

CRISTAL
YUNGAY

de objetos y de oficios





CRISTAL
YUNGAY

de objetos y de oficios

INVESTIGACIÓN Y TEXTOS

Paloma Molina San Martín

Víctor Berríos Álvarez

COLABORADORES INVESTIGACIÓN

Alejandra Silva Ronc

Kaliuska Santibáñez Ormazábal

**NORMALIZACIÓN DE
VOCABULARIO TÉCNICO**

Lina Nagel Vega

REGISTRO FOTOGRÁFICO

Jorge Osorio Peralta

Lorena Ormeño Bustos

FOTOGRAFÍAS DE ARCHIVO

Biblioteca Nacional

Instituto Nacional de Propiedad

Industrial

EDICIÓN Y PRODUCCIÓN

Museo de Artes Decorativas

DISEÑO

Comunas Unidas

IMPRESIÓN

Quad Graphics Chile S.A.

REGISTRO PROPIEDAD

INTELLECTUAL

Nº 235.937

CONTENIDOS

PRESENTACIÓN	5
INTRODUCCIÓN	7
PREMISAS DISCIPLINARIAS RESPECTO AL PATRIMONIO	9
I. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA-ECONÓMICA	13
1.1. SOBRE EL PROYECTO DE PAÍS INDUSTRIALIZADO	13
1.2. EL PENSAMIENTO POLÍTICO	18
1.3. FIN DEL MODELO DESARROLLISTA, IRUPCIÓN DE LA GLOBALIZACIÓN	20
II. CONSUMO CULTURAL EN CHILE	25
2.1. COSTUMBRES DE LA MESA EN CHILE	30
III. HISTORIA SOCIAL Y CULTURAL DE CRISTAL YUNGAY	35
3.1. LAS VOCES DE YUNGAY	35
3.2. LÍNEA DE TIEMPO	36
3.3. WEIR & SCOTT, EL ORIGEN DE CRISTAL YUNGAY	41
3.4. HISTORIA SOCIAL DE CRISTAL YUNGAY	43
3.4.1. UNA MIRADA A LA ORGANIZACIÓN PRODUCTIVA	50
3.4.2. PRODUCTOS INDUSTRIALES, OTRA RAMA PRODUCTIVA	56
3.4.3. RETROSPECTIVA DE LAS RELACIONES SOCIALES EN LA FÁBRICA	57
3.4.4. DECLIVE Y CESE DE ACTIVIDADES	60
3.5. DE OFICIOS	64
3.6. ETAPAS DE PRODUCCIÓN	70
3.7. OBJETOS Y MODELOS DE CRISTAL YUNGAY	78
IV. SELECCIÓN DE OBJETOS CRISTAL YUNGAY, COLECCIÓN MAD	83
BIBLIOGRAFÍA	94

PRESENTACIÓN

Luego de dos años de investigación, vemos con orgullo la materialización de una exposición y una publicación sobre Cristal Yungay, manufactura nacional que durante el siglo xx sentó un precedente, al incorporar al mercado chileno la posibilidad de que la clase media pudiera adquirir piezas de cristalería de excelente factura, sopladas y talladas a mano, por artesanos que lograron un alto nivel de perfección, incorporando en el cotidiano de muchos hogares la distinción y el estilo.

Hoy, las piezas de Cristal Yungay, llegan a nuestras manos como objetos especiales, cargados de historias personales y memorias de un tiempo pasado que nos habla de costumbres y formas de vida distintas a las que hoy conocemos. También se nos presentan como testimonio material del gran nivel que alcanzó la producción nacional, donde es posible apreciar técnicas y diseños propios de los mejores cristales europeos.

A través del relato de quienes fueron los protagonistas de esta historia y gracias a su generosidad y confianza, hoy podemos situar a Cristal Yungay dentro de un claro contexto social y económico de nuestro país, que nos permite dimensionar el alcance que tuvo esta producción de cristalería fina y su significancia.

Creemos que la posibilidad de profundizar en este tipo de relatos nos permite comenzar a escribir una parte importante de la historia de las artes decorativas chilenas, valorando y rescatando su legado objetual y el testimonio de los artífices que con gran maestría aún conservan la sabiduría de su oficio para transmitirlo a las nuevas generaciones.

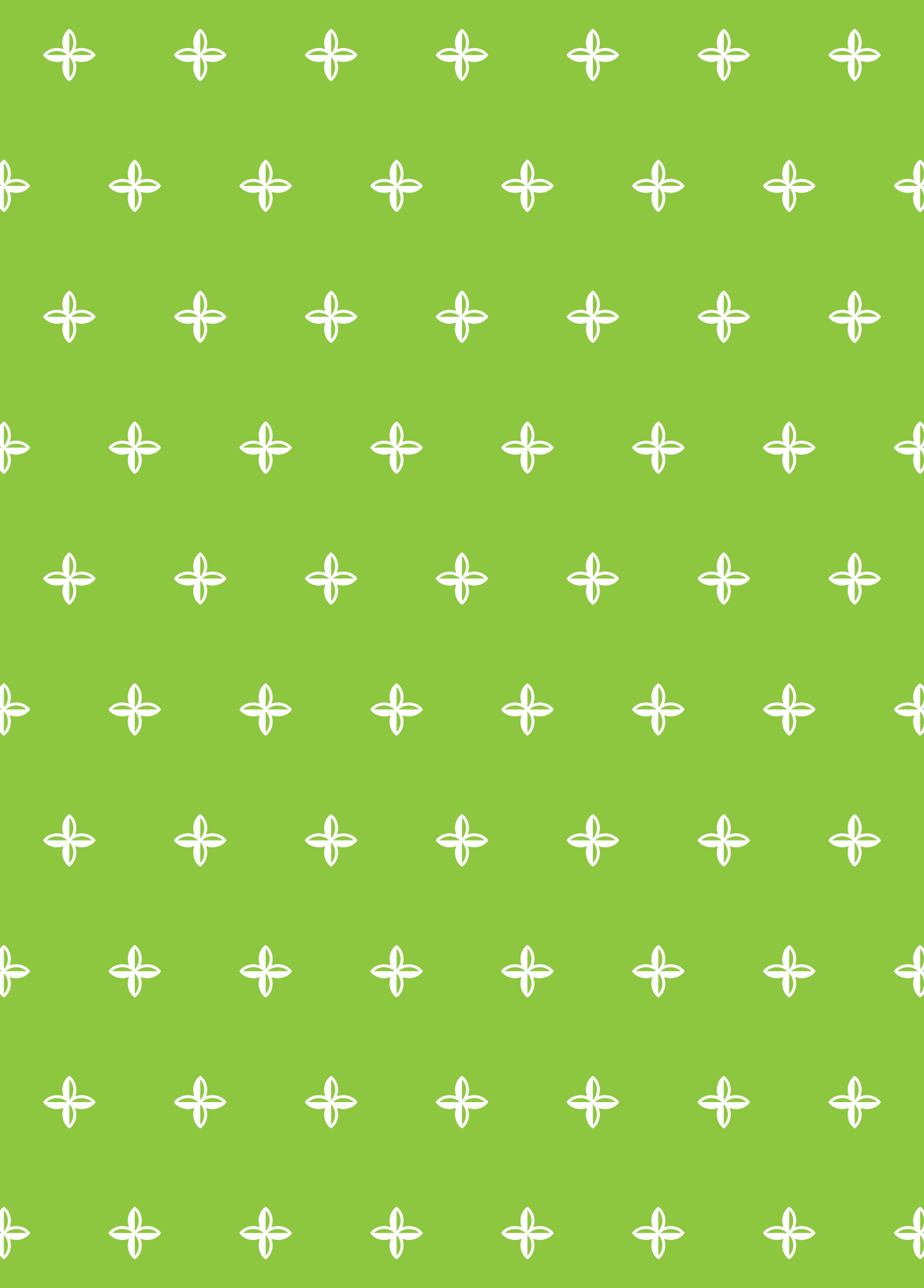
Agradecemos especialmente a los maestros talladores y sopladores y a todos quienes nos brindaron la posibilidad de conocer sus testimonios relacionados con la fábrica Cristal Yungay, al equipo profesional que trabajó en el desarrollo de las distintas etapas del proyecto, al Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial y al Fondo para el Fortalecimiento del Desarrollo Institucional de Museos Regionales y Especializados de la Subdirección Nacional de Museos, ambos de la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos.

MACARENA MURÚA RAWLINS

DIRECTORA

MUSEO DE ARTES DECORATIVAS

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS



INTRODUCCIÓN

Este documento busca aportar al trabajo interdisciplinario debido a las exigencias que se deben considerar respecto al carácter dinámico de la noción de patrimonio. Entendemos la labor investigativa como la punta de lanza que apoya los procesos de construcción de la memoria social, permitiendo abarcar el trabajo que desarrollan los museos, en la medida que nos entregan nuevas posibilidades para reconocer nuestra sociedad a través del pasado.

Este interés que pone en valor las artes decorativas y la manufactura nacional es una mirada que comprende el pasado reciente desde una perspectiva patrimonial de modo que propugna un rescate del valor y significado social de los objetos y del oficio y la tradición que existió en la producción de ellos. Se busca contribuir desde la historia fabril de objetos de artes decorativas a nuestro patrimonio como sociedad, donde la perspectiva social-económica, la forma de producción de objetos para el uso doméstico y su significado en la sociedad chilena de la época, son los ejes centrales para la descripción patrimonial aquí desarrollada, permitiendo dar cuenta de las configuraciones sociales y culturales que representan nuestra identidad y legado cultural.

Consideramos que la producción artesanal, realizada por maestros cristaleros, representados en vidrieros, sopladores y talladores, contribuye a la catalogación de los objetos de cristalería como objetos de artes decorativas por el alto nivel del trabajo desarrollado. En este sentido es que debemos valorar el pasado reciente en el ámbito productivo, debido a que es posible identificar un patrimonio histórico, hasta ahora incuantificable, de las artes decorativas en Chile y con ello reconocer la historia del desarrollo fabril y social. El imaginario nacional sitúa a Cristal Yungay como la única fábrica nacional de cristalería que produjo piezas de gran calidad, por ello se indagó en aquellos aspectos relativos a esta industria y por sobre todo, en aquellos personajes que desempeñaron un oficio relativo a la fabricación de vidrios y cristales.

A continuación se reconoce y pone en valor la manufactura local, donde el sentido estético de este tipo de colecciones merece su sistematización, así se realzan los alcances de esta investigación y se entregan luces para nuevas investigaciones que generen un mayor conocimiento de nuestra cultura material e inmaterial.



**PREMISAS
DISCIPLINARIAS
RESPECTO
AL
PATRIMONIO**

La cultura material y el lugar de los objetos en la sociedad chilena, promueven la descripción de aspectos que consideramos tienen que ver con la historia social de la fábrica Cristal Yungay. El flujo de objetos transformados en mercancías ocurre en las primeras décadas del siglo xx en Chile y dan las condiciones para el desarrollo de una cultura de masas que alienta el modelo de producción y consumo de mercancías simbolizados en el fordismo¹, instancia que a partir de los años cincuenta y con la masificación de la compra a plazos, produce un mayor acceso de la clase media a los bienes modernizadores, permitiendo que los hogares chilenos incrementen sus hábitos de consumo.

Desde las premisas antropológicas se plantea la condición humana como una relación entre la naturaleza – los medios y contextos ambientales –, la cultura –la mediación con el entorno natural y social –, y la sociedad – como la forma de organización social, que estructura y contextualiza el devenir. Desde la posición de pertenencia a un grupo determinado, dentro de la diversidad de grupos humanos, se construye una realidad desde la dialéctica de lo material y lo simbólico. Por ello se piensa que la cultura opera como un sistema de organización, comprensión y significación, donde el ser humano es visto como un individuo social que se relaciona con la naturaleza, entendida como una fuente que brinda recursos para la subsistencia.

A lo largo de la historia se ha sugerido que la satisfacción de las necesidades está determinada por el entorno, por los deseos individuales y por las posibilidades reales de consumo, además de la organización de la producción y las tecnologías de mayor impacto. Se erige así la importancia del consumo en las relaciones sociales, considerando que los bienes adquieren significado a través de su uso, disfrute y ostentación. Es por ello que se torna importante el estudio de objetos y mercancías en sus interacciones cotidianas con individuos.

1.

Fordismo: Término proveniente de los métodos de producción en serie de las fábricas de automóviles de Henry Ford, que incorporaron nuevos conceptos de montaje en cadena para la creación de enormes mercados de productos estandarizados a bajos precios.

Para el autor Néstor García Canclini, la instauración masiva del consumo a partir de los años cincuenta permitió la creación de un escenario en el que se transaba aquello que la sociedad produce y los modos de usar lo que produce. Desde ese momento la expansión y aceleración del consumo a nivel global, lo ha posicionado como articulador de las relaciones de convivencia social.

El consumo opera como método de diferenciación a través de sistemas de signos. En este sentido es que la significación de los actos y de los objetos será lo que describe, entre otras cosas, el modo de actuar, dando cuenta de las actividades sociales y como respuesta global en la cual se funda todo nuestro sistema cultural.

Por ello es que la búsqueda y producción de diferencias, en tanto código de significaciones y de valores, sobre el cual se sitúan los bienes, los objetos y las prácticas de consumo, moviliza una actividad sistemática que conformará la existencia dentro de una cultura determinada.

Toda sociedad tiene como característica principal su cultura y desde esta particularidad se construyen las interacciones y procesos de reciprocidad, así el intercambio mediado por la cultura, significado y racionalizado por ella, configura las complejas maneras y estilos de vivir cotidianamente.

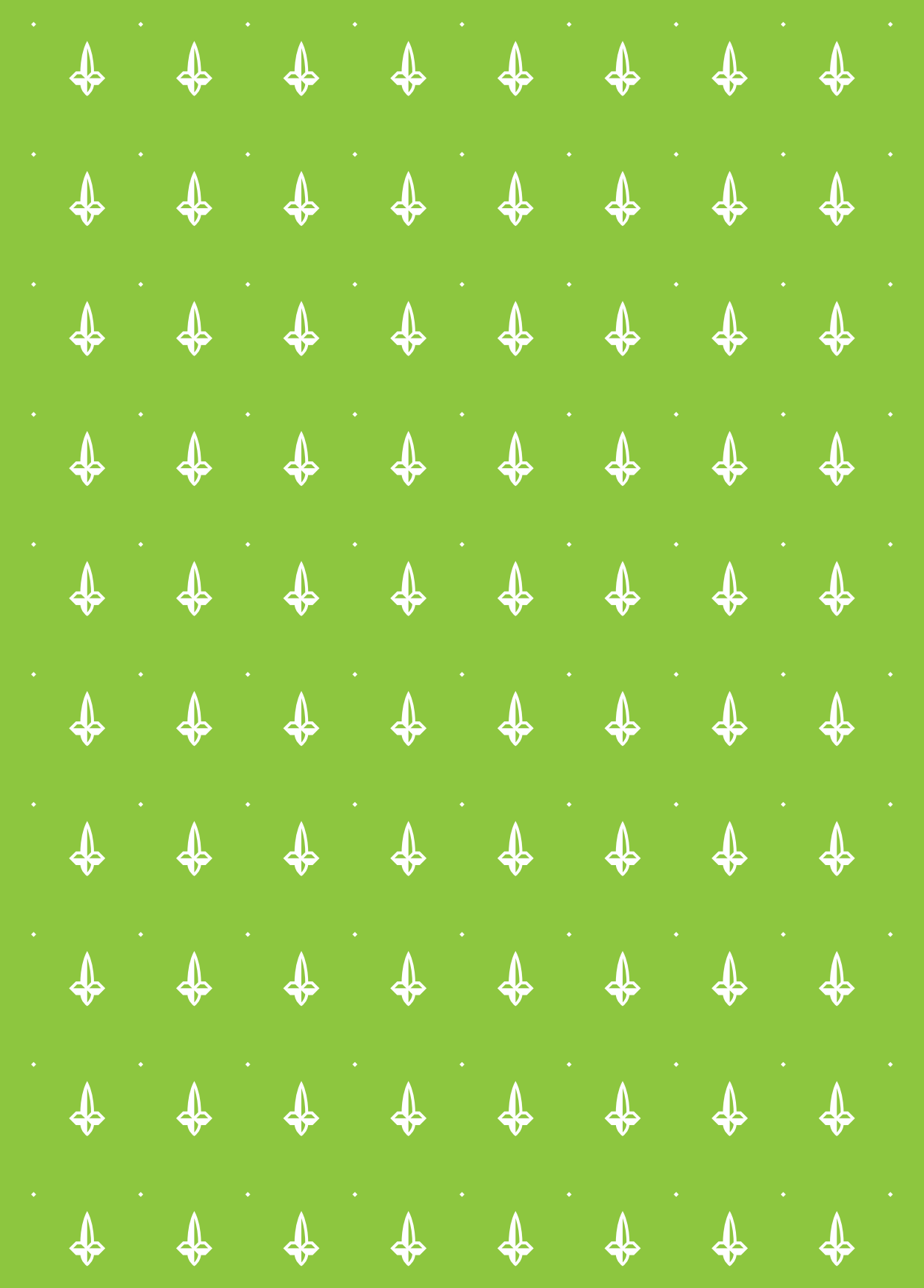
El antropólogo Marshall Sahlins plantea que “En la sociedad humana, ningún objeto tiene existencia ni movimiento salvo por el significado que los hombres pueden asignarle.” (SAHLINS, 1988: 169-170)

Se busca cargar de significado a las acciones o cosas para procurar la satisfacción que ellas generan, la entrega recíproca de sentidos, significaciones y clasificaciones, según las apreciaciones culturales y aquellos significados que las personas le asignan, donde la estética presente en los contrastes entre sus formas, colores, texturas y distintos matices manifiesta formas de pensar determinadas, marcando distinciones al portar significados culturales diversos.

Para Igor Kopitoff (1991), los objetos no poseen una significación per se, sino más bien son los usos y los significados atribuidos al objeto por las pautas culturales, los que lo definen. Las características atribuidas son en referencia al valor de uso y valor de cambio, es decir, a la valoración que tienen en tanto su funcionalidad dentro de la sociedad, en qué circunstancias se utilizan y por quiénes. Por lo tanto, los bienes que una persona consume visibilizan las categorías culturales, así como el mundo de significados que son socialmente compartidos, entendidos y comprendidos por un grupo social.

“Los consumos culturales son conjuntos de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio o donde, al menos, estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica.” (GARCÍA CANCLINI, 1999: 2)

Las prácticas socioculturales serán la expresión del cúmulo de elecciones realizadas, que van generando las circunstancias que permiten diferenciar y apreciar, donde esta elección refleja el modo de ser y estar en una realidad, cómo la producimos y nos reproducimos en ese espacio. Esto implica que si las expresiones artísticas entran en clasificaciones diferenciadoras, se hará visible una relación en la jerarquía social que presenten los consumidores, por lo tanto existirá una condescendencia entre las que tengan elementos en común, donde los consumidores tengan el conocimiento necesario para entenderlas y hacerlas suyas. Así el gusto actuará como un marcador de las distinciones sociales presentes, específicamente de la clase social.



I.
CONTEXTUALIZACIÓN
HISTÓRICA
ECONÓMICA

Para contextualizar la inserción que tuvo en la sociedad chilena la fábrica de cristalería Cristal Yungay es que se hace necesario entender en qué marcos históricos y económicos se desarrolló la producción fabril nacional y cuáles fueron los contextos que los determinaron. Lo anterior permitirá visualizar las dinámicas que orientaron el acontecer de esta industria.

La conformación de nuestro país como Estado-Nación se sucede por medio de reajustes y reconfiguraciones en sus estructuras, nociones y devenires del desarrollo y subsistencia de sus habitantes dentro de la competencia de los mercados internacionales. La construcción de sociedad, con un proceso histórico social y cultural, es fruto de una lógica occidental moderna donde confluyen elementos que configuran el país hasta la actualidad. Como señala Alfredo Jocelyn-Holt (1997), el Estado a lo largo del desarrollo histórico del país, se ha constituido como un instrumento auxiliar de la oligarquía de turno.

1.1. SOBRE EL PROYECTO DE PAÍS INDUSTRIALIZADO

A mediados del siglo XVIII en la comunidad nacional, se presentan rasgos de la identidad económica, sostenida principalmente por las actividades productivas-exportadoras. La estructuración económica chilena se enmarca en la conquista española como una empresa económica, que apuntaba a una función mercantil basada en el comercio exterior, donde se propiciaba un crecimiento hacia afuera, en desmedro del crecimiento y desarrollo de la economía local. De este modo, las comunidades locales se diferenciaron entre quienes pertenecían a la cultura de los grandes mercaderes y de aquellos asociados a la producción. Esta distinción notoria, se marca como una tradicionalidad que da pie a desigualdades y disputas, que permean las configuraciones sociales, el desarrollo y el devenir del país a lo largo de su historia.

La ascensión al poder del Estado Oligárquico-Liberal fue a través de hechos de sangre y violencia, como Lircay en 1829 y se representa históricamente en la Constitución promulgada en 1833, donde se plantearía un Estado de y para los mercaderes, que negó la participación ciudadana y que buscó consolidar las divisiones existentes al interior de la sociedad.

En el ámbito económico se dan libertades plenas a los comerciantes extranjeros, tanto así, que se aprueba la Convención

Comercial en 1832, en donde a los comerciantes norteamericanos se les otorgaba libertades y derechos en igualdad que los comerciantes nacionales, lo que redundó en la entrega de una plena ciudadanía económica. Este tipo de garantías se extendió a los ingleses en 1854, evidenciando que el poder de modernización, elemento estratégico para el desarrollo del país, estaba en manos de los extranjeros y no de los chilenos.

Los mercados internacionales actuaban con un práctico libre-mercaderismo, gracias a aquellos comerciantes o mercaderes extranjeros que aplicaban con eficacia los preceptos económicos en su fuero interno, algo muy similar a lo ocurrido durante la colonia. El éxito de su posición respecto al mercado internacional en Chile, provocaba crisis al interior de la sociedad nacional, lo que se tradujo en la caída de la producción local, afectando a los empresarios agrícolas, mineros y manufactureros. Entre los múltiples ajustes y las continuas rencillas por el poder, la figura presidencial se va debilitando, para dar paso a la configuración parlamentarista que adquiere el Estado chileno, a partir de la crisis de 1891.

A la par los procesos productivos se ven marcados por una relación entre el arte, la artesanía y la industria, de modo que la institucionalización de la producción comienza a ser un tema de planificación de Estado. La formación del artesanado, que desde la colonia tuvo como principal motivo la educación de los sectores populares, estuvo orientada a desarrollar la habilidad manual y la producción en pequeña escala, permitiendo que al interior de los distintos talleres se eternizaran los oficios, a través del contacto maestro-aprendiz. Esto fue consolidándose como una alternativa educacional para jóvenes provenientes de los sectores menos acomodados. El número de artesanos comenzó a tener un incremento significativo a medida que se acercaba el siglo xx, se comenzaron a desarrollar distintos rangos de capacitación, apareciendo los oficios que estaban orientados hacia la industria, apuntando de manera incipiente a la fabricación en serie, debido a la presencia de maquinaria básica. (CFR. CASTILLO, 2010)

En 1843, Antonio Varas abordó desde el Semanario de Santiago la necesidad de fomentar la “enseñanza industrial” y en su rendición anual de 1844, presentaba las bases de un futuro proyecto educativo:

“No basta con desarrollar la inteligencia de los ciudadanos con las escuelas primarias; es preciso desarrollar también o aumentar sus medios de bienestar... es preciso que a la instrucción primaria siga una instrucción de aplicación... el Gobierno trata de crear en Santiago una escuela de artes i oficios, que, a mas de llenar su objeto principal, pueda suministrar con el tiempo maestros idóneos para plantear en toda la República escuelas del mismo jénero... mirada con relación al bien material del país, sus ventajas para la clase trabajadora, i por consecuencia para la clase trabajadora, i por consecuencia para la sociedad entera, son incalculables.” (CASTILLO, 2010:18)

En esta misma línea se funda, en el año 1849, la Escuela de Artes y Oficios, generando una estratificación entre oficios y técnicos. Electricidad, mecánica y química eran las disciplinas de rango técnico que se proyectaban hacia la educación superior, mientras que la fundición, la carpintería, la ebanistería, entre otras actividades, eran consideradas como oficios. Diferenciación que en lo práctico, se constituye como una característica que divide lo artístico y lo industrial. En 1904, el debate sobre la importancia de asociar la actividad artística al ámbito productivo llegó al Congreso Nacional, planteándose una asignación de recursos para “una escuela de arte decorativo y de arte aplicado a la industria”. (CASTILLO, 2010:42)

Escuela de Artes y Oficios, taller de carpintería, circa 1901. Gentileza Museo de la Educación Gabriela Mistral.



En este sentido, vemos que la discusión de la segunda mitad del siglo XIX se centra en la disyuntiva si la formación de los jóvenes pasa hacia el ámbito artístico o técnico. Ello, a raíz del escenario social que se vivía, donde era necesario desarrollar una identidad nacional; por otra parte era fundamental consolidar el crecimiento productivo, a través de la educación de la población y con ello –en el tiempo–, fomentar nociones de gusto y de tipos de consumidores.

Entre finales del siglo XIX y principios del XX, se podría hablar de un impulso industrializador emanado desde el artesanado nacional, sustentado en una tecnología precaria, local y colonial. Al no tener la posibilidad de adquirir maquinarias modernas y renovar sus métodos de fabricación, el artesanado se vió obligado a sacar adelante parte importante de la producción de manufacturas nacionales, sin posibilidades reales de entrar en la modernidad desde el crecimiento y desarrollo propio.

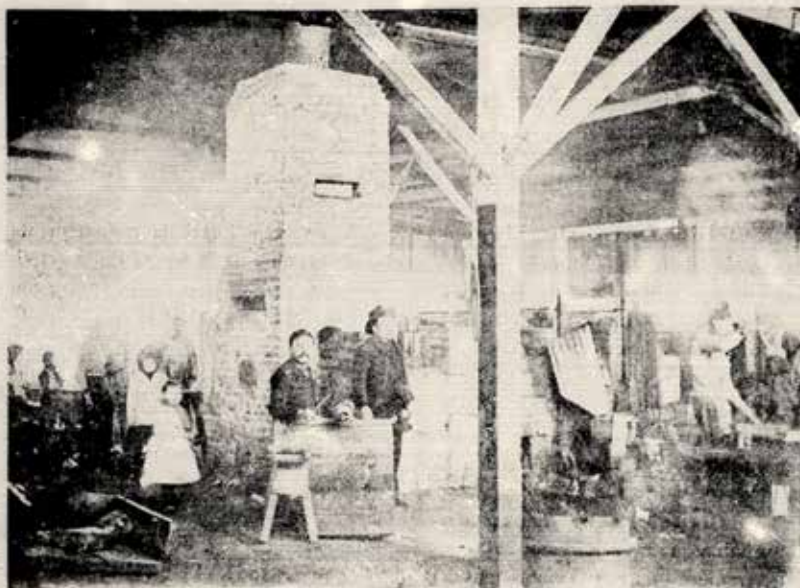
De esta manera, debido a las barreras propugnadas en beneficio de los comerciantes extranjeros, el Estado aborta la transición propia hacia un capitalismo industrial, al no considerar este tipo de producción como un bien exportable. No se promulgaron políticas proteccionistas ni de fomento para esta incipiente industrialización, lo que puede ser interpretado como una manifestación de la inutilidad que representaba el artesanado para la oligarquía frente a los procesos de exportación. Este estrato industrial local perdió valor económico y político, lo que a su vez restó en la sinergia social, dando pie a que el estrato político industrial monopolizado, especialmente extranjero, se impusiera tanto en términos económicos como políticos.

Nuestra economía se configuró bajo una dependencia relativa a la entrega de tecnología extranjera, como señal del privilegio entregado a la importación. La que de todas formas propicia la creación de establecimientos industriales, que aunados con el esfuerzo realizado por los talleres artesanales, tanto nacionales como extranjeros, permite continuar un proceso de industrialización que apunta hacia el desarrollo manufacturero.

La clase media emerge como una masa consumidora de mercancías y las casas comerciales extranjeras vieron una oportunidad para importar todo tipo de productos, tanto de consumo doméstico como industrial. Como ejemplo Cristal Yungay fue

La fábrica se ha instalado en terreno propio, en el número 2197 de la calle de San Diego por el este, por el norte Franklin, al oeste la de Huemul i al sur El Placer.

La estension superficial de la fábrica es cerca de veintitres mil varas e importó \$ 30,000.



FÁBRICA DE VIDRIOS

Sección de los hornos en que se funde el vidrio.

II. — LA FÁBRICA Y SUS DEPARTAMENTOS

El mecanismo de las secciones de la fábrica no es complicado, tiene los siguientes departamentos:

Una oficina.

Un departamento para pelar el mimbre.

Otro para el tejido de las damajuanas.

Otro donde están los hornos.

Otro donde está el taller mecánico.

También hai otro taller para grabados.

El taller mecánico está a cargo de uno de los mejores mecánicos de la Cristalería de Barcelona, Nicolas Ruiz, quien tiene tres empleados mas.

Tiene ademas la fábrica espaciosas canchas para colocar sus productos.

una empresa creada por Weir Scott, firma inglesa asentada en Chile, dedicada a la exportación e importación de variados productos. (CFR. SALAZAR, 2009)

A finales de siglo XIX el Estado se encontraba en una época de altos ingresos gracias al desarrollo económico que significó la incorporación de las provincias de Arica y Tarapacá al territorio chileno. Desde el punto de vista económico, este hecho es importante debido a la explotación de recursos minerales, como el salitre, que sustentaría en un 75% al país. Además se destaca que las tierras del sur ya estaban a disposición de la explotación por parte de privados avalados por el Estado, lo que también significaría una entrada de divisas importantes, siendo momentos en que las exportaciones de materias primas superarían las importaciones de medios de producción.

Resulta pertinente mencionar aquellos movimientos sociales que van generando dinámicas nuevas en pos de mejores condiciones de vida y reivindicaciones económicas y sociales. En este sentido, la Escuela de Artes y Oficios que fue un espacio destinado inicialmente a la capacitación de los sectores populares, contribuye a la formación de recursos humanos para la incipiente industria local. Por otro lado, el crecimiento institucional fue dando cabida a un sector menos proclive a lo técnico, y más cercano a actividades artísticas, como la fundición. Esto emprende una discusión ideológica respecto a conceptos que tienen que ver con el arte aplicado, el arte utilitario o el mal llamado arte menor, conceptos que marcarán el devenir de la escuela y de las diferentes fábricas del país.

1.2. EL PENSAMIENTO POLÍTICO

Entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX se presentan grandes cambios en la conformación de la sociedad chilena. Por estos años el Estado se establece como un aparato productivo, pero con características populistas. Se pasa de una conformación estatal política liberal, marcadamente oligárquica y de índole presidencialista, a un Estado de carácter empresarial, con nociones desarrollistas desde una postura social y benefactora. La noción de Estado se abre hacia la ciudadanía, donde se vislumbra la importancia del control social. En este sentido, se vuelve necesario gobernar pensando en la masa popular, considerándola como factor productivo y posible de explotar.

Por otro lado, los masivos movimientos civiles buscarán reivindicaciones sociales y económicas, constituyéndose con su acción en un poder de índole popular.

El clima de inestabilidad instalado por la pugna del control de los destinos del país marca el transcurso de nuestro devenir histórico, al imponer los intereses de la clase alta, se golpea a la población de menores recursos. Es innegable la alta pobreza existente y la precaria subsistencia de una cantidad muy importante de chilenos que no contaban con condiciones dignas de vida debido a que, como hemos dicho, el desarrollo del país estaba en manos de aquellos grupos mercantiles foráneos que controlaban la economía para sus propios intereses.

La crisis de 1929 genera una reorientación que busca situar al Estado como eje articulador de la economía. Se plantea la necesidad de incrementar la producción nacional y para ello mejorar las condiciones y la infraestructura de modo de satisfacer las demandas de la población. Sería dentro de este contexto en que Cristal Yungay² irrumpe en el escenario nacional.

Se establece en estos cambios una nueva forma de pensar y ver lo económico, lo que redundará en una instauración de un modelo donde el Estado genera un proyecto político, público estatal, que impulsa la industrialización a través de la sustitución de importaciones por productos nacionales. El mercado interno logra la satisfacción de gran parte de sus necesidades con la elaboración de manufactura de carácter nacional realizada por el Estado y por privados, tanto nacionales como extranjeros. El Estado se aboca en la tarea nacional estatista, como respuesta activa frente al libremercado internacional.

En 1938 Pedro Aguirre Cerda plantea que se deben introducir mejoras en los sectores económicos para crecer con desarrollo. Esto ocurre principalmente luego del terremoto de Chillán en 1939. En este escenario, se crea la Corporación de Reconstrucción y Auxilio y la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO), con lo que manifiesta la intención de industrialización que debía promoverse en el país para lograr una reforma y conseguir el bienestar social de todos los chilenos.

Este escenario nacional se enmarca dentro de situaciones a nivel global como la Segunda Guerra Mundial, periodo en el

2.

Cristal Yungay se funda en el año 1922 cuando Weir Scott y Compañía, por intermedio del socio principal, Andrés Scott, compra una fábrica de vidrio a la Sociedad Carlagnini, Blonsin y Compañía, ubicada en el actual municipio de Quinta Normal. Comienza a funcionar Establecimientos Yungay, primer nombre que tuvo Cristal Yungay, empresa que desde esa época ya producía artículos de vidrio, artículos de tocador y de limpieza.

cual la producción de Europa y Estados Unidos se ve mermada y reorientada a la manufactura de artículos relativos a las necesidades bélicas, por lo que se generaría una baja en la producción para las exportaciones a países como Chile, incidiendo en la necesidad de satisfacer la demanda nacional. De esta forma, la producción local, como sostén de la economía nacional, permitió sortear de mejor manera los embates del mercado internacional, gracias a que no era tan dependiente de la importación de producción foránea.

Lamentablemente el Estado no logró transformar a la población marginal en trabajadores fabriles, en proletarios industriales, lo que hubiese permitido una mejora en sus condiciones, aparte de un incremento de la mano de obra calificada. Esto no significó un cambio en la condición de pobreza por medio de una política industrial lo suficientemente potente para propiciar esta necesaria transformación, más bien se utilizó una política que tenía connotaciones de un populismo asistencialista.

1.3. FIN DEL MODELO DESARROLLISTA, IRRUPCIÓN DE LA GLOBALIZACIÓN

Con el gobierno de Jorge Alessandri Rodríguez se busca producir una transformación en la economía, por medio de la restricción y acotación del papel del Estado. Para ello se dan mayores concesiones, menores restricciones y una mayor autonomía al ámbito privado empresarial. La forma de llevar a cabo estas premisas fue por medio de la supresión de las barreras impuestas al comercio exterior. Se otorgan franquicias tributarias y se liberan los precios, evitando prácticas monopólicas y especulativas. En este escenario, CORFO cambia sus objetivos de desarrollo económico y social del país por el diseño de planes de estímulo a la producción. Otorga asesorías al ámbito empresarial privado para favorecer su modernización y se orienta a la entrega de créditos. El Estado pierde su papel preponderante para llevar adelante el proceso de industrialización ocurrido en Chile y se le otorga al mercado y al ámbito privado el control económico nuevamente.

El gobierno de Eduardo Frei Montalva patrocina una segunda reforma agraria de mayor profundidad que la propuesta por Alessandri Rodríguez en 1962. Esta reforma buscaba romper con el modelo agrícola de las grandes haciendas que situaba al

mundo rural en una posición de atraso respecto a otros sectores económicos como el fabril y el minero. Además se genera el inicio de la chilenización del cobre. Es una época cargada de discusiones ideológicas que se manifiestan en la realidad nacional, a través de un constante debate acerca de cómo se piensa el mundo y los cambios que se debiesen generar, debate que fue la antesala a la Reforma Universitaria³ a fines de los años 60.

Este hecho se enmarca como hito dentro de un proceso caracterizado por la distancia ideológica y práctica que acaecía entre las fábricas nacionales de artes decorativas⁴ y la Escuela de Artes y Oficios. Aun así existió un interés desde algunos sectores por fomentar la idea de “industrias artísticas”, donde se vinculase la estética con la utilidad. Pero si pensamos en estas fábricas chilenas lo que vemos es cómo estas ideas tuvieron un carácter más teórico que práctico. Eduardo Castillo propone que estos “estuvieron más en la formación de personas que en el desarrollo de productos o el aporte a la cultura material del país”. (CASTILLO, 2010: 44)

Si bien la Escuela de Artes y Oficios estuvo relacionada con la Sociedad de Fomento Fabril, con la que se pudo haber establecido importantes vínculos para incorporar a los egresados en el campo laboral, no se logró promover la inclusión de mano de obra en las fábricas chilenas del rubro, lo que tuvo dos consecuencias directas en la producción nacional; por un lado no se profesionalizó la mano de obra y por otra parte el diseño, como propuesta nacional, no tuvo un desarrollo creativo acorde a lo sucedido en los diferentes departamentos, entre ellos el de artes decorativas, cerámica o escultura en madera. Durante el último periodo de la escuela (1947-1976), los sectores orientados al ámbito científico-tecnológico se fueron consolidando en la creación de carreras profesionales mientras que los sectores mas orientados a las artes y a los oficios, fueron reduciendo sus espacios laborales. La tensión entre arte e industria, o entre una enseñanza científico-tecnológica y otra de índole artístico-humanista, representa un terreno de definiciones que puede aportar significativos antecedentes a la construcción de una historia del diseño en el medio chileno. (CFR.CASTILLO, 2010)

3.

Este proceso permitió la validación del diseño como carrera profesional al interior de la Universidad de Chile.

4.

Como Cristal Yungay (1922-1980), Fábrica de Vidrios Concepción de Pedro Schiavi (1922-2002), Cerámica de Lota (1936-1952), entre otras.

Los ideales de izquierda en 1970, buscaban implantar un modelo de sociedad igualitaria, que promueve un retorno al incentivo

productivo nacional, para aumentar la participación de la población en los ámbitos económicos y mejorar su existencia, en detrimento del poder fáctico económico de la oligarquía. Se profundiza la nacionalización del cobre que permite que el Estado chileno, por medio de la Corporación del Cobre, se apropie de las industrias mineras generando un importante ingreso para el país.

La crisis política fruto de la polarización radical entre los sistemas de pensamientos ideológicos que determinaban los acontecimientos mundiales y nacionales, conlleva a que el Estado deje de preocuparse por los lineamientos económicos a largo plazo, dando paso a acciones que respondan a la coyuntura, buscando resolver las disputas internas y haciendo frente a la situación caótica y crítica que se vivía por la pugna entre el gobierno y la oposición, así como también por las demandas de mayores y profundas transformaciones exigidas por parte importante de los simpatizantes del gobierno, desencadenan una crisis sin retorno.

El derrocamiento de un gobierno democrático por fines económicos se repite a lo largo de la historia. Desde 1973, con el beneplácito de la derecha, la Democracia Cristiana y Estados Unidos se instaura un gobierno dictatorial que introduce el libre mercado en la economía chilena, el Estado es debilitado en materias económicas, no así en términos represivos. Chile se convierte en un instrumento del capitalismo al enfilarse dentro de políticas económicas que buscaban retomar el rumbo hacia la economía global, en el país comienza a regir un modelo de crecimiento y estabilidad económica, donde se suprime hasta la eliminación total de la producción nacional en pos del fomento de la importación de productos foráneos. Se instaura una sociedad de consumo que en sus primeros años fue precaria.

Esta nueva realidad aumenta las brechas al interior de la sociedad chilena. Mientras sectores marginados de la población caen en situación de pobreza, las clases altas incrementan sus riquezas. La apertura hacia los mercados externos se traduce en las siguientes medidas: se reduce la burocracia administrativa del Estado, lo que conlleva un menor gasto público, aumento del IVA, apertura de las fronteras comerciales a la inversión extranjera. El ingreso de mercancías foráneas hunde al sector fabril nacional y con ello la producción para la sustitución de mercancías extranjeras se termina, haciendo desaparecer la industria local.

Este hecho queda de manifiesto en la historia de Cristal Yungay, empresa que en la década del 70 evidencia serios problemas económicos. Las bajas ventas de la producción nacional debido a la explosión de importaciones foráneas, replegando irreversiblemente a los productos locales. Esto queda refrendado cuando, en 1980 se decreta la quiebra y el cierre definitivo de esta industria nacional.

La apertura de los mercados externos llevó a que lo nacional cayera en un abismo del cual difícilmente se repone, por lo que termina desapareciendo. El Estado es desmantelado y los privados logran controlar los enclaves estratégicos y enriquecerse más. Lo propio será reemplazado por lo foráneo, presentándose como punto culmine de un proceso que llevaba muchos años gestándose y que explota durante la década del 70. La cultura se modifica en torno al ámbito económico, que permea y domina las esferas de la vida cotidiana, con lo que la sociedad se aleja de sus preceptos quedando, por algunas generaciones, a la deriva. Las personas quedan así inmersas dentro de una sociedad de consumo cada vez más compleja.



II. CONSUMO CULTURAL EN CHILE

Cuando hablamos de cultura de consumo nos estamos refiriendo a dos tipos de prácticas sociales. En el plano individual, sabemos que son los hábitos los que conforman la demanda mientras que en el plano colectivo se construyen identidades en torno a significantes que el mercado industrial puede proveer. En definitiva, el consumo es de naturaleza social y depende de ciertos acuerdos específicos, determinados por la organización productiva, las capacidades tecnológicas, las relaciones de trabajo y la distribución social del ingreso.

Una instancia decisiva para el advenimiento de una sociedad de consumo de masas, lo constituyó la ruptura con el predominio de la religión y la estricta visión que estigmatizó los vínculos entre consumo y deseo o placer. Tanto en Chile como en América Latina, la consolidación de una cultura de consumo “fue precedida por la derrota de las utopías social, cristianas, humanistas y marxistas que atravesaron el continente en los años 1960 y 1970”. (ÁLVAREZ, 2011: 19)

La modificación de las pautas de prestigio social en la conformación del estatus permitió que el consumo de bienes durables alcanzara una importancia mucho mayor que en el pasado. En este sentido, se puede mencionar como indicador el consumo de bienes duraderos, debido a que se aproxima a las pautas de consumo moderno y capitalista. En esta etapa de afianzamiento de las sociedades modernas industrializadas, uno de los principales objetivos fue la constitución de la norma social del consumo y la formación estructural de una nueva clase media que, entre los años cincuenta y setenta, permitió reconocer en ella características de un nuevo tipo de cultura que progresivamente situó al mercado, en el centro de gravedad de sus motivaciones e intereses. Vemos como el sistema de clases es un tipo de estratificación social donde el criterio de pertenencia determina la relación del individuo con la actividad económica y principalmente, su lugar respecto de los principales medios de producción.

El mercado del consumo comienza a girar en torno a los descubrimientos de la publicidad, el diseño industrial y la psicología del consumidor. Gracias a estas innovaciones analíticas se desarrollaron los principios claves de la publicidad moderna, es decir la separación entre forma y contenido, la comunicación del producto y la fabricación del deseo. Todos estos elementos ganaron aceptación en la comunidad empresarial corporativa

debido a que representaban los deseos de la sociedad consumidora. En definitiva, surge un compuesto cultural, caracterizado por la democratización del deseo, el culto a lo novedoso y la identificación del consumo con la felicidad, cuyo factor unificador era una estética comercial que genera deseos permanentes de consumir. La industria publicitaria en particular, pudo entonces afianzar un sólido matrimonio entre empresa y estilo de vida, mediante la construcción de un relato asociado a una imagen de marca exhibida a través de infinidad de productos de consumo.

Específicamente durante el período comprendido entre 1940-1953 se produjo una importante influencia de ideas académicas y políticas en boga en los EEUU y Europa, donde las medidas políticas y económicas fundadas en el pensamiento de John Maynard Keynes resultaron especialmente apropiadas y seductoras para la época. En una primera etapa, que se extendió aproximadamente hasta principios de la década de 1950, la estrategia de sustitución de importaciones en Chile significó un estímulo para las inversiones en la industria manufacturera, destinadas a satisfacer la demanda interna.

Lo característico de América Latina es que “al agotarse la sustitución fácil y entrar a etapas en que se requerían tecnologías más complejas y escalas que superaban las dimensiones del mercado nacional, la industria, único sector incentivado por la estrategia, vio estrecharse sus posibilidades de expansión, reduciéndose los incentivos a la inversión”. (ÁLVAREZ, 2011:171) La llegada de capital estadounidense a Chile le permitió impulsar su industria y en consecuencia, dinamizar sus sistemas de producción, promoviendo una nueva oferta de productos que respondió a una estética y a un modelo tecnológico acorde con el imaginario del progreso norteamericano, pero que en muchos casos, tardó en incorporarse realmente al consumo local.

En este período se pudo consolidar el imaginario del panorama desarrollista, promovido a través de representaciones que se conformaban a través de conceptos tales como “moderno”, “práctico”, “cómodo”. Momento donde se origina y desarrolla el impacto de las representaciones del habitar y el vivir moderno a nivel masivo en el país, producto de la importación de novedosos artículos y la escenificación publicitaria de estos en los medios de comunicación. Este sistema de imágenes publicitarias estuvo firmemente asociado a la velocidad, la tecnología y

la posibilidad de ahorrar tiempo, una herencia del fordismo y taylorismo americano que fomentó la mecanización de la producción y el consumo de masas.

En este sentido, resulta prudente hablar de una sociedad de consumo en Chile a partir de la segunda mitad del siglo xx, momento en que se consolida la producción masiva asociada a estrategias publicitarias, la expansión progresiva del crédito,



La marca Klenzo fue comprada por la transnacional Intradevco Industrial S.A. en el año 2006. La casa matriz está ubicada en Lima-Perú y a través de su filial chilena Klenzo Sociedad Industrial y Comercial Limitada, se fabrican y se comercializan en todo el territorio chileno productos de limpieza para el hogar bajo las marcas Klenzo y Sapolio. Gentileza INAPI.

la diversificación del mercado, el desarrollo de los canales de distribución y, en el ámbito de las mentalidades, con la permanente búsqueda de toda clase de satisfacciones, gustos y necesidades asociadas a la posesión de bienes materiales para el grupo familiar y el uso personal.

A partir de los años treinta se evidenció un giro en la idea de consumo; la que se orientó hacia el consumo nacionalista que tendió a promover atributos locales y repudiar formalmente modelos y artículos extranjeros que continuaban siendo aceptados por el exiguo mercado chileno. Pero más que significar un aumento del consumo directo por un público masivo, sí se logró promover una imagen de artículos con gran demanda y disponibilidad. Estos hechos permitieron al público consumidor estar informados en qué lugares se vendían y si quienes las adquirirían pertenecían o no a su misma clase social.

Para satisfacer la experiencia unitaria del diseño del producto, donde se incluye la idea, la producción y su difusión, resulta imperativo construir un potencial icónico que sea aceptado y reconocido por el gran público consumidor. La figura del que consume adquirió entonces una importancia fundamental en el desarrollo de productos de marca, como también, la expresión de un creciente consenso hacia los bienes fabricados para la decoración.

A los objetos de artes decorativas se les atribuyen características de singularidad por parte de las personas, estos les aportan un significado que va más allá de su utilidad. Van a ser singularizados, apropiados, sacados del mercado de intercambio, ya que la importancia o status que adquiere el objeto hace que sea más valorado poseerlo que estar dispuesto a intercambiarlo.

La creación de un mercado de artefactos domésticos para el hogar tuvo su origen en la segunda mitad de la década del cuarenta y pudo desarrollarse con una mayor intensidad en las décadas posteriores, de acuerdo a las estadísticas registradas en los censos de la población por el INE. Específicamente dos aparatos representaban una relación costo-beneficio atractiva para los sectores medios y populares: la máquina de coser y la radio, que ocupaba un papel preponderante en la casa. Sin embargo, no se pretende suponer que los medios de comunicación masiva y la cultura transnacional de la publicidad son

modelos incuestionables de los valores y estilos de vida de la población chilena, pero sí se debe reconocer su fuerte influencia, así como las nuevas formas de comunicación comercial que se transfirieron desde EEUU a Chile. La publicidad moderna y el intento por desarrollar mercados para marcas y bienes de producción masiva aparecieron más tarde en nuestro país y no superaron los límites impuestos por una modesta cantidad de consumidores con poder adquisitivo procedentes de las capas medias y altas.



Fábrica de Vidrios y Cristales



Cristal Sonoro YUNGAY
IGUAL AL IMPORTADO Y MUCHO MAS BARATO

Juegos de Copas en modelos y tallados modernos
Cocktaileras y Licoreras
Jardineras y Floreros
Vasos de todas clases y
Un extenso surtido en cristal blanco y de colores.

Visite a nuestros distribuidores y consulte precios:

	Guth y Chaves Ltd.	Estado esq. Huérfanos	
	Dell'Orto y Cia.	Estado No. 149	
	La Bandera Azul	Estado No. 87	
	Bozzo Hnos.	Estado No. 52	
	Mercedita Santiago	Compañía No., 1044	
	Casa Cent	San Antonio No. 41	

Y en todas las casas importantes del ramo

Fabricantes: WEIR, SCOTT y Co.

17-A

Aviso publicitario
 Fábrica de vidrios
 y cristales Yungay.
 Boletín de la Sociedad
 de Fomento Fabril,
 Industria, (Santiago)
 junio de 1938, año
 LV, N°6, página 17-A.
 Gentileza Biblioteca
 Nacional.

2.1. COSTUMBRES DE LA MESA EN CHILE

La instauración masiva del consumo, a partir de los años cincuenta, permitió la creación de un escenario en el que se transaba aquello que la sociedad producía y los modos de usar lo producido. Hay que tener en cuenta lo central que resulta para la humanidad la subsistencia alimenticia y de qué manera a su alrededor se han articulado una serie de actividades de índole económica, social, sanitaria, política, etc. En esta actividad imprescindible para el accionar humano, es donde la cultura se muestra en todo su esplendor, dado que da cuenta tanto de aspectos materiales y sociales evidenciando la proyección simbólica de nuestra cultura. Alimentarse será por tanto representado como un hecho social total, según las palabras de Marcel Mauss (1950), donde todas las esferas de la vida y la cultura expresarán características de este hecho social, finalmente consolidándose como institución social que se refiere a las representaciones simbólicas que caracterizan las costumbres establecidas.

En este sentido, las costumbres de la mesa son la representación del universo simbólico propugnado por la cultura imperante, impuesta mediante los procesos históricos acontecidos en nuestro país. Estamos frente a un claro proceso de aculturación donde la cultura originaria fue supeditada a la europea dominante como una respuesta a los procesos que desde la colonia han ocurrido en nuestro continente y en el país. Por tal motivo, las costumbres de la mesa, que en Chile se han utilizado desde el siglo XIX y el siglo XX, vienen dadas por las costumbres originadas en Francia durante el siglo XVI, aunque los primeros libros franceses de cocina datan de la edad media. También se da junto con España una situación donde lo relativo al comer se convierte en todo un arte, dotado de significados y simbolismos, una ritualización de la necesidad de alimentarse.

“A lo largo de la década de 1870, el modelo francés se fue imponiendo en la comida y durante los siguientes cincuenta años se alzó como el punto de referencia obligado de la elite en esta materia. Muchas familias adineradas se las ingeniaron para reclutar a cocineros franceses en sus viajes a Europa, los que fueron portadores de sofisticadas recetas y heredaron sus secretos a cocineros locales. De la mano de los inmigrantes provenientes del viejo mundo, a partir de 1870, se vivió una verdadera revolución en los hábitos alimenticios de la elite, cuyo paladar se deleitó sobre todo con las bondades de la cocina gala.” (PALMA ALVARADO, 2004: 394)

La elite chilena no dejó de esmerarse en replicar y traer a la cultura nacional chilena aquellos elementos de la costumbre francesa, donde el refinamiento, la ostentación, el lujo y la abundancia iba de la mano de la adopción de la comida francesa, tanto en nombres, como en su nomenclatura, donde los menús de celebraciones privadas o públicas tenían los platos escritos en idioma francés, para dar cuenta del refinamiento que se quería demostrar.



Cristal Yungay:
producto de artesanía
artística. (Catálogo
de venta). Cristal
Yungay, Santiago, 1968.
Gentileza Biblioteca
Nacional.



Un elemento fundamental, es la presencia de criados, tanto para la elaboración de los alimentos, como de servicio, son los encargados de abastecer de alimentos y bebidas a los comensales.

“Ofrecer vino en el marco de una sociabilidad refinada corría parejo con el respeto de ciertos códigos mundanos y el uso de una vajilla especial. En las comidas muy ceremoniales, servir el vino, en particular del mejor, era un acto muy codificado. Como Lucy de la Tour du Pin lo recordó en sus memorias, las botellas (que se mantenían al fresco en cubos) y las copas (que esperaban en vaseras) no se ubicaban en la mesa principal. Cuando una de los comensales quería vino, pedía una copa a un criado. Este acceso indirecto del vino participaba plenamente en la teatralización de la comida por el servicio a la francesa: la presencia necesaria y, si es posible, numerosa de criados hacía ostentación de la riqueza de una casa, mientras que la necesidad de anunciar a los vinos, para que los convivios pudieran pedir el que deseaban, ponía en relieve la munificencia de un hospederero.” (DUHART, 2006: 6)

Esto, si bien habla de costumbres del siglo XVIII, no deja de ser pertinente para los años posteriores, ya hablando del siglo XIX y XX. Esta concepción relativa a una teatralización de la comida, da cuenta de cómo estas acciones están llenas de significados y simbolismos y de qué manera dan cuenta de la estructuración del mundo por medio de la cultura. La oligarquía extranjerizante, a través de verdaderos festines, buscaba celebrar todo acontecimiento que tuviera importancia, dado que la trascendencia social que tenían estas reuniones perduraban y denotaban las capacidades, acceso a bienes, poder y dinero que poseía una determinada familia. Lo suculento y abundante funciona como un detonador de la condición social que se posee y da cuenta de la posición económica con la que se vive cotidianamente.

Las costumbres presentes en la sociedad chilena poseen características dadas por los procesos de aculturación suscitados, lo que se puede observar en el hecho de que la alimentación, su calidad y cantidad, variará según el día de la semana en que se estuviera. Existen diferentes situaciones, el día domingo se presentaba como una ocasión especial, como un festivo casi, por lo que las comidas eran distintas, hechas especialmente para la ocasión; almuerzos por lo general más festivos y el consumo de alcohol sería en mayor abundancia y variedad.

Las costumbres aparecen respaldadas por el gusto, el cual se convierte en una especie de justificación para las actitudes y acciones emprendidas, así como para respaldar nuestra ascendencia social y sostener el mundo que creamos y recreamos, en este sentido, el refinamiento tiende a ser una respuesta a la manera en que se percibe el mundo.

La cultura de la mesa francesa va guiando el accionar y pensar acerca de las maneras correctas en que nos debemos desenvolver cuando participamos de alguna reunión social, de manera tal que nos instaura y sitúa dentro de márgenes protocolares de control del comportamiento. Aparecen ante nosotros, herramientas sociales, representadas en un número importante de utensilios como copas, cubiertos y platos, con los cuales debemos mostrar nuestra educación, dando cuenta del capital cultural que poseemos, heredado de nuestras familias.

Con la irrupción de la sociedad de consumo a mediados del siglo xx y al centrar las miradas del mundo hacia Estados Unidos, los modos de la mesa se trastocan, sobre todo en las clases medias. El ritmo y frenesí que presentan las grandes urbes modernas llevan a la disminución y acortamiento de los tiempos disponibles. Se introducen invariables transformaciones en la vida de las personas, donde podemos destacar que las relaciones sociales y los hábitos alimenticios, junto con los espacios para satisfacer esta necesidad, se van modificando, evidenciando el dinamismo cultural que tenderá a generar cambios en los usos y costumbres de los objetos de cristalería⁵ relacionados con las comidas.

Se suceden cambios en términos de reducción en el tamaño de las viviendas y de los espacios acondicionados para las comidas, lo que afecta en el mobiliario que adorna y sustenta los comedores. Esto redundará también en que se ve reducido el servicio doméstico, por lo que observamos cómo aquellos elementos que eran marca distintiva de diferenciación social, se modifican adecuándose a los tiempos.

5.

Cristalería: Vasos y otras obras visuales hechas de vidrio, especialmente vajilla de vidrio utilizados en el servicio de alimentos y bebidas. Tesoro de Arte & Arquitectura © (n.d.) En <http://www.aatespanol.cl/taa/publico/buscar.htm>

La apertura hacia el mercado internacional permite que lleguen mercancías que antes eran vedadas para gran parte de la población, por lo que se comenzará a producir un cambio en el gusto de la gente, la que comenzará a adecuar los modos de la mesa, adaptándose a los nuevos requerimientos impuestos por la economía y la cultura.

**III.
HISTORIA
SOCIAL
Y
CULTURAL
DE
CRISTAL
YUNGAY**

3.1. LAS VOCES DE YUNGAY

La historia social de Cristal Yungay que aquí presentamos es gracias a las entrevistas que se realizaron durante el año 2012 a las siguientes personas:

- ◆ **Guillermo Méndez.** Maestro tallador de Cristal Yungay. En la actualidad se desempeña en su taller ubicado en la comuna de Quinta Normal.
- ◆ **Carlos Hernández.** Maestro tallador de Cristal Yungay. En la actualidad se desempeña en su taller ubicado en la comuna de Quinta Normal.
- ◆ **Víctor Valladares.** Maestro tallador que comienza en Cristal Yungay, para luego migrar hacia Concepción, trabajando de manera independiente para la fábrica de Schiavi y Cía Limitada.
- ◆ **Luis Muñoz.** Maestro tallador de Cristal Yungay. En la actualidad se desempeña en su taller ubicado en la comuna de Quinta Normal.
- ◆ **Juan Pincheira.** Maestro soplador de Cristal Yungay. En la actualidad se desempeña como maestro soplador en Cristal Art.
- ◆ **Raúl Lizama.** Maestro soplador que comienza en Cristal Yungay, pero su carrera la desarrolló en Cristal Art. En la actualidad se desempeña como Jefe de Horno en Cristal Art.
- ◆ **Elda Tomas.** Esposa de Renzo Fenzo, fundador de Cristal Art. Es dueña de Cristal Domus, tienda especializada en menaje de primera categoría.
- ◆ **Renato Fenzo Tomas.** Hijo de Renzo Fenzo, hoy se desempeña como gerente de Cristal Art, fábrica que mantiene viva la tradición del vidrio.
- ◆ **Jaime Calderón Favaro.** Dueño de la tienda Cristal Bohemia. Además es heredero la tradición de venta del vidrio, debido a que su padre era el dueño de Casa Favaro, lugar que funcionaba como casa de venta de Cristal Yungay.
- ◆ **Rolando Calderón.** Jefe de Bodega de Cristal Yungay. Trabajó entre los años 1965 y 1975. En la actualidad se dedica a la venta de antigüedades, principalmente a la filatelia.
- ◆ **Jaime Chiang.** Ingeniero químico. Jefe del Departamento Productos Industriales de Cristal Yungay desde 1952 a 1960.

3.2. LÍNEA DE TIEMPO

El presente esquema da cuenta de los hitos más representativos de la historia económica y cultural de Cristal Yungay.

Para una mejor comprensión de los hechos, se han incorporado algunos acontecimientos relevantes a nivel mundial, que tienen relación directa con el devenir de la fábrica.



1922. Se funda la fábrica Cristal Yungay ubicada en calle Augusto Matte N°1840, Quinta Normal. La firma inglesa, Weir Scott & Cía., fundada en 1856, son los socios principales de la fábrica.

1929. Producto de la caída de la bolsa de Nueva York, se desata una crisis económica mundial. En los países abastecedores se genera un descenso en la producción de manufactura para la exportación, lo que genera que las fábricas locales tengan una mayor demanda de sus productos.

1920-1930



1930. La población de Chile es de 4.287.445 y Santiago tiene 696.000 habitantes.

1935. A partir de publicidad de la época es que cabe decir que Cristal Yungay empezaría a fabricar vidrio con calidad de cristal.

1939. Arriba el Winnipeg a Chile, lo que significó la llegada de personalidades que traían la vanguardia en tendencias productivas y estilísticas.

1939. Comienza la Segunda Guerra Mundial

1939. Terremoto en Chillán. Implica perjuicios económicos para el país, al afectar al polo productivo correspondiente a la zona del Gran Concepción.

1939. Creación de la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO) y la Corporación de Reconstrucción y Auxilio.

1930-1940



1940. En este período se reconoce al checo Fernando Tavosky como uno de los jefes del área de tallado y a Luis Ditman como gerente de la fábrica.

1941. La denominada Sociedad Weir Scott y Cía., por medio de tres de sus representantes: Charles H. Gee, Roberto Tomás Scott y Arturo Foden, oficializan y patentan la marca Cristalería Yungay-Weir Scott y Cía., dentro del rubro de fábricas de vidrios y cristales.

1942. La fábrica ocupa una manzana de terrenos y cuenta con 460 obreros trabajando. Su producción anual era de 2.500.000 kilos. Desde 1922 a la fecha, la fábrica habría aumentado seis veces su producción y su tamaño. Teniendo \$ 8.500.000 de capital. Además de cristalería, elaboran artículos de iluminación, frascos y botellas, vidrio para laboratorio "Yunax" y tubos para lámparas. La Oficina de Ventas estaba ubicada en San Antonio 246.

1942. La fábrica fue distinguida por la Exposición Industrial de Quinta Normal, otorgándole el Primer Premio y la medalla de oro.

1942. Con 16 años, el tallador Guillermo Méndez ingresa a Cristal Yungay.

1944. Víctor Valladares abandona Cristal Yungay para trabajar como ayudante del maestro tallador Jaime Berríos, en un taller ubicado en Eyzaguirre con San Diego. Luego de ello, instaló un taller en la casa de su hermana, en General Velázquez 060, donde realiza trabajos para Cristal Yungay.

1945. Término de la Segunda Guerra Mundial.

1940-1950



1952. El recién titulado ingeniero químico Jaime Chiang es contratado por Cristal Yungay como Jefe del Departamento de Productos Industriales, sección en la que se fabricaban artículos como la crema Pond's y el limpiador Klenzo.

1952. Cristal Yungay le instala a Guillermo Méndez un completo taller en su domicilio.

1952. El Censo Nacional arroja un total de 5.932.995 habitantes.

1953. El señor Oscar Berrio se menciona como uno de los jefes de hornos de la sección de vidrio y a don John Crellin Cartwright como un Gerente de la Fábrica.

1956. Llega a Chile Renzo Fenzo, técnico y maestro vidriero veneciano, tal como lo expresa su certificado de título de 1939.

1957. Víctor Valladares trabaja en su taller de forma independiente para la Fábrica de Vidrios Schiavi Cía. de Concepción. En esta industria se fabricaban todo tipo de objetos domésticos, objetos de vidrio soplado y prensado.

1958. Carlos Hernández, tallador, aprende el oficio en el taller de Guillermo Méndez. Allí realizan los pedidos para Cristal Yungay.



1962. Juan Pincheira, con 14 años de edad, ingresa como aprendiz a Cristal Yungay, pronto se convierte en soplador. Un año antes, habría comenzado su oficio en la fábrica de cristal del "señor Rojas", ubicada donde actualmente se sitúa Cristal Art.

1962. El tallador Carlos Hernández comienza a trabajar en Cristal Yungay.

1964. Cristal Yungay le instala a Luis Muñoz un taller en su domicilio, las gestiones las habría realizado José Bofill, gerente de la fábrica.

1964. Renzo Fenzo de Marchi funda Cristal Art, una de las fábricas que mantiene la tradición vidriera en Chile.

1965. Rolando Calderón comienza a trabajar en Cristal Yungay como Jefe de Bodega.

1967. Se reconoce al español José Bofill como gerente de Cristal Yungay. Habría ocupado este cargo hasta el cierre de Cristal Yungay.

1950-1960

1960-1970



1970. El Censo Nacional indica que el país cuenta con 8.880.000 habitantes.

1975. Rolando Calderón deja de trabajar en Cristal Yungay.

1979. Durante este año se habría efectuado uno de los primeros remates de Cristal Yungay.

1970-1980



1980. El 14 de mayo la Superintendencia declara la quiebra de Cristal Yungay, fábrica ubicada en Augusto Matte 1840. Quinta Normal.

1980. El tallador Carlos Hernández deja de trabajar en Cristal Yungay a propósito de la quiebra de la empresa.

1981. El 24 de mayo Víctor Valladares obtiene un Diploma de Excelencia, como mérito al mejor tallador de Cristales. Certificado entregado por Schiavi Cía., con firma de Pedro Schiavi Barberis y Luis Barberis Maza.

1982. Se sucede el último remate de la fábrica Cristal Yungay, en el cual Cristal Art adquiere la marca y algunos moldes de las piezas.

1980-1990



2002. Después de 80 años, cierra la fábrica Schiavi y Cía. Limitada.

2010. Tras el terremoto del 27 de febrero, Cristal Art trabaja en la reposición de tulipas de las lámparas del Teatro Municipal.

2012. Gracias al trabajo de Cristal Art podemos conocer de primera fuente los procesos de confección de una copa.

2012. Juan Pincheira, continúa trabajando en Cristal Art, donde evidencia la maestría que posee en su oficio de soplador.

2012. Víctor Valladares talla para diversos clientes y tiendas de antigüedades.

2012. El tallador Carlos Hernández sigue trabajando a pedido, principalmente a privados y anticuarios, entre ellos al señor Rolando Calderón Favaro.

2013. Guillermo Méndez, continúa con el taller en su hogar, en el cual se puede apreciar de manera cabal el oficio que desarrolló durante su vida. Es uno de los grandes talladores que ha tenido el país.

2013. Luis Muñoz, continúa tallando en su taller ubicado en la comuna de Quinta Normal, entre sus pares se le destaca como un gran tallador.

2013. Renato Fenzo, gerente de Cristal Art señala que el trabajo del vidrio está desapareciendo a nivel mundial, en Chile son los únicos que continúan soplando vidrio y en el mundo quedan pocas fabricas con este método artesanal de trabajo. Actualmente continúan fabricando algunos modelos inspirados en Cristal Yungay para el Ministerio de Relaciones Exteriores y las embajadas de Chile en el extranjero.



1993. Entra en vigor el mercado único europeo, sin aduanas y fronteras económicas para la libre circulación de mercancías, capitales y servicios, así la Comunidad Europea ahora se denominará Unión Europea.

1996. Chile comienza a suscribir Tratados de Libre Comercio (TLC) con distintos países de América y el mundo.

1998. Tras 43 años en Concepción y el declive de la fábrica Schiavi y Cía Limitada, Víctor Valladares retorna a Santiago.

1990-2000

2000- 2013

3.3. WEIR & SCOTT, EL ORIGEN DE CRISTAL YUNGAY

Weir Scott y Compañía fue una casa comercial mayorista extranjera asentada en Chile, originariamente en la ciudad de Valparaíso. Ejerció en el rubro desde mediados del siglo XIX hasta la segunda mitad del siglo XX, alrededor de los años 70.

Se constituyó como una firma de negocios de importación y exportación. Fue fundada en 1854 como sociedad colectiva chilena, pero tanto el capital de origen como la nacionalidad de los socios era extranjera y así también la empresa misma. Posteriormente, en 1946, se constituye como sociedad anónima bajo el nombre Weir Scott S.A.C. Esto le permitiría hacer eco de las necesidades económicas del momento, donde el capital en común primaría sobre las relaciones interpersonales, solventando mejor sus negocios ante el retiro de socios u otras eventualidades. (CFR. COUYOUMDJIAN, 2000: 76)

Desde la primera década del siglo XX, Weir Scott tuvo una moderna planta de leche condensada y evaporada en Graneros, que se estima proveía todo el consumo en Chile. Por otra parte, Andrés G. Scott, socio principal de la firma, adquirió en 1908 un tercio de la fábrica de galletas McKay de Santiago. (CFR. COUYOUMDJIAN, 2000: 84) La misma empresa, hacia 1917, controlaba la Sociedad Anónima Jahuel, desarrollando el embotellado de su agua mineral.

(EN WWW.EMBOTELLADORAJAHUEL.CL AL DÍA 26 DE AGOSTO DE 2013)



Té Nº1: Marca registrada en 1892 por Weir Scott y Cía., Valparaíso. Gentileza INAPI.

Té Maravilloso: Marca inscrita por Weir Scott y Cía., comerciantes. Valparaíso, 1893. Gentileza INAPI.

Como toda firma del “alto comercio”, Weir Scott estaba vinculada gremialmente a la Cámara de Comercio de Valparaíso, fundada en 1858. La firma no sólo aunaba intereses mercantiles, sino que también lazos de parentesco y vínculos sociales. Posteriormente dicho rasgo fue difuminándose a medida que distintos socios fueron incorporándose.

Su rubro era la importación de mercaderías. Como casa mayorista, se especializó en una determinada línea de mercadería, abarrotes y menaje, lo que le permitió concentrar sus recursos y esfuerzos. A comienzos de siglo xx, pasó a ser la mayor importadora de té, además de comercializar una nutrida gama de productos como la champaña Piper Brut, la Cocoa Raff Peptonizada, limpiador Klenzo y la ya mencionada, Agua Mineral Jahuel.

Weir Scott participó, como otras, en la organización o expansión de empresas fabriles, entrando en calidad de socios y directores de las mismas. A nivel general “esta tendencia se hizo cada vez más estrecha a partir de la década de 1930 en la medida que, cada vez más, la industria nacional sustituía los productos que antes importaban estas mismas casas”. (COUYOUMDJIAN, 2000: 82)

Como ejemplo de esta estrategia de adaptación al mercado chileno, en 1922 Cristal Yungay aparece como parte de la política de sustitución de importaciones y afianzamiento de la manufactura nacional.

Tras los efectos de la crisis económica mundial de 1929, las grandes empresas porteñas perdieron su relevancia a nivel nacional. “Las políticas intervencionistas y estatistas, que marcaron la vida económica chilena con cada vez más fuerza, se avenían mal con el espíritu de libertad empresarial que animaba la vida económica de Valparaíso.” (COUYOUMDJIAN, 2000: 98-99)

Don Arturo Foden Buck, como socio gestor de la Sociedad Comercial Colectiva Weir Scott y Compañía, habría recibido en 1933 plenos poderes facultativos por parte del señor Gerald Scott Lazonby, militar y súbdito inglés, para que lo representase ante la firma en Chile.

Posteriormente, Arturo Foden habría sido uno de los principales impulsores para la creación de una sociedad anónima, erigiéndose como representante y permaneciendo en el di-

rectorio por más de dos décadas. Las acciones de la Sociedad Anónima Establecimientos Nobis, Sociedad Anónima Industrial y la cuota de su capital en Cristal Yungay-Weir Scott y Compañía Limitada, fueron integradas a la nueva sociedad anónima comercial. (CFR. WEIR SCOTT, 1947: 25)

En el año 1956 Weir Scott continúa con sus principales sedes en Valparaíso, Santiago y Concepción. Otras oficinas se emplazaban en Antofagasta, Coquimbo, Iquique, Osorno, Puerto Montt y Temuco. (CFR. WEIR SCOTT, 1957: 1-4)

En su Decimoctava Memoria y Balance del año 1964, la situación ha cambiado de cariz, aunque las ventas aumentaron un 42,55%, las ganancias sólo lo hicieron en un 20%, el caso es aleatorio, pero da cuenta de las dificultades de la empresa ante las decisiones político-económicas del Estado chileno especialmente en los 60 y posteriormente en los 70, fecha en que la empresa comienza su crisis dadas las condiciones socio-económicas. (CFR. WEIR SCOTT, 1965: 1-4)

Este mismo balance muestra que Weir Scott sirvió de sostén para la industria Cristal Yungay, principalmente debido a los problemas económicos que la importación de manufacturas le habría producido, solventando sus eventuales saldos negativos. De igual modo, ambas empresas cesaron sus actividades en períodos similares, lo que mostraría no sólo un abrupto escenario político-social, sino también económico.

3.4. HISTORIA SOCIAL DE CRISTAL YUNGAY

Como hemos señalado, Cristal Yungay representa la consolidación de un conglomerado comercial industrial llamado Weir Scott & Cía., también conocida como Weir Scott S.A.I. o Weir Scott S.A.C., que en su afán por expandir sus ingresos capitales, amplía sus rubros económicos ingresando en el mercado de la producción de cristales y objetos de vidrio. Ello responde a la pretensión de abarcar mayormente el incipiente mercado industrial chileno, además de satisfacer la demanda de objetos de cristalería que la sociedad chilena requería, puesto que desde el año 1902 existía la Fábrica Nacional de Vidrios y Cristalerías Chile S.A., desde el año 1904.

En el año 1922, el socio principal de Weir Scott & Cía., Andrés Scott compra la fábrica de vidrios, aun en funcionamiento,

a la Sociedad Carlagnini, Blonsin y Compañía, ubicada en la calle Augusto Matte N°1840. Posteriormente adquieren otros terrenos, completando la manzana 11, de la entonces llamada población San José de Villasana en Quinta Normal.

En este lugar comienza a funcionar Establecimientos Yungay, el nombre que primeramente tuvo Cristal Yungay. Desde un comienzo se trabajó el vidrio, pero también se seguía la manufacturación de artículos de tocador y limpieza, dado que la antigua fábrica que allí funcionaba tenía un laboratorio que recibía el rótulo de productos industriales.

Cristal Yungay representa la consolidación del mercado interno, fruto de las mejoras, avances y progresos que experimentó Chile a partir de la consolidación de industrias nacionales de diversa índole, que optan por sustituir la importación de productos, con la creación y producción nacional de objetos y productos locales.

Esto se podría situar históricamente en el período posterior a la crisis de 1930, ya que se observa como la modernización industrial y productiva se hace patente. También fruto de la alta migración rural a los centros urbanos, principalmente hacia la capital, es que se constituye un importante actor social relacionado con el ámbito fabril: los obreros, pertenecientes a las nuevas industrias que florecen en Santiago y otras ciudades.

En el año 1935 Cristal Yungay se plantea el desafío de la creación de productos de alta calidad y con altos estándares, esto la obliga a buscar conocimiento especializado en otros países. Son artesanos, técnicos y operarios vidrieros, es decir, toda una gama de maestros europeos especializados en el trabajo de la cristalería. De ellos se adquieren los modos y modelos de fabricación de cristales y vidrios, para reproducir sus técnicas de creación y que la calidad sea comparable con los estándares europeos. "El año 1935 se empezó a fabricar cristal y en los años siguientes se ha ido perfeccionando, y hoy en día ya se produce artículos de cristal cortado similares a los mejores fabricados en Europa." (WEIR SCOTT & CÍA. LTDA, 1942: 2-3)

Ya en 1938 se ofrecen al público juegos de copas en modelos y tallados modernos, cocteleras y licoreras, jardineras y floreros, vasos de todas clases y un extenso surtido en cristal blanco y de colores, igual al importado, de calidad y a un precio menor.



Copa soplada de vidrio doblado con talla especial. Fábrica Cristal Yungay. Propiedad Guillermo Méndez. Fotografía Lorena Ormeño.

El crecimiento como fábrica también se produce al realizar nuevas construcciones destinadas a los talleres y los hornos, elementos imprescindibles para la creación de cristal soplado y tallado, los que debían estar acorde a las propuestas técnicas que los conocedores foráneos manejaban y que se desempeñaban en Cristal Yungay.

Los trabajadores chilenos fueron adquiriendo conocimiento a través de las rutinas cotidianas de producción, bajo la supervisión de estos maestros cristaleros de excelencia. “Claro que ellos formaron maestros porque traían de Europa maestros vidrieros y talladores. Venían de Checoslovaquia, de Austria, de Alemania.”

(MÉNDEZ, ENTREVISTA JULIO 2012)

En 1941 la denominada Sociedad Weir Scott y Cía., por medio de tres de sus representantes; Charles H. Gee, Roberto Tomás Scott y Arturo Foden, oficializan y patentan la marca Cristalería Yungay-Weir Scott y Cía., dentro del rubro de fábricas de vidrios y cristales. Durante este periodo el gerente de la fábrica habría sido el alemán Luis Ditman.

Para el año 1942 la industria tendría 460 obreros trabajando, con una producción de 2.500.000 kilos anuales en productos elaborados. La producción constaba de productos de cristalería, especialmente copas y de productos industriales como el famoso Klenzo, la crema Pond's y la colonia Old Spice. También se fabricaban artículos de iluminación, frascos y botellas. (CFR.

WEIR SCOTT & CÍA, 1942: 2-3)

Fue también en ese año que Cristal Yungay fue distinguida con el primer premio y medalla de oro otorgada por la Exposición Industrial de Quinta Normal, esto la posicionó dentro del mercado nacional. Sería en estos años en que las piezas de Cristal Yungay se convierten en objetos de artes decorativas presentes en los hogares chilenos, principalmente de clase media.

Los mismos trabajadores entrevistados plantean que la calidad de Cristal Yungay la posiciona como la mejor industria de cristalería a nivel sudamericano, compitiendo con industrias de Brasil, Argentina y Perú. El alto nivel alcanzado, fruto del esfuerzo y trabajo de todos los obreros involucrados en la fabricación, así como de sus jefes y gerentes, configuran una fábrica que viviría su edad de oro entre las décadas del 40 y 50.

Cristal Yungay contaba con una escuela, para la normalización y término de la enseñanza escolar, principalmente para aquellos que comenzaban a desempeñarse laboralmente en la fábrica a temprana edad. Después de su jornada laboral, en horas de la noche, se debían presentar en este lugar para tomar ciertos cursos, de carácter obligatorio. Se plantea que tuvo una corta duración,

entre los años 1945-1946. La gerencia actuaba con rigurosidad respecto a la asistencia a esta escuela nocturna la cual era supervisada directamente por el gerente alemán Luis Ditman.

“Cuando uno entraba a la fábrica, el gerente, el alemán ese, obligaba a ir a la escuela nocturna, nos hacían un curso de alfabetización general. Nos tenía un profesor de alfabetización, un médico para enseñar que no contrajéramos enfermedades venéreas, un profesor de dibujo de la Escuela de la Universidad de Chile, un profesor ingeniero y un profesor de química. Teníamos que ir todas las noches a la escuela y si uno faltaba, el gerente te advertía que a la segunda falta te despediría del trabajo y de la fábrica.” (MÉNDEZ, ENTREVISTA JULIO 2012)

Un hecho que narra el vínculo que tenía Cristal Yungay con los extranjeros dice relación con la llegada de un número importante de españoles a bordo del barco Winnipeg, que arribó a las costas de Valparaíso en el año 1939, huyendo de la Guerra Civil española. Entre los inmigrantes se contaban maestros vidrieros y gente relacionada con esta industria, como los hermanos Juan y José Bofill, quienes se convertirían, más adelante, en gerentes de la fábrica Cristal Yungay. También resalta la figura de Oscar Berrío quien se convierte en jefe de la sección de hornos de Yungay. Estas personas llegadas al país influyen de manera importante en la fábrica, ya que desde la conducción hasta el trabajo en hornos, mostraban cualidades destacadas y reconocidas, que propiciaron su desarrollo. Se señala que por el año 1948, Juan Bofill se convierte en uno de los gerentes de Cristal Yungay, junto con el hijo de Arturo Foden, uno de los principales accionistas. Respecto a Bofill se recuerda que tenía conocimiento de lo que significaba trabajar en una fábrica de vidrios y un buen trato con los trabajadores.

“El trato en Cristal Yungay era muy bueno, incluso con los jefes, con los gerentes, el Señor Larena primero, el Señor Bofill y el Señor Foden, su papá era el accionista mayoritario de la industria, Arturo Foden.” (HERNÁNDEZ, ENTREVISTA AGOSTO 2012)

En el año 1952 Oscar Berrío sería designado como uno de los jefes de hornos de la sección de vidrio, mientras que el gerente de la fábrica habría sido John Crellin Cartwright, un inglés que responde así al origen foráneo de Weir Scott, que ya siendo una sociedad anónima, sigue teniendo participación en Cristal Yungay.

En 1956 llega a Chile Enzo Fenzo, maestro cristalero especialista de Murano. Él se encontraba trabajando en Argentina cuando lo invitan al país como jefe de hornos.

“Y después lo de Yungay, parece que andaba mal con el técnico, entonces fueron a Argentina a ofrecerle que viniera aquí como director técnico de Yungay, que tenía 300 operarios en esa época. Es que todo lo que se fabricaba en Chile estaba hecho por Yungay, no existía la importación (...). Supieron que había un técnico, porque técnicos en ese momento, cuando mi marido volvió de la guerra, habían 5 técnicos de vidrio en todo el mundo, que salieron de la escuela de murano, en Alemania, Turquía. (...) A él lo fueron a buscar a Argentina.”

(TOMAS, ENTREVISTA OCTUBRE 2012)

Cristal Yungay pudo producir cristal, el cual se habría fabricado en un espacio de tiempo muy acotado, según cuentan los entrevistados, pero la continuidad de producción se ve anulada, debido a la presencia de plomo en la composición química de éste compuesto altamente tóxico y contaminante. “A Yungay no le permitieron nunca que hiciera cristal porque es muy tóxico el plomo, tendría que haber hecho unas chimeneas enormes.” (MÉNDEZ, ENTREVISTA JULIO 2012). Esto hubiese significado que la fábrica se mudara hacia una zona más alejada de la ciudad, ya que se emplazaba en pleno centro, invirtiendo en el desarrollo de una tecnología que disminuyera los índices de contaminación. Como respuesta a este impedimento técnico y económico, la fábrica desarrolló un vidrio de alta calidad, denominado “Cristal Sonoro”, que lograba la sonoridad característica del cristal.

La intención tras la llegada de estos profesionales redundaba en que se logra establecer que los productos de vidrios y cristal fabricados en el país pudiesen abarcar y satisfacer la demanda del mercado local. En este sentido, se denota una particularidad clara que posee Cristal Yungay, que habla acerca de la fabricación de una amplia gama de objetos, de diferente calidad y valor, que apuntaban a ser adquiridos por miembros de la sociedad, según sus posibilidades económicas.

El tipo de trabajo que se realizó en la fábrica fue denominado como artesanal por quienes ahí se desempeñaron, pese a constituirse como una industria, la fabricación de los objetos de vidrio se realizaba manualmente.



Vistas etapas de confección
de alcuzas modelo Yungay,
Fábrica Cristal Art. 2013.
Fotografía: Paloma Molina.



3.4.1. UNA MIRADA A LA ORGANIZACIÓN PRODUCTIVA

La fábrica Cristal Yungay tenía la particularidad de tener en sus instalaciones la infraestructura necesaria para la creación de artículos de cristalería, para ello debía contar con una sección de hornos, donde se soplaban⁶ los objetos y una sección de tallado⁷, donde se trabajaban las piezas.

La cantidad de personas que trabajaron en la sección de hornos sería cercana a las 400, las que se repartían en las distintas plazas⁸ existentes donde se resalta la “gran plaza, eso es ya lo máximo que se trabaja en el vidrio, hacer las cosas hechas a mano”. (PINCHEIRA, ENTREVISTA JUNIO 2012) Allí se fabricaban jarrones, floreros, centros de mesa, ceniceros, entre otros y cada plaza se dedicaba a la manufactura de un tipo de objeto, por lo que se especializaban en piezas determinadas. Se constituyeron “cinco plazas de copas, los demás eran los que hacían vasos. Estaba la gran plaza, que ahí hacían puros jarros todos los días. Habían unas plazas que hacían floreros Murano”. (PINCHEIRA, ENTREVISTA JUNIO 2012)

La manufactura realizada por esta fábrica, dado su carácter manual-artesanal, se sustentaba principalmente en la destreza y experticia de sus trabajadores, lo que se manifiesta en el trabajo en los hornos para la producción de vidrios de distintas composiciones, calidades y colores, para los distintos objetos que se creaban.

“Fundamentalmente el trabajo de Cristal Yungay era un trabajo de manufactura, pero de floreros, copas de distintos diseños, de distinto color, de distinto tipo, objetos de un solo color o de más de un color, entonces ahí había que tener mucho cuidado con la calidad de las materias primas, porque en el vidrio es sumamente importante el cuarzo. (...) Aparte que en Chile teníamos cuarzos buenos, entonces teníamos soda buena, tenemos toda la materia para producir grandes vidrios.” (CHIANG, ENTREVISTA JULIO 2012)

Debido a que los hornos no pueden apagarse es que durante el día trabajaban tres turnos y así, de manera constante extraer pasta de vidrio fundida para trabajar las piezas. Es común que el vidrio salga con bollones, cuerdas o burbujas⁹, en esos casos el tallado juega un papel importante en el camuflaje de estas imperfecciones debido a que el tallado resalta por su complejidad y esconde estas fallas.

6.

Soplado: Proceso de dar forma al vidrio al soltar aliento a través de la caña de soplado. Tesouro de Arte & Arquitectura ® (n.d.) En <http://www.aatespanol.cl/taa/publico/buscar.htm>

7.

Tallado: Acto de tallar el vidrio con esmeril o piedra ya sea por desbaste o incisión. Tesouro de Arte & Arquitectura ® (n.d.) En <http://www.aatespanol.cl/taa/publico/buscar.htm>

8.

Plaza: Grupo de personas que realizan un objeto. Se organizan en etapas productivas colaborativas y consecutivas para la confección de una pieza de vidrio.

9.

Burbujas de aire en el vidrio, que si no fueron intencionadas se consideran como errores en el objeto.



Vista plaza Fábrica
Cristal Art, 2013.

Fotografía: Paloma
Molina.



Detalle de cuerdas
y burbujas en vaso
de licor con talla
geométrica. Col. MAD,
N° Inv. 24.12.27

Fotografía: Jorge Osorio.

10.

Crisol: Vasijas hechas de material refractario y que se usan para fundir, calcinar o filtrar una sustancia a altas temperaturas. Tesouro de Arte & Arquitectura ® (n.d.) En <http://www.aatespanol.cl/taa/publico/buscar.htm>

“Por eso el tallador es el alcahuete del vidriero, porque tapa todas las fallas del vidriero, porque esa falla es del vidriero cuando salen con las cuerdas o con globos. Por eso tiene que estar el crisol¹⁰ ya a una temperatura y tener una mano para sacar y no producir burbujas en la química.” (CHIANG, ENTREVISTA JULIO 2012)

En el tallado, se contaba con varias secciones, las que en su conjunto permitían la creación de los diseños en el vidrio, alcanzando a ser 80 talladores trabajando en forma simultánea en una buena época de Cristal Yungay, según cuenta Guillermo Méndez. En otras entrevistas se menciona la presencia de cerca de 100 talladores.

11.

Esmeril: Variedad impura, gris a negra, que se utiliza como abrasivo. Tesouro de Arte & Arquitectura ® (n.d.) En <http://www.aatespanol.cl/taa/publico/buscar.htm>

El trabajo de precisión, respecto a los detalles más delicados y finos, era realizado con el uso de tornos y distintos tipos de esmeriles¹¹. Quienes lo realizan se denominan talladores o maestros talladores, según su experticia. Posteriormente realizaba su trabajo el repasador, quien debía retocar y afinar lo trabajado anteriormente, para ir acercándose a la forma final de decoración.



Vista interior taller Guillermo Méndez.
Fotografías: Paloma Molina, Lorena Ormeño.



Las demás personas que trabajan en lo relativo al tallado eran los pulidores¹² y desmanchadores¹³, los que se preocupan de dejar la pieza en perfectas condiciones, eliminando aquellos detalles dejados durante el proceso de tallado. En este sentido, el pulidor es quien lustra la pieza para realzar el tallado, dejándolo brillante y el desmanchador es quien deja limpia la pieza de las manchas producidas en los procesos anteriores. Todos ellos permiten la obtención de un objeto tallado de cristalería.

Durante la década del 50, Cristal Yungay externaliza el trabajo de algunos de sus talladores, a quienes les instala talleres con tornos para que desempeñen labores en sus domicilios y no directamente en la fábrica. “No le pusieron a todos, a tres no más nos pusieron taller en la casa.” (MÉNDEZ, ENTREVISTA JULIO 2012)

Esto sin duda busca aumentar la producción respecto a los tallados, ya que se veían sobrepasados con la cantidad de objetos por tallar y las jornadas laborales de 8 horas no habrían sido suficientes para terminar los trabajos. Este sistema de externalización logra alivianar la carga de trabajo del taller de tallados. “En la casa puedo trabajar 10, 12 horas. Por eso a la fábrica le convenía más poner un taller en la casa, nos amanecíamos trabajando y en la fábrica había que trabajar 8 horas no más.”

(MÉNDEZ, ENTREVISTA JULIO 2012)

En la fábrica se continuaron realizando tallados de todo tipo, complejos y simples, con la distinción de que lo realizado en Cristal Yungay requería un trabajo en equipo de tipo fordista. En los talleres externalizados se debía tallar lo que la fábrica pedía, generalmente se daba una continuidad en el tipo de tallado, por ello se cree que la implementación de tornos para los maestros talladores habría tenido la intención de que estos trabajasen en distintos grados de complejidad.

“Como yo aprendí a trabajar bien, les interesó que lo mismo que podía hacer adentro, lo podía hacer afuera. (...) Pero a mí por la calidad me instalaron en la casa (...) incluso uno aprendió más afuera que en la fábrica, porque afuera uno tenía que hacer de todo y en la fábrica era todo el tiempo trabajando con las mismas piezas.” (MÉNDEZ, ENTREVISTA JULIO 2012)

12.

Pulir: Acto de sacar brillo a un tallado. Se realiza con balata y arena, en Santiago se prefiere usar arena del cerro Chena.

13.

Desmanchar: Acto de sacar manchas posterior al pulido. Se realiza con una rueda de fieltro y óxido de cerio.

Un elemento muy importante para el desenvolvimiento de Cristal Yungay es la bodega, que contaba con cuatro pisos, allí

se llevaba a cabo el proceso de selección de objetos, donde se les realizaba un control de calidad para diferenciar cuáles serían tallados y cuáles no. Además se distribuían por los diferentes talleres de tallado. Es decir, debía llevarse un control minucioso de cuántas piezas llegaban, cuántas se mandaban y cuántas volvían ya trabajadas listas para su venta. “Recibía, seleccionaba y lo mandaba luego a trabajar, a tallar. No era fácil, había que saber cuántas copas se mandaron, cuántas llegaron buenas y cuántas quebradas.” (CALDERÓN, R., ENTREVISTA, SEPTIEMBRE 2012)

Su organización contaba con un jefe de bodega, un número bajo de empleados y el grueso lo conformaban los operarios. Se señala que la gran mayoría eran mujeres las que se desempeñaban en este sector.

“Así que cuando llegué ahí habían 3 empleados, el resto todos operarios y que el 80 o 90% eran mujeres. Era un total de 60 personas, más o menos. (...) Ahí llegaban las copas, todo. Toda la mercadería que había llegaba y había que primero, revisarla, clasificarla en categorías de acuerdo a su calidad; entonces había que separarlas en 1ª, 2ª y 3ª. La 1ª eran las piezas más puras, digamos, no tenían bollones como llamamos a las burbujitas, estaban bien hechas, no estaban chuecas. A las de 1ª se les hacía un tallado más como tipo faceta¹⁴, más simple, pero era la de mejor calidad.” (CALDERÓN, R., ENTREVISTA, SEPTIEMBRE 2012)

La calidad del objeto era lo que definía si llevaba tallado y qué tipo de tallado se realizaba, escogiendo dentro de un amplio espectro de posibles dibujos y modelos que existían, se habla de más de 500 tipos de tallados, los que tendrían distinciones y usos diversos según lo que la pieza requería.

La venta de los productos era realizada por medio de los vendedores que poseía la fábrica, los que recorrían el país. Además estaban las salas de ventas, que en el año 1955 se encontraban en la misma fábrica y en el centro de Santiago. Sería Weir Scott S.A.C., la encargada de la distribución de la cristalería, aprovechando su vasta experiencia en el rubro, lo que demuestra que siempre existió la ligazón entre Cristal Yungay y la transnacional, teniendo participación en la industria durante toda su existencia. Por estos años, la empresa se denominaba Cristal Yungay- Weir Scott y Cía. Ltda.

14.

Faceta: Proceso de modelar algo como piedra preciosa, vidrio o cerámica, de modo que presente facetas: es decir, una serie de superficies planas relativamente pequeñas. Tesoro de Arte & Arquitectura ® (n.d.) En <http://www.aatespanol.cl/taa/publico/buscar.htm>

Luego se menciona el ingreso de una persona que tenía una tienda dedicada a la venta de cristalería en la calle San Diego, llamado Alfonso Pérez Tassara quien pasó a ser uno de los propietarios y gerentes, junto con Juan Bofill. “Había un comprador muy grande que compraba todo de Yungay, todo lo fino, se llamaba don Pérez Tassara y pasó a ser socio de la fábrica.” (PINCHEIRA, ENTREVISTA JUNIO 2012). Este personaje adquiere relevancia en los relatos, al igual que los hermanos Bofill porque serían mencionados como los últimos dueños o gerentes visibles de la fábrica.

Es Pérez Tassara quien establece un vínculo laboral muy fuerte con Guillermo Méndez, a quien le mandaba a tallar piezas exclusivas para su tienda. “Bueno, yo me retiré el 52 y del 52 para adelante estuvimos haciendo casi pura copa Serena para el accionista mayorista que es Alfonso Pérez Tassara. A él le trabajé como 15 años.” (MÉNDEZ, ENTREVISTA JULIO 2012) Para Méndez, Pérez Tassara se convirtió en un personaje central en la fábrica en su última etapa dado que todas las grandes casas comerciales le compraban a él o directamente a Cristal Yungay.



Copa Modelo San Remo,
vino, Fumé, Talla 1000,
comercializada por
Pérez Tassara. Col. MAD.
Fotografía: Jorge Osorio.

3.4.2. PRODUCTOS INDUSTRIALES, OTRA RAMA PRODUCTIVA

El área de Productos Industriales se dedicaba a la fabricación de artículos de laboratorio y productos químicos, como jabones, colonias, perfumes, cremas, limpiadores para el hogar, entre otros. Esta área productiva tenía menos trabajadores, pero aparentemente generaba mejores dividendos que los proporcionados por el área de cristalería.

A diferencia del área de cristalería, la sección de productos industriales sí contaba con implementación tecnológica, es decir, iba adquiriendo mejor tecnología y mejorando sus procesos. Don Jaime Chiang, como jefe de productos industriales de Cristal Yungay, relata que por la década del 50 se perfeccionó fuera del país:

“Yo por ejemplo estuve casi un año fuera de Chile, estuve en Argentina especializándome en cremas y jabones, en cremas y perfumes, eso era la base de Productos Industriales. Cuando recién salió el jabón Lux, el jabón de las estrellas, me mandaron a mí para que yo me especializara en jabón allá en Buenos Aires. Estuve casi un año, primero especializándome en control de calidad de las materias primas, después volver a Chile, dejar más o menos instalado eso y volver a Argentina y especializarme en el proceso de jabón.” (CHIANG, ENTREVISTA JULIO 2012)

Estos productos dejaban una importante ganancia en la medida que su fabricación no era costosa.

“Era un producto de tocador (crema Pond's), y como todos los productos de tocador, son caros, relativamente caros. (...) Pero el contenido de lo que usted paga es lo que menos vale, muchas veces vale más el envase y vale mucho más la promoción, esa es la característica. Ahora también hacíamos perfumes, el Olds Spice, también lo comenzamos a hacer allá, dentro de la diversidad, y eso era un trabajo de hombres. Estos polvos para utensilios de cocina, el Klenzo, era simplemente un cuarzo fino mezclado con un poco de jabón, eso era todo. También se hacía un producto, aceite de bacalao, pero no se llamaba aceite de bacalao, se llamaba emulsión Scott.” (CHIANG, ENTREVISTA JULIO 2012)

De esta manera Cristal Yungay se constituye en un lugar físico donde existen dos fábricas diferentes entre sí, donde la naturaleza de ambas tienen elementos distintivos; por un lado

los productos relativos a la cristalería o vidriería adquieren una condición de artesanía, donde la habilidad que presentan aquellos trabajadores implicados en su manufactura resultaba indispensable para la consecución final de los productos de calidad, en cambio en el área de productos industriales interesaba elaborar productos de calidad a bajo costo.

3.4.3. RETROSPECTIVA DE LAS RELACIONES SOCIALES EN LA FÁBRICA

El tipo de relaciones que se establecían al interior de la empresa, tanto entre los trabajadores del área de cristalería, los de productos industriales, los gerentes y dueños de la fábrica, respondía a la manera en que se configuraban las relaciones sociales por aquellos años en el ámbito laboral. Los relatos indican que las relaciones interpersonales entre trabajadores y empleadores, eran muy directas y sencillas.

“Entonces fui a Santiago, me entrevisté con el Gerente de Cristal Yungay, que se llamaba John Crellin Cartwright. Bueno me entrevisté con el señor Cartwright y me dio mucha confianza, era un hombre muy cercano, de hecho yo terminé tratándolo como Crellin. Eso es una cosa importante desde el punto de vista de relaciones humanas, cómo se desarrollaban las actividades dentro de la industria. La industria, a pesar de tener un número importante de empleados, tenía un ambiente casi familiar (...). Incluso Cartwright conocía la historia de la familia de la gente, por el hecho de que pudieran acercarse a él en cualquier momento, él tenía un sentido muy humano. Hoy eso es muy poco común, desafortunadamente eso ha cambiado para peor, el sentido del trabajo, de la dignidad del trabajo.” (CHIANG, ENTREVISTA JULIO 2012)

Se señala que en las décadas del 40 y 50 se establecían relaciones muy cordiales y cercanas entre la plana gerencial y los trabajadores, lo que caracterizaría una manufactura de tipo artesanal. “Cualquiera podía decir que quería conversar con el gerente, había una disponibilidad completa en ese sentido.” (CHIANG, ENTREVISTA JULIO 2012) Respecto a ello Guillermo Méndez (2012: 20) señala lo siguiente “los jefes se preocupaban de conversar con los obreros.”

La actitud de puertas abiertas, recepción y atención a los requerimientos de los obreros, tenía como respuesta la preocu-

pación de los trabajadores, el compromiso con su trabajo y un sentimiento de pertenencia con Cristal Yungay, reconociéndose con orgullo, de manera tal que en su desempeño laboral se buscaba siempre lo mejor para la empresa. Se tenía una certeza clara respecto a que el buen andar de la fábrica repercutía en el bienestar de quienes realizaban ahí su trabajo.

Se plantea, pero no de manera mancomunada, que el cambio que sufrieron las relaciones laborales al interior de Cristal Yungay, con el paso de los años, fue dado por la irrupción del sindicato, allá por el año 1948. Esto no implicó un rompimiento definitivo, sino más bien que las interrelaciones estuvieran mediadas corporativamente, por lo que así se responde a los requerimientos históricos que se suscitaban en esos años, “Mira, había un sindicato pero era una relación así como muy fluida, eran buenas las relaciones con los trabajadores.” (CHIANG, ENTREVISTA JULIO 2012) También lo que podemos ver es cómo la irrupción capitalista que se vive durante la Guerra Fría trastoca las relaciones humanas, económicas y sociales, al terminar por alejar ambos sectores socioeconómicos, planteándose dentro de una relación económica, por un lado, la explotación y por el otro, una búsqueda de una mayor dignidad laboral.

Respecto a la existencia de más de un sindicato, se comenta que corresponderían a cada sector o área de trabajo. De esta forma, las actividades desarrolladas en las sedes eran celebradas por cada sindicato, lo que además implicaba que las relaciones serían permanentes entre los trabajadores y operarios de cada área en específica. “Claro si nosotros estábamos por la calle que daba a la mano izquierda y ellos estaban hacia el otro lado, nosotros lógicamente no íbamos, salvo que algún día alguien nos hubiera invitado, o uno pasaba de pasada no más. Pero teníamos locales aparte.” (CALDERÓN, R., ENTREVISTA, SEPTIEMBRE 2012)

Se señala que cada cierto tiempo se realizaban ventas exclusivas para los trabajadores de Cristal Yungay, para que adquirieran los productos ahí elaborados a muy bajo costo. Así se podían adquirir juegos y artículos que en otras circunstancias serían muy difíciles de conseguir, aparte de involucrar un desembolso monetario alto.

“Nosotros cuando íbamos a las picadas que siempre salíamos de la fábrica, íbamos a servirnos unos traguitos y los viejitos

del horno, que trabajaban por años, que nacieron casi en el horno, decían: después de Dios, Cristal Yungay. Uno tenía desayuno, tenía almuerzo y once gratis, la ropa, estas cotonas las regalaban allá, dos al año, bototos de seguridad. A los cabros de horno como ellos trabajaban rápido para que las copas no se enchuecaran en las cañas¹⁵, les entregaban seis pares de alpargatas al año y hacían remate de mercadería. Usted iba al frente donde estaba el casino de empleados y ahí ponían mesones de mercadería, uno compraba lo que quería y a precio de remate prácticamente, solo para trabajadores de la fábrica. La fiesta de 18 de septiembre, de fin de año, de aniversario de Sindicato, todo preparado. La fecha no me recuerdo de la fiesta de sindicato, pero era por ahí por junio o julio.” (HERNÁNDEZ, ENTREVISTA AGOSTO 2012)

Antiguamente era casi una obligatoriedad la que tenían las empresas y fábricas respecto a realizar festividades para sus empleados y trabajadores. Cristal Yungay no estaba exento de esto por lo que desarrollaba una serie de acontecimientos de carácter recreativo y de esparcimiento para sus trabajadores y sus familias, como una forma de retribuir el esfuerzo entregado día a día en sus jornadas laborales. “Yo recuerdo fiestas, pero del grupo de Productos Industriales donde nos juntábamos todos, pero así grandes, grandes no recuerdo. Eran fiestas por sección.” (CHIANG, ENTREVISTA JULIO 2012)

“La fábrica hacía una comida y después daba la tarde libre, entonces se iban al sindicato y después hacían una convivencia, que se yo; baile, comida, eso lo hacían para la Pascua, las Fiestas Patrias, en fin, para el Año Nuevo. Lo hacían los operarios y los empleados.” (CALDERÓN, R., ENTREVISTA, SEPTIEMBRE 2012)

“Bueno, siempre habían bailes por ejemplo, traían buenas orquestas a la cancha de básquetbol, se nombraba una reina casi todos los años y cada sección nombraba una candidata, entonces ahí se competía y los bailes eran los más famosos de la comuna, los que hacía Yungay.” (MÉNDEZ, ENTREVISTA JULIO 2012)

15.

Caña de soplar: Tubos largos de metal en cuyo extremo se recoge una cantidad de vidrio fundido a través del cual se sopla aire para expandir y darle forma. Tesoro de Arte & Arquitectura © (n.d.) En <http://www.aatespanol.cl/taa/publico/buscar.htm>

La asociatividad en esta fábrica habría creado una cooperativa que tuvo como resultado la construcción de una población denominada “Población Cristal Yungay”, ubicada en Carrascal, “de Radal como tres o cuatro cuadras, andando para abajo a mano derecha... por Samuel Izquierdo.” (PINCHEIRA, ENTREVISTA JUNIO 2012)

Esto habría sido posible al juntar entre todos los miembros participantes de esta asociación una cantidad de dinero para adquirir un terreno y construir ahí viviendas. “Ellos mismos formaron una cooperativa, claro, compraron los terrenos ahí. Seguramente la fábrica puede que les haya ayudado avalándoles.” (MÉNDEZ, ENTREVISTA JULIO 2012). Esta cooperativa no tenía una participación de todos los trabajadores, más bien de una cantidad que se señala como cercana a las 200 personas. “Mire, la población que tuvo Yungay está como a tres cuadras de aquí más o menos, pero no era grande, era para algunos no para los 500 y tantos que trabajaban en Yungay que llegaron a ser 540 y la población esa será para 200 cuanto mucho.” (MÉNDEZ, ENTREVISTA JULIO 2012)

El trabajo femenino al interior de la fábrica habría sido marcado en la bodega. “En bodega trabajaban muchas mujeres, en platina trabajaban también algunas mujeres, es bien fácil de hacer y aprendían luego, pero en bodega había muchas mujeres trabajando, entonces todas esas chiquillas iban con sus niños.” (HERNÁNDEZ, ENTREVISTA AGOSTO 2012) En productos industriales también existía una fuerte presencia femenina, no ocurriría esto en los hornos, como tampoco en la sección de tallados.

Ellas habrían tenido la posibilidad cierta de desenvolverse en el mundo laboral dado que la fábrica contaba con una sala cuna, lo que les permitía no desapegarse de sus hijos. Se señala que sería el sindicato el encargado de administrarla, debido a que estaba emplazada frente a Cristal Yungay, en una de las sedes.

3.4.4. DECLIVE Y CESE DE ACTIVIDADES

Para mediados de la década del 60, las leyes de protección a la producción nacional impedían la entrada de mercadería foránea, debiendo pagar altas sumas en impuestos. Esto propicia que gran parte de la población que buscaba satisfacer su demanda de objetos de cristalería, lo hiciera por medio de los productos manufacturados en el país. De esta forma, Cristal Yungay tenía un amplio mercado que satisfacer y sus productos tenían muy buena acogida gracias a la alta calidad que poseían, dándole características exclusivas dentro de la producción local; “Era la única, no había importación en ese época y todo Chile estaba abastecido por Yungay.” (TOMAS, ENTREVISTA OCTUBRE 2012)

“Es que antes, cuando estaba Yungay no llegaba cristal de afuera, llegaba muy poco, muy caro. Había una ley que protegía a la industria acá. Si yo le estuve trabajando a un italiano que internó por Arica Cristal Val Saint Lambert, que es el más caro que hay y no lo pudo pasar nunca para acá.” (MÉNDEZ, ENTREVISTA JULIO 2012)

Una vez que se dejan de lado estas franquicias y se permite, poco a poco, la entrada de productos importados, la producción nacional tendió a verse imposibilitada para competir con producciones que contaban con procesos productivos automatizados, rápidos, modernos y de menor costo. Todo esto, se refleja en las producciones de vidrio prensado¹⁶, que con el desarrollo de las técnicas de producción, alcanzaban niveles de calidad muy similares a las de fabricación artesanal. Empieza a cambiar el panorama para la fábrica Cristal Yungay, “Estaba bien, se vendía hartito en el 65, después se empezó a vender menos, por ahí por el 70, los vendedores llegaban y se iban todos de reto porque no vendían.” (CALDERÓN, R., ENTREVISTA, SEPTIEMBRE 2012)

16.

Vidrio Prensado: Objetos de vidrio producidos cuando el vidrio fundido caliente es vaciado en un molde y adaptado al mismo utilizando una varilla. La forma interior es independiente de la exterior. Tesoro de Arte & Arquitectura © (n.d.) En <http://www.aatespanol.cl/taa/publico/buscar.htm>

La fábrica Cristal Yungay ve como su mercado debe compartirlo con una competencia que lo supera en términos de volumen de producción, se le asemeja en su calidad y se presenta con precios convenientes para la población. Comienza la constante disminución de las ventas de los productos de la fábrica, que no podrá competir con el cristal francés, principalmente Cristal D'Arques, que a partir de 1968 comienza su producción de cristal prensado, el cual tuvo muy buena aceptación en Chile.



Etiquetas Cristal Bohemia, Val St. Lambert.

Fotografías: Paloma Molina, Lorena Ormeño.

Las diferencias en las producciones, que terminan por incluirse en los costos asociados de las distintas formas de fabricar artículos de cristalería, provocan que Cristal Yungay no se logre adaptar a los nuevos escenarios de competencia con la mercadería importada. Se mantiene la misma modalidad de producción al no incorporar avances tecnológicos que le permitiesen competir de igual a igual con la mercadería traída desde el exterior. “Lo que hacía Yungay lo siguieron haciendo, cuando empezó a entrar lo importado, Yungay debía de haber buscado la tecnología que tenían en Europa, pero se mantuvo.” (MÉNDEZ, ENTREVISTA JULIO 2012)

Las convulsiones sociales vividas en el país, con la polarización que se experimentó durante mediados de la década del 60 y principios de los 70, tuvo como punto álgido el gobierno de la Unidad Popular. Durante este tiempo se consolida la decadencia en que había entrado la fábrica, que no logra abstraerse de los problemas económicos que enfrentó el país. El desabastecimiento manipulado implicó que la producción quedara estancada, la falta de ventas genera el apilamiento de cajas con mercadería en las bodegas, esto sumado a que se seguían produciendo artículos en volúmenes importantes. El consumo interno, drásticamente disminuido, es copado por las importaciones con precios irrisorios en un primer momento, pero que luego cuando ya controlaban el mercado aumentaban su valor. Así, la causa de la extinción de Cristal Yungay se debe a la apertura indiscriminada hacia el mercado exterior y la entrada de sus mercancías sin barrera que proteja a la producción local. “Las primeras importaciones que se hicieron llegaban a unos precios ridículos de baratos y después que ya quebraban las industrias aquí, ahí las subían de precio, claro esa fue la estrategia que hicieron.”

(CALDERÓN, R., ENTREVISTA, SEPTIEMBRE 2012)

“Claro, sí, por eso que Cristal Yungay al final tuvo que quebrar, porque lo que llegaba de afuera eran cosas muy baratas y también llegaban cosas buenas en prensa, bonitas también. Mucha gente no sabe la diferencia entre un tallado a mano y uno prensado, porque son también bonitas, si el cristal francés que llega aquí es bueno y no es tan caro.” (CALDERÓN, R., ENTREVISTA, SEPTIEMBRE 2012)

“Lo lamento mucho, porque allá en Concepción habían dos fábricas de cristal, de vidrio, Schiavi y la Unión y aquí en Santiago habían varias también, no me acuerdo de los nombres de las otras pero la principal era Cristal Yungay. Y se terminaron

porque llegó mucha mercadería importada barata. Yo se lo atribuyo a eso, porque cuando empezó a llegar del extranjero empezó a irle mal a las fábricas nacionales. La gente se acostumbró a comprar barato.” (VALLADARES, ENTREVISTA JUNIO 2012)

Para el año 1977 las bodegas estaban copadísimas de mercancía que no se vendía, la situación se volvió incontrolable, las deudas eran altas desde principios de los 70, por lo que ya resultaba inviable mantener la fábrica en funcionamiento. “Sí, lo que pasó en Yungay fue eso. Si al final ya no se podía ni caminar por los pasillos, estaban llenos de copas.” (CALDERÓN, R., ENTREVISTA, SEPTIEMBRE 2012)

Se produjo una alta cesantía, pérdida de fuentes laborales por cierre de industrias y un complejo panorama para la población. Cristal Yungay se constituye en una demostración clara de lo perjudicial que fueron las erradas políticas económicas adoptadas por el liberalismo económico durante fines del siglo XX y principalmente bajo la dictadura militar.

“Pero si la fábrica perdió hasta el local del sindicato, tremendo de grande, se fue en la quiebra, la fábrica estaba tan endeudada que hasta eso lo perdimos nosotros. A nosotros nos pagaron lo mínimo, a mi me decían que yo iba a sacar como seis millones, en ese tiempo eran escudos, nos entregaron 24 mil escudos a cada uno, nada más y todavía en cuotas. A nosotros nos dejaron al último porque la fábrica pagó todo, sobre todo a los bancos.” (HERNÁNDEZ, ENTREVISTA AGOSTO 2012)

A finales de los 80 ocurre el remate de las pertenencias de esta fábrica, donde mercadería, herramientas y todos los elementos necesarios para su funcionamiento y producción fue puesto a la venta. Cristal Art, la fábrica fundada por Enzo Fenzo, compró muchos de los moldes, los modelos y la marca. Otras personas compraron mercaderías para trabajarlas y luego venderlas, algunos talladores compraron algunos tornos de gran calidad a precios muy bajos. “Se endeudaron tanto que ya después se liquidó todo, todo salió a remate. Un horno que tenía para hacer 500 kilos de la producción, que costó millones, no alcanzó ni a salir en 60 mil pesos.” (MÉNDEZ, ENTREVISTA JULIO 2012)

17.

Anexo N° 1 Documento de la Superintendencia de Quiebra, emitido el 2º de mayo de 2012

El 14 Mayo de 1980 es el día que la Superintendencia de Quiebras¹⁷ declara la quiebra de la fábrica Cristal Yungay, ubicada en Augusto Matte 1840, Quinta Normal.

3.5. DE OFICIOS

Construimos este relato para caracterizar la categoría de oficio, en base a un grupo de acontecimientos históricos descritos por los entrevistados que permiten significar la noción de oficio, como un aprendizaje que se consolida por medio de la práctica sistemática. De alguna manera hemos comenzado a “cristalizar” una noción del trabajo relativo al vidrio, donde podemos identificar aspectos que caracterizan lo cotidiano de este quehacer.

Uno de los primeros aspectos a mencionar es el traspaso práctico que ha tenido el desarrollo del oficio en las fábricas de Chile, poniendo como ejemplo lo acontecido en Cristal Yungay, donde el aprendizaje de las técnicas se realizaba de maestro a aprendiz.

Quienes iban entrando a trabajar a la fábrica comenzaban realizando labores menores, principalmente asistencias, preparándose para desarrollar, posteriormente, trabajos más específicos. Los relatos señalan que se comenzaba a trabajar a muy temprana edad y casi siempre en la sección de hornos. Desde los 14 o 15 años empezaban a desenvolverse como ayudantes, colateros¹⁸ y archeros¹⁹ principalmente.

18.
Colatero: Acción de trabajar con colate y que denomina un puesto de trabajo.

19.
Archero: Personas que llevan el objeto al archa.



Vista ayudante Fábrica
Cristal Art, 2013.
Fotografía: Paloma
Molina.

“Yo entré en 1940 a Cristal Yungay, a trabajar al horno, como archero. Cuando el maestro termina la pieza, el archero lo lleva al horno que le da el temple. Después di prueba para colatero, salí bien, me puse a trabajar como sacador de pie²⁰. Cositas así, pero me quemaba mucho los brazos, como no tenía mucha experiencia y más encima que no me gustaba mucho esa pega. Así que me salí de ahí y pedí traslado para el tallado. Me aceptaron el traslado y me fui a trabajar como marcador²¹, porque para que el maestro haga una pieza tallada tiene que marcarla, antes lo hacíamos con tiza líquida. Entonces yo le marcaba la mercadería para que ellos la tallaran, porque tienen que ser simétricos los tallados, algunos no, pero casi siempre el objeto se divide en partes y se organiza el tallado. Yo empecé así porque necesitaban un niño y me dieron ese trabajo y después como me gustaba el tallado, andaba intruseando ahí, cuando le iba a dejar una copa al maestro me demoraba harto para mirar lo que hacía. Ahí me puse a trabajar con los talladores, era un taller grandísimo, era inmenso.” (VALLADARES, ENTREVISTA JUNIO 2012)

“Yo tenía como 18 años cuando salí del colegio, porque no pude seguir estudiando, llegué hasta cuarto medio de humanidades, nada más. Comencé aprendiendo, por medio de mi tío José Enrique Carbone, que después fue hasta Jefe de Taller, me metieron en un torno a tallar. Me pusieron en un torno que se llama enfilaje que es para la fabricación de lámparas, que son cositas que hay que gastarle las orillas no más, las dos orillas, dejarlas casi a la misma altura con esmeriles. Estos son esmeriles especiales para vidrio, hay angostos, anchos, de todo tipo. (...) En las tardes, como salíamos a las cinco de la tarde, varios compañeros nos íbamos a talleres que le tallaban a la fábrica, así que ahí aprendimos más del oficio.” (HERNÁNDEZ, ENTREVISTA AGOSTO 2012)

20.

Sacador de pie: Quien extrae una bolita de pasta de vidrio para que el maestro piesero forme el pie de un objeto.

21.

Marcador: Persona que ejecuta el acto de marcar la pieza para el tallado, también se puede encontrar como compartir la pieza.

El aprendizaje del oficio y la perfección en las habilidades va ocurriendo en relación a la práctica sistemática, mediante la cual se van puliendo destrezas artísticas y de técnica. En el caso del soplado en hornos, se implanta el modelo de aprendizaje, el cual va guiado por un maestro, quien va inculcando las nociones necesarias para conocer cabalmente el trabajo y permitir así desarrollar las aptitudes para convertirse en un maestro soplador. De igual modo que en el tallado, trabajar como ayudante de los maestros permite ir adquiriendo nociones del oficio y con

22.

Colate: Pasta de vidrio hecha bola para comenzar a trabajar un objeto, generalmente se requiere más pasta de vidrio para la confección de un objeto.

23.

Archa: Horno de túnel que se utiliza para el enfriamiento progresivo de los objetos terminados. A fin de eliminar las tensiones físicas del objeto, el vidrio requiere una lenta disminución de la temperatura para que no se agriete o se rompa súbitamente. En <http://slbm.wordpress.com/glossaire-verrierie/>

ello desarrollarse dentro de él, aparte de que en ambos trabajos se empezaba con tareas simples para ir accediendo a aquellas más complejas, a medida que se adquieren los conocimientos y destrezas necesarias.

Soplar vidrio también es un trabajo en equipo, donde resulta imprescindible la presencia de ayudantes en las labores del soplado, para preparar el primer colate²² antes de soplar un objeto. También se necesitan ayudantes para abrir y cerrar los moldes y para todos los detalles agregados que tenga la pieza. Este ayudante le acerca al maestro porciones pequeñas de colate para la fabricación de estos anexos. También se hace necesaria la presencia de archeros que llevan las piezas terminadas al horno de temple llamado archa²³. Este trabajo de apoyo va preparándolos y dotándolos del conocimiento necesario para que con posterioridad, puedan desenvolverse en trabajos más complejos.



Vistas confección copa, detalle de pierna y pie. Cristal Art, 2013. Fotografía: Paloma Molina.

En relación a esto, cabe describir el modo en que operaban los equipos compuestos por maestros y ayudantes, los cuales llevan el nombre de “plazas”. En ellas se elaboran los objetos de vidrio que se fabrican por etapas. El objeto por excelencia en una cristalería es la copa, pero igualmente existen equipos o plazas para fabricar otros objetos. Las plazas comúnmente están compuestas por seis personas y una media plaza está compuesta por cuatro personas. La diferencia entre ellas no es en relación a sus especialistas, sino en la cantidad de objetos que se producen. De este mismo modo, es preciso indicar que las plazas estaban divididas por objetos, es decir había plazas especialistas en un modelo de copa o en un tipo de objeto; “San Remo era la que soplaba yo con las plazas de trabajo (...), la copa Serena la hacía otra plaza”. (PINCHEIRA, ENTREVISTA JUNIO 2012) En este sentido, vemos como la especialización en el trabajo llegó a niveles de tecnificación y organización para altos niveles de producción.

El tipo de tallado se ajusta al objeto y a las tendencias, de ahí que este oficio tenga el carácter de artífice.

“Yo era muy bueno para dibujar. Entonces cuando fui a la fábrica llevé unos dibujos que yo creía que se podían ajustar al tallado. Es conveniente que uno tenga habilidades, pero no es imprescindible. Igual es como estar dibujando al revés, porque el lápiz es el esmeril, lo primero que se usa es piedra, luego después también se usa piedra, pero ésta tiene filo y es más delgada en su grosor.” (HERNÁNDEZ, ENTREVISTA AGOSTO 2012)

La repetición constante de acciones minuciosas, en busca de desarrollar las cualidades y potencialidades, se da con el desarrollo del trabajo en sus distintas complejidades, por lo que se deben conocer bien los distintos procesos necesarios para la realización de un trabajo. Esto ocurriría tanto en el tallado como en el soplado. “Yo debo haber tenido 16 años (...), y a los dos años ya lo ponen a uno a aprender a tallar, hasta que aprendí el tallado.” (MÉNDEZ, ENTREVISTA JULIO 2012)

“Cuando entraba a la fábrica lo mandaban a uno a compartir que se llama. Por ejemplo, este vaso hay que compartirlo en dos del mismo porte, hacerle un filete aquí, otro filete allá, para que todos quedaran derechos y a la misma distancia. Eso es lo primero que tenía que aprender uno. Ahí se formaba

una idea de cómo era el tallado y después ya lo ponían a hacer rayitas. Estuve un año haciendo rayitas, el sol que le llamaban. Eran unas cuestiones así, que las mandaban a hacer a mano, dos rayitas aquí, para que aprendiera uno a juntar y quedara un solo centro, sin pasarse ni para allá, ni para acá. Ahí afirmaba la mano y se veía si la persona iba a ser buen tallador o no.” (MÉNDEZ, ENTREVISTA JULIO 2012)



Vistas trabajo de tallado. Taller Carlos Hernández, 2012.
Fotografía: Jorge Osorio.



Vista trabajo de pulido. Taller Luis Muñoz, 2013.
Fotografía: Paloma Molina.



Para que un tallador consolide su trabajo resulta de gran importancia el apoyo y aprendizaje que inculcaban quienes ya eran maestros del oficio, los que podían guiar la entrega de conocimiento de manera gradual, para aprender desde lo más simple a lo más complejo. Se señala que Fernando Tavoisky, tallador checo y jefe de tallados en la década del 40, implementó un modo de enseñanza que consistía en entrenar, dibujando en un papel los diseños que en la copa eran tallados. Este era su método para acercar a los aspirantes a la labor del tallado.

“Es que a mí, el jefe del tallado, don Fernando Tavoisky, me tuvo dos meses en la oficina copiando los tallados que hacía él, entonces ahí uno se interiorizaba cómo debía ser el tallado, (...) la gracia es tratar que sea algo más natural y eso lo aprende uno copiando los dibujos al jefe. Estuve como 2 meses en la oficina.” (MÉNDEZ, ENTREVISTA JULIO 2012)

Conocer el trabajo y aprender las destrezas por medio del ejercicio, permitía identificar aquellos aprendices con mayores aptitudes para el tallado. Esta necesidad de enseñar el oficio desde temprana edad, se condice también con la ausencia de lugares de enseñanza formal del oficio vidriero.

“A mí como me gustó el trabajo me fui metiendo más y más, después me fui metiendo con un tallador que se salió, que tenía taller, Don Jorge Espinoza. Él estaba trabajando con un peruano que hacía vidrio doblado²⁴. Después fui aprendiendo más, hasta que conocí a Don Guillermo Méndez, ese es mi profesor, me enseñó como debe ser.” (HERNÁNDEZ, ENTREVISTA AGOSTO 2012)

El aprendizaje no sería sólo algo exclusivo en la iniciación en el trabajo, sino que estaría presente en todo momento de desarrollo del oficio, al ir adquiriendo nuevos conocimientos y descubriendo nuevos tipos de tallados. En la medida que se comienza a practicar, desde lo más simple a lo más complejo, es que se comprenden las diferentes etapas en la producción de estas piezas y con ello se resalta el trabajo en equipo, como una de las principales características.

Vemos que el uso del tiempo es fundamental, ya que es una cadena productiva que se compone por un equipo de trabajo, tanto en hornos como en el tallado, donde cada componente tendría un tiempo determinado y específico para el desarrollo

24.

Vidrio doblado: Vidrio moldeado con dos o más capas de colores contrastados. Las capas externas son talladas, cortadas o grabadas de modo de crear un dibujo que sobresale contra el fondo. Tesoro de Arte & Arquitectura © (n.d.) En <http://www.aatespanol.cl/taa/publico/buscar.htm>

de su labor. Por ende, se debe trabajar ordenadamente y acorde a los requerimientos de todos los implicados en los procesos de producción.

3.6. ETAPAS DE PRODUCCIÓN

Cada objeto en específico tendrá una determinada etapa de producción, según las características que presente el artículo. Para tales efectos, en el caso de su fabricación misma, hay diferencias notorias, tanto en los procesos mismos de producción, como en las herramientas y cantidad de trabajadores involucrados en la manufactura de objetos de cristalería.



Vista sector crisol, restos de vidrio. Fábrica Cristal Art, 2013. Fotografía: Paloma Molina.

El primer paso para la producción está referido a la materia prima para la fabricación del vidrio, para el cual se utiliza sílice. Ésta se une a otros compuestos dentro de hornos que cuentan con crisoles, que vendrían a ser unos recipientes especiales donde se funden las materias primas a altas temperaturas, por sobre los 1200°C, para lograr transformar estos componentes a un estado plástico, maleable, que permite trabajarlos y darles la forma deseada.

Respecto a la fabricación de la mezcla química que se deposita en el crisol del horno, Renato Fenzo nos describe lo siguiente:

“El cristal es un vidrio hecho con materias primas muy puras. Dentro del cristal está el cristalín, que tiene mucho bario y potasio, esto también lo hace sonoro. Por otra parte, está el cristal al plomo, que además tiene óxido de plomo. Pero en realidad químicamente, aparte del cristal al plomo, que tiene mucho óxido de plomo, el cristalín que tiene más bario y potasio, es más o menos lo mismo, la diferencia está en la calidad de las materias primas usadas que lo hace más incoloro, más brillante, más transparente.” (FENZO, ENTREVISTA JUNIO 2012)

Durante la investigación pudimos obtener relatos acerca del funcionamiento de los talleres de la fábrica Cristal Yungay. La que sigue es una descripción realizada por Jaime Chiang, Ingeniero Químico que trabajó en Cristal Yungay durante los años 1952 y 1960. Él fue Jefe del Departamento Industrial, es por ello que nos parece interesante su visión acerca del Departamento del Vidrio.

“La parte de producción de vidrio estaba en un galpón, bastante grande, donde estaban los hornos con el vidrio fundido y los sopladores alrededor del horno, que usan unas cañas largas de fierro. Es un trabajo de mucha práctica, sacaban un poco de vidrio, le daban un golpe en el suelo y lo comenzaban a soplar. Naturalmente tenían en el suelo un molde²⁵ y según fuese la forma del objeto que querían conseguir era el molde con el que trabajaban, ahí se sopla y se va girando hasta que adquiere la forma deseada. Luego la materia prima transformada en un objeto pasa a un proceso de destemplado, para que el vidrio no permanezca con tensiones internas que lo hace más quebradizo, un horno largo que simplemente es un proceso de calentamiento y enfriamiento lento. De tal manera que el vidrio pierde la tensión interna y pasaba así al

25.

Moldes: huecos en los cuales se hacen por moldeado o presión. Tesauro de Arte & Arquitectura © (n.d.) En <http://www.aatespanol.cl/taa/publico/buscar.htm>

tallado. El tallado era así como les decía al ojo, habían ciertas medidas, ciertos puntos que le daban mayor precisión, tiene que haber un número de figuras que finalmente calcen en la superficie.” (CHIANG, ENTREVISTA JULIO 2012)

Esta descripción nos da cuenta de gran parte de los momentos involucrados y necesarios para el proceso de producción de los objetos de cristalería, donde sin duda se pone especial énfasis en las copas, objetos que se constituyen en la cara visible de la producción de esta fábrica.

Esta producción de tipo artesanal, requiere de características especiales en el trabajo que se van aprendiendo en el día a día mientras se pulen las habilidades para desarrollar el oficio. Los grados de especialización denotarán el proceso de producción y cómo los actores involucrados se van posicionando en la producción, a medida que van adquiriendo mayores conocimientos.

“Son artesanos, (...) no puedo salir a buscar gente a la calle para ponerla a trabajar acá. Y además acá hay gente con distintos grados de perfeccionamiento: está el archero, que después aprende a hacer colate, o sea que tiene habilidad. Hay algunos que se quedan ahí, no siguen para soplar más grueso y hay otros que son más versátiles, que tienen más habilidad y así se van formando los maestros completos, maestros que saben hacer pierna y pie, otros que saben hacer manija y asa, y hay uno que hace manija, pierna, pie. O sea, hay distintos grados de maestría.” (FENZO, ENTREVISTA JUNIO 2012)

Para la fabricación de una copa, el colatero saca con la caña de soplar una porción de vidrio fundido el cual es preparado y enfriado, de manera que al ingresarlo nuevamente al horno, se va haciendo cada vez más grande la cantidad de material para trabajar, esto según el requerimiento específico de cada copa, modelo y tamaño deseado. Posteriormente, este colate preparado lo toma el soplador, quien lo pasa por la mayoche²⁶, que es una pieza de madera dura, que se trabaja húmeda o mojada, que permite darle una textura lisa a la bola de colate, de manera que al ser soplada se evitan las imperfecciones.

Cuando se tiene la cantidad requerida de vidrio incandescente se forma una bola para ser introducida al molde²⁷, que tendrá las medidas y contornos del cuenco de la copa que se produce

26.

Mayoche (fr. Mailloche): Cuchara de madera de peral, se utiliza mojada para dar forma a la pasta de vidrio, permite modelarla circularmente.

27.

Molde: Esta pieza es de metal, cuenta con dos palancas para accionarlo y su interior está revestido con corcho molido el cual es quemado e impide que el colate toque el metal.

en esa plaza. Antiguamente, esto se hacía soplando en un molde ubicado en el piso, por lo que el soplador debía subir los escalones de un banco para alcanzar la distancia requerida por el largo de la caña. Al lado del molde, un ayudante abría y cerraba el molde según las ordenes del soplador.



Vista de herramientas: tijeras y pinzas, plantillas de modelos de copas y mayoche.

Fotografías: Paloma Molina, Lorena Ormeño.

28.

Moldero: Acto que denomina a quien maneja el molde, debe trabajar para abrir y cerrar el molde para el soplador.

“Cuando yo estuve en horno, estuve de moldero²⁸ en chuico y el moldero es quien se sienta en un piso con el molde abierto y hay que ponerle papel mojado. Entonces venía el maestro, sacaba el vidrio del horno con la caña, entonces me levantaba el pie y no podía hablar porque estaba con la caña en la boca y me levantaba el pie y yo cerraba el molde y levantaba el pie y yo lo abría.” (HERNÁNDEZ, ENTREVISTA AGOSTO 2012)



Vista repisa con moldes, detalle de molde de alcuza Yungay, puesto de trabajo de moldero. Fotografías: Paloma Molina, Lorena Ormeño.

Una vez introducido el colate en el molde se empieza a soplar y a girar la caña, aparte de que depende del tamaño del objeto la intensidad del soplido. Algunos requieren un aire, es decir muy poca cantidad de soplado y otras requerirán una mayor cantidad. En Cristal Yungay las copas eran sopladas en moldes que eran mojados, de manera de generar un colchón de vapor entre el recubrimiento de corcho y el colate. Como este último viene a una alta temperatura, generaba la evaporación del agua, por lo que el soplado se realizaba entre esta capa de vapor y el colate, sin tocar el molde.

El soplador llena el molde y la pasta de vidrio excedente se estira por sobre el molde, al sacarlo es trasladado para ser entregado al maestro piernero²⁹ quien, ubicado en otra parte de la plaza, trabaja en un banco especial que permite apoyar la caña para dejarla horizontal y así constantemente girarla sobre sí misma, con esto se evita que la inercia deforme el objeto.

El maestro piernero tiene un ayudante, quien le trae en una varilla una porción pequeña de colate con la cual se creará la pierna. El maestro, con una tijera manijera³⁰, toma la varilla y aprovechando la inercia, toma la punta del colate que empieza a colgar y lo adosa a la parte posterior del cuenco, allí deja la cantidad necesaria para el fuste o pierna de la copa. El ayudante se retira y el maestro con una pinza morra³¹ trabaja la pierna adosada al cuenco, siempre girando la caña, la va enderezando, utilizando un objeto similar a un perfil metálico o bien con la parte de arriba de la pinza que es plana. De este modo se deja la pierna centrada y se mide su largo y grosor con una plantilla metálica que en sus bordes tiene las medidas de la copa, tanto de la pierna como del pie.

29.

Maestro piernero: Acto que denomina a quien realiza la pierna o fuste de la copa.

30.

Tijera: Herramientas de corte, en este caso se utiliza en la fabricación de una manija.

31.

Pinza morra: Pinza metálica que posee las puntas largas con una forma tipo cónica.

Una vez que la pierna está terminada se la entrega al “piesero”, como se le denomina al maestro que fabrica el pie. Otro ayudante trae una pequeña porción de colate, de la misma manera que para la pierna y el maestro procede de forma similar, sólo que esta vez busca aplanar la cantidad de vidrio que cortó, para ello lo presiona con una paleta de madera seca que lo expande de manera circular. Luego utiliza una mayoche, también de madera, que posee una cavidad tallada de la forma que debe quedar terminado el pie, por lo que introducen ahí al colate para darle su forma final. Luego la copa pasa a otro trabajador, que se cerciora que la copa esté derecha y que tenga las medidas

definidas, posterior a esta etapa toma la pieza un enfriador, con una pinza de madera o metal y la deja dentro del archa.

El horno de temple o archa es de convección forzada, el cual calienta todos los objetos a una temperatura uniforme, para luego durante varias horas, enfriarlos de manera pausada.

“Entonces lo meten acá, para normalizarlo, para eliminar las tensiones en el vidrio, porque en este proceso las partes gruesas se enfrían más lento, las partes delgadas más rápido, entonces si lo dejas que se enfríe solo, queda lleno de tensiones y un cambio de temperatura lo revienta. Entonces se mete aquí en el horno, el horno de temple, lo calientas hasta 520 grados y después tiene una curva de enfriamiento que va enfriando todo parejo, las partes gruesas y las delgadas, y queda sin tensión, entonces después aguanta el choque térmico.”

(FENZO, ENTREVISTA JUNIO 2012)



Vista de archa, Fábrica Cristal Art, 2012.

Fotografía: Jorge Osorio.

Posteriormente la copa pasa a la sección de platinado, donde se le da forma al borde superior de la copa. La platina³² es un disco de fierro que gasta el borde del cáliz y lo deja lijado.

Una vez destinado el objeto desde bodega, comienza la etapa de tallado, el cual es la decoración artística para un objeto de uso cotidiano. “En el tallado, el tallador se sentaba frente a una especie de torno y miraba la pieza y le hacía cuatros puntos de referencia” (CHIANG, ENTREVISTA JULIO 2012), proceso denominado como compartir la copa y permite identificar puntos de referencia que encuadran el tallado.

32.

Platina: Discos de fierro que con una arena especial va rebajando el borde del objeto hasta dejarlo apto para posar la boca.

Luego de compartir la pieza se comienza a tallar con el esmeril, existen diferentes esmeriles según el tipo de tallado que se quiera realizar. Posterior al tallado grueso se debe reparar³³ con una piedra de grano fino, de manera que el dibujo pueda ser pulido y desmanchado. Cada etapa es realizada por una persona diferente y por herramientas diferentes, lo que aumentaba el valor agregado de una pieza, pues requería de un trabajo en equipo. Hoy en día estas cuatro etapas son realizadas por el mismo tallador, quien debe cambiar el esmeril del tallado por una piedra para reparar y luego debe poner una balata para pulir y finalizar con el fieltro para desmanchar.

Este mismo proceso es relatado por un tallador, lo que enriquece la noción acerca del proceso productivo, pero además se refiere a uno de los tallados más comunes en los modelos Yungay, el tallado faceta, el cual requiere que la copa tenga una pierna gruesa.

“El faceta es un desbaste bien profundo. Entonces, primero con un esmeril de grano grueso, que desbasta rápido, se saca eso para que salga rápido, después viene otro maestro o el mismo, depende de la pega que hay. Ese otro maestro lo deja suavcito, pero queda opaco, por lo que se le pasa a otro maestro que le saca brillo, pero ese brillo queda un poco nubladito, entonces se pasa donde otro maestro para que lo deje brillante.” (VALLADARES, ENTREVISTA JUNIO 2012)

33.

Reparar: Acto de reparar un tallado con una piedra más fina. Se realiza con esmeril y agua.

Vista taller Guillermo Méndez y detalle de copa con talla faceta.
Fotografías: Paloma Molina, Lorena Ormeño.



3.7. OBJETOS Y MODELOS DE CRISTAL YUNGAY

La fabricación realizada en Cristal Yungay estaba orientada a la producción de objetos domésticos, los que contaban con una utilidad pero que contenían un profundo sentido estético, eran objetos de uso cotidiano y decorativo. De este modo se lograba la satisfacción de diferentes necesidades, como la de fomentar los modos de la mesa en las clases más acomodadas y la de ornamentar ciertos espacios con estos objetos artísticos.

Entre los objetos que producía la fábrica podemos mencionar: copas, vasos, jarros, botellas, licoreras, hieleras, juegos de cóctel, cocteleras, alcuza, aceiteras, ceniceros, pisa papeles, fuentes, platos, jarrones, floreros, jardineras, centros de mesa, damajuanas, bomboneras, dulceras, poncheras, canastillos, galleteros, exprimidores, mantequilleras, algodóneros, polveros, perfumeros, piñas para los floreros, figuritas en miniatura, mamaderas, saleros, pimenteros y varios tipos de contenedores de vidrio y frascos, algunos requeridos para los productos que fabricaban en el sector industrial, siendo estos producidos mayoritariamente de manera prensada.

Respecto a los juegos de copas, estos constaban con seis piezas o seis tipos de copas; licor, aperitivo, vino blanco, vino tinto, agua y champaña, ordenadas de menor a mayor tamaño.

En Cristal Yungay se fabricaban juegos para seis y doce personas. En el caso del juego para seis personas en total eran 36 copas, de modo que si era para doce personas, el juego tenía 72 copas. Además todos los juegos llevaban un jarro, una botella y un aguamanil o dos.

Con el cambio en los patrones relacionados a la mesa y con el paso del tiempo se elimina la copa de licor. Esto se vio reflejado en el modelo Riviera, ya que sería el primer modelo que tendría cinco copas, “llevaba champaña, agua, tinto, blanco y oporto, llevaba cinco tipos”. (CALDERÓN, R., ENTREVISTA, SEPTIEMBRE 2012)

Los modelos se realizaban primeramente como una prueba y si eran bien recibidos en el mercado, se empezaban a fabricar a mayor escala.

“A medida que iba pasando el tiempo se hacían cosas nuevas. El modelo de los floreros iba cambiando, el tipo de copa

también iba cambiando, porque después se fabricaban varios tipos de copas, que nosotros no las habíamos visto. Entonces hacían unas muestras y si gustaban, entonces él decía sí, fabríquenlas no más. Porque los moldes se hacían allí mismo en Cristal Yungay, era la producción y también los medios productivos.” (HERNÁNDEZ, ENTREVISTA AGOSTO 2012)

La irrupción de modelos así como de tallados nuevos fue sobre la base de modas foráneas, lo que ocurre es una adaptación a la idiosincrasia y al gusto local. Sería común la reproducción de los diseños tanto en sus formas como en sus decoraciones, los que eran tomados de piezas europeas y norteamericanas.

Las copas y sus respectivos modelos toman denominaciones disímiles, pero se destacan algunas por llamarse como ciudades de Chile, así como otras adoptarían denominaciones extranjeras. Algunos de los nombres de modelos de copas que podemos mencionar son: Serena, Talca, Iquique, Yungay, Weir, Lima, Rhin, Orión, Balón, Riviera, Formentera, Caprice, Biarritz, Petrohué, Pudahuel, Portales, York, Linares, Córdova, Viena, Chabaneau, San Remo, Carnaval, Versailles, entre otros.

Sólo algunos modelos contaban con botellas y con aguamanil, como el caso de los Juegos Yungay, Weir e Iquique. La incorporación de más objetos en los juegos se realizaba mayoritariamente en los modelos de mayor calidad. “La copa Weir llevaba otra botella, un poco más chica y más gruesa, más pesada.” (MÉNDEZ, ENTREVISTA JULIO 2012). Es decir, dentro de los juegos que contaban con botella, el modelo Weir sobresalía en la medida que la calidad de la botella era mayor.

Hasta los años 70, los juegos más vendidos habrían sido los modelos Iquique y Serena, con y sin decorado, lo que genera una mayor variedad y distinción entre los objetos. Había diversos juegos de cóctel, entre ellos el modelo Carnaval. “Un jueguito de 6 vasitos, que podían ser de diferentes colores, con una coctelera y con una varilla, se vendían mucho porque era de fabricación rápida.” (CALDERÓN, R., ENTREVISTA, SEPTIEMBRE 2012)

Los modelos se diferencian, primero por sus formas y alusiones, lo que condicionaba su precio y con ello su adquisición. Como hemos mencionado el modelo Serena tenía venta exclusiva de Pérez Tassara, uno de los dueños y gerentes de Cristal Yungay, quien

poseía una tienda de menaje en Avenida San Diego y a quien se le confeccionaban modelos que sólo él y su tienda vendían.

Para el caso de los vasos, los modelos que podemos mencionar son los siguientes; Carrera, London, Whisky, Laurent, Sofía, Armada, France, Finlandés, Mónaco, Comisariato, Old Fashion, Sara, Vesubio, Yunax, Bola vinero, Munich, Nobis, Casino, Tupahue, etc. Estos, al igual que las copas, se diferencian notoriamente según el modelo, peso y tallado, siendo los vasos destinados para beber whisky los más reconocidos y de mayor valor.

“Este es el vaso Carrera, es reforzado y bien pesado. Y la que está acá es la botella que se hacía para los buques de la Armada.”

(MÉNDEZ, ENTREVISTA JULIO 2012)

Junto con estos modelos se hacían botellas, especialmente las whiskeras, para crear un conjunto que resalte por su trabajo y calidad de las piezas, se trataba de botellas cuadradas y decoradas con tallados de tipo rejilla, faceta.

“Las botellas whiskeras son cuadradas y cualquier imperfección que tengan se les arregla con el tallado. El jefe Ivo Brasini, italiano que también fue jefe del Taller, le inventó un tallado que le puso el 12-A, que era raya, raya, raya y se le borraban todas las imperfecciones, pero era más difícil, porque si te equivocabas, tenías que borrar todo y empezar todo de nuevo.” (HERNÁNDEZ, ENTREVISTA AGOSTO 2012)

Estamos frente a una variedad enorme de objetos que fabricaba Cristal Yungay para el uso cotidiano, los que estaban trabajados bajo el prisma estético de un objeto decorativo que embellece el entorno doméstico. Se producían diversos tipos de jarros como el Muinstrom, jarro Seidel, jarro Lima, el jarro Sueco, jarro Romano, jarro París, Alameda, aparte de los hechos para los distintos juegos de copa. También se fabricaban contenedores para ser presentados en la mesa, como los jarros para cremas o para miel, cocteleras, hieleras, el azucarero tipo Gallina, las vinajeras y alcuza Sevilla, Victoria y Yungay, esta última tiene un detalle especial en su boquilla.

Las jardineras poseían piñas de vidrio que se utilizaban para colocar las flores en su interior. “La jardinera Camelia la llamaban. Eran jardineras, éstas llevan un depósito donde va el agua y ahí coloca las flores.” (MÉNDEZ, ENTREVISTA JULIO 2012)

En este mismo contexto, el soplador Juan Pincheira nos relató el proceso mediante el cual le dan forma a un modelo de florero estilo veneciano.³⁴

“Una vez hecha la forma del florero, se traspasa y queda pegado a la caña por el fondo. (...) Después se le pegaba un cordón arriba, que es de vidrio de color y se volvía a calentar la pieza, cuando se calentaba ese cordón se estiraba para donde uno quisiera y quedaba todo aquí arriba en el contorno de arriba. (...) Con una pinza uno le hacía relieves, formando rayas que terminaban en cuatro puntas.” (PINCHEIRA, ENTREVISTA JUNIO 2012)

Cada una de estas piezas es única en la medida que su manufactura era completamente artesanal y realizada por trabajadores especializados. Esto diferencia la producción de Cristal Yungay respecto de otras fábricas que producen artículos de cristalería con máquinas, donde resalta la rapidez de su producción y los bajos costos asociados. Las copas u objetos hechos por maquinarias pueden llegar a ser fácilmente miles en una jornada laboral, a diferencia de las sopladas artesanalmente donde la producción es mucho menor.

“Mire, yo he visto juegos en Italia hechos a mano, que serían como los nuestros (Cristal Art). Yo vi en esos juegos muchas burbujas y sin embargo lo pagaban como algo hecho a mano, aquí la gente no, ven una burbujita y por Dios, si es un trabajo hecho a mano, qué pretenden. Aquí la gente es más exigente que en Europa (...), no se aprecia el trabajo hecho a mano, que no puede ser tan perfecto, es como un bordado hecho a mano y otro hecho a máquina. Es otro el valor, hecho a máquina quizás es más perfecto, pero no es lo mismo.” (TOMAS, ENTREVISTA OCTUBRE 2012)

34.

La tradición en vidrio proviene de Murano, son casi 700 años de historia los que sustentan estas influencias tanto en formas como en aspectos decorativos.

IV. SELECCIÓN DE OBJETOS CRISTAL YUNGAY, COLECCIÓN MAD







13



14



15



16





20



21



22



23



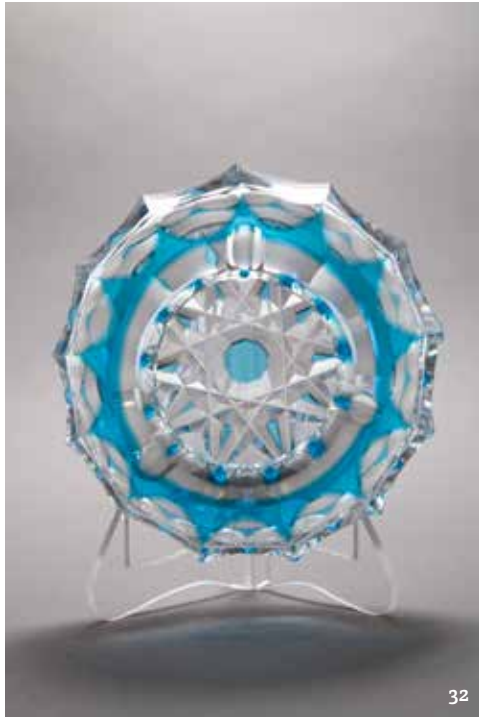
24



25







1 - 2

Copa Modelo Yungay,
vino blanco color
Vidrio soplado y moldeado,
talla geométrica
N° Inv. 24.12.1
Fotografía: Jorge Osorio.

3 - 4

Copa Modelo Lima,
vino blanco color
Vidrio soplado y moldeado,
talla 118 geométrica
N° Inv. 24.12.5
Fotografía: Jorge Osorio.

5 - 6

Copa Modelo Córdova, vino tinto
Vidrio soplado y moldeado,
talla geométrica
N° Inv. 24.12.8
Fotografía: Jorge Osorio.

7 - 8

Copa Modelo Formentera, fumé
Vidrio soplado y moldeado
N° Inv. 24.12.24
Fotografía: Jorge Osorio.

9 - 10

Copa Modelo Iquique, vino tinto
Vidrio soplado y moldeado,
talla 334 vegetal
N° Inv. 24.12.38
Fotografía: Jorge Osorio.

11 - 12

Copa Modelo Serena, champaña
Vidrio soplado y moldeado,
talla doble faceta
N° Inv. 24.12.77
Fotografía: Jorge Osorio.

13 - 14

Copa Modelo Yungay,
vino blanco color
Vidrio soplado y moldeado,
talla 115 geométrica
N° Inv. 24.12.158
Fotografía: Jorge Osorio.

15 - 16

Copa Modelo Yungay, agua
Vidrio soplado y moldeado,
talla 115 geométrica
N° Inv. 24.12.85
Fotografía: Jorge Osorio.

17

Copas Modelo Rhin colores
Vidrio soplado y moldeado,
talla especial
N° Inv. 24.12.170
Fotografía: Jorge Osorio.

18 - 19

Copa Modelo Edimburgo,
vino blanco color
Vidrio soplado y moldeado,
talla 135 geométrica
N° Inv. 24.12.163
Fotografía: Jorge Osorio.

20 - 21 - 22

Jarro Cremero
Vidrio soplado y moldeado,
talla 135 geométrica
N° Inv. 24.12.193
Fotografía: Jorge Osorio.

23 - 24 - 25

Botella Modelo Lima con asa
Vidrio soplado y moldeado, talla
especial por Guillermo Méndez
N° Inv. 24.13.269
Fotografía: Lorena Ormeño.

26 - 27

Jarro Seidel Panal
Vidrio soplado y moldeado, talla
faceta por Guillermo Méndez
N° Inv. 24.13.271
Fotografía: Lorena Ormeño.

28

Vaso Modelo Carrera, whisky
Vidrio soplado y moldeado,
talla 12-A geométrica
N° Inv. 24.13.258
Fotografía: Lorena Ormeño.

29 - 30

Copa Modelo Weir, vino tinto
Vidrio soplado y moldeado,
talla faceta
N° Inv. 24.12.164
Fotografía: Jorge Osorio.

31

Copa Modelo Biarritz, vino
blanco
Vidrio soplado y moldeado,
talla 503 geométrica por
Guillermo Méndez
N° Inv. 24.13.292
Fotografía: Lorena Ormeño.

32 - 33

Cenicero color
Vidrio soplado, moldeado y
doblado, talla especial por
Guillermo Méndez
N° Inv. 24.13.273
Fotografía: Lorena Ormeño.

34

Botella whiskera
Vidrio soplado y moldeado,
talla 19-A geométrica por
Guillermo Méndez
N° Inv. 24.13.268
Fotografía: Lorena Ormeño.

BIBLIOGRAFÍA

- **Álvarez C., Pedro.** 2011. *Mecánica Doméstica. Publicidad, modernización de la mujer y tecnologías para el hogar. 1945-1970.* Ediciones UC. Chile, Santiago.
- **Álvarez C., Pedro.** *Marca Registrada. Historia general de las marcas comerciales y el imaginario del consumo en Chile.*
- **Boivin, M., Rosato, A., Arribas, V.** 2004 (1989). *Constructores de Otriedad.* Una introducción a la Antropología Social y Cultural. Editorial Antropofagia. Buenos aires, Argentina.
- **Bourdieu, P.** 1990. *Sociología y Cultura.* Editorial Grijalbo, S.A. México, D.F.
- **Bourdieu, P.** 2010. *Consumo cultural. En El sentido social del gusto.* Elementos para una sociología del gusto. Siglo XXI, Buenos Aires, Argentina.
- **Bulnes Aldunate, L.** 1943. *La Corporación de fomento de la Producción* (Memoria de prueba para optar al grado de licenciado en la Facultad d Ciencias jurídicas y Sociales de la U. de Chile. 1943).
- **Castillo, Eduardo.** 2010. *Artesanos Artistas Artífices. La Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile 1928-1968.* Editorial Ocho Libros y Pie de Texto. Santiago. Chile.
- **CORFO.** *Memoria CORFO 1939 - 1976 37 años de función,* en: <http://espacio.corfo.cl/bits-tream/123456789/1393/1/%230023%20-%20Memoria%20Corfo%201939%20-%201976.pdf>
- **CORFO.** 1939. *Plan de Fomento de la producción industrial,* en: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0023059.pdf>
- **CORFO.** *20 años de labor: 1939-1959,* en: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0023066.pdf>
- **Couyoumdjian, J. R.** 2000. *El alto Comercio de Valparaiso y las grandes casas extranjeras, 1880-1930. Una Aproximacion.* Historia. (Santiago) v.33. Santiago En: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=s0717-71942000003300002&script=sci_arttext#1
- **Duhart, Frédéric.** 2006. *Vinos escogidos: Contribución a la antropología del consumo de vino en la Francia del siglo XVIII.* En: Revista Universum N° 21 Vol. 2:12-22, 2006 [citado 2012-11-23], pp. 12-22. En: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762006000200002&script=sci_arttext. Extraído 19 de Noviembre 2012.
- **García Canclini, N.** 1991. *El consumo sirve para pensar.* En Boivin, M., Rosato, A., Arribas, V. 2004 (1989). *Constructores de Otriedad.* Una introducción a la Antropología Social y Cultural. Editorial Antropofagia. Buenos aires, Argentina.
- **García Canclini, N.** 1999. *El consumo cultural: una propuesta teórica.* En Sunkel, Guillermo (coord.) *El consumo cultural en América Latina.* Bogotá.
- **Gracia A. Mabel.** 2010. *Alimentación y cultura en España: una aproximación desde la antropología social.* En Physis Revista de Saúde Coletiva, Río de Janeiro, 20 [2]: 357-386, 2010. En: <http://www.scielo.br/pdf/physis/v20n2/a03v20n2.pdf> Extraído 19 de Noviembre 2012.
- **Jocelyn-Holt, A.** 1997. *El peso de la noche. Nuestra frágil fortaleza histórica.* Editorial Ariel/Planeta. Santiago, Chile.
- **Kopytoff, I.** 1991. II. *La biografía cultural de las cosas: La mercantilización como proceso.* En Appadurai, A. Ed. *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías.* Grijalbo, México.
- **La Nación.** 1955. *Anuario.*
- **Marx, C.** 1989 (1875). *Introducción General a la Crítica de la Economía Política Siglo XXI* Editores. México.
- **Montero Ward, Beatriz.** 2009. *Vivienda y Decoración* (El Mercurio). 10 de octubre de 2009. Anticuuario.
- **Muñoz Gomá, O.** (Ed.) 2009. *Desarrollo productivo en Chile: la experiencia de CORFO entre 1990 y 2009.* CORFO, FLACSO-Chile, Editorial Catalonia. Santiago, Chile.
- **Nazer A. R.** 2009. (Dirección) *Historia de la Corporación de Fomento de la Producción, CORFO 1939-2009.* Patrimonio Consultores.
- **Sahlins, Marshall.** 1988. *Cultura y razón práctica. Contra el utilitarismo en la teoría antropológica.* Editorial Gedisa. Barcelona, España.
- **Salazar, G.** 2009. *Mercaderes, Empresarios y Capitalistas. Chile Siglo XIX.* Editorial Sudamericana. Santiago, Chile.
- **Sociedad de Fomento Fabril.** 1938. *Boletín de la Sociedad de Fomento Fabril, Industria,* Santiago, junio de 1938, año LV, número 6.
- **Palma Alvarado, D.** 2004. *De Apetitos y Cañas. El consumo de alimentos y bebidas en Santiago*

- a fines del siglo XIX*. En: Historia N° 37, Vol. II, julio-diciembre 2004. En: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-719420040002000005&script=sci_arttext Extraído 19 de Noviembre 2012.
- **Weir, Scott y Cía. Limitada.** 1942. *Catálogo Cristal Yungay. Orgullo de la industria chilena*. Chile, Santiago.
 - **Weir, Scott (Valparaíso, Chile).** 1947. *Estatutos*, Valparaíso, Impr. y Litograf. Universo. Chile, Valparaíso.
 - **Weir Scott (Valparaíso, Chile).** 1957. *Décima memoria y Balance de Weir, Scott Sociedad Anónima Comercial*, Valparaíso, Impr. y Litograf. Universo. Chile, Valparaíso.
 - **Weir Scott (Valparaíso, Chile).** 1965. *Decimotava memoria y Balance de Weir, Scott Sociedad Anónima Comercial*, Valparaíso, Impr. y Litograf. Universo. Chile, Valparaíso.
 - **Fenzo, Renato.** Entrevista realizada el 1 de junio del 2012.
 - **Hernández, Carlos.** Entrevista realizada el 30 de agosto de 2012.
 - **Lizama, Raul.** Entrevista realizada el 23 de agosto de 2013.
 - **Levinsky, Ester.** Entrevista realizada el 25 de julio de 2013.
 - **Méndez, Guillermo.** Entrevista N°1 realizada el 27 de marzo del 2012.
 - **Méndez, Guillermo.** Entrevista N°2 realizada el 3 de julio del 2012.
 - **Muñoz, Luis.** Entrevista realizada el 29 de agosto de 2013.
 - **Pincheira, Juan.** Entrevista realizada el 13 de junio del 2012.
 - **Tomas, Elda.** Entrevista realizada el 7 de octubre del 2012.
 - **Valladares, Víctor.** Entrevista N°1 realizada el 27 de junio del 2012.
 - **Valladares, Víctor.** Entrevista N°2 realizada el 15 de julio del 2012.

RECURSOS WEB

- <http://www.educarchile.cl/integracion/nuestrosmomentos/NuestrosMomentos.asp?periodo=31482> Extraído en Agosto de 2012.
- <http://www.educarchile.cl/integracion/nuestrosmomentos/NuestrosMomentos.asp?periodo=41758> Extraído en Mayo de 2012.
- <http://www.educarchile.cl/integracion/nuestrosmomentos/NuestrosMomentos.asp?periodo=41756> Extraído en Mayo de 2012.
- <http://www.klenzo.cl/HTML/historia.html>, extraído el 8 de julio de 2012.
- <http://diario.elmercurio.com/detalle/index.asp?id={ef357ff2-5805-456a-b5f7-a0dfccaca3eb}>, extraído el 2 de julio de 2012.
- http://simbolospatris.cl/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=15066#top_display_media Disponible al 23 de noviembre de 2012.
- <http://lema.rae.es/drae/?val=etiqueta> Extraído 19 noviembre del 2012.

ENTREVISTAS

- **Calderón, Jaime.** Entrevista realizada el 12 de julio del 2012.
- **Calderón, Rolando.** Entrevista realizada el 3 de septiembre del 2012.
- **Chiang, Jaime.** Entrevista realizada el 5 de julio del 2012.

AGRADECIMIENTOS

Jaime Calderón Favaro, Gerente Comercial Cristal Bohemia; Rolando Calderón, Jefe de Bodega Cristal Yungay; Jaime Chiang, Ingeniero Químico Cristal Yungay; Renato Fenzo, Gerente General Cristal Art; Carlos Hernández, Maestro Tallador Cristal Yungay; Ester Levinsky, Anticuaria; Raúl Lizama, Jefe de Plaza de Soplado Cristal Art; Guillermo Méndez, Maestro Tallador Cristal Yungay, Luis Muñoz, Maestro Tallador Cristal Yungay; Juan Pincheira, Maestro Soplador Cristal Yungay, Cristal Art; Pedro Schiavi, Gerente General Schiavi y Cía. Ltda.; Elda Tomas, Cristal Domus; Víctor Valladares, Maestro Tallador Schiavi y Cía. Ltda., Cristal Yungay; Intradevco Industrial S.A., Perú; Biblioteca Nacional, Instituto Nacional de Propiedad Industrial y a todas las personas que colaboraron de alguna forma en la materialización de este proyecto.

Esta publicación fue posible gracias al Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial y al Fondo para el Fortalecimiento del Desarrollo Institucional de Museos Regionales y Especializados de la Subdirección Nacional de Museos, ambos de la DIBAM.

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

Magdalena Krebs Kaulen
Directora

Alan Trampe Torrejón
Subdirector Nacional de Museos

MUSEO DE ARTES DECORATIVAS

Macarena Murúa Rawlins
Directora

Patricia Roldán Rojas
Encargada de Colecciones

Verónica Menares Veloso
Conservadora

Paulina Reyes Castro
Encargada de Educación

Francisca de la Riva Dutzan
Apoyo Proyectos

Cecilia Menay Silva
Secretaria

Hugo Castillo Palacios
Recepción

