



SELLO ARTESANÍA

Indígena

CHILE

OBRAS GANADORAS Y MENCIONES HONROSAS 2019



Ministerio de
las Culturas,
las Artes y
el Patrimonio

Gobierno de Chile



OBRAS GANADORAS Y MENCIONES HONROSAS 2019





DISEÑO | UC
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño

**SELLO ARTESANÍA INDÍGENA
OBRAS GANADORAS Y MENCIONES
HONROSAS 2019**

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

Consuelo Valdés Chadwick

Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Emilio de la Cerda

Subsecretario del Patrimonio Cultural

Juan Carlos Silva Aldunate

Subsecretario de las Culturas y las Artes

Carlos Maillet Aránguiz

Director Nacional
Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

José Ancan Jara

Subdirector Nacional de Pueblos Originarios
Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

CATÁLOGO 2019

Diseño y diagramación

Estudio Vicencio

Textos y edición

José Ancan Jara

Coordinación Sello Artesanía Indígena

Daniela Abarzúa

Producción

Equipo Nivel Central Subdirección
de Pueblos Originarios

Fotografía

Macarena Achurra
www.macarenaachurra.com

Entrevistas a artesanas y artesanos

Mónica Escobar (Encargada regional Tarapacá,
Subdirección de Pueblos Originarios); Alexis Gallardo
(Encargado regional Maule, Subdirección de Pueblos
Originarios); Pablo Torrens (Encargado regional
Biobío, Subdirección de Pueblos Originarios);
Luis Penschuleo (Encargado regional La Araucanía,
Subdirección de Pueblos Originarios); Natalia Molina
(Encargada regional Los Lagos, Subdirección de
Pueblos Originarios).

Transcripción entrevistas

Pamela Alvarado (Nivel Central, Subdirección
Nacional de Pueblos Originarios).

SELLO ARTESANÍA INDÍGENA



El Sello Artesanía Indígena cumple este 2019 su cuarta versión. Este concurso de carácter nacional que convoca a artesanas y artesanos pertenecientes a pueblos originarios ha sido organizado desde el comienzo por la Subdirección Nacional de Pueblos Originarios (ex Departamento de Pueblos Originarios) del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio en alianza con el Programa de Artesanía de la Escuela de Diseño de la Universidad Católica.

Las cuatro ediciones del Sello ya transcurridas, ha posibilitado disponer de un panorama general de actual estado de las artesanías indígenas a nivel país. La artesanía es sin duda de una de las manifestaciones culturales más importantes para las culturas originarias, pues involucra ni más menos que a la porfiada persistencia de oficios que trasuntan y expresan en una serie de materialidades que luchan por mantenerse, una serie de conocimientos y saberes que se confunden con tiempos inmemoriales para estas culturas.

También el Sello Artesanía Indígena ha permitido impresionarnos con la serena pero decidida resistencia que enmarca el trabajo ejercido por las y los artesanos indígenas a lo largo y ancho del país. Ellas y ellos permanecen

y perseveran en su trabajo –los testimonios que siguen explicitan aquello– pese a las numerosas adversidades que hoy amenazan su reproducción: debilidad en la cadena de reproducción natural del oficio a causa del desuso, migraciones y escaso prestigio social del trabajo artesano en las nuevas generaciones.

Sin embargo, se presenta en este caso un problema que transversal para todos los oficios: la dificultad de acceso a las materias primas esenciales para el desarrollo de cada oficio. Esto debido a un conjunto de factores alarmantemente similares, como la degradación ambiental derivada de la introducción de empresas forestales y mineras en los territorios indígenas; los estragos que está causando la prolongada sequía y también los incendios forestales que han arrasado la vegetación nativa en algunos territorios. A esto se agregan las dificultades para ingresar a circuitos de comercialización justa; la copia desautorizada de los diseños tradicionales, entre otras tantas.

Sin embargo, pese a todos estos desafíos, las y los artesanos indígenas nos demuestran una y otra vez que su principal fortaleza es la constancia y compromiso que día a día ellas y ellos, sus familias y sus agrupaciones demuestran con su trabajo; en los esfuerzos y sacrificios que a

cada quien le demanda acceder a las materias esenciales para su oficio. Son entonces las trayectorias personales de ellas y ellos, de las cuales intentamos dar en este catálogo una pequeña muestra, el caudal de obras que se niegan a perder o que son rescatadas del olvido mediante la decisión de algunas personas, las que ubican a este oficio como un verdadero bastión de la activa misión del oficio artesano con sus culturas.

Por lo demás, las obras y los testimonios de las y los artesanos ganadores y menciones honrosas de la versión 2019 del Sello Artesanía Indígena, resitúan la mirada sobre uno de los mayores desafíos por los que atraviesan las culturas indígenas en este periodo y que forma parte de la matriz del trabajo que realiza en todo el país la Subdirección Nacional de Pueblos Originarios. Se trata de los procesos de revitalización cultural en que el oficio artesano es protagonista directo. La revitalización cultural indígena, entendida como un proceso dinámico y permanente de creación y recreación de prácticas y expresiones culturales viabilizadas mediante decisiones colectivas de carácter autónomo, creemos es el telón de fondo que anima, con menor o mayor intensidad el trabajo que hoy realizan artesanas y artesanos como los que muestra este catálogo.

Es así que las y los artesanos indígenas, sus obras y su trabajo creador y recreador son llaves que interconectan el pasado, el presente y el futuro de sus pueblos. Ellas y ellos son conocedores por herencia ancestral de los detalles más íntimos de los ciclos naturales de sus territorios de origen. También manejan las claves culturales antiguas y muchas veces olvidadas, depositadas en aquellos espacios que inspiraron en algún lejano tiempo las obras de sus ancestros, que hoy ellas y ellos reproducen. A pesar de los tropiezos enunciados, este conocimiento delicado y profundo, sigue

trasuntándose en las fibras, maderas y metales; materias, colores y denominaciones propias, conocidas y experimentadas de primera mano por estas y estos creadores.

En las 4 versiones del Sello, en conjunto han reconocidas las obras de artesanos y artesanas pertenecientes a los pueblos Aymara, Colla, Kawésqar, Mapuche, Quechua, Rapa Nui y Yagán, pertenecientes a 11 regiones del país: Arica y Parinacota, Tarapacá, Antofagasta, Atacama, Valparaíso, Maule, Biobío, La Araucanía, Los Ríos, Los Lagos y Magallanes, además de Rapa Nui.

En el catálogo que se abre a continuación se da cuenta entonces de las 7 obras distinguidas por el jurado en la convocatoria 2019 del Sello Artesanía Indígena. Además, por vez primera esta versión del Sello y este catálogo incluyen a tres menciones honrosas, creadas como una forma de incentivar el trabajo de artesanía indígena en distintos territorios. Como ha sucedido en las cuatro versiones del Sello, las regiones de Tarapacá y Araucanía se erigen con dos ganadores cada una; la «*bandola aymara modelo kantati de 12 cuerdas*» de Abel Mamani de Alto Hospicio y el «*sombrero de mujer aymara tarapaqueña*», de Angélica Mamani, de Cariquima en el primer caso; y «*pilwa lafkenche fina*» de Sandra Chihuaicura de Conin Budi y «*trapapel con llef-llefy sikil de placas*» de Marco Pailamilla de Temuko, en el caso de Araucanía.

Asimismo, en esta versión del Sello han ganado por primera vez artesanas de la región del Biobío; el «*pelero pewenche*» de Rosa Pereira Manquepi de Trapa Trapa, Alto Biobío, una de las obras ganadoras y dos menciones honrosas, «*calcetín pewenche. La trascendencia del ñimin*», de Claudia Manquel de Ralco Lepoy y «*tradicional llepü balai*», de Andrea Rifo Maribur, de Huentelolén. También la región de los Lagos ha sido favorecida con la mención

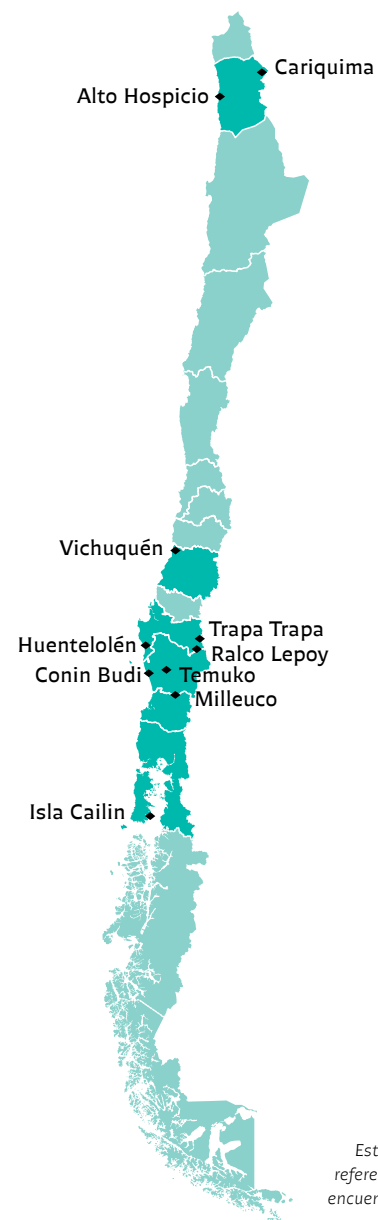
honrosa obtenida por Osvaldo Guineo de la Isla Cailín con «poncho chilote».

Un caso particular en esta versión lo constituye la obra «costurero de coirón» de la artesana mapuche de Vichuquén, región del Maule, María Fredes Muñoz. Más allá que sea la primera vez que esta región gana el Sello, el hecho que esta obra manifieste una expresión cultural arraigada por generaciones en aquel territorio, demuestra que la cultura mapuche tiene manifestaciones culturales ancestrales en lugares no considerados como indígenas según las definiciones «clásicas» en la materia. Se abre con esto sin duda un campo de reflexión acerca de las fronteras de las expresiones culturales ancestrales mapuche.

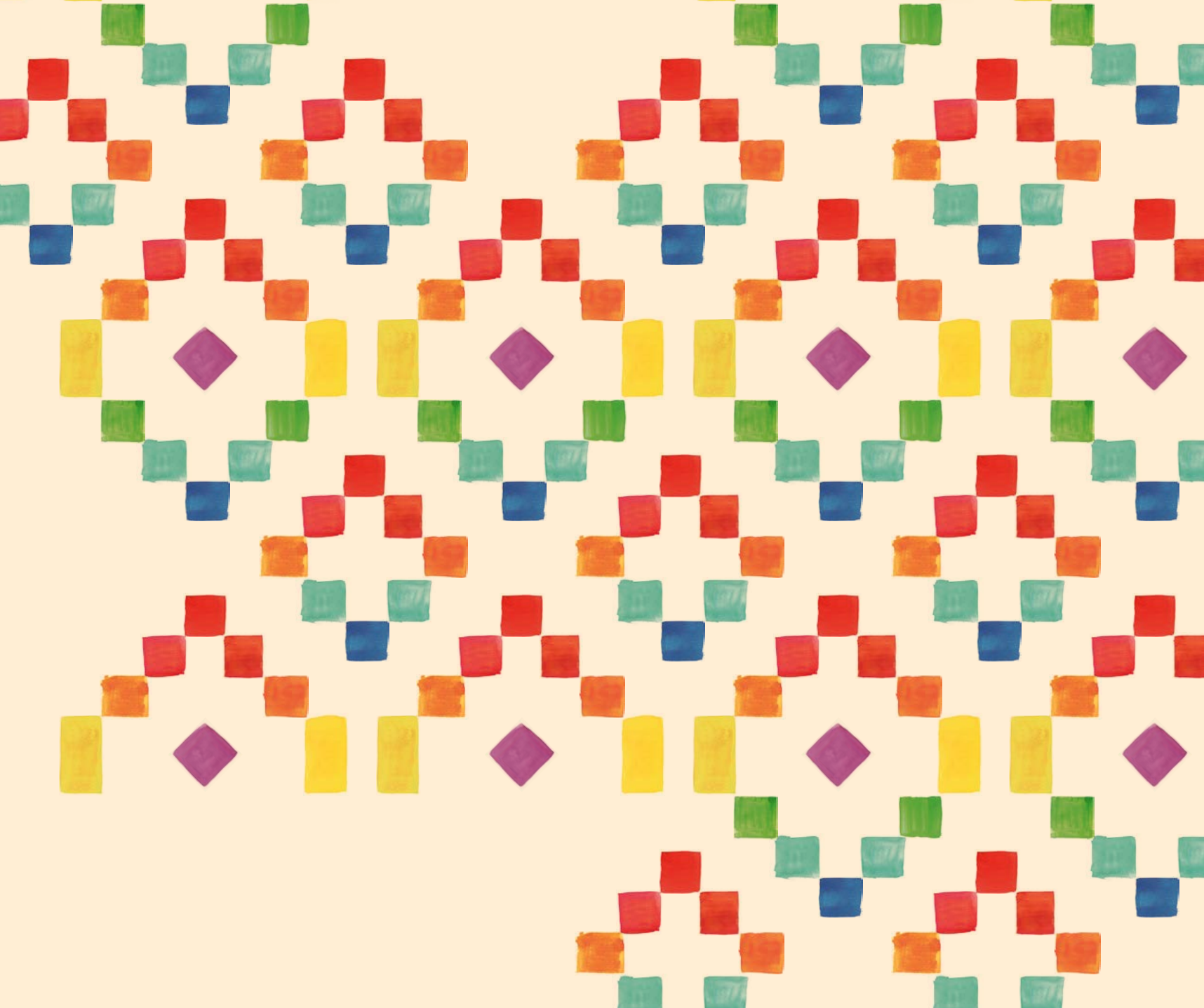
Como en la anterior versión del catálogo, en este se ha tenido particular preocupación de consignar no sólo un registro de las obras ganadoras, sino que los relatos directos de sus protagonistas, una mención a los procesos creativos con que cada artesana y artesano afronta su trabajo y sus desafíos futuros.

Agradecemos a todas y todos las y los artesanos indígenas que han participado de las cuatro versiones de esta convocatoria, a las siete obras ganadoras y a las tres menciones honrosas, pues ellas son el mejor ejemplo de las más arraigadas expresiones culturales de sus pueblos.

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



Esta imagen es referencial y no se encuentra a escala





OBRAS GANADORAS
SELLO ARTESANÍA
INDÍGENA 2019



PUEBLO AYMARA • La bandola aymara modelo Kantati de 12 cuerdas

Abel Mamani Gómez

La bandola es un instrumento musical de 12 cuerdas, en este caso un modelo bautizado por su autor como «Kantati», concepto que en el idioma aymara se traduce como «amanecer». Este concepto ha sido resignificado por su autor como parte de un proceso en el que: «*la gente [aymara] está despertando en todo sentido, está valorando más su cultura*».

La bandola es una obra que se enmarca dentro del oficio de la luthería, es decir, el arte de construir y reparar todo tipo de instrumentos musicales. Mediante un ejercicio de apropiación cultural, que seguramente data desde hace muchos años, esa definición fue rebautizada en la cultura aymara como «*luriri*», que corresponde a la autodefinición que Abel Mamani hace de su profesión.

En la elaboración en particular de la bandola se sintetizan una serie de conocimientos y técnicas artesanales transmitidas de generación en generación por las comunidades aymara, las cuales han conservado la estructura de un instrumento musical de origen europeo que fue adaptado con leves modificaciones al repertorio cultural andino hace varios siglos atrás. Es así que la bandola es usada como parte fundamental del repertorio cultural musical asociado a festividades como carnavales, floreos de llamas y otros eventos culturales de la cultura aymara, en este caso de la región de Tarapacá.

Abel Mamani Gómez reside y tiene su taller en la localidad de Alto Hospicio. Sus antecedentes familiares sin embargo, se ubican en el pueblo de Villablanca, ubicado en la comuna de Colchane, lugar considerado como una referencia para la música de las bandolas. No obstante haberse criado en la ciudad de Calama, región de Antofagasta, desde hace 18 años se dedica a confeccionar bandolas y también aerófonos *sikuris*. La motivación esencial para asumir hoy el oficio de *luriri*, Abel la inscribe dentro del desarrollo de revitalización cultural que los diferentes pueblos indígenas llevan a adelante. En su experiencia personal esto ha significado retomar integralmente y en un proceso no exento de dificultades, un oficio que no obstante contar con una amplia historia dentro de su ámbito personal y comunitario, se había interrumpido:

«Esto es una pasión que comenzó más o menos 18 años atrás. Mi madre me regaló una bandola, sin yo saber tocarla de a poco tuve que aprender y retomar el sentimiento de mis abuelos, de mis ancestros. Primero ejecutando el instrumento, no sabía afinar, siempre estuvo mi papá viendo las primeras pautas de afinación de las tonalidades y cómo se tocaba. Fue un proceso más o menos lento pero dio fruto. Empecé tocando la bandola en los carnavales, que





es lo más tradicional y luego avanzando en los floreos, que son más de 20 tonos [...] Ahí ya comienzo a devolver lo que me han enseñado a mí, a tocar, ejecutar el instrumento, como se afina y el manejo de las dos tonalidades, tonos machos y tonos hembras».

En la actualidad, el oficio artesano indígena se debate entre el compromiso personal y comunitario de revitalizar y proyectar a las nuevas generaciones el legado cultural de las y los ancestros, en un contexto lleno de desafíos y dificultades externas que obstaculizan pero a la vez motivan el trabajo. Para Abel Mamani, su labor implica también tratar de mejorar la implementación tecnológica y de acceso a las materias primas óptimas para su taller, las que debe importar desde Santiago con todos los costos asociados. Una dificultad anexa es que intentar traer buenas maderas desde Bolivia y Perú le acarrearán problemas de internación en las aduanas, una dificultad por lo demás común para todas y todos los artesanos del norte de Chile.

Por sobre todos los obstáculos que se presentan, para Abel Mamani el compromiso con su cultura es el fin superior y al que dedica hoy todo su tiempo, tanto en forma individual así como miembro fundador de *Agil Mallku*, una

agrupación que cultiva el rescate y proyección de la música tradicional aymara:

«Hay mucho interés de aprender a tocar la bandola. Me lo han hecho saber todas las comunidades aymara arriba, que han conocido mi trabajo [...] Con eso me dan ganas de seguir trabajando, si antes lo hacía en mi periodo de descanso, ahora me estoy abocando al 100% a esto. Con harta fe no más. Espero llegar lejos que todas las familias estén tocando música nuestra, música ancestral, que la bandola esté en cada hogar. Ese es mi sueño. Estamos comenzando recién pero creo que podemos llegar».



Localidad • Alto Hospicio, región de Tarapacá

Contacto • aguila.abelgo16@gmail.com
+ 56 9 7644 7339

Medidas • 8 × 23 × 65 cm

Peso • 700 g



PUEBLO MAPUCHE • Costurero de coirón

María Fredes Muñoz

El *Costurero de coirón* es una obra que se inserta en una larga tradición artesana local y familiar proveniente de la comuna de Vichuquén, ubicada en la zona costera de la región del Maule. El arte del tejido en coirón practicado por María Fredes –quien pertenece al linaje Calquín, una familia extensa mapuche de larga data en ese territorio– mantiene vivo un conocimiento que ha sido traspasado de generación en generación por las familias del sector de Uraco, en Vichuquén.

Este tipo de artesanía presenta hoy una serie de adversidades, entre las que se cuenta el impacto en el ecosistema en donde crece el coirón de parte de las plantaciones forestales de pino y eucaliptus; los grandes incendios forestales acaecidos en la zona en el verano del año 2017, además de la persistente sequía que afecta a buena parte del país desde hace varios años. Pese a todo, María Fredes y las otras artesanas de Vichuquén mantienen en alto el proceso tradicional de recolección y preparación de la materia prima, al igual que la técnica de elaboración de las piezas y el diseño y terminaciones estéticas.

María Fredes Muñoz, es una artesana mapuche con más de 30 años de experiencia en el arte de la cestería. Desde los 8 años comenzó junto a su abuela a conocer el trabajo de la recolección y preparación de la materia prima, para

luego cocer y confeccionar diferentes artículos utilitarios. Su proceso de aprendizaje del oficio, lo resume en sus propias palabras:

«Esta técnica la aprendí desde que era una niña cuando vivía con mi abuelita y una tía en el sector de Uraco, comuna de Vichuquén. Con mi tía en las tardes de verano íbamos a buscar las cabras a los cerros de Uraco y Concaven, y ahí aprovechábamos de recolectar el coirón y la ñocha (conocida como paja de chupón en esta zona) para llevarla a la casa de mi abuelita. Entonces mi abuelita y mi tía me enseñaron la manera de como secar el coirón durante un mes a la sombra y como limpiarlo de las partes que no sirven. Después como secar la ñocha a todo sol y como limpiarla de las espinas y hacerles hebras. Una vez que realizaban todo ese proceso, comenzaban a coser y a realizar diversos trabajos como paneras, costureras, canastos y sombreros, por lo que mirándolas a ellas cuando trabajaban aprendí está técnica. Desde los 8 años comencé a realizar mis propios trabajos».

Al igual que todas las artesanas y artesanos que han obtenido el Sello Artesanía Indígena, María Fredes visualiza su trabajo como una retribución y homenaje a quienes





la precedieron y traspasaron los conocimientos que ella porta, pero también considera como urgente y necesario el traspaso de estos saberes a las nuevas generaciones:

«Me gustaría hacer clases a personas jóvenes de estas técnicas de tejido en coirón y ñocha para que así pueda seguir traspasándose de generación en generación como yo lo he hecho con mis hijas»

Por otra parte, la obtención del Sello Artesanía Indígena en su versión 2019 por parte de María Fredes, aparte del reconocimiento explícito a su obra, implica además un evidente gesto que avala –contra todo el discurso oficial– la presencia mapuche en esta región desde tiempos pre republicanos a lo menos. Este hecho, a nuestro juicio, obliga por lo menos a replantear aquella noción hegemónica del territorio histórico mapuche ubicado al «sur» de Río Biobío.



Localidad • Vichuquén, región del Maule

Contacto • artesanიაencoiron@gmail.com
+56 9 7458 3232

Medidas • 19 cm de alto x 27 cm de ancho

Peso • 440 g



PUEBLO MAPUCHE • *Trapapel con Llef-llefy Sikil de placas*

Marco Paillamilla Ortíz

Trapapel con Llef-llefy Sikil de placas es un trabajo que rescata una joya que fue creada en el periodo de auge de la orfebrería tradicional mapuche, esto es la etapa previa a la incorporación a las repúblicas de Chile y Argentina, a fines del siglo XIX. Esta pieza reproduce en su diseño un adorno utilizado en ocasiones especiales por algunas mujeres mapuche de aquellos tiempos, constituyéndose por tanto en parte significativa de su indumentaria.

El arte de la platería fue en tiempos autónomos una de las expresiones artísticas de mayor desarrollo, siendo reflejo de la expansión cultural mapuche producida luego del primer y traumático contacto con europeos en el siglo XVI. Como se sabe, la introducción de la economía ganadera por parte del pueblo mapuche trajo consigo, la acumulación de una masa ganadera que acarreó un creciente intercambio comercial con la sociedad colonial.

La orfebrería mapuche es así producto y correlato directo de este proceso, lo mismo que el largo periodo de ausencia de obra que cubrió gran parte del siglo XX, coincidiendo con el empobrecimiento y exclusión social masivos experimentados ese tiempo. El resurgimiento paulatino del arte de la orfebrería tradicional en el último periodo, a su vez es también reflejo del momento histórico que hoy se vive.

Marco Paillamilla Ortíz, ejerce su oficio de rütrafe (platero mapuche) desde hace más de 35 años en la ciudad de Temuko, región de La Araucanía. Para llegar al actual desarrollo de su profesión, Marco ha cumplido un largo proceso de aprendizaje que ha contemplado todos los ciclos de formación y consolidación, primero como aprendiz del rütrafe ya fallecido Carlos Quintriqueo, para luego perfeccionarse en los talleres de la Universidad Católica de Temuko, donde ejerció la ayudantía por 6 años para después ejercer allí la docencia. Enseña también sus conocimientos en su taller *Kilkaimapu*.

Así se refiere Marco Paillamilla al compromiso con su trabajo y el rol que visualiza a la orfebrería tradicional en el proceso de revitalización cultural indígena:

«Yo empecé a hacer clases el año 1996. He enseñado en la universidad a estudiantes de diseño gráfico, también a personas adultas. Además de enseñar a realizar la pieza, les enseñé el significado que tienen estas en la platería mapuche.

Una de las cosas fundamentales para concretar un trabajo es la paciencia. Con paciencia se puede lograr cualquier cosa. Al trabajar con un material tan dócil, siempre se puede hacer la pieza de nuevo si uno se equivoca.





*Yo no compro la lámina lista para trabajar, con la grana-
lla pura, hago todo el proceso de principio a fin. Yo hago la
aleación de metales. Por eso cuando yo vendo yo digo que
es plata 950, sé que es así porque yo la hice...*

*Un sueño es hacer un libro para niños, donde pueda
enseñar técnicas de orfebrería que ellos puedan realizar.*

*Pienso que el conservar y enseñar las técnicas de
orfebrería es algo positivo para el pueblo Mapuche. Debe-
ríamos trabajarlo aún más, especialmente en los lugares
rurales, y enfocado en los niños, que tienen todo el futuro
por delante».*

Marco Pailamilla ha exhibido su trabajo en diversas ferias nacionales e internacionales. Ha sido reconocido, además del presente Sello Artesanía Indígena 2019, como Maestro Artesano Tradicional el año 2014; ganador del Sello de Excelencia a las Artesanía 2017 y del Reconocimiento UNESCO a la Excelencia en la Artesanía el 2018.



Localidad • Temuko, región de La Araucanía

Contacto • marco.paillamilla@gmail.com
+56 9 8797 1434

Medidas • Trapapel 4 × 36 cm | Sikil 7 × 26 cm

Peso • Trapapel 60 g | Sikil 110 g



PUEBLO MAPUCHE • *Pilwa lafkenche fina*

Sandra Chihuaicura Paillafil

Pilwa lafkenche fina, corresponde a un pieza artesanal propia y profundamente arraigada dentro de la cultura mapuche en su variante territorial *lafkenche*, es decir, el espacio cercano al océano Pacífico. Las *pilwa* son artefactos confeccionados por familias mapuche del sector costero, utilizando la fibra vegetal del *chupón* que también es conocido en algunos lugares como *kiskal* o *kai*.

Como buena parte de las obras de artesanía indígena, estos artefactos cumplen doble función, pues son a la vez depósitos de claves estético culturales ancestrales y también elementos utilitarios de uso cotidiano, en este caso, bolsas contenedoras que sirven para mariscar, trasportar productos agrícolas, las compras y diversas faenas domésticas. En tal doble funcionalidad, las *pilwa* han persistido porfiadamente dentro de los enseres de los hogares mapuche *lafkenche*, legitimándose por otra parte como obras representativas de la artesanía local.

Sandra Chihuaicura Paillafil, es una artesana que reside en el sector de Conin Budi (Boca o entrada al Lago Budi) de la comuna de Saavedra, Región de La Araucanía. Ella aprendió desde muy niña (9 o 10 años) el oficio de la cestería en *chupón*, que en su caso es una herencia familiar:

«Aprendí por mis padres, de mi mamá y mi papá, mirando su trabajo. Yo los acompañaba a recolectar el *chupón* y luego miraba todo el proceso de preparación de la planta. Luego mi papá me enseñó a hacer los nudos de las *pilwas* y así poco a poco fui haciendo mejores trabajos e innovando. Con el tiempo fui probando tejer con nudos más apretados y así aprendí, experimentando a hacer la *pilwa fina*. Mi papá y mi mamá son artesanos, este oficio es una herencia familiar».

Sandra Chihuaicura, al igual que todas las artesanas de este tiempo, es plenamente consciente del aporte a su gente y a sus costumbres que realiza con su quehacer. Como sucede en todo el trabajo artesano, es un legado traspasado de generación en generación y que sólo gracias a la determinación de sus mayores y el compromiso con su cultura propia de las actuales generaciones, se ha mantenido vigente en un contexto mayoritariamente contrariado. Una serie de dificultades inunda y pone trabas al adecuado desempeño del oficio artesano; además de la poca valoración social de su trabajo, uno de los mayores desafíos es la escasez de materia prima producto de la expansión forestal de pinos





y eucaliptus, y la consiguiente deforestación nativa, como Sandra cuenta:

«Es muy difícil encontrar la ñocho porque aquí es poco lo que tenemos y lo que había alrededor los vecinos la destruyeron e hicieron siembra, porque lo ven como maleza. Tenemos que salir a buscar a otros terrenos que están a una hora en vehículo».

En contraposición a este escenario, Sandra Chihuaicura se hace parte también del discurso común de todas las artesanas, al querer divulgar y expandir sus conocimientos a las nuevas generaciones:

«Mi meta sería que me llamaran más para monitorea, poder enseñarle a otras personas que tienen hartos materiales, pero no saben trabajarlos, entonces mi sueño sería dedicarme a enseñar y poder enseñarle al resto que quiera aprender».



Localidad • Conin Budi, comuna de Saavedra, región de la Araucanía

Contacto • chihuaicurasandra@gmail.com
+56 9 9132 7609

Medidas • 45 cm ancho × 47 cm largo

Peso • 260 g



PUEBLO AYMARÁ • Sombrero de mujer aymara tarapaqueña

Angélica Mamani Amaro

Sombrero de mujer aymara tarapaqueña, es una pieza tradicional aymara que busca poner en valor la expresión cultural de la cestería asociada a la elaboración de sombreros, un elemento cultural esencial dentro de la vestimenta de mujeres y hombres andinos. Los sombreros andinos se confeccionan con distintas fibras vegetales, como palmera, totora, paja *huaylla*. Para este caso puntual, Angélica Mamani fabricó sus sombreros con *cortadera* o *cola de zorro*, hebra que ella recolecta tanto en el territorio de la cordillera Tarapaqueña, cerca del pueblo de Ancuaque, sector de Cariquima en la comuna de Colchane, donde ella reside y también en precordillera, en las inmediaciones de los pueblos de Limaxiña y Usmagama.

Producto de la escasez de oportunidades laborales y en particular por una sequía que puso en riesgo la economía hortícola en pequeña escala que practicaba su familia, esta se vio obligada a abandonar su pueblo de Ancuaque, en la cordillera para instalarse sucesivamente en distintos lugares cercanos a la Quebrada de Tarapacá, en la precordillera, hasta radicarse en el pueblo Limaxiña donde ella nació.

Sin embargo, manteniendo un rasgo cultural propio de las comunidades andinas actuales, que han tenido que abandonar sus territorios de origen, el vínculo con sus espacios de origen se mantienen firmes, ya sea con motivo

del pastoreo de sus animales en la cordillera en habituales intercambios económicos. En el caso de Angélica, la preservación de este lazo la ha llevado a plasmar en su propio plan de retorno al territorio, dentro del cual su trabajo artesano, apuesta hoy a insertarse dentro de la creación de un modelo de economía local sustentable:

«Que nos permita estar más en el territorio [...] no quiero industrializar, porque comenzaríamos a hacer y hacer sombreros y agotaríamos la materia prima, perdiéndose el equilibrio [...] que las personas valoren mi trabajo y vean que también pueden hacer algo, quizás las textiles, quizás los alfareros».

El oficio artesano de Angélica Mamani Amaro, proviene por herencia de parte de su padre, quien hasta el día de hoy confecciona sombreros:

«El trabajo artesanal siempre ha estado presente en nuestras vidas. Viene de herencia cultural de parte de mi padre. Él esta actividad la hace de siempre, después conoció a mi mamá, y mi mamá también empezó porque era un gasto menos en cuanto a tener sombrero, porque siempre uno allá en el territorio necesita protegerse del sol porque está





expuesto, tanto por el pastoreo, en el cultivo, pastorear en el cerro, siempre el sombrero tiene que estar presente para protección. Y si no tenía, lo tenían que comprar y como mi papá sabe hacer esto. Con mis hermanos hemos trenzado nuestro propio sombrero desde que tengo uso de razón»

Las enseñanzas transmitidas, Angélica Mamani las ha plasmado en un emprendimiento familiar creado por ella y en el que ha involucrado a sus padres y hermanos. Una de sus motivaciones es la de innovar en el diseño de sus trabajos, manteniendo lo esencial de la identidad aymara tarapaqueña en sus sombreros. Ella entiende así su trabajo más que como un mero trabajo productivo:

«Generar esa conciencia de volver a lo suyo, de valorar las actividades que se hacían [...] yo creo que es un gran aporte el que estamos haciendo como es nuestra cultura, valorar, rescatar lo natural con las materias primas del sector».



Localidad • Pueblo de Cariquima, comuna de Colchane, región de Tarapacá

Contacto • angelicamarumamani@gmail.com
+56 9 7845 6225

Medidas • 12 cm. de alto x 30 cm de largo x 38 cm de ancho

Peso • 150 g



PUEBLO MAPUCHE • Chañuntuko

Tránsita Neculfilo Huisca

Chañuntuko, es una de las obras de la tradicional textil mapuche –un arte esencialmente de mujeres– asociada a los aperos de los caballos. Es precisamente la pieza que va entre el lomo del caballo y la montura, de ahí su intrínseca condición material suave y mullida. Al igual que la orfebrería en plata, es un artefacto cultural, que en conjunto con el oficio ecuestre en su totalidad, nos refiere a la época de la expansión sociocultural mapuche experimentada desde tiempos coloniales hasta fines del siglo XIX.

El *chañuntuko* es por tanto una obra que entremezcla aspectos funcionales, que en su caso son evidentes: es un artefacto protector en el que sus dos caras son significativas. Pero, a su vez esta pieza encierra un cúmulo de contenidos de expresión que integran en cada obra una serie de conocimientos entrelazados, donde dialogan los aspectos técnicos con los contenidos culturales y también referentes estéticos profundos.

Tránsita Neculfilo Huisca, vive y trabaja en el sector Milleuco, ubicado en la comuna de Panguipulli, región de Los Ríos. Aprendió su oficio por herencia familiar, comenzando a realizar sus primeros trabajos a la edad de 12 años. Sus conocimientos los adquirió básicamente por medio de

la observación del trabajo que realizaban otras *düwekafe* o tejedoras mapuche. Tránsita actualmente cuenta 15 años de experiencia en el oficio, el cual ha ido perfeccionando mediante el contacto con otras tejedoras y también tomando diversos cursos de capacitación.

La confección de esta pieza en particular, proceso en el cual como en el caso de todas y todas las artesanas indígenas, se condensa una labor que incluye cuidado de las ovejas, esquila, hilado, teñido y tejido, Tránsita añade casi al pasar una referencia a un refinado concepto estético mapuche en relación al arte textil:

«Se urde el telar mapuche tradicional. Los pelos están anudados sobre la urdimbre tejida con tejido llano. Con figuras romboidales. Además son simétricas de color tintes naturales, verde, extraído de quintral de maqui [...] Fue confeccionada a base de un adorno que se utiliza en los aperos del hombre montado, los dibujos que están diseñados es representativo del ojo, los ojos del alma»

Lo mismo que valora el legado recogido desde sus mayores, el cual le ha permitido conocer y desarrollar su oficio textil,





Tránsita Neculfilo visualiza su rol como transmisora de su propio legado a las nuevas generaciones como un deber:

«El principal desafío es que más personas se interesen por este oficio y puedan seguir dando a conocer nuestra cultura y traspasar nuestro kimün (conocimiento) a través del tejido [...] Me he encontrado con jóvenes que se interesan y desean aprender la historia de la cultura a través de los tejidos. Es algo que con el tiempo ha ido en aumento el deseo de tener identidad a través del conocimiento.

Mi mayor anhelo es poder llegar a muchas personas con este oficio, con un taller escuela de oficio, también así enseñar a agrupaciones, comunidades o entes independientes que deseen aprender este maravilloso oficio».



Localidad • Milleuco, comuna de Panguipulli, región de Los Ríos

Contacto • transita.necu@gmail.com
+56 9 6817 9463

Medidas • 66 × 102 cm

Peso • 1.005 g



PUEBLO MAPUCHE PEWENCHE • Pelero Pewenche

Rosa Petronila Pereira Manquepi

El pelero en la versión elaborada por las tejedoras del sector de Trapa Trapa, en Alto Biobío, corresponde a un artefacto fundamental y plenamente vigente dentro de los aperos de los jinetes mapuche pewenche. Se confunde frecuentemente su uso con el *chañuntuko*, al ser usados ambos implementos en distintas posiciones respecto de la silla de montar. En el caso *pewenche* de Trapa Trapa, el pelero se usa directamente debajo de la montura, en contacto directo con la piel del lomo del caballo. No obstante estar casi en su totalidad tapada por la montura, igualmente el pelero ostenta un elaborado diseño, que integra una decoración característica. Dice al respecto Rosa Pereira:

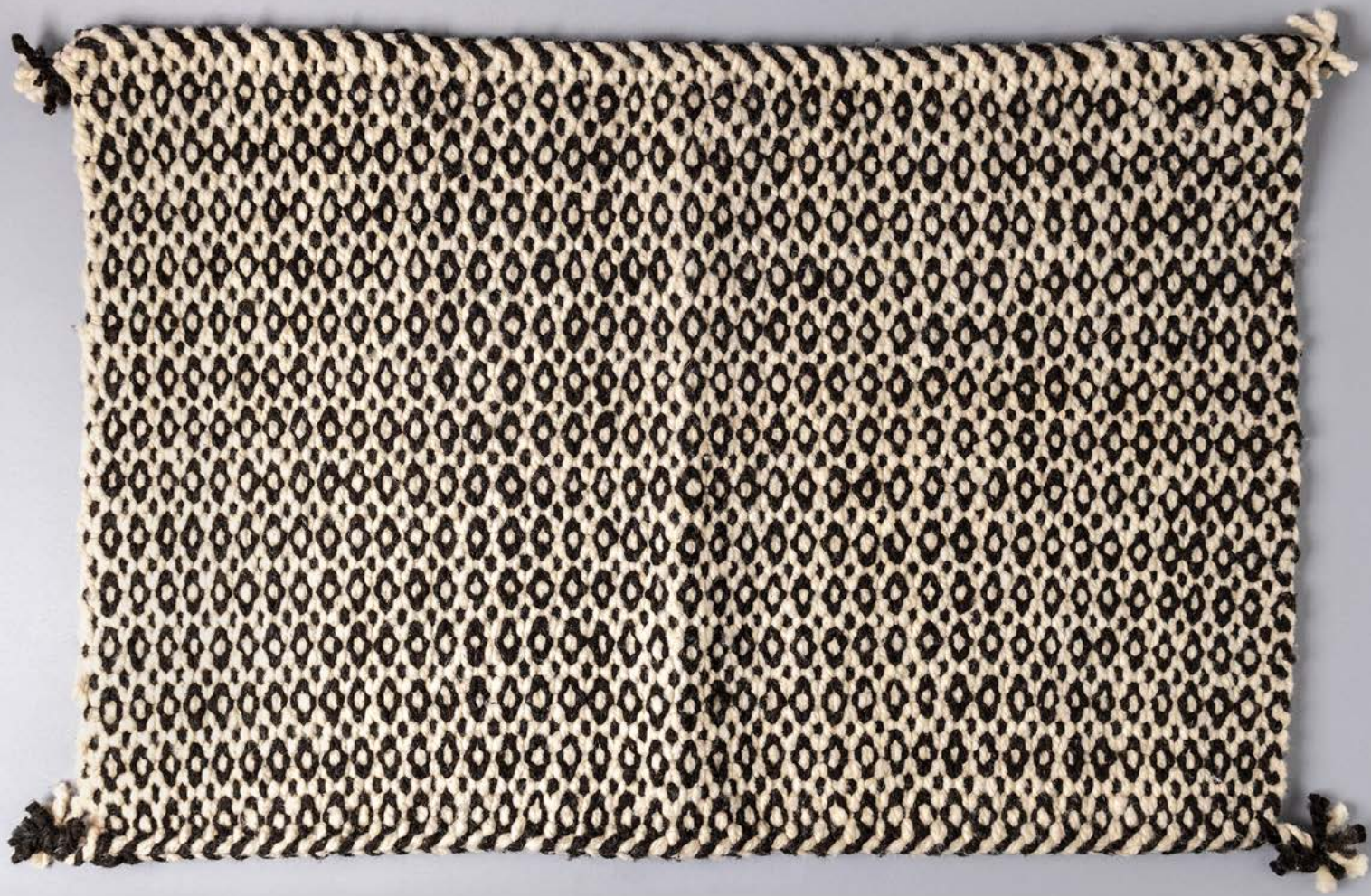
«El pelero es muy tradicional de Alto Biobío, porque el pewenche lo usa en el caballo. Acá se hacen las peleras para los caballos con los que se va a la veranada con los animales [...] El diseño de la pelera es muy antiguo. Hay gente que dice que es el ojito de la perdiz, otros que son las estrellas en el cielo».

Rosa Pereira Manquepi es una *düwekafe*, es decir, una artesana del arte textil mapuche que ejerce su oficio desde

que tenía 10 años, edad en la que observando a su madre, aprendió a hilar, adquiriendo así el conocimiento básico, a través del cual comienza a formarse una tejedora. Su trabajo en el telar, lo complementa con el de otras tejedoras con las cuales conforma la agrupación *Amuley Ñaña* integrada por mujeres tejedoras de Trapa Trapa. Esta organización les ha posibilitado tener un canal de venta más o menos estable, además de disponer de los insumos para su trabajo. Esto redundo en que el quehacer de la artesanía textil y sus autoras se dignifica, pues significa un sustento económico constante en un territorio donde el empleo escasea.

Con respecto a la confección del *pelero pewenche*, Rosa Pereira refiere que desde hace tres años, por medios de la agrupación están comprando lana de mejor calidad fuera del territorio. Para hacer el diseño del pelero se urde con lanas blanca y negra («para que resulte el gen del ojito»), refiere además que en Trapa Trapa para tejer se usan solo las manos y el *gerewe*.

Rosa Petronila Pereira Manquepi considera que su trabajo le ha enaltecido pues es el sustento económico de su hogar: «yo me mantengo con esto y ayudo a mis hijos





que están estudiando lejos». Para lograr esto, independientemente de su propio empeño, al ser una de las tejedoras más experimentadas de su agrupación, estar organizadas le ha significado un gran aliciente. En este sentido, el trabajo artesano le ha permitido poder valorar su propia cultura y su necesaria revitalización:

«Es importante [la artesanía] para mantener la cultura, que todas las ñañas que estamos trabajando sigamos adelante y que nos apoyemos las unas a las otras. Yo enseñaría la artesanía para que no se pierda, que siga adelante».

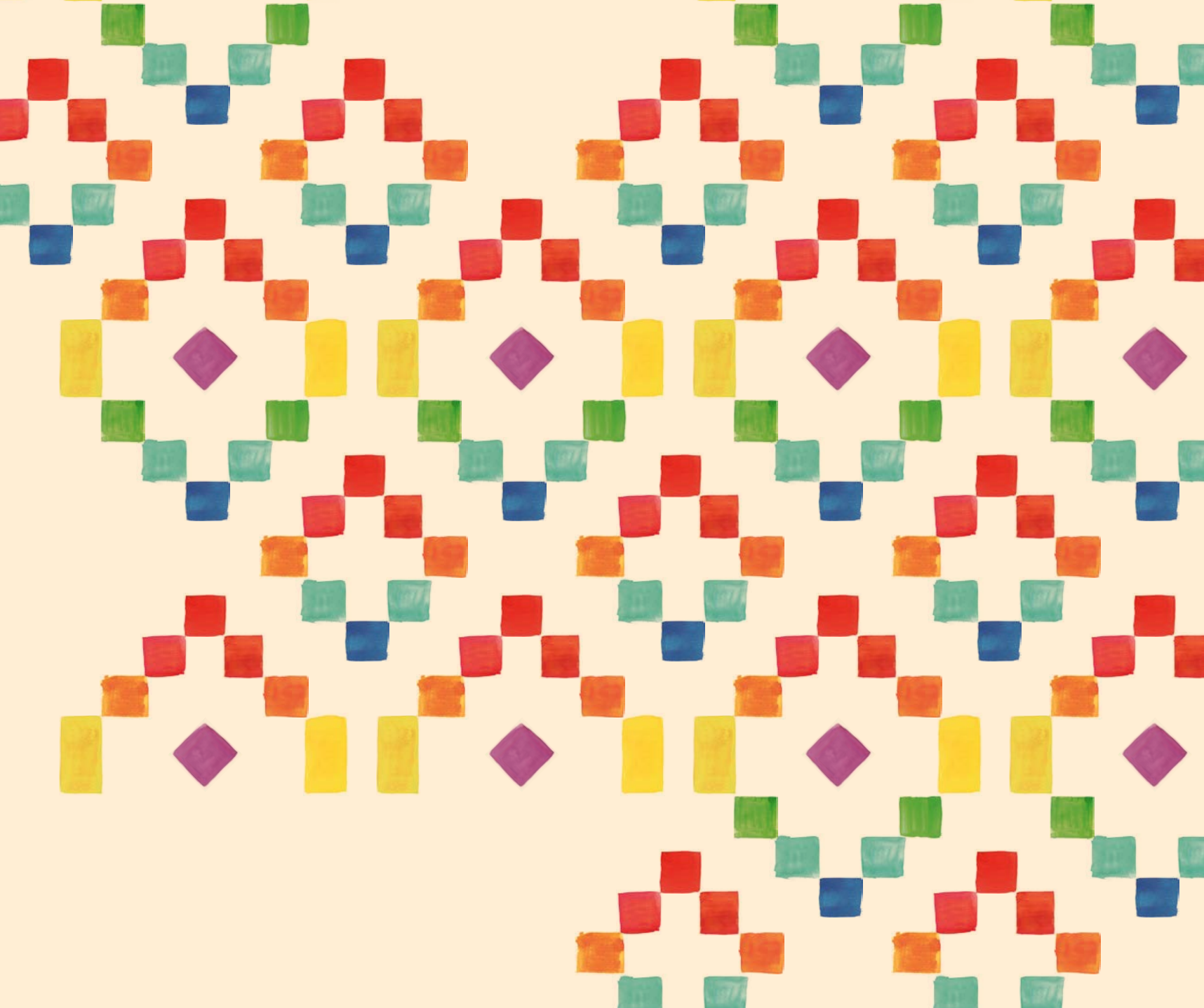


Localidad • Trapa Trapa, comuna de Alto Biobío, región del Biobío

Contacto • +56 9 9432 6351

Medidas • 2 x 86 x 58 cm

Peso • 1.000 g



A decorative border composed of various colored squares and diamonds in shades of green, red, blue, orange, yellow, and purple, arranged in a repeating pattern around the central text.

MENCIONES HONROSAS
SELLO ARTESANÍA
INDÍGENA 2019



PUEBLO MAPUCHE WILLICHE • Poncho Chilote

Oswaldo Guineo Obando

El Poncho chilote, hecho por Oswaldo Guineo, es la versión insular de la prenda de vestir clásica del hombre mapuche. Este artesano aprendió su oficio por iniciativa propia, a partir de los 14 años, sin recibir los conocimientos por herencia familiar, al contrario de la mayoría de las y los artesanos que aprenden desde la transmisión cultural de sus mayores. En este sentido, Oswaldo es un artesano autoformado:

«Comencé a tejer por inquietud, cuando nos dijeron que las frazadas que teníamos en casa las tejían acá y me pregunté por qué ya nadie más lo hacía [...] El oficio lo aprendí experimentando. El primer telar que hice fue un marco cualquiera, luego me regalaron un kelwo [telar típico de Chiloé. Esta horizontalmente sostenido por soportes clavados al

suelo] de una familiar que falleció [...] En cuanto al teñido aprendí de los consejos de otras personas y también fui experimentando. El hilado sí lo aprendí mirando en mi casa, ya que es común en el campo para hacer las medias de lana o los chalecos».

Oswaldo tiene una opinión crítica de la comercialización de artesanías, pues a su juicio, ha contribuido a la desvalorización del oficio a raíz de la escasa calidad y precio de las obras que allí se comercializan. Una opinión igualmente crítica manifiesta hacia las personas que acuden sin compromiso ni motivación real –para él la esencia de todo aprendizaje consciente del oficio– a los talleres de capacitación:





«La gente que quiere aprender lo hace más bien por un tema de ocio, no lo hace por un interés en la cultura y la gente que realmente le interesa la cultura, no tiene el tiempo o las habilidades o la motricidad para hacerlo [...] He tenido grupos de 15 personas y salen tejiendo 2».



Localidad • Isla Cailin, comuna de Quellón,
región de Los Lagos

Contacto • ko.kelwo@gmail.com
+56 9 5195 2436

Medidas • 140 x 210 cm

Peso • 2.500 g



PUEBLO MAPUCHE PEWENCHE • Calcetín Pewenche. La transcendencia del Ñimin

Claudia Manquel Huenchucán

El calcetín de lana pewenche tejido a palillos, es una prenda de vestir de uso generalizado entre los y las habitantes del Alto Biobío. Expresa en su materialidad una doble función, pues cumple una importante labor de abrigo para los pies ante el frío clima imperante en ese territorio, sobre todo en invierno, pero también es contenedor de una delicada simbología que manifiesta algunos elementos característicos de aquel paisaje.

Cada comunidad el Alto Biobío posee sus propios diseños de ñimin; su propio lenguaje. De esta forma, en esta obra aparece representado el ñimin «pewenkomu» que representa a la araucaria y a una montaña reflejada en el agua. Ñimin es un concepto mapuche que simbólicamente refiere el acto de tejer asociado al acto de recoger o seleccionar uno a uno los hilos de la urdimbre, para así ir construyendo el «dibujo» elegido.

Claudia Manquel aprendió la técnica del ñimin pewenche, de su abuela, su madre y a su vez, de las mujeres más ancianas del sector Ralco Lepoy. Desde los 13 años ella comenzó a dibujar el ñimin:

«El ñimin se hace todos los días. La joven aprende preguntándole a la mamá, durante todo el proceso de la vida, en la ruka, después de almuerzo, después de la once y en la noche, que es cuando más rinde el trabajo [...] en el inicio no sale bien, pero durante el proceso se aprende».

Existe en la tejedora un compromiso que va más allá de la apuesta individual, tal cual sucede con buena parte de las y los artesanos indígenas actuales. Para Claudia Manquel esto se traduce en la conformación de la agrupación *We Rayin* (nuevo brote), de la cual es su presidenta. Esta





agrupación debe su creación en el año 2017 al hecho que las mujeres pewenche estaban dejando de producir el ñimin como consecuencia de la desvalorización de este arte. La salida a esta crisis de reproducción Claudia así la visualiza:

«Nuestro desafío es mantener la cultura y que no se pierda la materia prima. Al hacer el ñimin, la artesana pasa a ser diseñadora ancestral y sería un desafío mostrarlo, no me gustaría que se perdiera [...] queremos enfocarnos en esos jóvenes entre 12 y 14 años, para transmitirle esa inquietud, la importancia que tienen el ñimin y nuestra sabiduría ancestral».



Localidad • Ralco Lepoy, comuna de Alto Biobío, región del Biobío

Contacto • werayin2019@gmail.com
+56 9 8760 2543

Medidas • 10 x 48 cm

Peso • 45 g



PUEBLO MAPUCHE • Tradicional Llepü balai

Andrea Rifo Maribur

El *Llepü balai* es un artefacto de uso ancestral y ampliamente extendido en los diferentes territorios mapuche. Se usa preferentemente para cernir y limpiar distintos granos una vez cosechados. A la par de su condición utilitaria, el artefacto es también un recipiente de claves estéticas asociadas a su forma, densidad del tejido, entre otras.

Andrea aprendió el oficio desde muy niña, observando y eventualmente ayudando a su abuela y su madre en los diversos trabajos asociados a este arte, el que hoy desarrolla en forma individual, pero a la vez como parte de la agrupación *Ñocha Malen*:

«Mi mamá me enseñó, pero yo siempre veía a mi abuelita, que falleció cuando yo era muy chica y todas mis tías aprendieron de ella. De chica yo ayudaba a mi mamá, me levantaba con ella a ver el tema de la ñocha, a secarla y empecé haciendo los fondos [...] Cuando me fui a Santiago, dejé de hacer trabajo en ñocha. Luego participé de un taller con Ñocha Malen para perfeccionarme. Al poco tiempo pasé a ser parte de Ñocha Malen y ahí estoy trabajando ahora».

La producción de *Llepü balai* y otros artefactos que realiza Andrea Rifo Maribur, en los cuales utiliza preferentemente la ñocha como materia prima básica, también el coirón y la amófila, tiene como obstáculos importantes para su desarrollo la escasez actual de materias primas, condición común a toda la artesanía tradicional, sea indígena o no, a nivel país. La acentuada desaparición del bosque nativo y su reemplazo por plantaciones de pinos y eucaliptus, se constituyen en grandes problemas para el oficio artesano, ello debido a la escasez de la fibra ñocha, fundamental para la cestería:

«La principal dificultad es el acceso a la ñocha, a la fibra vegetal. Es muy difícil conseguir la materia prima, se está extinguiendo mucho lo nativo por el tema de los eucaliptos, los pinos y también porque la cortan.

A mí me hacen muchos pedidos y se me complica por la materia prima. La mofila y el coirón todavía se encuentran, pero la ñocha es la más escasa. Teniendo una sombradera esto sería más fácil, lo podría cultivar».





No obstante estas y otras dificultades que afectan al oficio transversalmente, Andrea tiene muy claros los desafíos que implica la proyección de su trabajo hacia el futuro:

«Mantener lo que nuestros antepasados nos enseñaron es muy importante, es algo tradicional de nuestra cultura y sería bueno que a medida que los niños van creciendo igual quieran hacer este trabajo, porque es muy bonito. Me gustaría que mis hijos siguieran con este trabajo y que algún día digan que lo heredaron de mí y me ayudaban, tal cual digo yo que lo heredé de mi familia»



Localidad • Huentelolén, comuna de Cañete,
región del Biobío

Contacto • + 56 9 5674 5294

Medidas • 57 cm de diámetro

Peso • 1.300 g



JURADO SELLO ARTESANÍA INDÍGENA 2019

María Celina Rodríguez Olea. Diseñadora por la Pontificia Universidad Católica de Chile, cuenta con más de 30 años de experiencia en el sector artesanal. 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.

José Antonio 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.

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.

Claudia Adriana 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 del patrimonio artesano. Desde 2018 es Directora Ejecutiva Fundación Artesanías de Chile.

Pedro Ramiro 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 investigaciones y publicaciones en estas áreas. Se ha desempeñado como académico en la Universidad de Chile, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, entre otras. En la actualidad es profesor del Programa de Antropología de la Pontificia Universidad Católica de Chile y Director del Centro de Estudios interculturales e Indígenas, CIIIR, PUC-FONDAP.

Yessica Huenteman. Diseñadora de la Universidad Católica de Temuco y ceramista. El año 2006 viaja a Palermo (Sicilia, Italia)

y participa en distintos talleres de Cerámica Mayólica. Cuenta con Diplomado en Arquitectura Bioecológica y Restauración de Bienes Culturales.

En 2011 funda el Taller de Cerámica Contemporánea Mapuche 'ArTerra KuTral' ubicado en Gorbea, región de la Araucanía. Gestora y ejecutora de distintos proyectos culturales ligados al rescate y proyección del arte alfarero y cerámico mapuche. Ha sido expositora en numerosas instancias nacionales e internacionales vinculadas al arte.

Berta Mariela Santos Varela. Especialista en Arte Aplicado con especialidad en Cerámica. Miembro del Departamento de Antropología de la Universidad de Tarapacá por más de 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.

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.

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 del 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 Latinoamericanas, en Venezuela. Ganadora del Sello de Excelencia a la Artesanía año 2011 y nuevamente en 2017.

Leslye Paola Palacios Novoa. Diseñadora y Máster en Diseño Industrial del Instituto Europeo di Design de Milán. Especializada en el ámbito de la artesanía, tanto en lo relativo a su rescate y preservación como patrimonio cultural, como en la innovación aplicada al desarrollo de productos artesanales. Desde 2011, es miembro del Comité Asesor del Área de Artesanía del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y, desde 2008, coordina el

Programa de Artesanía del Departamento de Artes y Diseño de la uc Temuco.

Florentino Hey. Profesor de lengua, danzas y cantautor Rapa Nui. Desde muy temprana edad domina el uso de la guitarra y el *ukelele* y posteriormente la confección artesanal y tradicional de instrumentos de cuerda. A través de la música y la danza llega a la artesanía tradicional. Elabora trajes típicos Rapa Nui, escultura en madera y piedra Rapa Nui, lo que desarrolla a lo largo de su vida. Con sus creaciones participa en ferias nacionales e internacionales, en diversas ciudades de Chile, Argentina, Paraguay, Brasil, España y Chile. Actualmente se desempeña como profesor de lengua Rapa Nui en la Escuela de Idiomas Indígenas de la región Metropolitana.

Para esta versión del Sello, su coordinación conformada por la Subdirección Nacional de Pueblos Originarios y el Programa de Artesanía uc, solicitó la asistencia técnica del musicólogo especializado en música indígena, Sr. José Pérez de Arce, en razón que una de las piezas admisibles para la selección final del jurado era una obra de luthería.

José Pérez de Arce Antoncich. Licenciado en Musicología. Músico, investigador especializado en el estudio de la música prehispánica e indígena. Ha realizado variadas exposiciones, instalaciones sonoras

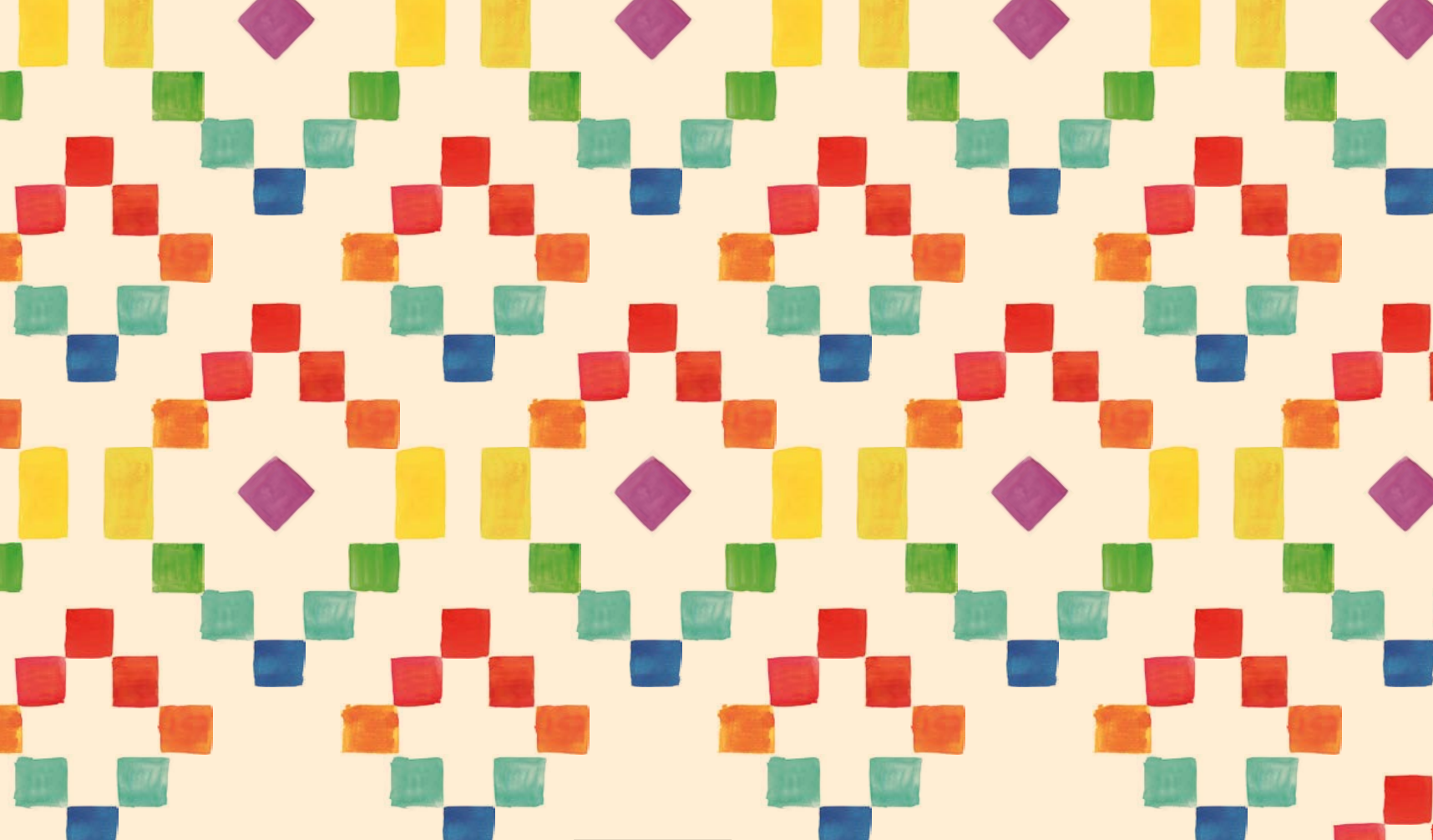
y bandas sonoras para exposiciones. En 1992 funda el grupo La Chimuchina, que trabaja en composiciones contemporáneas basadas en investigaciones de la música prehispánica, dando conciertos en Chile y Europa. Es intérprete del guitarrón chileno de 25 cuerdas, como solista y junto al grupo «Perez».

Ha publicado varias ediciones sonoras, dedicadas a los resultados de sus investigaciones etnográficas, por ejemplo, músicas indígenas, guitarrón chileno, tradiciones de música ritual, entre otras. También ha publicado trabajos musicales en temáticas relacionadas, por ejemplo, con antaras de la cultura Aconcagua, Nazca. Ha producido música para películas y del grupo La Chimuchina. Como investigador, ha escrito numerosas publicaciones acerca de música indígena prehispánica y actual, destacando su libro «Música Mapuche». Ha presentado sus investigaciones en congresos, charlas y cursos, tanto en Chile como en el extranjero. Además, ha trabajado como museógrafo e ilustrador gráfico.



SELLO ARTESANÍA INDÍGENA
OBRAS GANADORAS Y MENCIONES HONROSAS 2019





Ministerio de
las Culturas,
las Artes y
el Patrimonio

Gobierno de Chile

