



OBRAS GANADORAS Y
MENCIONES HONROSAS
2022



SELLO ARTESANÍA
Indígena
CHILE

	<p>SERPAT Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio</p> <p>Gobierno de Chile</p>
---	---

**CATÁLOGO DE OBRAS
GANADORAS Y
MENCIONES HONROSAS**

2022



PRIMERA EDICIÓN, SEPTIEMBRE 2025

REGISTRO DE PROPIEDAD INTELECTUAL: 2026-A-659

Carolina Arredondo Marzán

Ministro de las Culturas, las Artes y el
Patrimonio

Carolina Pérez Dattari

Subsecretaria del Patrimonio Cultural

Nélida Pozo Kudo

Directora Nacional
Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

José Ancan Jara

Subdirector Nacional de Pueblos Originarios
Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

Coordinación editorial

Ailin Catalán Millacán

Textos y entrevistas a artesanos y artesanas

Constanza Cáceres Ayala

Transcripción de entrevistas

Grace Flores Llaulen

Revisión de textos

Pamela Alvarado Balfor
Ailin Catalán Millacán

Corrección de estilo

Danay Mariman Catrileo

Fotografías

Macarena Achurra
www.macarenaachurra.com

Diseño y diagramación

Estudio Vicencio

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente

AGRADECEMOS A LOS ARTESANOS Y ARTESANAS

que han confiado parte de sus historias de vida en esta publicación. Y a su ímpetu por revitalizar constantemente sus culturas con el hacer de sus oficios desde sus territorios.



4

**Sello Artesanía
Indígena 2022**

8

Introducción

15

Obras ganadoras

16 · Adriana Mamani Castro

20 · Andrés Katipare Pakarati Novoa

24 · Jorge Medel Escalona
y Sofía De la Peña Ulloa

28 · María Luisa Marican Queupán

32 · Nelly Calbulao Calbulao

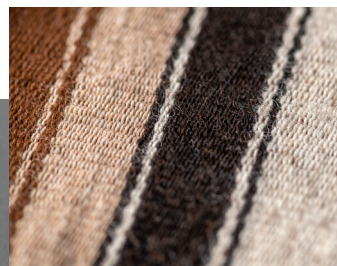
36 · Víctor Lemun Antimil

40 · Erika Colihuinca Quintrel

44 · Juan Huichicoy Chicuy

48 · Claudia González Vidal

52 · Luisa María Caro Pérez





57

Menciones honrosas

58 · Tevo Pakarati

62 · Jennifer Torres Palacio

66 · Marco Paillamilla Ortiz

70 · Katerine Mellado Caniullan

74 · Alfonso Cárcamo Paredes



78

**Jurado Sello
Artesanía Indígena**



Sello Artesanía Indígena 2022



Recorridas ya siete versiones del Sello Artesanía Indígena, convocatoria de nivel nacional que ha favorecido con premios y menciones honrosas a cerca de una centena de artesanas

y artesanos pertenecientes a pueblos originarios de diversas las regiones del país, encontramos algunas constataciones importantes que son necesarias establecer. La primera y más importante es que este Sello se ha posicionado como una instancia constituida y a la vez muy valorada en los circuitos de las creaciones artesanales indígenas. En efecto, además de los premios en dinero, obtener el Sello Artesanía Indígena otorga un reconocimiento transversal a quienes lo obtienen, primero entre pares y luego entre el amplio circuito de las entidades dedicadas a la promoción del oficio, la investigación académica y consumidores de obras de artesanía. Tal situación, por lo demás, se traduce en diversos aspectos de la cotidianeidad de artesanos y artesanas, a saber: aumento de valor simbólico y

económico de sus obras; invitaciones a ferias y otros espacios, como capacitaciones, talleres, muestras, entre otros.

Un concurso nacional de estas características, pese a la imposibilidad de brindar una mirada total sobre la realidad en este campo, permite tener una mirada de primera mano sobre el estado en que se encuentran los oficios tradicionales en lugares claves; sus problemáticas, y los cambios y procesos que están ocurriendo en el ámbito de la creación artesanal.

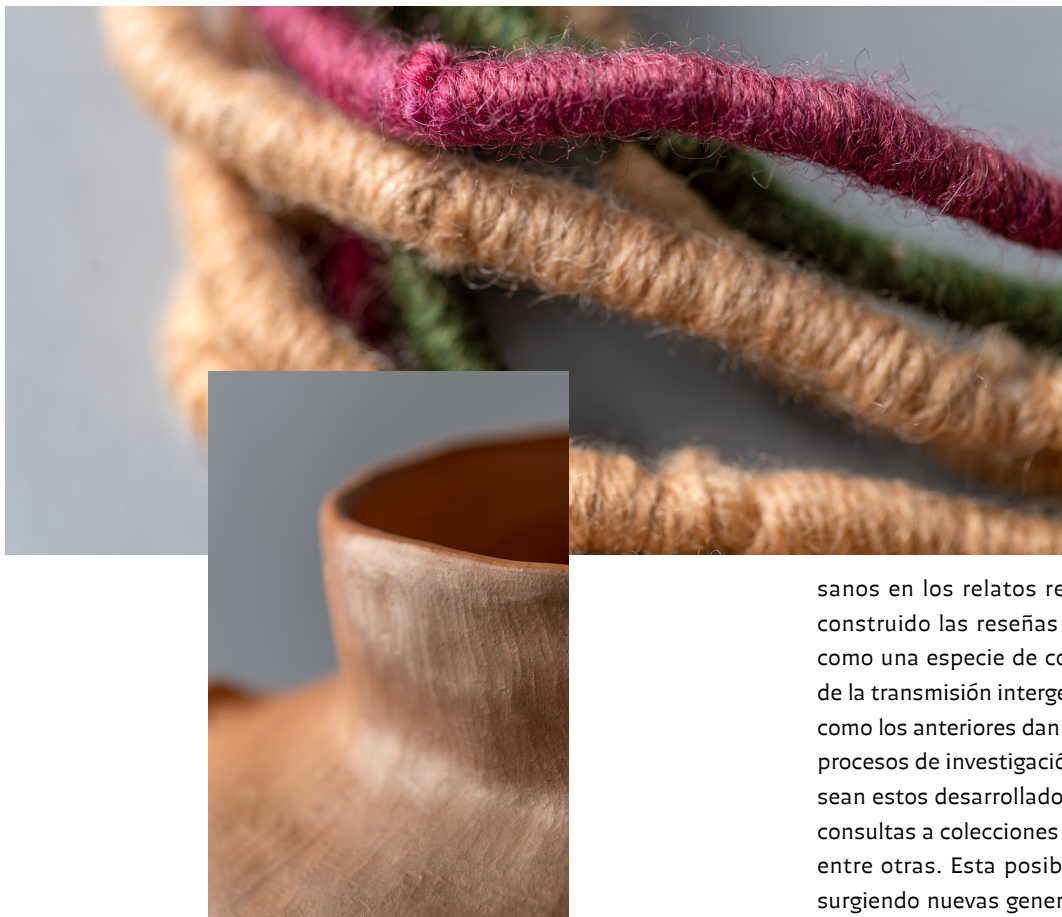
Al respecto, es evidente que, por un lado, existen algunos territorios específicos que, a causa de la tenacidad y persistencia con que artesanas y artesanos han sabido reproducir sus saberes, mantienen ininterrumpidamente el traspaso intergeneracional y la materialidad de los oficios. Tal es el caso, por ejemplo, de la comuna

de Colchane y de varios sectores de las regiones de Biobío, La Araucanía y Los Lagos, que en todas las versiones transcurridas del concurso han registrado obras ganadoras.

Por otro lado, en el extremo opuesto de este contexto —hecho del que también ha ido dando cuenta el Sello— se encuentra la emergencia que afecta a una serie de artesanas y artesanos que desarrollan su trabajo en territorios no tradicionales al origen de las obras que están creando, como sucede, por ejemplo, con la Región Metropolitana. Como lo hemos consignado en otras ocasiones, este fenómeno de translocalidad en las creaciones artesanales tradicionales pone en discusión el concepto de «tradición cultural», núcleo sobre el que se sustenta el sistema cultural originario. En efecto, estos casos dan cuenta de una realidad que está poniendo en tela de juicio una serie de preceptos respecto de los procesos creativos indígenas.

Más allá del hecho de que un obra se origine en los territorios tradicionales o no, resulta significativa la articulación de cada creación con una pertenencia





o memoria colectiva sobre la cual se erigen y se (de) construyen las identidades étnicas en el mundo, así lo declaran artesanas y artesanos en los relatos recogidos y con los que hemos

construido las reseñas de este catálogo. Igualmente, como una especie de contraparte a la ruptura del hilo de la transmisión intergeneracional, tanto este catálogo como los anteriores dan cuenta de la importancia de los procesos de investigación para la creación de las obras, sean estos desarrollados en distintos contextos, como consultas a colecciones museográficas o bibliográficas, entre otras. Esta posibilidad ha permitido que estén surgiendo nuevas generaciones de artesanas y artesanos jóvenes, lo que da cuenta de una serie de aspectos sobre distintos procesos de autorreconocimiento de identidades indígenas surgidos de forma autónoma y autodidacta.

Sin embargo, más allá de la existencia de las evidencias mencionadas, siempre va a ser más importante que estos procesos sean colectivos y articulados coherentemente como parte de una revitalización cultural en la que se coordinen distintos actores. Este es precisamente uno de los objetivos que se ha planteado la Subdirección Nacional de Pueblos Originarios.



José Ancan Jara

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



Introducción



En la séptima versión del Sello Artesanía Indígena, reconocimiento entregado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio a través de la Subdirección Nacional de Pueblos

Originarios del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, fueron distinguidas 15 obras de artesanas y artesanos representantes de los pueblos Aymara, Mapuche, Kawésqar, Yagán y Rapa Nui, de estas 10 resultaron ganadoras y 5 obtuvieron menciones honoríficas.

En la región de Tarapacá, la artesana perteneciente al pueblo Aymara, Adriana Mamani Castro, de Pisiga Carpa en la comuna de Colchane, fue reconocida con el Sello Artesanía 2022 por su obra *Talega tradicional aymara de Isluga*. En la región de Valparaíso fue distinguido el artesano del pueblo Rapa Nui, Andrés Pakarati Novoa, residente en Hanga Roa, con su obra *Moai Kava-Kava*.

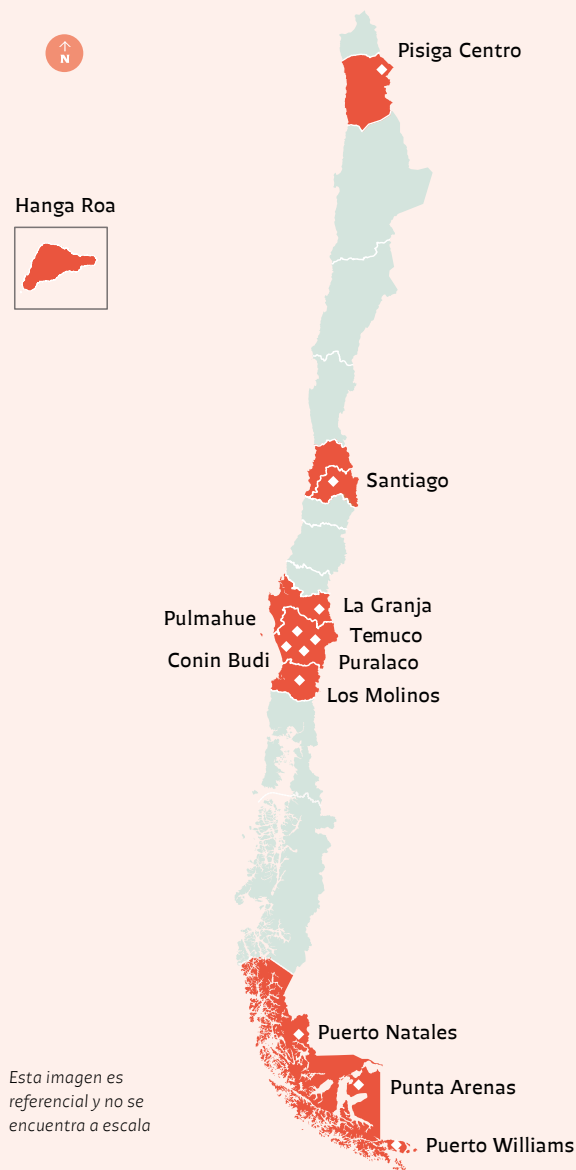
Cuatro artesanos mapuche de la región de La Araucanía obtuvieron el reconocimiento: María Luisa

Marican Queupán, del sector de Lago Budi en la comuna de Saavedra, con *Pilwa fina tradicional*; Nelly Calbulao Calbulao, de la comuna de Lautaro, con *Kunkulkay, cinta que sujeta las cascawillas del choike en la danza ceremonial*; Erika Colihuinca Quintrel, de la comuna de Nueva Imperial, con *Mesheng, menkuwe ka wilkiwün engün: pu fúcha metawe*; y Víctor Lemun Antimil, de la Comunidad Ignacia Ñancurrai, sector Pulmahue en la comuna de Padre las Casas, con *Sikil wunelfe ka traripel*.

En la región de Magallanes fueron galardonadas Claudia González Vidal, artesana yagán de Puerto Williams, comuna de Cabo de Hornos, con su obra *Kéichí*; y Luisa Caro Pérez, artesana kawésqar de Puerto Natales, con su obra *Jepatalxar (pelota de juego)*. A ellas se suman Jorge Medel Escalona y Sofía De la Peña Ulloa, pertenecientes al pueblo Mapuche, de la comuna de

El Bosque en Santiago, región Metropolitana, coautores de *Kitra meli newen*; y Juan Huichicoy Chicuy, artesano mapuche del sector de Los Molinos en Valdivia, región de Los Ríos, con su obra *Trarilonko williche también llamado painen o painel*.

En cuanto a las menciones honrosas, fueron reconocidas cinco obras: *Tupu con llo- llo* de Marco Paillamilla Ortiz, de la comuna de Temuco; *Llepu (Balay de pita)* de Katerine Mellado Caniullán, del sector de Puralaco en la comuna de Toltén, región de La Araucanía; *Kava kava* del artesano rapa nui Tevo Pakarati, región de Valparaíso; *Meñake* de Jennifer Torres Palacio de la comuna de Cañete, región del Biobío; y *Kajef* de Alfonso Cárcamo Paredes, artesano kawésqar de Punta Arenas, región de Magallanes.







OBRAS GANADORAS

2022





Talega tradicional aymara de Isluga

Pueblo Aymara

**ADRIANA
MAMANI CASTRO**





Talega tradicional aymara de Isluga es un textil de uso cotidiano para el pueblo Aymara que se utiliza para portar diversos alimentos en actividades domésticas, tales como el pastoreo.

Posee una textura fina y delicada otorgada por la fibra de alpaca. El proceso de confección es completamente a mano y contempla varias etapas, desde la obtención de la lana en el proceso de esquila, pasando por el hilado, el torcido y finalmente el tejido en telar cuatro estacas. Para las terminaciones del tejido se realiza el *ch'ucurjatado*, que es una terminación realizada con aguja al inicio del tejido, y al final se realiza el *kumbado*, también con aguja, que es la costura para cerrar y dar forma a la talega.

La creación de esta talega se inspira en los recuerdos de infancia de su autora, quien se crió pastoreando un ganado de llamas y alpacas de su familia. Su diseño es simétrico y centrado forma bandas de colores naturales en *kisas* (degradado).

Adriana Mamani Castro se inició en la textilería tradicional aymara alrededor de los siete años de edad, cuando vivía en el pueblo de Enquelga, comuna de Colchane. Su primer acercamiento fue con el hilado, el que ya dominaba a los diez años. A los doce empezó a tejer de acuerdo a las enseñanzas de su abuela Filomena Mamani y su madre Dorina Castro Mamani.

Su primer trabajo fue un cintillo, textil que no implica gran dificultad según la autora, para luego ir aprendiendo paulatinamente a confeccionar fajas, talegas de menor a mayor tamaño, el *axo* (vestimenta tradicional usada por la mujer aymara), *Ilijlla* (aguayo)

y finalmente las frazadas, gruesos textiles de gran tamaño usados para dormir.

Adriana señala que sus conocimientos sobre hilado y tejido los fue reforzando de manera muy intuitiva, en su infancia, como si fuese un juego, parte de la dinámica cotidiana de la vida en el altiplano. También, recuerda que su abuela le recalca que saber tejer era una necesidad que se iba presentando en las distintas etapas de la vida. Por ejemplo, cuando llegara el momento de ser madre y criar a sus hijos, tenía que contar con un aguayo para cargarlos.

Actualmente, Adriana cuenta con cuarenta y cinco años de experiencia en el oficio de la textilería tradicional aymara, aplicando diversas técnicas con diseños y significados específicos. También se dedica al pastoreo y cuidado de su ganado camélido, el que le entrega la materia prima que necesita.

Tal como lo hiciera su abuela y su madre, se ha dedicado a transmitir los conocimientos del oficio a su hija, sobrinas y nieto.



LOCALIDAD

Pisiga Centro,
comuna de
Colchane, región
de Tarapacá

Ha participado en distintas ferias de artesanías en Chile como la Feria Internacional de Arte Popular en Concepción, la Feria Internacional de Artesanía en Viña del Mar y la Muestra Internacional de Artesanía de la Universidad Católica en Santiago.

«Ser artesana es todo. Yo no tengo profesión, yo tengo cuarto básico, pero eduqué a mis hijos y he sustentado a mi familia con la artesanía. He trabajado toda mi vida con artesanía y hasta ahora sigo trabajando. La artesanía me gusta, me gusta mi cultura, mis raíces me gustan. Yo me siento muy orgullosa por ser artesana, de mi cultura y tradiciones. Me enorgullezco por tener mi traje de alpaca, me siento feliz».

Adriana Mamani Castro

CONTACTO

textil_aymara_isluga@
hotmail.com
+56 9 8442 2150

MEDIDAS

23 x 23 cm

PESO

100 g





Moai Kava-Kava

Pueblo Rapa Nui

ANDRÉS KATIPARE
PAKARATI NOVOA





Moai Kava-Kava es una obra que representa a una figura antropomorfa con un cuerpo esquelético. Esta forma parte del arte de la talla en madera tradicional de Rapa Nui, es decir,

es una de las figuras que existen en esta técnica y que responde a expresiones ancestrales de entre quinientos y ochocientos años atrás. La colección de figuras tradicionales talladas en madera está conformada por los *moai tangata*, *moai aringa ora*, *moai pa'apa'a* entre otras.

Los *kava kava* son marionetas que se utilizaban en representaciones escénicas ancestrales, con el propósito de relatar y enseñar las tradiciones de la cultura del pueblo Rapa Nui. Si bien esta es una expresión que ya no se practica, sí permanecen los escultores y artistas que crean este tipo de marionetas.

La primera vez que el autor de esta obra escuchó sobre la existencia de este tipo de manifestación cultural fue conversando con las personas mayores de su pueblo y maestros en este tipo de arte. Además, propone que esta manifestación es un ejemplo de «protocinema ancestral», concepto acuñado por el cineasta alemán Werner Herzog para referirse a manifestaciones artísticas que relatan historias o escenas de la vida.

El proceso de elaboración del *Moai Kava-Kava* se inicia con el *pa'o*, es decir, el tallado de la estructura principal de la obra en madera *mak'oi*. Esta etapa se realiza con la herramienta tradicional *kauteki*. Debido a la gestualidad, la fuerza y el movimiento que requiere el uso del *kauteki* permite plasmar la identidad del artista. Es por esta huella que, en palabras de Andrés, es posible reconocer la autoría de una obra.

Posteriormente, se realiza el *hohoni*, la etapa de desbaste y definición de los detalles. Por último, se lijan los detalles para luego ser bruñida con el dorso de un *pure*, molusco endémico de Rapa Nui. Entonces, la creación de este tipo de obras conlleva emociones, espiritualidad y conocimientos por parte del artista.

Andrés Katipare Pakarati Novoa tiene veintiocho años de experiencia como escultor tradicional y artista contemporáneo del pueblo Rapa Nui, siendo la creación de *Kava kava* su especialidad, la que le fue enseñada por el maestro Cristóbal Pakarati.

Durante veinte años se ha dedicado a la investigación del arte tradicional rapa nui conversando con maestros de su pueblo, revisando documentos, archivos, colecciones de museos y a través de viajes internacionales.

Las escuelas de tallado en madera son instancias cotidianas, íntimas, organizadas a nivel familiar o comunitario en el cual un grupo de maestros se reúnen, crean y comparten con otros sus saberes. Andrés aprendió con esta forma tradicional de transmisión de conocimientos, junto a su padre, tíos y primos mayores en la escuela de su familia.

Asimismo, recorrió también otros espacios de enseñanza en Rapa Nui, aprendiendo de diversos maestros. Actualmente, las escuelas se encuentran en un proceso de revitalización cultural por parte de artistas escultores rapa nui.

El año 2004 ingresó a estudiar Artes Visuales en la Universidad Finis Terrae donde aprendió sobre las influencias y relaciones del arte rapa nui, planteadas por diversos teóricos, con movimientos artísticos



LOCALIDAD

Hanga Roa,
comuna de
Isla de Pascua,
región de
Valparaíso

de vanguardia del siglo xx tales como el surrealismo y cubismo.

Ha participado como jurado en la competencia de tallado tradicional del Festival *Tapati Rapa Nui* (2018), en el reconocimiento Tesoros Humanos Vivos (2014) y en el Fondart Regional en el Área de Artesanía, Diseño, Artes Visuales, Arquitectura y Patrimonio (2014), de las cuales las últimas dos son instancias del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Además, ha sido expositor en exhibiciones de arte tales como la muestra de arte tradicional *Kuhane Rapa Nui*, con su obra *moko* (lagartija); en el Centro Cultural Palacio La Moneda (2009); en la Segunda Bienal de Arte y Cultura Indígena en Centro Cultural Palacio La Moneda (2008); y en la Sala de Arte Tradicional en el simposio para Isla de Pascua y el Pacífico en Viña del Mar (2004).

«El arte es una condición de la conciencia humana. Es también la habilidad de trascender. Para mí, el artista es un ser esencial en el desarrollo evolutivo del ser humano, como un científico de la conciencia humana, no de lo concreto, sino de toda esta magia que logramos crear, pero que no tienen por qué no existir.

Es lo más cercano para mí. Yo soy artista de toda la vida, yo nací así, siempre me dediqué a esto. Si hago un análisis de mi vida completa, nunca hice otra cosa que no fuera arte».

Andrés Katipare Pakarati Novoa

CONTACTO

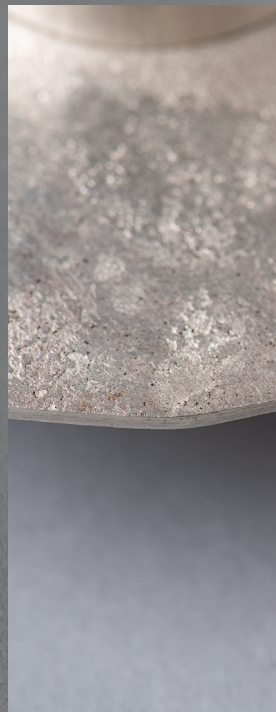
ngarutribe@gmail.com
+56 9 5718 0389

MEDIDAS

46 x 9 x 10 cm

PESO

413 g





Kitra Meli Newen

Pueblo Mapuche

**JORGE
MEDEL ESCALONA**

**SOFÍA
DE LA PEÑA ULLOA**





Kitra Meli Newen en lengua del pueblo Mapuche significa «pipa de las cuatro fuerzas». Confeccionada en metal plata y boquilla de *kila*, hace referencia a los cuatros elementos de la madre tierra que intervienen en su confección: tierra, utilizada como molde; fuego, requerido para fundir el metal plata; agua, usada para enfriar y limpiar el metal; y aire, representado por el humo de palqui para purificar la prenda. De acuerdo, a sus autores, estos cuatro elementos presentes en la confección, le otorgan a la *kitxa* un sentido sagrado.

El diseño es una construcción a partir de *kitxas* de madera, cerámica y plata que sus creadores observaron en documentos e investigaciones que les sirvieron de referencia para su trabajo. Parte de este diseño es la presencia del círculo, que hace referencia al significado del *kultxug* y la representación del ave bicéfala presente en la placa superior del *keltatuwe*.

La *kitxa* fue un artefacto utilizado por los *longko* para compartir la toma de decisiones sociopolíticas de sus comunidades a través de una práctica fumatoria. Era común el uso de hierba de maqui seca o de canelo, entre otras.

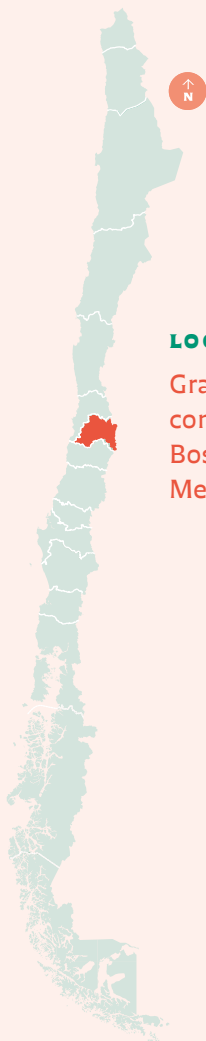
Elaborada por Jorge Medel y Sofía De la Peña, busca relevar la cultura del pueblo Mapuche, destacando su creación en dualidad de energías femenina y masculina.

Jorge Medel y Sofía De la Peña son un matrimonio de orfebres que lleva más de diez años de experiencia en la artesanía. Se conocieron el 2010 en un curso de orfebrería mapuche que impartió Jorge en el Parque Mahuidache en la comuna de El Bosque. Desde entonces han

transitado juntos por el oficio aprendiendo de manera autodidacta a través de investigaciones con diferentes fuentes. Principalmente de las *kitxa* del Museo Regional de La Araucanía y el ensayo del *rütxafe* Juan Paineicura Antinao titulado «*Kitra* de plata del Museo Regional de La Araucanía: Artefactos fumatorios en la cultura mapuche». Sus aprendizajes los han hecho de manera muy intuitiva y experimental. Guiados por sus ancestros y desde la cocreación se han complementado en todo el proceso.

Se reconocen como mapuche de la *warria* (ciudad) por ser parte de las generaciones de familias mapuche que migraron desde sus territorios de origen y que han persistido en su cultura desde nuevos contextos.

«La tecnología antigua es la vanguardia del presente» plantean, dando cuenta de que la artesanía es una herramienta de lucha contra la crisis climática que sufre la tierra. Es por esta razón que desde la orfebrería no solo revitalizan la técnica, sino que también impulsan el uso de determinados artefactos o prendas que se encuentran en desuso como es el caso de la *kitxa*. Es una forma de cumplir con los ancestros que recuerdan que hay que vivir en armonía y equilibrio.



LOCALIDAD

Gran Santiago,
comuna de El
Bosque, región
Metropolitana

«Ojalá algún día la Kitra Meli Newen sea utilizada por un longko y su comunidad para que se tomen las mejores decisiones, porque hasta ahora va a estar ahí solo como un artefacto rescatado».

Sofía De la Peña Ulloa

La transmisión de conocimiento es algo que han fortalecido a través de su respectiva formación profesional como profesores, enseñando en diversas instancias pedagógicas en las comunas de El Bosque y Puente Alto.

«Ser artesano, joyero u orfebre es una labor que me llena de orgullo porque es un rubro muy sacrificado. Ser artesano es ser una persona sabia que no solamente elabora una prenda de manera mecánica, sino que lo hace con sentido».

Jorge Medel Escalona

«La artesanía es algo muy personal, en la que entrego mi tiempo, dedicación y energía. Cualquier cosa que uno elabore con sus manos ya tiene un valor. Se espera que trascienda, entregue felicidad y alegría a quien lo reciba».

Sofía De la Peña Ulloa

CONTACTO

artife.ind@gmail.com
sofidelalibertad@gmail.com

+56 9 8225 6106
+56 9 3265 9479

INSTAGRAM

@proyecto_kotu

MEDIDAS

2 x 7,2 x 16,4 cm

PESO

90 g





Pilwa (wilal) fina tradicional

Pueblo Mapuche

**MARÍA LUISA
MARICAN CUEPÁN**





Pilwa (wilal) fina tradicional es una bolsa confeccionada en *kay*, también conocida como «chupón» (*Greigia sphacelata*), hierba endémica que crece entre las regiones del Maule y de Los Lagos.

Tradicionalmente se usa para almacenar alimentos de peso como cebollas o papas y mariscos. Sin embargo, actualmente también se comercializa como contenedor personal de diversos objetos.

Elaborar una *pilwa (wilal)* es un proceso que puede tardar entre dos a tres semanas. Se inicia con la recolección de hojas de chupón en el bosque, no sin antes solicitar permiso a la *ñuke mapu*. Posteriormente se preparan las hojas, dejándolas como tiras angostas que permitan su tejido. La *pilwa* está confeccionada con el punto *piti ke ge wilal* que en lengua del pueblo Mapuche significa «ojitos chiquititos». El inicio del tejido de la *pilwa* se denomina *wunen wilal*; el cierre del tejido, *ñchifwilal*, y sus terminaciones, es decir, la manilla para poder sujetarla, se denomina *pilin wilal*.

María Luisa Marican aprendió el oficio de la cestería en su infancia junto a su abuela Francisca Queupán Tranol, fallecida en 1988, y su madre, Flor María Caullan Queupán, en el sector de Conin Budi, comuna de Saavedra, donde reside. La transmisión intergeneracional es la forma común de aprendizaje para las artesanías tradicionales indígenas, en este caso el de las familias mapuche del territorio *lafkenche* del Lago Budi.

María Luisa se inició a los seis años experimentando con sogas y cordeles. A los siete años empezó a hacer *pilwas (wilal)*. Los primeros conocimientos en torno a la cestería surgieron observando a su abuela y madre

tejer, ellas le facilitaban chupones de menor tamaño para que practicara la técnica.

Sus recuerdos también muestran que los momentos de tejido eran por la noche, donde la mayor parte del tiempo ella colaboraba sosteniendo un trozo de colihue o chonchón para alumbrar el hogar a falta de luz eléctrica.

Además de la cestería, también practica tejido en *witxal*, confeccionando mantas, frazadas y bajadas de cama, aunque no tiene un significado tan espiritual como lo es la cestería que marcó su infancia.

A lo largo de su vida y con cincuenta años de experiencia como artesana, la cestería le ha permitido solventar su economía familiar principalmente a través de la comercialización y también por medio del intercambio, en el que ha obtenido los medios que le han permitido sustentar a su familia.

Actualmente, vende sus artesanías en la plaza de Puerto Saavedra, en un espacio otorgado por la municipalidad, y ha distribuido sus artesanías en las tiendas «Fibra local» en Temuco y «Primeros Pueblos» en Santiago, además de otros puntos de venta locales.

En los últimos años, también se ha dedicado a cultivar papas en su chacra y es parte de la ruta turística que realiza la Sociedad de Turismo Budi Lafken Mapu,



LOCALIDAD

Conin Budi,
comuna de
Saavedra,
región de
La Araucanía

donde hace talleres de cestería y dialoga sobre las tradiciones de la cultura mapuche.

Es parte del trabajo de restauración y cultivo de *kay* que apoyan instituciones como INDAP, INFOR y FAO Chile. Ella misma recolecta las semillas y las vuelve a plantar bajo los árboles nativos.

«A mí me gusta la pilwa porque es mi vida. De muy niña me crié muy humildemente, crecí con pilwa, le tengo mucho cariño. Yo adoro mis chupones porque imagínese, yo voy a sacar hoja de chupones y en siete meses ya están llenos mis chupones otra vez, con las hojas nuevas, entonces vuelvo a recolectar.»

Doy gracias a este material, es un material emocionante con el que he trabajado».

María Luisa Marican Queupán

CONTACTO

marialuisamarican
@gmail.com

+56 9 3777 3977
(artesana)

+56 9 8185 0991
(Ruta turística Budi
Lafken Mapu)

INSTAGRAM

@ancestral_
pilwasdelbudi

MEDIDAS

48 x 40 x 3 cm

PESO

300 g





Kunkulkay, cinta que
sujeta las cascawillas
del choike en la
danza ceremonial

Pueblo Mapuche

NELLY
CALBULAO CALBULAO





Kunkulkay, cinta que sujeta las cascawillas del choike en la danza ceremonial es una obra tejida

con lana de oveja en *witxal* (telar tradicional mapuche en forma vertical) con la técnica peinecillo doble, con aplicación del tejido *motxo* en las puntas (sin flecos), y embarrilado en la parte central para una mayor firmeza del tejido.

Su hilado es de doble hebra, realizado a mano, y fue teñida con tintes vegetales autóctonos del sector Wenteche, los que para la artesana representan los colores de Wallmapu. El color rojo es otorgado por la cochinilla; el verde, por la yerba mate, el laurel y maitén; el mostaza, por el uso de cáscara de cebolla.

Su diseño representa la imagen de un bailarín de *choike*, que es parte de la principal ceremonia socioreligiosa mapuche como es el *gillatun*. Por un lado, hay cuatro *choike* y por el otro, cinco. Estas figuras no se repiten, pues representan los diversos movimientos de la danza. Se usa, tal como lo indica el título de la obra, para sujetar las *kaskawilla* al danzar.

La creación de esta obra surge, por una parte, de los recuerdos de infancia de su autora, cuando participando en *gillatun* veía a las personas portar sus *kaskawilla* colgando y emitiendo un tintineo característico, y por otra parte, del deseo de revitalizar su uso, ya que actualmente solo se conocen las *kaskawilla* de mano. Por tanto, el *kunkulkay* representa la revitalización del uso de este tipo de prenda y de la simbología del *choike* al incorporarlo al textil.

Nelly Calbulao Calbulao se inició en la textilería tradicional mapuche cuando tenía alrededor de cinco

años. Aprendió los conocimientos básicos del *witxal* al observar tejer mantas y ponchos a su abuela Dominga Catrupay (1930-2007).

Su primera obra textil fue una bufanda que tiñó naturalmente con cáscaras de cebolla y la flor de espíneas o pimpinelas, que otorga tonos naranjos y amarillos a las prendas. Con los años se interesó por conocer los procesos de producción de lana desde la crianza de la oveja hasta la lana lista para tejer, perfeccionando el oficio con diferentes técnicas que le permitieron ir revitalizando las urdimbres ancestrales tejidas por las mujeres mapuche.

En 2021 participó de un curso de textil organizado por la Universidad Autónoma de Chile y Fundación Chilkka en el que las incentivaron a realizar nuevos diseños. Fue en esta instancia donde creó el diseño del *choike* en telar.

También cuenta con experiencia en liderazgo indígena, pues es la presidenta de la organización *Relmu Leftxaru*, que agrupa a las *gerekafe* —mujeres textileras mapuche— de Lautaro, cuyo principal objetivo es visibilizar el *witxal* mapuche y fortalecer la justa comercialización de sus artesanías buscando oportunidades de venta.

Su experiencia como artesana la ha llevado a participar en distintas actividades tales como el desfile del diseñador mapuche Ricardo Cona realizado en Lautaro en 2019, donde se expusieron sus creaciones textiles. Además, fue parte del tejido hecho telar más grande del mundo, donde participó como tejedora y coordinadora. Este último evento, realizado en Puerto



LOCALIDAD

Sector
Los Aromos,
comuna de
Lautaro, región
de La Araucanía

Saavedra, reunió a dieciocho *gerekafe* de Lautaro y más de quinientas *gerekafe* de distintos territorios del país.

Por otra parte, ha participado en instancias formativas para niños y niñas en establecimientos educacionales enseñando la cultura del pueblo Mapuche y el tejido en *witxal*. En 2022 fue asistente de aula para estudiantes de tercero a octavo básico en un colegio del sector rural de Lautaro.

«Ser artesana lo es todo. Es un montón de sensaciones, una terapia; dentro de lo que es especialmente la textilería mapuche. El witxal tiene una combinación de distintos aspectos: matemáticas, filosofía, biología, o sea, tienes todas las ramas que utilizas en la vida dentro de la textilería, por ejemplo, para hilar tienes que tener un diámetro, la mano, sentir, tocar; para poder teñir, tú tienes que saber qué parte de la naturaleza poder sacar para poder obtener el color que tú necesitas, ya sea hoja, tallo, corteza; es todo un conjunto de muchas disciplinas que te ayudan en la vida».

Nelly Calbulao Calbulao

CONTACTO

calbulaonelly@
gmail.com
+56 9 7718 5900

INSTAGRAM

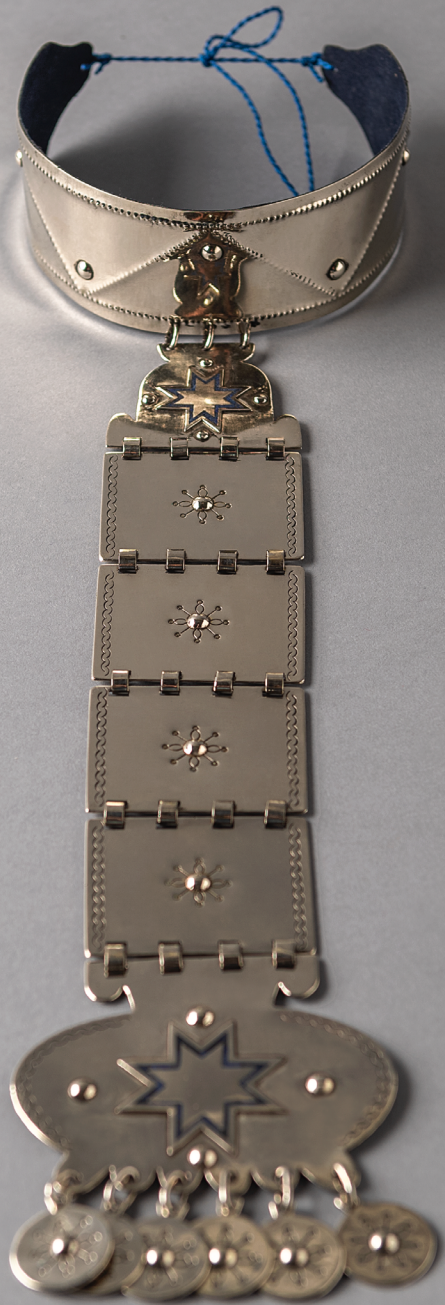
@kallfuleufu_textiles
_y_cueros

MEDIDAS

1,78 x 5,5 cm

PESO

115 g





Sikil wunelfe ka traripel

Pueblo Mapuche

**VÍCTOR
LEMUN ANTIMIL**





Sikil wunelfe ka traripel es una joya pectoral elaborada en este caso en metal alpaca (también se elabora en plata). Las mujeres mapuche utilizan el *sikil* (o *sikel*) como parte de los adornos que forman parte de su indumentaria tradicional.

En la comunidad Ignacia Ñancurrai, lugar de residencia del autor de la obra, las joyas son usadas solo de forma ocasional. En el caso de la ceremonia del *gillatun*, no está permitido su uso —como sí ocurre en otras comunidades— debido a que se considera que representan la condición socioeconómica de las familias más que el lado espiritual. No obstante, sí son usadas en las ceremonias del baile de *machi ñeikurewen*, ceremonia que corresponde a la renovación del *rewe* o altar ceremonial que cada *machi* tiene en su casa.

Los diseños tradicionales de este tipo de joyas se pueden trabajar a partir de los *pewma* (sueños), de los imaginarios representativos de cada *tuwün* (territorios) o de la posición política de quien encargue la confección de la joya.

En el caso de este *sikil*, están presentes las figuras de flores y la *wünelfe*. Las primeras representan la semilla, la fertilidad. La segunda, a la estrella de ocho puntas, el planeta Venus, significativo para el pueblo Mapuche por ser la primera estrella visible en el oriente en cada atardecer y la que más ilumina. Además, esta estrella despierta los recuerdos personales de su autor, quien en 2013 participó de procesos de reivindicación territorial en los que la *wünelfe* fue símbolo de aquella lucha y de la recuperación de sitios de significación cultural.

Este *sikil* es el tercero que el artesano elabora. Es una réplica del primer diseño que realizó para una *lamgen*. Fue ella quien le pidió que incorporara una estrella, la que se materializó mediante un ensamble reconstituido. Además, esta versión es más grande que la primera.

En cuanto a los procesos técnicos, confluyen en esta pieza diversas etapas, tales como el calado, el limado, la soldadura y el ensamblaje de las partes. Para las terminaciones se realiza el pulido, que otorga brillo a la obra.

Víctor Lemun Antimil se ha relacionado siempre con la orfebrería mapuche. Sus recuerdos de infancia se remiten a las joyas que utilizaban las autoridades tradicionales en las ceremonias en su *lof* en Pulmahue y, en particular, a su bisabuelo Manuel Lemun (1895-1955 aprox.), orfebre que había elaborado *txapelakucha*, un *sikil* y un *txarilogko* a su hija Luisa Lemun (1920-2010) cuando esta era adolescente. Su primer acercamiento a la artesanía fue con el alambriero en un viaje a Copiapó a los veinte años, al compartir con artesanos viajeros que vendían sus trabajos en la calle. Al regresar a Temuco, compró herramientas y materiales y siguió practicando las distintas técnicas: cadenas de inca, escamado y malla inglesa.

Posteriormente, en el Valle del Elqui conoció a la orfebre María Vilchez, quien le enseñó a trabajar el metal. Con ella elaboró sus primeros *chaway*. Por algunos años trabajó en su taller hasta que pudo comprar sus herramientas y materiales y seguir perfeccionándose de manera autodidacta.



LOCALIDAD

Comunidad
Ignacia Ñancurrai,
sector Pulmahue,
comuna de Padre
Las Casas, región
de La Araucanía

De hecho, considera que el aprendizaje del oficio y de la cultura mapuche es una construcción mutua con las personas que le encargan joyas. Son ellas quienes le han transmitido información referente a los territorios y las comunidades a las que pertenecen, familias y apellidos, significados de las joyas, entre otros.

Actualmente en su comunidad Ignacia Ñancurrai, junto a su pareja Fanny Manríquez, también orfebre, han podido desarrollar instancias de transmisión de la cultura mapuche y de la técnica del oficio a través de su colectivo autogestionado «Antu Talleres».

Además, han realizado talleres de orfebrería en espacios culturales y comunidades indígenas en Santiago, Valparaíso, Puerto Varas, Puerto Montt y Concepción para personas de distintos rangos etarios, formando incluso a nuevos artesanos que se han dedicado a este oficio.

«Ser orfebre y rütxafe significa mucho. Primero porque es mi trabajo, es lo que me da sustento para vivir, y segundo, porque es un talento que heredé de mi bisabuelo. Han nacido logko, machi, pero ningún orfebre. Soy el único en la familia. Yo sabía que en algún momento iba a llegar el tiempo en que iba a elaborar mi primera pieza. Yo dejé abandonados los estudios, me fui de Temuco, porque en realidad me sentía vacío, necesitaba salir a conocer el mundo, a encontrarme conmigo. Y en ese camino encontré la artesanía. Este reconocimiento es también dedicado a los artesanos de la calle, quienes enseñan a cambio de nada. Este premio es gracias a ellos».

Víctor Lemun Antimil

CONTACTO

victorclemun1979
@gmail.com
+56 9 6710 0961

INSTAGRAM

@victorcarloslemun

MEDIDAS

38 x 9 cm

PESO

185 g





Mesheng, Menkuwe
ka Wilkiwün engün:
Pu fücha metawe

Pueblo Mapuche

ERIKA
COLIHUINCA QUINTREL





Mesheng, Menkuwe ka Wilkiwün engün: Pu fúcha

metawe es un conjunto de tres vasijas¹ tradicionales que se enmarcan en el oficio del *wizün* (alfarería). Los *fütxa metawe* son cántaros de

gran tamaño de uso utilitario que están presentes en la cotidianidad de las familias mapuche.

Mesheng es el cántaro grande sin asas, *Menkuwe* es el cántaro grande de dos asas y el *Wilkiwün* representa el *az* (imagen) de un ave, un habitante muy característico del *lof Rulo*, en la comuna de Nueva Imperial. Entre sus usos está la elaboración de *mudayz*, fermentados y almacenaje de agua. Este tipo de artefactos se heredan a través del linaje materno de las familias.

En la práctica del *wizün* no hay uso de molde, no hay uso de torno. El modelado es completamente a mano mediante la técnica de *ziulu* (lulos). Se inicia con la base, denominada *anuwe*, y luego con el cuerpo de la obra. La terminación se realiza mediante el bruñido con piedras de río o conchas de mar y luego la quema, que su autora realiza mediante una técnica mixta. Son procesos creativos lentos para evitar que se generen grietas y lograr la resistencia necesaria para cumplir su función. En el caso de los *fütxa metawe* demoró dos a tres semanas.

1 Para efectos de este catálogo se registraron fotográficamente dos vasijas.

2 Tipo de bebida tradicional del pueblo Mapuche elaborada a partir de granos de cereales como maíz o trigo, o semillas como el piñón, que se fermentan.

Erika Libertad Colihuinca Quintrel se inició en la práctica del *wizün* hace ocho años aproximadamente. Reconoce que ha sido una práctica común en las mujeres de su familia. Su primer acercamiento fue junto a su tía abuela Sabina Higuera de ochenta y cinco años, *wizüfe* (alfarera) que años atrás hacía los *metawe* en el *lof* o hacía *txafkintuz* con otras comunidades.

Su primer trabajo fue un *Ketxu metawe*, la vasija en forma de pato que en el *lof* lo llaman *Küllfü metawe*, nombre que ha ido reivindicando.

Desde hace un año, se dedica completamente al oficio. Ha experimentado con diversos tipos de greda y mezclas; y aprendido sobre la recolección de materia prima, que antiguamente en su comunidad Cristóbal Relmul, se obtenía en el cerro *Wenteragwe*. Esta toponimia en lengua del pueblo Mapuche está conformada por las palabras *wente*, que significa ‘alto’, *rag* es ‘greda’ y *we* es ‘lugar’, traduciéndose como ‘gran cerro contenedor de greda’.

Ante la pérdida significativa de espacios y personas que elaboren *metawe* tradicionales, especialmente los

3 En la cultura del pueblo Mapuche consiste en el intercambio de bienes (semillas, productos agrícolas, artesanías, entre otros) o *kimün* (conocimiento) entre personas y comunidades.



LOCALIDAD

Comunidad
Cristóbal Relmul,
Nueva Imperial,
comuna de
Nueva Imperial,
región de
La Araucanía

de la categoría de los *meshen* o *metawe* grandes, Erika se motivó a avanzar en los procesos creativos involucrados en el *wizün* con la finalidad de compartir los conocimientos y mantener viva su práctica.

En este sentido, ha impartido talleres impulsados por la Municipalidad de Temuco, a estudiantes de la carrera de Arqueología de la Universidad Católica de Temuco y a personas de su comunidad, los que aportan a la revitalización de la técnica y uso de los *metawe* tradicionales y otras obras del *wizün*, además de a la economía familiar de quienes lo practican.

Por otra parte, en un intento por vincular el *wizün* con su formación como psicóloga, ha incorporado en su discurso que la práctica de la alfarería es una experiencia positiva para la salud mental, una forma de terapia que reúne a las personas.

«Siento que estoy conectada con el oficio por parte familiar, es algo que me encanta, es necesario para mí revitalizar, promover, porque tiene un valor tremendo, tanto para mí, tanto para mi familia y el territorio al cual pertenezco.

De hecho, alguien me comentaba una vez que cuando se desarrolla un oficio, es también un rol dentro de la cosmovisión. La primera pieza grande que hice se la mostré a la papay que me enseñó, y si ella lo aprobaba, yo iba a seguir en el camino».

Erika Colihuinca Quintrel

CONTACTO

yafutun@gmail.com

+56 9 3942 5886

INSTAGRAM

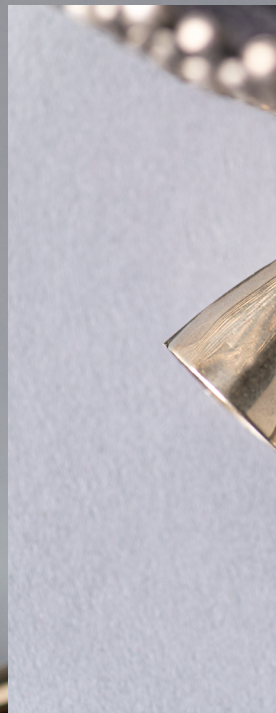
@koliwinka.kintrel

MEDIDAS

34 x 38 cm

PESO

15 kg





Trarilonko Williche también llamado Painen o Painel

Pueblo Mapuche

**JUAN
HUICHICOY CHICUY**





Trarilonko Williche también llamado Painen o Painei es una joya usada por las mujeres en sectores del territorio *pikun willi mapu*, el cual

corresponde en términos generales al territorio del sector norte de la actual región de Los Ríos. En estos lugares se utiliza el adorno en contextos de ceremonias socioreligiosas como el *gillatun*, el *llellipun*, entre otras.

La creación de esta obra es el resultado de un proceso de investigación comunitaria que llevó a cabo su autor. En este proceso se constató la existencia de un tipo de *txarilogko* que muchas personas del territorio desconocían y que hasta ahora podía encontrarse solamente en museos o colecciones particulares. Por tanto, recuperar su uso y contribuir a su valoración fueron su motivación.

La obra está hecha a partir de un paño de lana de oveja tejido en *witxal* que tiene casquetes de metal —en este caso, plata, cuproníquel y níquel— que se obtienen de monedas antiguas. Se usa en la cabeza, la parte más alta de la persona, para otorgar energías positivas y protección a los pensamientos de quien la usa.

El diseño del *painen* contiene *chollol* (conos), que van a los costados y representan a los *pu pillan*, que es como se denomina a los volcanes en el sector de la costa valdiviana desde donde procede el autor. Además, se refieren simbólicamente a la conexión con la tierra y su fuerza, pues según la creencia antigua mapuche, los espíritus trascendentes (*pülli*) de las personas fallecidas se van a habitar a los volcanes. Estos penden de dos placas en forma de trapecio creadas de monedas

antiguas, las que representan a las *mawiza* (cerros arbolados de menor tamaño que se encuentran en mayor cantidad en el territorio). Las placas rectangulares grandes representan el espacio y tienen grabados *llüfke* (rayos) que se pueden manifestar del *Wenu Mapu* (la tierra o el espacio de arriba).

Los *llef-llef* (o *llif-llif*) que por sí solos tienen la forma de una cáscara de ñefün (avellana), en conjunto representan las estrellas y en la costa, al cuerpo y escamas de los peces.

A su vez, los *rengi* (tubos) representan lanzas o flechas que significan protección y pasadizos a otras dimensiones que traían consigo más sabiduría y conocimientos para las personas que hacían este tránsito.

La elaboración de cada una de las partes de metal que componen el *painen* fueron realizadas con martillo, sin intervención de maquinaria moderna, mientras que el proceso de recocido, que se aplica únicamente a la plata, fue realizado de forma manual, uno por uno para otorgar firmeza.

Juan Huichicoy Chicuy aprendió en su infancia, desde los diez años, diversos oficios tradicionales mapuche tales como el *witxal* (telar), el *rütxan* (orfebrería) y la cestería, los cuales le fueron transmitidos por su abuela Candelaria Collilef Aravena (1921-2010) y por su abuelo David Chicuy Paillalef (1925-2014).

Fueron ellos quienes le transmitieron los primeros conocimientos sobre el significado de las joyas, la lengua del pueblo Mapuche y aspectos de su cultura. Particularmente, su abuelo fue quien le enseñó a hilar



LOCALIDAD

Los Molinos,
comuna de
Valdivia, región
de Los Ríos

y su abuela a tejer. En cuanto a la orfebrería, fue algo que perfeccionó de manera autodidacta.

Con más de 25 años de trayectoria como rütxafe y gerekafe, plasma en sus tejidos la memoria de su linaje y territorio. Ha participado en encuentros internacionales en Brasil, EE. UU., Italia y la COP 25 en España, donde exhibió su arte y apoyó la defensa territorial. Además, ha realizado talleres de orfebrería en diversas comunidades de Los Ríos, promoviendo no solo la técnica, sino también la recuperación de objetos y saberes ancestrales.

«En principio ser artesano no era algo importante, porque en la sociedad este trabajo no ha sido valorado. Por mucho tiempo pensé así. Solo comprendí su relevancia cuando la gente mapuche lafkenche lo reconoció, porque transmite conocimiento, sabiduría y cultura de un pueblo que siempre ha sido invadido y atacado»

«Estéticamente, al vestirse con estas prendas se dice que estamos vivos, resistiendo. Es importante tener este conocimiento, hacer talleres y transmitir los mensajes que contienen las joyas y tejidos, plasmando también nuestras luchas ambientales contra los monocultivos que dañan el bosque nativo».

Juan Huichicoy Chicuy

CONTACTO

huichy18@gmail.com

+56 9 5687 1496

+56 9 4850 6890

FACEBOOK

KümeY Chaway

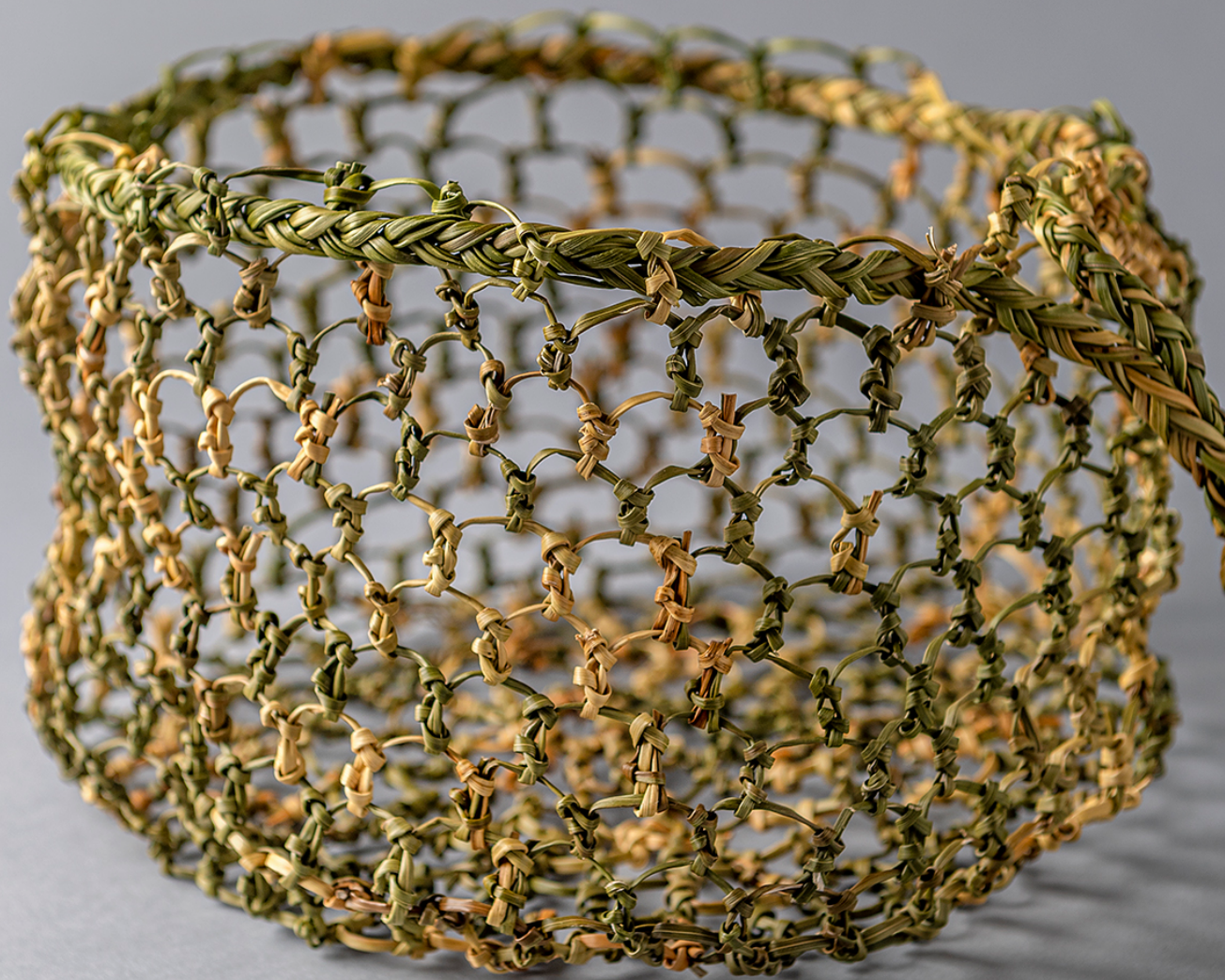
Arte Mapuche

MEDIDAS

38 x 9 cm

PESO

191 g





Kéichi

Pueblo Yagán

**CLAUDIA
GONZÁLEZ VIDAL**





Kéichi es un cesto tejido en junco (*Marsippospermum grandiflorum*), *mapi* en lengua yagán, una fibra vegetal que crece en Chile entre el Archipiélago de las Guaitecas, región de Aysén, y la región de Magallanes.

El *mapi* crece en los turbales, los cuales se encuentran cada vez más alejados debido a la expansión de la ciudad de Puerto Williams. Por esta razón, la recolección de esta materia prima requiere trasladarse a lugares distantes para obtener mejor calidad y tamaños adecuados para practicar el oficio.

Antiguamente, este tipo de cestos se usaban para recolectar frutos y mariscos. Además, muchas veces se utilizaban para almacenar herramientas, como las puntas de flecha.

La obra representa una práctica ancestral que se ha transmitido de generación en generación, particularmente en la familia de Claudia. Su proceso de elaboración se inicia con la recolección de la fibra vegetal, que en este caso fue en Bahía Douglas, lugar ubicado en la costa suroeste de la Isla Navarino, a diez horas de navegación de Puerto Williams. Posteriormente, el *mapi* se prepara mediante un sistema de cocción, tras el cual está listo para el tejido.

Claudia González Vidal aprendió, en su infancia, mirando a su *kuluana* (abuela) Úrsula Calderón Harban mientras esta tejía cestos de *mapi* en su hogar al lado de la estufa a leña. Fue su *kuluana* quien le enseñó cómo recolectar *mapi*, a seleccionarlo según el tipo de cesto que se quería confeccionar y las diversas técnicas de tejido.

En julio de 2022 tuvo la oportunidad de viajar a Inglaterra junto a Alberto Serrano Fillool, director del Museo Antropológico Martín Gusinde de Puerto Williams, y a representantes de la Comunidad Indígena Yagán de Bahía Mejillones (Isla Navarino) y la Comunidad Kawésqar A'tap (Punta Arenas); allí visitaron el Museo Británico y el Museo Pitt Rivers de la Universidad de Oxford donde conservan obras de artesanía entre otras expresiones materiales de los pueblos Yagán y Kawésqar. Esta visita significó el reencuentro con sus ancestros y el reconocimiento de las artes de su pueblo que fueron usurpadas por los colonizadores en el siglo XIX.

Actualmente, con treinta años de experiencia como artesana, Claudia se preocupa por transmitir sus conocimientos a sus hijos e hijas, además de a otras personas de su pueblo. También comercializa sus artesanías desde su taller, lo que constituye parte fundamental de su economía familiar.



LOCALIDAD

Puerto Williams,
comuna de Cabo
de Hornos, región
de Magallanes y
Antártica Chilena

Es parte de la Agrupación Kipashituwako, que fue distinguida con el Sello de Excelencia a la Artesanía Chile 2010 del actual Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (ex Consejo Nacional de la Cultura y las Artes) junto con el Programa de Artesanía UC y con el patrocinio de la oficina de la Unesco en Santiago.

En 2016 Claudia obtuvo el reconocimiento Asát'ap entregado por la actual Subdirección Nacional de Pueblos Originarios, que valora su aporte a la revitalización cultural de su pueblo Yagán.

CONTACTO

aitapola120568191
@gmail.com
+56 9 6693 6397

MEDIDAS

16 x 20 x 10 cm

PESO

115 g





Jepatalxar (pelota de juego)

Pueblo Kawésqar

**LUISA MARÍA
CARO PÉREZ**





Jepatalxar, que significa ‘juegos’ en lengua kawésqar, es una pelota de juego confeccionada en *jepas* (*Marsippospermum grandiflorum*), también conocido como junquillo, planta

perenne de unos 30 a 50 cm de altura que crece en grandes extensiones en sectores húmedos, orillas de lagunas y turberas.

Este tipo de pelota es utilizada por niños y niñas como artefacto lúdico. Representa una forma de entretenimiento y unión entre grupos familiares. Antiguamente, estas pelotas eran revestidas con piel del abdomen del lobo marino o con el género que se obtenía de los sacos de harina, los que se cosían con una aguja de alambre y permitían una mejor manipulación al momento de jugar.

La cestería es uno de los oficios más reconocidos del pueblo Kawésqar, quienes han logrado una diversidad de diseños y usos en sus creaciones. Principalmente, el junquillo se utilizaba en la confección de canastos en diversos tamaños para la recolección de mariscos, luche, huevos, calafate y frutillas, entre otros frutos y alimentos. Menos conocidas son las creaciones de objetos lúdicos, como la pelota de juego, por lo que su creación es un efectivo ejercicio de revitalización cultural.

«Jugábamos todos, se lanzaba, se pateaba. Unos ganaban, otros pierden. Cuando la pelota se mojaba quedaba muy pesada, si llegaba al cuerpo nos hacía doler. Pero aun así nos gustaba jugar con ella, tampoco había más, no había pelota, no conocíamos la pelota [en referencia a las pelotas de juego occidentales]».

Para su elaboración y la de cualquier artefacto en cestería, se debe recolectar el junquillo y luego secarlo por tres o cuatro días según la temperatura. En el caso de la pelota de juego se selecciona el junquillo más largo. El trenzado o tejido en *jepas* se realiza con un palillo de ciprés. En tanto, para el armado necesita el apoyo de una segunda persona, que aplica fuerza para evitar soltar el tejido y desarmar la forma de la pelota.

Luisa María Caro Pérez aprendió los saberes de la cestería en *jepas* en su infancia. Su madre Juana Pérez les enseñó a ella y a sus hermanos a recolectar el junquillo, que crecía abundante en territorios cercanos a la isla Ancón Sin Salida, lugar donde vivían.

A tejer aprendió principalmente en la cotidianidad a través de la observación, ya que su madre era rigurosa y explicaba solo dos veces, aprendiendo el más hábil y a quien más le gustaba. Su primer trabajo fue un cesto de tamaño pequeño, tiempo después decidió confeccionar las pelotas de juego, las mismas que su madre le hacía para que pudiera jugar con sus hermanos.

Actualmente, reside en Puerto Natales y cuenta con más de cincuenta años de experiencia en el oficio de la cestería, siendo esta su fuente laboral y su principal práctica ya que también transita por otros oficios, como el tallado en madera.

Desde su actual lugar de residencia, resulta complejo adquirir la materia prima. Los traslados en embarcación hasta a las turberas o el paso por sectores inhabilitados por ser privados constituyen una dificultad para obtener junquillo.



LOCALIDAD

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

Luisa ha participado en algunas instancias de transmisión de conocimientos desde su hogar, también para la Municipalidad de Puerto Natales y para establecimientos educacionales, como la Escuela Diferencial Nicolás Mladinic Dobronic, donde enseñó a niños y niñas la técnica en cestería; allí obtuvo buenos resultados con sus participantes y la práctica fue considerada una forma de arte terapia.

Su deseo es que expresiones culturales del pueblo Kawésqar, como la cestería en *jepas*, se mantengan en el tiempo y sean valoradas por su familia. Si bien el oficio se ha ido transformando con los años al incorporar nuevas creaciones, como aros, colgantes, posavasos e individuales, que no son objetos tradicionales, es profundo el deseo por mantener la técnica tradicional indígena.

Ha logrado transmitir el oficio a su hija Lucía y ha tejido pelotas de juego para su familia, en particular a su nieto y bisnieto, quienes las usan hoy en día.

«Para mí trabajar en junquillo es algo que me relaja, el olor me tranquiliza, tejo todo el día, todos los días. Ella [su mamá] nos enseñó siempre sobre su cultura. Es su herencia. Me siento orgullosa por saber estas cosas que me dejó mi mamita y enseñar lo que hago. Es mi pasión y mi fuente laboral.»

Luisa María Caro Pérez

CONTACTO

artesianiakawesqar
@gmail.com
+56 9 6160 8870

INSTAGRAM

@artesanía_kawesqar

MEDIDAS

30 x 30 cm

PESO

1300 g





MENCIONES HONROSAS

2022





Kava Kava

Pueblo Rapa Nui

**TEVO
PAKARATI**





Kava Kava es una obra tradicional que mantiene una conexión directa con las creencias, tradiciones e identidad rapa nui. Está elaborada en madera *tou* (*Cordia subcordata*) y el detalle de

sus ojos son de piedra de obsidiana y vértebra de pez.

Kava Kava, que en lengua rapa nui significa ‘esquelético’ o ‘huesudo’, representa un *Aku Aku* (espíritu): figura masculina esquelética que se caracteriza por estar ligeramente encorvado, tener prominentes costillas, vértebras sobresalientes, vientre hundido, largo tronco, extremidades cortas y pies pequeños además de un rostro afilado con mejillas finas, largas orejas y ojos, nariz aguileña y boca abierta.

Se sabe que el primero en tallar estos espíritus fue el rey Tu’u Ko Ihu, primogénito del rey Hotu Matua. En la tradición oral del pueblo Rapa Nui, se relata que el rey vio por primera vez a estos espíritus de aspecto esquelético en una cueva en la zona de Puna Pau, donde yacían durmiendo.

El proceso de creación de estas obras se inicia con la recolección de materia prima. La madera es extraída de terrenos familiares, reciclada a partir de podas o adquirida por trueque. Por su parte, la obsidiana es recolectada en la cantera del volcán Rano Kau y la vértebra de pez se consigue con los pescadores artesanales locales. El desbaste se realiza manualmente con una herramienta tradicional llamada *kauteki*. Posteriormente, en el proceso de tallado para otorgar los detalles, se utilizan formones y gubias.

Para otorgar brillo a la obra se usa *pure*, una concha de mar endémica de Rapa Nui, y para proteger la madera se usa cera de abeja.

Tevo Pakarati lleva cuarenta años dedicando su vida al arte; creando obras y réplicas del arte tradicional rapa nui y de la Polinesia, preservando las técnicas tradicionales del tallado antiguo y manteniendo viva una de las expresiones artísticas más reconocidas de su pueblo. Su padre, Raúl Pakarati, conocido en Rapa Nui como Titaniko, sus tíos y primos mayores fueron quienes le transmitieron los saberes y las técnicas del tallado en madera, técnicas traspasadas de generación en generación a lo largo de toda su familia y descendientes.

Durante su niñez y adolescencia pasó largas horas observando y aprendiendo de ellos, relacionándose con el tallado en madera y piedra, hasta que a los catorce años realizó sus primeros trabajos remunerados.

El trabajo de Tevo Pakarati es reconocido en Chile y en el extranjero, ha participado en diferentes exposiciones colectivas e individuales de arte tradicional rapa nui y de la Polinesia y ha sido premiado en diversas instancias. Fue uno de los ganadores del Sello Artesanía Indígena 2018 con su obra *Reimiro* y mención honrosa el mismo año en el Sello de Excelencia a la Artesanía con su obra *Kauteki*. En 2021, obtuvo una nueva mención en el concurso Sello Artesanía Indígena por su obra *Moai Tangata*.



LOCALIDAD

Hanga Roa, comuna
de Isla de Pascua,
región de Valparaíso

Desde 1997 a la fecha participa activamente en la fiesta costumbrista *Tapati Rapa Nui* en las competencias de tallado de *Moai*, *Tarai Orongo*, *Vai a Heva*, *Ao*, *Mangai* y *Reimiro*, donde ha obtenido primeros lugares. El año 2016, inauguró en Rapa Nui su Galería de Arte, Taller y Sala de Ventas *Te Maori Arts & Handcrafts*, donde presenta su colección «Hopu Manu – Guerreros Ancestrales de Rapanui», esculturas talladas en madera que representan a los *Hopu Manu* de los nueve clanes más importantes de la antigüedad, en los tiempos de la competencia ancestral del Hombre Pájaro. En su galería perfecciona día a día su técnica y traspasa sus conocimientos a las nuevas generaciones a través de talleres y charlas.

En 2022, realizó esculturas identitarias para las calles de *Hanga Roa* por encargo de la Municipalidad de Rapa Nui. En 2023, presentó en el Museo Rapa Nui la exposición «*Tara'i Miro, Aringa o Te Tupuna* - Rostros del Pasado» financiada por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

«Artesano es quien tiene alma milenaria. Es quien imprime rasgos de su cultura en los objetos que hace. Es el pasado y el presente haciendo malabarismo con las manos. Es quien lleva consigo un aprendizaje ancestral. Es quien muchas veces no recibe el valor que merece. Es sinónimo de cultura hecha a mano».

Tevo Pakarati

CONTACTO

tevopakarati@yahoo.es

+56 9 3380 3533

INSTAGRAM

[@artesania_kawesqar](https://www.instagram.com/artesania_kawesqar)

MEDIDAS

41 X 12 X 14 CM

PESO

680 g





Meñake

Pueblo Mapuche

**JENNIFER
TORRES PALACIO**





Meñake es una joya utilizada por las mujeres mapuche en su pecho. Representaba la posición social dentro de la comunidad y también

a quienes cumplían un rol ceremonial, siendo usadas particularmente por las *machi* e hijas de *longko*. Hoy es una joya de uso diario que se utiliza con o sin indumentaria tradicional y en particular en ceremonias socio-religiosas, siempre y cuando estas sean permitidas en el territorio.

Esta joya surge del deseo de su autora por revitalizar joyas que se usaban antiguamente, pero con elementos actuales. En el caso particular de esta obra, está confeccionada con veintidós monedas de los años 1923 a 1941, las que se adquirieron a un coleccionista de monedas de Santiago, y con mostacillas (o chaquiras) de plata y de plástico esmaltado en negro. Estas últimas están en reemplazo de las *llankakura*, piedras que se obtenían en los ríos y que actualmente no se encuentran, según detalla su autora. La elección del color negro de las chaquiras se debe a que combina con la vestimenta tradicional de la mujer mapuche y a que resalta el brillo de las monedas.

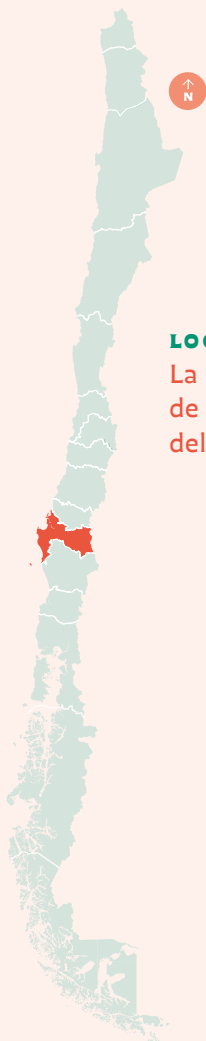
Jennifer Torres Palacio tiene alrededor de cinco años de experiencia como artesana. Aprendió de manera autodidacta y muy experimental motivada por la necesidad de recuperar conocimientos propios de su territorio. Estos los ha ido reforzando con distintas *lamgen* de la región del Biobío, quienes se reúnen en sus hogares y comparten experiencias, dialogan, aprenden y crean en conjunto.

Sus primeras creaciones fueron los *trari chapetu*⁴, luego *txaripel*⁵ y por último los *meñake*. Esta última le tomó tres años y varios intentos hasta que la pudo realizar correctamente, por lo tanto la obra aquí presentada es su primer *meñake*.

Actualmente, se dedica a tiempo completo a la artesanía, la que es parte fundamental de su economía familiar pero también de algo más, pues la creación de joyas no tiene, para Jennifer, solamente un fin utilitario o económico ni son las joyas únicamente «algo

4 Comúnmente denominado chapetu, los *trari chapetu* refieren al accesorio para el cabello usado por mujeres mapuche para sujetar las trenzas. *Trari* en la lengua del pueblo mapuche significa «amarrar» y *chapetu* significa «trenzas».

5 El *txaripel* es una joya que va ceñida al cuello, usada por la mujer mapuche. Servía para sujetar los *sekil* y otros pectorales. Los hay de lana con esferas de plata, de cuero con esferas de plata y solo de plata u otro metal.



LOCALIDAD

La Granja, comuna de Cañete, región del Biobío

bonito para lucir», sino que también se trata de objetos protectores en cuyo proceso de creación y en su uso se manifiesta una parte de su espiritualidad.

Jennifer señala que uno de sus propósitos es motivar a otras *lamgen* a que muestren sus creaciones, a que entiendan la importancia de visibilizar sus trabajos porque es una oportunidad de aportar a su valorización.

Ha participado en ferias de artesanías autogestionadas por la Red de Artesanos y Emprendedores de Cañete, de la cual participa, y de manera independiente en los sectores de Alto Biobío, Icalma, Lonquimay, Melipeuco, Futrono, Curriñe, *Inaltu Kuykuy*, Curarrehue; en la Feria Agrícola, Ganadera y Forestal de Cañete, en la región de La Araucanía; y en la Expo Mujeres Indígenas organizada por Conadi en Santiago.

«Ser artesana es todo para mí. Es rescatar la cultura, es empoderarme como mujer mapuche, como madre, como hija, como persona. Es el sustento de mi hogar, es mi trabajo. Me da vida crear. La artesanía me hizo levantarme en momentos de salud muy difíciles, fue mi revitalización y mi apoyo, donde salieron todas las penas, las frustraciones, los llantos, la alegría, la rabia, todo, entonces yo siempre digo que el trabajo muestra realmente lo que tú tienes por dentro».

Jennifer Torres Palacio

CONTACTO

reImullallinwitral@gmail.com
+56 9 6241 5191

INSTAGRAM

@epu_jen

FACEBOOK

Epu Jen

MEDIDAS

36 x 10 cm

PESO

250 g





Tupu con Llol-Llol

Pueblo Mapuche

**MARCO
PAILLAMILLA ORTIZ**





Tupu con Llol-Llol es una obra compuesta por tres piezas de plata: *tupu*, *txarikug* (literalmente, *pulsera*) y *aguja*. El *tupu* (prendedor) es una joya pectoral que sirve para cerrar la *ikilla* (chal o

chamal) que usa la mujer mapuche como abrigo y que es parte de su vestimenta tradicional.

Está inspirado estéticamente en la concepción del espacio simbólico en que se articula la cultura tradicional mapuche, la cual se representa genéricamente en tres planos: *Wenu Mapu* (tierra de arriba), *Nag Mapu* (plano en el que estamos) y *Minche Mapu* (tierra de abajo).

La creación de esta obra es el resultado de un proceso de investigación realizado por su autor, la cual consistió en revisión bibliográfica y visitas a museos con el propósito de revitalizar las antiguas joyas presentes en la tradición mapuche, dado que es común que por la complejidad y alto costo de su elaboración se dificulta su uso.

Para su elaboración se requiere una placa de plata Ley 950, la que se corta en forma circular. A través de las técnicas de cincelado y emburilado se otorga el diseño a la cabeza del *tupu*. Mostacillas de plata forman el *txarikug* (collar) y se unen a un par de *llol-llol* (campanas) que se realizan laminando y martillando el metal para darle la forma de cono. Finalmente, cada una de las partes se lija para eliminar imperfecciones y otorgar brillo.

Marco Paillamilla Ortiz ejerce su oficio de *rütxafé* (platero mapuche) desde hace más de cuarenta años en la ciudad de Temuco, región de La Araucanía. Se inició

como aprendiz a la edad de quince años en el taller de Carlos Quintriqueo Parada, donde permaneció durante seis años.

Posteriormente, en 1989 entró a trabajar a la Universidad Católica de Temuco en uno de sus programas de extensión como monitor de platería mapuche, rol desde el que ha ido perfeccionando y complementando su técnica. Desde 1996 es profesor en la carrera de Diseño Industrial de la misma casa de estudios.

Ha realizado clases a niños, niñas y mujeres de comunidades rurales y también en centros penitenciarios en Pitrufquén y Temuco. Además, en su taller *Kilkaimapu* realiza clases y talleres al público en general donde enseña la técnica del oficio y los significados de este tipo de obras.



LOCALIDAD

Temuco, comuna de
Temuco, región de
La Araucanía

Su trabajo ha sido exhibido en diversas ferias nacionales e internacionales. En el año 2017 obtuvo el premio Maestro Artesano Tradicional y el Sello de Excelencia a la Artesanía con su obra *Newen Antu*, y en 2019, el Sello Artesanía Indígena por su obra *Trapapel con Ilef-Ilef y sikil de placas*.

«Ser artesano es un privilegio. Ser rütxafe es libertad porque puedo expresar libremente el esplendor de la platería mapuche. Haciendo este tipo de arte es una forma de plasmar los pewma (sueños) de las machi con cada una de las piezas que realizo».

Marco Paillamilla Ortiz

CONTACTO

marco.paillamilla
@gmail.com
+56 9 87971434

INSTAGRAM

@joyas.killkaimapu

FACEBOOK

Epü Jen

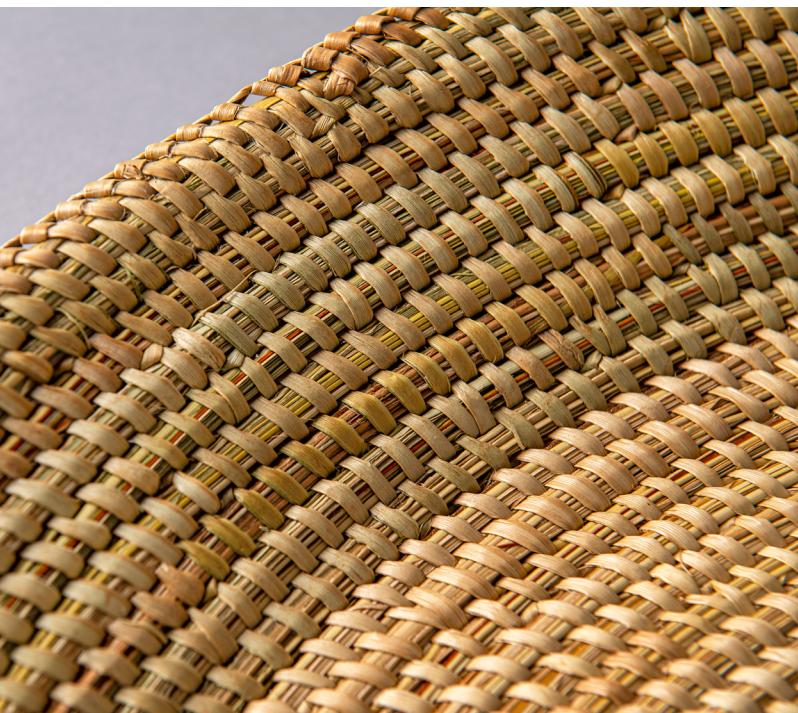
MEDIDAS

TUPU: 21,5 x 8 cm -
TXARIKUG CON
CAMPANAS: 41 cm
AGUJA: 10 cm

PESO

93 g



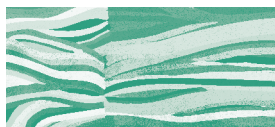


Llepu (*balay de pita*)

Pueblo Mapuche

**KATERINE
MELLADO CANIULLAN**





Llepu (balay de pita) es una obra confeccionada en fibra vegetal. Tradicionalmente el llepu se usa para limpiar semillas y cereales, disponer alimentos como frutas o panes y, actualmente, también cumple una función decorativa.

Los llepu tradicionales se confeccionan en *kila* (*Chusquea quila*) y coirón (*Festuca gracillima*), pero dada la escasez de estas plantas en el territorio debido a la intervención que han sufrido los bosques nativos, este llepu está confeccionado en pita (*Phormium tenax*), una de las fibras disponibles en la zona costera de Toltén.

Su creación surge luego de un año de varios intentos y la persistencia de su autora por confeccionar un artefacto representativo del pueblo Mapuche, asociado a los recuerdos que mantiene de su abuela Marcelina Trecañ Nahuelpan y a las historias familiares.

El proceso de elaboración consiste en la recopilación de la fibra, recorte en tiras y posterior secado. El tejido se realiza con la técnica espiral, la que con ayuda de una lezna y tijeras permite ir modelando la forma que se requiere.

Katerine Mellado Caniullan aprendió el oficio de manera autodidacta hace ocho años. Luego del fallecimiento de su madre Micaela Caniullan Ñancufil (1967-2016), volcó sus intereses en actividades artísticas para ayudarse a sortear los momentos difíciles, participó en talleres de bordado, tallado en madera, cerámica, cuero y telar. Particularmente, su interés por la cestería surgió al ver un reportaje en televisión

sobre artesanas en manila en Chiloé. En su primer intento confeccionó un canasto, fiel reflejo de su conexión con la fibra.

Tiempo después, a través de un *pewma* (sueño), recibió conocimientos de diferentes técnicas de tejido, aprendiendo y reforzando las técnicas de espiral, torcida, trenzada, calada y embarrilada.

En 2019 se inició como monitora de cursos de cestería dirigido a mujeres del Programa de Desarrollo Territorial Indígena INDAP-Conadi (PDTI). En los últimos años ha realizado talleres de distintos niveles en la comuna de Toltén, donde reside, y en localidades como Loncoche, Freire y Nueva Imperial. Para ella, estas son experiencias significativas porque le permiten dialogar y transmitir sus conocimientos a diversas personas, incluyendo a personas con discapacidad visual y auditiva.

Comercializa sus obras en puntos de venta locales y a través de la Fundación Artesanías de Chile.



LOCALIDAD

Puralaco, comuna de Toltén, región de La Araucanía

«Ser artesana no es solamente hacer artesanía, es mantener vivo un oficio ancestral y poder enseñarlo para que siempre perdure durante muchas generaciones. Por eso cada vez que enseño, o me toca la oportunidad de dar un curso, yo siempre lo transmito.»

Para mí es seguir manteniendo viva la cestería, hacerla para que perdure por años, encuentro que es un oficio tan bonito en hacer, ya sea utilitario o decorativo. Son productos hechos a mano, que al ser elaborados en fibra vegetal, son sustentables y ecológicos».

Katerine Mellado Caniullan

CONTACTO

katymelladog1@gmail.com
+56 9 7994 5193

MEDIDAS

63 CM Ø

PESO

1 kg





Kájef

Pueblo Kawésqar

ALFONSO
CÁRCAMO PAREDES





Kájef, que significa ‘canoa’ en lengua kawésqar, es una réplica en formato a escala de una canoa monóxila, confeccionada con herramientas de pesca. Está elaborada en madera de lenga (*Nothofagus pumilio*) recolectada en el bosque del sector San Juan, en la región de Magallanes y la Antártica chilena, y cuero de bovino reciclado de talabartería para la amarra del arpón.

El proceso de creación de esta obra combina técnicas contemporáneas con técnicas ancestrales. El vaciado de la madera se realiza con gubia, cuchillo y fuego, utilizado de manera controlada y focalizada. Posteriormente, se realiza un raspado con cáscara de cholga y se esparce aceite vegetal reutilizado para impermeabilizar la obra.

Antiguamente, los grupos familiares kawésqar pasaban gran parte del tiempo sobre las canoas en los canales y otros cursos marinos, desde donde se comunicaban con otros territorios y cazaban alimentos, lobos marinos principalmente.

Además, parte de una tradición mortuoria de este pueblo era disponer los cuerpos de personas fallecidas en sus canoas en los canales interiores. Según su autor, esta era una forma de transición espiritual, dado que el cuerpo se integraba a la canoa en conexión con el mar. En este sentido, la obra representa y está dedicada a ancestros y personas que han fallecido en el mar, en particular, a los pescadores kawésqar.

Alfonso Cárcamo Paredes tiene alrededor de quince años de experiencia en tallado en madera. Nacido en Isla Dawson, desde niño tuvo la inquietud por el arte del tallado y por encontrarse con su identidad kawésqar y

las expresiones propias de su pueblo. Junto a su padre José Cárcamo, carpintero de ribera, tuvo sus primeros acercamientos a la artesanía.

Para perfeccionarse como artesano decidió viajar y aprender junto a expertos en esta materia. Fue así que en el año 2007 conoció en Puerto Edén a Francisco Arroyo Edén, conocedor de la cultura y la lengua kawésqar, artesano reconocido con el Sello Artesanía Indígena 2020 por su obra *jekáne alowíkces káwes*, de quien aprendió el proceso de construcción de una canoa. Estuvo viviendo tres meses en el territorio, aprendiendo sobre las técnicas constructivas y materialidades, tras lo que logró construir su primera canoa navegable.

A lo largo de su trayectoria ha realizado nueve canoas de gran tamaño en madera de lenga o coihue, las cuales han sido encargadas por hoteles y museos de la zona austral. Una de sus obras destacadas es *Apala kájef*, canoa de 6 metros en forma de ballena que se encuentra expuesta en el Museo Regional de Magallanes.

Ha realizado talleres en tallado de madera para niños, niñas y jóvenes en establecimientos educacionales del territorio y en diferentes zonas del país y del extranjero. Estas instancias tienen un enfoque integral, dado que además de enseñar lo básico de la técnica dialoga sobre la cultura y lengua de su pueblo. Algunas de estas actividades han sido en la Casa Azul del Arte en Punta Arenas, en Fundación Artesanías de Chile en Santiago y también en Buenos Aires, invitado por el municipio de la ciudad argentina.



LOCALIDAD

Punta Arenas,
comuna de Punta
Arenas, región de
Magallanes y la
Antártica chilena

Ha sido invitado como expositor en el Encuentro de Escultores en Madera (Tolhuin, Argentina, 2007), en la Bienal de Arte Indígena «La Mujer y la Palabra» (Santiago, 2008), en el Simposio a Orillas del Lago (Llanquihue, 2009), y en el Encuentro Raíces de la Tierra (Casablanca, 2011).

«Mantener esto vivo para mí es primordial. Estoy orgulloso de ser kawésqar, y creo que revitalizar una cultura es importante porque las futuras generaciones tienen que saber cómo se hace una canoa, tienen que saber que sus ancestros navegaron en la canoa, que sus antiguos habitaron los canales australes. Me encanta hacer lo que hago. Me encanta trabajar en la madera, me encanta tallar y darle forma, respirar y sentir el olor de la madera. Mi casa es mi taller. Es lo mío».

Alfonso Cárcamo Paredes

CONTACTO

yonolpe2005@yahoo.es

+56 9 9149 0725

INSTAGRAM

alfonso.c.paredes

MEDIDAS

7 x 7 x 45 cm

PESO

285,4 g



JURADO SELLO ARTESANÍA INDÍGENA 2022

Elena Alfaro Matamoros

Diseñadora por la Pontificia Universidad Católica y Periodista por la Universidad de Santiago de Chile. Académica de la Escuela de Diseño de la UC, donde actualmente se desempeña como Directora del Programa de Artesanía. Desde el Programa, desarrolla proyectos de investigación, docencia y extensión, ámbito en el que destaca la Muestra de Artesanía UC, de la cual está a cargo desde 2013. A lo largo de su carrera ha desarrollado proyectos y estudios relacionados con la disciplina, así como publicaciones enfocadas en la Artesanía y sus diversas dimensiones estéticas y simbólicas.

Margarita Alvarado Pérez

Doctora en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile; Licenciada en Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile y Diseñadora de Interiores y Muebles de la Universidad de Chile. Es profesora e investigadora en el Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile, investigadora del Centro Interdisciplinario de Estudios Interculturales e Indígenas (CIIR) y Curadora del aula de Arte Pueblos Originarios, Pontificia Universidad Católica de Chile. Su trabajo ha estado vinculado con el mundo de los pueblos originarios 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 originarios del sur de América, así como en el estudio y la reflexión de producciones visuales contemporáneas, especialmente en el ámbito de la fotografía y la imagen. Parte de estas investigaciones han sido publicadas en libros y artículos y también han sido expuestas en diversas exhibiciones de fotografía en Chile y en el extranjero.

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.

Gladys Huanca Blanco

Pertenece a una comunidad con reconocida trayectoria en el oficio del tejido de tradición aymara, que se caracteriza por el uso de lana de alpaca natural y 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 Latinoamericanas, en Venezuela. Fue ganadora del Sello de Excelencia a la Artesanía el año 2011 y nuevamente en 2017.

María Soledad Hoces de la Guardia Chellew

Diseñadora de la Pontificia Universidad Católica de Chile, donde se desempeña en docencia de diseño e investigación con especialidad en textiles patrimoniales. A partir del año 1986 ha trabajado en proyectos con diversas instituciones y museos, documentando e investigando colecciones textiles, generando la publicación de textos y artículos especializados en el área. Desde 1997 a la fecha participa en asesorías al Programa de Artesanía UC. En la última década ha trabajado en diversos proyectos con comunidades de tejedoras en diversas localidades del centro y sur de Chile. Es socia del Comité Nacional de Conservación Textil de Chile, que presidió de 2006 a 2008.



Berta Santos Varela

Especialista en Arte Aplicado con especialidad en Cerámica. Miembro del Departamento de Antropología de la Universidad de Tarapacá por más de treinta años, se ha desempeñado como conservadora del patrimonio arqueológico de la colección de la UTA y tiene a su cargo los Museos de dicha universidad desde el 2013. También es profesora de la carrera de Arqueología en la UTA. Es Encargada del proyecto museográfico del Museo de Sitio Colón 10. Ha participado en la Comisión Desarrollo, Construcción Museo Chinchorro, Proyecto Desarrollo Zonas Extremas del Gobierno Regional, UTA y MOP. En los últimos años forma parte del equipo de trabajo del proyecto Fondecyt 1171708, que tiene como investigador responsable a la Dra. Vivien Standen, donde ha estudiado e investigado sobre el temprano arte de la tradición de tejer esteras en fibra vegetal en la sociedad Chinchorro (10.000-3500 aP): Extremo norte de Chile.

Pedro Mege Rosso

Licenciado en Antropología Sociocultural de la Universidad de Chile y Doctor © del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile; se ha especializado en las áreas de Antropología Cognitiva, Etnosemiología y Antropología Visual en torno a las cuales ha desarrollado múltiples investigaciones y publicaciones. Ha realizado trabajo de campo en La Araucanía y el Altiplano Andino. Se ha desempeñado como académico en la Universidad de Chile y 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.

Loreto Milalén Iturriaga

Artista visual y tejedora mapuche que se ha adentrado profundamente en el universo del arte textil indígena latinoamericano. Su trabajo lo ha concentrado principalmente en la confección del telar mapuche, incorporando y rescatando técnicas provenientes de distintos lugares del Wallmapu. También ha incursionado en el grabado, la pintura y las artes escénicas en apuestas que apelan a la revitalización de la memoria indígena. Como investigadora y educadora del arte textil se ha preocupado por mantener latente esta tradición, por eso funda y dirige el Taller y Escuela de Arte Textil Mapuche Ad Llallin 2008-2023 y crea los Encuentros de Textiles de Abya Yala en Wallmapu: Arte Textil y Medicina (2017 - 2020 - 2022). También participó en el encuentro de mujeres Asátup, organizado por la Subdirección Nacional de Pueblos Originarios del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural el 2017. Ha participado como expositora y relatora en encuentros textiles en Argentina, Chile, Japón y México. Durante la pandemia creó el canal de YouTube Abya Yala en Wallmapu desde donde se reflexiona en torno a las creaciones colectivas transgeneracionales de pueblos originarios.

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-Sorbona, Francia. Es directora del Instituto de la Patagonia en la Universidad de Magallanes (UMAG) y fue coordinadora, en el mismo instituto, del Centro de Estudios del Hombre Austral (2015-2017) donde también se desempeñó como profesora asociada e investigadora a jornada completa (2007-2017).

Juan Paineicura Antinao

Rüttxafe (platero) con más de cincuenta años de experiencia. Su trabajo es reconocido en varias comunidades mapuche, en particular en la comunidad de Colpanao, comuna de Padre Las Casas, región de La Araucanía, donde vive.

Por casi cinco décadas ha desarrollado el trabajo en rüttxan (platería), en un principio haciendo reproducciones de joyas del siglo XIX y principios del siglo XX, las que ha ido incrementando con trabajos de investigación. Ha realizado varios estudios de colecciones de platería mapuche en el Museo Mapuche de Cañete, Museo Regional de La Araucanía, Corporación Cultural del Municipio de Los Ángeles, Universidad Católica de Temuco, entre otras. También ha desarrollado trabajos similares para entidades culturales en varios países.

Como resultado de este proceso de investigación, realizó el ensayo titulado «CHARU», cuya temática central es el rakizuam (pensamiento profundo mapuche) en el contexto de la sociedad mapuche, base fundamental de la aparición y desarrollo de la platería de este pueblo. Actualmente es miembro del directorio de la Fundación Artesanías de Chile.

Leslye Palacios Novoa

Diseñadora y Máster en Diseño Industrial del Instituto Europeo di Design de Milán, especializada en el ámbito de las artesanías. 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. Entre 2008 y 2022 fue coordinadora del Programa de Artesanía del Departamento de Artes y Diseño de la Universidad Católica de Temuco. Ese mismo año asume como Directora Ejecutiva de la Fundación Artesanías de Chile.

María Celina Rodríguez Olea

Diseñadora por la Pontificia Universidad Católica de Chile, cuenta con más de treinta 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. Fue gestora del Reconocimiento a la Excelencia de la Artesanía del Cono Sur en 2006. Actualmente, es académica de la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile y es asesora del Programa de Artesanía UC.

Tania Salazar Maestri

Diseñadora de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Magíster en Historia del Arte de la Universidad Adolfo Ibáñez © con estudios de especialización y posgrado en curaduría, cooperación y turismo cultural, políticas sociales e innovación pública en distintas instituciones de Chile y el extranjero.

Fue coordinadora del Área de Artesanía del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes entre 2011 y 2014. Fue secretaria ejecutiva del Fondo Nacional de la Cultura y las Artes el 2015 y Coordinadora de Programación y Extensión de la Fundación Cultural CorpArtes entre 2018 y 2021.

Desde el 2022 es Coordinadora del Programa de Artesanía de la Universidad Católica de Temuco y participa como profesora invitada y relatora en distintos cursos y talleres, donde destacan aquellos realizados en el Diplomado de Gestión Cultural y el Diplomado de Artesanía y Gestión de esta universidad.





SELLO ARTESANÍA INDÍGENA
OBRAS GANADORAS Y MENCIONES HONROSAS 2022



Derechos culturales
indígenas y afrochilenos

Planes de Revitalización Cultural Indígena y Afrodescendiente

