

La artesanía tradicional en totora: estudio a partir de una colección del Museo Arqueológico de La Serena

Traditional Totora Crafts: A Study Based on a Collection from the Archaeological Museum of La Serena (Chile)

Ana María Teresa Rojas Zepeda*
y Soledad Hoces de la Guardia Chellew**

RESUMEN: El Museo Arqueológico de La Serena (MALS) conserva una colección de 22 artefactos artesanales tejidos en totora (*Typha angustifolia*) por el artifice de la zona Manuel Díaz Araya (c. 1928-2017). El estudio de estas piezas da pie para revisar antecedentes de la práctica cesterá en la Región de Coquimbo, profundizando en las evidencias arqueológicas que demuestran su antigua data. Las entrevistas a cultores de este oficio contribuyen asimismo a actualizar la información sobre la tradición cesterá local, sus expresiones contemporáneas y perspectivas de continuidad.

PALABRAS CLAVE: cestería, fibras vegetales, técnicas textiles, artesanía, Región de Coquimbo

ABSTRACT: The Archaeological Museum of La Serena (Chile) holds a collection of 22 artefacts woven from totora reeds (*Typha angustifolia*) by the local craftsman Manuel Díaz Araya (c. 1928-2017). The study of these pieces provides an opportunity to review the background of basket weaving in the Coquimbo Region and to examine the archaeological evidence that demonstrates its ancient date. Interviews with current practitioners of this craft also contribute to updating the information on the local basket weaving tradition, its contemporary expressions and prospects for continuity.

KEYWORDS: basketry, plant fibres, textile techniques, crafts, Coquimbo Region (Chile)

* Magíster en Arte. Licenciada en Teoría e Historia del Arte y Pedagogía en Artes Plásticas en la Academia de Bellas Artes, ASP de Varsovia-Polonia. Cátedra de Pintura, especialidad en Tapiz Artístico. Docente de la carrera de Arqueología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Alberto Hurtado. Ha desarrollado trabajos de investigación, conservación preventiva y artículos especializados en textiles arqueológicos y etnográficos. Participa en diferentes organizaciones nacionales e internacionales de conservación y cultura textil precolombina. Código ORCID: 0009-0006-0062-6611.

** Diseñadora y académica de la Escuela de Diseño, Pontificia Universidad Católica de Chile. Docente enfocada en textiles, artesanía y patrimonio. Investigadora en textiles arqueológicos y etnográficos andinos, autora y coautora en publicaciones de difusión y artículos especializados. Actualmente participa en proyectos y asesorías con comunidades de tejedoras urbanas y tradicionales en diferentes regiones del país. Socia del Comité Nacional de Conservación Textil. Código ORCID: 0000-0003-1879-6951.

Cómo citar este artículo (APA)

Rojas, A. M. y Hoces de la Guardia, S. (2024). *La artesanía tradicional en totora: estudio a partir de una colección del Museo Arqueológico de La Serena*. Bajo la Lupa, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. <https://www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl/publicaciones/la-artesanía-tradicional-en-totora-estudio-partir-de-una-coleccion-del-museo>

Introducción

El 5 de junio de 2017, a la edad de 89 años, falleció Manuel Díaz Araya, artesano cesterero que por décadas comercializó sus creaciones en La Recova, el tradicional centro artesanal de La Serena. Sus colegas y vecinos de puesto, muy cercanos a él, decidieron entonces rescatar algunos de sus últimos trabajos y donarlos al Museo Arqueológico de La Serena (MALS)¹, dando origen a una particular colección de cestería en totora (*Typha angustifolia*), sin precedentes en esa institución. El conjunto se compone de 22 piezas, entre las cuales se pueden identificar, según sus características formales y temas, una estera, canastos grandes y pequeños, aves y diversos personajes típicos, míticos y religiosos (ver anexo).

El presente estudio se propone no solo poner en valor esta colección, sino también, a propósito de ella, examinar el recorrido de la cestería en términos históricos y tecnológicos, explicar cuál es el proceso del oficio y analizar su desarrollo y situación actual en la región. Con este fin, se recurrió a un conjunto de estrategias metodológicas. En primer lugar, se revisó la bibliografía relativa a los trabajos arqueológicos realizados en la zona, abarcando publicaciones de entre 1949 y 2017. Por otra parte, se analizaron y fotografiaron los restos de cestería y fragmentos cerámicos con improntas de estructuras cesteras presentes en las colecciones arqueológicas del MALS. Asimismo, se recabó información sobre la materia prima disponible en la zona (especies, ubicación geográfica de los humedales donde crecen, etc.) y se realizaron entrevistas a varios artesanos de la Región de Coquimbo². A todo lo anterior se sumó, por último, la observación de las características formales y técnicas de las piezas de la colección y de la artesanía en totora que se comercializa localmente.

El dominio técnico y expresivo de la obra cesterera de Manuel Díaz—quien, sin ser oriundo del lugar, encarna un «saber hacer» propio la región—lleva a plantearse diversas interrogantes respecto de esta tradición. ¿Cómo se originó? ¿Desde cuándo se teje en este territorio? ¿En qué se diferencia la producción local de otras cesterías?

Antecedentes de la cestería

La modificación del entorno natural constituye una prerrogativa de los seres vivos. Son muchos los ejemplos de cómo diferente fauna interviene la

¹ La donación fue realizada con la autorización de la hermana del artesano, Isabel Ahumada Araya.

² Se cuenta con el consentimiento de cada uno de los artesanos entrevistados.

naturaleza: un roedor que cava la tierra para procurarse un lugar protegido o un ave que construye su nido seleccionando las ramitas más adecuadas para ello. Del mismo modo, hombres y mujeres, en su afán de dar respuesta a distintas necesidades, han explorado su hábitat en busca de materias susceptibles de ser manipuladas y transformadas. En esa búsqueda, las fibras vegetales estuvieron entre los primeros materiales en ser procesados y elaborados por el ser humano para la confección de artefactos.

En lo que hoy conforma el territorio chileno se han registrado hallazgos sorprendentemente tempranos que dan cuenta del uso de las plantas en puntos muy distantes. Uno de ellos es el sitio arqueológico de Monte Verde, cercano a la ciudad de Puerto Montt, con datas de 12 500 años (Dillehay, 2016). En este lugar, estudios arqueobotánicos practicados sobre distintos tipos de vestigios y elementos líticos han permitido reconstruir el desarrollo de labores específicas que debieron requerir de artefactos para su ejecución —artefactos que, probablemente, fueron contruidos con especies vegetales—. Así, por ejemplo, «para tamizar el junco se necesita un pedazo de tela o estera de malla muy fina para así recuperar las semillas más pequeñas», mientras que, para otras tareas, pudo ser útil «un canasto fabricado en voqui (*Campsidium valdivianum*), una viña resistente que crece en el pantano y en el bosque bajo» (Dillehay, 2016, p. 125).

En el espacio andino también se cuenta con evidencias tempranas del uso de fibras vegetales. Por ejemplo, en la sierra de los Andes centrales, específicamente en la cueva de Guitarrero (Áncash, Perú), se encontraron restos textiles fechados en 12 000-11 000 AP que dan cuenta de la torsión de fibras para cordelería y de la confección de esteras en técnicas de torzal (Jolie, citado en Santos y Standen, 2021).

Igualmente, en la costa del extremo norte de Chile, principalmente de las regiones de Arica y Parinacota, y de Tarapacá, las condiciones desérticas han permitido la preservación de fibras en los artefactos arqueológicos. En virtud de ello, disponemos de abundantes testimonios de su temprana utilización en enterratorios de la cultura Chichorro, algunos de los cuales han sido datados hasta en 8000 a. C. (Santos, 2020; Santos y Standen, 2021). Estos hallazgos evidencian un amplio uso de totora y junquillo (*Scipus sp.*), ya sea como fibras trabajadas o no, en el relleno de las momias de preparación compleja y en la confección de superficies tipo esteras, empleadas para la envoltura de los cuerpos. El progresivo dominio del material permitió ir dando respuesta a otras necesidades, como la construcción de instrumental para la pesca, canastos, faldellines y ornamentos, elementos que se han continuado

encontrando posteriormente en grupos humanos de Quiani (6170 ± 220 AP), en la costa sur de Arica (Dauelsberg, 1974).

Primeros registros de la práctica cesterá

La cestería es considerada la más antigua de las técnicas basada en el entrelazamiento de elementos. Aparece universalmente como una práctica pre-cerámica, lo que sugiere que las formas circulares que fueron modeladas en los inicios del uso del barro bien pudieron reproducir aquellas derivadas del ejercicio para estructurar cestas (Graneros y Corneros, 2022; López, 2011). Su lógica constructiva, en este sentido, cumple un papel fundacional en los oficios creados por el ser humano.

La cestería se extendió por la costa peruana y el norte de Chile durante el Arcaico Temprano, sentando las bases de la práctica textil, marcada por la incorporación del uso de fibras blandas como el algodón y el pelo de los camélidos (Santos y Standen, 2021; Sinclair, 2006). Al trabajar con elementos más flexibles, surgió la necesidad de contar con sistemas e instrumentos apropiados que permitieran mantener los hilados en tensión y orden durante el proceso de tejido. Ello dio origen al telar.

Las fibras utilizadas en cestería abarcan un amplio campo de materias primas, entre ellas, diversos vegetales flexibles o semiflexibles (Adovasio, 1977; Santos y Standen, 2021). En cuanto a la totora, Edwards y Lira (1982) informan que el primer registro documental de su uso textil en Chile se encuentra en

una crónica de Antonio Vásquez de Espinosa en su visita [...] al puerto de Arica en 1618. Junto con describir la agricultura del valle de Azapa y observar los puquios o manantiales de agua, señala la utilidad que se daba entonces a la totora (*Typha angustifolia*): para estibar el vino y otras cargas en los navíos, para preparar las cargas de las recuas que iban a Potosí, para hacer «seconcillos» para el transporte en llamas del vino y azogue, para remediar con ello otras necesidades. (p. 5)

En el caso de la Región de Coquimbo, cuyas condiciones climáticas no favorecen la preservación de materiales orgánicos, la evidencia de textiles y cestería en el registro arqueológico no es muy abundante (fig. 1), como sí lo es de artefactos líticos y cerámicos (Paleczek *et al.*, 2019)³. Pese a ello, la

³ Aunque la presencia humana tanto en las zonas costeras como en los valles interiores y la precordillera de la región se remontaría a, al menos, 14 000 años atrás, los registros se concentran en los últimos 5000 años (Troncoso, 2019).

disciplina dispone de otros recursos para descifrar a las culturas antiguas: las improntas, que en este contexto se vuelven un indicio indispensable.



Figura 1. Fragmentos de cestería arqueológica. Sitio San Pedro Viejo. Museo Arqueológico de La Serena, n.ºs inv. 190 y 242. Fotografías de Soledad Hoces de la Guardia.

La impronta corresponde a la impresión que deja un objeto al entrar en contacto con una superficie de material blando (TRP, *s. impronta*); se trata, por tanto, de una imagen en negativo del objeto original. Su presencia no solo constituye un indicador indirecto (López, 2011) de la existencia de una determinada estructura que no se conservó físicamente, sino que, además, encierra valiosa información respecto de esta. De hecho, los arqueólogos han desarrollado distintos procedimientos para obtener un positivo de estas huellas utilizando sustancias que, sin alterar la muestra, permiten «leer» la información que contiene⁴. Si bien es cierto que a partir de estos fragmentos no es posible reconocer la forma, tamaño o función de los artefactos, un análisis exhaustivo de las improntas sí puede dar luces de las diferentes tradiciones de factura que en ellos están presentes —y, con ello, de la interacción e influencia entre grupos humanos—.

El MALS conserva quince pequeños fragmentos cerámicos⁵ con improntas que dan cuenta de la existencia de artefactos de cestería (fig. 2). Ocho de ellos están asignados al sitio San Pedro Viejo, un alero rocoso del Norte Semiárido

⁴ Para conocer en detalle las diferentes sustancias y materiales con los que se ha experimentado para producir copias invertidas de improntas, ver López (2011).

⁵ Siete piezas corresponden al n.º inv. 14.665; cinco, al n.º inv. 12.146; y las tres restantes, *s. n.º* inv.

ubicado a 1020 msnm, con casi 10 000 años de ocupación, declarado Monumento Natural desde 1985 (Kelly, 2017); en algunos fragmentos se precisa su asociación a Pichasca. Respecto de la presencia de cestería en este yacimiento, el arqueólogo Jorge Iribarren —quien desde la década de 1940 venía realizando allí un trabajo de campo pionero— indicaba en 1969 lo siguiente:

Al pequeño trozo de cestería que publicáramos años antes, ahora se agrega un trozo bastante regular que corresponde al asiento de un recipiente circular en sistema de aduja. El material utilizado podría ser una juncácea o una gramínea. El sistema de espiral no ofrece variante a las técnicas ya conocidas. (Iribarren, 1969, p. 165)

En relación con las improntas registradas, agrega:

Una posible impermeabilización para un eventual uso de recipiente para contener líquido se desprende del hallazgo en diversos niveles del refugio, de un material de greda cruda con abundantes impresiones de cestería. Los trozos en un espesor variable, superior a 10 mm, tienen las curvaturas que corresponden a las paredes de un cesto, ofreciendo una superficie externa con las irregularidades naturales de una superficie no trabajada intencionadamente. (Iribarren, 1969, p. 165)

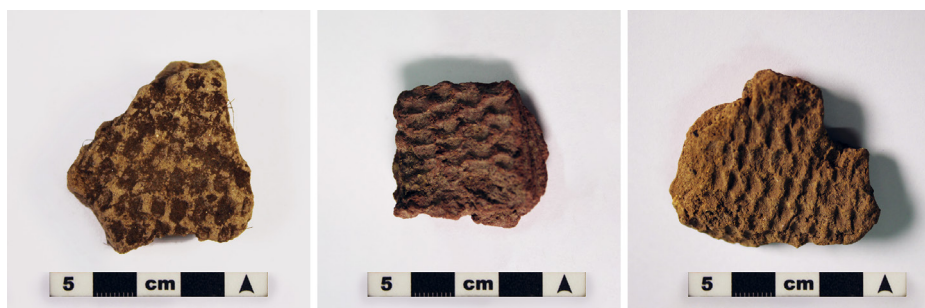


Figura 2. Fragmentos de improntas arqueológicas en cerámica. Sitio San Pedro Viejo. Museo Arqueológico de La Serena, n.ºs inv. 12146-7, 14665-13B y 13A. Fotografías de Soledad Hoces de la Guardia.

Un par de años más tarde, Ampuero y Rivera (1971) señalan haber registrado restos de cultígenos, manos de moler e «improntas de cestería en barro cocido [que] evidencian la impermeabilización de los cestos» (p. 66) en el nivel II del mismo yacimiento, fechado en 7050 ± 80 AP.

Los restantes siete fragmentos cerámicos con improntas depositados en el MALS provienen del sitio Punta Colorada, un alero ubicado en la quebrada de Los Choros, con presencia de cazadores-recolectores alrededor del 1000 a. C. (Ampuero y Jackson, 2007). Allí,

la presencia de cestería está representada por un pequeño fragmento confeccionado en fibra vegetal no identificada con la técnica *twining*⁶ (torzal), semejante a una malla poco apretada (Capa II b) y un fragmento de cesto confeccionado en una gramínea (*Calamagrostis* sp.) elaborada con la técnica de *twining* (Capa I). [...] La cestería seguramente fue utilizada para transportar objetos o alimentos, así también como contenedores. (Ampuero y Jackson, 2007, p. 52)

El estudio de estos pequeños fragmentos e improntas encontrados en la región evidencia un conocimiento del oficio cestero de larguísima data y una dilatada experiencia en el manejo de, al menos, dos tipos diferentes de fibras: una sin identificar y la gramínea *Calamagrostis* sp. El desarrollo en el tiempo de este «saber hacer» puede ser documentado a través de otros hallazgos, como lo es el uso de este tipo de fibras por los changos a lo largo de la costa entre el desierto de Atacama y Coquimbo para confeccionar diferentes utensilios. Entre ellos, se cuentan bolsas de malla anilladas y anudadas para las actividades de pesca, pero también objetos de connotación ritual, como el que describe Berenguer (2008): «Se trata de una miniatura de balsa en forma de medialuna, confeccionada con dos haces de totora o enneas firmemente amarrados con cuerdas. Fue depositada como ofrenda funeraria hacia el año 215 d. C.» (p. 31).

Estos hallazgos arqueológicos aislados tanto al interior de la región como en la costa permiten suponer posibles nexos en el trabajo de fibras vegetales a través del tiempo. Lamentablemente, las condiciones climáticas de la zona no favorecen la conservación de este tipo de materiales, lo que dificulta las investigaciones.

La tradición de la totora en la Región de Coquimbo: ciclo de producción y técnicas

El Norte Chico es la zona naturalmente delimitada entre los ríos Copiapó y Aconcagua. Presenta un clima semiárido en el sector norte, con una vegetación adaptada a la escasez de agua, y uno más templado hacia el sur, donde la vegetación tiene menos exigencia hídrica. En los últimos años, sin embargo, el desierto ha ido avanzando hacia esta última zona, debido a la crisis climática que afecta al planeta (IEB, 3 de febrero de 2024).

⁶ La descripción técnica se encuentra más adelante en este artículo.

El territorio está atravesado de este a oeste por valles que avanzan encerrados por los cordones montañosos de la cordillera de la Costa hasta desembocar en extensas planicies en el borde costero. En su trayectoria, estos valles son recorridos por ríos que, a lo largo de sus orillas y en conjunción con espacios de afloramiento de agua, originan humedales particularmente aptos para una gran diversidad de flora y fauna.

Junto con el Limarí y el Choapa, el río Elqui es una de las tres mayores corrientes de agua que existen en la Región de Coquimbo. Cruza toda la provincia de cordillera a mar, constituyéndose en la principal –y, en algunos casos, única– fuente hídrica para la población local. En las últimas décadas, no obstante, su cauce ha sufrido importantes modificaciones por la intervención humana, principalmente desde la inauguración en 1999 del embalse Puclaro, ubicado 50 km al oriente de la ciudad de La Serena.

En el entorno de esta ciudad, de norte a sur, se identifican los siguientes humedales: laguna Saladita, estuario Elqui, estero Culebrón, laguna Adelaida, estero Tongoy, Salinas Chica, Salinas Grande y Pachingo (fig. 3). La concentración de estos humedales en un área geográfica relativamente reducida entrega condiciones particularmente propicias para el crecimiento de pastizales y herbazales semiacuáticos, los cuales permitieron el desarrollo del oficio cestero desde tiempos ancestrales.

Entre las fibras que se dan en estos ambientes se encuentran, principalmente, el junquillo y la totora. Estudios científicos han demostrado también la existencia de *Schoenoplectus californicus*, otra planta acuática similar a la totora, con la que suele ser confundida, ocasionalmente recibiendo ambas el nombre «bato» (o «vatro») en diferentes zonas del territorio (Rodríguez *et al.*, 2009; Rodríguez y Fica, 2020); sin embargo, no se tiene evidencia de su uso cestero en la zona del Elqui. Aunque en menor medida, la caña brava (*Arundo donax*), especie que crece en humedales y bordes de ríos de la región, también se utiliza para tejer (Baixas y Rodríguez, 1993; Alfaro *et al.*, 2005).

La totora es una planta acuática perenne de la familia *Typhaceae*. Se la considera dentro de la categoría de «vegetación palustre» o «plantas emergentes» y crece naturalmente en lugares con poca corriente y aguas de escasa profundidad, tales como orillas de lagos, ríos, acequias y estanques. Está presente en gran parte del territorio chileno: al norte, en las regiones de Arica y Parinacota, y Tarapacá; luego, en las de Coquimbo y Valparaíso; y, hacia el sur, entre las del Maule y de Los Ríos (Rodríguez *et al.*, 2009; Rodríguez y Fica, 2020).



Figura 3. Ubicación de humedales costeros en la provincia de Elqui, Región de Coquimbo. Ilustración de Tomás Pavez y Marisol Toledo.

Sus tallos son erectos y pueden alcanzar una altura de hasta 4 m, cualidad muy valorada para la continuidad en la factura al momento de tejer. Sus hojas largas, porosas y tableadas poseen un lado plano y otro más curvo, y no presentan nudos. En las entrevistas, los artesanos hacen notar ciertas distinciones entre las plantas macho y hembra, las que gravitan en el grado de flexibilidad de sus hojas: las de la planta hembra, más dúctiles, son las preferidas para tejer, mientras que las de la planta macho —que se caracteriza por su particular floración en un cilindro de color café oscuro—, al ser más duras, se reservan para piezas más rígidas y resistentes.

La cadena de producción de la artesanía en totora comprende los siguientes pasos: (i) recolección de materia prima, (ii) secado y preparación, (iii) guarda, (iv) selección según la obra por realizar, (v) tejido y (vi) terminaciones (artesanos entrevistados, com. pers., julio de 2024). La recolección se efectúa atendiendo al conocimiento de los ciclos de la naturaleza. Marta Godoy (com. pers., 30 de julio de 2024), destacada cestera diaguita, relata que la extracción de la planta se realiza durante los meses más cálidos (diciembre a marzo), conforme a su estado de maduración y esperando la fase lunar de cuarto menguante, momento en el que el vegetal contiene menos agua. Bajo

esas condiciones, se procede a sacarla aplicando un corte diagonal en la base del tallo. Luego de cosechar las hojas, Marta las deja secar extendidas al sol por siete días, procurando moverlas con cierta frecuencia para ventearlas y que reciban luz y sol de manera pareja. Una vez secas, las ordena por «gavillas» del grosor de lo que le cabe en la mano y con ocho de estos atados forma un «achón». Estos son guardados en bodegaje bajo techo, para que la materia prima se mantenga fresca y seca (fig. 4).



Figura 4. Distintas fases del ciclo de producción de la totora (*Typha angustifolia*) en la Región de Coquimbo: (a) cosecha en humedal de Aguas Buenas; (b) detalle del corte diagonal en la base de la planta; (c) secado; (d) formación de gavillas; (e) «achón» listo para almacenamiento. Fotografías de Cristopher Orellana.

Mientras que Marta cosecha la planta en un pequeño totoral ubicado en el terreno familiar de Aguas Buenas, comuna de Ovalle, otros artesanos, en cambio, deben adquirir su materia prima. Es el caso de Janet Bugueño (com. pers., agosto de 2024), quien compra totora en septiembre y octubre, y la guarda para el resto del año. Aunque ella vive en Coquimbo, prefiere adquirir el material al interior de Ovalle, en los humedales de la localidad de Los Leices, Samo Alto.

En lo que respecta a las técnicas de manufactura, universalmente se manejan tres categorías principales, basadas en la estructura del tejido (Adovasio, 1977)⁷:

⁷ Esta publicación se ha convertido en un referente clásico para el estudio de la cestería.

- (a) En espiral, también denominada «de aduja» (*coiling*) (fig. 5a): Al parecer es la técnica más antigua. Como su nombre lo indica, se forma una espiral con un elemento grueso y consistente que estructura la pieza, mientras que un segundo elemento va uniendo las vueltas de la espiral entre sí mediante un movimiento envolvente.
- (b) Torzal o entrelazado (*twining*) (fig. 5b): Esta estructura se basa en el uso de elementos horizontales –tramas pares–, que en cada corrida van envolviendo alternadamente los elementos verticales –las urdimbres–.
- (c) Entrecruzado oblicuo o diagonal (*plaiting*) (fig. 5c): Entretejido plano en el que los elementos se desplazan en diagonales opuestas.
- (d) «Petate» (fig. 5d): Las artesanas y artesanos locales distinguen esta cuarta técnica, correspondiente a un entrecruzado plano ortogonal.

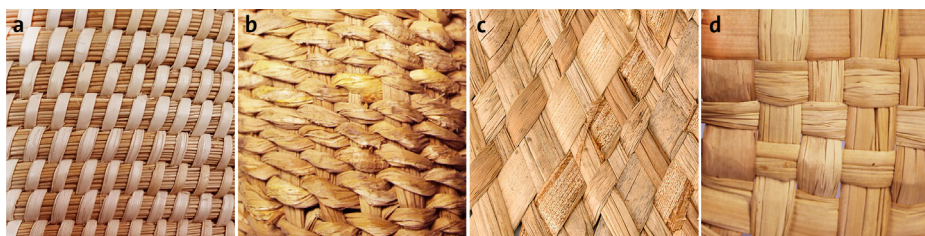


Figura 5. Técnicas básicas de la cestería: (a) estructura en espiral (detalle de canasto de Hualqui en chupón y coirón); (b) estructura de torzal (Manuel Díaz, figura de jinete); (c) estructura en entrecruzado diagonal (Manuel Díaz, soplador pequeño); (d) entrecruzado plano ortogonal o «petate» (Manuel Díaz, ala de paloma). Museo Arqueológico de La Serena, Colección Manuel Díaz Araya, n.ºs inv. ETN-11, ETN-12 y ETN-16. Fotografías de Soledad Hoces de la Guardia y Museo Arqueológico de La Serena.

Manuel Díaz y su obra

Buscando reconstruir algo de la trayectoria del artesano cesterero Manuel Díaz, entrevistamos a sus compañeros y amigos Yomhy Manríquez y Felipe Lecaros, quienes nos proporcionaron información acerca de su persona, su vida y su artesanía. De acuerdo con este relato, Manuel llegó a La Serena muy joven, a la edad de 17 años, desde Chimbarongo, pueblo de artesanos mimbreros de Chile central. Tal vez su origen en pueblo cesterero favoreció su interés y habilidades naturales para explorar este oficio, ahora con la fibra que su nuevo hábitat ofrecía. Acogido en los terrenos que habitaba una familia lugareña, se avecindó en las orillas de la ribera sur del Elqui, en el sector La Serena Centro. Este sitio, aún con su carácter independiente y reservado, le permitía

estar en soledad, a la vez que conectado con la naturaleza. Además, allí podía cosechar su propia materia prima en el borde del río.

Antes de instalarse en La Recova, Manuel trabajó por años en las escaleras de la iglesia San Agustín, convirtiéndose en un personaje reconocido por los y las serenenses. Su figura, incorporada a la cotidianidad de la ciudad, enriquecía e inspiraba a su entorno, motivando al poeta argentino Sergio Gerbier a dedicarle el poema «Hombre que tejes totora» (22 de mayo de 1994). El año 2016, sus compañeros artesanos lo postularon para que fuera reconocido como Tesoro Humano Vivo. Luego de su fallecimiento en 2017, se le otorgó de manera póstuma la Medalla de la Ciudad por su aporte al patrimonio cultural inmaterial.

En Coquimbo aprendió —aunque solo observando— del reconocido maestro cesterero Antonio José Calfuñanco (1951-2021), referente nacional del oficio, destacado por sus expresivas obras en totora, de grandes dimensiones y carácter escultórico. Calfuñanco —que se presentaba como mapuche-aymara— vivió hasta los 19 años en Arica, donde interactuó con otra gran maestra de la totora de Azapa, la artesana afrodescendiente Rosa Guisa (1927-2014). De ella aprendió la factura de elaboradas piezas en tejido entrelazado y torzal muy denso, técnicas con las que la artesana confeccionaba principalmente canastos y que Calfuñanco llevó a la creación de figuras en gran formato. En la obra de Manuel Díaz (fig. 6) se reconoce la huella de este aprendizaje, particularmente en los trabajos en volumen.

Al menos tres de las cuatro técnicas básicas mencionadas anteriormente están presentes en el trabajo de Manuel Díaz: «petate», entrecruzado diagonal y torzal. Todas ellas permiten solucionar diversas variables tanto en plano como en volumen, determinadas por los grosores de las fibras empleadas y los ritmos y densidades en los entrelazamientos. Para aquellos tejidos que construyen superficies más bien planas o extendidas y muy flexibles, emplea las hojas anchas, sin partir; en tanto que la fibra adelgazada o levemente torcida es utilizada para el tejido de torzal, el que, en una alta densidad, permite generar superficies fuertemente estructuradas y volúmenes.

Más allá de que es posible reconocer en los tejidos de Manuel Díaz la influencia creativa y volumétrica de su ya mencionado referente, como artesano autodidacta construye sus piezas en un estilo muy personal y con plena libertad, sin restricciones ni respetando el «deber ser» en cuanto a soluciones o terminaciones. Este acercamiento desprejuiciado junto con su capacidad de observación y habilidad para interpretar actitudes y gestos de animales y personajes caracterizan su trabajo.

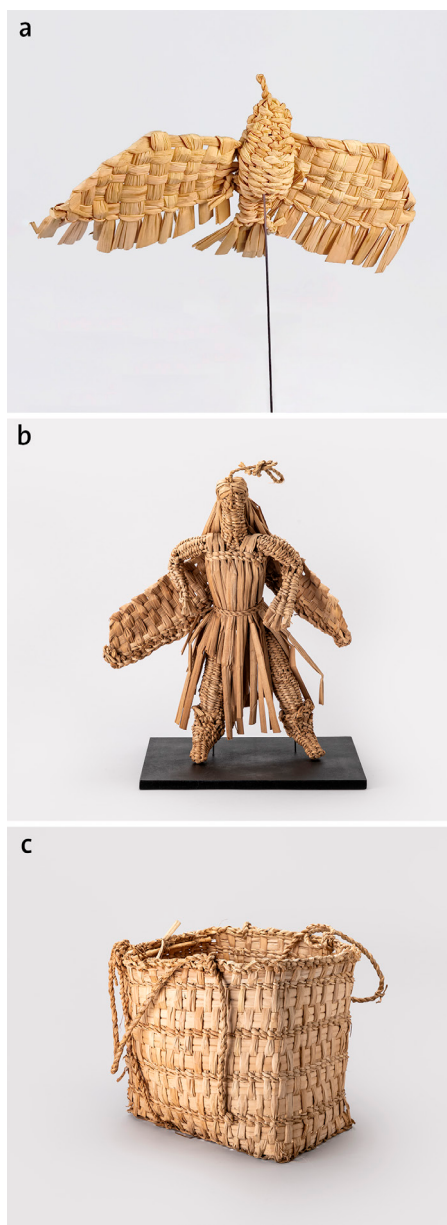


Figura 6. Piezas en totora del artesano Manuel Díaz: (a) paloma; (b) figura alada; (c) canasto grande. Museo Arqueológico de La Serena, Colección Manuel Díaz Araya, n.ºs inv. ETN-16, ETN-3 y ETN-22. Fotografías de Soledad Hocés de la Guardia y Museo Arqueológico de La Serena.

Particularmente notable en este sentido resulta una de sus obras de mayores dimensiones, correspondiente a un hombre montado en una mula, que –cualquiera sea el ángulo desde donde se la observe– sorprende por la fidelidad con la que comunica la inspiración que le dio origen (fig. 7). La extraordinaria destreza del autor para modelar con la fibra le permite captar de manera muy viva una escena representativa de las vivencias de su territorio: el avanzar pausado del animal, la relación de este con su jinete, los paisajes ásperos y el lento transcurrir del tiempo.

Al analizar las piezas con mayor detalle, observamos ciertos aspectos metodológicos en sus soluciones estructurales (o de tejido) y en las técnicas de cierre y terminación que vale la pena mencionar (fig. 8). Entre ellos están, por ejemplo, los quiebres en ángulo para definir formas con contornos diagonales –como en las alas de los pájaros– o los entretejidos y reinserción de las fibras para terminar los bordes. En el caso de los canastos rectangulares, atendiendo a que la superficie que genera el petate es muy flexible y algo débil, el autor recurre a pasadas con una segunda técnica, el torzal, con la que construye una cruz en la superficie de la base para asegurar una mayor resistencia; con este mismo propósito, en canastos de mayor envergadura alterna el petate con las pasadas de torzal. En tanto,

para resolver los quiebres de plano y pasar de la superficie de la base a las caras verticales del canasto, delimita la base de petate con una pasada de torzal y, desde allí, quiebra las fibras para tejer las paredes.



Figura 7. Manuel Díaz. Jinete montando mula, s. f. Totorá. Museo Arqueológico de La Serena, Colección Manuel Díaz Araya, n.º inv. ETN-11 y ETN-5. Fotografías de Soledad Hoces de la Guardia.

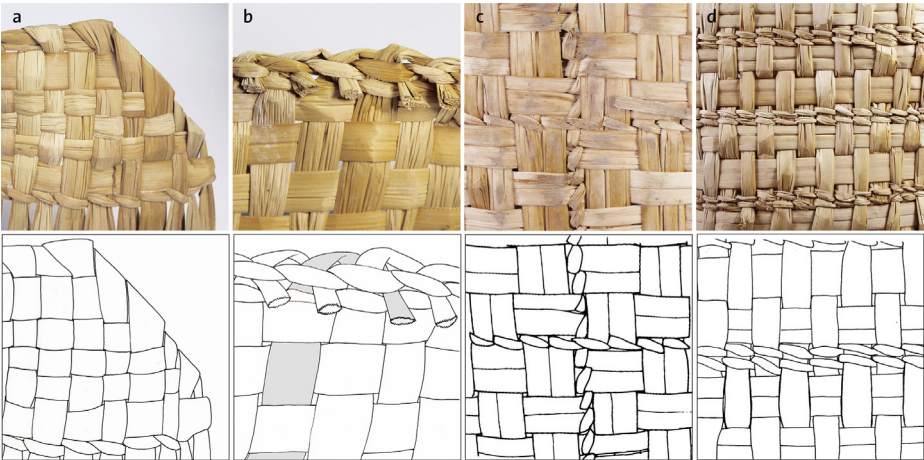


Figura 8. Detalles de soluciones técnicas y terminaciones en obras de Manuel Díaz: (a) definición de ángulos por cambio de dirección de la fibra (ala de paloma); (b) terminación de cierre entretejido (figura alada grande); (c) cruz en torzal que estructura superficie en petate (base de canasto grande); (d) superficies que alternan petate y torzal (lados de canasto grande). Museo Arqueológico de La Serena, Colección Manuel Díaz Araya, n.º inv. ETN-16, ETN-3 y ETN-22. Fotografías de Soledad Hoces de la Guardia e ilustraciones de Jimena Bello.

Para la construcción de las figuras se distinguen dos modalidades: la primera consiste en la alternancia de petate y torzal con zonas únicamente en torzal muy comprimido, recurso que le permite ir generando volúmenes curvos –como se observa en una pieza que representa una pipa (fig. 9 izq.)–; la segunda es el cambio de orientación de las pasadas de torzal, lo que da origen a una secuencia de pequeñas superficies de tejido muy apretado. Este segundo procedimiento está presente en casi todas las figuras más complejas, incluyendo una que el artesano dejó inconclusa en la que se aprecia con claridad el camino de esta solución (fig. 9 der.).

Otro recurso que llama la atención es el que utiliza para «vestir» las figuras antropomorfas. Para hacerlo, las recubre con un tejido de torzal muy espaciado, dejando las unidades de fibras libres sin trabajar, misma fórmula con la que resuelve la tusa de una mula o los extremos libres de las alas de las aves.



Figura 9. Dos piezas que muestran distintas estrategias constructivas utilizadas por el artesano Manuel Díaz: a la izquierda, pipa en la que alternan petate y torzal muy denso; a la derecha, detalle de una bota en proceso, con pasadas de trama en torzal en dos orientaciones para generar la curvatura. Museo Arqueológico de La Serena, Colección Manuel Díaz Araya, n.ºs inv. ETN-19 y s. n.º. Fotografías de Soledad Hocés de la Guardia.

Situación actual de la artesanía en totora en Coquimbo

La práctica de la tejeduría en totora ha ido decayendo en la zona, fenómeno que, sin embargo, no es nuevo ni se limita a la Región de Coquimbo. Ya a mediados del siglo xx, la investigadora Olga Piñeiro (1950) daba cuenta de su limitada producción en la región, y diferentes publicaciones posteriores sobre artesanía tradicional apenas la mencionan (Baixas y Rodríguez, 1993; Peters y Núñez, 1999). Entre los factores que explican esta disminución de la cestería en totora se cuentan los profundos cambios que ha provocado la

producción industrial de objetos, cuyo bajo costo pone en dificultades a los artesanos. A esto se suman las crecientes complejidades para la obtención de materias primas, tanto por la presión de los espacios urbanos sobre los sectores de humedal como por la escasez de agua, ambos fenómenos perjudiciales para la reproducción de la planta.

En entrevistas no estructuradas, los artesanos locales expresaron su preocupación por la situación actual de los humedales, que, según su apreciación, necesitan de urgente protección. En su opinión, al ponerlos en riesgo no solo se está atrofiando el medioambiente, sino que también se daña la fuente natural de este oficio. Ambos aspectos atentan contra la supervivencia de la cestería, que es una actividad cuya materia prima tradicionalmente se ha obtenido en el lugar donde se practica.

Las conversaciones con los artesanos y con el personal del MALS han permitido actualizar, en cierta medida, la información relativa a esta práctica artesanal. Alejándose de la expresión más tradicional, algunos artesanos han derivado con el tiempo a la fabricación de esteras para biombos, cierres perimetrales y sistemas de cortinas, los que tejen con telares manuales, en una producción mecánica de carácter masivo que asegura cierta regularidad de venta. En otra línea, el arte de empajar sillas, que antaño era una necesidad doméstica, actualmente se practica muy aisladamente, aunque estaría vigente en el sector de Los Leices, al interior de Ovalle. Los tejidos de objetos domésticos más pequeños, como paneras y canastos, tienen alguna visibilidad en ferias temporales y en el único mercado permanente de La Recova, donde aún se pueden adquirir; se trata, sin embargo, de puestos que solo comercializan productos de artesanos —no es posible observarlos trabajando *in situ*—. La totora también aparece ocasionalmente en estos comercios como parte del empaquetado de productos agrícolas locales vendidos como *souvenirs* (conservas, p. e.), lo que les otorga un sello de origen.

En este contexto, no son más que unos pocos los artesanos y artesanas que sostienen actualmente la tradición local de la cestería en totora. Una de ellas es la ya mencionada Marta Godoy, máxima exponente de este arte, quien heredó la experiencia y los conocimientos de su madre, Graciela Castillo. A su vez, ella procura mantener vivo el oficio de su terruño, transmitiéndolo a futuras generaciones de artesanas (Marta Godoy, com. pers., 30 de julio de 2024). Su obra alcanza características únicas, al generar hilados finamente torcidos y desarrollar líneas innovadoras de artesanía fina (fig. 10).

Junto con registrar y estudiar la colección de objetos en cestería de Manuel Díaz Araya, la presente investigación nos dio la oportunidad de revisar las

evidencias de cestería arqueológica que conserva el MALS, las cuales dan cuenta de la antigüedad de este oficio en la región. Ello nos permitió establecer una conexión con el trabajo de este cultor autodidacta, no originario de la zona, que al radicarse en La Serena adoptó la fibra típica del lugar –la totora– para desarrollar su producción, mayoritariamente no utilitaria. Los personajes típicos y aquellos surgidos de su propio imaginario que presentan sus obras nos permiten apreciar su natural capacidad expresiva y la creatividad con la que logró solucionar los problemas constructivos que estas planteaban. Tales fueron las cualidades que motivaron a sus compañeros/as artesanos/as a entregar este conjunto de piezas al MALS, en una visionaria donación que permite preservar, dar a conocer y poner en valor tan particulares artefactos, exponentes de un saber hacer a punto de caer en el olvido.



Figura 10. Marta Godoy. *El abrazo*, 2024. Totora. Pieza premiada con el segundo lugar en el Concurso Iberoamericano de Artesanía Cuenca 2024, Ecuador. Fotografía de Christopher Orellana.

Como última reflexión, cabe resaltar dos constataciones que se desprenden de este trabajo. Primero, que, dada la vasta distribución de la totora a lo largo y ancho de nuestro territorio, esta es reconocible y cercana para los chilenos en general; la gente de la Región de Coquimbo, sin embargo, la identifica como un elemento típico del lugar. Segundo, que el oficio de la cestería en totora se mantiene vivo, aunque sostenido por un reducido número de cultores y cultoras.

Agradecimientos

Quisiéramos agradecer especialmente a Marta Godoy Castillo, virtuosa artesana en totora de la Región de Coquimbo, quien generosamente respondió todas nuestras preguntas y nos guió en su arte. Incluimos también en este agradecimiento a todos los y las artesanas que, con gran disposición, acogieron nuestras consultas. A Yomhy Manríquez, Felipe Lecaros, Janet Bugueño y Nancy Iriarte, así como a todo el personal del MALS. Y al comité editorial del proyecto Bajo la Lupa, por sus aportes en el desarrollo de este artículo.

Referencias

- Adovasio, J. M. (1977). *Basketry technology. A guide to identification and analysis*. Aldine Publishing Co.
- Alfaro, E., Cerda, P. y Rodríguez, C. (2005). *Artesanía nuestra cultura viva*. (1.^a ed.). Gobierno de Chile y Universidad Católica de Chile.
- Ampuero, G. y Jackson S., D. (2007). Cazadores recolectores en quebradas interiores: el caso de alero rocoso de Punta Colorada (Valle del Elqui). *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, 40, 47-55.
- Ampuero, G. y Rivera, M. (1971). Secuencia arqueológica del alero de San Pedro Viejo-Pichasca. *Boletín del Museo Arqueológico de La Serena*, 14, 45-69.
- Baixas, I. y Rodríguez, C. (1993). *Artesanía Zona Central: mezcla de dos culturas. Chile artesanía tradicional*. Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Berenguer, J. (2008). *Naves prehispánicas en el mar de los changos. Pescadores de la niebla. Los changos y sus ancestros*. Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Dauelsberg, P. (1974). Excavaciones arqueológicas en Quiani. Provincia de Tarapacá, depto. Arica. *Chungará*, 4, 7-38.
- Dillehay, T. D. (2016). *Monte Verde. Un asentamiento humano del Pleistoceno Tardío en el sur de Chile*. LOM ediciones.

- Edwards, R. y Lira, P. (1982). *Téjido de la totora* [tesis de Diseño]. Pontificia Universidad Católica.
- Gerbier, S. (22 de mayo de 1994). Hombre que tejes totora. *Diario El Día* (La Serena).
- Graneros, C. y Corneros, S. (2022). Improntas en cerámicas: Un análisis comparativo de estructuras textiles en la región central de Argentina. *Sociedades de Paisajes Áridos y Semiáridos*, xvi, 11-41.
- IEB. Instituto de Ecología y Biodiversidad. (3 de febrero de 2024). Chile central sería la zona del país más afectada por el cambio climático. <https://ieb-chile.cl/noticia/chile-central-seria-la-zona-del-pais-mas-afectada-por-el-cambio-climatico/>
- Iribarren, J. (1969). Culturas precolombinas en el Norte Medio Precerámico y Formativo. *Boletín Museo Nacional de Historia Natural*, 30, 147-208.
- Kelly, P. (2017). *San Pedro Viejo de Pichasca: síntesis y discusiones*. Colecciones Digitales. Subdirección de Investigación Dibam. <https://www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl/publicaciones/san-pedro-viejo-de-pichasca-sintesis-y-discusiones>
- López, S. (2011). La impronta es lo que cuenta... Análisis de improntas textiles. Casos arqueológicos para Santiago del Estero. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, xxxvi, 221-243.
- Palczek, H., Pizarro-Pardo, J., Bravo, V., Trujillo, A. y Zuleta, C. (2019). Usos y degradación de los humedales costeros de la Región de Coquimbo. En *Humedales costeros de Coquimbo. Biodiversidad, vulnerabilidades y conservación* (pp. 250-277). Ediciones Universidad de La Serena y Ministerio del Medio Ambiente.
- Peters, C. y Núñez, S. (1999). *Artesanías de Chile. Un reencuentro con las tradiciones*. Fondo de desarrollo de las Artes y la Cultura, Ministerio de Educación. Comunidad Iberoamericana de la Artesanía.
- Piñeiro, O. (1950). *La cestería chilena. Museo de Arte Popular Americano*. Facultad de Bellas Artes. Universidad de Chile.
- Rodríguez, C., Alfaro, E., Labrín E., Castro, G., Mullins, I. y Hoces de la Guardia, S. (2009). *5 fibras vegetales en Chile. Manejo tradicional por comunidades locales*. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica, Fundación para la Innovación Agraria. <https://artesanía.uc.cl/wp-content/uploads/2022/07/5-fibras-vegetales-en-chile-2-1.pdf>
- Rodríguez, R. y Fica, B. (2020). *Guía de campo. Plantas vasculares acuáticas en Chile*. Corma. <https://bibliotecadigital.ciren.cl/handle/20.500.13082/148108>

- Santos, M. (2020). *Trama y fibra, tecnología temprana en fibra vegetal*. Ediciones Universidad de Tarapacá.
- Santos, M. y Standen, V. (2021). El temprano arte de la tradición de tejer esteras en fibra vegetal en la sociedad Chinchorro (10 000-3500 AP): Extremo norte de Chile. *Latin American Antiquity*, 33(2), 355-375. <https://doi.org/10.1017/laq.2021.59>
- Sinclair, C. (2006). Tejidos precolombinos en el norte de Chile. En *Awakhu-ni. Tejiendo la historia andina* (pp. 86-95). Museo Chileno de Arte Precolombino.
- TRP. *Tesoro Regional Patrimonial*. <https://www.tesoro regional.cl>
- Troncoso, A. (2019). *Una historia de los cuerpos en el arte prehispánico de la región de Coquimbo*. Bajo la Lupa. Subdirección de investigación. Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. <https://www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl/publicaciones/una-historia-de-los-cuerpos-en-el-arte-prehispanico-de-la-region-de-coquimbo>

Anexo

Piezas de la Colección Manuel Díaz Araya
del Museo Arqueológico de La Serena

N.º inv.	Descripción	Materialidad	Técnica/s	Medidas (cm)
ETN-1	Seis canastitos medianos con asa	Totora (<i>Typha angustifolia</i>)	Petate y torsión	9 × 8 (base), 5 (alto)
ETN-2	Siete canastitos pequeños con asa		Petate y torsión	8 × 7 (base), 4,5-5 (alto)
ETN-3	Figura con alas		Torzal, petate y huinchas colgantes	21,5 (circ.), 37 (alto)
ETN-4	Canasto-nido con tres pájaros		Petate y torzal	17,5 × 18 (base), 5 (alto)
ETN-5	Caballo/mula		Torzal, petate y torsión	33 (largo), 18 (alto)
ETN-6	Huaso		Torzal, petate, trenzado y torsión	42 (alto)
ETN-7	Estera		Torzal espaciado	42 × 20 × 0,5
ETN-8	Figura con sombrero y botas (inacabada)		Torzal y huinchas colgantes	39 (alto)
ETN-9	Sirena		Torzal y huinchas colgantes	66 (largo)
ETN-10	Figura con alas		Torzal, petate y huinchas colgantes	30 (alto), 23 (circ.)
ETN-11	Jinete		Torzal	37 (alto)
ETN-12	Abanico/soplador pequeño		Tejido plano diagonal	37 × 25
ETN-13	Cruz		Torzal	17 × 24,5
ETN-14	Espantapájaros con sombrero y pajaritos		Torzal y huinchas colgantes	50 (alto)

N.º inv.	Descripción	Materialidad	Técnica/s	Medidas (cm)
ETN-15	Sirena	Totora (<i>Typha angustifolia</i>)	Torzal y huinchas	50 (largo)
ETN-16	Ave		Petate y torzal	25 × 35
ETN-17	Chinchinero		Torzal y huinchas colgantes	44 (alto)
ETN-18	Abanico/soplador grande		Tejido plano diagonal	49 × 41
ETN-19	Pipa con cuelga		Petate y torzal	70 (largo)
ETN-20	Canasto mediano redondo con cuelga		Petate y torsión	15 ø, 13 (alto)
ETN-21	Canasto mediano de base rectangular		Petate y torzal	20 × 26 (base), 30 (alto)
ETN-22	Canasto grande de base rectangular		Petate y torzal	25 × 46 (base), 44 (alto)