecen más mujeres antes de los 20 años y entre los 20 y 35 años de edad; a partir de los 35 años fallecen más hombres. En general, los restos esqueléticos muestran que fallecen más hombres que infantes y mujeres.

El libro de defunciones de la parroquia San Isidro (Tabla 1) registra inhumaciones realizadas en el campo santo (La Pampilla) entre 1812 y marzo de 1819, y consigna el nombre del difunto y la fecha del entierro. Los menores se identifican mayormente como "Párvulos" y en algunos casos se registra su edad; los adultos en cambio, se identifican con el estado civil: solteras (os), casadas (os) o viudas (os), sin mencionar la edad. En algunos casos se registra también la condición social, ocupación (en el caso de los militares) o grupo étnico del difunto (a). A partir de abril de 1819 ya no se menciona el campo santo en estos registros, sino que las inhumaciones se realizan en el "Calbario" hasta diciembre de 1821, cuando entra en vigencia el panteón o cementerio estatal. En el Manual del Párroco Americano de 1844 (Donoso 1844:117) se define calvario como cementerio de pobres, y de acuerdo a esto, estimamos que este nombre también hace referencia a La Pampilla y por ello los datos registrados en este lapso han sido incluidos en este análisis.

El registro parroquial muestra que un 2,7% de los fallecidos corresponde a menores de 5 años (similar al registro esqueletal), cifra que aumenta a 30,2% al agregar los párvulos y menores de 15 años. Durante la etapa posterior de la infancia la mortalidad disminuye notablemente para incrementar en la adultez cuando alcanza su valor máximo. La mortalidad entre los lactantes (0-4 años) es mayor entre las mujeres al igual que la mortalidad de menores de 15 años, pero ninguna de estas diferencias es significativa ($p > 0,05$); sin embargo en el conteo total, fallecen más hombres que mujeres.

La Tabla 2 corresponde a los datos agrupados de la muestra esqueletal para proponer una Tabla de vida para La Pampilla. Para ello establecimos intervalos de 5 años para los menores de 20 años de edad e intervalos de 15 años para los adultos, pues el estado de conservación de estos restos esqueletales (fragmentados, erosionados postmortem, y en gran parte incompletos) ha limitado determinar con exactitud la edad al momento de muerte en los adultos. No obstante estas limitaciones, estimamos que estos resultados pueden ser representativos en alguna medida de los indicadores demográficos que La Pampilla pudo tener.

Durante la infancia hay una mayor frecuencia de muerte a partir de los 10 años y una leve disminución entre los 5-9 años de edad en comparación con los lactantes; el mayor número de defunciones ocurre en la vida adulta, especialmente entre los 20 y 34 años de edad cuando aumenta sustancialmente la probabilidad de muerte. Esto se refleja en la notable disminución de las expectativas de vida en la etapa adulta. La esperanza de vida entre los menores de 5 años es de 32 años y fracción, que disminuye a 7,5 a partir de los 50 años de edad.

Tabla 2. Tabla de vida de La Pampilla

Intervalo de edad	N° fallecidos	% fallecidos	Sobrevivientes	Probabilidad de morir	Años vividos en intervalo	Total años vividos	Expectativas de vida
x	D(x)	d(x)	l(x)	q(x)	L(x)	T(x)	ex
0-4	5	2,86	100,00	0,0286	492,85	3215,87	32,16
5-9	3	1,71	97,14	0,0176	481,43	2723,02	28,03
10-14	6	3,43	95,43	0,0359	468,58	2241,59	23,49
15-19	8	4,57	92,00	0,0497	448,58	1773,01	19,27
20-34	93	53,14	87,43	0,6078	912,9	1324,43	15,15
35-49	42	24,00	34,29	0,6999	334,35	411,53	12,00
≥50	18	10,29	10,29	0,1029	77,18	77,18	7,50

Periostitis

Se analizaron 136 tibias (66 del lado derecho y 70 izquierdas; 68 masculinas, 36 femeninas y 32 de alofisos), de las cuales un 92,6% corresponden a individuos adultos

mayores de 20 años de edad y un 7,4% a subadultos (15-20 años). En este análisis no se examinaron menores de 15 años de edad.

Frecuencia. En términos generales, un 18,5% de las tibias examinadas (25/136) tienen periostitis, y si bien es mayor la prevalencia de esta lesión en la tibia izquierda (21,4% de tibias izquierdas lesionadas versus 15,5% de tibias derechas), esta diferencia no es significativa ($\chi^2_{(1)} = 0,892$ y $p = 0,3449$). Asimismo, no se observan diferencias significativas al comparar la frecuencia de periostitis en las tibias derechas o izquierdas entre hombres o mujeres, y tampoco al agrupar las tibias independientemente de su lateralidad (Tabla 3).

Asimetría. Tanto en hombres como en mujeres la incidencia de esta lesión es mayor en la tibia izquierda pero esta diferencia no es significativa (Tabla 4), indicando la ausencia de asimetría en la ocurrencia de periostitis tibial en los individuos examinados.

Localización. La Tabla 5 resume la distribución de periostitis por superficie afectada, según sexo y con relación al total de tibias examinadas. En general, en los hombres el tercio medial tiene la mayor incidencia de esta lesión, mientras que en las mujeres la lesión afecta con mayor frecuencia a toda la diáfisis de la tibia. Sin embargo, ninguna de las comparaciones realizadas es significativa.

Al comparar la distribución de periostitis por cara afectada (Tabla 6), se observa que en los hombres la cara externa de la diáfisis es la más afectada y la posterior la que presenta menos lesiones; sin embargo esta diferencia no es significativa ($\chi^2_{(2)} = 5,554$ y $p = 0,0622$). Entre las mujeres la lesión se distribuye de manera similar por las caras externa, interna y posterior de la diáfisis. Al comparar las caras afectadas entre hombres y mujeres, se observa que ninguna de estas comparaciones es significativa.

Incidencia por sexo. Los resultados revelan la ausencia de diferencias por sexo tanto en la distribución de periostitis por superficie afectada como en la localización de ésta por caras, de modo que la lesión tiene una distribución homogénea entre hombres y mujeres. Al comparar el tamaño de la lesión de acuerdo a los valores medios de los índices ILP e IAP (Tabla 7), se observa que la superficie de la lesión es mayor en ancho y longitud promedio en los hombres, aunque estas diferencias no son significativas.

En términos de individuos afectados con periostitis tibial, un 44,1% de los hombres manifiestan la lesión (15/34), versus un 20% de mujeres (3/15), pero esta diferencia no es significativa ($\chi^2_{(1)} = 2,605$, corrección de Yates = 1,671 y $p = 0,1961$).

Tabla 3. Frecuencia de periostitis tibial

Lado	Masculino			Femenino			χ^2	Corrección de Yates	p
	N	Con lesión	%	N	Con lesión	%			
Derecho	33	8	24,2	18	1	5,6	2,799	1,66	0,1976
Izquierdo	35	11	31,4	18	3	19,7	1,333	0,681	0,4092
Total	68	19	27,9	36	4	11,1	3,871	2,955	0,0856

Tabla 4. Distribución de periostitis por lateralidad (N= tibias con lesión)

	Tibia derecha N (%)	Tibia izquierda N (%)	χ^2	Corrección de Yates	P
Masculino	8 (24,2)	11 (31,4)	0,436		0,5090
Femenino	1 (5,6)	3 (16,7)	1,125	0,281	0,5960
Total	9 (17,6)	14 (26,4)	1,160		0,2814

Tabla 5. Distribución de periostitis de acuerdo a la superficie tibial afectada según sexo

Superficie	Masculino		Femenino		χ^2	Corrección de Yates	P
	Observado	%	Observado	%			
1/3 proximal	3	4,4	1	2,8	0,170	0,015	0,9025
1/3 medial	8	11,7	0	0,0	4,588	3,081	0,0792
1/3 distal	4	5,9	1	2,8	0,496	0,049	0,8248
Todas	4	5,9	2	5,6	0,005	0,140	0,7082
Sin lesión	49	72,1	32	88,8			

Tabla 6. Distribución de periostitis de acuerdo a la cara afectada y con relación al total de superficies examinadas, según sexo (observado = con lesión/total superficies observadas)

Cara	Masculino		Femenino		χ^2	Corrección de Yates	p
	observado	%	observado	%			
Externa	16/68	23,5	3/36	8,3	3,640	2,694	0,1007
Interna	8/68	11,7	3/36	8,3	0,293	0,043	0,8357
Posterior	7/68	10,3	3/36	8,3	0,104	0,001	0,9747
Total de tibias con lesión	19		4				
Total de tibias sin lesión	49		32				

Tabla 7. Comparación del valor medio de los índices ILP e IAP (en mm) según sexo mediante la prueba t

	Masculino			Femenino			t	p
	N	X	ds	N	X	ds		
Índice ILP	9	17,28	11,93	2	12,6	1,25	0,531	0,6077
Índice IAP	9	7,86	5,81	2	5,27	1,25	0,603	0,5613

Fracturas

Cráneo faciales. Los hombres sufren de lesiones traumáticas en los huesos frontal, parietales, temporales, occipital y en el maxilar, siendo el hueso frontal el más afectado seguido por el parietal derecho (Tabla 8). En general, un 48% de las lesiones de la bóveda

corresponden a fracturas compuestas con desprendimiento de hueso (fracturas lineales o que han perforado las tablas externa e interna). En algunos individuos esta lesión está en proceso de cicatrización o consolidada; en otros, la fractura se asocia a procesos infecciosos o sus características sugieren una ocurrencia perimortem. Un 40% de las lesiones corresponden a lesiones simples y sin desprendimiento de hueso que producen la depresión o inflamación de la tabla externa, y en su mayoría están completamente cicatrizadas; es decir, los individuos afectados sobreviven al evento traumático. Solo un 12% de las lesiones en la bóveda corresponden a heridas punzantes, algunas están cicatrizadas pero con desunión del hueso afectado indicando sobrevivencia al evento, otras son de naturaleza perimortem.

Las mujeres tienen lesiones traumáticas en los huesos frontal, parietales y en la mandíbula, y el parietal izquierdo y la mandíbula son los más afectados. Un 80% son lesiones simples que producen la depresión o inflamación de la superficie externa, sin desprendimiento de hueso, y todas están completamente cicatrizadas. Un 10% (un caso) corresponde a una fractura severa con quiebre del hueso comprometido, resultado de un evento ocurrido perimortem; y otro 10% (un caso) es un corte en el hueso sin huella de infección.

Al comparar la distribución de fracturas craneofaciales entre ambos sexos se observa que ninguna de estas es significativa. En general, un 34,9% (22/63) de los hombres y un 17,2% (8/47) de las mujeres tienen una o más fracturas craneofaciales, y esta diferencia sí es significativa ($\chi^2_{(1)} = 4,348$ y $p = 0,0370$).

Postcráneo. Entre los hombres, los huesos con mayor frecuencia de fracturas son la ulna y el radio; la tibia y fibula no presentan lesiones (Tabla 9). Todas las lesiones del antebrazo están recuperadas y en un caso derivó en una angulación anormal de la muñeca con la consiguiente limitación del movimiento de esta articulación. De estas fracturas dos casos corresponden a fracturas de Parry y un caso al tipo fractura de Colles. Entre las mujeres, las fracturas afectan con mayor frecuencia al radio seguido por la clavícula y humero; no se observan lesiones en la ulna, tibia y fibula. Todas estas lesiones están consolidadas sin evidencias de procesos infecciosos; aunque en varios casos la recuperación derivó en una alineación anormal del hueso con la consiguiente limitación en el movimiento de las articulaciones afectadas.

En tres individuos, dos hombres adultos un infante de 9-14 años, se observan fracturas múltiples. De los hombres, uno de ellos presenta lesión en la ulna y radio izquierdos (fractura tipo Parry), mientras que el otro sufrió la rotura de costillas del lado derecho, sacro (S1) y del manubrio esternal. Todas están consolidadas sin huellas de infección y con una ligera deformación en el esternón en el segundo caso, indicando que esta persona recibió un tratamiento apropiado. El infante tiene una fractura simple en la diáfisis distal del humero derecho y otra, consolidada, en la diáfisis distal de la fibula.

En general, la frecuencia de huesos largos con fracturas alcanza un 3,2% y si bien la prevalencia es mayor en los hombres, esta diferencia no es significativa ($\chi^2_{(1)} = 0,348$ y $p = 0,5552$).

Tabla 8. Frecuencia de fracturas cráneo-faciales separas por sexo

	Hombres			Mujeres			Corrección		
	N	Con lesión	%	N	Con lesión	%	χ^2	de Yates	p
Frontal	55	10	18,2	37	3	8,1	1,85	1,113	0,29143
Parietal derecho	60	7	11,7	39	1	2,6	2,637	1,554	0,21254
Parietal izquierdo	59	5	8,5	38	5	13,2	0,548	0,159	0,69007
Temporal derecho	61	1	1,6	47	0	0,0	0,778	0,017	0,89626
Temporal izquierdo	63	1	1,6	43	0	0,0	0,689	0,037	0,84746
Occipital	46	1	2,2	29	0	0,0	0,639	0,055	0,81458
Cara	24	1	4,2	11	1	9,1	0,339	0,041	0,83953

Tabla 9. Frecuencia de fracturas en el postcráneo separado por sexo y totales

	Hombres			Mujeres			Alofisis			Totales		
	N	Con lesión	%	N	Con lesión	%	N	Con lesión	%	N	Con lesión	%
Clavícula Derecha	27	1	3,7	16	1	6,3	13	0	0,0	56	2	3,6
Izquierda	24	0	0,0	17	0	0,0	11	0	0,0	52	0	0,0
D+l	51	1	2,0	33	1	3,0	24	0	0,0	108	2	1,9
Humero Derecho	29	2	6,9	17	0	0,0	10	2	20,0	56	4	7,1
Izquierdo	21	0	0,0	16	1	6,3	9	0	0,0	46	1	2,2
D+l	50	2	4,0	33	1	3,0	19	2	10,5	102	5	4,9
Radio Derecho	19	1	5,3	9	1	11,1	9	0	0,0	37	2	5,4
Izquierdo	15	2	13,3	9	0	0,0	7	0	0,0	31	2	6,5
D+l	34	3	8,8	18	1	5,6	16	0	0,0	68	4	5,9
Ulna Derecha	14	0	0,0	6	0	0,0	5	0	0,0	25	0	0,0
Izquierda	14	3	21,4	9	0	0,0	6	1	16,7	29	4	13,8
D+l	28	3	10,7	15	0	0,0	11	1	9,1	54	4	7,4
Femur Derecho	38	1	2,6	17	1	5,9	14	1	7,1	69	3	4,3
Izquierdo	29	0	0,0	22	0	0,0	15	1	6,7	66	1	1,5
D+l	67	1	1,5	39	1	2,3	29	2	6,9	135	4	3,0
Tibia Derecha	29	0	0,0	11	0	0,0	13	1	7,7	53	1	1,9
Izquierda	33	0	0,0	13	0	0,0	14	0	0,0	60	0	0,0
D+l	62	0	0,0	24	0	0,0	27	1	3,7	113	1	0,9
Fibula Derecha	14	0	0,0	9	0	0,0	7	0	0,0	30	0	0,0
Izquierda	10	0	0,0	7	0	0,0	6	0	0,0	23	0	0,0
D+l	24	0	0,0	16	0	0,0	13	0	0,0	53	0	0,0
Totales	316	10	3,2	178	4	2,2	139	6	4,3	633	20	3,2

Cribrá Orbitalia

En este análisis se examinaron 101 cráneos (38 femeninos, 53 masculinos y 10 alofisos). La mayor presencia de cráneos masculinos (52,3%) que femeninos (37,6%) es significativa ($\chi^2_{(1)} = 4,5$ y $p = 0,0338$), al igual que la mayor frecuencia de adultos (92,1%) que individuos inmaduros (7,9% menores de 20 años) ($\chi^2_{(1)} = 143,069$ y $p = 0,0000$).

Asimetría. En hombres, mujeres y en el conteo total hay una mayor prevalencia de lesiones en la órbita izquierda (Tabla 10); sin embargo estas diferencias no son significativas, de modo que la lesión se distribuye de manera homogénea entre los techos orbitales.

Severidad. En el total de individuos examinados las lesiones de carácter leve (porótica) afectan más a las órbitas derechas, mientras que las lesiones de mayor severidad (tipo criboso y trabecular) afectan más a las órbitas izquierdas (Tabla 11). No se detecta un lado preferencial en que la severidad de la lesión sea mayor ($\chi^2_{(1)} = 1,024$, corrección de Yates = 0,256 y $p = 0,6128$ para el lado izquierdo; $\chi^2_{(1)} = 0,873$, corrección de Yates = 0,388 y $p = 0,5333$ para el lado derecho). Asimismo, la distribución de los tipos porótico y criboso-trabecular no difiere sustancialmente en los individuos examinados ($\chi^2_{(1)} = 1,742$ y $p = 0,2909$).

Incidencia por sexo. En términos generales, hay más mujeres con cribrá orbitalia que varones (Tabla 12) aunque esta diferencia no es estadísticamente significativa. Y si bien hay más mujeres con lesiones de mayor gravedad (5,1%) que hombres (3,8%) esta diferencia no es significativa ($\chi^2_{(1)} = 0,099$, corrección de Yates = 0,041 y $p = 0,8395$), de modo que la severidad de las lesiones se distribuyen de manera homogénea entre ambos sexos.

Incidencia por edad. En general, todos los grupos etarios están afectados y los infantes y juveniles alcanzan los valores máximos (Figura 1) con una prevalencia similar de la lesión (50%); los adultos muestran la frecuencia menor. Al agrupar los individuos en inmaduros (< 20 años) y adultos, los resultados muestran que 4/9 inmaduros tienen cribrá orbitalia (44,4%) y 8/92 adultos están afectados (8,7%) y esta diferencia es significativa ($\chi^2_{(1)} = 10,007$, corrección de Yates = 6,884 con $p = 0,0086$). Sin embargo, la escasa presencia de menores de 20 años en este camposanto sugiere que estos resultados deben ser tomados con cautela.

Tabla 10. Comparación de la incidencia de cribrá orbitalia por lateralidad mediante la prueba de chi cuadrado

Lado	Lado derecho			Lado izquierdo			χ^2	Corrección de Yates	p
	N	Con lesión	%	N	Con lesión	%			
Masculinos	45	2	4,4	48	3	6,3	0,149	0,006	0,9382
Femeninos	31	1	3,2	34	7	20,6	4,529	3,063	0,0800
Total*	85	4	4,7	88	11	12,5	3,317	2,406	0,1208

*incluye individuos alofisos

Tabla 11. Distribución de cribra orbitalia por lateralidad y grado de severidad en las series examinadas

	Sin lesión		Tipo porótico		Tipo criboso		Tipo trabecular	
	D	I	D (%)	I (%)	D (%)	I (%)	D (%)	I (%)
Masculino	43	45	1 (2,2)	1 (2,1)	0	1 (2,1)	1 (2,2)	1 (2,1)
Femenino	30	27	1 (3,2)	5 (14,7)	0	2 (5,9)	0	0
Total*	81	77	3 (3,5)	7 (8,0)	0	3 (3,4)	1 (1,2)	1 (1,1)

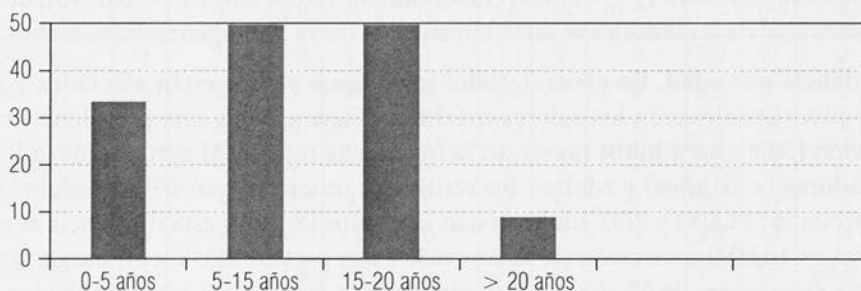
*incluye alofisos

Tabla 12. Comparación de cribra orbitalia entre hombres y mujeres mediante la prueba de chi cuadrado

	N	Con lesión		χ^2	Corrección de Yates	p
		n	%			
Hombres	53	3	5,7			
Mujeres	38	7	18,4	3,684	2,495	0,1142
Total*	101	12	11,9			

*Incluye alofisos

Figura 1. Distribución de cribra orbitalia por grupo etario



Líneas Hipoplásticas del Esmalte (LHE)

En este análisis se examinaron 827 piezas dentales anteriores correspondientes a 114 individuos (59 hombres, 37 mujeres y 18 alofisos).

Frecuencia. En general, hay un 22,5% de piezas afectadas (Tabla 13) y el patrón de prevalencia de la lesión por categoría dental, en orden decreciente, comprende los caninos, incisivos laterales e incisivos centrales. Un examen por maxila muestra que los dientes inferiores tienen una mayor frecuencia de dientes con LHE que las piezas del maxilar. Un 49,1% (56/114) de los individuos examinados tienen uno o más dientes con LHE con una media de 3,32 lesiones hipoplásticas por individuo.

Incidencia por sexo. La prevalencia de dientes con LHE es mayor en las mujeres (Tabla 14), y esta diferencia es significativa. Asimismo, hay más mujeres afectadas con LHE y esta diferencia también es significativa (Tabla 15).

Ocurrencia de LHE por rango de edad. Las LHE tienden a iniciarse tempranamente en ambos sexos (1,6 años de edad) y persisten hasta los 4,8 años en los hombres, con la mayor frecuencia entre los 3,5 y 4 años de edad. En las mujeres en cambio, abarcan un intervalo menor (hasta los 4,5 años) con la frecuencia punta entre los 4 y 4,5 años de edad (Figura 2).

Tabla 13. Frecuencia de LHE por diente afectado, según sexo y maxilar

	Masculino			Femenino			Total General*		
	N	afectados	%	N	afectados	%	N	afectados	%
Maxilar									
I1	53	3	5,7	26	3	11,5	100	7	7,0
I2	52	4	7,7	34	4	11,8	112	11	9,8
C	71	23	32,4	51	17	33,3	149	52	34,9
Total	176	30	17,0	111	24	21,6	361	70	19,4
Mandíbula									
I1	67	5	7,5	44	8	18,2	134	16	11,9
I2	85	8	9,4	49	9	18,4	159	23	14,5
C	90	35	38,9	63	35	55,5	173	77	44,5
Total	242	48	19,8	156	52	33,3	466	116	24,9
Totales									
I1	120	8	6,7	70	11	15,8	234	23	9,8
I2	137	12	8,8	83	13	15,7	271	34	12,5
C	161	58	36,0	114	52	45,6	322	129	40,1
Total	418	78	18,7	267	76	28,5	827	186	22,5

*incluye alofisos

Tabla 14. Comparación de dientes con LHE según sexo

	Observados	Afectados (%)	χ^2	p
Masculino	418	78 (18,7)	8,986	0,0027*
Femenino	267	76 (28,5)		

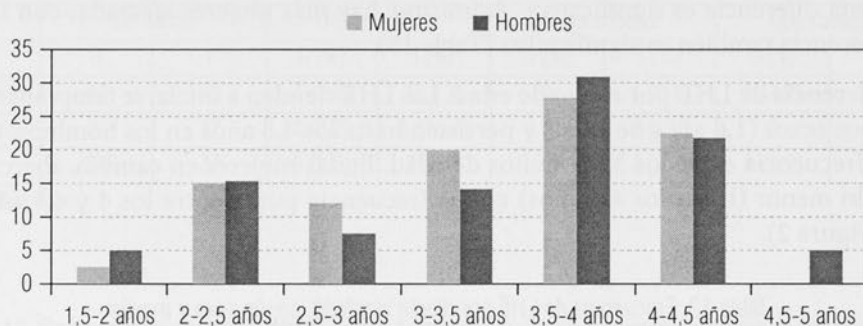
* significativo

Tabla 15. Comparación de individuos afectados con LHE

	Individuos Observados	Afectados (%)	χ^2	p
Hombres	59	24 (46,7)	5,321	0,00210*
Mujeres	37	24 (64,9)		

* significativo

Figura 2. Distribución de LHE por intervalo de edad según sexo. La Palmilla



Estatura

La Tabla 16 resume la longitud media del fémur y la estatura media estimada a partir de estos valores. Los resultados muestran un marcado dimorfismo sexual en la estatura estimada, y los hombres superan en 9 cm promedio en estatura a las mujeres.

Tabla 16. Comparación de la longitud media del fémur y de la estatura media estimada, según sexo

	Longitud fémur (mm)			Prueba t ⁽¹⁵⁾	p	Estatura estimada (cm)		Prueba t ⁽¹⁵⁾	p
	N	X	ds			X	ds		
Hombres	12	435,83	28,1	1,6548	0,1187	162,47	6,36	2,5585	0,0218*
Mujeres	5	412	23,94			153,87	6,2		

*significativo

CONCLUSIONES

Durante la primera mitad del siglo XIX la ciudad de Santiago comienza a experimentar un proceso de urbanización y un fenómeno de migración campo-ciudad que deriva en consecuencias sociales significativas. Es así que durante las primeras décadas del 1800 Santiago experimenta un fuerte crecimiento en su radio urbano y en su población, la que se cuadruplica con relación a los doce mil habitantes que existían a fines del siglo XVII (Muñoz, 2003). Una de las consecuencias más evidentes es el surgimiento de rancheríos en los sectores periféricos de la capital, donde cohabitan hombres cesantes, gente sin oficios, vagabundos, desertores del ejército y madres solteras (León, 2002). Esta situación originó una sobreabundancia de la mano de obra disponible en la ciudad y favoreció un incremento en las tasas de criminalidad y vagancia (de Ramón, 1992).

La seguidilla de eventos belicosos que caracterizan la primera mitad del siglo XIX significó un quiebre radical de la estructura familiar popular, pues a la escasez de alimentos se agregó la leva militar de los hombres para servir en el ejército o de su huída a los cerros

para formar bandas de cuatreros. Y así entre 1810 y 1840 miles de mujeres con sus hijos se asientan en la chimba, a orillas del río Mapocho, donde levantan sus ranchos, cultivan huertos y parrones y ofrecen alimentos, bebidas, tejidos y hospitalidad para subsistir (Salazar, 1992). Sin embargo, con el transcurrir del tiempo estas actividades comenzaron a ser reglamentadas, reprimidas y finalmente prohibidas de modo que la marginación social de las mujeres solas aumentó y con ello la presión sobre los lactantes. Como resultado, algunas mujeres practican el infanticidio de recién nacidos, otras los regalan o venden, otras los abandonan en casas de familias pudientes o los entregan a la Casa de Expósitos para ser criados por monjas y nodrizas (Salazar, 1990; Delgado, 2001).

Así, la época se caracteriza por un tipo de familia popular con una alta frecuencia de hijos ilegítimos, de parejas unidas consensualmente, de bigamia y de adulterio (Cavieres y Poblete, 1991), fenómenos que son más relevantes entre las poblaciones blancas y mestizas (Mellafe y Salinas, 1988). Este tipo de familia popular se desarrolla entre el 1700 y 1850 y se caracteriza por una división productiva funcional donde el hombre trabaja la tierra (labra, siembra, cosecha), traslada el trigo a los molinos a puertos y se aprovisiona con las herramientas, yuntas y carretas adecuadas. La mujer está a cargo de las labores domésticas (cocina, cuidado de la prole), y desarrolla actividades artesanales como hilandería, tejidos a telar, producción de pan, alfarería o elaboración de sidra y chicha cuyos productos se venden en la puerta de sus ranchos o en los poblados (Mellafe y Salinas, 1988).

La población popular también incluye una variedad de artesanos como carpinteros, ebanistas, sastres, sombrereros, talabarteros, carroceros, zapateros, y un reducido conjunto de obreros especializados entre los que destacan los tipógrafos; además de otros oficios como arrieros, cantores, carboneros, carniceros, carreteros, cobradores, cocineros, cuidadores de caballos, gañanes, matanceros, peones de labranza, plateros, pulperos, sirvientes, etc. (Vial, 1965).

En el comercio establecido destacan las pulperías, lugares destinados a la venta y consumo de vino, aguardiente, mistela y licores fuertes. Adicionalmente estos lugares sirven como puntos de encuentro y donde participar de una conducta licenciosa, de juegos ilícitos, apuestas y peleas. La mayoría de las pulperías son controladas por hombres, pero también hay mujeres quienes administran algunos de estos recintos, especialmente zambas y mulatas (Encina, 1947-1952). Las mujeres sirven además como sirvientas, lavanderas o sostenedoras del pequeño comercio y otros oficios (Salazar, 1985).

La mayoría arrienda pequeños lotes de terreno agrícola cercanos a la ribera del Mapocho o en otras zonas suburbanas, donde levantan pequeños ranchos de una sola pieza, sin ventanas, construidos de materiales precarios, especialmente de paja, palos u otro material perecible, y si los recursos lo permiten, con paredes de adobe y un pequeño corral en el fondo para gallinas o cerdos (Salinas, 2005). Estas construcciones son replicas de las viviendas de los trabajadores agrícolas, y forman enormes barriadas de viviendas maltrechas dispuestas en callejones sin salida, sin orden ni infraestructura (Romero, 1984). Otros viven en la ciudad misma, donde alquilan viviendas de un solo ambiente, sin baño ni cocina. Conocidas como "cuartos redondos", estas habitaciones son parte de antiguas casonas que sus dueños subdividen mediante tabiquería y dan en arriendo como

viviendas familiares. Corresponden a los cuartos que dan a la calle o a cuartos interiores, son habitaciones cerradas sin ventilación ni luz, de dimensiones pequeñas, con solo la puerta de entrada como abertura y donde sus arrendatarios llevan a cabo todas sus labores domésticas. (Berríos, 2012).

Los barrios populares, ya sea con rancherías o cuartos redondos, eran espacios faltos de higiene, insalubres y hacinados; y por ende, los menos apropiados para vivir. Sin duda sus características no diferían en demasía de las mencionadas para los conventillos que comenzaron a proliferar en Santiago a fines del siglo XIX que, además de estrechos y carecer de ventilación, eran espacios de constante humedad por aguas lluvias y aguas contaminadas (Altamirano, 1895; Dávila, 1893). Durante el siglo XIX las acequias a tajo abierto que recorrían Santiago todavía eran aprovechadas para abastecerse de agua para el consumo y también como desagüe, de modo que los excrementos, las aguas servidas y todo desecho doméstico corrían a nivel de la superficie, en medio de patios y calles. Frente a cualquier imprevisto se desbordaba el agua de las acequias anegando patios y viviendas, que unido a las condiciones mencionadas anteriormente, incrementaban de gran manera el contagio de enfermedades infecciosas y parasitarias.

La mortalidad a inicios del siglo XIX en Santiago eran bastante alta, especialmente entre los infantes, y esta situación se mantuvo casi invariable durante todo el siglo XIX. Por ejemplo, entre 1849 y 1958 la mortalidad infantil en Chile fluctuaba entre el 56 y 84 por 100 nacidos, alcanzando un 50% en la provincia de Santiago para el mismo período (Lindsay, 1860), con una esperanza de vida entre 29 y 33 años durante la segunda mitad del siglo XIX (Pérez, 2010). Estas cifras difieren de la obtenida para la muestra esquelética de La Pampilla donde el promedio de fallecidos antes de los 15 años alcanza solo un 5,8%, resultado bastante inferior al 30,2% de párvulos inhumados en este cementerio que se registra en Libro de Defunciones de la Parroquia San Isidro durante los años 1812 y 1821. La baja representatividad de infantes en los restos esqueléticos en La Pampilla puede estar relacionada a factores ambientales como la matriz de las sepulturas (grava y bolones) y/o un proceso de diagénesis que limitó la conservación de los huesos inmaduros, pero también a factores culturales como la existencia de un patio para párvulos en el cementerio y que no fue detectado durante las excavaciones.

La esperanza de vida antes de los 5 años en La Pampilla es bastante baja (<33 años), no obstante es mayor a la informada para Chile durante los años 1852-1867 (entre 29 y 30 años) (Pérez, 2010), para 1910 (26,4) y bastante inferior a los 78,4 años del Chile actual (Enfoque Estadístico, 2010). Estas comparaciones parecen indicar, por un lado, que las condiciones de vida de la clase popular se mantienen y quizás empeoran con el cambio de una sociedad republicana agraria a otra más industrializada, y que los efectos de esta transición perduran hasta entrado el siglo XX. Empero, también somos cautelosos en estas apreciaciones toda vez que la presencia infantil en La Pampilla está sesgada por el escaso número de fallecidos de este grupo recuperado durante las excavaciones, de modo que la esperanza de vida puede ser menor a la calculada.

De acuerdo al material esquelético y al registro parroquial la mortalidad de hombres en la Pampilla es superior a la de mujeres y párvulos, situación que se mantiene durante

las primeras décadas del siglo XIX (Anuario Estadístico de la República de Chile, 2012) y atribuible a diversos factores incluyendo las convulsiones sociopolíticas de la naciente República, exposición a problemas metabólicos durante la infancia, condiciones laborales y/o relaciones interpersonales de mayor riesgo, etc. La mortalidad femenina es mayor que la masculina entre los 15-35 años de edad, etapa durante la cual un factor de riesgo relevante se relaciona con las condiciones sanitarias durante el embarazo y parto.

Nuestros resultados también reflejan la presión ambiental ejercida sobre las personas inhumadas en La Pampilla, pues observamos una importante prevalencia de periostitis, traumas óseos y lesiones atribuibles a problemas metabólicos, infecciosos y parasitarios.

Periostitis. Un 36,7% de los individuos examinados de La Pampilla sufren de periostitis tibial, cifra mayor al 23% registrado en la población esclava afro americana de Charleston Carolina del Sur del siglo XIX (Rathbun, 1987). La periostitis tibial es una lesión que tiende a la cronicidad y cuyo síntoma predominante es el dolor en el tercio medial e inferior de la antepierna, en sus caras anterior y exterior principalmente, y que puede extenderse hasta la rodilla. La sensación de dolor aumenta de manera gradual con el esfuerzo, al caminar sobre terrenos irregulares o duros y con el roce de la vestimenta. Es considerada una inflamación no específica del hueso cuya etiología ha sido relacionada a deficiencias nutricionales (Cook, 1976), lesiones traumáticas (Mann y Murphy, 1990) y enfermedades infecciosas (Baker y Armelagos, 1988), aunque estos dos últimos factores tienen una mayor incidencia en su gestación.

En La Pampilla la periostitis afecta de manera homogénea a ambos sexos, a ambas tibias y a todas las superficies de este hueso, sugiriendo que hombres y mujeres están sometidos de manera similar a las condiciones ambientales y/o culturales que pueden propiciar esta lesión; no obstante determinadas presiones podrían ser mayores y o más frecuentes en los hombres. Esto porque entre ellos la lesión se localiza más frecuentemente en las caras externa e interna de la superficie anterior, las más expuestas del hueso, lo que sugiere una mayor exposición a golpes que derivan en heridas y hematomas de la pantorrilla causando una actividad irritativa e inflamatoria del periostio tibial.

Además, consideramos que las lesiones por sobreesfuerzo no deben ser descartadas, pues el tránsito sobre una superficie irregular y dura puede producir una excesiva vibración del periostio que recubre la tibia y con ello una inflamación de este tejido. En este sentido, las caminatas largas o un exceso de carga con una postura forzada del pie pudieron coadyuvar al inicio de esta lesión en estas personas. En las mujeres, en cambio, la lesión tiende a afectar una mayor superficie de hueso lo que podría relacionarse con la ocurrencia de procesos infecciosos.

Fracturas. La evidencia clínica muestra que en las poblaciones modernas los hombres experimentan una mayor prevalencia de traumas, las personas entre los 25 y 50 años son las más afectadas y los traumas múltiples afectan a un grupo pequeño en la población (Agarwal, 1980). Un patrón similar se observa en La Pampilla, donde los hombres están más afectados, las fracturas son más frecuentes entre los individuos de 20-50 años de edad y solo en tres individuos se observan fracturas múltiples. Lo destacable es la alta prevalencia de individuos con fracturas craneofaciales (27,3%) comparadas con el 0,2%

informado para la población chilena actual (Ortiz, 2006) o para poblaciones urbanas en India (4%) (Agarwal, 1980) o en Nigeria (2,6%) (Ebong, 1978).

Varias de las lesiones craneanas en La Pampilla corresponden a fracturas lineales con y sin desprendimiento de hueso y a depresiones de la tabla externa resultado de traumas directos de baja velocidad. Este tipo de lesiones puede resultar al golpearse la cabeza con el pavimento o con el borde de algún mueble producto de una caída, o al ser golpeado con los pies, un martillo, culata, palo, porra u otro objeto similar (Lovell, 1997); pero también el hundimiento de la tabla externa puede ser producido al recibir golpes por piedras arrojadas intencionalmente (Judd, 1970). En La Pampilla, aunque en menor frecuencia, se observan también lesiones que han producido la perforación de las tablas externa e interna resultado de golpes directos, violentos y de alta velocidad, como el impacto de un proyectil; y otras son heridas punzantes en el ectocráneo resultado de golpes con elementos cortantes.

Gran parte de las lesiones craneofaciales están consolidadas y sin huellas de infección, significando que la persona herida recibió un tratamiento apropiado y sobrevivió al evento traumático; otras tienen una cicatrización incompleta y en un caso se asocia a un proceso infeccioso. Las características de algunas de estas lesiones sugieren su ocurrencia perimortem. Además, los resultados muestran que las lesiones craneofaciales afectan significativamente más a los hombres.

La frecuencia de fracturas en los huesos largos en La Pampilla (3,2%) es mayor a la informada para cementerios urbanos de los siglos XV-XVII en el Reino Unido, como por ejemplo el cementerio de Raunds Funells con 2,6% de fracturas, St. Helen-on-the-Walls con 0,8%, el cementerio del hospital de leprosos de Chichester con 2,6% de fracturas; y menor a St. Nicholas con 4,1% (Judd y Roberts, 1999). Las fracturas en ulna y radio alcanzan a un 40% del total de lesiones en los huesos largos; y en general, la ulna es el hueso más afectado y en todos los casos, las lesiones se localizan en los tercios medio-distal del antebrazo. El mecanismo que origina estas fracturas puede ser de tipo indirecto; es decir, por la aplicación de fuerzas que aumentan la inflexión de las curvaturas normales de la diáfisis del radio y ulna tal como ocurre durante las caídas apoyándose con la palma de las manos. Sin embargo, la evidencia clínica muestra que en los adultos la fractura del antebrazo resulta con mayor frecuencia, como resultado de un impacto directo en el antebrazo al aplicar maniobras de defensa personal levantando el brazo para protegerse de un golpe en la cabeza, lo que puede fracturar sólo uno de los huesos involucrados, especialmente la ulna (Judd, 2004; Gopikrishna, 2007).

La literatura clínica menciona que la etiología primaria de los traumas craneofaciales en poblaciones urbanas actuales son la violencia interpersonal, los deportes y los accidentes (Busuito *et al.*, 1986); no obstante la violencia interpersonal se distribuye diferencialmente pues es más frecuente en los segmentos sociales sujetos a una fuerte presión de desigualdad social y económica (Butchard y Brown, 1991). Las partes del cuerpo más dañadas de la víctima durante un comportamiento agresivo interpersonal son la cabeza y el cuello y entre estas, la región maxilofacial (Walker, 1992). En restos esqueléticos la violencia interpersonal se evidencia en una importante prevalencia de fracturas craneo-

faciales atribuidas a impactos directos o cortes; lesiones múltiples y fracturas en el tercio distal de la ulna (Jurmain, 1999).

El patrón de fracturas en La Pampilla revela un importante compromiso del cráneo y de la ulna, sugiriendo que los conflictos interpersonales son un factor de riesgo relevante en estas personas. Si bien la región maxilofacial es la menos afectada, esta situación responde a una conservación diferencial de los huesos del cráneo puesto que en la mayoría de los esqueletos examinados los huesos de la cara están ausentes. Las fracturas del humero y radio indican que las caídas también son un factor a considerar; no obstante no es posible determinar si estas caídas son producto de accidentes o de alguna acción intencional, como un empujón. Lo anterior adquiere mayor sustento al considerar la estadística del hospital San Juan De Dios entre los años 1834-1835, período en el que ingresa un total de 287 pacientes hombres con heridas de cuchillos, piedra, palo y arma de fuego de los cuales 22 son por “desgracias casuales” (Urizar, 1835:195), dejando un 92% de contusos por violencia interpersonal.

Cribrá Orbitalia. Se ha observado una alta variabilidad en la prevalencia de cribrá orbitalia en poblaciones históricas, aunque en la mayoría de los casos las frecuencias más altas se encuentran en los individuos infantiles y juveniles. En La Pampilla un 11,9% de los individuos están afectados, cifra que no difiere significativamente de la encontrada para poblaciones de Escocia (6,6%), Inglaterra (26%), Lituania (9,5%) o Polonia (23%) (Piontek y Kozłowski, 2002). No se observa dimorfismo sexual en la expresión de esta lesión en La Pampilla, y esta distribución homogénea entre los sexos sugiere que su desarrollo podría relacionarse con carencias nutricionales y/o enfermedades parasitarias.

La prevalencia significativamente mayor de la lesión en menores de 20 años, también podría ser reflejo de la mayor sensibilidad de los individuos inmaduros a desarrollar anemia ferropénica. La deficiencia de hierro en los individuos inmaduros puede ser causada por una dieta de bajo contenido férrico (como la alimentación basada principalmente en el maíz) o por condiciones sanitarias inadecuadas que favorecen la propagación de enfermedades gastrointestinales o parasitarias (Trancho *et al.*, 1991). En este sentido, la falta de hábitos de higiene y la dependencia en suministros de agua que se pueden contaminar fácilmente aumenta el riesgo de infecciones gastrointestinales con episodios diarreicos y pérdidas de hierro, situación con la cual lidian especialmente los jóvenes e infantes.

La menor frecuencia de lesiones en los adultos puede estar relacionada con la mayor capacidad de la médula roja en estos individuos para responder adecuadamente a los requerimientos férricos del organismo, pero también a la remodelación de las lesiones con la edad. La mayor frecuencia de mujeres con cribrá orbitalia que hombres sugiere que ellas sufren de más eventos anémicos episódicos recurrentes y que podrían estar relacionados con sus funciones reproductivas o pérdidas de sangre asociadas a la menstruación.

Líneas hipoplásticas del Esmalte (LHE). Si bien la causa de las LHE es variada, los factores más comunes en poblaciones modernas bajo condiciones socioeconómicas deficientes tienden a vincularse con los disturbios metabólicos originados por deficiencias nutricionales y/o enfermedades infecciosas (Skinner y Goodman, 1992). En particular se relacionan con eventos de estrés fisiológico sistémico como la desnutrición y las enfer-

medades febriles (Suckling *et al.*, 1986), y se asocian a una baja estatura y peso inferior al normal de acuerdo a la edad (Goodman *et al.*, 1992).

En poblaciones del siglo XIX las LHE tienden a ocurrir entre los 2 y 4 años de edad y han sido relacionadas con el síndrome diarreico del destete, vinculado a enfermedades gastrointestinales por consumo de agua y alimentos contaminados (Saunders y Keenleyside, 1999). En La Pampilla las LHE abarcan el período comprendido entre los 1.5 y 5 años de edad y su prevalencia en términos de dientes como de individuos afectados, sugiere que estas personas están expuestas a serios problemas metabólicos durante la infancia, como un déficit proteico calórico en conjunto con una pobre diversidad dietética y enfermedades infecciosas y parasitarias, y estas experiencias son recurrentes y quizás cotidianas.

Ambos sexos se ven afectados, y no obstante hay significativamente más mujeres que hombres con LHE, sugiriendo que ellas padecen con mayor frecuencia y/o intensidad los problemas derivados de un cuidado diferencial durante la infancia que favorece a los niños. Esta conducta diferencial puede estar relacionada con el destete, donde las mujeres sufren un empobrecimiento en la calidad de los alimentos con una reducción en el consumo de proteínas y una disminución de la inmunidad provista por la leche materna. La mayor mortalidad de párvulos entre las mujeres podría ser reflejo de la alta exposición que tienen ellas a problemas metabólicos derivados de infecciones gastrointestinales con fiebres y diarreas y de infecciones respiratorias.

Las condiciones de existencia insalubres y las carencias nutricionales y alimentarias limitan el desarrollo de los huesos largos en los infantes quienes, al llegar a la edad adulta, alcanzan una talla menor que aquellos que han tenido un ambiente favorable para su desarrollo. En el siglo XVII se consideraban personas de baja estatura a aquellas con una talla inferior a los 145 cm y altos a quienes sobrepasaban los 165 cm. En una revisión de 162 descripciones de papeletas de enganches de soldados que ingresan el Real Ejército entre 1647 y 1679 y publicadas en Retamal (1993), se observa que de 81 hombres hijos de hidalgos o militares, un 70,4% (57/81) son descritos como de estatura alta; un 28,4% de estatura mediana (23/81) y solo un caso (1,2%) de estatura baja. En cambio, de 81 hombres provenientes de familias comunes un 49,4% (40/81) son altos; un 48,1% (39/81) son de estatura mediana y un 2,5% (2/81) son bajos. En esta muestra no se incluyen los individuos de ascendencia indígena, africana ni a los mulatos, dada la prohibición que por entonces regía de incluir en las levas a personas con estas características.

La estatura promedio de los individuos examinados de La Pampilla (hombres 162,4 y mujeres 153,87 cm) queda en el rango de los “medianos” y difiere sustancialmente del promedio actual para Chile (172 cm los hombres y 160 cm las mujeres) (El Vigía 27 año 2012). Sin embargo, es similar a la talla registrada para una muestra de habitantes de sectores periféricos de Santiago entre 1960 y 1973 (hombres 162,38 \pm 5,26 cm y mujeres 152,32 \pm 5,24 cm) (Abarca, 2011), y de grupos Mapuches actuales de alta vulnerabilidad socioeconómica (hombres 161, \pm 8 cm y mujeres 150,7 \pm 5,8 cm) (Erazo *et al.*, 2005).

Estos resultados sugieren que las condiciones de vida de la clase popular, como hacinamiento y problemas sanitarios por falta de agua potable y evacuación adecuada de aguas servidas, se mantuvieron durante todo el siglo XIX y hasta bien entrado el siglo XX. Es

así que el aumento en el promedio de la talla de los grupos de condición socioeconómica baja se hace evidente recién en las generaciones nacidas en el último cuarto del siglo XX, como resultado de los cambios sociales llevados a cabo en la primera mitad de ese siglo.

En suma nuestros resultados nos permiten concluir lo siguiente, como respuestas a las interrogantes planteadas en esta investigación.

1. El total de inhumaciones realizadas en La Pampilla que están registradas en el libro de defunciones de la parroquia San Isidro, es menor a la cantidad de esqueletos exhumados durante las excavaciones arqueológicas en el lugar. Nos parece que esta diferencia radica en que este documento registra a los habitantes de la jurisdicción de esta parroquia que fueron sepultados allí, y no a los pacientes fallecidos del hospital San Juan de Dios inhumados en este cementerio. Así, la ausencia en el libro de defunciones de inhumaciones en el campo santo (La Pampilla) previo a 1812, indicaría que solo a partir de ese año la gente de esta parroquia comenzó a ocupar este cementerio. Al respecto, Laval (1949: 96) menciona que en 1806 se enterraron en La Pampilla 578 cadáveres, de los cuales 430 correspondían a difuntos del hospital San Juan de Dios.
2. La esperanza de vida en La Pampilla es baja y decrece con la edad; y la mortalidad infantil de la muestra esquelética es menor a la esperada de acuerdo a la información documental. Esto último puede estar relacionado a las características del sitio que limitaron la preservación de los huesos inmaduros y/o a la existencia de un sector de entierro para párvulos no detectado durante las excavaciones arqueológicas en el lugar. La mortalidad masculina es mayor a la femenina y de párvulos; no obstante mueren más mujeres en la etapa reproductiva.
3. La gente de La Pampilla fue vulnerable a una serie de factores extrínsecos que disminuyeron su calidad de vida como la violencia interpersonal, accidentes laborales y domésticos (por ejemplo caídas de carretas o de tejados, golpes por coces de animales, heridas con herramientas de trabajo, etc.), lo que unido a factores intrínsecos como una mala nutrición, hacinamiento y el uso de vestimentas y viviendas inadecuadas que ofrecían escasa protección a las condiciones ambientales, pudo redundar en que estas personas fueran más susceptibles a padecer de episodios agudos de salud deficiente y debilidad física.
4. La periostitis tibial afecta de manera homogénea a ambos sexos en los adultos; no obstante su gestación en los hombres se relaciona con actividades que propician microtraumas constantes en la pantorrilla y/o exceso de carga que requieren una posición forzada de los pies. En las mujeres, la mayor superficie de la lesión sugiere su asociación a procesos infecciosos. No se observa periostitis en menores de 20 años de edad.
5. El patrón de fracturas craneofaciales y de huesos largos revela que la violencia interpersonal es un factor relevante en su ocurrencia, especialmente entre los hombres. Otras son consecuencia de caídas o accidentes y otras son de carácter perimortem.
6. Las fracturas afectan principalmente a los adultos y sólo un infante evidencia estas lesiones en el brazo y pierna. Sin embargo, esto no significa que los eventos que causan las fracturas consolidadas sucedan en la vida adulta, sino que pudieron ocurrir cuando estos individuos eran jóvenes.

7. La población infantil y juvenil de La Pampilla sufrió los efectos de una calidad de vida desfavorable, especialmente relacionado con un déficit nutricional y por un alto riesgo de enfermedades infantiles comunes como las infecciones respiratorias y gastrointestinales. Y este riesgo fue mayor en las mujeres resultado de una dieta postdeste diferencial que favoreció a los niños.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ABARCA V.; 2011. *Efectos de la nutrición sobre el dimorfismo sexual expresado en la estatura de una muestra de población chilena subactual*. Memoria para optar al título profesional de Antropóloga Física. Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- AGARWAL R.P.; 1980. "Pattern of bone injuries in the hill area (Pauri-Garhwal)". *Journal of the Indian Medical Association* 74.
- ALTAMIRANO, C.; 1895. "Apuntes para el estudio sobre habitaciones de obreros". *Revista Chilena de Historia*, tomo II, N° 4.
- ANUARIO ESTADÍSTICO DE LA REPÚBLICA DE CHILE; 2012. *Estudios sobre territorio y población. Biblioteca Fundamentos de la Construcción de Chile*. Cámara Chilena de la Construcción; P.U.C., Biblioteca Nacional. Ediciones del Centro de Investigación diego Barros Arana, DIBAM, Chile.
- ARAYA, A.; 1995. *La vagancia Colonial: ociosidad, vagabundería y mal entretenimiento. Chile: 1683-1814*. Seminario de Investigación para optar al grado de Licenciado en Humanidades con Mención en Historia. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Departamento de Ciencias Históricas.
- BAKER, B.J.; ARMELAGOS G.J.; 1988. "The origin an antiquity of syphilis: paleopathological diagnosis and interpretation". *Current Anthropology* 29.
- BERRÍOS F.; 2012. *Las implicancias de la vivienda popular en Chile. 1870-1925*. Tesis para optar al grado de Licenciada en historia con mención en Estudios culturales. Escuela de Historia, Universidad Academia de humanismo Cristiano.
- BARROS ARANA, D.; 1886. *Historia General de Chile*, Tomo VII, Rafael Jover editor, Santiago.
- BUIKSTRA, J.; UBELAKER D.; 1994. "Standards for data collection from human skeletal remains". *Arkansas Archaeological Survey Research Series* N° 4.
- BUSUITO, M.J.; SMITH D.J.; M. ROBSON; 1986. "Manibular fractures in an urban trauma center". *Journal of trauma* 26.
- BUTCHART A.; BROWN D.; 1991. "Non-fatal injuries due to interpersonal violence in Johannesburg-Soweto: incidence, determinants and consequences". *Forensic Science International*, 52.

- CARMAGNANI, M.; 1963. *El salariado minero en Chile Colonial. Su desarrollo en una sociedad provincial: el Norte Chico 1690-188*. Universidad de Chile, Centro de Historia Colonial. Editorial Universitaria, Santiago.
- CAVIERES, E.; POBLETE S.; 1991. "Matrimonio y adulterio en el Valle Central Tradicional". En *Seminario Historia de la Familia, la Población y de las Mentalidades*, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Santiago.
- CAVIERES, E.; SALINAS R.; 1991. "Amor, sexo y matrimonio en Chile Tradicional". Instituto de Historia Universidad Católica de Valparaíso, *Serie Monografías N° 5*, Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- COOK, D.C.; 1976. *Pathological states and disease process in Illinois Woodland Populations: an epidemiological approach*. Department of Anthropology, University of Chicago, Chicago.
- DÁVILA, R.; 1893. "Ordenanza sobre la salubridad de conventillos, fábricas y establecimientos análogos". *Revista Médica de Chile*, tomo XXI.
- DEL ÁNGEL A; CISNEROS H.; 2004. "Technical note: modification of regression equations used to estimate stature in Mesoamerican skeletal remains". *American Journal of Physical Anthropology* 125.
- De Ramón, A.; 1976. *Santiago de Chile, 1650-1700*. Historia N° 13:97-270. Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile.
- DE RAMÓN, A.; 1992. *Santiago de Chile (1541-1991). Historia de una sociedad urbana*, Mapfre, Madrid.
- DELGADO, M.; 2001. La infancia abandonada en Chile. 1770-1930. *Revista de historia social y de las mentalidades*, N° 5.
- DONOSO, J.; 1844. *Manual del Párroco Americano*. Imprenta del Progreso, Santiago de Chile.
- EBONG, W.; 1978. "The pattern of fractures and dislocations in western Nigeria". *Injury* 9.
- ENCINA, F.; 1945. *Historia de Chile desde la Prehistoria hasta 1891*, Tomo IV, Editorial Nacimiento, Santiago.
- ENCINA, F.; 1947-1952. *Historia de Chile. Desde la prehistoria hasta 1891*. Santiago, Editorial Nacimiento.
- ENFOQUE ESTADÍSTICO. 2012. "Estadísticas del Bicentenario: evolución de la población de Chile en los últimos 200 años". *Boletín Informativo del Instituto Nacional de Estadísticas*.
- ERAZO M.; AMIGO H.; BUSTOS P.; 2005. "Etnia mapuche y condiciones socioeconómicas en la estatura del adulto". *Revista Médica de Chile*, Volumen 133 N° 4.
- FAIRGRIEVE, S.; MOLTO J.; 2000. "Cribra Orbitalia in two temporally disjunctive population samples from the Dakhleh Oasis, Egypt". *American Journal of Physical Anthropology* 111.
- GÓNGORA, M.; 1966. *Vagabundaje y sociedad fronteriza en Chile (siglos XVII a XIX)*, Mimeo.
- GÓNGORA, M.; 1988. "Estratificación social urbana en Chile Colonial". *Revista Cruz del Sur*.

- GOODMAN, A.; ROSE J.; 1990. "Assessment of systemic physiological perturbations from dental enamel hypoplasia and associated histological structures". *Yearbook of Physical Anthropology* 33.
- GOODMAN, A.; PELTO, G.; ALLEN, L.; CHAVEZ A.; 1992. "Socioeconomic and anthropometric correlates of linear enamel hypoplasia in children from Solis, Mexico". En *Recent Contributions to the Study of Enamel Developmental Defects*, Goodman AH, Capasso LL (eds). *Journal of Paleopathology, Monographic Publication* 2:373-380. Edigrafital: Teramo.
- Gopikrishna, F.; 2007. *Forearm fractures. eMedicine* (serial online), disponible en <http://www.emedicine.com/orthoped/topic103.htm>
- HENRÍQUEZ, M.; PRADO C.; 2006. "Patrón de desgaste y patologías dentarias en el bajo pueblo del Santiago del 1800: Cementerio La Pampilla". *Actas XVII Congreso de Arqueología Chilena*, Tomo II.
- HENRÍQUEZ, M.; J. SANHUEZA, C.; PRADO; ARAYA A.; 1997. "Excavaciones arqueológicas en un cementerio colonial de Santiago: La Pampilla". *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* N° 24. Santiago.
- JUDD, C.S.; 1970. "Skull injury from stoning". *California Medicine* 112.
- JUDD, M. 2004. "Trauma in the city of Kerma: ancient versus modern injuries pattern". *International Journal of Osteoarchaeology* 14.
- JUDD, M.; ROBERTS CH.; 1999. "Fracture trauma in a Medieval British farming village". *American Journal of Physical Anthropology* 109.
- JURMAIN, R.D.; 1999. *Stories from the skeleton. Behavioral reconstruction in human osteology*. Amsterdam: Gordon and Breach.
- KÓSA, F.; 1989. "Age estimation from the fetal skeleton". En: *Age markers in the human skeleton*. M.Y. Iscan editor, Ch. Thomas Publisher, Springfield, Illinois.
- LAVAL, E.; 1949. *Historia del Hospital San Juan de Dios de Santiago*. Asociación Chilena de Asistencia Social, Santiago.
- LEÓN, L.; 1975. *Historia de Santiago*, 2° Volumen. Imprenta Ricardo Neupert. Santiago.
- LEÓN, L.; 2002. *Reclutas forzados y desertores de la patria: el bajo pueblo chileno en la guerra de la independencia, 1810-1814*. Historia, Vol 35.
- LINDAY, J.; 1860. "Movimientos de Población de la República de 1848 a 1858 inclusive. Sus deducciones". En: *Anuario Estadístico de la República de Chile*. Entrega Primera. Imprenta Nacional, Santiago.
- LOVELL, N.; 1997. "Trauma analysis in Paleopathology". *Yearbook of Physical Anthropology* 40.
- MANN, R.; MURPHY, S.; 1990. *Regional Atlas of Bone Disease. A Guide to Pathological and Normal Variation in the Human Skeleton*. Charles Ch. Thomas, Publishers. Springfield, Illinois.

- MELLAFE, R.; 1986. "Latifundio y poder rural en Chile de los siglos XVII y XVIII". En: Rolando Mellafe: *Historia social de Chile y América. Sugerencias y Aproximaciones*. Editorial Universitaria.
- MELLAFE, R.; SALINAS R.; 1988. *Sociedad y población rural en la formación de Chile actual: La Liga 1700-1850*. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago.
- MUÑOZ, F.; 2003. *Sociabilidad popular durante la primera mitad del siglo XIX. Santiago desde la mirada de la elite*. Tesis para optar al grado de Magister en Estudios Latinoamericanos. Facultad de Filosofía y Humanidades, Departamento de Estudios Latinoamericanos. Universidad de Chile.
- ORTÍZ, A.; 2006. "Traumatismo encefalocraneano (TEC). Una puesta al día". *Revista Médica Clínica Las Condes* 17(3).
- PÉREZ, H.; 2010. "América Latina en la transición demográfica, 1800-1980. Población y Salud en Mesoamérica". *Revista electrónica*, volumen 7, N° 7:1-29. Disponible en <http://ccr.ac.cr/revista>.
- PIONTEK, J.; KOZŁOWSKI T.; 2002. "Frequency of cribra orbitalia in the sub-adult medieval population from Grueznó, Poland". *International Journal of Osteoarchaeology* 12.
- PRADO, C.; HENRÍQUEZ, M.; SANHUEZA, J.; REYES V.; 2000. "Ocupaciones históricas en La Pampilla: antecedentes arqueológicos y documentales (Santiago, Región Metropolitana)". *Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena, Contribución Arqueológica N° 5*, Museo Regional de Atacama. Tomo II.
- RATHBUN, T.A.; 1987. "Health and disease at a South Carolina plantation: 1840-1870". *American Journal of Physical Anthropology* 74.
- RETAMAL, J.; 1993. "Características físicas del chileno del siglo XVII". *Historia*, Vol 27: 449-504. *Revista El Vigía* N° 27 año 2012. Bicentenario: 200 años de servicio para la Salud Pública Chilena. Ministerio de Salud, Gobierno de Chile.
- ROMERO, L.; 1984. "Condiciones de vida de los ranchos populares en Santiago de Chile, 1840-1995 (vivienda y salud)". *Nueva Historia*, volumen 3, N° 9.
- SALAZAR, G.; 1985. *Labradores, peones y proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX*, Ediciones Sur, Santiago.
- SALAZAR, G.; 1990. "Ser niño huacho en la historia de Chile (siglo XIX)". *Proposiciones* 19.
- SALAZAR, G.; 1992. "La mujer del bajo pueblo en Chile: bosquejo histórico". *Proposiciones* 21.
- SALINAS, R.; 2005. "Población, habitación e intimidad en el Chile tradicional". En *Historia de la vida privada en Chile. El Chile tradicional De la Conquista a 1840*. Tomo 1, R. Sagredo y C. Gasmuri, Aguilar Chilena de Ediciones S.A., Santiago.
- SAUNDERS, S.R.; KEENLEYSIDE A.; 1999. "Enamel hypoplasia in a Canadian historic sample". *American Journal of Human Biology* 11.
- SKINNER, M.; GOODMAN A.; 1992. "Anthropological uses of developmental defects of

- enamel". En: *Skeletal Biology of Past Peoples: Research Methods*. Saunders SR, Katzenberg MA (ed). Wiley Liss Inc.
- SUCKLING, G.; ELLIOT, D.C.; THURLEY D.C.; 1986. "The macroscopic appearance and associated histological changes in the enamel organ of hypoplastic lesions of sheep incisor teeth resulting from induced parasitism". *Archaeological Oral Biology* 31.
- TRANCHO, G.; BOTELLA, M.; HERNÁNDEZ M.; 1991. "Cribra orbitalia: incidencia y distribución en diferentes poblaciones de la Península Ibérica". *Nuevas perspectivas en Antropología*. Vol. II: 1011-1028. Universidad de Granada.
- TRANCHO, G.; ROBLEDO, B.; LÓPEZ-BUEIS, I.; CAMPILLO D.; 1993. "Periostitis tibial: evidencia y distribución en población española". *Actas II congreso Nacional de Paleopatología*, España.
- URÍZAR F.; 1835. *Repertorio Chileno*. Año 1835, Santiago de Chile. Imprenta Araucana, Santiago.
- VIAL, G.; 1965. "Los prejuicios sociales en Chile, al terminar el siglo XVIII. (Notas para su estudio)". *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, Santiago, Academia Chilena de la Historia 73.
- VICUÑA MACKENNA, B.; 1938 (1869). *Historia de Santiago. Obras Completas de Vicuña Mackenna*, Volumen X y XI. Universidad de Chile.
- WALKER, P.L.; 1992. "Wife beating, boxing, and broken noses: skeletal evidence for the cultural patterning of interpersonal violence". *American Journal of Human Biology* volume 4 N° 1.

MARIO HENRÍQUEZ URZÚA

Museo Regional de Rancagua

CLAUDIA PRADO BERLIEN

Consejo de Monumentos Nacionales

ALFREDO GÓMEZ ALCORTA

Escuela De Historia y Geografía, Universidad Bernardo O'Higgins

Cada pieza estudiada –tanto textiles como retratos– está documentada ahora de manera más específica con una ficha general, una ficha técnica, y un dossier comparativo. Tres ejemplares de vestuario y tres de pintura están presentes en este informe, y la totalidad de las fichas estarán disponibles en la Biblioteca del MHN.

Como producto secundario, se mejoró el equipamiento tecnológico de análisis y registro del Departamento Textil.

PROBLEMA EN ESTUDIO

Objetivo general

Identificar aspectos materiales y formales del vestuario femenino representado en las obras pictóricas del siglo XIX, y la relevancia de su representación para los ideales estéticos de la época.

Objetivos específicos

- Identificar telas y otros materiales del vestuario femenino representado en las obras pictóricas de la primera mitad del siglo XIX.
- Identificar técnicas pictóricas de la época en relación a la representación de objetos.
- Identificar escuelas artísticas.
- Evaluar correspondencia entre documentación histórica sobre importaciones de tela y vestuario, el análisis instrumental y técnico de las piezas del MHN correspondientes a la época y la identificación de la tela por medio del análisis instrumental de la representación pictórica.
- Analizar la relevancia de la representación realista de objetos físicos para los ideales estéticos de la época.
- Estudiar la evolución del vestuario femenino en Chile en un período que cuenta con pocos vestigios materiales.

METODOLOGÍA

La metodología de investigación es inductiva, se basa en el material pictórico y textil seleccionado, con el objetivo de obtener un enunciado general para comprobar la hipótesis planteada, a partir del estudio de casos particulares analizados técnicamente con instrumental óptico. Este proceso fue complementado con métodos deductivos utilizados en la investigación documental, y en el cruce de la información obtenida de las piezas textiles y retratos.

Se trabajó con un equipo multidisciplinario, conformado por la curadora de la colección de vestuario del MHN, una diseñadora e investigadora textil y una historiadora del arte. A este equipo se sumaron la conservadora restauradora del MHN, Carolina González, y la conservadora restauradora Haylin Villalobos.

Se realizó la selección de 20 prendas de vestir del período de 1800 a 1850 de la Colección Textil y Vestuario del MHN, y la pre selección de 22 retratos femeninos chilenos del período de 1800 a 1850, de las colecciones del MHN y MNBA, principalmente obras de José Gil de Castro, Raymond Monvoisin y Clara Filleul. De éstos retratos, se seleccionaron 15 para los análisis técnicos. Todos estos objetos fueron fotografiados en sus aspectos generales, detalles técnicos y constructivos, para su correspondiente ficha.

Paralelamente se llevó a cabo la investigación sobre las telas y su comercio en la primera mitad del siglo XIX en Chile, y se buscó el material de referencia en colecciones de otros museos, tanto de las prendas como de los retratos seleccionados. Con todo el material de imágenes de referencia recopiladas se formó un dossier de cada pieza.

Se hizo el análisis de las telas con instrumental óptico, utilizando el método C. I. E. T. A. En esta etapa se obtuvieron una serie de fotografías de acercamiento. Luego se elaboró la ficha técnica de las telas y de los retratos. En esta ficha se incluyen la descripción de detalles técnicos de elaboración y fotografías de acercamiento, más referencias de otras colecciones.

Por último, se fotografiaron los trajes, con el objetivo de replicar la luz y los volúmenes de algunas de las telas representadas en los retratos.

RESULTADOS

Vestuario femenino.

La primera mitad del siglo XIX, la moda neoclásica

En los primeros años del siglo XIX, el desfase que mediaba entre la moda europea y la indumentaria chilena se acortó bruscamente. En estos años, la mujer chilena abandonó la estética del traje pesado que la envolvió en años anteriores, reemplazándolo por el traje neoclásico de influencia francesa.

En Europa esta moda abarcaría el período comprendido entre 1790 y alrededor de 1820. Este modo de vestir tiene su origen en la admiración de Napoleón, *“por la estructura, poder y la gloria del Imperio Romano”* (Glier, 2010).

La nueva moda femenina, basada en la Antigüedad grecolatina, llegó a Chile hacia 1801, año en que las damas santiaguinas comenzaron a usar las túnicas delgadas y semi transparentes de la moda neoclásica, a las que se les llamó “camisones”.



Izq: Retrato de María del Tránsito Baeza de la Cuadra de Melián. Der: Retrato de Mercedes Villegas Romero. José Gil de Castro. Museo Nacional de Bellas Artes.

Entre 1800 y 1820 prácticamente no existen testimonios de cronistas sobre la transformación del traje. Está registrada en documentos y en especial en los retratos, como los del mulato peruano José Gil de Castro. Numerosas damas chilenas fueron retratadas con el traje de la nueva moda: talle bajo el pecho, ceñido con cintas, transparencias, algunos con pequeñas colas recogidas sobre el brazo, escotes generosos –en general cuadrados– rodeados de encajes, mangas cortas y abullonadas, o largas y amplias ajustadas en la muñeca. Algunos camisones tenían corpiños de raso o terciopelo, otros eran sencillos de raso, y cubiertos por túnicas transparentes bordadas en hilos metálicos.

En las dotes de la época aparecen descritos camisones de gasa bordados, con cintas y encajes; otros de gasa bordados en oro, con fondo de terciopelo; de raso con bordados y encajes al cuello; de crespón, de raso “lirio”, de “tela de araña”, de “quimón” y “coco”. Junto a estos tejidos continuaban vendiéndose los tradicionales terciopelos, sedas, paños y bayetas importados, a los que se sumaba la escasa producción local de paños, de Chillán y Curicó (citados en Cruz de Amenábar, 1996).

Aunque el uso de esta vestimenta se difundió entre las damas chilenas entre las dos primeras décadas del siglo XIX, los documentos demuestran que aún no desaparecía la antigua indumentaria de saya, faldellín, jubón, cotona y camisa; ambas clases de vestimenta coexistieron en el ajuar de las mujeres de mayor rango social. Los camisones fueron

utilizados como traje de gala para ocasiones especiales –como lo demuestran los retratos de Gil de Castro– y el atuendo tradicional era la ropa de uso cotidiano.

Hacia 1820 y 1821, era notoria la ansiedad por la adopción de la moda europea. Aún así, los viajeros relatan que el traje de las chilenas era sencillo y elegante, sus vestidos no llevaban la *“cargazón de adornos y el gran número de sus colores, que se oponen entre sí”*, como el traje de las europeas (citado en Alvarado, Espinoza). Al mismo tiempo, la vestimenta española seguía siendo utilizada para ir a misa, como relata Maria Graham.

La moda femenina en el segundo cuarto del siglo XIX

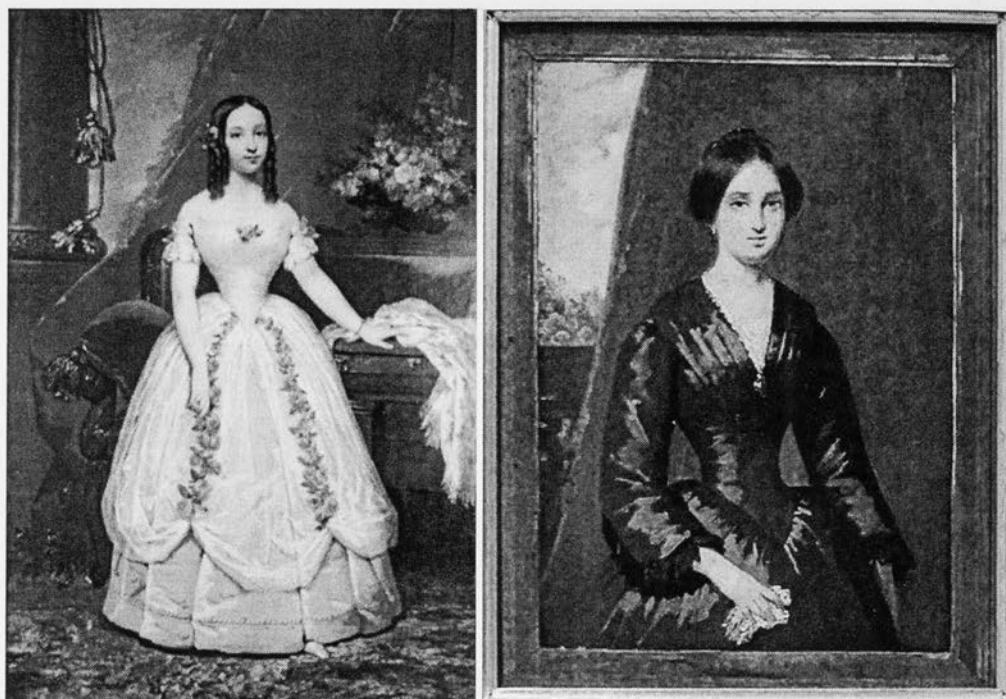
En la década de 1820 la cintura comenzó a bajar, volviendo a su posición normal durante la década de 1830, el talle más estrecho se volvió a poner de moda y *“regresa el corsé como elemento imprescindible del atuendo femenino. También bajaron los hombros y los escotes, y la falda empezó a ahuecarse hasta alcanzar la forma acampanada en la década de 1830”* (Iwagami, 2002), estas faldas llegaban hasta el tobillo. Las mangas se agrandan alcanzando máximo volumen alrededor de 1835. Se les llamó manga gigot, jamón o pata de cordero, porque su forma recordaba la pierna de cerdo. *“Correspondiendo a la estética poética de la era Romántica, y desmintiendo la real incomodidad de vestirlos, los vestidos con sus enormes aunque graciosas mangas le daban a las mujeres una apariencia de hadas”* (Glier, 2010).

El volumen de estas mangas hacía que la cintura pareciera más pequeña. La amplitud de las mangas y de la falda, significó que hubiera *“una fuerte demanda de materiales de colores claros, como la muselina, y tejidos translúcidos como el organdí”* (Iwagami, 2002). También en el período romántico estuvieron de moda las telas con pequeños motivos florales.

Hacia 1840, desaparece la manga pernil, las faldas se vuelven más amplias con el uso de varias enaguas, la cintura baja y se estrecha aún más que en la década anterior, el corsé continuaba en uso. Luego aparecen las primeras crinolinas, llamadas así por estar confeccionadas con crin de caballo, esta prenda ayudó a que las faldas pudieran ahuecarse más sin necesidad de tantas enaguas. *“Las características principales de la moda de la década de 1840: escote muy pronunciado, mangas pequeñas que cubren los hombros redondeados, una cintura acabada en punta para hacer el talle más fino y una falda ligeramente ahuecada. Todos estos elementos realzan las cualidades femeninas de la gracia y la sensibilidad”* (Iwagami, 2002).

“La moda de los 1840 era recatada y limitada, comparada con la extravagancia del período Romántico, de acuerdo con la influencia conservadora de la reina Victoria, que fue coronada en 1837” (Glier, 2010).

Pese a la gran variedad de telas que llegaban a Chile en el período en estudio, en los retratos femeninos observamos apenas unas pocas, en general telas lisas tradicionales, como raso, tafetán y terciopelo, además de encajes.



Izq. : Retrato de Doña Julia Codesido Oyaye De Mora. Raymond Monvoisin.

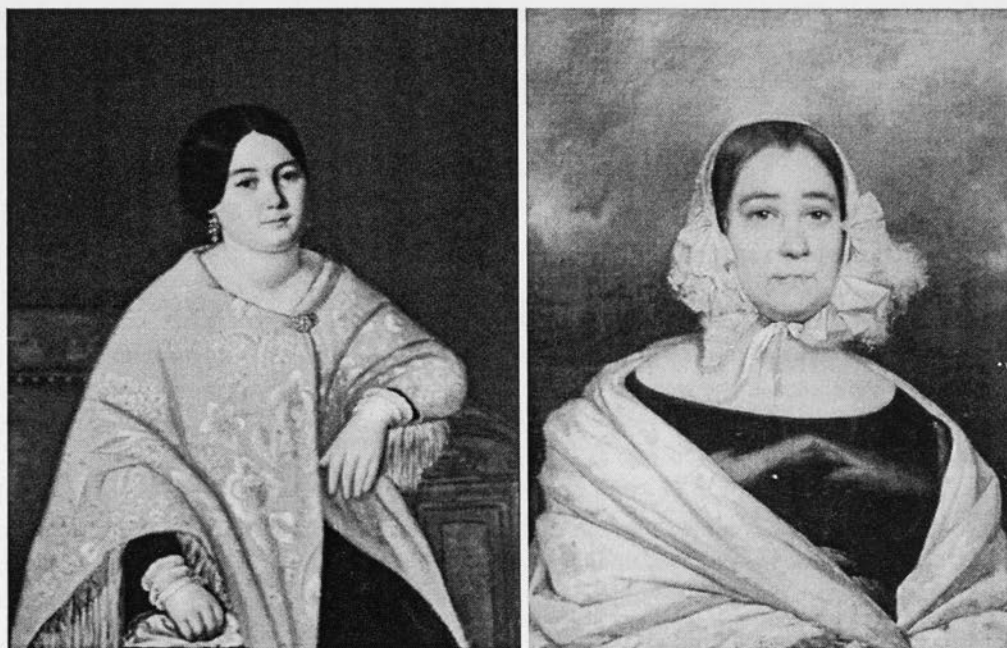
Der. : Retrato de la señorita Rosales. Clara Filleul.

Ambas obras son del Museo Nacional de Bellas Artes

A partir de mediados del siglo XIX las formas de las faldas se fueron haciendo aún más redondeadas y voluminosas. Hacia la década de 1850 estaba de moda llevar faldas con muchas hileras de volantes horizontales, que servían para realzar la forma acampanada de la prenda.

El chal

La vestimenta vaporosa de principios del siglo XIX, sumada al invierno, trajo consigo el uso del chal. Aquí en Chile no era una novedad, pues se puede considerar otra variante del manto tradicional, usado en forma paralela a los mantones, manteletas, mantillas y rebozos del atuendo antiguo. Telas suaves y livianas como sedas, gasas, tules y encajes –incluso raso y tafetán– eran utilizadas para confeccionar los chales o “charles”, como se los llama en algunos documentos. En documentos de dotes aparecen chales de seda, gasa, tafetán “aurora”, tafetán “caña”, sarga, crespón (citado en Cruz de Amenábar, 1996). *“En la década de 1830 estaban de moda los fichús y varios tipos de capas, como la esclavina. Estas prendas realizaban el volumen de las mangas pernil y cubrían el escote con transparencias”* (Iwagami, 2002).



Izq. : Retrato de mi hermana, Francisco Javier Mandiola.
Der. : Doña Rosa Tadea Reyes Saravia de García. Raymond Monvoisin.
Ambas obras del Museo Nacional de Bellas Artes.

Comercio de telas en Chile

Desde fines del siglo XVIII los precios de las telas experimentaron un descenso, gracias a la producción en telares industriales. Los textiles, tanto lisos y estampados se podían producir más rápido y a menor costo, por lo que los tejidos fabricados en serie para el vestido y los muebles estuvieron disponibles para una gran parte de la sociedad. Los consumidores se beneficiaron de una mayor variedad de productos a costos más bajos, mientras los trabajadores textiles sufrieron las consecuencias de la menor necesidad de mano de obra calificada.

Los registros de los movimientos comerciales e importaciones del período no aportan mucha información sobre telas. Existió un desorden enorme en el control de entrada y salida de mercaderías, debido a que Valparaíso fue puerto de tránsito.

Francia siguió siendo la principal fuente para el vestuario de lujo y mobiliario en sedas durante el siglo XIX, como lo había sido durante todo el siglo XVIII, mientras que la destreza técnica de Inglaterra permitió al país sobresalir en la producción en masa para el consumidor del mercado medio.

Según relatan algunos viajeros citados por Isabel Cruz, en esta época se incrementaron las tiendas de géneros en Chile, por un alza en la demanda de estos productos. Todavía no existían tiendas estables francesas en Santiago, como en Río de Janeiro.

Los negocios de géneros y de ciertas prendas de vestuario –como medias y pañuelos– tuvieron una época próspera en las dos primeras décadas del siglo, gracias al descenso de los precios, la aparición de obrajes y la primera fábrica de paños en Santiago, del suizo Heytz. Los inventarios de estas tiendas dan muestra de la difusión que alcanzaron las telas delgadas y casi transparentes de algodón.

El retrato en la primera mitad del siglo XIX

La indumentaria es un sistema de comunicación social, como explica Lurie (1994): *“Mucho antes de que yo me acerque a usted por la calle lo suficiente como para hablar, usted ya me está comunicando su sexo, su edad y la clase social a la que pertenece por medio de lo que lleva puesto... quizás yo no consiga expresar con palabras lo que estoy observando, pero registro de forma inconsciente la información; y simultáneamente usted hace lo mismo respecto a mí”*. Este modo de comprender el vestuario no es contemporáneo, ya en el siglo XVIII se escribieron muchos tratados sobre el vestido. *“Eran obras descriptivas, pero fundadas explícita y muy conscientemente en la codificación de la indumentaria, es decir, en el establecimiento de relaciones entre determinados tipos de vestuario y determinados oficios, clases sociales, ciudades, regiones. El vestido se percibía como una especie de lengua, de gramática: existía un código de la vestimenta”* (Barthes, 2003).

La representación pictórica del vestuario en la pintura chilena de la primera mitad del siglo XIX respondía más a este deseo de comunicar ciertas cualidades de los retratados (clase dirigente política y económicamente) que al de presentar la realidad física. Como veremos en las pinturas seleccionadas, la representación del vestuario en este período muestra una transición entre el simbolismo icónico (como el de José Gil de Castro) y un simbolismo más sensorial (en Monvoisin).

El arte latinoamericano a principios del siglo XIX va desde las representaciones oficiales, reales y religiosas (ideales valóricos virreinales, impuestos por los españoles), a comenzar a retratar a la elite o aristócratas que surgían junto con los ideales de la ilustración. Durante la Colonia, *“Generalmente los cuadros ‘base’ llegaban desde España, y luego los artistas locales los reproducían las veces que fuera necesario para que todos los súbditos americanos pudieran acceder a su monarca, aunque fuese a través de una representación”* (Allamand, 2008). Esta estrecha relación entre representación y representado es justamente el motivo por el cual la elite busca inmortalizar su imagen y dejar en la memoria su “categoría social” a través de diversos atributos interpretables simbólicamente: posturas, poses, peinados, vestuario. Más tarde, para la elite republicana, el vestuario junto a las condecoraciones y el entorno escenográfico, serían elementos de representación del poder (MHN, 2009).

En el análisis de las obras de José Gil de Castro, Raymond Monvoisin, Clara Filleul y otros no identificados, hemos podido observar objetivos y técnicas diferentes en su representación. En la obra de Gil de Castro los retratados hacen ostentación de los trajes, representados con gran preciosismo de los detalles (MHN, 1994). Monvoisin por su parte solía dar énfasis en el *“entendimiento, apreciación y descripción de las cualidades*

visuales y táctiles de las telas, pieles, plumas, encajes y trabajo de joyería”, para destacar la individualidad de los retratados.

En resumen, es posible apreciar una dedicación especial en la representación de la moda enfocada en inmortalizar simbólicamente las configuraciones sociales de la época, lo cual nos ha permitido reconocer la materialidad del vestuario y estructura de las telas posiblemente más usadas por la elite nacional.

La representación durante la independencia, momento de transición pictórica

Según Martínez (MHN, 2009), en la historia del retrato han dominado los de carácter oficial: reyes, gobernadores y presidentes, en el caso de Chile, conforman la memoria visual de los inicios de nuestra nación. Sin embargo, de la pintura religiosa se desprende un género que lleva –poco a poco– al retrato de la sociedad, marcado por el desarrollo del individualismo desde fines del siglo XVII. Así, la sociedad chilena elige ser retratada junto a imágenes votivas que conmemoran la generosidad de la familia con una orden religiosa, en donde la simbología se expresaba en la heráldica, vestuario y cartelas (más literales que simbólicas). Luego, siguiendo la fórmula europea la elite republicana simboliza sus atributos de poder a través de la indumentaria principalmente.

En función de los efectos ópticos deseados, cada artista seleccionaba los soportes, pigmentos, técnica y recursos oportunos para conseguir materializar sus ideas, por supuesto, dentro del contexto de posibilidades del momento histórico. Por ello, a pesar de que existía instrucción académica en cuanto a “recetas” para la representación de indumentaria, no podemos identificar una única forma de elaborarlas, sobre todo si comparamos la pintura de independencia, liderada por el peruano José Gil de Castro, con la republicana, liderada por el francés Raymond Monvoisin y los inicios de la Academia en Chile.

Según Pedro Lira, en la pintura de José Gil: *“las figuras son tiesas, pobre el colorido y casi nulo el claro-oscuro, pero hay mucha sinceridad en el estudio de las fisonomías y de los detalles”* (Álvarez, 1934). José Gil de Castro volcaba su energía en el dibujo y preciosismo de los detalles, esto es evidente en la representación de encajes y joyas, especialmente, en cuanto a vestuario. Para José Miguel Blanco, *“Gil superó como pintor a los quiteños, tanto en la armonía del color, como en la prolijidad de los detalles. Su manera de pintar, o sea, su factura, como hoy se acostumbra a decir, revela una paciencia a toda prueba, tal como la delegaban los pintores flamencos de los siglos XV y XVI”* (Álvarez, 1934). Es por ello que recibió distinciones como Maestro Mayor del Gremio de Pintores en 1816 y “Pintor de cámara del gobierno de Perú” como podemos leer en el retrato de María Antonia Lorca (Col. MHN), entre otras.

Durante los años 2011 y 2012, se realizó un proyecto internacional (Chile, Argentina y Perú) que ha investigado la obra de Gil de Castro desde aspectos históricos, estéticos y técnicos, presentando en su primera publicación los resultados de los análisis técnicos elaborados por restauradores. Estos estudios muestran la probabilidad de existencia de

un taller en donde seguidores del pintor habrían colaborado en la creación de las obras utilizando la técnica del calco, entendida esta como la copia desde un original a través del dibujo sobre éste¹. “*Los procedimientos de calco no solo parecen haber servido para facilitar la multiplicación de imágenes –lo que hace más factible imaginar la participación de asistentes en la producción de las pinturas– sino también para trazar la posición de accesorios y detalles de los trajes y uniformes*” (Majluf, 2012). Según la macrofotografía realizada al retrato de Luis de la Cruz (Col. MHN) –en el marco de dicho proyecto–, se revela el estarcido² del bordado del pantalón. Esta técnica nos hace comprender mejor la transición entre la obra de José Gil y Monvoisin, Filleul y otros románticos, pasando de una manera muy táctil de concebir la pintura a una más óptica. Como explica Riegl en “El arte industrial Tardorromano” de 1901, este es un proceso dialéctico de cercanía-lejanía en donde pasamos de apreciar un objeto en su individualidad (percepción cercana del símbolo) al conjunto de elementos pictóricos y sensoriales. Este cambio se evidencia en el uso de claroscuro en la siguiente generación, y de manera simbólica en el objeto a representar que –en el caso del retrato femenino– se trata de cualidades concretas valoradas por la sociedad que componen “una mujer ejemplar” v/s una idea de mujer la cual es posible valorar percibiéndola desde lejos incluso.

La expansión del retrato y la institucionalización del gusto en Chile

Las primeras décadas del siglo XIX: “*significaron la búsqueda de una nueva orientación y de una nueva misión para la pintura, basada en dos requerimientos: los intereses individuales del artista dirigidos hacia una expresión intensamente personal y las exigencias derivadas de un público que entiende ahora el arte como una satisfacción de necesidades puramente individuales. En estas circunstancias era imposible pretender que el artista nacional afrontara súbitamente las exigencias de las nuevas temáticas: el retrato, el cuadro histórico, el tema mitológico. Es en este marco donde la influencia de la pintura europea y particularmente de la francesa tendrán un papel prioritario*” (Galaz y Galaz, 2009). De hecho: “*... son varios los casos en que los líderes de la Independencia se educaron y vivieron en el extranjero, por lo general en Europa. Y muchas veces esta es la raíz de sus ideas revolucionarias*” (Silva y Kirsi, 2008). Del mismo modo en el arte, Europa parece ser la raíz de las transformaciones estéticas, así lo demuestra la llegada de Monvoisin, que trae consigo de Francia técnica e ideales representativos nuevos para la pintura criolla hasta entonces virreinal.

Estos ideales representativos iniciaban la formación de un “gusto estético” en la sociedad chilena. Más que el desarrollo de la facultad de juzgar belleza al modo de Kant, este “gusto”, refiere al inicio de la construcción de un espacio social en torno a la valoración del arte a través de la distinción (Bourdieu, 1984), y por lo tanto del auge del retrato de

¹ ID en TAA: 27420

² Técnica de copiar un dibujo perforando orificios en el contorno y utilizando una tiza fina o polvo de grafito para transferir aquéllos a la superficie subyacente. ID en TAA: 28458

miembros de la elite como unión simbólica entre el *campo*³ artístico-cultural y ellos. El retrato realista y burgués es, según Martínez (MHN, 2009) la última manifestación de este género durante el siglo XIX, pues aparece la fotografía, masificando la posibilidad de inmortalizar ya no solo personas, sino también paisajes y acontecimientos, con lo cual el retrato manifiesta cada vez más el capital cultural del retratado, siendo cada vez más relevante la técnica de representación de la indumentaria frente a la simbología icónica.

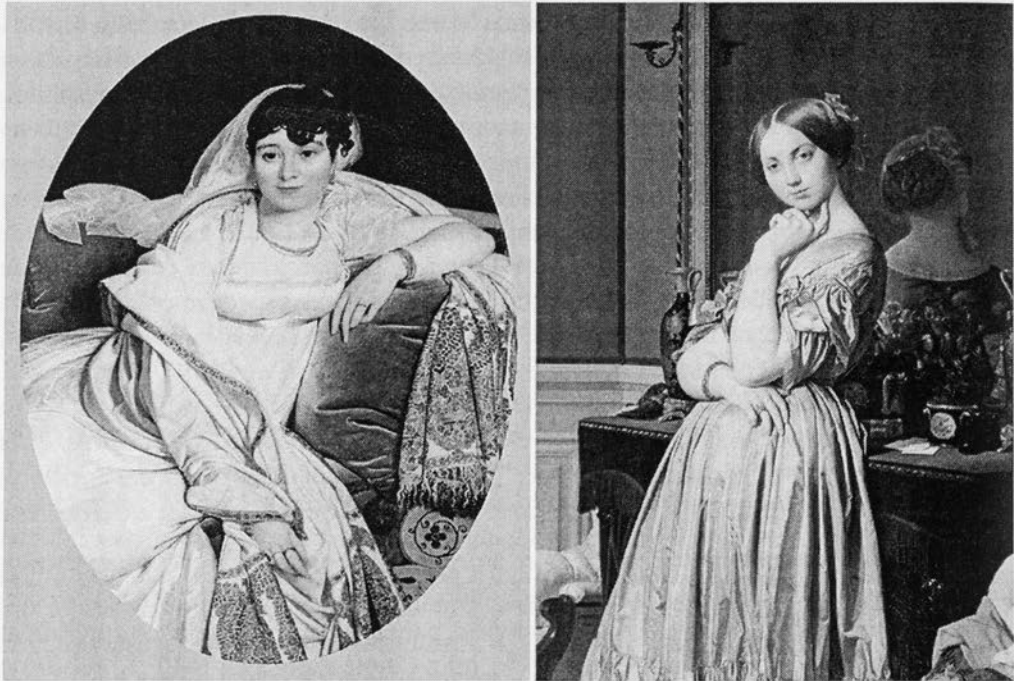
Raymond Monvoisin “*trae lo que se está haciendo en ese momento en Europa: el claroscuro. La luz y sombra. Ofrece la posibilidad de representar una sociedad como se presenta en Europa*” (Valdés, 2007).

Si bien destaca su virtuosísimo Romántico (como la exaltación de lo subjetivo) en la crítica de la época: “*Monvosin supo obrar el prodigio de fijar en el lienzo el carácter de un hombre. Y no hai muchos que puedan vanagloriarse de este milagro artístico*” (Magallanes, 1905). Lo cierto es que técnicamente nos encontramos con una variedad muy amplia de resultados al analizar lo que hoy preservamos como obras de su autoría en nuestras instituciones patrimoniales. Existe disparidad en los logros pictóricos de dibujo anatómico, pero también de representación de ropajes y escenarios. Esto se debe a la impresionante cantidad de retratos que produjo en su estadía en nuestro país lo que se debe a la ayuda de aprendices en su taller, entre los que destacan varias mujeres, especialmente la francesa Clara Filleul también estudiada en la presente investigación. “*En el caso de Monvoisin, el fondo del cuadro lo pintan sus ayudantes. Los ropajes, él y su ayudante, Clara Filleul, detalla Mario Velasco*” (Valdés, 2007). En efecto, su taller se configuró como una fábrica comercial en donde él pintaba rostros y el resto quedaba en manos de los aprendices. En el vestuario por ejemplo, Waldo Vila dice que: “*... los encajes se pintaban en forma mecánica, aplicando a la tela, encajes verdaderos*” (Vila, 1953). Algo censurado por la crítica francesa.

En los vestuarios representados por Monvoisin y su taller destacan los vestidos sencillos de escote pronunciado, talle en punta muy ajustado, mangas cortas y faldas amplias recogidas en la cintura, la mayoría de ellos de terciopelo, para lo que existen técnicas aprendidas en academia. Sobre como pintar el terciopelo, John Cawse explica en 1840: “*... puede ser pintado de una sola vez, haciendo las formas mediante el tinte medio y el de sombra; luego realizar las luces con toques ligeros y claros, y terminar las sombras, como se indica en el raso. Las sombras de los drapeados nunca deben pintarse con colores deslumbrantes, porque éstos destruyen el carácter natural de la sombra, que es de reposo y tranquilidad*” (Cawse, 1840). Lo que nos reafirma la importancia del claroscuro en el logro de texturas y volúmenes.

³ Bourdieu describe el campo como una red de relaciones objetivas entre posiciones objetivamente definidas –en su existencia y en las determinaciones que ellas imponen a sus ocupantes– por su situación (situs) actual y potencial en la estructura de las distribuciones de las especies de capital (o de poder) cuya posición impone la obtención de beneficios específicos puestos en juego en el campo y, a la vez, por su relación objetiva con las otras posiciones. El Campo Cultural sería aquel a través del cual las clases se diferencian por su relación con la producción, por la propiedad de ciertos bienes, pero también por el aspecto simbólico del consumo.

Esto nos refuerza la idea de cuán importante era para la pintura europea de la época la representación del vestuario. Así lo vemos con pinturas coetáneas como las de Ingres. De hecho, Pereira Salas comenta la posibilidad de relacionarlos estéticamente explicando que Monvoisin: “...sigue un camino que no es completamente del neoclasicismo, ni tampoco por modo cabal del romanticismo. Anda por uno intermedio, por una doble vía de razón e instinto, de sensibilidad y a la vez de cosa mental... una parte de su pintura está derivada hacia la abstracción estilística. En esto se ve el influjo de Guérin, pero la proximidad a Ingres...” (Pereira et al., 1953).



Izq. Portrait of Madame Rivière. Der. : Louise de Broglie, condesa de Haussonville.
Jean-Auguste-Dominique Ingres.

Sobre el óleo de Madame Philibert Riviere de 1806, realizado por Ingres, Conisbee describe el cuidado por la representación del vestuario como algo característico de aquellos retratos de señoras de la sociedad francesa: “Su presentación casi sin sombras, anatomía sutilmente distorsionada, y los trajes y las joyas lujosamente reproducidas son todas características que Ingres repetiría reiteradamente en sus representaciones de las mujeres” (Conisbee, 2000). Los cuales sin duda buscaban destacar como cualidad no solo belleza, sino más bien, su posición social a través de la representación del vestuario.

CONCLUSIONES

Indudablemente existe una relación entre la historia del arte y la historia del traje, según Anne Bisonette: *“las obras de arte y representaciones visuales han sido a menudo excelentes fuentes de conocimiento en relación a la postura corporal y modificaciones, prendas de vestir, accesorios, cabello, cosméticos y de toda clase de adornos estéticos y físicos del cuerpo”*.

Respecto a la importancia que los artistas le dan a los trajes en el contexto de un retrato, Anne Hollander expresa: *“cualquier artista figurativo está, de hecho, igualmente interesado ??en todas las partes del espacio pictórico. Haga lo que haga con el vestuario, este es un dispositivo expresivo y representa una decisión formal con tanta importancia como la que hace sobre los rostros y la ambientación”*.

Los historiadores del traje recurren a menudo a las representaciones visuales como fuente de información, siendo éstas de mucha utilidad; sin embargo hay que decir que tienen varias limitaciones, como por ejemplo *“la licencia creativa por parte del artista presenta ramificaciones complejas y añade un grado de interpretación y la separación de la materia”* (Bisonette, 2003).

Por su parte la historiadora del traje Claudia Kidwell (citada en Bisonette, 2003) señala que es de gran importancia el conocimiento de las prendas de vestir históricas para analizar la indumentaria de los retratados, y señala que: *“este enfoque de cultura material haría el estudio del vestido en el arte más perspicaz y ayudaría a asegurar una mayor coherencia en la identificación de la ropa en un retrato antes de que se realicen esfuerzos para interpretar los significados culturales contenidos en la imagen”*. De tal modo que diferentes estudiosos especializados en vestuario histórico coinciden en que para referirse al vestuario en representaciones visuales, como los retratos por ejemplo, se debe tener un profundo conocimiento de éste. La falta de conocimiento, puede conducir a errores de interpretación, al igual que se podría *“confundir el producto de la imaginación del artista con la realidad”* (Bisonette, 2003), o dar demasiado crédito a la creatividad del artista.

Bisonette difiere de la idea de la historiadora del arte e historiadora del traje Aileen Ribeiro (citada en Bisonette, 2003) que señala: *“ese vestido alcanza la inmortalidad a través del retrato, que el lienzo le da una vitalidad que no puede lograrse en la penumbra de una existencia del Museo”*, ella por su parte señala: *“creo que los artefactos nos ayudan a nosotros a darnos conocimiento del pasado con menos intrusiones. Las prendas sobrevivientes son entidades físicas que no requieren un voto de confianza para convencer al espectador de su existencia. Aun alteradas o modificadas por manos humanas, sus modificaciones forman parte de su historia y no es una práctica engendrada por un pintor del retrato con el fin de cumplir con su propio esquema interpretativo. Las fuentes visuales son esenciales para el estudio del vestido, pero la exposición y el examen de vestigios de ropa no deben subestimarse como fuente de conocimiento”*.

En el caso específico de los autores presentes en esta investigación, la relación entre los retratos y los vestigios históricos, entiéndase la colección de trajes del Museo Histórico Nacional, la del Museo de la Moda y otras colecciones revisadas, sus representaciones

no siempre coinciden con las prendas de vestir conservadas. En general, en los trajes representados se reconoce la silueta del período, con algún desfase de la moda europea; pero en el caso de la obra de Monvoisin, no se identifican en los retratos las telas y colores de moda, la mayor parte de los vestidos de las retratadas son de terciopelo rojo o negro. Habría que señalar que la producción en Chile de Monvoisin es bastante inferior en cuanto a la calidad de la representación de las telas y trajes, a la de su producción europea, incluso a la de Lima.

En la obra de Gil de Castro hay una mayor cercanía con trajes en colecciones de museos (hay que especificar que el MHN no cuenta con piezas de vestuario de este período), constituyéndose sus retratos en un documento de la moda de época.

En cuanto a los colores presentes en las obras, los retratos de la década de 1830, son en su mayoría de color azul o celeste, esto coincide con el único traje que el museo posee de 1835, pero no coincide con los colores que estaban más de moda en la época que eran el rosado, los tonos ocres y en general las telas livianas con estampados pequeños. Sí coincidiría con la gama cromática de moda un vestido de la colección del museo de color verde musgo con bordados en amarillo oro.

Lo interesante es que se encontraron muchos trajes de color celeste en retratos, figurines de época e inclusive en caricaturas correspondientes a la década de 1830. Como también existen muchos retratos de autores contemporáneos a Monvoisin que también representaron vestidos rojos y negros, muchos de ellos en terciopelo. Esto último nos lleva a pensar que paralelo a la moda del vestuario existiría una moda para ser retratadas. Por otro lado la ausencia en esta época de retratos con telas labradas podría tener relación con una limitación de recursos, ya sea materiales o de experticia para pintar telas más complejas, limitándose a representar telas de un color. También podría decirse que tanto el terciopelo negro como el terciopelo rojo resaltan la piel de las retratadas y al ser una tela de gran riqueza les confiere un mayor estatus en el contexto social de la élite del período de mediados del siglo XIX.

La presente investigación incluyó no sólo trajes sino que también chales, manteletas y mantillas. Se encontraron muchos chales y mantillas presentes en retratos de diferentes autores, no así manteletas. Particularmente interesante es el mantón de Manila amarillo en el retrato de la hermana de Francisco Javier Mandiola del MNBA, ya que existe un ejemplar casi idéntico en la colección del MHN. Cabe señalar que el autor reproduce en detalle los bordados, pero no logra representar la caída del crep de seda con que están confeccionados este tipo de chales, a diferencia de los chales de Ingres, dibujante eximio que logra un efecto táctil de las cualidades de los tejidos: en sus chales de cachemira se puede reconocer la suavidad, el peso y la caída del material.

En la mayoría de los retratos es posible identificar ciertas telas: en especial terciopelos, raso, tul, encajes gracias a las técnicas pictóricas utilizadas. La representación pictórica de un traje y de la tela de la que está confeccionado requiere de una observación minuciosa de los pliegues, cambios de color del tejido según la luz de volúmenes y zonas de profundidad. Las arrugas producidas donde el cuerpo está flectado producen áreas de luz y sombra.

Según un manual de pintura: “*el secreto para pintar correctamente un pliegue consiste en alternar las zonas de sombra y las de luz con un breve degradado o escala de tonos*” (Martín Roig, 2008). A su vez, “*la aplicación y la técnica empleadas para resolver las arrugas y los pliegues de un vestido pueden aportar mucha información acerca de la naturaleza del tejido, su suavidad o consistencia*” (Ibid.), por ejemplo cuando un tejido es suave presenta arrugas poco pronunciadas, no hay cambios bruscos de color y la luz se observa más difusa

Por el contrario cuando la tela representada es una tela que se arruga mucho, tienden a aparecer gran número de pliegues de formas irregulares. Por su parte cuando el tejido es rígido, “*los pliegues son amplios, marcados y de contorno geometrizable*”.

En telas de superficie brillante como el raso, las zonas de luz se presentan en bloques sobre las partes altas de los volúmenes del cuerpo del retratado, en especial cuando la fuente de luz es intensa. Este tipo de luz también produce partes sombreadas en bloque. El raso tiene menos medios tonos que el terciopelo.

El terciopelo se identifica por los pliegues más gruesos, brillo moderado. Los bordes de la prenda son representados con un borde no definido con brillo. Las líneas de pliegues son sin interrupción y más fluidas.

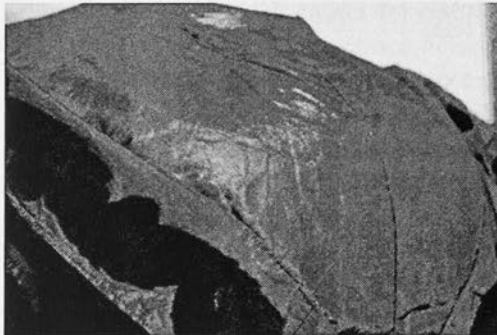
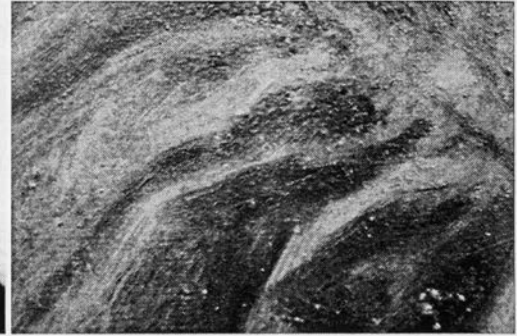
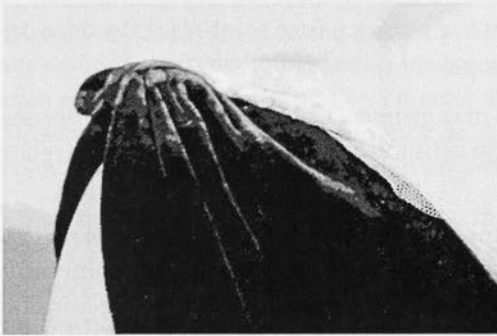
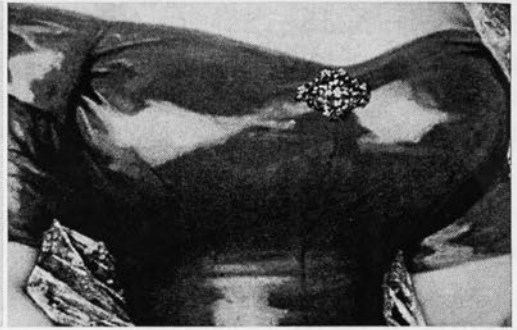
El tafetán aparece en los retratos con menos brillo que el raso, y con pliegues menos gruesos. Las zonas de luz son más pequeñas que en el raso. Las líneas de las sombras y luces en los pliegues se quiebran, forman ángulos. En el organdí se utiliza la técnica de aguadas o veladuras, una vez terminado el traje del retrato. El moiré es representado con planos de luz, siguiendo las curvas típicas de la tela.

Los encajes son pintados con líneas hechas con pincel y el tul. En el caso de Monvoisin y Filleul, se representa con impresiones de un tul sobre la pintura, una vez trabajado el traje del retrato. Para dar la sensación de pliegues de esta tela, se superponen varias impresiones. En el caso de Amadeo Gras, en el *Retrato de Rafaela Bezanilla y Bezanilla de Ovalle* hay un intento de impresión con tul sobre la pintura. Y hay áreas del echarpe con la trama del tul dibujado con pincel.

Al reproducir en fotografía las condiciones de luz sobre raso, terciopelo y tafetán, comprobamos la diferencia de claroscuros producidos por las distintas telas, y los pliegues que caracterizan a cada una de ellas.

TRAJES

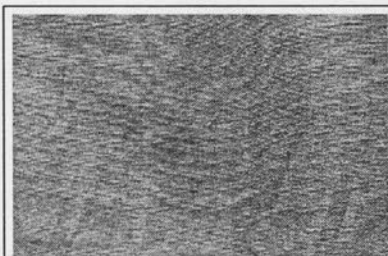
RETRATOS



Fotografías de raso, terciopelo y tafetán, posterizadas en photoshop, comparados con detalles de telas de retratos seleccionados para este proyecto.



Departamento Textil
Proyecto Faip 2013



TELA:

Diseño: Tela moiré de color celeste.

Material: Seda teñida en hilado.

Color Munsell Mate:

Celeste: 2.5B 6/4

Ligamento: Tafetán 1/1 moiré.

Colección: Vestuario

Objeto: Vestido

Nº de Inventario: 1985-040

Donante: Familia Larraín Valdés

Usado por: Rosario Portales de Morandé

Época: 1830-35

Medidas:

Largo cuerpo: 125 cm.

Ancho cuerpo: 42 cms.

Largo falda:

Contorno cintura:

Descripción: vestido de seda moiré celeste, escote de hombro a hombro, con un vuelo de la misma tela en el contorno. Cortado en la cintura, con una pieza aplicada en forma de pretina. Falda con pliegues anchos. En el ruedo y sobre el vuelo va bordado con hilo de seda celeste, con motivos florales. Mangas largas muy aglobadas, que se van angostando hacia el puño. Forrado en algodón beige. Presenta signos de transformación en la basta y el escote.

Piezas complementarias:

Ubicación: Mueble J, cajón 9, Depósito textil.

Referencias Bibliográficas:

- <http://www.pinterest.com/pin/197032552417951072/> 05.08.2013
- <http://www.pinterest.com/pin/197032552417951188/> 05.08.2013
- http://www.allposters.com/-sp/Fashion-Plate-Paris-Illustration-from-Le-Petit-Courrier-Des-Dames-1830-Posters_16247869_.htm 05.08.2013
- http://www.digitallibraries.com/html_ebooks/105378/33020/
- www.digitallibraries.com/@33020/@33020-h/@33020-h-12.htm 01.08.2013
- http://www.koshka-the-cat.com/royal_magazine6.html 05.08.2013
- <http://www.encyclore-editions.com/crasrus-salisbury-field-portrait-of-pulia-ann-adams-peek-1843-original-size-29-x-36> 17.08.2013
- <http://www.aaawt.com/html/gallery18.html> 12.08.2013
- http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/82289?rpp=20&pg=5&f=*&depids=8&when=A.D.+1800-1900&what=Dresses&pos=82 05.08.2013
- <http://www.pinterest.com/pin/188377196884033918/> 05.08.2013
- <http://www.mccord-museum.qc.ca/scripts/large.php?accessnumber=M971.105.3&lang=1&imageID=194877> 06.08.2013



Departamento Textil
Proyecto Faip 2013

Nº DE INVENTARIO: 1985-040

CALIFICACIÓN TÉCNICA: Tafetán moiré.

Rapport de ligamento: 2x2 hilos.

Urdimbre:

Proporción: 1 urdimbre

Fibra: seda celeste de múltiples filamentos, con torsión suave en S.

Recorte: n/a

Densidad: 68 hilos/cm

Trama:

Proporción: 1 trama o lat

Fibra: seda celeste de múltiples filamentos, con torsión suave en S.

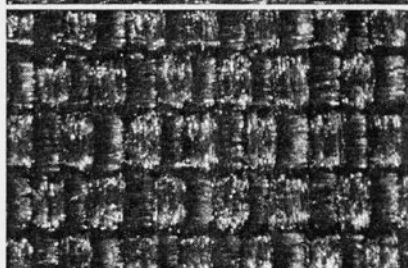
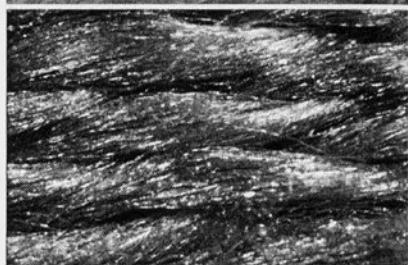
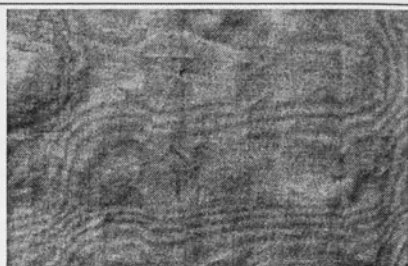
Recorte: n/a

Densidad: 26 pasadas/cm

Construcción interna: Los hilos evolucionan individualmente, para formar un tafetán 1/1.

Tinte y acabados: teñido en hilado.

Fecha del estudio y autor: Verónica Guajardo Rives, 26 de diciembre de 2013.





Departamento Textil
Proyecto Faip 2013



1985-040



1827 - Nothing Extnate not aught done in Malice. Caricature, English



1829 - The Sleeves Curiously Cut. June 30



1830 - Le petit courrier des dames. Paris.



1830 - www.digitbones.com



1831 - The Royal Lady's Magazine June.



ca 1835 - Lady Ruth Whittier Shute-



1843 - Retrato de Julia Ann Adams Peck - Erastus Salisbury Field, USA



ca. 1830 - McCord Museum - Canada



1832-35 - The Metropolitan Museum of Art



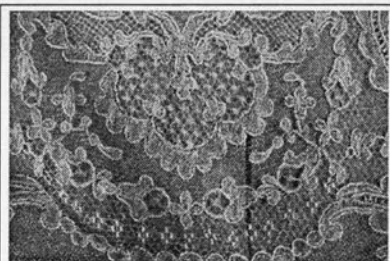
1834-37 - Day dress - www.pinterest.com



Vestido de carruaje. Seda (Gros de Naples), encaje de algodón. Ca. 1830. National Gallery of Victoria, Melbourne.



Departamento Textil
Proyecto Faip 2013



TELA:

Diseño: Cuerpo, tela lisa color beige.
Falda de encaje color crudo.

Material: Seda teñida en hilado.

Color Munsell Mate:

Cuerpo gris 10YR 7/1
Falda color original forro lila 10P 8/2
Falda encaje beige 10YR 7/2

Ligamento: Tela de fondo, gros de Tours.

Colección: Vestuario

Objeto: Traje

N° de Inventario: 1978-113.1.2

Donante: Hernán Rodríguez V. (fam. Errázuriz Rodríguez)

Usado por: Nicolasa Toro y Zambrano de Correa

Época: c. 1840

Medidas:

Largo cuerpo: 36 cm. Ancho cuerpo: 38 cm.
Largo falda: 100 cm. Contorno cintura: 72 cm.

Descripción: Cuerpo confeccionado en tela de seda color gris, de escote redondo y amplio, con mangas cortas. De talle ajustado terminado en punta por delante. El delantero está decorado en alforzas anchas. Forrado en tela de fantasía.

Falda larga, de corte amplio acampanado, con falda interior en seda gris. Sobre ésta, una falda en encaje color beige con motivos florales. Tiene dos vuelos recogidos de encaje, que terminan en ondas. Cintura recogida, sin pretina.

Piezas complementarias: para exhibiciones se puede acompañar con chal n° 1978-131.

Ubicación: Blusa, MP. Falda, MN depósito textil.

Referencias Bibliográficas:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Federico_de_Madrado_y_Kuntz_-_Retrato_de_Isabel_II_-_Google_Art_Project.jpg 07.10.2013
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mar%C3%ADa_Eugenia_de_Guzm%C3%A1n_Condesa_de_Teba_-_Federico_de_Madrado_-_1849.jpg 07.10.2013
<http://barbararosillo.blogs.elle.es/tag/puntillas/> 07.10.2013
<https://www.flickr.com/photos/pcoin/2212602642/> 07.10.2013
<http://www.pinterest.com/pin/422986589973403988/> 07.10.2013

Otras Referencias: La señora Nicolasa fue la última condesa de la Conquista, abuela de Isabel Irarrázaval Correa.



Departamento Textil
Proyecto Faip 2013

Nº DE INVENTARIO: 1978-113.1.2

CALIFICACIÓN TÉCNICA: tafetán 1/1 con efecto de acanalado por trama, por grosor de la misma.

Rapport de ligamento: 2x2 hilos

Urdimbre:

Proporción: 1 urdimbre

Fibra: seda beige de múltiples filamentos, con torsión suave en S.

Recorte: n/a

Densidad: 92 hilos/cm

Trama:

Proporción: 1 trama

Fibra: seda beige de múltiples filamentos, sin torsión aparente

Recorte: n/a

Densidad: 24 pasadas/cm

Construcción interna: Los hilos evolucionan individualmente, para formar un tafetán 1/1.

Tinte y acabados: Teñido en hilado

CALIFICACIÓN TÉCNICA FALDA: encaje de seda de producción industrial.

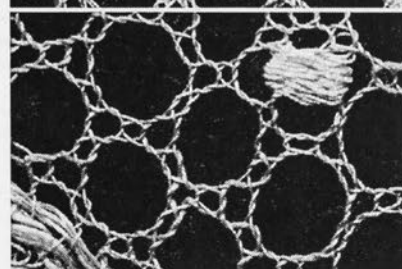
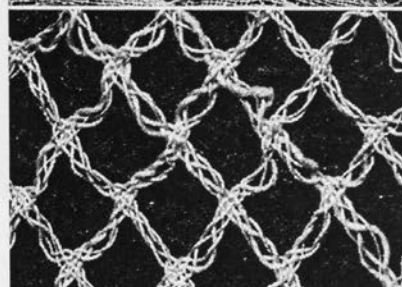
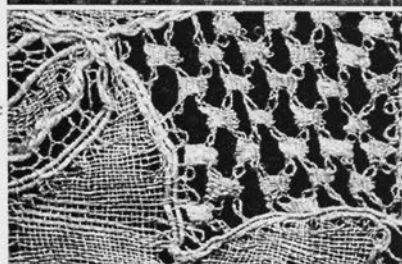
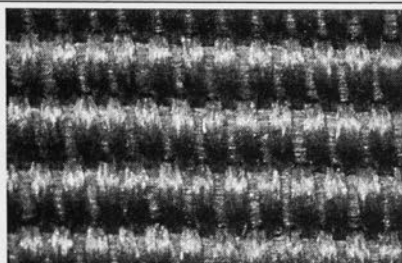
Rapport: n/a

Fibra: seda cruda de 1 cabo con torsión en S

Construcción interna:

Tinte y acabados: Seda sin teñir.

Fecha del estudio y autor: Verónica Guajardo Rives, 22 de noviembre de 2013.





Departamento Textil
Proyecto Faip 2013



1978-113.1.2



April 1844 -Le Follet -
Wedding dress



1844 - Retrato de Isabel II.
Federico Madrazo y Kuntz-



1851 - Luisa Fernanda Mont-
pensier - José Madrazo y Agudo



1851 - Luisa Fernanda
Montpensier - José Madrazo
y Agudo



1852 - Elizabeth Wethered
Barringer - Federico de Madrazo
y Kuntz



Victoria & Albert
Museum ca. 1840



Bonka Gakuen Costume
Museum c. 1840-50



Departamento Textil
Proyecto I'aip 2013



Colección: Vestuario
Objeto: Traje
N° de Inventario: 1981-157. 1.2
Donante: Sady Zañartu
Usado por: Camila Bari de Zañartu
Época: 1850-55

Medidas:
Largo cuerpo: 41 cm. Ancho cuerpo: 47 cm.
Largo falda: 103 cm. Contorno cintura: 60 cm.

Descripción: traje de damasco de seda azul y negro, compuesto por:
1. Cuerpo con escote rebajado, manga larga tipo pagoda. Cuerpo entallado terminado en punta leve en el delantero. Abertura central en la espalda. Adorno de pasamanería azul en mangas y puño con encaje blanco.
2. Falda muy recogida con una cinta de faya negra en el contorno del ruedo.

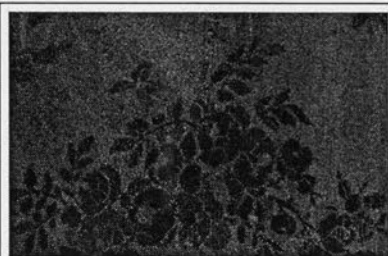
Piezas complementarias:

Ubicación: 1. MP 2. MN

Referencias Bibliográficas:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eleonora_Amalija_F%C3%BCher_v_Heimersdorf.jpg 07.10.2013
<http://www.vam.ac.uk/users/node/4873> 07.10.2013
<http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/159159?img=1> 07.10.2013
http://www.quite-contrary.org/extant_clothing_1840_1859.php 07.10.2013
<http://www.mia.org/collections/object/woman-s-two-piece-day-dress-421155> 07.10.2013

Otras Referencias:



TELA:

Diseño: Motivos florales en negro y azulino.

Material: Seda teñida en hilado.

Color Munsell Matc:

Azul: 5PB 3/6

Negro: Neutrals 2/

Encaje: 2.5Y 7/1

Ligamento: raso de 5, escalonado de 3, de 2 lats (tramas), liseré (con efectos de bastas por trama de fondo).



Departamento Textil
Proyecto Faip 2013

N° DE INVENTARIO: 1981-157

CALIFICACIÓN TÉCNICA: raso de 5, escalonado de 3, de 2 lats (tramas), liséré (con efectos de bastas por trama de fondo).

Rapport:

Urdimbre:

- Proporción:** 1 urdimbre
- Fibra:** seda color negro, con torsión leve en S.
- Recorte:** 1 hilo
- Densidad:** 96 hilos/cm

Trama:

- Proporción:** 2 lats (tramas)
- 1° lat, de fondo
- 2° lat, de fondo, hace efectos de bastas
- Fibra:**
- 1° lat, seda color negro de múltiples filamentos, sin torsión aparente
- 2° lat, seda color negro de múltiples filamentos, sin torsión aparente
- Recorte:** 1 tramado
- Densidad:**
- 1° lat
- 2° lat

Construcción interna: el raso se estructura con la urdimbre y ambos lats, el 1° lat hace gros de tours, con ambos lats. Cuando el 1° lat hace efecto de bastas por el derecho, la urdimbre hace gros de tours 2/1 por debajo.

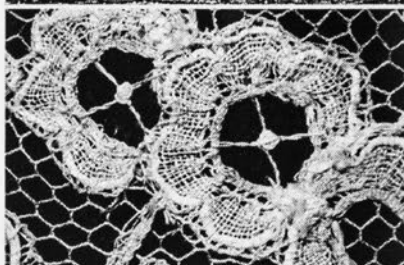
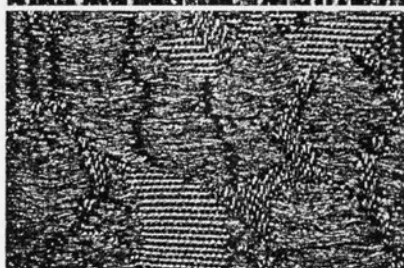
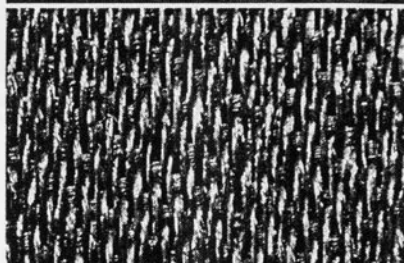
Tinte y acabados: teñido en hilado.

CALIFICACIÓN TÉCNICA ENCAJE: tul de máquina con aplicaciones.

Construcción interna: aplicaciones posteriores al tejido de base.

Tinte y acabados: seda cruda.

Fecha del estudio y autor: Verónica Guajardo Rives, 20 de noviembre de 2013.





Departamento Textil
Proyecto Faip 2013



1981-157.1.2



1848 - Fashion Plate La Mode



ca. 1850. Elconora Amalija Führer v. Heimersdorf.
National Museum of Slovenia.



ca. 1845 - Blue silk striped dress - www.quite-contrary.org



1848-50 - Block printed wool day dress.
Victoria and Albert Museum



1850-52 - Evening dress.
The Metropolitan Museum of Arts



Woman's two-piece day dress-
American, early 1850s.
Museum of Fine Arts Boston



Departamento Textil
Proyecto Faip 2013



Colección: Pintura y Estampas
Objeto: Pintura
Nº de Registro: 3-188
Título: Retrato de Isabel Riquelme y Meza
Creador: José Gil de Castro y Morales
Época: 1819

Medidas: Alto: 104.5cm.
Ancho: 78.5cm.

Descripción:

Figura femenina representada de tres cuartos de cuerpo, sentada en un sillón, en su mano derecha sostiene un abanico. Leyenda en el anverso: D^a Isabel Ri(...)me . En el reverso la firma: Pécit Josephus Gil Anno Libertatis 1819. Isabel Riquelme y Meza nació en Chillán en 1760 a los 18 años convivió por cuatro años con el entonces Teniente Coronel Ambrosio O'Higgins, quien posteriormente se convirtió en Gobernador del Reino. Fruto de esa relación nace Bernardo. Posteriormente Isabel contrajo matrimonio con Félix Rodríguez, de este enlace nació Rosa Rodríguez. En 1823, ella acompañó a Bernardo O'Higgins al exilio al Perú. Muere el 21 de abril de 1839, sus restos son repatriados el 16 de agosto de 1947.

Ubicación:

Sala La Reconstrucción del Orden

Referencias Bibliográficas:

Carnet Histórico, Revista Zig-Zag 1910; Molinare 1915, pp.679-681; Álvarez 1933, p. 51; Álvarez 1934, n° 17, p. 17; Cifuentes 1939; Eyzaguirre 1942; Eyzaguirre 1950, n° 65, pp.33-34; Romera 1951, p.19; Reliquias de la Patria, Revista Zig-Zag 1959; A.C.DIBAM: 04.09.1959; . A.C.DIBAM: 09.09.1959; Revista Zig-Zag N° 2578; 1954. Millar 1957-1958; Galvez 1959-1960; Santa Cruz y Ossa 1959; Millar 1963; Vasari 1969; La Tercera 1974; A.C.DIBAM: 22.07.1977; Muñoz 1975; Boletín 1980A, p.5; Garcés 1980; Marínategui 1981. N°48. pp.179-180; Rojas 1981, p. 216; Rodríguez 1982A, p. 80; Cruz 1984, pp. 106-107; Solamich 1985. pp.13 y 59; Pereira 1992, p. 216; La Época 1993; Santiago 1994, p. 27; Cruz 1996, p. 200; Leiva 1999, pp.76-79; Nueva York 2004-2005; Contardo.2007. p.7; Martínez 2007, p.59; Allamand y Huneeus 2008. pp. 23, 67,68, 70, 92, 93 y Portada

<http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections?when=A.D.+1800-> 10-03-2014

Detalles Técnicos:

(foto detalle)



Material: Óleo, tela
Técnica: Pintura al óleo.
Soporte: Tela

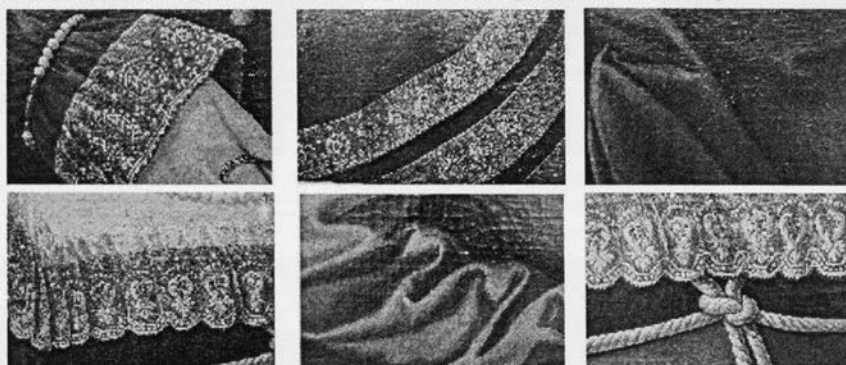


Departamento Textil
Proyecto Faip 2013

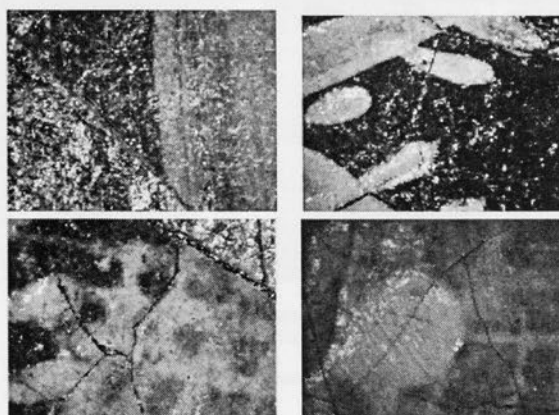
Descripción técnica:

En esta composición se pintó primero el fondo, luego la figura y el vestido, la silla y al final las decoraciones del vestido (encajes). El vestido fue conformado aplicando un color azul general y luego veladuras de color blanco cuya translucidez varía según el brillo que deseaba lograr. El trabajo de los pliegues es muy cuidadoso y definido y los trabaja mediante veladuras –unas más cubrientes y otras más translúcidas- para darles forma. En las zonas de sombras empleó un azul más oscuro. Los pliegues se muestran con cierto grado de rigidez lo que le otorga mayor volumen al vestido. Estas características concuerdan con el tafetán. En el escote, mangas y zona baja del vestido se observan aplicaciones de encajes. Éstos fueron trabajados mediante un achurado y pinceladas que conforman decoraciones. Para generar luces, sombras, el artista empleó un color blanco y un ocre mezclado con blanco. Y el efecto de ondulación, lo logró a través de un achurado no continuo, es decir, dejando espacios si achurar lo que a la distancia se interpreta como pliegue u ondulación del encaje.

Detalles



Fotografía microscopio 50X





Departamento Textil

Proyecto Faip 2013

Referencias de pinturas:



Retrato de Isabel Riquelme y Meza por José Gil de Castro y Morales. 1819



Retrato de una dama con sombrero con una pluma de avestruz por Joseph Clover. Ca. lte 1810's. Norwich Castle Museum & Art Gallery



Retrato de Madame de Senonnes por Jean Auguste Dominique Ingres. 1815. Nantes, Musée des Beaux-Arts



Retrato de la Princesa Marie-Joséphine Louise de Savoie por Marie-Éléonore Godefroid. 1810

Referencias en vestuario:



1810-1813. The Metropolitan Museum of Art



1810-1813. The Metropolitan Museum of Art



1803. The Metropolitan Museum of Art



1815. The Metropolitan Museum of Art



Departamento Textil

Proyecto Faip 2013



Colección: Pintura y Estampas. Museo Histórico Nacional
Objeto: Pintura
N° Registro: 3-85
Título: Retrato de Doña María del Rosario Formas Patiño y Morles de Vial
Creador: Anónimo
Época: Medios del siglo XIX (Ca. 1835)

Medidas: Alto: 76.5 cm.
Ancho: 64 cm.

Descripción:

Figura femenina de medio cuerpo y medio perfil. Vestida con un traje celeste, sobre los hombros un chal de muselina bordado. Fondo de color celeste. En la cabeza una peineta de carey. Se trata de una representación figurativa realista de la forma, cuya composición exhibe una única figura en el centro en primer plano que se inserta en un fondo difuminado. La figura corresponde a la representación de María del Rosario Formas quien nació en 1779 en San Fernando, sus padres fueron Nicolás Camilo Formas y María Rosa Patiño. en 1801 se casó con Agustín María Vial (1772-1838), formando una familia de nueve hijos.

Ubicación:

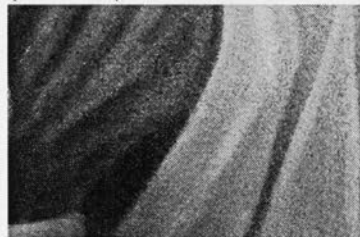
Sala La Consolidación del Orden Republicano

Referencias Bibliográficas:

Parra, Nadia Vera, Carolina: Catálogo Razonado de los retratos femeninos de la colección pictórica del Museo Histórico Nacional. Tesis de grado para la Licenciatura en Historia del Arte, Universidad Internacional SEK. Santiago de Chile, 2007. pp.154-156.
<http://www.gogmsite.net/iberian-style-in-the-1830s-marquesa-de-casa-ciera.html>- 10-03-2014
http://www.222wt.com/html/item/feat_524.html- 10-03-2014
<http://gb.pinterest.com/search/?q=1832>- 10-03-2014
<http://www.pinterest.com/sandyslookingbk/fabulous-wedding-dresses-of-the-past/>- 10-03-2014
<http://janeastensworld.wordpress.com/tag/regency-dress/>- 10-03-2014

Detalles Técnicos

(foto detalle)



Material: Óleo y tela
Técnica: Pintura al óleo
Soporte: Tela



Departamento Textil

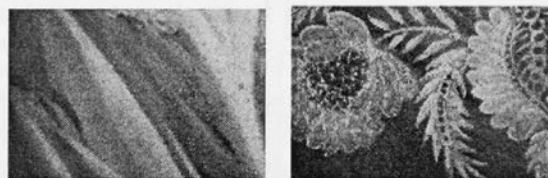
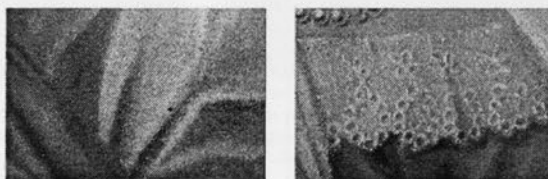
Proyecto Faip 2013

Descripción técnica:

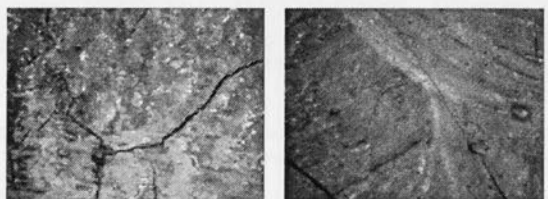
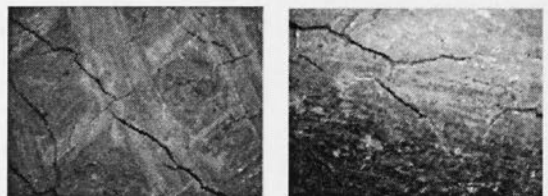
En primer lugar, el autor realizó el fondo, luego la figura, su vestido y al final el manto de organdí. Esto se evidencia en la superposición de pigmentos y el efecto de transparencia del manto.

Para representar la transparencia utilizó la técnica de la veladura, aunque en algunas zonas aplicó el pigmento más cubriente para conformar los pliegues pero con los bordes difuminados, en estos casos también realizó pinceladas más rectas para dar la sensación de rigidez, propio de este textil. Se observa en imágenes de microscopía y fotografías con macro, que incluso aplicaba un color violáceo en las zonas con veladuras para acentuar el efecto de transparencia del organdí. Las decoraciones fueron realizadas al último, con trazos más definidos y pastosos, donde se ve claramente el paso del pincel.

Detalles



Fotografía microscopio 50X





Departamento Textil
Proyecto Faip 2013

Referencias de pinturas:



Retrato de Doña María del Rosario Formas Patiño y Morles de Vial. Ca. 1835. Col. MHN



Marquesa de Casa Riera por Vicente López y Portaña. 1833



María Cristina de Borbón - Dos Sicilias, reina de España por Vicente López y Portaña. 1830



Retrato de Lady Ruth Whittier Shute. Ca. 1835

Referencias en vestuario:



Ca. 1835. Museo Histórico Nacional



1832-35 - The Metropolitan Museum of Art



1833 Vestido de novia. Powerhouse Museum



Vestido de carruaje. Seda (Gros de Napoles), encaje de algodón. Ca. 1830. National Gallery of Victoria, Melbourne



Departamento Textil

Proyecto Faip 2013



Colección: Arte Chileno - Pintura. Museo Nacional de Bellas Artes.

Objeto: Pintura

Nº de Registro: 2-255

Título: Retrato de Doña Constanza Pando de Ocampo

Creador: Raymond Monvoisin

Época: 1850

Medidas: Alto: 153cm.

Ancho: 109cm.

Descripción: Figura femenina de cuerpo entero, de frente. Se encuentra vestida con vestido de color rojo con mangas tres cuartos, prendedor dorado en el centro del escote y un chal de muselina bordado sobre sus hombros, que recoge con la mano derecha, mientras cae sobre su antebrazo izquierdo, el cual se apoya en la mesa lateral junto al florero que contiene flores de colores blanco, ocre, anaranjado y azul. Fondo de estudio con cortinas y columnas.

Detalles Técnicos

(Foto detalle)



Material: Óleo, tela

Técnica: Pintura al óleo

Soporte: Tela

Constanza Pando Unzar fue la segunda esposa del viudo Gabriel Ocampo Herrera. Uno de sus hijos, Rodolfo Ocampo Pando, fue electo diputado propietario por Loncomilla entre 1888-1891.

Ubicación: Depósito

Referencias Bibliográficas:

biografias.bcn.cl/wiki/Rodolfo_Ocampo_Pando

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:PORTRAIT_OF_LADY_ELIZABETH_HARCOURT_1840.jpg- 10-03-2014

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_einer_eleganten_Dame_in_rotem_Kleid_und_Biedermeierschmuck_1844.jpg- 10-03-2014

<http://americangallery.wordpress.com/2010/09/05/>- 10-03-2014

http://es.wikipedia.org/wiki/Manuela_Rosas- 10-03-2014

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Louise_d'Orléans_\(1812-1850\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Louise_d'Orléans_(1812-1850))- 10-03-2014

<http://www.pinterest.com/skopkatten/new-rococo-1840-1870-evening/>- 10-03-2014



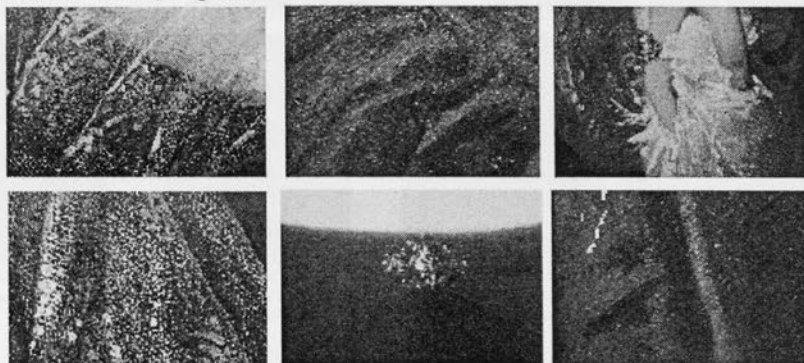
Departamento Textil

Proyecto Faip 2013

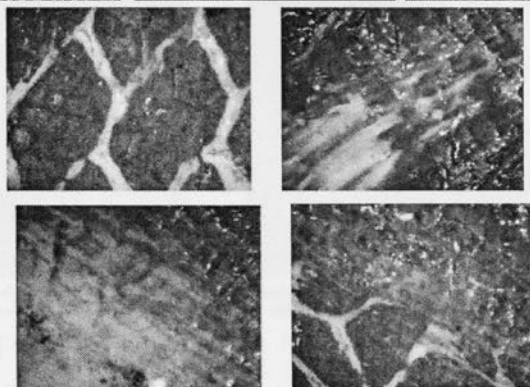
Descripción técnica:

La composición se inició con el fondo, luego la figura y flores que están a su izquierda, el vestido y al final los accesorios como joyas y tul. El vestido fue pintado, aplicando un color rojo general y luego trabajó las sombras, mediante pinceladas de un rojo-marrón oscuro. Creó zonas intermedias – matices – mezclando ambos colores y aplicándolo con la técnica del pincel seco. La parte superior del vestido fue trabajado mediante pinceladas más difuminadas, pero en las zonas con más pliegues y zonas de sombras, el autor aplicó pinceladas con gran cantidad de pigmento, en las cuales es posible observar el paso del pincel, dejando zonas más pastosas. Esta forma de aplicación de los pigmentos genera el efecto de un brillo tenue y suave propio del terciopelo. Sobre los hombros, la mujer representada lleva un tul, incorporado mediante la técnica de transferencia, aplicando pigmento sobre un tul y presionando éste sobre el lienzo. En imágenes de microscopía y fotografías con macro, se observa la superposición de transferencias del tul para producir el efecto rugosidad y también que, en algunos casos, el tul quedó impreso sobre el vestido, lo que confirma la técnica compositiva descrita antes. Una vez hecha esta transferencia, en algunas zonas el artista delimitó la tela mediante un trazo continuo difuminado, realizó las decoraciones del tul mediante pinceladas translúcidas y puntos de color, y aplicó pinceladas con mayor carga de pigmento en la zona donde la mujer representada sostiene el tul en su mano, arrugándolo.

Detalles



Fotografía Microscopio 50X





Departamento Textil

Proyecto Faip 2013

Referencias de pinturas:



Retrato Constanza Pando de Ceampo por Raymond Monvoisin. 1850. Colección MNBA



Retrato de Matilde Gana Castro por Nataniel Hughes. Ca. 1850. Colección MFHN



Retrato de Carmen Olmos Aguilera por Raymond Monvoisin. 1855. Colección MNBA



Retrato de una dama elegante en vestido rojo y joyas Biedermeier. 1844



Retrato de Adeline Kent Pratt. Ca. 1840. Maryland Historical Society



Retrato de Lady Elizabeth Harcourt por Sir George Hayter. 1840



Retrato de Mameíta Rosas por Feliciano Pueyrredón. 1851. MN BA. Buenos Aires.



Retrato de Louise de Orleans por Winterhalter

Referencias en vestuario:



Cuerpo de traje. Ca. 1845. Colección MFHN



Traje de tarde de brocado de seda y lana. Ca. 1840 New Brunswick Museum



Traje de tarde de brocado de seda. 1841-1846. Sudley House



Vestido de seda Americano. Ca. 1840. Metropolitan Museum of Art

AGRADECIMIENTOS

Nuestros agradecimientos por su colaboración al proyecto a Roberto Farriol y Marianne Wacquez, Director y Conservadora del Museo Nacional de Bellas Artes, a Jorge Yarur, Presidente del Museo de la Moda, y en especial a Haylin Villalobos, Conservadora, por su aporte en el análisis pictórico de los retratos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLAMAND, ANA FRANCISCA *et al.* *José Gil de Castro: el retratista de la independencia*. Origo Ediciones. Santiago de Chile, 2008.
- ALVARADO, ISABEL; ESPINOZA, FANNY. *Vestuario chileno del siglo XVIII y primera mitad del XIX*. Tesis de Título. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Chile. Santiago 1980. Inédito.
- ÁLVAREZ URQUETA, LUIS. *El Artista Pintor José Gil de Castro*. Publicaciones de la Academia chilena de Historia. Empresa periodística "El Imparcial", 1934.
- BARTHES, ROLAND. *El sistema de la moda y otros escritos*. Paidós Comunicación 135. Editorial Paidós, España 2003.
- BISSONETTE, ANNE. *Fashion on the Ohio Frontier 1790-1840*, Kent State University Museum. 2003.
- BORDIEU, PIERRE. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Londres, Routledge. 1984.
- CAWSE, JOHN. *The art of painting. Published by Rudolph Ackermann, at his eclipse sporting gallery and repository of arts*, 191, Regent Street. London, 1840.
- C. I. E. T. A. Notes on Hand Weaving Techniques in Plain and Figured Textiles. 1987.
- C. I. E. T. A. Tracés Techniques. 1979.
- C. I. E. T. A. Vocabulaire Français. Français, Allemand, Anglais, Espagnol, Italien, Portugais, Suédois. 1997.
- C. I. E. T. A. Vocabulario Técnico de Tejidos. Español, Francés, Inglés, Italiano. 1963.
- CONISBEE, PHILLIP *et al.* Catálogo de exhibición "Portrait by Ingres. Image of an Epoch". Editado por The Metropolitan Museum of Art. New York, 2000.
- CRUZ DE AMENÁBAR, ISABEL. *El Traje, transformaciones de una segunda piel*. Serie Arte y Sociedad en Chile, 1650-1820. Ediciones Universidad Católica de Chile. 1996.
- GALAZ, GASPAR; IVELIC, MILAN. *La pintura en Chile. Desde la Colonia hasta 1981*. Segunda edición. Ediciones Universitarias de Valparaíso. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Valparaíso, 2009.

- GLIER REEDER, JAN. *High Style. Materworks from The Brooklyn Museum Costume Collection at The Metropolitan Museum of Art*. The Metropolitan Museum of Art, New York. Yale University Press, New Haven and London. 2010.
- HOLLANDER, ANNE. *Fabric of Vision. Dress and drapery in painting*. National Gallery Company Limited. 2002.
- IWAGAMI, MIKI. "Siglo XIX". En: *Moda. Una Historia desde el siglo XVIII al siglo XX. La colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto*. Taschen, 2003.
- KANT, IMMANUEL. *Crítica del juicio* (Kritik der Urteilskraft) (1790). Trad. de Manuel García Morente, Madrid, Espasa-Calpe, 1999 (8ª edic.), ISBN 84-239-1967-6.
- LURIE, ALISON. *El lenguaje de la moda, una interpretación de las formas de vestir*. Paidós Ediciones. Barcelona, España 1994.
- MAGALLANES MOURE, MANUEL. "Monvoisin". *Revista Zig-Zag*. Santiago 59 v., (abril 1905).
- MAJLUF, NATALIA. *Más allá de la imagen. Los Estudios técnicos en el Proyecto José Gil de Castro*. Asociación Museo Arte de Lima MALI. Lima 2012.
- MARTÍN ROIG, GABRIEL. En: *Pintura de figura humana. Manual para principiantes*. Parramón Ediciones. Barcelona, 2008.
- MATHISON, GILBERT FARQUHAR. "Santiago y Valparaíso, ahora un siglo. Relato de un viajero inglés". En *Opúsculos varios* de J.T. Medina reunidos por Guillermo Feliú Cruz. Tomo III. Imprenta Universitaria. Santiago, 1926.
- MUSEO HISTÓRICO NACIONAL. *Voces, rostros y escrituras: mujeres en el siglo XIX. Doble de letras, mujeres y trazos escritos*. Catálogo de exposición, 2009.
- MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES. *José Gil de Castro en Chile*. Catálogo de Exposición Retrospectiva, Junio-Julio 1994.
- PEREIRA SALAS *et al.* *Monvoisin*. Santiago: Eds. Instituto de Extension de Artes Plásticas, Univ. de Chile, 1953.
- SILVA AVARIA, BÁRBARA KIRSI. *Identidad y nación entre dos siglos: Patria Vieja, Centenario y Bicentenario*. LOM Ediciones, Santiago 2008.
- VALDÉS URRUTIA, CECILIA. *El Mercurio. Artes y Letras*. "Los retratos de Monvoisin serán el hilo conductor de la serie de TV". 18. 11. 2007.
- VILA, WALDO *et al.* *Monvoisin*. Santiago: Eds. Instituto de Extensión de Artes Plásticas, Univ. de Chile, 1953.

Internet

<https://www.pinterest.com/>

http://www.metmuseum.org/toah/hd/txtn/hd_txtn.htm, Nineteenth-Century European Textile Production

<http://smoda.elpais.com/articulos/pintores-del-vestir/2324>, 11 de marzo, 2013. Pintores del vestir.

ISABEL ALVARADO P.,
Investigadora Museo Histórico Nacional
VERÓNICA GUAJARDO R.,
Co-investigadora, Independiente
SIGAL MEIROVICH S.,
Investigadora Museo Histórico Nacional

**FONDO DE APOYO A
LA INVESTIGACIÓN PATRIMONIAL
2013**

Nº 16 - diciembre 2014

DIRECTOR DE BIBLIOTECAS
ARCHIVOS Y MUSEOS
Ángel Cabeza M.

CONSEJO DE INVESTIGACIÓN
DIBAM

Paloma Mujica
Emma de Ramón
José Yáñez
Rafael Sagredo

COORDINACIÓN DE
GESTIÓN TÉCNICA
Susana Herrera Rodríguez

COORDINACIÓN DE
GESTIÓN ECONÓMICA
Javier Herrera de la Cuadra

EDITOR
Susana Herrera Rodríguez

ISSN 0717-487X

dibam
DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

