SELLO ARTESANÍA
Indígena
CHILE

Obras ganadoras y menciones honrosas 2020

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Gobierno de Chile

Obras ganadoras y menciones honrosas 2020

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Gobierno de Chile

DISEÑO | UC
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño

SELLO ARTESANÍA INDÍGENA
CATÁLOGO DE OBRAS GANADORAS Y MENCIONES HONROSAS 2020

Primera edición, julio 2022

Julieta Brodsky Hernández
Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

María Paulina Soto Labbé
Subsecretaria del Patrimonio Cultural

Roberto Concha Mathiesen
Director Nacional (s)
Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

José Ancan Jara
Subdirector Nacional de Pueblos Originarios
Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

Edición
José Ancan Jara

Coordinación Sello Artesanía Indígena
Daniela Abarzúa Órdenes

Textos
Constanza Cáceres Ayala

Realización y transcripción de entrevistas a artesanas y artesanos
Rodrigo Novoa Campos
Sección Regional Arica y Parinacota

Mónica Escobar Munizaga
Sección Regional Tarapacá

Rodrigo Zalaquett Fuente-Alba
Sección Regional Atacama

Jaime Huenún Villa
Sección Regional Metropolitana

Pablo Torrens Herrera
Sección Regional Biobío

Luis Penchuleo Morales
Sección Regional La Araucanía

Sergio Sánchez Vásquez
Sección Regional Aysén

Blas Flores Águila
Sección Regional Magallanes y la Antártica Chilena

Producción
Equipo Nivel Central
Subdirección Nacional de Pueblos Originarios

Fotografía
Macarena Achurra
www.macarenaachurra.com

Diseño y diagramación
Estudio Vicencio

SELLO ARTESANÍA
Indígena
CHILE

Obras ganadoras y menciones honrosas 2020

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Gobierno de Chile

Sello Artesanía Indígena

El Sello Artesanía Indígena es un reconocimiento de nivel nacional que desde el año 2016 es entregado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio a través de la Subdirección Nacional de Pueblos Originarios, con la colaboración de la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile por medio del Programa de Artesanía UC.

La convocatoria basal sobre la que nació este reconocimiento, se propone como un incentivo a la promoción y revitalización de los conocimientos y expresiones culturales tradicionales de los pueblos indígenas, sabidurías vinculadas a una de sus expresiones artísticas más relevantes y antiguas de estos pueblos: su artesanía tradicional. Además, dicho reconocimiento busca contribuir a la proyección de estas expresiones culturales tradicionales indígenas en el marco del trabajo que desarrolla la Subdirección Nacional de Pueblos Originarios a través de su Programa de Revitalización Cultural Indígena y Afrodescendiente, en conjunto con una red de organizaciones indígenas en todo el país y afrochilenas en la región de Arica y Parinacota.

La versión 2020 del Sello reconoció un total de 15 obras (cinco de ellas menciones honrosas) de artesanas y artesanos representantes de los pueblos Aymara, Colla, Mapuche, Kawésqar y Yagán; pertenecientes a ocho regiones del país: Arica y Parinacota, Tarapacá, Atacama, Metropolitana, Biobío, La Araucanía, Aysén y Magallanes y la Antártica Chilena.

En esta oportunidad, el llamado se adaptó al contexto de emergencia sanitaria que enfrenta aun el país debido al COVID-19. Es así que, como una forma de apoyar a las artesanas y artesanos indígenas en este complejo momento, esta versión del Sello Artesanía Indígena aumentó de 7 a 10 las obras ganadoras y de 3 a 5 las menciones honrosas. Las obras ganadoras reciben entre otros beneficios un premio de 1 millón de pesos, mientras que las menciones honrosas se hacen acreedoras de 500 mil pesos.

Lamentablemente, dos de los artesanos reconocidos por el Sello Artesanía Indígena 2020 fallecieron durante el proceso de adjudicación del premio por parte del jurado y la entrega pública del reconocimiento. Se trató de Martín González Calderón del pueblo Yagán, quien fue distinguido por su obra *Arpón Aoea*, tallado en hueso de ballena, un símbolo fundamental de su cultura canoera; y Juan Segundo Antihuen Neihual, artesano mapuche del sector *Külako*, comuna de Villarrica, con su obra *Llepü*, trenzado en corteza de *koliwe*, una de las técnicas más antiguas de la cestería mapuche.

Tanto Martín Gonzalez así como Juan Segundo Antihuen destacaron por preservar contra viento y marea un arte que les fue transmitido de manera intergeneracional. Ello nos recuerda lo importante que es la revitalización cultural indígena y la urgencia de fomentar a tiempo todo tipo de expresiones culturales de los pueblos indígenas, visibilizar y proyectar a quienes portan y heredan estos conocimientos.

Es así que esta quinta versión del Sello Artesanía Indígena rinde un homenaje a la memoria de estos creadores, a su legado y a las futuras generaciones de artesanos que surjan dentro de sus respectivos pueblos.

Por lo demás, haciendo un recuento de los resultados de esta quinta versión del Sello Artesanía Indígena, la región de Tarapacá es nuevamente destacada, tal como ha sucedido desde la primera versión en 2016, marcando esta vez un hito al obtener tres reconocimientos, el mayor número por región alcanzado en el tiempo.

Es así que fueron seleccionados dos artesanas y un artesano del pueblo Aymara. De la localidad de Central Citani de la comuna de Colchane, Celinda Castro Challapa quien realizó la *Mallku Bistalla* y Ceferino Choque García, elaboró la *K'orawa*, ambos trabajos en textilería. De Aravilla, en la misma comuna, Juana Flores Mamani, fue elegida por su trabajo textil *Axo o Jurkho*.

Por otra parte, en la región de La Araucanía, además de Juan Antihuen Neihual, fue distinguida Julia Matamala Llancao, residente en la localidad de Puerto Domínguez, comuna de Saavedra, por su obra hecha en cerámica *Epu ketru metawe*, **siendo el primer trabajo en greda reconocido representando a la alfarería tradicional mapuche.**

Tanto Tarapacá como La Araucanía son las regiones que mayores reconocimientos han obtenido desde 2016 a la fecha, diez y siete respectivamente, posicionándose como territorios marcados por una herencia artesana, donde los oficios tradicionales de cada pueblo se mantienen activos por el ímpetu y trabajo de cada una y uno de los artesanos, de familias y comunidades que potencian acciones de revitalización.

Otro hito de esta quinta versión, es que por primera vez han sido reconocidos artesanos de la región Metropolitana. Khano Llaitul de la comuna de Cerro Navia por su trabajo de orfebrería *Trompe forjado* y Yesenia Melinao Curín, de la comuna de Lo Espejo por su obra textil *Püchi-Txarihue Ligtui*, ambos del pueblo Mapuche.

En la región de Magallanes y la Antártica Chilena, además de Martín González Calderón, fue reconocido Francisco Arroyo Edén residente en la localidad de Puerto Edén, del pueblo Kawésqar por su obra en cuero y madera *Jekáne alowíkčes káwes*.

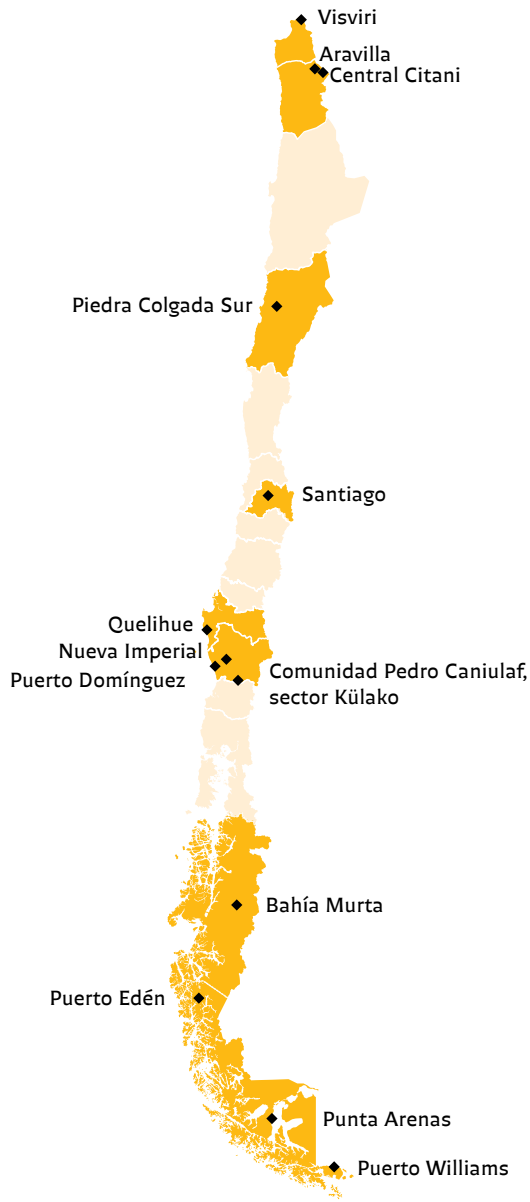
Completa la nómina de seleccionados, Humberto Guajardo Quispe, de la localidad de Piedra Colgada Sur en la comuna de Copiapó, región de Atacama, reconocido por su trabajo *Riendero*, artesanía hecha en metal, siendo la segunda vez que el pueblo Colla obtiene esta distinción.

En cuanto a las menciones honrosas, fue seleccionada Julia Montes Calisaya con su obra *Wisku* de cuero de llamo en el Norte Grande. Y desde la Zona Sur y Austral de Chile,

los artesanos: Juan Cayupan Martínez con el trabajo *Ñolkin tradicional*; Daniel Huencho, con su *Kitxa ceremonial*, Manuel Llauptureo Alfaro con *Lazo de cuero trenzado*, todos del pueblo Mapuche; y en representación del pueblo Yagán, la artesana Daniela Gallardo Navarro por su trabajo en cestería A*nnuja*.

En esta como en las anteriores versiones del Sello Artesanía Indígena ha quedado de manifiesto la amplitud y a la vez complejidad que encierra el concepto tradición cultural indígena vinculado al trabajo artesano. La doble dimensión que porta este tipo de arte, donde las funciones decorativa y utilitaria conviven ancestralmente en una misma obra, se ven influidos por los circuitos de comercialización actuales que determinan en gran medida la producción artesanal en circuitos externos a los espacios culturales indígenas. Debido a ello es que muchas artesanas y artesanos indígenas privilegian en sus obras lo decorativo en desmedro de lo funcional.

En el catastro de obras reconocidas en esta versión del Sello, muchas obras pueden considerarse decorativas, así también hay otras que también son utilitarias y responden a ceremonias o actividades propias de las culturas de pueblos indígenas. Además, hay aquellas que revitalizan artefactos actualmente en desuso, como por ejemplo, la obra *Jekáne alowíkčes káwes*, réplica a menor escala de una canoa kawésqar en cuero de lobo marino, cuyo objetivo es recuperar una técnica tradicional aportando a la revitalización del oficio.



Esta imagen es referencial y no se encuentra a escala

Por esta razón, la convocatoria se ha preocupado de difundir lo que se comprende como artesanía tradicional: *"obra o conjunto de obras de distintos oficios y soportes, que son manifestaciones de conocimientos y expresión estética de una cultura originaria al conjugar formas, contenidos, valor simbólico, materialidades y técnicas propias que constituyen la identidad indígena de cada obra".*

Si bien la mayoría de las y los artesanos ganadores y menciones honrosas deben sus saberes a la transmisión directa en su contexto familiar o comunitario, en esta ocasión hay quienes se formaron de manera autodidacta, emprendiendo búsquedas e investigaciones, encontrándose y explorando en sus propias culturas, lo que decantó en un autorreconocimiento como artesano o artesana, con habilidades únicas y a la vez colectivas. De esta forma, la convocatoria al Sello Artesanía Indígena en todas sus versiones, ha posibilitado poner de manifiesto la necesidad de promover una reflexión acerca de los alcances del concepto tradición cultural indígena representada en las creaciones artesanales y por extensión, las dinámicas de desterritorialización que hoy experimentan estas obras tradicionales, esto en el sentido que estas expresiones hoy se están reproduciendo –como lo demuestran algunas artesanas y artesanos reconocidos en esta iniciativa– en espacios no tradicionales de sus pueblos.

La observación detenida de las materialidades de estas obras, da cuenta de la cotidianeidad de sus culturas, que visten o cobijan a hombres y mujeres, conservan alimentos y acompañan ceremonias, ritos y otras prácticas cotidianas

o propias de cada pueblo que son resultado de procesos que requieren de mucha dedicación y tiempo. Este último, en referencia no solo a la cantidad de horas o días que se emplea en confeccionar una obra de artesanía tradicional, sino también al tiempo que se debe considerar para adquirir las materias primas. Muchas de ellas se deben recolectar con anticipación, en concordancia con los ciclos naturales del mundo que se habita. Un ejemplo de ello, son las esquilas de llamas que se realizan únicamente en época estival para obtener la fibra textil.

En este sentido, las obras nos hablan de una armonía con la naturaleza al cuidar cada proceso de recopilación y tratamiento de las materias primas (lana, madera, fibra vegetal, etc.) que no están exentas de amenazas al desarrollo natural en cada núcleo. En algunos casos, se ven perjudicadas por la intervención de bosques nativos con introducción de especies exóticas, sequías, entre otras amenazas que afectan ecosistemas, territorios y asentamientos indígenas incidiendo muchas veces en la permanencia del oficio.

Por otra parte, existe en los artesanos la noción de reciclaje y reutilización de materiales, en particular, aquellos asociados a las técnicas de orfebrería, donde se recicla cobre, cucharas de alpaca, clavos y reutilizan argollas de acero para determinadas obras.

Al constituir estos trabajos en una fuente laboral importante para sus autoras y autores, es que el Sello Artesanía Indígena se ha dado el deber de contribuir en avanzar en una comercialización justa que valore la artesanía tradicional, su tiempo, calidad y relevancia cultural, lo cual se suma al sentimiento profundo en cada uno de las y los creadores por valorar la figura del artesano en cada pueblo, de visibilizar el oficio y fortalecer procesos de transmisión para su continuidad.

Es así que en este catálogo, a través de distintos registros fotográficos se pueden apreciar en sus detalles una serie de elementos que dan cuenta del carácter de cada una de las obras, imágenes que son acompañadas por relatos y recuerdos proporcionados por cada artesana y artesano. Estos pequeños relatos nos posibilitan adentrarnos en sus historias de vida, procesos creativos, experiencias de aprendizaje, símbolos y usos asociados a sus trabajos.

Agradecemos a los 46 artesanos y artesanas que han participado en las cinco convocatorias del Sello Artesanía Indígena, en especial a los 15 reconocimientos de 2020, que con el pasar del tiempo, han ido sumando técnicas, territorios y representación de distintos pueblos indígenas.

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

Obras ganadoras

Sello Artesanía Indígena

2020

HOMENAJE

En 2020, lamentablemente, dos de los artesanos reconocidos fallecieron. En esta oportunidad, queremos compartir un homenaje a la memoria de ambos artesanos, a su legado y a las futuras generaciones de sus respectivos pueblos.

Juan Segundo Antihuen, artesano mapuche del sector *Külako*, comuna de Villarrica, con *Llepü*, trenzado en corteza de *koliwe*, una de las técnicas más antiguas de este oficio.

Martín González Calderón del pueblo Yagán, quien fue distinguido por su obra *Arpón Aoea*, tallado en hueso de ballena, un símbolo fundamental de su cultura canoera.

Juan Antihuen Neihual • *Llepü*

PUEBLO MAPUCHE

El ***llepü***, también conocido como *balai*, es un trabajo en cestería circular extendido de 65 a 70 cm de diámetro y unos 10 cm de altura, notable por su firmeza, duración y utilidad.

Está confeccionado con varas de *küla*, manojo de *coirón* y garrochas de *koliwe*, todas fibras vegetales propias del territorio de la precordillera de Villarrica a través de la técnica de espiral envolvente, técnica muy antigua, conocida como de aduja o acordonado.

Una de las particularidades del proceso de confección, es la recolección de las materias primas, las cuales se deben preparar con antelación y con el mayor cuidado realizando una rogativa pidiendo permiso y agradeciendo la entrega. Por lo general, se colectan en luna menguante para que la planta se fortalezca y requieren hasta tres meses de secado.

> *"Se usan puras quilas y después coirón y después las garrochas, unas largas. Yo las parto, tiene que ser bien sequito... Hay que juntar el material con tiempo, no se puede sacar en cualquier época, por ejemplo, el coligüe, tiene que estar bien sequito... Hay años que está perdido, yo guardé del año pasado. También la quila no puede ser cualquier quila tampoco, tiene que ser de año, que tenga ojalá un solo ganchito así... Se cortan las más largas y después las garrochas... Va adentro y se va embarrilando después".*

Actualmente, las fibras empleadas para confeccionar los *llepü* se encuentran bajo amenaza por diversos factores. Desde las escasez de agua y sequías, plantaciones de árboles exóticos como el eucalipto, que van secando los terrenos por su alta demanda de agua hasta la extracción de las mismas por desconocimiento humano.

El uso del *llepü* está relacionado a la vida cotidiana, en particular como contenedor de alimentos o limpieza de granos.

El oficio de la cestería se transmite de generación a generación mediante la observación, la memoria oral y la participación directa en las tareas del oficio.

Juan Antihuen Neihual (1936 - 2020) conoció el trabajo del *llepü* a los 15 o 16 años mirando a su tío paterno en el sector de Afunalhue, sector cercano al cerro Chiguayko, en la localidad de Lican Ray; aquí aprendió mirando cómo se comenzaba el tejido y la técnica para ir envolviendo las

Localidad Comunidad Pedro Caniulaf, sector Külako, comuna de Villarrica, región de La Araucanía
Medidas 70 x 10 cm
Peso 800 g

fibras, pero no aprendió enseguida, tuvo que hacer varios intentos. Más tarde profundizó sus conocimientos junto a su primo José Catrinao Antihuen, quien le enseñó a reconocer la *küla* adecuada para hacer *kachif*. Gracias a él pudo buscar sus propios materiales y reconocer y colectar la *küla* de años, sin ganchos, que permite que el *kachif* quede flexible y no se quiebre. En cuanto a las terminaciones del *llepü*, aprendió de manera autodidacta.

Juan fue un *llepüfe*, hablante nativo de *mapunzugun*, único en la artesanía del *llepü*, actividades que desarrollaba en forma paralela a las labores campesinas y a su rol cultural como *werken* de su comunidad y guía en las ceremonias que acompañan el juego tradicional del *palin*.

En sus deseos por transmitir sus saberes y mantener el oficio, en 2018 a sus 82 años participa como monitor de talleres de confección de *llepü* en el Centro Cultural Municipal de Villarrica.

Su mayor desafío era dejar un o una joven como heredera de su legado, sin embargo entre familiares y cercanos, ninguna persona logró aprender realmente.

Juan Antihuen fue un artesano creador de *llepü* y líder comunitario en la comunidad Pedro Caniulaf. Su obra y legado no serán olvidados ni por su familia ni por su comunidad y comuna en la que nació y desarrolló toda su experiencia en esta tierra.

Martín González Calderón • *Arpón Aoea*

PUEBLO YAGÁN

Arpón Aoea, es una obra tradicional de artesanía en huesos de ballena, práctica ancestral del pueblo Yagán, quienes fabricaban sus puntas de arpón para la caza de sus presas principales. Hoy, y desde hace muchos años, los arpones no se utilizan para la caza, sin embargo siguieron siendo confeccionados por este pueblo.

Su elaboración comienza con la búsqueda de los huesos de ballena en las playas de la isla Navarino, para luego llevar el material al taller y realizar el proceso de tallado completamente a mano. Esta obra respeta en su diseño, forma, color y tamaño, los arpones de hueso que el pueblo Yagán utiliza desde tiempos inmemoriales.

Aoea o arpón monodentado, era el arpón más común. Su autor señala, *"los yaganes cazaban lobos marinos con este arpón, llamado aoea. En mis correrías por las islas en mi bote de remo, encontré en una y otra playa los arpones de hueso, encontrándome con mis raíces ancestrales, y me propuse volver a tallarlos, redescubriendo las viejas técnicas, los antiguos diseños."*

Martín González Calderón (1953- 2020) navegó desde pequeño por los canales australes. De su padre José González Acuña heredó la experiencia en la navegación y el conocimiento sobre el territorio. Cuando ambos salían a alta mar, el resto de la familia permanecía en la Isla Mascart, donde mantenían su hogar. La cercanía con el mar llevó a Martín a construir sus botes y canoas. Fue cultor de la artesanía y la navegación, manteniendo latente la tradición canoera de su pueblo. Su habilidad en el trabajo en madera, hueso, corteza y otras materias primas la adquirió al alero de su herencia cultural, entre mares y cantares.

Varias de sus obras, entre ellas sus canoas, han sido exhibidas en museos y muestras de arte yagán. En 2016 participó con una réplica de canoa yagán en el primer Encuentro de las Culturas Indígenas, organizado por la Subdirección Nacional Pueblos Originarios.

Martín fue un referente de la cultura, protagonista en destacados documentales como "Cultura Yagán. Persistencia de la Memoria" y "Tánana, estar listo para zarpar". En sus deseos por transmitir sus conocimientos a las nuevas generaciones realizó numerosos talleres para niñas, niños, jóvenes y personas adultas.

Su pueblo lo recordará como un gran constructor de *anán*, navegante, conocedor experto del *usi* (territorio), hablante de *yagánkuta* (lengua yagán) y un hombre que entregó un legado de sabiduría y conocimientos a las próximas generaciones.

Localidad Puerto Williams, comuna de Cabo de Hornos, región de Magallanes y la Antártica Chilena
Medidas 25 x 2,5 cm
Peso 30 g

Ceferino Choque García • *K'orawa*

PUEBLO AYMARA

La ***k'orawa*** es un artefacto que forma parte substantiva de la cultura aymara tradicional, particularmente en su relación con las tareas de la ganadería de auquénidos, labor en la que esta honda se utiliza como una herramienta de custodia en el pastoreo de los rebaños. Ceferino enfatiza en que es una honda que se usa sin piedras: *"no es para apedrear llamo (...) sin piedras, hay que hondear no más y después cuando usted lo suelta es como que reventara un tiro por la punta, suena (...) Solito suena ¡fá!, y eso la llama se espanta de ahí. Es una técnica de pastoreo para que vuelva, y así arriar porque se van y comen (...) con honda usted arrea y arrancan y rápido van".*

Además de su función utilitaria, la *k´orawa* se usa en el contexto de ceremonias de anatas o carnavales. Allí su función se asocia a un ambiente lúdico, pues en un momento dado, los portadores de hondas se hacen parte de la tradición del "membrillazo", evento jocoso que consiste en que distintos grupos participantes del carnaval se lanzan membrillos en pleno carnaval, a una distancia de 6 metros. Además, se usa la *k'orawa* en actividades como el floreo de llamas y alpacas.

La técnica de esta obra se llama *kivulnayra* "ojitos de perdiz", realizada con 24 hilos de fibra de alpaca natural de su propio ganado, agrupados en 4 esquinas con 6 hilos cada una.

Ceferino Choque García, tiene 51 años de experiencia realizando este tipo de artesanías. Sus conocimientos los adquirió principalmente de su padre Leonardo Choque García, quien le enseñó las técnicas del oficio a los 10 años de edad, cuando vivían en Citani Viejo y también, de su tío Alejandro Choque García a quien observaba tejer.

Acerca de su proceso de aprendizaje en el hilado y tejido de hondas Ceferino relata:

> *"Era un niño curioso, y yo vi un tío que estaba trenzando hondas y le dije a mi papá: ¡enséñame a hacer hondas! Entonces preparé la lana y a la edad de diez años aprendí; Y ahí me enseñó, después mi papá se había olvidado de su técnica, de todo entonces, ahí estaba (yo). Y bueno, después el tío que estaba trenzando, yo me senté al ladito no más y observaba cómo estaba poniendo y sacando, trenzando. De ahí aprendí (...). Después aprendí de los otros, otras técnicas que los tíos estaban haciendo, observando, mirando no más. Hacía el trenzado, después le desataba el trenzado porque no me salían los ojitos bien y eso hasta que lo logré un día porque hay dos, tres clases de trenzado".*

Localidad Central Citani, comuna de Colchane, región de Tarapacá
Contacto ceferinochoque.g@gmail.com | + 56 9 8832 8512
Medidas 148 x 5 cm
Peso 120 g

Las otras técnicas a las que hace mención Ceferino se llaman *mullutumu*, de dos colores conocida como "culebra" y una de cuatro colores llamadas por los abuelos *surtijada*. También recuerda que le gustaba regalar hondas a los alferez y caciques en época de carnaval.

Ceferino es uno de los pocos cultores de esta técnica en el sector de Isluga, comuna de Colchane, cuna de artesanos textiles aymaras a nivel mundial. Ha participado como profesor en Colchane a través de la Fundación Artesanías de Chile con el objetivo de transmitir a las nuevas generaciones los saberes en torno al oficio.

Celinda Castro Challapa • *Mallku bistalla*

PUEBLO AYMARA

La ***malku bistalla*** es un tipo de bolsa tejida utilizada ancestralmente para rituales insertos en fiestas tradicionales. Es un artefacto asociado únicamente a los caciques o alféreces quienes la utilizan para guardar la Iejía (*llujta*), la cual se combina allí con hojas de coca.

La materialidad sobre la cual se construye esta obra es lana de llama producida por el rebaño propiedad de la misma artesana. El uso de la lana de auquénidos se utiliza ancestralmente para la confección de artesanías aymara, en un proceso adquirido de generación en generación.

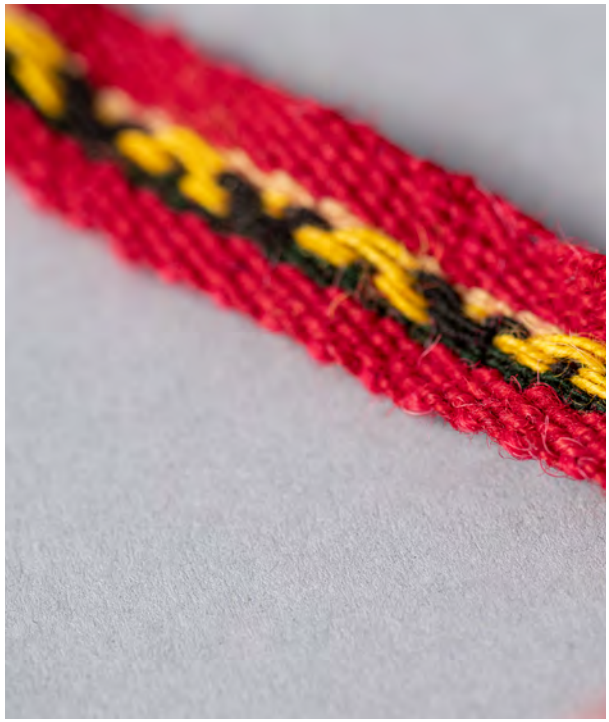
Celinda Castro Challapa, nació en Mauque, comuna de Colchane y su infancia la vivió en Salar de Surire en la región de Arica y Parinacota. Realiza este tipo de tejido desde que tenía 14 años. Desde entonces acumula una trayectoria de más de 40 años a la fecha en el oficio, al que dedica gran parte de su tiempo. La técnica para la creación de su obra la aprendió de su madre Filomena Castro y su abuela Presentación Challapa, quienes le enseñaron a tejer, partiendo desde el ejercicio básico de la observación hasta el aprendizaje práctico en diseños y técnicas.

"Aprendí a tejer a los siete años, mi madre me enseñó a tejer. Después a mi me quedó gustando, tejía más fajas que otras piezas, pero después empecé a tejer llijllia, como a los once años las piezas más grandes. Primero tejía fajas, la talega que es chiquita; y bueno a los once años aprendí a tejer llijllia con dibujos, frazadas, y a los catorce años tejí mi akso (...) mi mamá me dijo: "Se tiene que tejer su akso, vamos a ir a carnaval que allá las niñas tejen", las tejedoras se cambian uno y otro, así se ponen en las fiestas, van cambiando sus vestimentas como -color-café, negro, tejían como dos o tres aksos en el año, por ahí. Y así aprendí a tejer".

Celinda ha participado en numerosas ferias artesanales y se ha desempeñado como monitora artesana en diversas localidades en la región de Arica y Parinacota y Tarapacá. Se ha preocupado de transmitir sus conocimientos de textilería a sus hijas, hijos y nietas, quienes han aprendido las diversas técnicas y tipos de textiles, como fajas y cintillos.

Así también, expresa un profundo amor y respeto por el oficio y por quienes le enseñaron: *"mientras yo viva, la puska -el huso- siempre va a estar en mi mano, donde vaya yo no puedo dejar mi trabajo, a mi puska a un lado, yo me voy de aquí y armo mi bolsa, ahí está mi bolsa, ahí están mis telar, mi puska, mis lanas (...). Amo mucho mi tejido, lo que mi madre me enseñó".*

Localidad Central Citani, comuna de Colchane, región de Tarapacá
Contacto ceferinochoque.g@gmail.com | + 56 9 8832 8512
Medidas 16.5 x 16.5 cm
Peso 99 g



Juana Flores Mamani • *Axo o jurkho*

PUEBLO AYMARA

Axo o jurkho, es el vestido fundamental que conforma el atuendo típico de las mujeres aymara. Antiguamente esta era la única prenda de vestir que usaban las mujeres. Hoy en día, pocas personas lo confeccionan, sin embargo, cada mujer aymara tiene su vestido para lucirlo en fechas importantes como es la "pedida de mano", ceremonias de agradecimiento como la *pawa* o también en los carnavales.

El *axo* se caracteriza por ser confeccionado completamente con lana de alpaca, lo que asegura que su tejido sea de mayor densidad, más abrigado y muy resistente al agua en tiempos de lluvia.

En particular, este *axo* está tejido a telar con cuatro estacas y la materia prima es producción propia de la artesana. Proceso que se inicia con la esquila de lana de alpaca que provee su ganado y que continúa con el proceso de hilado, torcido y tejido.

Juana Flores Mamani tiene más de 50 años de experiencia creando artesanía aymara y prendas de vestir, tanto para ella como para su generación. Desde muy pequeña aprendió a confeccionar su propio vestido, ya que no tenía muchas prendas de vestir. Primero, fue su abuela Josepa Mamani quien le enseñó a hilar, posteriormente fue su madre Agustina Mamani quien profundizó en el hilado y también el tejido.

"Recuerdo que estabamos pastoreando cerca del bofedal del pueblo de Enquelga, un pueblo que queda muy cerca de Aravilla, mi tierra. En ese momento mi madre me dice que como mujer debo saber tejer, ya que, me ayudará para toda la vida sobre todo para tener ingresos económicos".

Sus primeros tejidos fueron cintillos, luego otros tipos de tejidos propios de la cultura hasta llegar a confeccionar su propio *axo*.

Juana ha participado en distintas ferias artesanales que se han realizado en la región de Tarapacá como también en la ciudad de Santiago exponiendo una variedad de artesanías.

Localidad Aravilla, comuna de Colchane, región de Tarapacá
Contacto o.isamar@gmail.com | +56 9 9516 8888
Medidas 160 x 150 cm
Peso 500 g

Humberto Guajardo Quispe • *Riendero*

PUEBLO COLLA

La obra **riendero** está desarrollada bajo una antigua tradición de los arrieros collas que ha sido transmitida de generación en generación. Es propia de la cultura arriera chilena y de los pueblos ganaderos. Esta obra presenta la recuperación de un oficio que es cada día menos común, es una técnica mestiza (damasquinado con alpaca) que ha sido parte de la tradición ecuestre del pueblo Colla y que se aplica con gran maestría en esta obra, revitalizando una técnica que actualmente está prácticamente perdida.

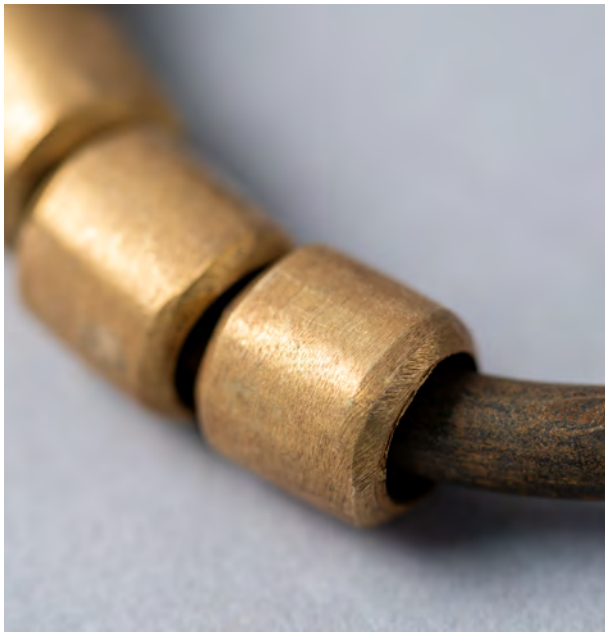
Para la creación del riendero, su autor adquirió materiales de origen diverso. Por ejemplo, para obtener alpaca, rescató cucharas de alpaca antiguas que se encuentran cerca de las ruinas de pueblos mineros del desierto y los clavos de la antigua línea de ferrocarriles, cerca del tendido. El cuero lo adquirió de crianceros de la cordillera.

Humberto Gajardo Quispe, tiene 29 años de experiencia realizando este tipo de artesanías. Su primer acercamiento al oficio fue a través de su abuelo Manuel Quispe y posteriormente con su tío: *"de que tengo uso de razón veía a mi abuelo como trabajaba en su fragua y sobaba cueros, cuando cumplí 10, el regalo de cumpleaños de parte de mi tío José Quispe fue enseñarme a trenzar de 4, hacer el botón y el barril de 5, ahí empecé ya hacer jáquimas, maneas y guatanas".*

Junto a su abuelo, alcanzó a participar con sus artesanías en la Feria Indígena organizada por la Municipalidad de Copiapó en junio 2017.

Humberto ha logrado transmitir saberes en torno a la cultura arriera y colla a sus dos hijos que desde niños lo han observado como trabaja, aprendiendo a realizar cinturas, trenzar y sobar cuero.

Localidad Piedra Colgada Sur, comuna de Copiapó, región de Atacama
Contacto humberto.guajardo.q@gmail.com | +56 9 7585 0364
Medidas 12 x 5 cm
Peso 500 g



Khano Llaitul • *Trompe forjado*

PUEBLO MAPUCHE

El **trompe** es parte importante en la música mapuche. En su origen este es un instrumento, que en sus principios musicales es muy extendido en diversas culturas del mundo. En este caso fue traído desde Europa y luego muy eficientemente incorporado por la cultura mapuche, siendo elaborado por sus artesanos hasta hace algunas décadas. En la actualidad la mayoría de los instrumentos en uso son importados y tienen una baja calidad. Los antiguos plateros mapuche tenían que manejar la técnica de forja (moldear hierro en fuego) para poder elaborar sus herramientas, por lo que la herrería y platería van en conjunto con el inicio del arte en metales en el periodo colonial. La forja es la única técnica que permitió en el pasado la creación de trompes en hierro, por lo que la creación de un trompe en forja retoma técnicas antiguas, que implica según lo mencionado por su autor *"hacer frente al engaño de importar estos instrumentos, maquillarlos y presentarlos como manufactura mapuche en ferias artesanales"*.

El diseño de este trompe está inspirado en el relato de Margarita Painemal Catrian, madre de Rosita Paillalef Painemal, esposa del autor, quien contaba que en su infancia en la comunidad de Lolen veía a su madre tocar un trompe grande que cubría toda su mano. De ahí la intención de replicar en forma y dimensiones el instrumento para mantener la tradición familiar a la cual pertenece.

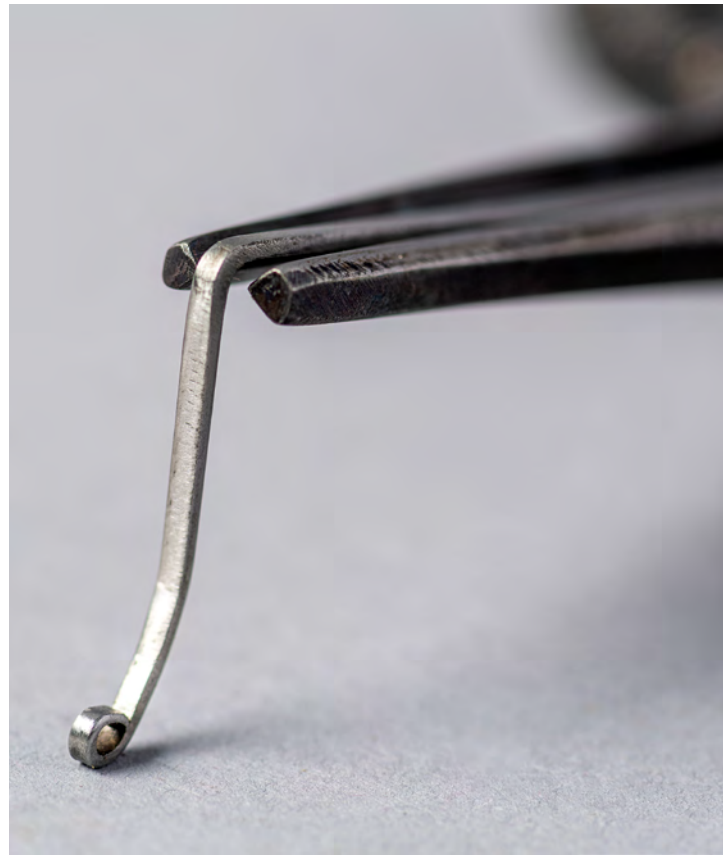
En cuanto a las materialidades, el trompe está confeccionado de barra de acero dulce y láminas de acero recuperadas de chatarrerías y herramientas viejas como serruchos o cuchillos.

Khano Llaitul tiene 20 años de experiencia realizando este tipo de artesanías. La técnica la aprendió con familiares que reparaban herramientas agrícolas, azadones, chuzos y palas, para luego en el liceo técnico profesional aprender las calidades y cualidades de aceros desarrollando posteriormente, trompes de manera intuitiva.

Khano valora este arte por el proceso de interacción con el metal, donde se impregna el *newen* de forma consciente, tanto del maestro que forja, como de quien usará el instrumento, por lo que también se ha preocupado de transmitir los saberes del oficio a su hijo para mantener la tradición:

> *"A mi hijo Matías Khano Llaitul ya le he enseñado a trabajar en este arte y seguramente lo entregaré a otros jóvenes que también tengan el pensamiento que el trompe es un instrumento vivo que hace cantar el piuke".*

Localidad Cerro Navia, región Metropolitana
Contacto llaitulkhano@gmail.com | khanollaitul@yahoo.es
+56 9 4991 2707
Medidas 16 x 11 x 3 cm
Peso 238 g



Yesenia Melinao Curin • *Püchi-Txarihue Ligtui*

PUEBLO MAPUCHE

Tejido diseño ligtui, en ***Püchi-txarihue*** (faja pequeña) para *püchidomo* (niña). Las fajas mapuches no solo protegen a la persona que usa una a nivel físico, sino que también de una manera espiritual. Esta obra da cuenta de una preocupación, prolijidad y sentido de fidelidad, desde el nombre de la obra, pasando por la técnica y la revitalización que implica, basada en estudios, investigaciones y documentación sobre el tema, representando un rescate desde el mundo urbano.

La obra está realizada a través de la técnica de doble faz llamada *ñimin* y su diseño se hizo a partir de la descripción y diagrama de Pedro Mege, quien señala que *ligtui "es una figura fitomorfa que representa a la planta ligtu (Alstromeria ligtu), de cuyo tubérculo se extrae una harina ('chuño´)".* Además, plantea que la figura *"simboliza la antesala de lo femenino, a la mujer con su ser fecundador en potencia. Toda mujer soltera, eventualmente casadera, usa como distintivo a ligtui, como símbolo único de su trariwe. Este no posee contenido de color, está vacío al no estar teñido, es incoloro. La soltería, además, coincide necesariamente con una situación premenstrual"*[1].

Yesenia Melinao Curin tiene 12 años de experiencia realizando diferentes trabajos textiles mapuche. Su trabajo está dedicado al rescate, revitalización y transmisión de los saberes ancestrales de su pueblo. Su primer acercamiento al textil mapuche fue a través de su abuela materna, Carmen Millan Apeleo, quien le enseñó a hilar. Debido a su avanzada edad, su abuela ya no tejía por lo que no alcanzó a transmitirle las técnicas del tejido.

A partir del año 2008, comienza una búsqueda para reconocerse y encontrarse con sus raíces mapuche, participando en una serie de talleres y agrupaciones, entre ellas el taller Ad llallin de la *lamngen* Loreto Millalen, artista visual mapuche, de quien aprendió las distintas técnicas del *witxal* mapuche.

"En mi despertar y reconocerme como mujer mapuche inicié una búsqueda del kimün a través de la participación de múltiples talleres y ahí me encontré con una muestra de

1 Mege, P. (1987). Trariwe: estructura y significación. En Organización de los Estados Americanos (Ed.), *Tecnología y Artesanías: Tecnología de la producción artesanal, evolución y futuro* (pp. 112-168). CIDAP & OEA.

Localidad Lo Espejo, región Metropolitana.
Contacto ymmelinao@gmail.com | wixalal@gmail.com
+56 9 9 7881 0500
Medidas 21 x 7.5 cm
Peso 185 g

Julia Matamala Llancao • *Epu ketru metawe*

PUEBLO MAPUCHE

Epu ketru metawe es una obra recuperada y reproducida por la artesana a partir de un *metawe* que vió en los años 90 en la Iglesia Católica del Puerto Domínguez y que posteriormente recrea como una manera de continuar con un diseño hecho por sus antepasados y que sólo se encuentra en museos.

Su nombre significa jarro de dos patos y representa la dualidad femenina y masculina, presencia fundamental dentro de la cosmovisión mapuche.

El proceso de elaboración sigue las pautas de producción tradicional tal como lo hicieran sus antepasados maternos, tanto en el plano material, como en lo espiritual.

Durante el proceso de recolección de materias primas se realiza un *nguillatu* individual, en donde se pide permiso a los *ngen* o espíritus dueños del territorio para extraer cada materia. La greda y el *uko*, el ingrediente que le da el brillo a los *metawe*, sello característico de la cerámica mapuche, los obtiene de un sector cercano a Kechokawin, en Puerto Domínguez.

El *epu ketru metawe* tiene usos tanto utilitarios como ornamentales. Destaca su uso en las ceremonias de *nguillatün*.

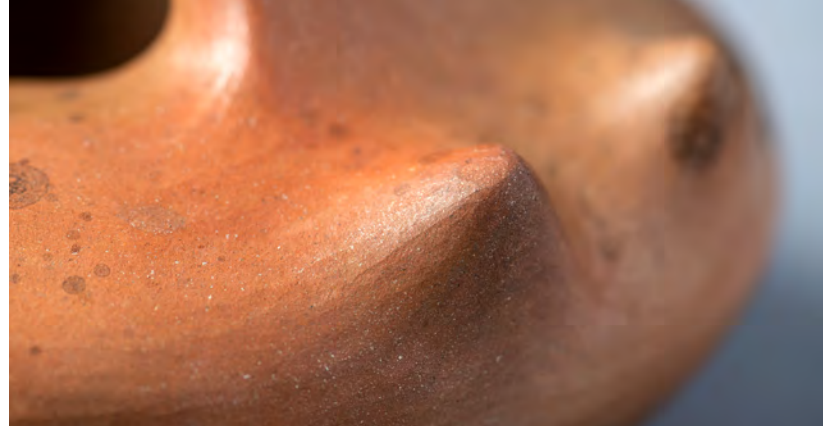
Julia Matamala Llancao tiene 24 años de experiencia realizando este tipo de artesanías. Su interés por la alfarería se remonta a sus orígenes familiares, ya que Julia es tataranieta de Clorinda Coña, hermana del *lonko* Pascual Coña, de quien se sabe realizaba trabajos en greda. También en su familia, su tía abuela materna Fresia realizaba trabajo en greda. Sin embargo, este conocimiento no le fue traspasado directamente hasta que en el Liceo Intercultural Guacolda de la comuna de Cholchol, ella toma un curso de alfarería y se especializa, poniendo en práctica todo el acervo previo familiar, más el que le fue entregado en el liceo. En un comienzo no lo hace con fines comerciales o de subsistencia y se dedica a conocer, experimentar y mejorar su técnica. Con el paso del tiempo fue poco a poco acercándose al mundo de las ferias artesanales, siendo inmediatamente reconocida por sus pares y compradores, debido a la gran calidad y dominio de su oficio.

> *"Comencé a trabajar la alfarería mapuche más o menos en 1998 confeccionando reproducciones de metawe, como jarro, ketxü metawe (los patitos), mates, paila, y otras piezas, según el conocimiento y la historia, este oficio estuvo presente en mi familia, en las generaciones pasadas".*

Localidad Comunidad Quetrucahuin, Puerto Domínguez, comuna de Saavedra, región de La Araucanía
Contacto juliamatamalallancao@gmail.com | +56 9 6753 3712
Medidas 14 x 10 x 9 cm
Peso 850 g

Su vida y obra como artesana la han llevado a participar de una investigación realizada por la Universidad Católica de Temuco titulada "Territorio y Memoria. Testimonios y legado de cuatro descendientes de Pascual Coña" y a obtener un reconocimiento de INDAP por el Día de la Mujer Indígena por su trabajo en la alfarería mapuche y legado a la historia de Puerto Domínguez.

Julia desea poder transmitir sus saberes en torno al oficio a niños, niñas y jóvenes con el objetivo de mantener las tradiciones propias de la cultura mapuche.



Francisco Arroyo Edén • *Jekáne alowíkčes káwes*

PUEBLO KAWÉSQAR

Jekáne alowíkčes káwes, es una canoa de cuero de lobo marino común en pequeña escala que representa las embarcaciones propias de la cultura kawésqar.

Para su elaboración se debe esperar la temporada de caza de lobo común, generalmente en la época estival. Navegar hacia el área definida como lobería, ubicados en distintos puntos de los canales interiores aledaños a Puerto Edén. Una vez obtenido el ejemplar, se faena de tal manera que la carne es proporcionada para alimento de las familias y el cuero como materia prima para la elaboración de obras de artesanía.

Luego viene el proceso de curtiembre para más tarde cortar el cuero en las dimensiones necesarias. Con una lezna se hacen los orificios por donde pasará la fibra vegetal junquillo que permite unir la canoa.

Los remos estan elaborados de ciprés de las Guaitecas, para ello se busca una vara de ciprés muerto en los bosques situados en tierras de la Comunidad y con un cuchillo se le va dando forma.

Antiguamente la canoa kawésqar era usada como medio de transporte para las familias kawésqar de Puerto Edén, debido a su modo de vida nómada cazador-recolector quienes navegaban por los canales de la Patagonia Occidental desde hace mas de 6.000 años. Actualmente la canoa solo es fabricada en cuero de lobo como objeto de arte decorativo.

Francisco Arroyo Edén, *Pārte*, su nombre kawésqar, es uno de los fundadores de la Comunidad Indígena Kawésqar Residente en Puerto Edén, reconocida colectivamente como Tesoro Humano Vivo y radicada en la localidad de Puerto Edén en la región de Magallanes.

Nace en el sector de Huechurraile al sur de las Islas Byron. Experto narrador de antiguos cuentos e historias kawésqar, cuya maestría narrativa la aprendió de su padre José Arroyo mientras navegaba y recorría los canales de la Patagonia occidental, nombrado *Kawésqar-Wœs* por los kawésqar de Puerto Edén. Desde niño su padre también le enseñó sobre la construcción de canoas de coigües, oficio importante dentro de la vida de los kawésqar, lo que les ha permitido navegar un vasto territorio que abarca desde la entrada del Golfo de Penas hasta Isla de Almagro.

Francisco es también fundador del Consejo de la Lengua Kawésqar, institución creada sobre la base de la Comunidad Indígena Kawésqar constituido en el año 1997 y ha trabajado constantemente por la revitalización de la lengua y cultura kawésqar.

Localidad Puerto Edén, comuna de Natales, región de Magallanes y la Antártica Chilena

Contacto aswakiar@gmail.com | +56 9 5193 6104
(mail de un representante de la comunidad kawésqar)

Medidas 60 x 45 x 20 cm

Peso 640 g

Menciones honrosas

Julia Montes Calisaya • *Wisku*

PUEBLO AYMARA

Wisku (*wiskhunaja* en plural) son sandalias confeccionadas de cuero de camélido, una creación tradicional de la cultura andina, que rescata parte de la cultura de este pueblo.

Su proceso de creación comienza con la obtención del cuero de llamo, ganado propio, de la zona del cuello del camélido ya que es la parte más gruesa y óptima para realizar las sandalias, las cuales se usan para el pastoreo de animales. Son *wiskhunaja* que se hacen a medida del usuario y que al cumplir una función fundamental, se trabajan para que se adapten de la mejor forma al pie de quien las usará. En palabras de su autora: *"cada wisku es para la persona, está dedicado al pie de la persona"*.

Julia Montes Calisaya, aprendió la técnica de su abuela Petronila Onofre Tapia. Fue ella quien enseñó a nietos y familiares este quehacer cuando los visitaba en la localidad de Parcoma, en la comuna de General Lagos. Cuenta con más de 30 años de trayectoria en la confección de *wisku* en cuero de llama para uso familiar.

Respecto al proceso de confección del *wisku*, recuerda que su abuela no usaba moldes como lo hace ella ahora. Menciona *"ella le ponía el pie [el pie de la persona sobre el cuero] y con un carbón rayaba y después cortaba; ella siempre decía 'pásame la navaja' y siempre eran de forma de pescadito. Cosa, que aún tenemos la navaja de pescado en la casa. Si no había eso, con una lata se cortaba"*.

Para ablandar el cuero y moldearlo a la forma del pie, se embetuna con grasa del mismo animal y sal para luego dejarlo secar a la sombra durante 3 días. Se incorporan los lazos que permitirán sostener el *wisku* al pie y cordonería de colores como elementos decorativos.

Julia ha participado en distintas ferias de artesanía nacional como Expo La Ligua y Expo Papudo difundiendo el arte textil aymara.

En el último tiempo, ha logrado incentivar sobre esta práctica y la artesanía en general a su hija y sobrinos, quienes usan las sandalias y desean aprender prácticas artesanales de la cultura aymara.

Localidad Visviri, comuna de General Lagos, Región de Arica y Parinacota
Contacto +56 9 9833 3711
Medidas 24 x 8 cm
Peso 25 g

Juan Cayupan Martínez • *Ñolkin tradicional*

PUEBLO MAPUCHE

El ***ñolkin*** es un instrumento de viento mapuche, más pequeño que la *trutruka*. Esta hecho de una caña vegetal del mismo nombre que se obtiene de la cordillera y con una musta (cuerno) de animal que se une mediante fuerza a la parte baja de la varilla para que salga el sonido. A diferencia de la *trutruka*, el sonido del *ñolkin* se obtiene aspirando desde la caña. Actualmente se fabrican con aluminio y boquillas de cobre e incorporan, en algunos casos, elementos decorativos como lanas de colores. En particular, el instrumento presentado está confeccionado con *ñolkin* de la cordillera de Nahuelbuta y cuerno de buey, rescatando el uso de la materia prima original y las técnicas que no incluyen pegamentos ni otras herramientas modernas.

En cuanto a su función, el *ñolkin* tiene la particularidad de ser un instrumento de acompañamiento en las diferentes celebraciones y ceremonias mapuche como el *guillatun*, *uilkatun*, entre otros.

Juan Cayupan Martínez, lleva 15 años desempeñándose en la artesanía desde los conocimientos ancestrales que ha ido adquiriendo de su pueblo Mapuche y que han sido transmitidos de generación en generación. Tanto su interés como el conocimiento por él adquirido se debe a lo aprendido de su padre Juan Cayupán Huichacura, quien hacía ruecas, husos, entre otras artesanías, y también a su madre Cirta Martínez Cuevas, artesana en telar mapuche tradicional.

Desde que comenzó a asistir a las ceremonias tradicionales, se interesó por aprender a elaborar instrumentos musicales como el *kultrun*, *trutruka*, *ñolquin*, *pivilka*, y *kaskawilla*. Los consideraba llamativos y de difícil acceso, por lo que la única alternativa era comprarlos a algún artesano o bien elaborarlos personalmente; como no existía nadie en específico a quien consultar aprendió de manera autodidacta, algo que se le dio naturalmente, quizás, por el legado de su bisabuelo Manuel Cayupan Huenchuleo.

"A la vez creo que fue una habilidad que heredé de mi bisabuelo que según relatos de mi padre, él confeccionaba instrumentos mapuches al igual que yo".

Con el pasar de los años descubrió que esta inquietud y entretenimiento podía ser una forma de ganarse la vida, entonces con ese propósito se dedicó a investigar y a incorporar nuevas técnicas añadiéndole un tanto de modernidad para mejorar las terminaciones.

Juan no solo se dedica a la confección de instrumentos musicales mapuche y artesanía textil, también trabaja la madera y platería, buscando siempre rescatar y revalorizar

Localidad Cañete, región del Biobío
Contacto pato.cayu32@gmail.com | +56 9 5352 0867
Medidas 55 cm
Peso 180 g

la cultura y cosmovisión de su pueblo a través del arte. Además, cree que es importante valorar la figura de los *retrafe* y la transmisión de sus saberes por lo que ha participado como monitor y relator en distintos talleres de artesanía mapuche en Cañete; y se ha dedicado a enseñar a sus hijos sobre la construcción de instrumentos musicales proyectando la continuidad de su trabajo.

Daniel Huencho • *Kitxa (pipa) ceremonial*

PUEBLO MAPUCHE

La ***Kitxa ceremonial***, según señala su autor *"está confeccionada en técnicas tradicionales de fundición en moldes crudos de tierra, la relevancia que contempla esta técnica es que está en desuso, por lo que el rescate de ella es una fortuna, la diferencia de otras técnicas como la cera perdida es que la técnica de fundición mapuche no requería de cera, ya que se usa un alma donde irá plasmada la pieza a realizar".*

El humo ha sido ligado a la transmisión de las oraciones que van hacia los antepasados. Desde muy antiguamente la *Kitxa* conlleva un uso rito-ceremonial, con pipas de greda y posteriormente en plata, usadas -por lo general- por autoridades ancestrales del pueblo Mapuche.

Para definir el diseño de pipas y cualquier otra obra ceremonial, el artesano realiza varias conversaciones con quien manda hacer el trabajo, ya que muchas veces las personas sueñan con la obra que comúnmente se relaciona a elementos familiares y territoriales.

Esta *kitxa* en particular es de *ülmen* o también lo usan los *lonkongillatufe*. Su diseño es ancestral donde la forma de un jinete montado en un caballo con un chucao sobre el hornillo, ave que representa el agua, encamina las oraciones hacia los ancestros; también tiene inscripciones al costado del hornillo del *Püllomen* que es el representante de las almas de los antepasados.

Respecto a la recolección de materialidades que se usaron en su elaboración, la plata se compró a un distribuidor, el cobre es reciclado y la tierra se recolectó en la ribera del río Cholchol. Además, *"la forma de recolección del material, la tierra en este caso, se hace con una ceremonia, pidiendo permiso a los ngen o dueños de ese espacio donde se tributan alimentos como ofrendas".*

Daniel Huencho, tiene aproximadamente 18 años de experiencia en el rescate de la técnica en fundido en moldes crudos de tierra o *rüxan*. Cuenta que sus inicios como orfebre son del año 1998, en un curso dictado por la Asociación Mapuche de Nueva Imperial, posteriormente se dedicó a una investigación autodidacta en las diferentes comunidades que comprenden el territorio del *ngulumapu*, así también pudo sostener diferentes entrevistas con coleccionistas privados de platería mapuche como el Dr. Raul Morris Von Bennewitz, autor de varios libros del tema.

Por otro lado, resalta que su acercamiento y formación en el oficio se debe tambien al traspaso del *kimün* en la cultura mapuche oníricamente en el *pewma*, a través de

Localidad Nueva Imperial, región de La Araucanía
Contacto kuifyruxan@gmail.com | +56 9 21760247
Medidas 5 x 7 x 18 cm
Peso 160 g

un antiguo *rütxafe* presente en su familia conocido como el "Platero de Cancura", sector cercano a Nueva Imperial.

En el año 2006 fue seleccionado para la primera Bienal Indígena celebrada en la Estación Mapocho en Santiago, posteriormente obtuvo una mención al mérito artístico en la Bienal Intercontinental de Arte Indígena en el año 2008 y participó como invitado de honor en la Bienal de joyeros creadores, St Jean St Maurice sur Loire, Francia en 2013.

Ha trabajado como relator de orfebrería mapuche en las comunas de Purén, Galvarino, Cholchol y Curacautín, por mencionar algunas, entregando conocimientos de técnicas y significados en la platería mapuche. La última exposición que asistió fue en el Centro Cultural Palacio La Moneda en enero 2020, denominada "Secretos de La Araucanía: Artesanos de Excelencia", invitado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Daniel proyecta seguir trabajando por la revitalización de su cultura contribuyendo mediante su rol de *Rütxafe* a través del *Rütxan*, el antiguo arte de trabajar el metal en la cultura mapuche.

Manuel Llauptureo Alfaro • *Lazo de cuero trenzado*

PUEBLO MAPUCHE- WILLICHE

Lazo de cuero trenzado, es una herramienta ganadera esencial para el desarrollo de la actividad campesina.

"La soga ha sido una de las herramientas que han ayudado a las personas a desarrollar actividades ganaderas asociadas a la vida en los campos de la Patagonia. Alguien que no tiene sogas no puede trabajar con los animales y antiguamente no existía el plástico, ni las cuerdas que venden hoy en día, por lo tanto, la única forma de coexistir en el mundo del campo o las pampas era con el uso de estos lazos, ya que un caballo sin sogas no servía para nada".

Para conseguir el cuero, se realiza una faena propia o un intercambio con un matadero establecido. El cuero se corta en círculos según la medida de grosor de soga que se requiera. Al cuero se le debe sacar el pelo y grasa y dejarlo secar por unos dos días. Una vez listo, se tuerce a mano completamente para dar forma a la soga. En una punta se le coloca una argolla de acero y en la otra punta va una presilla.

En general, la época del año que se destinaba para realizar los lazos era en invierno, ya que había tiempo para ello, porque se oscurecía más temprano o por las nevazones propias del clima se ocupaba el tiempo torciendo el cuero a la orilla del fogón. O bien, según señala su autor, al término de la jornada de trabajo:

"Como campesino, siempre cuidé a mis animales y usé mi conocimiento para el trabajo diario, los hacía [los lazos] una vez terminaba el trabajo de campo a la luz del candil (tarrito con grasa y una mecha y cumple la función de vela)".

La firmeza del cuero depende del tipo de animal (toro, vaca), así también si este es más joven o más viejo. Por ejemplo, de un animal viejo o un toro sale un cuero más firme, por ende una soga o lazo más firme para enlazar animales grandes o ariscos.

Manuel Llauptureo Alfaro cuenta con casi 60 años de experiencia en la confección de este tipo de artesanías, realizándolas como herramientas de trabajo para el campo. Su primer acercamiento al oficio fue en su familia, en especial con su padre, José Antonio Llauptureo Nitor, quien hacia lazos, aperos de caballo, entre otros.

Posteriormente, a los 15 años salió de Bahía Murta, lugar donde nació, para trasladarse a Lago Vargas, cerca de Cochrane, en Río Baker. Ahí se fue a trabajar con los ganaderos del sector donde conoce a Pedro Alarcón que a

Localidad Bahía Murta, comuna de Río Ibáñez, región de Aysén
Contacto tytyvargas@hotmail.es | +56 9 3182 3653
(datos de su sobrina Leticia Vargas)
Medidas 1200 cm
Peso 1000 g

la edad de 18 años le enseñó y de él aprendió cómo hacer sogas tejidas y costuradas. También recuerda a Ramírez Muñoz, de quien su memoria ha borrado su nombre, pero agradece los saberes transmitidos.

"Me he construido toda la vida los lazos para el trabajo con animales, hago lazos, me mandan a arreglar lazos. Los lazos que hago son para trabajo y son buenos, firmes, durables. Tengo todo el conocimiento del animal que necesito para el trabajo".

Manuel considera que los conocimientos del oficio son de carácter innato, se llevan en la sangre y que están presentes y persisten por la transmisión desde hace mucho tiempo.

Actualmente, siente que falta interés de la juventud por aprender los oficios de su pueblo quienes optan por otras profesiones. Sin embargo, está dispuesto a enseñar. Hay esperanza en su sobrina Leticia Vargas e hija Catalina Llaupture quienes han participado en talleres de soga impartidos por la Subdirección Nacional de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Daniela Gallardo Navarro • *Annuja*

PUEBLO YAGÁN

Annuja, es la réplica de un canasto centenario (pero en dimesiones mayores) perteneciente a la colección Martín Gusinde que es parte del conjunto de objetos que recientemente han retornado al Museo Antropológico Martín Gusinde en Puerto Williams, Isla Navarino desde el Museo Nacional de Historia Natural, como parte de un proceso solicitado por la Comunidad Yaghan de Bahía Mejillones.

Annuja significa Luna en lengua yagán y es como tituló su autora este canasto. Su nombre "*se debe a la hora en que fue tejida, la mayor parte se hizo de noche y en esa obscuridad resplandecía esa luz en el cielo, así como el tejido hizo luz para que mi cultura ancestral se hiciera una conmigo*".

En su confección se utilizó un punto llamado *uloánastába*. Para su confección se utilizó *mapi* recolectado en las turberas a 65 kilómetros al sur de Punta Arenas, se tejió del modo tradicional, sin incorporación de tecnologías ni modificación de diseño ancestral.

La obra es resultado de un trabajo de investigación que se encuentra realizando la autora en colaboración con el Museo Regional de Magallanes.

La cestería yagán es un conocimiento milenario que forma parte de un proceso de revitalización cultural y expresión material e inmaterial de la identidad yagán en la actualidad. Se considera como una práctica catalizadora de tradiciones y expresiones orales y de los usos sociales del territorio.

Daniela Gallardo Navarro nació en Punta Arenas, alejada del territorio ancestral y *"sin más familia yagán que mi núcleo más cercano, sin participar de una comunidad que fuera mi referente directo, además, me tocó nacer en el tiempo en que ser indígena era motivo de vergüenza, mi madre, evitó enseñarnos elementos culturales de nuestro pueblo para protegernos".*

En el año 2014, Haydee Águila, una amiga cestera kawésqar, le enseñó el punto básico y como confeccionar el círculo de junco, que es el punto de partida de la mayoría de las creaciones en tejido con *mapi* (junco en lengua yagán). A partir de ese momento, empezó a buscar información que le mostrara el tejido tradicional yagán, especialmente los trabajos de Julia González Calderón, ahí encontró en su técnica una belleza que llamó su atención y la motivó a ir mejorando la calidad de su propio tejido. También, apredió directamente de Cristina Calderón Harban el punto *steapa*. Después de dos años de aprendizaje autodidacta empezó a recibir pedidos de obras y comenzó a vender.

Localidad Punta Arenas, región de Magallanes y la Antártica Chilena

Contacto arteyaganlomsapakuta@hotmail.com
danykipa@gmail.com | +56 9 6539 0593

Medidas 19 x 13 x 13.5 cm

Peso 190 g

Dentro de la Comunidad Yagán Lom Sapakuta de Punta Arenas, ha podido enseñar a niños, niñas y personas adultas a tejer, esto lo hace para mantener esta expresión viva para las generaciones venideras.

"Yo trabajo con mis hijos y con cualquier persona de la comunidad que quiera aprender, porque la idea es que no se pierda en este territorio. Yo de grande aprendí y me encontré con el tejido, espero que nadie más le pase lo mismo, ojalá aprendan desde pequeños, por eso trabajo con mis hijos, algunas sobrinas, mis hermanas mayores, espero que crezca ese interés entre quienes integran la comunidad".

JURADO SELLO ARTESANÍA INDÍGENA 2020

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.

Dicta los Cursos de: "Taller de Conservación y Registro de Colecciones" y "Métodos y Técnicas de Laboratorio I, Cerámica" en la carrera de Arqueología, Universidad de Tarapacá.

Encargada del proyecto museográfico del Museo de Sitio Colón 10.

Comisión Desarrollo, Construcción Museo Chinchorro, Proyecto Desarrollo Zonas Extremas, Gobierno Regional, Universidad de Tarapacá, Ministerio Obras Públicas, Dirección de Arquitectura.

En los últimos años forma parte del equipo de trabajo de un proyecto FONDECYT de Vivien Standen, investigando la tecnología en fibra vegetal de la Cultura Chinchorro.

Celeste Painepan Nicul. *Retrafe* mapuche, aprendió el oficio de su hermano mayor, Mariano Painepan Nicul, formado por *retrafe* antiguos, conocedores de las técnicas ancestrales y simbologías. Desde niña, contempló la belleza de las joyas mapuche, al ser iniciada en el rito del *katan kawin*, por su *chuchu* (abuela materna), Antonia Nicul, a la edad de 5 años, para un wetripantru. Hoy en día su marca "*Akucha* Joyas Ancestrales Mapuche" es conocida a nivel nacional e internacional, participando en ferias y muestras como la Muestra de Artesanía Tradicional de la UC, en varias de sus versiones, También presentó sus trabajos en el London Craft Week, durante el mes de septiembre de 2020.

Claudia Hurtado Novoa. Historiadora y Gestora Cultural de la Pontificia Universidad Católica.

Fundadora de "Ideartesana" emprendimiento de gestión que tiene por objetivo rescatar y fomentar distintas manifestaciones de nuestro patrimonio artesano, y generar mejores oportunidades de vida y trabajo para sus representantes provenientes de pueblos indígenas.

Desde 2018 a 2022 fue Directora Ejecutiva Fundación Artesanías de Chile.

Flavia Morello Repetto. Licenciada en Antropología, con mención en Arqueología, de la Universidad de Chile. Máster y Doctora en Arqueología, Etnología y Prehistoria de la Universidad París 1 Panteón-Soborna, Francia. Es directora del Instituto de la Patagonia, Universidad de Magallanes (UMAG). Coordinadora Centro de Estudios del Hombre Austral, Instituto de la Patagonia, UMAG (2015-2017). Profesora asociada e investigadora, jornada completa, Centro de Estudios del Hombre Austral, Instituto de la Patagonia, UMAG (2007 – 2017).

Gladys Patricia Huanca Blanco. Pertenece a una comunidad con reconocida trayectoria en el oficio del tejido de tradición aymara, caracterizado por el uso de lana de alpaca natural en un proceso de hilado, teñido y tejido a mano, los cuales ha transmitido generosamente a través de diversas plataformas. A nivel nacional, ha participado en un sinnúmero de ferias, de norte a sur, además de formar parte de importantes instancias en el extranjero, como la Muestra de Artesanías Textiles Latinoamericanos, en Venezuela. Ganadora del Sello de Excelencia a la Artesanía año 2011 y nuevamente en 2017.

José Ancan Jara. Subdirector Nacional 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. Además, se ha desempeñado como académico, investigador, editor, realizador audiovisual, productor cultural y es autor de numerosas publicaciones y artículos vinculados a la temática indígena.

Margarita Alvarado Pérez. Doctora en Estudios Latino Americanos, Universidad de Chile; Licenciada en Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile y Diseñadora de Interiores y Muebles, Universidad de Chile. Profesora e Investigadora, Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile; Investigadora del Centro Interdisciplinario de Estudios Interculturales e Indígenas (CIIR). Directora de la Revista Aisthesis, Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile. Su trabajo ha estado vinculado con el mundo indígena en el campo de la Etnoestética, especialmente en cuanto a la cultura material, sus objetos y artefactos como cerámica y textiles. En el campo de los Estudios Visuales ha participado en la investigación y puesta en valor del patrimonio visual de los pueblos indígenas del sur de América, así como el estudio y reflexión de producciones visuales contemporáneas, especialmente en el campo de la fotografía y la imagen en movimiento. Parte de estas investigaciones han tenido como resultado diversas exposiciones de fotografía en Chile y en el extranjero. Su trabajo ha sido difundido en variadas publicaciones como libros y artículos en revistas especializadas.

María Soledad Hoces de la Guardia Chellew. Diseñadora de la Pontificia Universidad

Católica de Chile. Académica y especialista en textiles andinos de la UC, desarrollando múltiples investigaciones en esta temática. Desde el año 1987 a la fecha se desempeña como Investigadora Asociada Museo Chileno de Arte Precolombino. Desde 1997 realiza asesorías al Programa de Artesanía de la Escuela de Diseño UC.

María Celina Rodríguez Olea. Diseñadora por la Pontificia Universidad Católica de Chile, cuenta con más de 30 años de experiencia en el sector artesanal, trayectoria en la cual ha desarrollado numerosos proyectos y publicaciones ligados a la disciplina.

Desde 1997 y hasta 2013 fue directora del Programa de Artesanía UC, y entre 2004 y 2008 Presidenta del Consejo Mundial de la Artesanía. Gestora del Reconocimiento a la Excelencia de la Artesanía del Cono Sur en 2006. Actualmente, es académica de la Escuela de Diseño UC y es asesora del Programa de Artesanía.

Leslye Palacios Novoa. Diseñadora y Máster en Diseño Industrial del Instituto Europeo di Design de Milán, especializada en el ámbito de la artesanía, tanto en lo relativo a su rescate y preservación como patrimonio cultural, como en la innovación aplicada al desarrollo de productos artesanales. Ha realizado pasantías en instituciones líderes en el sector artesanal, tales como, Artesanías de Colombia S.A. y la Fundación Española para la Innovación de la Artesanía. Desde 2011, es miembro del Comité Asesor del Área de Artesanía del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, desde 2008 coordinó el Programa de Artesanía del Departamento de Artes y Diseño de la UC Temuco. A partir del 2022 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, desarrollando múltiples investigaciones y publicaciones en estas áreas. Ha realizado trabajo de campo en La Araucanía y el Altiplano Andino. Se ha desempeñado como académico en la Universidad de Chile, la Universidad Academia de Humanismo Cristiano entre otras; en la actualidad es profesor del Programa de Antropología de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Además de publicar numerosos artículos en libros y revistas especializadas, es autor de variados libros: "Arte textil mapuche" (1990), "La Imaginación Araucana" (1997); coautor de "Fotografías Mapuche Siglo XIX y XX. Construcción y montaje de un Imaginario" (2001) y "Andinos. Fotografías siglos XIX y XX. Visualidades e imaginarios del desierto y el altiplano" (2012). Actualmente es director del Centro de Estudios interculturales e Indígenas, CIIR, PUC-FONDAP.

Yessica Huenteman Medina. Diseñadora de la Universidad Católica de Temuco y ceramista de origen mapuche. El año 2006 se transfiere a Palermo (Sicilia, Italia) y frecuenta como aprendiz distintos talleres de Cerámica Mayólica. Cuenta con Estudios en la Academia de Bellas Artes; Diplomado en Arquitectura Bioecológica y Restauración de Bienes Culturales.

Regresa a Chile el año 2011 y funda el Taller de Cerámica Contemporánea Mapuche "ArTerra KuTral" ubicado en Gorbea, región de La Araucanía, el cual forma parte del Registro Nacional de Artesanía.

Gestiona y ejecuta proyectos culturales ligados al rescate y proyección del arte alfarero y cerámico mapuche en distintas regiones. Utiliza la cerámica como herramienta para gatillar las capacidades creativas y regenerar la identidad mapuche de niños, niñas, jóvenes y mujeres principalmente rurales. Cursó el Diplomado en Liderazgo Intercultural de la Universidad Santo Tomas (2014) y el Diplomado de Liderazgo Mujeres Indígena FILAC-UAHC (2016). Ha sido expositora en numerosas instancias nacionales e internacionales vinculadas al arte.

SELLO ARTESANÍA INDÍGENA

OBRAS GANADORAS Y MENCIONES HONROSAS 2020

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Gobierno de Chile