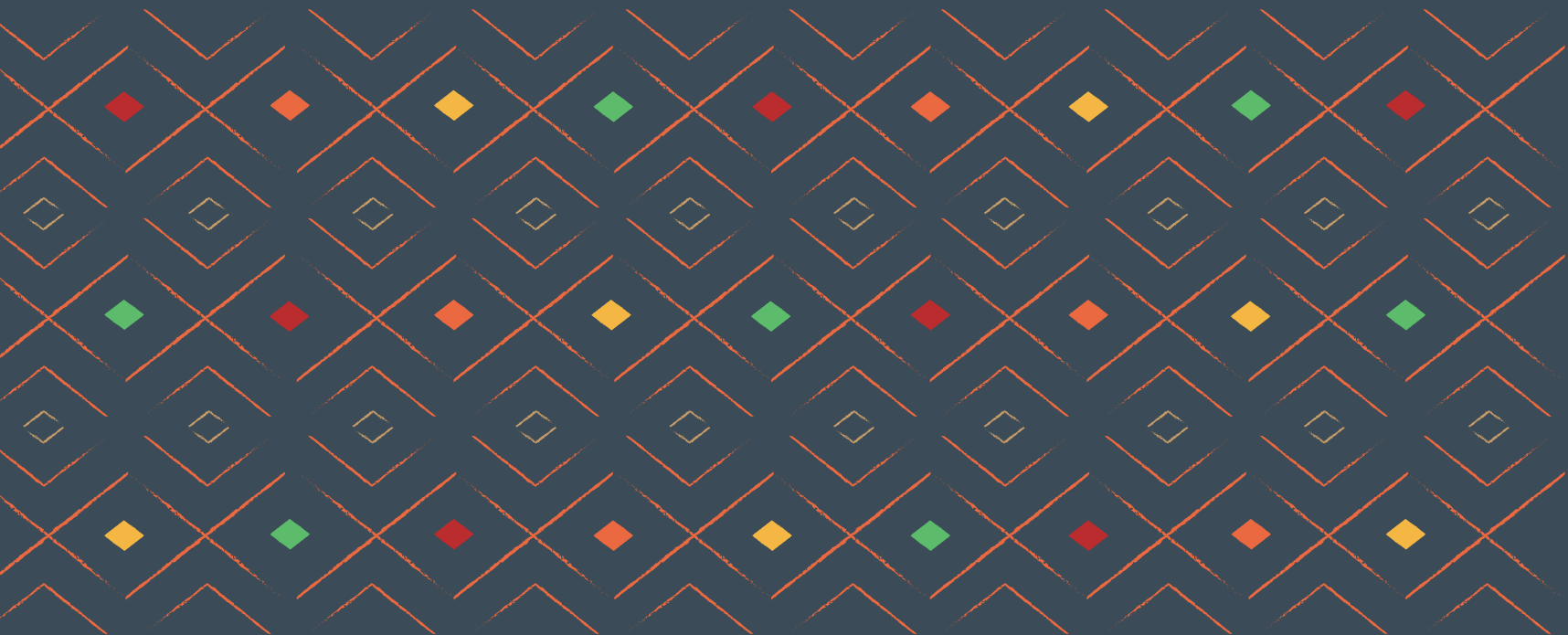




OBRAS SELECCIONADAS 2018





OBRAS SELECCIONADAS 2018



**CHILE LO
HACEMOS
TODOS**



ESCUELA DE DISEÑO
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO
Y ESTUDIOS URBANOS

**SELLO ARTESANÍA INDÍGENA
OBRAS SELECCIONADAS 2018**

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Servicio Nacional del Patrimonio Cultural
Departamento de Pueblos Originarios

Consuelo Valdés Chadwick
Ministra de las Culturas,
las Artes y el Patrimonio

Emilio de la Cerda Errázuriz
Subsecretario del Patrimonio Cultural

José Ancan Jara
Jefe Departamento de Pueblos Originarios

Diseño y diagramación: Estudio Vicencio

Textos: José Ancan

Edición: Daniela Abarzúa

Producción: Equipo Departamento de
Pueblos Originarios (nivel central)

Fotografía: Macarena Achurra

Entrevistas a artesanas: Rodrigo Novoa (Encargado
Regional DEPO, región de Arica y Parinacota); Jeny Véliz
(Encargada Regional DEPO, región de Antofagasta); Alexis
Antinao (Encargado Regional DEPO, región de Valparaíso);
Luis Penchuleo (Encargado Regional DEPO, región de La
Araucanía); Vaitiare Huckle (encargada DEPO, Rapa Nui);
Pamela Alvarado (Nivel central DEPO)

SELLO ARTESANÍA INDÍGENA

El Sello Artesanía Indígena es un concurso de carácter nacional, organizado en alianza entre el Departamento de Pueblos Originarios del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y el Programa de Artesanía de la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica, con la colaboración de la Fundación Artesanías de Chile.

Transcurridas ya tres versiones del Sello, es posible establecer algunos puntos preliminares de evaluación. A nivel de los logros, es claro que el despliegue de esta iniciativa ha posibilitado sopesar de primera fuente el estado general de una de las manifestaciones culturales más importantes para las culturas originarias. A su vez, el Sello Artesanía Indígena ha permitido también visualizar la persistencia del oficio que ejercen las y los artesanos indígenas, quienes perseveran en su trabajo pese a las numerosas adversidades que se debaten hoy sobre este arte: amenazas en la reproducción natural del oficio debido al desuso y falta de continuidad en las nuevas generaciones; poca valoración social; problemas en el acceso a las materias primas; dificultades para ingresar a circuitos de comercialización; la copia desautorizada de los diseños tradicionales, entre otras.

Sin embargo, pese a todos estos desafíos, se erige como principal fortaleza la constancia, las trayectorias personales de las y los artesanos y el caudal de obras asociadas al trabajo artesano que sitúan a este oficio como un verdadero baluarte, no sólo de la perseverancia, sino que del constante trabajo de revitalización cultural que estas creaciones aportan hoy a la proyección de los sistemas culturales indígenas.

Las y los artesanos indígenas son conocedores por herencia ancestral de los detalles de los ciclos naturales contenidos en sus territorios de origen, también de las claves culturales antiguas y muchas veces olvidadas, pero que se encuentran depositadas en aquellos espacios que inspiraron en algún lejano tiempo las obras de sus ancestros. A pesar de los tropiezos, este conocimiento delicado, sigue trasuntándose en el tratamiento de fibras, materias, colores y denominaciones propias, conocidas y experimentadas de primera mano por estos creadores indígenas.

La revitalización cultural es la matriz sobre la cual se ha desplegado desde hace casi 4 años el Programa de Fomento y Difusión de las Artes y las Culturas de los Pueblos Indígenas, ejecutado por el Departamento de Pueblos Originarios

del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. El Sello Artesanía Indígena se inscribe a carta cabal en este ejercicio, pues ha viabilizado la generación de una plataforma de valoración y proyección de diferentes oficios y técnicas ancestrales, que se confunden con la propia historia de los pueblos indígenas.

Es así que este catálogo da cuenta de las 7 obras distinguidas por el jurado en la convocatoria 2018 del Sello. En este conjunto se destacan 3 obras; la primera, el «Bastón de mando», de las artesanas aymara de la región de Arica y Parinacota María Gómez Soto y Mercedes Mamani Huanca, quienes por segunda vez (en 2016 por vez primera) se adjudican el Sello. A su vez, Gloria Mamani Vilches, artesana aymara originaria del pueblo de Enquelga, comuna de Colchane, Región de Tarapacá, autora del «Cintillo kili aymara», en este año 2018 se ha adjudicado tanto el Sello Artesanía Indígena como el de Excelencia a la Artesanía, ambos otorgados por el Ministerio de las Culturas.

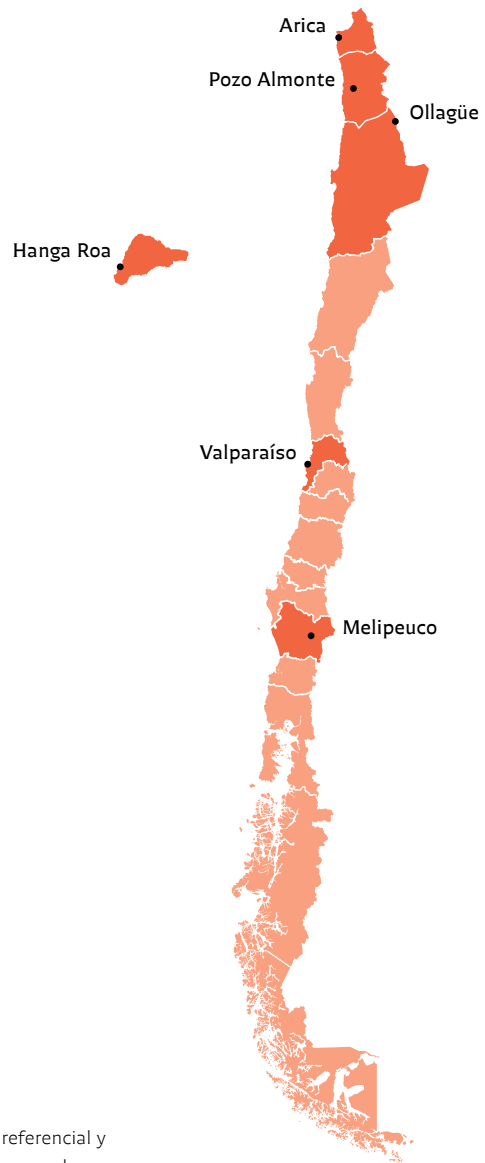
Cabe también destacar al artesano mapuche de Valparaíso Carlos Cuesta Arenas, quien con su obra de rescate

de la orfebrería tradicional mapuche «sikal y tupu», pone de manifiesto un ejercicio de restitución de una expresión de artesanía tradicional indígena en una región usualmente considerada como descontinuada del territorio histórico mapuche, abriendo con ello un campo de reflexión acerca de los propios alcances del concepto «tradición cultural».

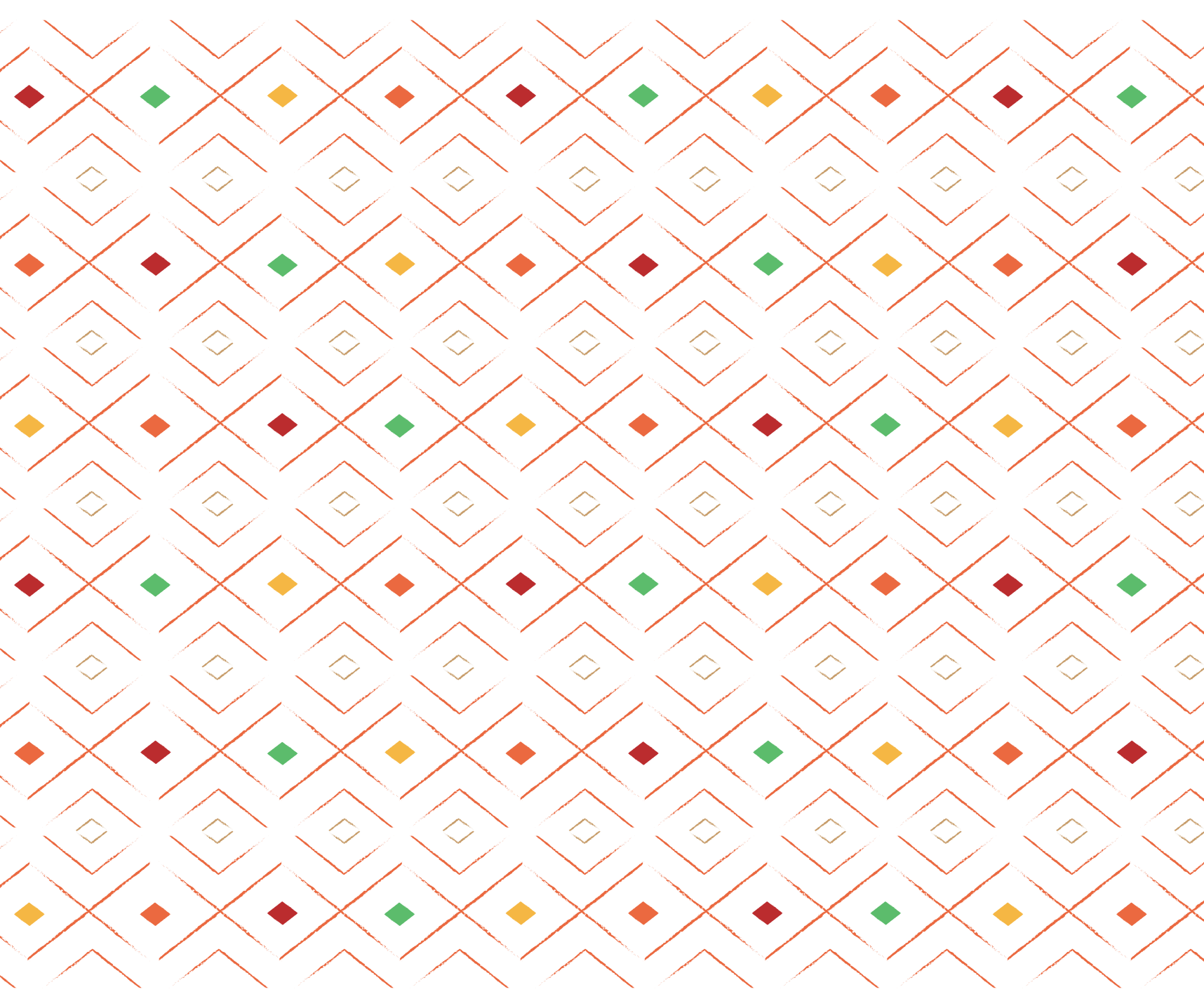
En este catálogo, se ha tenido particular preocupación consignar no sólo un registro de las obras ganadoras, sino que una mención a los procesos creativos con que cada artesana y artesano ha afrontado su trabajo y de qué forma ellas y ellos proyectan su trabajo hacia el futuro.

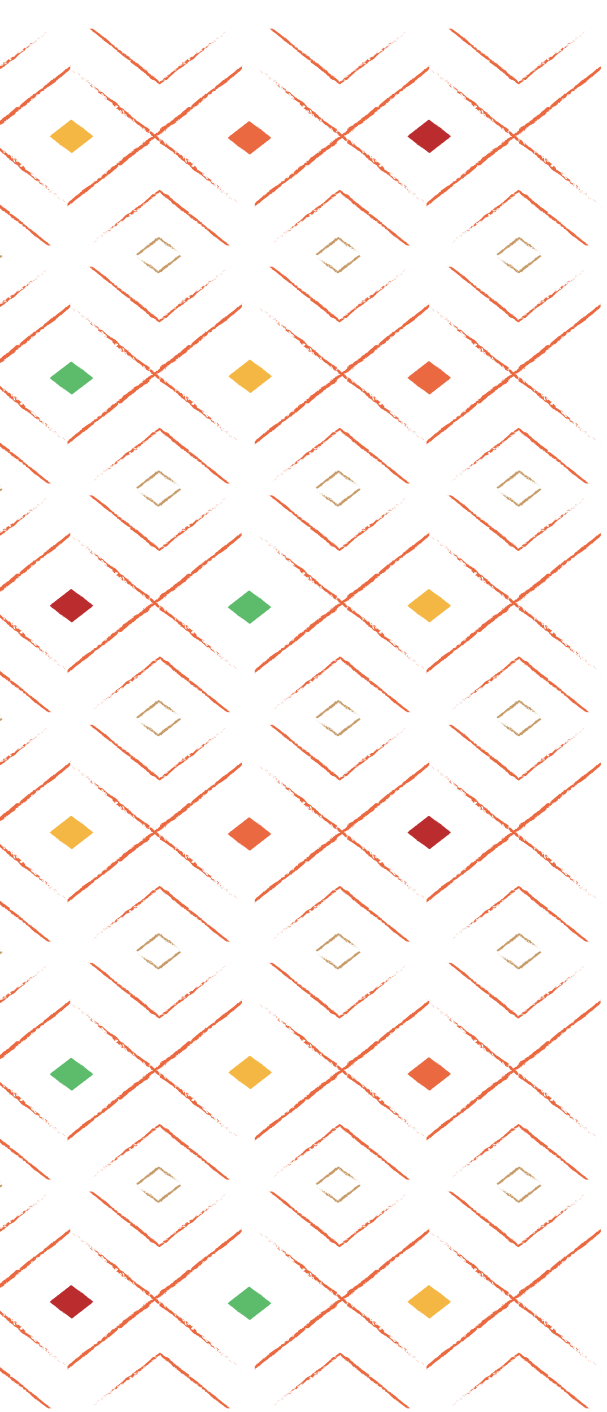
Agradecemos a todas y todos las y los artesanos indígenas que han participado de las 3 versiones de esta convocatoria, en particular a las 7 obras ganadoras, pues ellas son el mejor ejemplo de las mejores y más arraigadas expresiones culturales de sus pueblos.

**Departamento de Pueblos Originarios
Servicio Nacional del Patrimonio Cultural
Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio**



Esta imagen es referencial y
no se encuentra a escala





OBRAS DISTINGUIDAS
SELLO ARTESANÍA
INDÍGENA 2018

María Virginia Gómez Soto y Mercedes Mamani Huanca

Bastón de Mando, es una pieza muy importante dentro de la cultura tradicional andina, pues corresponde a un símbolo de poder que está asociado a la figura del cacique o autoridad ancestral de las comunidades aymara. El bastón acompañaba a dicha autoridad en todo tipo de actividades sociales dentro del territorio sobre el cual tenía mando. Estas funciones incluían aplicar la ley, velar por el orden dentro de su jurisdicción, dirimir conflictos domésticos y comunitarios acaecidos, representar a la comunidad ante sus pares, entre otros. Además, el cacique orientaba el trabajo comunitario relacionado con la ganadería, la siembra y cosecha en las chacras. También el cacique tenía un rol activo en la celebración de fiestas patronales y en los carnavales.

Esta pieza en particular es una réplica exacta de un artefacto rescatado desde una colección de museo. El trabajo de investigación en fuentes bibliográficas y de contacto con personas ancianas de las comunidades aymara, es uno de los ejes del trabajo de María Virginia y de Mercedes. Desde hace 8 años ellas comenzaron a trabajar en la orfebrería a partir de una capacitación que recibieron de un orfebre

experto. Desde entonces han desarrollado su oficio sorteando dificultades y contratiempos, pero siempre con la convicción de que lo que hacen es una contribución a la valoración de la cultura de su pueblo aymara.

Ellas dicen de su trabajo:

«Hasta acá ya llevamos 8 años y hemos avanzado, avanzado porque uno aprende a través del tiempo...a nosotros nos gusta hacer esto, no por ganar dinero, sino porque queremos dar a conocer, porque hasta el momento, somos las únicas que estamos haciendo esto... de dueñas de casa, pasamos a ser orfebres, y nos gusta que la gente sepa que en nuestra cultura también habían joyas (...) y el proceso de hacer este bastón de mando ha sido un reto, porque lo hacemos con respeto por lo que hacen nuestros antepasados... Nos sentimos orgullosas de terminar una pieza con historia de mujeres que lo usaron antiguamente»

De esta forma, el oficio adquirido por ambas artesanas plasmado en este caso en la elaboración del bastón de mando, respeta en todas sus etapas la labor que realizaban





los orfebres tradicionales. En este proceso de producción, se respetan los formatos de confección tradicional, que contemplaban la fundición del metal (plata en granalla), el laminado manual, el calado y lijado de cada una de las partes de las piezas, luego recocerlas para cincelar las imágenes que van en cada una, finalmente dar forma a las mismas y soldarlas. Para terminar, se pulen y lavan individualmente para luego montar el bastón.

Para ambas artesanas, es fundamental la proyección de su oficio hacia las nuevas generaciones, para que así este se multiplique a nuevas orfebres, que al igual que ellas, tengan el compromiso con su quehacer y a través de este con su pueblo:

«Nos gustaría tener un espacio propio para tener un taller, tener las herramientas adecuadas para poder enseñarles a otras personas»

María Virginia Gómez Soto y Mercedes Mamani Huanca, son artesanas aymara, cuyos orígenes familiares se encuentran en comunidades del valle y del altiplano de la región. Ambas residen actualmente en la ciudad de Arica. Comenzaron a trabajar en el rescate y revitalización de la orfebrería tradicional desde hace más de 8 años. Esta es la segunda oportunidad que obtienen el Sello Artesanía Indígena, pues en el año 2016 fueron una de las 7 ganadoras con su obra «Zarcillos Aymara».



Localidad • Arica, Región de Arica y Parinacota

Contacto • tallerqullqinaampara@hotmail.com

+56 9 79601959 | +56 9 94707669

Medidas • 60 x 3 cm.

Peso • 500 g.

Albina Valentina Choque Challapa

Inguña, es una pieza tradicional aymara, la cual se utiliza como mantel de mesa en ceremonias de floreo de ganado en las comunidades del norte del país. Esta pieza es usualmente de color blanco ya que se asocia este color a la petición que se hace a la *pacha mama* para que las crías del ganado ovino y camélido sean de este color.

Albina es originaria de Central Citani, comuna de Colchane, en la región de Tarapacá. Actualmente vive en Pozo Almonte, sin embargo, gran parte de su proceso de trabajo artesano sigue en directa conexión con su lugar de origen, pues es allí donde se obtiene la materia prima básica para su producción.

Albina aprendió el oficio textilero por su madre, quien a su vez lo aprendió de la suya, conjugándose así el tradicional proceso de traspaso de conocimientos, de generación en generación al interior de un grupo familiar extenso. «Así es la cultura aymara, yo le enseñé a mi hija», afirma Albina.

De esta forma, el aprendizaje de Albina comenzó:

«A los cinco y seis años, ya manipulábamos el huso, la lana, a su lado [de su madre] como jugando y aprendiendo.

Después al crecer vas aprendiendo a hacer cintillo, talejas, frazadas, trajes típicos tradicionales, y aprendiendo diseños. Primero, ellos están tejiendo como niños chicos, jugando, haciendo bailar el uso, limpiar la lana, escarmenar, ellos nos enseñaban. Mamá nos enseña a hacer bailar el uso y como limpiar la lana. A tejer, lo más básico nos enseñaban la faja el cintillo, después el kili, después van haciendo cosas más grandes, al ir creciendo por edad. A los 15, 16 si quieres ir al carnaval, tienes que hacerte tu traje. Todos los años tienen que tener un nuevo acsu [traje de la mujer aymara].»

Ahora le gusta tejer lo tradicional, porque no quiere que se pierda. Albina cuenta que cuando ella era niña, toda la producción textil era para el uso familiar. Recuerda que en ese tiempo tanto hombres como mujeres tejían. De esta forma, cuando ella tenía 8 años, su padre se confeccionaba en telar sus propios pantalones. Él tejía con telares de 2 y 4 pedales, que eran los que usaban los hombres, y su madre tejía en telar de estacas. Cuenta que cuando apareció la ropa de género, su padre dejó de tejer.





Hoy en día, ella y otras artesanas textiles aymara, trabajan diseños y técnicas tradicionales en distintos tipos de telares: de 2 pedales, 4 pedales, también de estacas, produciéndose actualmente una concentración del trabajo textilero en las mujeres. Asimismo, ahora los tejidos no son exclusivamente para uso familiar, como era antes, sino que también se comercializan, constituyéndose en la principal entrada económica para una familia, como es el caso de Albina.

Para las tejedoras aymara, el acopio de la lana, ya sea de alpaca o llama, es la principal materia prima de su trabajo. En los tiempos de esquila es cuando hay abundancia de lana. Esto corresponde a los meses de verano, enero y febrero. Sin embargo, ya en abril y mayo, escasea el

material. Ella tiene sus propios animales y de estos obtiene un porcentaje de la lana que necesita. El resto la compra hilada, en los mismos territorios de donde es oriunda.

Albina Choque considera que, en general la gente no valora el trabajo textil esto debido a que lo consideran muy caro en comparación a otros tejidos peruanos y bolivianos a los que tienen acceso. Para una tejedora tradicional, su trabajo también se extiende a una pedagogía constante en cuanto a explicar a sus potenciales clientes todo el trabajo que implica producir una pieza textil.

Respecto del futuro de su oficio y las posibilidades de reproducción de este en las nuevas generaciones, Albina afirma:



«...queremos que [el tejido] salga para afuera, es lo que las artesanas estamos esperando, porque se estaba perdiendo (...) Hay que seguir rescatando lo que se está perdiendo, mucho falta por rescatar, qué es lo que hacía mi madre. Hay que ir capacitando a los hijos, hijas y nietos hay que seguir enseñando para que no se pierda la cultura».

El proceso de producción de la Inguña tejida por Albina comienza con el esquilado de las llamas para continuar con la selección del vellón, escarmenado, hilado con la puska, torcido, madejado, segundo ovillado, telado y lavado de la lana, para finalmente comenzar a tejer.

Albina Valentina Choque Challapa, artesana textil aymara de la Región de Tarapacá, cuenta con más de 50 años de trayectoria como artesana textil; oficio que aprendió por tradición familiar. Confecciona este tipo de artesanías respetando los diseños ancestrales con el fin de rescatar y relevar el valor de la artesanía tradicional aymara.

Localidad • Pozo Almonte, Región de Tarapacá

Contacto • albina.choque@gmail.com | +56 9 91354335

Medidas • 33 × 31 cm.

Peso • 70 g.

Gloria Doris Mamani Vilches

Cintillo kili tradicional aymara es un conjunto de 2 piezas textiles en forma de cintillo o faja. En las diferentes festividades que acontecen en los poblados aymara del norte del país, se utilizan tradicionalmente como fajas o como decoración para sombreros.

Uno de los dos cintillos contiene el color natural de la lana de alpaca y el otro está teñido con hierbas obtenidas por Gloria en la zona altiplánica de la región de Tarapacá, específicamente en los alrededores del pueblo de Enquelga, localidad ubicada al interior del Parque Nacional de Isluga, comuna de Colchane, lugar de donde ella es originaria. A este territorio ella acude regularmente luego de viajar por cerca de seis horas en busca de esas hierbas, pues no obstante residir actualmente en la localidad de Pozo Almonte, sus viajes en busca de esa materia prima a la zona de Enquelga, la hace mantener el vínculo irreductible con su territorio de origen.

La confección de estas piezas comienza con la obtención de la lana de alpaca proveniente de la producción familiar de la artesana. Posteriormente se hila la lana por medio del huso.

Una vez terminada dicha etapa, se comienza el teñido con las hierbas naturales recolectadas en la zona altiplánica y posteriormente se se da inicio a la confección del cintillo en telar de 2 estacas (telar de cintura).

Gloria Doris Mamani Vilches. Aprendió su oficio de artesana textil observado a su madre. Ella recuerda que desde los diez años comenzó a tejer sola pequeños tejidos, combinando colores y jugando con los teñidos, proceso mediante el cual fue creando poco a poco sus primeras obras, realizadas sobre la base del conocimiento colectivo heredado y transmitido de generación en generación, en este caso desde las enseñanzas de su madre.

Con más de 30 años de experiencia en el oficio de la textilería tradicional aymara en el pueblo de Enquelga, comuna de Colchane en la región de Tarapacá. Gloria comenzó a tejer desde los 12 años en el telar de 2 estacas para luego aprender el uso del de 4 estacas.

Hoy Gloria se define como agricultora y artesana, esas son sus dos principales tareas cotidianas, a las que dedica





todo el día. Para ella actualmente existe una real amenaza de pérdida de su oficio como expresión cultural tradicional de su pueblo. Al respecto señala que:

«...ya no se compra porque tiene un valor muy alto, se debe rescatar; no quiero que se pierda...»

Para ella una forma de rescatar y proyectar el oficio de tejedora sería seguir enseñándolo. En este sentido, ella está dispuesta a traspasar sus conocimientos a las nuevas generaciones a través de su trabajo cotidiano, tal como lo viene haciendo desde que era niña, observando primero a su madre en Enquelga y hasta hoy cuando enseña a sus

familiares. A través de estas prácticas ella pone en práctica la cultura de su pueblo día a día.

En este año 2018 Gloria Mamani ha ganado tanto el Sello Artesanía Indígena como el de Excelencia a la Artesanía, ambos otorgados por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.



Localidad • Pozo Almonte, Región de Tarapacá

Contacto • gloriamamani@hotmail.cl | +56 9 68448829

Medidas • Cintillo natural 2 x 192 cm. | Cintillo teñido 2 x 193 cm.

Peso • Cintillo natural 25 g. | Cintillo teñido 20 g.

Victoria Ninfa Véliz Urrelo

Guantes tejidos con lana de llama y plumas de pato y huallata es una obra de textilería tradicional andina, cuya técnica de confección es única, pues mezcla lana de llama con plumas de dos especies de patos andinos que habitan en las inmediaciones del territorio de Ollagüe, uno de ellos la *huallata*.

Los guantes fueron creados mezclando la lana de llama, de producción propia de la artesana, con plumas recolectadas también por ella desde los nidos de las aves que se encuentran en los bofedales del territorio aledaño a Ollagüe, en un tiempo que va desde noviembre a enero. Este es un proceso particularmente delicado y trabajoso, pues implica poseer un amplio conocimiento de los ciclos naturales de ese frágil ecosistema. Esta sabiduría le ha permitido a Victoria ubicar en la justa parte del año, aquellos nidos de patos ubicados en lugares de difícil acceso y lejanos a su hogar, como es por ejemplo la Vega de Chela, justo en el momento: *«cuando salen los patitos del nido en el bofedal, se recolectan las plumitas de los patitos»*.

Esas plumas luego se mezclan con la lana, trabajadas con una *«puchka»* (huso) y finalmente tejidas a palillo para así lograr plasmar una obra única y exclusiva.

Victoria Véliz Urrelo, es una artesana perteneciente al pueblo Quechua. Aprendió de sus abuelos maternos y de sus padres la compleja técnica del tejido con plumas, que implica varias etapas de elaboración, entre ellas, la búsqueda, selección limpieza hilado y tejido de los guantes de plumas de pato. Desde hace 25 años se dedica a al oficio de tejedora.

Actualmente, Victoria es la única artesana que mantiene con vida el tejido con plumas, tanto en Ollagüe como en la región de Antofagasta. Por lo mismo, es un oficio que en su opinión debe ser replicado a través de la enseñanza a las futuras generaciones, ello además del impulso a la generación de circuitos de comercialización y difusión de este arte.





Localidad • Ollagüe, Región de Antofagasta

Contacto • manuel.flores.apr@gmail.com

+56 9 56551703 | +56 9 99321833

Medidas • 25 × 12 cm.

Peso • 150 g.



Carlos Iván Cuesta Arenas

Sikily Tupu es un trabajo en orfebrería mapuche que corresponde a un prendedor y una joya pectoral de diseño antiguo, las que producto del trabajo de investigación y revitalización cultural promovido por una nueva generación de orfebres mapuche, entre las cuales se cuenta Carlos Cuesta, se han vuelto a usar en la vestimenta femenina mapuche.

En este caso se trata de dos piezas de orfebrería que rescatan formas tradicionales de la platería mapuche, readaptadas al contexto de trabajo y residencia del artesano, en la ciudad de Valparaíso. Desde la materialidad, en sus trabajos el artesano ocupa la plata sólo en contadas ocasiones, debido a su alto costo. Él en cambio ha optado por el uso de metales como la alpaca o el cobre, obtenidos y trabajados a través de una labor de recolección y reciclaje de vajilla o de otros artefactos conseguidos ya sea en ferias de antigüedades o como simple chatarra.

Carlos Cuesta le otorga un auténtico sentido cultural a este reciclaje:

«...el reciclaje es una forma de reutilizar lo que ya la gente está botando está desechando; dar una nueva vida, un

nuevo origen a lo que ya es desperdicio, para mí es lo más importante.

(...) la transformación de una cuchara en un objeto utilitario, por ejemplo en un tupu, o un prendedor o una trape-lakucha, eso para mí es lo más importante».

El proceso de producción de los trabajos de Carlos comienza con el diseño en papel de las piezas a realizar, para luego cortar el metal de forma manual. Para el diseño interior se usan buriles y cinceles para posteriormente unir las piezas, finalizando con el limado y lijado de las terminaciones y pulido de las mismas.

Carlos Cuesta cuenta con 38 años de experiencia en el oficio. Este lo aprendió observando a otros artesanos en las calles de Valparaíso. Posteriormente ese interés se canalizó y reforzó a la par de su propio proceso identitario, desde que comenzó a interiorizarse de forma autodidacta en la cultura mapuche tradicional. Un hito central y decisivo lo constituyó el reconocimiento de la propia descendencia mapuche; «entonces con mayor fuerza quise aprender el oficio de *retrafe*».





En relación a la proyección del oficio a las nuevas generaciones», Carlos dice:

«Primero, querer lo que uno hace...[este] no es un trabajo manual, es un sistema de vida; ser artesano no es un trabajo cualquiera, es dedicación, constancia, perseverancia, amor por lo que uno está haciendo, las nuevas generaciones tienen que tomar eso, tomar ese valor rescatar lo antiguo transmitirlo, replicarlo (...) lo importante es primero saber la cosmovisión de las joyas».

Carlos Iván Cuesta Arenas, trabaja desde hace 38 años como artesano tradicional en la región de Valparaíso. Su origen familiar está en la zona de Iloca, en la costa de la región del Maule. Su formación es autodidacta y se nutre de contenidos culturales a través de la experiencia directa con la cultura mapuche y en un constante afán de investigación del oficio tradicional orfebre y sus técnicas.



Localidad • Valparaíso, Región de Valparaíso
Contacto • likan_69@hotmail.com | alcr.ska@gmail.com
 +56 9 89460232
Medidas • Sikil 29 × 8 cm. | Tupu 19 × 5 cm.
Peso • Sikil 119,3 g. | Tupu 61,4 g.

José Mariano Cayuqueo Torres

Kawinkura, es un instrumento musical tradicional mapuche, también conocido como *kultrung*, actualmente convertido en un símbolo sociocultural que representa a todo el pueblo. Es un artefacto cultural fuertemente asociado a las figuras tanto de la *machi* como del *longko*, utilizándose en varias ceremonias socioreligiosas y terapéuticas mapuche, como el *gillatun*, *machitun*, *llepun*, entre otras. Es también utilizado por las y los *machi* en ritos de sanación y su confección debe cumplir con rituales propios de la cosmovisión mapuche.

José Cayuqueo lleva 37 años construyendo *kultrung*, habiendo fabricado su primer instrumento cuando tenía 20 años. Sin embargo, él considera que el oficio se lo entregó un *kuifi püllü* (espíritu antiguo), que lo acompaña desde que estaba en el vientre de su madre. Este espíritu le señaló que él debía cumplir con una tradición heredada desde antepasados que no alcanzó a conocer, pero que se hicieron presentes a través de ese espíritu que condiciona la labor del artesano a tal punto que: «si yo dejo de trabajar (*haciendo kuktrung*) yo me enfermo».

Los materiales con que se construye el *kawinkura* o *kultrung* están directamente asociados a la condición de agente ceremonial y de sanación asociados a la/el *machi*. Es por ello que el *rali* o plato que corresponde a la caja de resonancia del *kultrung* debe ser de madera de *triwe* o laurel, madera considerada medicinal y que hoy en día es muy escasa y difícil de encontrar. José consigue el *triwe* comprándolo en lugares lejanos en la cordillera

«Las *machi* sin el *kultrung* no pueden curar un enfermo, con el *kultrung* les llega todo el espíritu, toda la fuerza a ellos (...) vienen a la casa acá, entonces ahí me van diciendo qué dimensiones necesitan ellos, porque es un *rali* (caja de resonancia) muy especial que ellos utilizan (...) Las *machi* han valorado mi trabajo, porque son trabajos especiales que yo le hago, los *longko* tampoco pueden hacer un *gillatun* sin el *kultrung*».

José considera que la proyección de su oficio está ligada a la enseñanza a otras personas, dado que considera que la mayor parte de la artesanía se está perdiendo,





«Por eso cuando me salen talleres, salgo a enseñar a la gente... ahora que se está levantando fuertemente el espíritu de la machi, hay wechekeche (gente joven) que están agarrando el espíritu de machi»

José Mariano Cayuqueo Torres, elabora los *kawinkura/kultrung* siguiendo una serie de etapas que comienzan con el corte del árbol del *triwe*, proceso que debe hacerse con un rito previo y en luna menguante, luego se corta en trozos la madera y se comienza a modelar el plato por medio del tallado. Una vez tallado el plato, se espera a que este esté seco y luego se pone el cuero. Cuando esté cerrado el *kultrung*, se dibuja el diseño del *meli witrán mapu* (los cuatro puntos cardinales) para lo cual se utiliza sangre de gallina negra.

Localidad • El Membrillo Alto, Melipeuco,
Región de La Araucanía
Contacto • +56 9 75201337
Medidas • 19 × 43 Ø cm.
Peso • 300 g.



Tevo Pakarati

Reimiro es uno de los símbolos más importantes para la cultura rapa nui, estando incluso presente en la bandera de este pueblo, denominada *Te Reva Reimiro*. La obra corresponde a un tallado en madera de *makoï*, con incrustaciones de obsidiana recubierta de vértebra de pez y fibra de *kakaka* tejida (corteza del árbol del plátano) para el colgante. El *Reimiro* corresponde a un adorno pectoral, símbolo de autoridad real, mana (poder) y estatus, que antiguamente era utilizado por el *Ariki* (rey) en las ceremonias importantes.

El significado real de esta pieza es aún un misterio, pero se cree que representa a las canoas con las que se realizaban travesías por el océano o que es un símbolo que expresa el balance permanente de la vida.

La confección de esta obra contempla un proceso que va desde la recolección de la madera, luego la piedra obsidiana obtenida desde el volcán *Rano Kau* y la vértebra de pez conseguida con los pescadores locales. Finalmente se agrega la fibra *kakaka* que corresponde a corteza del árbol del plátano. Luego vienen las etapas del desbaste de la madera, el tallado, pulido y las terminaciones.

Según afirma Tevo de su oficio:

«Para un artesano rapa nui la forma de transmisión del oficio se realiza de dos maneras: la primera es el traspaso de los conocimientos ancestrales de generación en generación, en el cual [por ejemplo] mi familia Pakarati son cultores, artesanos y transmisores reconocidos en rapa nui, y la segunda es de manera autónoma, ya que a pesar de crecer rodeado de artesanos la práctica del oficio se aprende realmente al perfeccionar el trabajo día a día, al investigar, al innovar, al crear».

En relación a los desafíos que hoy implica ser artesano que representa la cultura de un pueblo milenario, Tevo reconoce que este oficio le ha posibilitado tener su propio taller, lugar de exposición y venta y tener un circuito de trabajo a nivel nacional e internacional, el cual se nutre con trabajos para particulares y exposiciones de arte en distintas partes del mundo, lo cual le ha permitido un desarrollo profesional y artístico. Reconoce, empero que una dificultad para su trabajo es la obtención de materias primas, mejores herramientas y la falta de materiales accesibles, debido a la lejanía de Rapa Nui, ubicada en el medio del Pacífico.





A su vez, Tevo considera su oficio como un legado cultural invaluable, sin embargo visualiza una dificultad por:

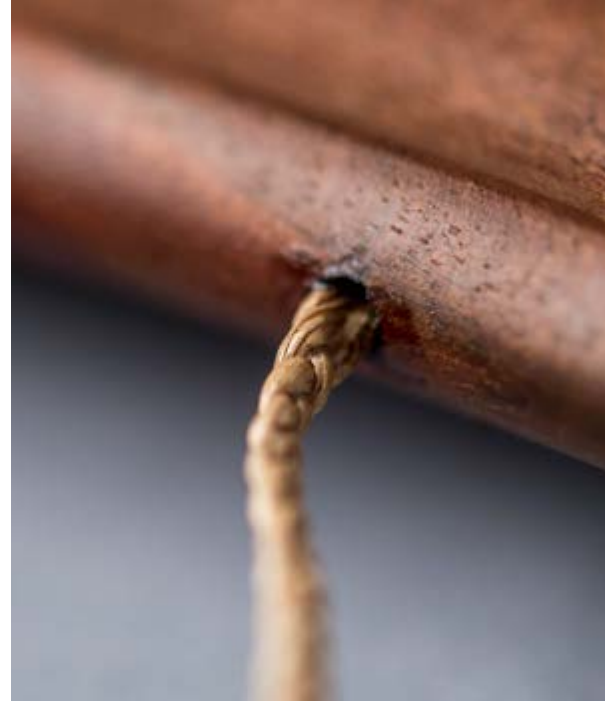
«...han ingresado nuevas técnicas y trabajos de menor calidad, pero más baratos que han logrado que al día de hoy la artesanía real sea vista como inaccesible, cara y de difícil alcance. Esto ha sido un problema generado tanto por nosotros mismos como artesanos al conformarse con piezas cada vez de menor calidad por no sentir la valorización adecuada a nuestro trabajo, y por culpa de quienes compran las artesanías que al día de hoy no valoran la calidad sino solamente el precio».

El artesano considera que la artesanía,

«Es un legado invaluable de nuestra cultura, la forma de transmisión ancestral de nuestra historia y la preservación de nuestra identidad. Si bien las nuevas técnicas que se pueden aplicar para innovar en un trabajo son parte invaluable de la creación misma del artista».

En lo concerniente a la proyección del oficio artesano a otras personas, Tevo opina que:

«Los oficios ancestrales de cada cultura debiesen ser transmitidos de generación en generación como obligatorios



para nuestras nuevas generaciones. Creo, que actualmente debiese financiarse más escuelas culturales y artísticas que permitan que artesanos como yo puedan entregar de forma valorada y con más herramientas este oficio».

Tevo Pakarati, artesano Rapa Nui con más de 34 años de experiencia. Por tradición familiar comenzó a trabajar en el oficio del tallado en madera y ya a los 14 años comenzó a realizar sus primeros trabajos, guiado por su padre y tíos. En la actualidad, trabaja en su taller con otros artesanos y busca apoyar la transmisión de este conocimiento ancestral a las nuevas generaciones.

Localidad • Rapa Nui, Región de Valparaíso

Contacto • tevopakarati@yahoo.es

temaorirapanui@gmail.com

+56 9 81915716 | +56 9 91363082

Medidas • 25 x 2,5 x 38,5 cm.

Peso • 430 g.

**JURADO SELLO ARTESANIA
INDIGENA 2018**

María Celina Rodríguez Olea. Académica del Programa de Artesanía, Escuela de Diseño uc. Diseñadora de la Pontificia Universidad Católica de Chile

José Antonio Ancan Jara. Jefe del Departamento de Pueblos Originarios del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural del Ministerio de las Culturas las Artes y el Patrimonio. Licenciado en Artes con mención en Teoría del Arte de la Universidad de Chile; Máster en Investigación Etnográfica, Teoría Antropológica y Relaciones Interculturales de la Universidad Autónoma de Barcelona, España; Doctor © en Estudios Latinoamericanos (CECLA), Universidad de Chile.

María Soledad Hoces de la Guardia Chellew. Diseñadora de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Académica y especialista en textiles.

Claudia Hurtado Novoa. Historiadora y Gestora Cultural de la Pontificia Universidad Católica. Fundadora de Ideartesana. Actualmente es Directora Ejecutiva Fundación Artesanías de Chile.

Pedro Mege Rosso. Licenciado en Antropología Sociocultural en la Universidad de Chile, y Doctor © del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile;

especializado en las áreas de Antropología Cognitiva, Etnosemiología y Antropología Visual. Profesor del Programa de Antropología de la P. Universidad Católica de Chile y Director del Centro de Estudios interculturales e Indígenas, CIIR, PUC-FONDAP.

José Cuminao Quintuman. Cultor, tallador tradicional en madera mapuche que se desarrolla en la localidad de Liquiñe, región de Los Ríos.

Berta Mariela Santos Varela. Especialista en Arte Aplicado con especialidad en Cerámica. Miembro del Departamento de Antropología de la Universidad de Tarapacá por más 30 años, desempeñándose como conservadora del patrimonio arqueológico de la colección de la UTA. Encargada de la Dirección de Museos Universidad de Tarapacá desde el 2013.

Flavia Morello Repetto. Licenciada en Antropología con mención en Arqueología Universidad de Chile. MASTER, D.E.A. Préhistoire-Ethnologie-Anthropologie y DOCTORA en Arqueología – Etnología – Prehistoria, École Doctoral d'Archéologie, UMR 7041 – ARSCAN – Archéologie et Sciences de l'Antiquité, Université de Paris I Panthéon – Sorbonne, Francia. Directora Instituto de la Patagonia, Universidad de Magallanes (UMAG). Profesora asociada e investigadora, Centro de Estudios del Hombre Austral, Instituto de la Patagonia, UMAG (2007 – 2017).

Gladys Huanca Blanco. Perteneció a una comunidad con reconocida trayectoria en el oficio del tejido de tradición aymara. Ha participado en un sin número de ferias, de norte a sur, además de formar parte de importantes instancias en el extranjero, como la Muestra de Artesanías Textiles Latinoamericanas, en Venezuela. Ganadora del Sello de Excelencia a la Artesanía año 2011 y nuevamente en el 2017.

Leslye Paola Palacios Novoa. Diseñadora y Máster en Diseño Industrial del Instituto Europeo di Design de Milán, especializada en el ámbito de la artesanía. Desde 2011 es miembro del Comité Asesor del Área de Artesanía del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y, desde 2008, coordina el Programa de Artesanía del Departamento de Artes y Diseño de la uc Temuco.

Benedicto Tuki Pate. Artesano escultor Rapa Nui con 40 años de trayectoria en el oficio. Asesor en cultura y lengua Rapa Nui con múltiples colaboraciones para libros nacionales e internacionales. Sus obras han sido expuestas tanto en Chile como en el extranjero. Ha sido galardonado con variadas distinciones por su trabajo artesanal y por su apoyo en la difusión de la cultura y arte Rapa Nui.

