

**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 Pugeñún (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 Pugeñún, 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



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



Llole
N° inv. 990
M. Bernardita Remolcoy
Ichuac



Llole
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 llole 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 llole 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 cestera de este

Betty: “El de almud, almud 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 almud, 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).



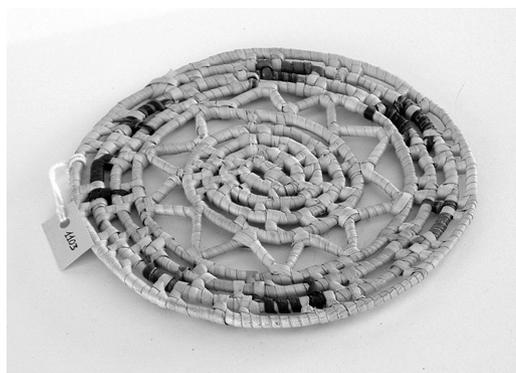
Joyero
N° Inv. 1097
Carolina Mansilla

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



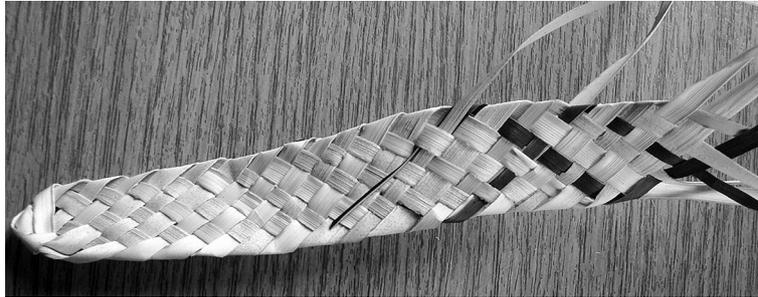
Individual
N° Inv. 1103
Carolina Mansilla

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 *quimpe* 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 quién 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, Quinchamalí, 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 nexa 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 Puguenuñ; 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 Edita 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 *pescàòs* y *canastos-pájaro*, y muy pocas *cuelgas*, pero que ella sólo entregó *pescàòs*.

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 “sufre” 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 Pugueñún, 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)	Plath, Oreste (1973)	Tangol, 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 chuño 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.) Canastito tupido, hecho de boqui blanco muy fino, o de <i>quilineja</i> o de <i>ñapo</i> , que sirve para manejar los granos que se esparcen durante la siembra." (52)	"Chaihué, canastito 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 <i>trigo pelao</i> ."	"Chaihue. S. Cernidor de cunquillo de tejido tupido para colar la papa rallada en la preparación del chuño. / Canastos de quilineja o boqui para exprimir la chicha en la prensa."
Chaped	"Chaperr, 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 valva, formada de dos óvalos 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>chigua</i> ó sea seis almudes." (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 almudes." (1914: 328)	"Medida para las papas, los cereales y el carbón. La chigua tiene seis almudes (...)" (98)	"es un tejido de boqui armado en un Chiniñue, 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 enfardar pescado seco. <i>Etim.</i> Del chilenismo <i>chigua</i> , "canasto tosco", posiblemente. (40)	"Medida de capacidad equivalente a seis almudes." (50)

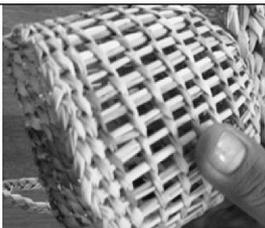
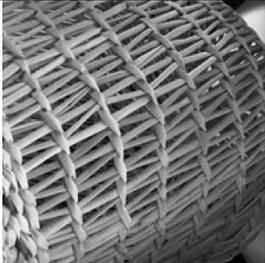
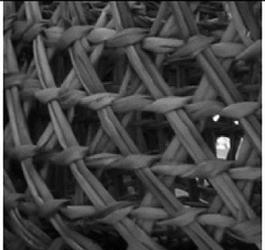
¹ "Los óvalos de las varillas flexibles en que se hace el tejido de la chihua." (Cañas s/f: 268).

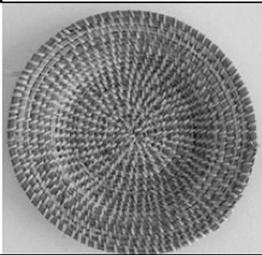
² "Las varas horizontales que están á cierta altura sobre el fogón del hogar y que sirven para colgar de ellas canastos y otros útiles." (Cañas s/f: 260).

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>alita</i> ." (1914: 360) "Especie de canasto extendido de forma circular, hecho de mimbre. Sirve para aventar trigo. Llámase también <i>alita</i> ." (1921: 69)	"Cesto extendido hecho de boqui befuco y que sirve para aventar trigo y otros granos." (31)	"dícese también <i>Alita</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>Alita</i> ." (58)	"Balay. S. La <i>lita</i> , 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)
Liole	"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." (85)
Pilhua				"malla de fiocha, tipo bolsón de gran difusión hacia el norte, aprovechado por las dueñas de casas para ir de compras." (13)		"Pilgua. S. Bolsa de malla hecha de fiocha." (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 fiapo 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; chaya, 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
	Chaya 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 chaya, pero más corto.) Según Fedima Soto (Chaiguao), ya sea corto o largo, lleva el mismo nombre: Chía
	Coo 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.

	Tupido Tejido o tupido	Fedima Soto (Chaiguao) Betty Molina (Llingua-Achao)	
	Trenzado	Betty Molina (Llingua-Achao) Carolina Mansilla (Llingua) Pedro Mansilla (Llingua-Achao)	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 tejía con 4 o 5 "patas", y luego las trenzas se costuraban. La fibra utilizada es el quisal, 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.
	Costurado	Betty Molina (Llingua-Achao) Carolina Mansilla (Llingua)	Según Deifilia Mansilla Miranda, este es el mismo punto utilizado para tejer la lita.
	Arropado o calado	Betty Molina (Llingua-Achao) Carolina Mansilla (Llingua)	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.
	Chono	Redima Soto y Gladys Raimapo (Chaiguao)	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 harto 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.

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) Chaive (1011) Secador (1037) Quimpe (T106) Cuelga de pajaritos (T107) Sirena (T131) Canasto ropero (T132)	Puerto Ichuac Chaiguao
Ñapo	<i>Juncus balticus</i>	Canasto (1008) Cernidor (987)	Puerto Ichuac
Manila	<i>Phormium tenax</i>	Llolle (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>	Llolle (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 cotidianeidad*. 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
