

ESCUELA DE SABERES TRADICIONALES de la PROVINCIA DE VALDIVIA

Experiencias de
Patrimonio Cultural Inmaterial
en la Provincia de Valdivia,
Región de Los Ríos.



UNIVERSIDAD
DE LA FRONTERA



Programa
Identidad Regional

Créditos

Seremi Sr. Hugo Ortiz de Filippi.

Equipo programa de Fortalecimiento de la Identidad Regional (FICR).

Sr. Sergio Cerda Donoso.

Sr. Cristian Quijada Pilichi.

Coordinador general del programa: César Aravena Manríquez

Coordinador Metodológico: Antropólogo – Sebastián Reyes Díaz

Profesional Antropólogo: Matías Montecinos Carrasco

Transcripción y Sistematización: Matías Montecinos Carrasco – Sebastián Reyes Díaz

Redacción y elaboración de textos: Matías Montecinos Carrasco – Sebastián Reyes Díaz

Fotografías: Aldo Serafini – Jorge Pacheco

Diseño de Portada y Diagramación: Pilar Torres Freire

Proyecto co desarrollado entre las instituciones:

Secretaría Regional Ministerial de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
de la Región de Los Ríos.

Dirección de Vinculación con el Medio Universidad de La Frontera.

ISBN N° 978-956-236-484-3

Prólogo

La Dirección de Vinculación con el Medio de la Universidad de La Frontera sustenta su gestión en cuatro criterios: pertinencia, integración, impacto y bidireccionalidad. Estos conceptos se reflejan con nitidez en el proyecto Escuela de Saberes Patrimoniales de la provincia de Valdivia/Los Ríos, una iniciativa desarrollada junto a la Secretaría Regional Ministerial de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, con el propósito de materializar una radiografía profunda de los cultores y cultoras tradicionales del territorio.

Esta alianza interinstitucional, enriquecida por el apoyo de municipios y organizaciones civiles, permitió identificar a quienes han custodiado sus saberes ancestrales durante generaciones. Posteriormente, un equipo multidisciplinario transformó esta investigación en memoria viva a través de micro documentales, entrevistas y el libro compilatorio que hoy presentamos. Asimismo, la Escuela de Saberes cobró vida en la comuna de Panguipulli, transformándose en un espacio de encuentro donde los propios cultores transmitieron sus conocimientos.

Sin duda, este proyecto ha logrado integrar las experiencias y saberes del territorio a través de sus auténticos exponentes. Es una iniciativa pertinente que genera un impacto profundo en el rescate, la puesta en valor y la permanencia del patrimonio cultural de la provincia de Los Ríos.

Dirección de Vinculación con el Medio

Universidad de La Frontera

Introducción

El Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio es el organismo creado a través de la Ley N° 21.045 que tiene por objetivo principal el diseño, formulación e implementación de políticas, planes y programas para contribuir al desarrollo cultural y patrimonial armónico y equitativo del país en toda su diversidad (...). Bajo este marco estratégico se desarrolla el Programa de Fortalecimiento de la Identidad Cultural Regional el cual busca la descentralización de las artes, las culturas y los patrimonios en todo el país desarrollando iniciativas de carácter periódico o permanentes que aporten a la valorización y el respeto de la diversidad cultural del espacio geográfico, las comunidades y el legado histórico que éstos heredan.

Por su lado, la Universidad de La Frontera, institución de educación superior estatal y de carácter pública, a través de su Dirección de Vinculación con el Medio dependiente de la Vicerrectoría Académica es el área dedicada a la articulación entre el quehacer científico, académico y artístico con el entorno social y ambiental, generando espacios para la difusión de estos.

Bajo este marco institucional es que se desarrolla la segunda versión del programa **“Saberes Ancestrales”**. **Proyectos Culturales con Identidad en la Región de Los Ríos** el cual tiene por objetivo poner en valor el patrimonio cultural inmaterial de la provincia de Valdivia, región de Los Ríos mediante la detección, registro y difusión de los saberes tradicionales. En este marco, a través de trabajo interinstitucional entre la Seremi de Cultura, las Artes y el Patrimonio, la Universidad de La Frontera y las unidades de cultura de los ocho municipios de la provincia de Valdivia se identifican cultores relevantes para su comuna.

El registro y difusión del Patrimonio Cultural Inmaterial es fundamental como acción para el refuerzo identitario en un contexto de globalización y hegemonía cultural, para sostener la cohesión social de comunidades y territorios y para el fomento de la comprensión de la diversidad interna presente en el país. La riqueza del patrimonio cultural inmaterial radica en la existencia de saberes vivos que se encuentran estrechamente ligados a un modo de vida propio de un territorio. En esta línea, el patrimonio cultural inmaterial no es un conjunto de conocimiento estático y antiguo sino entendido como un saber socioecológico que plantea el conocimiento como un proceso de comprensión del espacio que se habita, dinámico (sujeto a transformaciones) y de carácter simbólico puesto que revaloriza y crea significados respecto a materias primas, lugares, técnicas y comunidades.

El patrimonio cultural inmaterial (PCI) se entiende como las tradiciones, expresiones orales, costumbres, saberes o técnicas ancestrales propias de grupos, comunidades o territorios específicos. En tanto a la región de Los Ríos y en particular a la provincia de Valdivia nos habla de una diversidad de saberes asociado, principalmente, a la vida rural en contextos geográficos diversos que atraviesa la cordillera, la depresión intermedia y la zona costera. Ante ello, destaca el conocimiento respecto al trabajo en madera propio de un territorio abundante en bosques o saberes asociados a la vida rural como es la textilería en lana o el trabajo en cueros.

Contexto Provincial

Historia de la Provincia de Valdivia

Desde el periodo colonial Valdivia desempeñó un papel estratégico como un enclave militar relevante para la defensa del Reino de Chile el cual estuvo poblado por colonos hasta el levantamiento mapuche a fines del siglo XVI. La provincia de Valdivia fue creada en agosto de 1826, a través de leyes federales, estando inicialmente compuesta por las siguientes delegaciones: Valdivia, La Unión y Osorno. Esta área geográfica sufre una serie de modificaciones administrativas hasta que a partir de la antigua Provincia de Valdivia se conforma Región de Los Ríos creando dos provincias la Provincia del Ranco y la de Valdivia.

Esta última está compuesta por 8 comunas, su capital histórica, **Valdivia, Corral, San José de la Mariquina, Lanco, Panguipulli, Máfil, Los Lagos y Paillaco**. Demográficamente, esta provincia cuenta con una población de 259.243 habitantes los cuales están principalmente concentrados en su capital.

Respecto al patrimonio cultural de la Región de los Ríos destaca fuertemente las infraestructuras asociadas al periodo colonial como son los sistemas de fortificaciones asociado principalmente al sector costero de la provincia, como lo es los Castillos de Niebla, Corral, Mancera y Amargos. De la misma manera, hay complejos habitacionales asociados a la arquitectura colonial que ha sido conservada y habilitada para con fines funcionales y turísticos. Regionalmente, cabe resaltar la importancia histórica y patrimonial de la red ferroviaria en donde determinadas estaciones fueron el origen de varias de las comunas de la provincia. Además, ambientalmente la provincia de Valdivia destaca por su red

hidrológica asociada a la cuenca del río Valdivia, por ser parte de la ecorregión de bosque templado lluvioso denominada “Selva Valdiviana” y la Reserva Nacional y de la Biosfera Mocho Choshuenco.

Economía regional

En términos económicos y productivos, la provincia de Valdivia está históricamente ligado a la extracción maderera desde la explotación de los bosques nativos hasta la actual producción de monocultivo (Pino y Eucaliptus) siendo uno de los rubros con mayor presencia a nivel macrozonal. Cabe señalar la relevancia de la actividad forestal para las identidades locales en que, trabajos como la de los balseros son parte matriz de la identidad de las comunas de Los Lagos y Panguipulli.

Estrechamente ligada a la actividad forestal se encuentra la industria manufacturera la cual se encuentra ligada al trabajo en celulosa, principalmente. Otra actividad productiva relevante es la industria agropecuaria la cual tiene como principal actividad la ganadería y el cultivo de arándanos.

Patrimonio Regional y Provincial

La región de Los Ríos y la provincia de Valdivia tienen un desarrollo patrimonial específico en lo que respecta a la **huella del desarrollo ferroviario e industrial**, el cual es factor que impulsa la conformación de distintas comunas de la provincia como lo es la comuna de Los Lagos, Máfil o Paillaco. Dicho patrimonio tiene relación con una vasta red de estaciones, vías rieles, locomotoras, memoria obrera y de las comunidades que guardan con nostalgia aquella época en la que

el transporte se hacía en tren. Tal importancia ha tenido las infraestructuras ferroviarias para esta provincia que muchas de estas estaciones están siendo reutilizadas por las Municipalidades y su población local como centros culturales y/o artísticos, además de obtener distintas categorías de protección patrimonial como lo son los Monumentos Históricos o Zonas Típicas.

Vinculado a ello, el patrimonio desarrollado en madera tiene directa correlación con el desarrollo provincial y regional. La temprana presión económica sobre los bosques relaciona prematuramente las comunidades de la provincia con distintas actividades derivadas del uso de la madera del cual surgen oficios como lo es la carpintería o el trabajo de escultura. Esta expresión cultural se encuentra profundamente arraigada en la identidad cultural y territorial de las distintas comunidades del sur de Chile, en donde se combinan saberes socioecológicos provenientes del Pueblo Mapuche y las actividades productivas y técnicas asociadas a la colonización europea.

Marco Conceptual

El marco de referencia conceptual alude a los términos y definiciones que nos permite aproximar al lector a la perspectiva desde la cual se aborda el patrimonio y además precisa sobre el tipo de patrimonio que tiene por propósito relevar el presente trabajo. En este sentido, este marco conceptual se organiza de la siguiente manera:

Patrimonio Cultural Inmaterial

El patrimonio es un concepto polisémico, es decir, posee varias definiciones y posee distintos contextos de aplicabilidad y reconoce distinciones según las características que este posee. A grandes rasgos patrimonio, según la UNESCO (1972), es aquel legado de carácter cultural y natural que es heredado del pasado, que se encuentra presente en la actualidad y pretende ser transmitido a generaciones futuras. Además, lo refiere como aquellas expresiones de valor universal excepcional para las futuras generaciones, reconociendo que su deterioro, significa una pérdida para la humanidad.

En este marco, el patrimonio distingue distintos tipos de patrimonio según las características que este posee. Aquel patrimonio que refiere a representaciones, actividades, saberes y simbolismos es el que se denomina Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI). Éste patrimonio es definido de la siguiente manera:

“Se entiende por patrimonio cultural inmaterial, los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte integrante de

su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana” (Unesco, 2003, p. 2)

La importancia del patrimonio cultural inmaterial radica en que aproximarnos a una comprensión integral del pasado y en cómo las comunidades y territorios han ido transformándose durante la historia, además de los procesos de adaptación para dar continuidad a las prácticas y saberes asociados a distintos grupos humanos.

Turismo cultural – patrimonial

El turismo cultural o patrimonial se refiere a aquella modalidad de viaje que tiene por motivo el descubrimiento de lugares que por su valor histórico material e inmaterial significa un atractivo para el visitante. En este sentido, la historia, la memoria y las tradiciones constituyen el motor de este tipo de turismo. En este sentido, se plantea que:

“El carácter patrimonial de objetos y de lugares es una de las características de los destinos turísticos valorizados por la demanda actual. El patrimonio (en sus diversas manifestaciones: natural, cultural, histórico, etc.) aparece cada vez más como atractivo para la práctica turística. A su vez, el interés por el patrimonio y la acumulación de bienes patrimoniales muestra gran importancia en la actualidad” (Troncoso y Almirón, 2005: 56)

El turismo patrimonial y/o cultural es relevante en tanto permite que la preservación del patrimonio histórico local fortalezca y dinamice la economía local. De esta forma, los monumentos, arquitecturas, tradiciones e incluso la gastronomía de un territorio son puestos en valor a través de la experiencia turística.

Identidad cultural

La identidad cultural, concepto clave para complementar los estudios de Patrimonio, pero también a tener en consideración durante el desarrollo del presente texto, pues si bien las experiencias de cultores del territorio están situados en un contexto territorial común (la provincia de Valdivia), presenta características diversas, entre ellas las identidades culturales. En este sentido, se comprende como:

“[El] cúmulo de representaciones sociales compartidas que funciona como matriz de significados que define un conjunto de atributos idiosincrasia propios, que dan sentido de pertenencia a sus miembros y les permite distinguirse de otras entidades colectivas” (Torres, 1999: s/p)

Cultor/a

Los y las cultores, individuos portadores de conocimientos, técnicas y saberes tradicionales, que forman parte del Patrimonio cultural inmaterial. Ligados a una territorialidad que le otorga una identidad cultural y una vigencia de su saber, puesto que los oficios de estos sujetos culturales están vinculados de una u otra manera a un recuerdo o materia. En términos más amplios, entenderemos a la o el cultor como:

“[...] sujetos individuales o colectivos que crean, recrean, transmiten y adaptan conocimientos, expresiones, significados y técnicas de patrimonio cultural inmaterial que se encuentran arraigadas en las tradiciones culturales de su comunidad.

Se categoriza a un cultor individual como aquel Cultor/a que si bien puede estar inserto en una comunidad cultora u otro tipo de comunidad, desarrolla su expresión de forma individual.” (Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial [SIGPA], s.f.)

Materia Prima artesanal

Como parte de la comprensión del sujeto, ya sea individual o colectivo, poseedor del saber tradicional, es pertinente explicitar qué entendemos por la materia prima artesanal, la cual se define:

“[...] como aquel recurso natural o biológico extraído de su entorno y transformado en un objeto artesanal, a través de un proceso tecnológico no industrial, con predominio del trabajo manual y creativo de la artesana o artesano” (Aranda, 2009, p. 14, como se citó en Contreras y Palacios, 2026)

En este sentido, “[...] se han utilizado las materias primas presente en los entornos inmediatos, al que las familias han tenido acceso históricamente durante generaciones para su extracción o recolección. Este vínculo no es meramente una cuestión de logística o conveniencia, es un pilar fundamental de la identidad y la tradición del oficio.” (Contreras y Palacios, 2026, p.33)

Metodología

El programa Escuela de Saberes Tradicionales de la Provincia de Valdivia se desarrolló entre el segundo semestre del año 2025 y primer semestre de 2026, con el objetivo de poner en valor las prácticas de patrimonio cultural inmaterial presentes en la provincia, identificando a sus cultores y reconociendo su trabajo. Para lograr este objetivo, se buscó detectar, registrar y difundir estas prácticas y a quienes las poseen, a partir de una serie de iniciativas y metodologías desarrolladas y llevadas a cabo por el equipo ejecutor.

El equipo de trabajo se compuso de dos profesionales Antropólogos: Matías Montecinos Carrasco y Sebastián Reyes Díaz, coordinados por el profesional y encargado de Gestión Arte, Cultura y Patrimonio de la dirección de Vinculación con el Medio UFRO, César Aravena Manríquez, Jessica Moraga del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural de Los Ríos.

El desarrollo del programa se constituye de tres etapas:

1. Detección de saberes.
2. Difusión y sistematización de la información.
3. Escuela de Saberes Tradicionales de la Provincia de Valdivia. (ESTPV desde ahora)

A continuación se describe cada uno de los procesos presentes en cada etapa:

1. Detección de saberes

Los objetivos de esta primera etapa incluyen la identificación y reconocimiento de cultores que ejecuten artes y oficios tradicionales de la provincia de Valdivia, depositarios-as de saberes y conocimientos, que no han sido reconocidos formalmente por organismos del Estado.

Para aproximarnos a la identificación de los y las cultores, se optó por una estrategia de investigación cualitativa, entendiendo esta como aquel enfoque metodológico orientado a comprender el mundo de la experiencia vivida, analizando significados subjetivos y situaciones sociales desde la perspectiva de los participantes (Flick,2007). Sumado a ello, de acuerdo con Vasilachis, la investigación cualitativa se interesa, en especial, por la forma en la que el mundo es comprendido, experimentado, producido; por el contexto y por los procesos; por la perspectiva de los participantes, por sus sentidos, por sus significados, por su experiencia, por su conocimiento, por sus relatos (Vasilachis,2006).

Una vez determinada la estrategia metodológica para realizar la identificación, se lleva a cabo una primera búsqueda de antecedentes, utilizando fuentes secundarias y terciarias de la información, en específico, se revisaron los Planes Municipales de Cultura (PMC) de cada una de las ocho comunas de la provincia de Valdivia, sumado a investigaciones e instrumentos previos desarrollados por el Programa “Fortalecimiento de la Identidad Cultural Regional”. Con ello se establece un panorama general de prácticas de patrimonio cultural inmaterial presentes en cada una de las comunas y un contexto social, cultural e histórico.

El proceso siguiente consistió en contactar directamente a cada uno de los encargados de las instituciones culturales de las ocho comunas, con quienes se establecieron lazos, se presentó el programa y se gestionaron visitas, por parte del equipo ejecutor para realizar un primer levantamiento de antecedentes, al que el equipo denominó “Visitas primarias”. Estas visitas tuvieron por objetivo: entregar especificaciones del convenio, intercambiar información sobre el panorama cultural de la comuna (diagnóstico), recibir contactos de posibles cultores (expertos) participantes. Como registro, se aplicó una “Ficha de Contacto”, en cada una de estas reuniones.

De este levantamiento se genera una base de datos con contactos de cultores pertenecientes a las ocho comunas de la provincia. Con esta información el equipo ejecutor determina establecer un contacto telefónico para entregar directamente los antecedentes generales del programa y conocer el marco general, tanto del saber como del cultor o cultora.

A raíz de este quehacer se contactó a un total de treinta y dos cultores y cultoras; ante la buena recepción del programa y la diversidad de saberes y antecedentes, se determina realizar una “preselección” por parte del equipo ejecutor, utilizando cuatro criterios, de acuerdo a lo establecido en el convenio de colaboración entre las instituciones gestoras de la iniciativa, estos son:

- Años de trayectoria en el saber.
- Pertinencia territorial del arte, oficio o técnica ejecutada.
- No poseer reconocimientos formales desde la institucionalidad.
- Mecanismo de aprendizaje.

Siguiendo estos criterios, el equipo ejecutor preselecciona a dieciocho participantes, dos representantes por cada una de las ocho comunas de la provincia de Valdivia. Con esos antecedentes, se realiza un segundo levantamiento de información en base a fuentes secundarias y terciarias, con la que se genera una ficha de información.

Esta información debe ser validada, a través de una comisión que evalúe y seleccione a los y las participantes de las siguientes etapas del programa.

Para este proceso, profesionales del Programa “Fortalecimiento de la Identidad Cultural Regional” establecen una comisión evaluadora, compuesta por: representantes de la sociedad civil con reconocida experiencia en el ámbito cultural de la región, autoridades del Ministerio de Las Culturas, las Artes y el Patrimonio y representante de la Universidad de La Frontera.

Desde el equipo ejecutor se desarrolló una metodología de evaluación, la cual se centró en dos instancias: una de carácter individual, en que cada miembro de la comisión, a través de una rúbrica, seleccionó a un representante por comuna. La segunda instancia fue de carácter grupal, presentando resultados y generando un plenario, en el que se dictamina a los y las participantes del programa en sus etapas posteriores.

Como resultado, se seleccionó a los siguientes diez cultores y cultoras pertenecientes a la provincia de Valdivia:

NOMBRE CULTOR (EXPERTO)	COMUNA / SECTOR	SABER / OFICIO
Hernán Félix Lara Oyarzún	Paillaco	Talabartero
Margoth Huanquil Compayante	Lanco, Tray-Tray	Wizün (<i>alfarería mapuche</i>)
José Omardo Rivas González	Los Lagos, Chanco	Escultor en madera
Bella Castillo Zalazar	Los Lagos, El Salto	Tejedora en lana
Flor Viviana Neihual Llancapan	Panguipulli, Coz Coz	Artesana en Ñocha y Quila
Roberto Celis Silva	Valdivia, Los Pellines	Maestro artesano en restauración y encuadernación de libros
Yasna Lobos Manquel	Valdivia, Los Pellines	Tejedora en telar Witral
María Urriaga Muñoz	San José de la Mariquina	Artesana en Coirón, hoja de Chupón y Ñocha
Rubén Álvarez Pacheco	Corral, Caleta Amargos	Carpintero de Ribera
Mary Edith Ávila Guerra	Máfil, Folilco	Tejedora en lana

2. Difusión y sistematización de la información.

Como objetivos de esta etapa del programa se encuentra el registro y sistematización de los saberes tradicionales, sumado a una adaptación de esta información a formatos que permitan su correcta difusión y reproducción.

Para este propósito se trabajó la herramienta metodológica de la entrevista cualitativa (Kvale, 2011) con un enfoque biográfico y narrativo, centrándonos en los momentos y significados de los cultores, con respecto a su saber u oficio (Mallimaci y Giménez Béliveau, 2006).

Se genera una pauta de entrevista y posteriormente el equipo ejecutor se contacta directamente con los y las participantes para gestionar una visita y llevar a cabo la entrevista. Este enfoque no es menor, puesto que se realiza la entrevista en el contexto territorial de cada uno de los y las cultores, sumado a ello, se incorporan elementos materiales, como las materias primas, los productos y un enfoque especial en conocer el espacio físico de su labor.

Estas entrevistas fueron registradas en formatos de audio y video, con el propósito de generar dos productos complementarios: el presente escrito, que dé cuenta de las reflexiones y experiencias en torno a su saber, por parte de los y las cultores; y cápsulas audiovisuales que muestren de manera visual el trabajo, el entorno y las experiencias personales de los cultores y sus oficios.

Las cápsulas audiovisuales, a su vez, también se utilizaron como productos de difusión en redes sociales institucionales dando cuenta del trabajo realizado y mostrando el conocimiento de cada uno de los y las participantes.

3. Escuela de Saberes Tradicionales de la Provincia de Valdivia.

La tercera etapa del programa consiste en la implementación de la ESTPV, instancia de carácter educativo y de difusión, en la que las personas poseedoras de saberes tradicionales socializan su conocimiento en espacios comunitarios y educativos.

Como parte de la habilitación de espacios, el equipo ejecutor contacta a diversas instituciones culturales y educativas para la gestión de talleres, parte de la implementación de ESTPV. En este contexto, se realizan talleres en el establecimiento educacional “People Help People” en la comuna de Panguipulli, instancias educativas de carácter prácticas y expositivas, mostrando y poniendo en práctica las técnicas de saberes tradicionales, tanto a la comunidad educativa, como circundante.

Sumado a estas actividades, el equipo ejecutor gestiona, en conjunto a la contraparte ministerial, la ejecución de talleres en colaboración directa con la Universidad de La Frontera, llevando cultores participantes a la región de La Araucanía para difundir los saberes tradicionales de la provincia y dar a conocer su relevancia histórica y cultural.

Mapa de la Región de Los Ríos



Paillaco

Hernán Félix Lara Oyarzún



A middle-aged man with grey hair and glasses is smiling at the camera. He is wearing a dark blue long-sleeved shirt with grey diamond patterns on the shoulders and black leather aprons. He is standing in a workshop filled with shelves of shoes and shoe-making materials. The background is slightly blurred, showing various types of shoes and tools.

*“Yo por lo menos
crecí al lado de los
zapatos, toda una
vida. Realmente nos
criaron al lado del
zapato o del taller
que tenía mi papá.”*

Historia Comunal

La comuna de Paillaco, cuyo nombre en mapudungun significa “aguas tranquilas” o “espejo de agua” se funda en el año 1934 tras el auge ferroviario y la interconexión del tramo Osorno - Pichirropulli, lo cual la separa de la antigua comuna de La Unión teniendo un fuerte desarrollo agrícola y forestal.

En este sentido, la influencia alemana como la infraestructura ferroviaria son parte importante en el patrimonio arquitectónico de la comuna de Paillaco en donde la ex Estación Pichirropulli, la estación Reumén, el Galpón Grob o la casona El Lolly son expresión material de todo el proceso fundacional y su historia productiva. De la misma manera y en correlación al patrimonio eclesiástico regional se destaca la Iglesia de Nuestra Señora de Lourdes de Reumén la cual cuenta con la categoría de Monumento Histórico.



Sobre el saber y la historia del cultor

La talabartería es un arte, oficio y actividad manufacturera que consiste en el trabajo desarrollado a través de la manipulación del cuero, aplicando cortes, trazados, hilado y uniones de distintas piezas la cual está destinada, principalmente, a la producción de objetos e implementos para uso en el campo. Estos productos son destacados por tener como su principal característica una alta resistencia a las distintas condiciones ambientales entregando durabilidad a dichos implementos.

La familia Lara y en específico, Hernán Lara Oyarzún es un artesano y cultor con una trayectoria cercana a los 40 años dedicado al oficio de la talabartería, particularmente enfocado a los calzados tanto para actividades como el rodeo, faenas del mundo agroganadero o con fines estéticos. La familia Lara ha estado cercana a este tipo de manufactura desde mediados del siglo XX, especializándose en distintos productos desarrollados con cuero. Sobre los orígenes de este oficio familiar, Hernán Lara señala lo siguiente:

“[...] no puedo decir una fecha exacta, desde cuándo, porque nos criamos realmente al lado del calzado. Con nuestro padre, que fue, un creador de calzado. Él trabajó muchos años en rienda, montura, y por esas cosas de la vida, en esa época, se cambió a lo que es calzado. Y ahí empezamos, que tenemos nosotros la noción de cuando empezamos a trabajar el calzado que el año más o menos 1946 [...]”

Inicialmente, la familia Lara comienza con los trabajos en calzado, riendas y otros objetos de cuero como centro de reparación y mantención de dichos productos.

Gradualmente, los Lara comienzan a desarrollar productos tales como riendas, monturas, bolsones y lo que actualmente es la especialidad de la familia: el calzado para el campo o con fines estéticos.

Este emprendimiento, siempre tuvo un carácter familiar, tanto en la actualidad como en sus orígenes en el cual existe una constante del trabajo parcelado y en conjunto, hecho que permite una transmisión de conocimientos de su padre, Oscar Lara hacia él y sus hermanos:

[...] trabajaban el papá y la mamá.

Mi viejo armaba calzado, y la mamá se dedicaba a trabajar la costura con la máquina.

Entonces tenían una pieza y trabajaban todos ahí reunidos. Y ahí los criamos nosotros. al alero, como se dice, de la fabricación del calzado.

[...]

Yo por lo menos crecí al lado de los zapatos, toda una vida. Realmente nos criaron al lado del zapato o del taller que tenía mi papá. Crecimos, estudiamos, después ya uno cuando ya fue un poquito más mayor, vimos que teníamos la opción de trabajar ya, ya el papá ya nos puso, ya... “Oye, necesito ayuda, pues muchachos”.

Así que los pasaba algo para cocer.

Calzados Lara, emprendimiento familiar y transgeneracional, gradualmente ha ido adquiriendo reconocimiento por la calidad de sus trabajos, los diversos modelos y la durabilidad de sus productos. Un sello reconocido que les ha permitido obtener un renombre en el mundo del rodeo. Tal ha sido el reconocimiento que, en el contexto del huaso chileno y los distintos campeonatos y encuentros nacionales de rodeo, estos han sido invitados para ofrecer sus productos, incluso siendo

considerados para el Campeonato Nacional de Rodeo, denominado “Champion de Chile” celebrado anualmente en la Medialuna Monumental de Rancagua.

“[...] llegamos a Rancagua, estuvimos trabajando en Rancagua afuera de la medialuna en una avenida, como 10 años, más o menos trabajando afuera. Después encontramos un puesto adentro de la media luna. Y ahí estuvimos trabajando siquiera más o menos unos 20, 25 años. Teníamos un puesto adentro que lo tenían exclusivo en la medialuna de Rancagua. Y eso es cosa de la vida, hasta la pandemia ha llegado porque ya después no pudimos, porque nos faltó gente como para elaborar más calzado.”

Sobre las etapas de elaboración de los productos, Hernán comenta que una de las decisiones relevantes que se debe tener presente es, en primer lugar, encontrar un proveedor que tenga material de buena calidad y que exhiba propiedades para versatilidad puesto que el sello que poseen sus productos es que éste sea “hecho a la medida” del comprador. Para ello, comenta que se le solicita al cliente identificar con claridad el uso que este entregará a su calzado, debido a que esto determinará el tipo de cuero a utilizar. Al respecto menciona que:

“[...] ahí tenemos un buen cuero, mira, si queremos algo para la oficina, un zapato elegante, que el cliente va a poner la pierna encima y luzca el zapato, existía la cabritilla, que uno hacía un zapato elegante. A pesar de que todo el zapato es elegante, pero siempre los materiales, la cabritilla, se destaca sobre todo los cuero [...] Y la cabritilla venía del cuero de Chivo. Después tenemos el vacuno, un cuero que ya es un poquito más, digamos, más duro, más flexible que es el que estamos trabajando hoy día. Y ese ya más para correr, para el diario, para todo.

Y tenemos el otro cuero impermeable, que es otra categoría de cuero, que ya ese es más repelente al barro, es más durabilidad.”

Tal como se menciona al inicio, la talabartería es el arte en el cual el artesano transforma el cuero “crudo” o en bruto, en productos utilitarios mediante técnicas manuales, aplicación de calor, diseño, cortado, desbaste, coser, retoque y en algunos casos, teñido. En este sentido, Hernán, tras la selección del cuero indicado según la solicitud del cliente, lo que realiza es continuar con:

[...] el cortado, elegir las partes más limpias que tenga el cuero, no buscar los rayados, todas las cosas. Que no todo el cuero es perfecto. Entonces se elige la mejor parte del animal para ir sacando las piezas, que se llama el cortado.

*Después [...] viene el **aparado, o un descarnado** también, que se le da al cuero para mejor terminación del cuchillo, el doblado, que también se trabaja todo manual y después viene el aparado, a hacer los cortes a la medida del pie como los quiere el hombre, entonces uno tiene que decir, “ah, no, el hombre es alto de empeine, hay que darle un poquito más a los lados en el molde”, para que tenga acceso a la horma, entonces después de eso, del cortado, va al aparado.*

Y ahí viene con buena badana también, que tenga un forro que sea todo natural.

Después de ese proceso, pasamos a la parte que es el armado, donde también tenemos que elegir una buena plantilla [...] Lo más que hacemos es el zapato implantillado. Que un proceso que se ha perdido.

A pesar de que, para esta familia, han existido elementos positivos y una fuerte cohesión con su público objetivo (motivo que les ha permitido una estabilidad en lo respectivo al desarrollo de este saber y una estabilidad socioeconómica), de igual forma han surgido una serie de obstáculos que han permeado en el desarrollo de

esta labor. Uno de los principales elementos obstructores es la disponibilidad de materiales:

“[...] las dificultades que uno piensa que puede tener es que se pierdan los materiales. Es una parte que hoy día en Chile hay pocas curtiembres. Antes había curtiembres y bueno, uno se regodeaba.

Hoy día no, hoy día no tenemos casi curtiembre, por el hecho que no hay fábricas de calzado en Chile [...]



Entonces una parte se pone dificultoso para conseguir un buen material, los cueros. Ahora están viniendo cuero de afuera, de Brasil. Muy buena calidad, Argentina han llegado. Pero en Chile están quedando curtiembre sí, así que me tienen, como dice, privilegiado”

El desarrollo de la talabartería como proyecto colectivo de carácter familiar, Calzados Lara le ha permitido una estabilidad financiera que ha entregado condiciones para tener una vivienda y los recursos para solventar los estudios universitarios de sus hijos, siendo este un motivo de orgullo para Hernán. Junto a ello, parte de sus proyecciones están relacionadas a entregar las herramientas a su descendencia para darle continuidad a este oficio, quienes en la actualidad han estado colaborando en la gestión y elaboración de los pedidos que llegan a su local comercial. Sobre ello, Hernán nos comenta lo siguiente:

*“No sabemos hasta qué momento el de arriba dice ya Larita está bueno, está aquí. Lo ha dado todo.
Para mí ha sido todo.
Han estudiado mis hijo.
oiga, no nos ha faltado y dedicarle lo que nos dejó nuestro padre. Nos retacos en tu cabra aprendan los chilenos como hablan los antiguos oye, huevón, aprende esto, a pesar que también hubo parte que yo me acuerdo oye, vayan a estudiar para que no sean trabajadores huevones, que bueno, trabajaban porque
trabajaban en fundos, ellos fueron bien machacados en su época, no lo dejaban, los viejos varón, no lo dejaban estudiar, decía, porque al campo a trabajar.
Y no lo dio buena enseñanza al papá, buenos colegios, así que agradecido de lo que nos ha dejado.”*

Este artesano del calzado como se define Hernán es relevante y parte central del patrimonio inmaterial de la provincia de Valdivia y la región de Los Ríos puesto que nos relata una parte de la historia del territorio y nos aproxima a distintas aristas de la identidad rural y productiva del sur del país. Hablar de la familia Lara es relatar parte de la identidad rural y transforma a Hernán en patrimonio vivo, ya que en sus manos se materializa parte relevante de la historia de la comuna de Paillaco.

Lanco

Margoth Huanquil Compayante





“Para mí ha sido muy especial [...] entregarles el conocimiento a los lamngenes y [...] no mapuches, ahí yo les enseño la técnica y a la vez, les voy diciendo quiénes somos nosotros como mapuches”

Historia Comunal

La comuna de Lanco, cuyo nombre derivado del mapudungun significa “aguas tranquilas”, “aguas detenidas” o “aguas consumidas”, se funda en el año 1917 tras el auge histórico conocido como “Puerto Seco”, tras el ascenso de la industria maderera y el avance del ferrocarril hacia el sur de Chile. A pesar de ello, esta comuna posee una fuerte tradición asociada a la nación mapuche en donde destacan lof o comunidades mapuche ancestrales como el Lof Quilche mapu.

En relación al patrimonio cultural de esta comuna, destaca por su patrimonio ferroviario ligado al auge maderero, como también existe una fuerte relación al patrimonio eclesiástico de entre el que destaca la Iglesia Santísima Trinidad de Purulón, el cual guarda parte de la historia de la Misión Capuchina en el territorio. Entre la arquitectura del territorio destaca el inmueble de madera conocido actualmente como Teatro Galia, casona diseñada y construida por un antiguo comerciante llamado Felipe Barthoy Lapouple entre los años 1943 y 1945.

En términos económicos, esta comuna destaca por contar con grandes extensiones ligadas fundamentalmente a la agricultura, a través de cultivos frutales, la industria forestal y la actividad comercial. Asimismo, es relevante la agricultura familiar campesina la cual abastece y potencia el turismo rural impulsada por la Municipalidad de Lanco.

Sobre el saber y la historia de la cultora

El conocimiento mapuche históricamente se ha transmitido en entornos familiares y de forma transgeneracional. Los y las *kimches* del territorio generan instancias y espacios para que los más jóvenes aprendan, no solamente con el objetivo de practicar un oficio, sino que entender todo lo ligado a ello, las dimensiones sociales, culturales y naturales, el *itrofil mongen*. Esta visión del mundo es la que nos comparte la cultora de Tray Tray, Margoth Huanquil, desde el corazón del Lof Quilche (*Külche*) mapu.

La cultora de 54 años ha dedicado su vida a aprender, mantener y transmitir distintos saberes tradicionales, vinculados a la sabiduría mapuche. Por un lado, el *ngerrekan*, el conocimiento del tejido en telar mapuche, el *Witral*. Y por el otro, el *Wizün*, la alfarería mapuche, el trabajo en greda tradicional. Margoth relata sus primeras memorias en torno a estos saberes:

“Esto parte desde muy niña en realidad, desde que uno comienza a tener como noción del tiempo. Como vivía con mis abuelos, ellos practicaban el ngerrekan. Tejían poncho, makuñ, lana. [...] Desde ahí parte el conocimiento y la motivación que ellos nos daban a nosotros, a las niñas Mapuche, a que aprendamos las técnicas, que no los dejemos de lado, que lo practiquemos.”

En particular la cultora destaca la figura de su abuelo, el *longko* Rafael Compayante, como principal motivador en etapa temprana, a quién, desde los 11 años, le transmitió el conocimiento del tejido, partiendo de la crianza de las ovejas, el tratamiento de la lana y todo el proceso hasta el trabajo en el *Witral*. Luego de eso, en años posteriores:

“Él me incentivó a que yo aprendiera otras técnicas del Witral, porque [...] acá en este territorio todo lo que es Makuñ son más simples, no son con ñimin, no son dibujados, son solamente lisas o son del color de la lana, [...] entonces él me motivó [...] a aprender el ñimin.

Y yo lo aprendí también dentro de acá del territorio, vino una ñaña de la zona de Temuco a enseñar. (Luego) habré tenido 19, 18 años y fui también a aprender la técnica del Wizün. Aprendí, buscamos por acá en territorio. Porque estaba muy perdido el metawe en el Kamarikun.”

El acercamiento al trabajo en greda, el Wizün, respondió a una necesidad inherente del territorio, pues en instancias tradicionales mapuches, como el *We tripantu*, encuentros de *Palín* y el mismo *Kamarikun*, los utensilios a utilizar eran contenedores plásticos o antiguas piezas de greda, metawes, que se encontraban en malas condiciones.

En su búsqueda por aprender, la cultora es categórica en afirmar que en el territorio hubo, en tiempos anteriores, presencia de este conocimiento, el cual está en el *küpal*, en la ascendencia familiar, en el linaje presente en el *lof*.

“Ellos tampoco se recordaban quiénes eran los wizufes (alfareros) de acá del territorio.

De que hubieron, porque siempre se encuentran restos de piezas haciendo huertas, haciendo chacras, siempre se encuentran. Por lo tanto, hubieron wizufes. Pero tal vez fue [...] en cuántas generaciones detrás de mí.”

En cuanto a la línea de trabajo y las piezas de greda que realiza la cultora, durante sus años de desarrollo del saber, se ha centrado principalmente en la elaboración

de **Metawes** (jarro tradicional), **Challa** (o Chaya, contenedor tipo olla), **Rali** (plato), artefactos de uso utilitario y en instancias ceremoniales. Pero a la vez, también elabora piezas utilitarias contemporáneas o de uso doméstico: utensilios de cocina, incluyendo, platos, pocillos, budineras, mates; y artículos decorativos como esculturas.

Es una impulsora del uso de artículos de greda, por su versatilidad, por la adaptación de las piezas a cambios de temperaturas y su componente ecológico, artesanal y original, en contraste con los artículos plásticos.

Para llegar a estas piezas, es crucial conocer el proceso desde que la materia prima, la greda, rag, pasa a transformarse en una pieza de alfarería, Margoth Huanquil nos describe cada una de las etapas:

“Primero viene la confección de la pieza, la dejamos secando, en estado ‘cuero’ le decimos, cuando ya están duritas, viene el bruñido.”

Una vez diseñada la pieza esta pasa por un periodo de secado previo, por lo general al aire libre en un espacio en que no se humedezca y con sombra, una vez seca, pasa a estar en estado “cuero”, firme de consistencia, pero moldeable.

“El bruñido es para darle brillo a las piezas, para que queden brillantes [...], eso lo hacemos con piedrecitas, [...] hacemos como cuchillos de madera, así, que fueron hechos por nosotros mismos, que son herramientas. Y así le vamos dando el brillo.”

Esta parte del proceso, como bien describe la cultora, se realiza con herramientas, ya sean piedras con forma alargada y de filo redondo, o también con cuchillos de



madera pequeños que se elaboran de manera artesanal y de uso exclusivo para este trabajo. Luego del bruñido la pieza pasa al horno, para su cocción.

“las piezas se cuecen a mil, sobre mil grados, cosa que tengan resistencia tanto para el frío, la lluvia, el calor, donde uno quiera mantenerlas. [...] Después de eso, las piezas ya las sacamos como al rojo vivo, como decimos, y las ahumamos. Para eso utilizamos bosta de caballo seco, utilizamos también aserrín de madera, cosa que se ahume la pieza.”

El ahumado que describe la cultora, le entrega a la pieza un color negro brillante, en sus palabras:

“Y por eso tenemos piezas negras, que están ahumadas y eso queda impregnado porque, [...] el metawe está muy caliente, tiene muchos grados de temperatura, entonces ese con el ahumado queda negrito.”

Con la pieza fuera del horno, el proceso se completa con una última etapa, el sellado.

“[...] Después de que las piezas las sacamos del horno, [...] al tiro las sellamos con muchay. Tenemos muchay listo, le echamos muchay, el muchay hierve adentro del metawe, entonces se sella. Se sella la pieza y así no tenemos filtración después de líquidos ni nada.”

El *muchay* (o *muday*) es una bebida tradicional del pueblo mapuche, consumida tanto en instancias ceremoniales como en reuniones familiares o de disfrute. Se destaca lo anterior, pues el *muchay*, por lo general, se conserva en el *metawe* para ser servido y ofrecido a la *mapu*. De acuerdo al proceso que describe la *wizufe* Margoth, el *muchay* es el elemento que sella la pieza y también será el elemento a contener en el *metawe*, generando en este caso, un ciclo que une a estos dos componentes.

En su desarrollo como *wizufe*, la cultora destaca como hito fundamental el haber contribuido con sus piezas a la recuperación del *metawe* en espacios tradicionales de las comunidades del sector de *Tray-Tray*, nos relata:

“[...] A lo que me dediqué rápidamente es aprender la técnica y enseñarla acá en el territorio. Y a la vez, también comencé a llevar los metawes al Kamarikun para hacer desaparecer lo que se estaba introducido. Entonces eso lo logré. Actualmente, ya no se ven otros tipos de utensilios, sino que se ve el metawe.”

Su aporte como *wizufe* al transmitir el conocimiento de forma local, fue una pieza clave en términos de patrimonio cultural inmaterial, de no permitir que este saber tradicional perdure y se mantenga territorialmente a través de nuevas generaciones.

En su faceta de maestra, la cultora comenta las principales problemáticas que han tenido que soslayar en el desarrollo del *wizün*. A pesar de los registros materiales históricos y la memoria de antiguos *metawes* en el territorio, la materia prima, el *rag* presente en el sector no permite generar buenas piezas que perduren en el tiempo. Ante esta complicación, la cultora agrega:

“Me tuve que asegurar con el material, con la materia prima. Y probé la greda o el Rag, de la zona de Nacimiento, ya que también está dentro de todo el wallmapu, de todo nuestro territorio.”

Y el cambio fue significativo. La búsqueda de buena materia prima, también responde a la necesidad de generar buenas piezas, pero también de apoyar con un buen *rag*, al proceso pedagógico que está llevando a cabo la cultora, el traspaso de saberes a nuevos *wizufes* del territorio a través de talleres. En estos espacios:

“Estamos trabajando con un grupo de Wizufe, [...] nos juntamos todas las semanas, a veces nos juntamos aquí en fogón, hay otro espacio en Lanco, donde nos reunimos y hacemos Wizün todo el día, llevamos, no sé, roquín, compartimos, somos como 10 personas.”

En la actualidad la cultora Margoth Huanquil se enorgullece del trabajo que ha realizado en su territorio y destaca la autogestión, pues no depende de apoyo

estatal ni municipal para llevar adelante la tarea de impulsar el *wizün*, ni tampoco genera una brecha entre quienes pueden o no aprender este saber, puesto que en sus talleres, participan tanto mapuches como personas no mapuches.

Estas dos técnicas, tanto el *ngerrekan* como el *Wizün*, las ha aprendido y transmitido, siendo su hija una portadora de estos conocimientos, trazando su propio camino para que estos saberes tradicionales sean parte de las generaciones que están y que vendrán en el territorio.

La *wizufe* cierra con la siguiente reflexión:

“La verdad es que he sido agradecida de la vida, de mi abuelo más que nada por su motivación. Siempre digo ‘esto es más que haber ido a la universidad a aprender una carrera’. Después me di cuenta de qué es lo que quería él para mí, para que yo enfrentara la vida.”

Los Lagos

José Omardo Rivas González





“Yo soy artesano en madera puedo decir, pero trabajo en la greda, todo lo que venga que yo pueda modelar, para mi no tiene ni un problema.”

Historia Comunal

Los Lagos es una comuna fundada en 1891 originándose a partir del asentamiento de Quinchilca, lugar donde estuvo emplazada la antigua Misión de Quinchilca en la época colonial. La comuna de Los Lagos fue un nodo histórico fundamental para la conectividad ferroviaria, inaugurada desde 1897 estando proyectado como parte del Trasandino por el Paso de San Martín.

Esta comuna tiene un fuerte arraigo a su identidad ambiental y en particular a la historia del río San Pedro – Calle Calle lo que se ve plasmado en las figuras icónicas de los balseros, sujetos históricos que tuvieron relevancia importante en el marco de la historia productiva local la cual tiene una fuerte relación con el uso de los bosques para la extracción de madera.

De igual forma, parte importante del patrimonio material de la comuna está ligada al desarrollo ferroviario siendo la estación Collilelfu, una interconexión clave en la penetración productiva orientada a la zona precordillerana y cordillerana. Por otro lado, existen vestigios de la Misión y fuerte de Quinchilca los cuales se encuentran vinculados a la colonización del territorio y eventual fundación de la comuna de Los Lagos

Descripción del territorio

Por su parte, Chanco es un caserío ubicado en el sector rural en la comuna de Los Lagos, próximo a la localidad de El Salto y estando atravesada por el estero Curaco que nutre de agua a las comunidades que habitan el territorio. Esta zona posee una fuerte vocación agrícola y forestal a la cual gran parte de sus habitantes dedican su trabajo en ella.

Sobre el saber y la historia del cultor

José Omardo Rivas González o como es conocido localmente, Omardo Rivas, es un cultor con vasta trayectoria cercana a los 60 años quien ha dedicado su vida al trabajo del “modelado” y/o la escultura en madera, arcilla y greda. El arte de la escultura en madera, a grandes rasgos, se comprende como el tallado de un trozo de madera con el fin de ir entregando características mediante técnicas sustractivas, es decir, desgastando y quitando material. Por otro lado, la escultura en greda y/o arcilla es una técnica que permite la modelación de figuras a través del amasado, aplicación de calor, asegurando un secado lento para evitar el quiebre de la pieza.

Omardo, cultor que ha dedicado su vida en el trabajo de estas dos técnicas, abordando todas las complejidades que poseen estas materialidades desde muy temprana edad. Sus orígenes se encuentran vinculados a inquietudes personales, ligadas a la figura humana, esto hizo que sus inicios estuvieron ligados al retrato, sobre ello comenta que:

“[...] desde muy niño me gustó dibujar. Y como siempre me gustaron las figuras humanas, intenté llevarlas a la madera, en la greda me parecía una idea muy atractiva de llevarla a cabo. Siempre traté de llevar adelante las figuras humanas. También los motivos de campesinos trabajando con sus animales, estas cosas siempre me llamaron mucho la atención y porque fue algo que siempre me tocó vivir [...]”

Este escultor señala que si bien tiene una temprana impronta al modelado en arcilla y greda, este dedica gran parte de su trabajo a las esculturas en madera debido a que esta materialidad era accesible en su contexto de ruralidad. Su exploración en la madera se vio empujada, de alguna forma, por la necesidad de fabricarse

sus propios juguetes y la de otros familiares, ya que Chanco contaba con “escasos medios “ para la entretención. Sobre ello, Omardo relata lo siguiente:

“Desde muy niño es donde se origina todo. Los juguetes los hacía yo mismo, de ahí empecé cuando muy chico, hacía los juguetes míos, con los que yo mismo jugaba y para otros niños pequeños y comencé mirando como trabajaban las otras personas la madera, pero a mí primero me gustaba retratar después lo pasaba a la escultura, lo trabajaba en la madera [...]

Esto lo hacía para mí primero, para mis primos y ya ahora de adulto se lo hice a mis sobrinos y mis nietos [...]”

Las artesanías de José Omardo tienen un motivo claro y explícito, la representación de la cotidianidad de la vida rural, el retrato del hombre y la mujer campesina, el esforzado trabajo en los campos con yuntas de bueyes, pala, hacha y picota; además, de un fuerte arraigo espiritual con el cristianismo. Todos estos elementos entregan identidad cultural y son representativos del modo de vida de parte importante de los habitantes de la comuna de Los Lagos. Sobre ello, el cultor se refiere así:

“Todas estas cosas que yo hago son cosas que yo prácticamente las viví.

Entonces las recuerdo muy bien. Y como yo siempre viví en el campo, entonces me gustaba hacer las cosas bien, lo más original posible, lo más representativo que pueda y por lo visto lo logré muchas veces muy bien.

Entonces yo no sacaba de mi mente cosas que no corresponden con la vida que he tenido, sino que todo estaba relacionado con lo que yo conocía y había vivido en el campo.”

En relación con el gran número de esculturas que elabora Rivas se debe relevar las obras que tienen por motivo la representación de figuras eclesiásticas. Este cultor,

ya sea por iniciativa propia como por solicitud de compradores fabrica un número importante de cristos y vírgenes asociadas a espacios determinados de toda la región e incluso el país, siendo muchas de estas instaladas en capillas, grutas o templos. Tal es la importancia de sus obras que el cultor recibe una medalla con la inscripción PAVLVS VI PONT MAX, pieza conmemorativa emitida por el Vaticano con motivo de celebrar eventos importantes o recuerdo personal del papa por el aporte de este cultor a la difusión de los símbolos más importantes del cristianismo.



Respecto a las materialidades que trabaja, Omardo cuenta que en tanto a su quehacer en madera, esta tuvo relevancia para él porque fue la materia más accesible, por tanto también fue una que aprendió a diferenciar tempranamente, a reconocer características específicas para cada una de las piezas que él elaboraba. La dedicación de José Omardo era tal que para dar mayor detalle a sus piezas, el tallado que realizaba consideraba la fabricación de sus propias herramientas debido a que, como señala el cultor, el tallado no permite errores debido a que ésta se aplica sobre una pieza de madera. Sobre todo este proceso, este artesano nos cuenta que:

Hay una madera que es muy bonita, el Notro y es una madera que se puede trabajar. Se puede trabajar por todos lados y no es una madera que astille mucho. El color es bonito. Y es una madera que no “trabaja” mucho, entonces no se deforman las figuras. Esa trabajé siempre.

Y cuando ya se trataba de esculturas grandes, ya más grandes, bueno, hay usado otra madera, como el pellín, por ejemplo. Pero esa madera hay que trabajarla más seca, porque trabaja en un momento cuando se secan y se puede deformar las figuras.

[...]

La herramienta que además usé siempre fue la gubia. Las gubias las hacía yo mismo. Siempre hice mis herramientas, las hice yo mismo. Nunca compré herramientas afuera.

Las herramientas las hacía yo mismo. Las hacía, les daba la forma, el temple que necesitaba y trabajaba con esa madera perfectamente bien, porque yo las hacía de acuerdo a la forma que iría a sacar la madera que debía desgastar

Omardo Rivas no es solo un artesano de la comuna de Los Lagos, sino que es un trabajador de la historia y la memoria local. Esta idea toma fuerza al recorrer la comuna en donde existen diversas obras de su autoría, siendo éstas un recordatorio

de la identidad rural y de la historia laguina. Ejemplo de ello es el “Palero de Riñihue” el cual se encuentra en el Balneario de Riñihue el cual representa la heroica labor de los obreros que se dedicaron a liberar las aguas contenidas por los tacos posterior al terremoto de 1960. Por otro lado, su obra la “Madre Campesina” ubicado en los jardines municipales en la zona céntrica de la comuna tiene una gran relevancia debido a que retrata lo dificultoso de la vida del campesinado y según comenta en ocasiones él veía representada a su madre en aquella mujer esforzada.

La escultura de la madre campesina siempre fue muy sacrificada en su vida y eso es lo que quise retratar. Ella salía, por ejemplo, en muchos lugares lejos de la ciudad y tenía que llegar a la ciudad con sus niños en los brazos, a caballo muchas veces, y porque no tenía otros medios para llegar. Antes no existían los caminos, las carreteras como ahora, era camino más rústico y era difícil llegar, un vehículo no llegaba, entonces ellos tenían que trasladarse a caballo o sencillamente caminando a pie. Ellas buscaban llegar a la estación de Ferrocarriles, a la estación Collilelfu.

José Omardo Rivas González actualmente es un hombre de avanzada edad que no cuenta con las condiciones de salud para continuar con su labor, pero en sus manos ha dejado un gran legado para la comuna de Los Lagos, su patrimonio material y un valioso aporte a la identidad rural. Gracias a Omardo Rivas, Los Lagos pudo escribir su historia en madera.

Los Lagos

Bella Castillo Zalazar



*“Espero ese día en el
que me pueda sentar
en mi sillón, pueda
tejer y pueda vivir
de todo lo que he
aprendido.”*



Sobre el saber y la historia de la cultora

Las prácticas textiles están presentes en gran parte de las comunas del país, es un conocimiento con una tendencia a la evolución, adaptándose a espacios urbanos y traspasando categorías etarias, territoriales, género y culturales. Asociado antiguamente a espacios territoriales rurales, el saber textil ha logrado potenciarse como una práctica cultural que deja réditos económicos a sus cultores, para lo cual, ha sido clave la vinculación de organismos públicos y privados que han apoyado estos procesos a lo largo de los años. Esto ha permitido la transferencia de saberes y la formación de nuevos cultores, asociados en espacios autogestionados.

La experiencia de vida de Bella Castillo se adecua a esta realidad. Esta cultora de la localidad rural de El Salto, nos cuenta que:

“Mi oficio no lo conocí de niña como muchas artesanas que lo aprendieron de su abuela, de la tía. No, porque en el lugar donde yo crecí éramos solamente mis papás y mi hermano, éramos una familia muy pequeña.

Pero sí lo aprendí de una persona que veía tejer, yo después le imitaba, y siempre tuve ese interés por aprender a tejer.”

Su principal motor para aprender a tejer en su adultez, fue la llegada de sus hijos, a quienes les hacía suéteres y ropa, a inicios de los años 2000. Fue años más tarde, en 2009 que comenzó a agruparse con otras mujeres de sectores rurales de la comuna de Los Lagos. En sus palabras:

“En la comunidad rural de El Salto, allá hubo un taller y yo fui a preguntar si podía ingresar[...], porque estaban enseñando horquilla. Como yo no conocía ese tipo de

tejido, lo había visto [...] y me lo imaginaba de una manera muy distinta. Y se me dio muy fácil, lo aprendí.”

Destaca de esta nueva etapa tejiendo dos componentes claros en su visión del oficio: el aprender de estas mujeres, de estas maestras tejedoras y la búsqueda de una retribución económica a partir de este trabajo.

“[...] Cuando volví, a juntarme con otras artesanas, tejedoras que ahí habían en la localidad de El Salto, fue para poder vender. Esa fue la motivación de que todas podíamos traspasar conocimiento y podríamos tejer y vender, porque al final de esos tiempos, empecé a salir a ferias.

Entonces, esa fue la motivación real, pero a la vez, está bien que sea un beneficio económico, pero también es algo que a uno le gusta, porque nada que uno no le guste trasciende en el tiempo.”

“[...] Es un traspaso de saber, yo todo lo que sé no lo aprendí, cómo se diría, como una autodidacta, lo aprendí de otra artesana. En ese sentido, una aprende de muchas mujeres.”

La asociatividad y el tejido social en torno al tejido han cimentado el camino de la cultura dentro de su oficio. Pero también se ha complementado con la intervención de actores, agrupaciones que han potenciado el trabajo textil, tal es el caso de Fundación ONA, entidad sin fines de lucro que busca promover la actividad artesanal en el país y que desarrolla acciones para potenciar estos oficios desde sus dimensiones patrimoniales, productivas y comerciales (Fundación ONA, 2023). En asociación con INDAP, generan instancias formativas y vínculos con las artesanas, en este caso.

Sobre esta experiencia, Bella Castillo nos cuenta:

“[...] Llegó Fundación ONA allá a la localidad de El Salto. Y con ellos, por ejemplo, aprendí lo que era el tallaje, cómo se hacía una ficha técnica de tejido, cómo se podía mezclar colores, cómo se podía teñir, o sea, un universo completo, todo desconocido, pero a la vez todo lo lindo que uno quería aprender, pues todo era novedoso, así que [...] aprendí mucho ahí.”

Con estas competencias y la red de tejedoras establecida, la cultora ha desarrollado una línea de trabajo en su saber, a través de técnicas y fibras específicas, los cuales nos describe de la siguiente forma:

“Yo solamente tejo lana de oveja o llama, no tejo hilo de algodones, puras fibras naturales, no tejo fibras sintéticas. Tejo horquilla, telar María,[...] tejo palillo. Y bueno, en los puntos uno puede manejar mucho porque dentro de un tejido uno puede hacer trenza, hacer un punto Santa Clara, puede, no sé, hacer un punto de revés y ponerle dos trenzas y va a ser un diseño distinto.”



El tejido de punto y las distintas técnicas permiten la elaboración de piezas elásticas y adaptables, puesto que sus productos se centran principalmente en tejidos de vestimenta femenina, suéteres, chalecos, ponchos y actualmente ropa para infantes.

En la confección de sus piezas Bella destaca el uso de palillos para este fin, con respecto a este importante elemento, se refiere:

“Tengo muchos tipos de palillos porque depende de la prenda que uno vaya a tejer, depende del grosor de la lana, depende de todo eso, se utiliza un tipo de palillo distinto, pero (generalmente) de bambú.”

Sumado a lo anterior, de acuerdo a la lana a utilizar cambia el palillo que debe ser empleado, de esta forma:

“Si usa una lana muy fina, tiene que ser un palillo muy fino. La lana mientras más gordita, más gruesa, tiene que ser un palillo más grueso, para que el tejido quede mullido, quede suave, no quede tosco, tenga suavidad, tenga textura.”

En cuanto a la materia prima, la lana, si bien cuenta que actualmente trabaja con lana de oveja comprada a empresas familiares, antiguamente realizaba el proceso tradicional de tratamiento de esta materia prima: lavado, secado, escarmenado (proceso en que se desenreda, se abre la fibra de lana para retirar cualquier resto de material orgánico presente) y el hilado de esta. También tradicionalmente teñía las lanas de dos maneras, con tintes naturales, recolectando elementos endémicos de la comuna y con tintes industriales (anilina); en el primer caso, destaca:

“[...] Hay un color que queda muy bonito, que es un terracota que usted va recogiendo de la estaca de los cercos de pellín, de la estaca de pellín antiquísimos, se saca una barba que sale ahí y con eso después usted tiñe lana y queda un terracota.”

Así, como síntesis del proceso que involucra el tejido de una prenda, de una pieza, la cultora nos describe que ella “va dibujando con la lana”, cuenta los puntos y como parte de su experticia, genera una ficha técnica del tejido, documento en el cual van detallados los distintos puntos utilizados y las distintas características técnicas y físicas de la lana.

En los 15 años que se ha dedicado a su oficio, la cultora Bella Castillo ha destacado en distintas instancias, principalmente en programas vinculados a INDAP y a la Fundación ONA. De estas instituciones nace una alianza público-privada llamada “Volver a Tejer”, que, junto a la cadena de multitiendas París, ha entregado instancias de visibilización del saber textil a lo largo del país e incentivado la confección de productos artesanales para su venta en la industria del retail. Bella participó en este programa en representación de Los Lagos desde el año 2015, lo cual le ha entregado la oportunidad de conocer a mujeres tejedoras de todo el país. Esta vinculación a Fundación ONA también le ha permitido exponer sus trabajos en instancias vinculadas a la moda, en sus palabras nos comparte esta experiencia:

“[...] cuando yo recién empecé este oficio, fuimos invitadas al GAM (Centro Gabriela Mistral), en Santiago.

Y ahí se hizo un desfile por la Fundación ONA, con muchas actrices, fueron actrices que ahora nosotros las vemos en las telenovelas y ellas modelaron los ponchos que hicimos varias artesanas de acá que trabajábamos con esta Fundación.”

Actualmente forma parte de una agrupación de artesanas de Los Lagos llamada Lanatura, apoyadas por la Red de alianzas productivas de INDAP, siendo partícipes de ferias importantes de la región de Los Ríos, exponiendo sus productos y generando instancias formativas junto a otras tejedoras. Con respecto a estos hitos, nos relata la cultora:

“[...] fui invitada [...] a (Festival) SuReal que estuvo ahí en (parque) Saval, también fue muy emotiva esa feria sabe, cantoras, había puras mujeres potenciándose unas a las otras, ayudándose. Yo siempre digo que los sueños que uno ha cumplido también son herramientas para que uno pueda ayudar a cumplir a otras compañeras, a otras amigas, con sus propios sueños.”

En esa misma línea, Bella Castillo expresa como dificultad para el desarrollo de este saber, la falta de espacios en la comuna de Los Lagos para potenciar la artesanía. Las redes que han desarrollado a través de las distintas instancias público-privadas tienen un carácter centralizado, confluyendo gran parte de las actividades o iniciativas en las capitales municipales, en este caso, Valdivia, siendo estos espacios lucrativos para la comercialización de sus tejidos, pero alejándose del polo productivo, que es la propia comuna de Los Lagos.

“No hay muchos lugares donde uno pueda potenciar la artesanía. [...] Nosotros somos una comuna más pequeña en Los Lagos, [...] yo creo que acá hace más falta una buena difusión de los artesanos. [...] Aquí cuando ha habido un evento y a mí me han invitado, yo he participado, pero no hay tantas que se realicen en este sector”

Panguipulli

Flor Viviana Neihual Llancapan



“Mi vida como zomo mapuche, como mujer mapuche, ha sido de constante crecimiento. Es como un canasto. Mi vida yo la reflejo en un llepo, en un canasto. Vamos haciendo espiral.”



Historia Comunal

Panguipulli es una comuna que si bien tiene una fundación oficial “reciente” en el año 1946, los asentamientos mapuche en el territorio han estado registrados en distintos momentos de la ocupación española en el continente, siendo considerada una zona de colonización tardía. Esta situación explica el fuerte arraigo en la actualidad del pueblo mapuche con su identidad y con este territorio.

En este sentido, el patrimonio material de la comuna está estrechamente ligado a la arquitectura eclesiástica, en específico a las capillas capuchinas destacando el templo San Sebastián diseñado por el padre Bernabé de Lucerna en el año 1947.

Por otro lado, existe una fuerte relación de este territorio con la explotación maderera y las embarcaciones asociadas a dicha actividad productiva. Destacan espacios de memoria ligada a la historia industrial como lo es el Complejo Forestal y Maderero Panguipulli (COFOMAP) y el reconocimiento de la localidad de Liquiñe como “Ciudad Artesanal del Mundo” por su trabajo en madera.

En tanto al caserío de Coz Coz ubicado a unos 8 km de la urbe de Panguipulli es un espacio de la comuna que ha sido históricamente relevante para la historia del territorio mapuche en tanto fue el lugar donde se celebró uno de los parlamentos mapuche más relevante de la región en 1907.

Sobre el saber y la historia de la cultora

La cestería mapuche constituye un saber y una práctica ancestral relacionada con la manipulación de fibras vegetales como lo es la ñocha, la quila, el voqui pil píl para

la creación de objetos utilitarios para uso ceremonial o para la recolección. Entre las técnicas que más destacan en este contexto está la del adujado (construcción de espirales) y el entramado para la elaboración de piezas resistentes, piezas tales como el llepu, el balay o el külko son representativas de esta práctica.

Flor Viviana Neihual Llancapan es una mujer mapuche dedicada al kuzaw de la cestería tradicional mapuche. Sus inicios en esta práctica si bien son “recientes”, llevando una trayectoria de aproximadamente 20 años, esta práctica tiene un gran valor para esta cultora debido a que implica un proceso de resurgimiento identitario y un reencuentro con la cultura y el conocimiento mapuche.

Su proceso de formación como cultora se encuentra vinculado a dos kimelfe relevantes de las artes y el conocimiento ancestral mapuche, como lo son los llepufe Faumelisa Manquepillan y Pablo Cayulef, quienes la introducen al trabajo en distintas fibras, principalmente ñocha, coirón y voqui pil pil. No obstante, Flor señala que, a pesar de no haber aprendido de temprana edad la cestería, esta se ha encontrado cercana a sus antepasados y a su vida familiar:

“[...] de alguna forma mi familia estuvo relacionada con la cestería, como dos generaciones atrás de mí, era todo en base a la cestería, para hacer trafkintu, para crear piezas para el trabajo en casa, para la recolección de los frutos del bosque, los chaiwe, los culco, todo eso siempre estuvo, pero no los seguimos trabajando.”

La búsqueda de conocimiento ancestral en la práctica tradicional de la cestería mapuche ha estado marcada por un proceso de fuerte transformación ambiental del territorio de Panguipulli, en que ancestralmente la cestería ha estado vinculada a materialidades específicas, donde las piezas tienen una función doméstica como un uso ceremonial-espiritual. Al respecto, Flor señala lo siguiente:



“[...] en el territorio acá de la comuna de Panguipulli, la cestería tradicional se basa en el Llepu, que es el balay grande mapuche, que es en base a quila, el coirón y una varilla de ulmo, fibras que se recolectan en los bosques, en los mawizantu.”

La cestería mapuche es un arte ancestral y un conocimiento que ha sido transmitido de generación en generación, aplicando la técnica de “adujado” que consiste en enrollar en espiral la fibra vegetal, uniendo las vueltas sucesivas con una fibra de enlace o de “relleno” para crear formas volumétricas. Las distintas piezas elaboradas por esta artesana tienen distintos usos asociados al contexto mapuche y de la vida en el mundo rural. En este sentido, Neihual alude a la fabricación de los **Llepu o balay**, los cuales son unos cestos planos, bajo, utilizado para el aventado y limpieza de granos de trigo, avena o para el secado de hierbas. Asimismo, se refiere a los **chaiwe** los cuales son canastos usados para colar trigo, mote u otros granos o para tareas de recolección. En relación con estos, Flor comenta que:

“El llepu se teje con esas fibras maravillosas y la técnica que se usa es el adujado. Y también está el chaiwe, que es una pieza, existen dos tipos de chaiwe en el territorio: el chaiwe, que es el que está dentro de la casa y que después sale a ser recolector, donde se recolectaba antiguamente las avellanas, el piñón, los hongos, el digueñes, el changle y que tiene esas aberturas para que las esporas de los hongos vayan saliendo. Después está el longo, que es un cesto tradicional de acá igual del territorio que tiene una tapita y ese estaba permanentemente en las rucas y que tenía la función de, después del proceso de secado de los hongos o del secado del piñón, de las arvejas, de todo lo que producían o recolectaban nuestra gente [...]”

Por otro lado, el conocimiento asociado al trabajo con fibras como lo comprende esta cultora tiene un fuerte vínculo a la comprensión de los ciclos ecológicos o ambientales del territorio. En relación con el proceso de recolección de la ñocha nativa, esta artesana nos comenta lo siguiente:

“[...] yo recolecto en luna menguante para cuidar un poco la planta. Hay un ciclo. En la naturaleza hay un ciclo, las plantas tienen un ciclo, nuestra vida tiene un ciclo, entonces uno respeta esos ciclos y en menguantes es cuando correspondería cortar las hojas de cualquier planta, porque la savia está en la parte de las raíces, entonces cuando uno corta no causa mucho daño a la planta.”

Además de los conocimientos y habilidades técnicas desarrolladas, Flor Neihual señala que desde el *ku kimün* o conocimiento antiguo mapuche, existe una lógica de responsabilidad ambiental y una valoración del espacio físico que se habita. A esta práctica la cultora se refiere como recolección consciente la cual, en un contexto de crisis climática a nivel planetario adquiere más relevancia. Sobre ello Flor la define como el:

“[...] cuidar, de sacar lo justo y necesario no transgredir una planta ni sacar así como ya la dejo sin nada, el Voqui pil pil, por ejemplo, tiene una planta madre van saliendo a sus hijuelos uno recolecta los hijuelos después de un año. Y que también tiene una etapa, un periodo de recolección igual, eso con el Voqui pil pil, con las fibras que son como enredaderas [...]”

Para Flor Neihual la artesanía ancestral y el trabajo con fibras vegetales abordado desde la cosmovisión mapuche tiene muchas aristas relevantes que potencian su proceso creativo y productivo. En relación con las materialidades, esta artesana se refiere a que la ñocha la trae de vuelta a su mapu, al lugar al que ella siente pertenencia territorial y le permite generar un reencuentro con el *rakizuam* o pensamiento de sus ancestros con su identidad cultural y territorial, asumiendo un rol dentro de la recuperación del conocimiento mapuche. En esta línea, la cultora comenta lo siguiente:

“Mi proceso de Flor [...] Cuando comencé a trabajar como cultora, como zamiñfe en cestería tradicional mapuche, dije ¿qué quiero hacer y qué es lo que quiero conseguir? En esa etapa de mi vida estaba ya mi hijo pequeñito, revoloteando ahí con sus juegos, con su energía y dije, esto tiene que perdurar, tiene que tener un significado. Y cuando lo fui aprendiendo, me fui envolviendo con la fibra, aprendiendo diferentes formas de tejido, diferentes técnicas. Pero después llega un momento que uno cuando ya tiene el conocimiento que es de aprender algo que va por etapas, siempre hay etapas en la vida del mapuche y que se tienen que ir como respetando pero la mía fue una etapa consciente dije ya, este conocimiento fue regalado por otros Kimches Mapuche, por otros sabios, por otros artesanos así como ellos me lo entregaron, yo también me vi en el deber de enseñar lo que es mi cestería, la cestería que se trabaja acá en el territorio. Porque uno no es dueño de ese kimün, El kimün mapuche, nadie no es dueño del kimün. Esos saberes se tienen que compartir, así como lo hacía nuestro kuy fi ché [...]”

Este proceso de formación de artesana se ha ido encontrando con una serie de problemáticas asociadas al quehacer institucional y a la búsqueda de apoyo en términos de financiamiento gubernamental ha visto obstáculos propios de la burocracia o sobre las complejidades para regularizar su situación como comerciante de artesanía. A pesar de ello, Flor ha ido sorteando con cada vez más eficacia este obstáculo, sin embargo, otro problema se relaciona con la disponibilidad de materias primas y la progresiva reducción de los espacios donde históricamente se obtenían estos recursos con los cuales ella trabaja:

“[...] yo creo que para todos los, para todos los que trabajamos un oficio, es más que nada cuando recolectamos los bosques, todos tienen dueño. Existe un dueño. Es entrar, es tener que pedir permiso y explicar para qué es y de repente, dije sí, por ejemplo, nos pasó una vez que nos dijeron vayan a sacar toda la quila que quieran y claro, nos mandaron la parte pensando que nosotros íbamos limpiar eso porque pensaron que nosotros íbamos a sacar toda la quila y no, sacamos lo justo y necesario no más, lo que se necesita. eso en cuanto a la recolección, los espacios igual, cada vez los espacios se reducen igual [...]”

Flor Neihual es una artesana y cultora que está trabajando no sólo la cestería sino que está abordando la recuperación del saber ancestral y el conocimiento antiguo en un contexto en el que acceder tanto a las prácticas como a los recursos hay limitantes. Por ello, la salvaguarda del conocimiento, procedimientos tradicionales, prácticas de recolección “responsable” adquieren relevancia y son un valor a reconocer y difundir. El patrimonio inmaterial mapuche es fundamental en tanto garantiza la supervivencia de una identidad e invita a la recompreensión de una nación afectada por todas las dinámicas de la modernidad y tecnologización de la vida.

Valdivia

Roberto Celis Silva





“La encuadernación es un oficio muy antiguo, en el que se entrecruzan muchos otros oficios.”

Historia Comunal

Valdivia es una ciudad que fue un enclave estratégico del desarrollo colonial fundada en 1552 por Pedro de Valdivia, conocida inicialmente como Santa María la Blanca de Valdivia. Esta comuna es un polo productivo base para la colonización alemana del siglo XIX, proyectándose como centro industrial y principal puerto del sur del país. Esta misma actividad produce un “despeje” de tierras y bosques en toda la denominada antigua provincia de Valdivia donde la zona costera está “disponible” para la actividad agroganadera.

Desde la segunda mitad del siglo XIX y tras el arribo de grupos inmigrantes principalmente provenientes de Alemania hay una serie de industrias que dan cuerpo al auge industrial en Valdivia entre ellas está presente la industria de construcción naval (astilleros), cervecera, curtiduría, destilerías de alcohol, compañías de navegación y centro comercial.

En lo que respecta a su arquitectura patrimonial, esta está estrechamente ligada a la herencia colonial y alemana. Esta se expresa en los característicos torreones presentes en la zona urbana de la comuna o el complejo habitacional de casonas coloniales.

Descripción del territorio

Los Pellines es un sector costero de la comuna de Valdivia que se ubica en la ruta T-340/T350. Este sector cuenta con un establecimiento educacional rural desde el año 1954, siendo una zona con una fuerte presión forestal e inmobiliaria, además

de ser un lugar que en la actualidad ha sido foco de disputa territorial entre comunidades mapuche-lafquenche y particulares.

Sobre el saber y la historia del cultor

La encuadernación artesanal es un proceso que combina conocimiento técnico y habilidades manuales de carácter artístico. Roberto Gabriel Celis Silva es un cultor que combina una serie de artes y oficios enfocados a la encuadernación, restauración de libros y piezas archivísticas. La encuadernación, si bien no es una práctica propia de esta zona del planeta, es parte relevante en la preservación de la historia humana estando sus orígenes vinculada a las primeras civilizaciones occidentales como lo son Egipto y Roma.

Roberto se define como un amante de la literatura y la lectura lo cual generó tempranamente una necesidad y una curiosidad por los libros, por su cuidado y por la búsqueda de alguna forma de conservarlos de la mejor manera posible con los medios que tenía disponibles. En relación con ello, el cultor comenta:

De muy niño, siempre lector, no con muchos recursos económicos como para adquirir libros nuevos, entonces llegaban a mi casa el desecho de otras casas, libros viejos, y que yo los iba reparando de a poco sin tener conocimiento de nada en ese momento, solo afán de conservarlos de manera mejor.

Luego al salir de la enseñanza media estuve un año sin ir a la universidad, en ese año entré a trabajar en una imprenta, en San Antonio, que fue una academia en tanto inició al oficio que manejo hoy en día, el manejo de pegamentos, de papeles y otras técnicas, máquinas.

Este primer acercamiento laboral en una imprenta significa para Roberto el inicio del que sería su oficio de por vida. Este cultor tenía la claridad de que este interés no era solo un hobby y que tenía la necesidad de “profesionalizar” esta actividad. Es en este contexto que junto a su esposa, deciden formarse en este oficio:

El año 2000 con mi compañera Sandra, tomamos un curso de encuadernación artesanal en la Fundación Salvador Allende en Santiago, un semestre cada uno, y eso nos profesionalizó, puesto que hasta ese momento, si habíamos inaugurado el taller el año 92, el año 2000 éramos amateur, éramos autodidactas en todos los temas que hacíamos, vendíamos en el barrio Bellavista en Santiago, después tuvimos tienda en El Quisco, en el Tabo, después emigramos a la ciudad de Valdivia.

El tiempo como cultores les hace ir buscando una identidad gráfica propia y paralelamente buscaban formas en las cuales poder restaurar libros con materiales e insumos de la calidad más alta posible para la prolongación de la vida útil de estos productos. Sobre la restauración de libros, Celis comenta que para el proceso considera los siguientes pasos:



[...] lo primero que hacemos es desarmarlo íntegramente. Se elimina el hilo, que es de algodón, se elimina el pegamento, que por lo general fue cola caliente, hoy día ocupamos cola fría. La cola caliente se hacía en base a huesos y cartílagos animales que se hervían hasta condensarlo y lograr una sustancia pegajosa en el fondo, pero es un pegamento orgánico. Y es una proteína, colágeno, que le encanta a los roedores.

Por eso los roedores se comen los libros, porque están pegados con un pegamento que tiene rico olor para ellos, aunque tiene bajo propiedades alimenticias, pero esa es la causa por la que los ratones se comen los libros.

Entonces, desarmamos un libro, le eliminamos el hilo, le eliminamos el pegamento, parchamos con papel japonés lo que se haya rotulado o lo que esté roto por el uso, y se vuelve a coser.

Sin embargo, lo interesante de la encuadernación es que es un oficio que, obligatoriamente debe ser compatibilizado con otras artes como lo es la serigrafía o la talabartería tal como es el caso del taller de Nosotros, emprendimiento que Roberto comparte junto a Sandra, su esposa y compañera de oficio. Sobre esta articulación de saberes en la encuadernación, Roberto comenta que:

La encuadernación es un oficio muy antiguo, en el que se entrecruzan muchos otros oficios, como en este caso, por ejemplo, que es un cuaderno, que va en su caja de conservación como esta, está completamente hecho en cuero, entonces ya parte del trabajo en cuero tiene que ver con la talabartería, un oficio aparte de la encuadernación.

*Luego está el trabajo de los remaches, el cierre, que los cierran, y esto es orfebrería.
[...]*

...algunos otros casos, lleva aplicaciones de madera, también entonces tenemos

un taller de maderas, también para hacer este trabajo, no solo es orfebrería, en el sentido de que se ha cortado y perforado y calado ahí, sino que también tiene un trabajo de bajo relieve hecho con serigrafía y ácido, entonces tiene grabado al ácido aquí.

El taller “Denosotros” ha realizado una serie de talleres para difundir el cuidado y la preservación de libros y archivos, manteniendo estándares de la más alta calidad y teniendo un manejo integral de distintos saberes. La educación en este oficio les ha llevado a reflexionar en torno a los distintos problemas que existen en torno a la transmisión de esta actividad.

El desarrollo de la encuadernación en la comuna de Valdivia y en la zona del sur de Chile lo vemos con muchas ganas, pero con muy poca profundización. Quien abre un archivo de YouTube, ya cree que maneja el tema, pero le falta la presencia del maestro, el trabajo en un taller de encuadernación.

Para desarrollar el oficio de la encuadernación, se necesita un taller, se necesitan algunas prensas, se necesita una máquina para cortar los cartones, luego que sea cosido el papel se necesita una guillotina para que te quede parejo y profesional ahí. Es un taller.

Y tiene su costo el taller, y además tiene el problema de que ya no encuentras estas máquinas comúnmente en el mercado.

Bajo su análisis, las nuevas generaciones suelen sobreestimar sus capacidades e infravaloran toda la inversión tanto económica como en conocimientos articulados que considera la encuadernación. En este marco, las distintas etapas que configuran la encuadernación han tendido a desanimar el aprendizaje de este oficio. A pesar de ello, ve que existe un innato interés de un público especializado

o profesionalizado que ha prestado atención y ha buscado ser parte de las diversas instancias que como cultores han realizado en el taller “Denosotros”.

Por otro lado, han identificado como una necesidad buscar mecanismos en que se pueda preservar y transmitir el conocimiento del oficio de la encuadernación. Por este motivo, han formalizado la constitución de la Fundación “DeNosotros” desde el año 2018, siendo esto relevante para el espíritu que posee su oficio, el cual busca la restauración, el cuidado del libro y los archivos.

Roberto y Sandra son una forma de aproximarse a la lectura a través de la combinación de arte y técnica que implica en el contexto de transformación digital un acto de resistencia cultural en tanto es un formato que nos invita a experimentar con formas tradicionales de experiencia sensorial en donde los relieves, texturas e incluso olores permiten una conexión física con el texto.

Valdivia

Yasna Lobos Manquel



A woman with grey hair, wearing a blue jacket and a colorful woven vest, sits in a workshop. She has a long, colorful braided cord around her neck. The background shows shelves with spools of thread and a sewing machine.

“Hoy día se necesita difundir porque, si no, se va a perder, ya se han perdido muchos conocimientos del telar y todavía seguimos tejiendo.”

Sobre el saber y la historia de la cultora

Inmerso en el territorio de Los Pellines, se hilan memorias de la presencia mapuche-lafkenche presentes históricamente en este sector, pero también se viven procesos de recuperación de saberes ancestrales, como es el tejido tradicional en *Witral*, el telar mapuche. Una de sus principales impulsoras en la región es la *Düwekafe* Yasna Lobos Manquel.

La cultora Yasna Lobos es una *Düwekafe*, una maestra tejedora, poseedora del conocimiento en torno al telar mapuche y encargada de transmitir, custodiar y potenciar este saber. Complementando su rol, Yasna es de profesión Antropóloga y actualmente se dedica al estudio y conservación de textiles mapuches presentes en el Museo Histórico y Antropológico Mauricio Van de Maele.

Este conocimiento tiene un arraigo al territorio de Los Pellines, su familia de origen *lafkenche* se desplazó, por usurpación de tierras, desde el sector Calquingo de San José de la Mariquina, hasta el sector de los Pellines, donde su abuelo materno en la década de los 50' se estableció para criar a su familia.

Yasna aprendió, por tradición familiar, el saber textil y otros conocimientos en artesanía a través de su madre, Leonor Manquel Cumián, una destacada mujer mapuche, defensora de los derechos humanos, reconocida en Santiago y en la región de los Ríos. Relata estos primeros recuerdos en torno a su saber:

“El telar lo aprendí cuando tenía cinco años, más o menos. Porque [...] la veía a mi madre haciendo y yo aprendo mirándola o ella me daba indicaciones de distintas formas. Así que aprendí a tejer a palillo, a telar, macramé, un montón de artesanías que hacíamos. Sobrevivencia, yo le digo siempre.”

El término “sobrevivencia” no es menor, puesto que la cultora Yasna Lobos nació en Santiago, en una etapa de complejidad financieramente en la que toda la familia trabajaba en artesanía para solventar la economía doméstica.

“Lo que hacía en la casa era más que nada sobrevivencia, porque hacíamos artesanía entre todos, teníamos algo así como una cooperativa, digamos.”

Al retornar en su adultez al territorio de Valdivia junto a su familia, luego de desempeñarse vendiendo artesanías, no solamente textil, sino incursionando en talabartería, cestería y diversos oficios con pertinencia cultural mapuche, reconoce la dificultad de reconocimiento y la necesidad de especialización, por lo que estudia Antropología en la Universidad Austral, comprendiendo, en sus palabras:

“Ahí me di cuenta de la importancia del tejido telar, o sea, por eso ya no me dediqué tanto a otras actividades, sino que exclusivamente al telar, porque es mucho [...] el conocimiento, la práctica, es mucho lo que falta por aprender, además, [...] yo ya tengo alta trayectoria, pero así y todo, me falta todavía aprender del telar.”

En los últimos años la cultora, de 51 años de edad, se ha especializado en el tejido a telar mapuche, al perfeccionamiento de la técnica y de la estructura de este telar, con especial interés en la recuperación de los símbolos antiguos, el denominado *ñimin*.

El *ñimin*, también conocido por las tejedoras como el dibujo o “labor”, es un lenguaje textil, portador de un mensaje o significado, presente en el tejido, que señala características o condiciones del portador de la pieza textil, así como su rol en la sociedad mapuche, procedencia, entre otras (Wilson, 2019).

En cuanto a lo técnico del dibujo, la cultora nos explica:

“[...] El ñimin se produce, digamos, técnicamente, porque se levantan las hebras del urdido. Entonces, las hebras del urdido son las que predominan acá, [...] el urdido son las hebras que van verticales, [...] la trama es la que va horizontal y es la que no se ve, pero que sí levantas los hilos [...] deja el tejido hecho.”

Desde su experiencia, nos describe cómo es el proceso de dibujar el ñimin:

“Cuando uno empieza a montar el telar y a poner las hebras verticales, para mí, por lo menos, es la parte más entretenida, porque ahí uno empieza a imaginarse cómo va a quedar el tejido sin verlo todavía. Y cuando al verlo, (porque) uno tiene que verlo al final, o sea, cuando se saca el tejido del telar, ahí recién uno ve el resultado de todo el trabajo que empezó.”

Para dar énfasis a la importancia de este conocimiento, Yasna Lobos relata la historia de un ñimin en particular, la *Llalin Kuse* (o *Llalliñkushe*) “la araña anciana” o maestra de las tejedoras:

“Este fue el primer dibujo que hice en esta técnica y me demoré meses en hacerlo. Y con este aprendí y [...] yo creo que ya me titulé de tejedora con ñimin, porque me costó mucho y ahí [...] entendí yo todo y encontré, lo valoré mucho más todo lo que es el telar.”

La historia de *Llalin Kuse*, narrada por la cultora Yasna Lobos, dice así:

“Este ñimin es la araña que enseña a las mujeres a tejer, a hilar primero y después a tejer.”

Es una historia antigua que existe, de una niña que la dejaron y[...] que se casó con un señor mayor.

[...] Se fue el caballero y le dejó un montón de lana para que hilara. Y la niña, como era niña, no sabía hilar y no sabía tejer. [...] Todas las noches bajaba al fogón bajaba una araña a enseñarle el hilado y el tejido y después cuando llegó la persona, tenía el hilado y tenía el tejido la niña.”

Como ñiminkafe, Yasna estudia los diseños y los reproduce en distintas piezas, la mayoría, las vende o realiza a pedido. De esta manera produce tejidos de uso cotidiano como vestimentas tradicionales y de uso ceremonial, como *Makuñ* (mantas), *Trarilonko* y *Trariwes*, principalmente.

Sobre la pertinencia cultural y territorial de algunos diseños y la presencia de ciertos ñimin en textiles específicos, nos explica:

“Esto tampoco es algo que haya un consenso, que se llame así, que sea de acá, o sea de acá, o que de qué color y todo eso. No hay un consenso porque nunca ha habido,



o sea, no tiene que haber consenso para que las mujeres podamos tejer lo que se nos ocurra, en realidad.

Hay tejidos, hay ñimin que son como representativos y que tienen que ser de cierta forma, por ejemplo, el que va en el Trariwe, tiene que ser el Lukutuel (o Lukutuwe) que le dicen y [...] son tejidos que uno sabe que no pueden ir en el suelo.”

El uso de las piezas textiles que realiza se diferencia si llevan o no un ñimin. Esto es relevante, puesto que denota un profundo respeto por la técnica y su significancia cultural. Al respecto:

“Yo, por ejemplo, para vender hago, estas tiras, [...] no necesariamente son trarilonco, no necesariamente son trariwe, [...] son un tejido que puede ser usado para un trarilonco, [...] o también puede ser usado para, no sé, para colgarse la guitarra. Porque un tejido no tiene connotación mayor [...] porque no tiene ñimin, si tuviera un ñimin, ahí ya no, ahí tendría que ser restrictivo para lo que fue hecho.”

Su proceso de artesanía está directamente relacionado a la materia prima, la lana y el *witral*. Con respecto a la lana, la cultora, si bien conoce los procesos tradicionales del tratamiento de este insumo, actualmente trabaja con producto industrial, hilo de algodón y lanas recicladas. Este giro, explica, es consecuencia de la búsqueda de mejores resultados para sus trabajos textiles, pero también refleja una falta de comercialización de lana natural de buena calidad y acceso a estas materias primas. Esta “adaptación” a las condiciones del mercado también van en sintonía con su foco central que es la difusión y transmisión del trabajo en telar mapuche a nuevas generaciones.

Las innovaciones por parte de Yasna Lobos también se extienden al *witral*, que materialmente se describe como un telar vertical compuesto por cuatro postes de madera amarrados firmemente en los extremos, que establecen un marco

rectangular. Tradicionalmente es confeccionado de madera nativa, dependiente del contexto territorial en que se sitúa la tejedora, pero en el caso de Yasna, está reemplazándolo por fierros o materiales reciclados, siguiendo la lógica de adaptación, en sus palabras:

“hoy día tenemos que ocupar los medios [...] que tenemos disponibles, si no hay madera disponible de pellín y todo eso, me dieron la idea de ocupar fierro. Ahora estoy ocupando fierros para hacerme los telares para que así no se apolillen, no se quiebran. Es mucho más fácil trabajar. Entonces yo lo que busco más que nada hoy día, es que sea factible tejer y no solamente yo, sino que muchas personas puedan tejer incluso.”

Yasna Lobos, heredera y cultora del saber ancestral del tejido, cierra compartiendo sus logros personales con respecto a su trabajo como *Düwekafe*:

“me ha permitido más que sobrevivir el telar, en estos tiempos. He criado a mi hijo, he mantenido esta familia también, y bueno, o sea, aparte de todo, la valoración que ahora existe, porque eso también es gracias al trabajo que se ha hecho, al trabajo social, por más que el trabajo solamente del telar, porque el telar siempre ha estado.”

San José de la Mariquina

María Urriaga Muñoz



*“Desde los 8 años que
empecé a hacer mis
canastos, hasta este
tiempo, todavía logro
hacer mi trabajo.”*



Historia Comunal

San José de la Mariquina es una ciudad con un origen fuertemente marcado por una tradición colonial asociada principalmente al Castillo San Luis de Alba y siendo una zona fronteriza de la Araucanía (Guarda, G. 1999). Esta zona ha sido históricamente un punto neurálgico por la fertilidad de sus valles y la conectividad que, desde los tiempos prehispánicos, ha tenido el río Cruces conectando diversos territorios.

A pesar que formalmente esta ciudad fue fundada en 1850, esta zona fue tempranamente ocupada por el ejército español y las misiones jesuitas y capuchinas, edificándose infraestructura clave para el proyecto colonizador como lo es la primera capilla del territorio en 1646.

Productivamente, el territorio asociado a los suelos ribereños próximos al río Cruces estuvo ocupado por curtiembres y chicherías, además de existir un fuerte desarrollo agrícola, ganadero y comercial asociado a la inserción de inmigrantes europeos al territorio. En la actividad comercial destacaron Clodomiro Cornuy o los hermanos Manns, así como Enrique Schmidt y Gustavo Exss en lo que respecta el trabajo en curtiembres.

La comuna de San José de la Mariquina en su radio urbano funciona como centro de servicios en donde hay un fuerte motor económico ligado a la industria forestal (Celulosa Arauco) y al comercio. La zona urbana de esta comuna posee infraestructura patrimonial relevante para el desarrollo cultural como lo son la Plaza de Armas, Parque Santa Laura y la Casona Exss.

Sobre el saber y la historia de la cultora

Una historia de tradición y tránsito es la que lleva en sus hombros la cultora María Urriaga, de la comuna de San José de la Mariquina. Su oficio es la cestería en fibras naturales, principalmente el coirón, chupón y ñocha, saber que lleva a cabo hace más de 50 años. Actualmente, a sus 72 años de edad, nos relata cómo ha sido la transmisión de esta tradición familiar:

“Esto fue un oficio que aprendimos de mi abuelita, mi abuelita le enseñó a mi mamá y ahí yo vendría siendo la tercera generación, que sigo en esta artesanía y de ahí nunca he parado.

[Yo] lo aprendí de mi mamá y de mi papá. Vengo de una familia de 10 hermanos. Y a nosotros, los hermanos mayores nos enseñaron a hacer canastos. [...] Con los que hacíamos, salíamos a vender a los trenes en Antilhue, de esto dependía la comida de nosotros, [...] esos fueron los comienzos para nosotros.”

Su entramado con la cestería comienza a la corta edad de ocho años en la localidad de Antilhue, comuna de Los Lagos, siendo parte de una numerosa familia. No sería hasta la adultez, que la cultora se traslada hasta la comuna de San José de la Mariquina, donde formó a su familia y, con el paso de los años se ha consolidado como artesana de este oficio, dedicándose a la venta de sus productos y participar de instancias formativas en la comuna, donde entrega su conocimiento al servicio de la comunidad.

El trabajo con las fibras vegetales, se presenta en todo el país desde tiempos inmemoriales con evidencia arqueológica que data esta técnica del 6.000 a. C. en el norte de Chile. En este caso se trata de canastos elaborados en diseños espirales, usados con fines domésticos y ceremoniales (Smith, 2022).

La cestería ha seguido presente y en el caso de la cultora María Urriaga, ella trabaja con las fibras del coirón, chupón y ñocha. En su largo recorrido dedicándose a este saber, elabora piezas de uso utilitario, como paneras, cestas, canastos, recipientes e individuales; como también piezas decorativas, colgantes y floreros, principalmente.

El proceso para la confección de cada una de estas piezas es esforzado, en palabras de la cultora:

“Detrás de un canastito, hay un trabajo, que [comienza] recolectando el material, que no es fácil porque es una mata llena de espinas, uno queda toda pinchada con la espina, y hay que prepararlo.”

La recolección de la fibra es el punto de partida en la elaboración de su artesanía. Este conocimiento, que fue pasando de generación en generación de manera matrilineal por parte de esta familia, se ha ido adaptando a los cambios socio-ecológicos que ha presentado la comuna, con respecto a las fibras a trabajar, puesto que originalmente se trabajaba el coirón y la hoja de chupón:

“Porque en esos años había mucho coirón, había harto chupón. Pero resulta que en estos tiempos este material se está perdiendo. Hoy en día estamos trabajando la ñocha de casa (o Manila), porque el Coirón ya [...] se está perdiendo.”

La cultora nos describe en qué consiste, etapa por etapa, cómo se trabaja el material, en este caso, la hoja del chupón.

“[Primero hay que] buscar la hoja de Chupón. Y ahora viene el limpiarle, sacarle las espinas, porque la hoja de chupón tiene mucha espina a los lados. Entonces yo voy a recolectar la hojita, pero siempre sacando la hoja que va en el centro,



porque eso le ayuda a que la planta crezca y la planta no se seca. Sacarle la hoja que a mí me sirve, yo saco la pura hojita buena, la nueva. Y esa la traigo y la voy limpiando, la seco en la sombra para que el sol no la queme.”

“[Luego] con un paño [la limpio], con un paño le paso por el lado contrario, para sacar la espina, la dejo lisa.[...] De ahí viene el secado de la hoja.”

El proceso de trabajar la fibra, previo a desarrollar las piezas de cestería, continúa luego del secado de las hojas. La cultora explicita que en el caso del chupón, una vez tiene el material listo, secado, debe ser humedecido para ser trabajado.

Para “tejer” la fibra y llevar a cabo las piezas, ocupa como herramienta una aguja metálica, actualmente aguja para sacos, de 15 cm aproximadamente con un agujero por el que se pasa la fibra. En palabras de María Urriaga:

“Con esa aguja yo hago mi trabajo. Y claro que es diferente, porque igual hay que arreglarla.[...] De ahí yo humedezco la hoja y de ahí comienzo a hacer mi trabajo, a sacar lo que salga.”

Con todos los elementos preparados, la cultora teje la fibra, entrelazándolas con la aguja, uniéndose para elaborar diversas piezas. Luego de darle forma y confeccionar la pieza, realiza detalles finales aplicando color a segmentos de la cesta.

Entre todas las piezas que elabora, una de ellas destaca por lo utilitario, es la panera, un ítem presente en gran parte de los hogares de la provincia. Al respecto, la cultora nos entrega sus reflexiones en torno a su trabajo y sus significados:

“Yo sé que mi panerita va a ir a una mesa, entonces a mí me gusta hacerla. Mi material yo lo voy a buscar, lo limpio, lo seco, lo tengo bajo techo. Me preocupa que no me lo pisen los gatos, los perros tampoco, siempre lo manejo colgadito para que esté limpio, porque yo quiero entregar un buen producto.

Porque yo sé que esa panerita va a ir a una mesa, y me gustaría que la trataran como yo la hice, con cariño, con mi dedicación, eso me gusta.”

El resultado de su trabajo, su cestería, se transforma en productos que vende principalmente en ferias y espacios destinados para la artesanía, de manera itinerante en la comuna de San José de la Mariquina. Con el apoyo de su familia, han formalizado este saber como un emprendimiento llamado “Frajuama”, participando de distintas instancias de venta, como formativas. Sobre estos espacios y oportunidades María Urriaga indica:

“A mí me encanta ir a las ferias, pero las ferias no son todos los días, las ferias acá son en el verano. [...] Me gusta yo conversar con la gente y decirle que yo hice esta panerita. A mí me gustaría tener un negocio, donde yo poder ofrecer mis cosas, trabajarlo ahí mismo, ofrecerlo.”

“Yo lo he enseñado, pero el problema es que lo han aprendido, pero después, por la búsqueda del material, que hay que ir muy lejos, entonces no lo siguen haciendo. Pero yo no quisiera que se perdiera. No quiero que se pierda esto.”

Vinculado a lo que cuenta la cultora, a lo largo de sus más de 50 años de trayectoria en esta labor, ha habido importantes cambios con respecto al acceso de las materias

primas que dificultan, no solamente el desarrollo de su saber, sino que al correcto traspaso de conocimiento para nuevos artesanos en cestería.

“Me da pena ya no encontrar las fibras que uno busca. Porque han cerrado todo, todos los campos están vendidos, entonces han puesto esos cercos de alambre que uno no se puede meter para el otro lado. Antes era como libre, nadie cercaba. Uno subía por los cerros, cuando mi papá, mi mamá, íbamos a buscar sacos de hoja. Coirón, pillamos mucho. Pero ahora no. Da pena ver, subir a un cerro y que ya no tenga nada.”

Una problemática asociada en el territorio es la falta de protección de los espacios y de la materia prima, la privatización de espacios históricamente utilizados para la recolección de fibras, debido a la aparición de empresas que han afectado el entorno natural, lo que ha generado una disminución importante de la presencia de estas fibras. La cultura nos evidencia esta situación:

“[...] La celulosa ha matado mucho la fibra natural, ya no hay, ya incluso hasta el chupón se va a perder, porque las grandes empresas han puesto a sembrar eucalipto y eso absorbe mucha agua, entonces no le deja agua para el material, este material que buscábamos ya se va extinguiendo, en muchas partes ya no existe.”

El arte y el conocimiento de la cultura María Urriaga ha estado presente en la provincia, familiarmente por tres generaciones, distribuyéndose por el territorio. No es menor sumar el hecho de que esta práctica tradicional actualmente se encuentra registrada en el “Sistema de información para la Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial” (SIGPA), en la región del Biobío, por lo que conocer la herencia y el proceso de este oficio en la región de Los Ríos, es sumamente importante para la pertinencia territorial de este saber.

Corral

Rubén Álvarez Pacheco



*“Tenía como 10 años,
12 años, más no tenía. Y
yo dije que un día voy a
tener que saber por qué
el yate se ladea, después
cambia de velas y sigue
navegando.
Y esa curiosidad me
quedó de cabro chico. Así
que yo dije, ‘bueno, voy
a tener que saber algún
día’.”*



Historia Comunal

Corral es una comuna emplazada en la unidad de relieve denominada Cordillera de la Costa de la Región de Los Ríos. Esta comuna portuaria es considerada de alto valor geopolítico desde el tiempo de la conquista, asunto por el cual posee un complejo de fortificaciones utilizado como mecanismo de defensa militar para mantener un control de dicha bahía en tiempos de la Conquista.

En el siglo XIX el puerto de Corral se convierte en el principal de la provincia, siendo una zona obligada para la llegada de las familias inmigrantes que arribaron al sur de Chile. A fines del siglo XIX existe una presión importante sobre el mar de Chile, asociado a la caza de ballenas ligada principalmente al noruego Adolfo Andersen. En esta comuna, esta actividad se hace presente a través de la Sociedad Ballenera de Corral la cual se encuentra operativa entre 1906 y 1935 ubicada en la caleta de San Carlos y la playa de Amargos, siendo utilizado el aceite de ballena para exportación.

Durante el siglo XX, Corral tiene un fuerte desarrollo industrial, caracterizado por la emergencia de la primera empresa siderúrgica del país, denominada Altos Hornos de Corral, la cual se dedicó a la producción de fierro y acero desde 1913 hasta 1958. Esto significó un gran movimiento de trabajadores que se asentaron tanto en Corral como en sus islas más importantes, como lo es Isla del Rey o Mancera. Este movimiento demográfico es relevante en términos político-administrativos ya que en 1925 Corral se constituye legalmente como comuna.

Históricamente un hecho clave para la comprensión del territorio a nivel regional es el terremoto y posterior maremoto del año 1960, el que destruyó gran parte de las instalaciones portuarias y las construcciones asociadas a la empresa Altos

Hornos. Este hecho permanece tanto en los rastros materiales presentes en el territorio como en la memoria colectiva de la comunidad corraleña debido a que cambió radicalmente la percepción socioecológica y modifica la relación que hasta aquel momento establecen las comunidades con su territorio.

Descripción del territorio

Amargos, es una localidad de Corral caracterizada principalmente por el “Castillo de San Luis de Alba de Amargos” o simplemente Fuerte de Amargos, el cual ha sido reconocido como Monumento Histórico y Monumento Arqueológico. La bahía de caleta de Amargos se ha encontrado históricamente utilizada por la industria de cada momento histórico siendo parte importante del auge industrial que tuvo la comuna en el siglo XX. En la actualidad, este lugar se encuentra con la presencia de la empresa “Portuaria Corral” dedicada al trabajo forestal como centro de producción de astillas y dedicada al transporte fluvial.

Sobre el saber y la historia del cultor

La carpintería de Ribera es un arte y un oficio tradicional de las zonas costeras dedicado a la construcción, mantención y reparación de embarcaciones de madera de distintas dimensiones, dando la seguridad de que estas puedan enfrentar condiciones adecuadas para los distintos cuerpos de agua. Esta práctica tiene raíces identificables en los pueblos chono y kawésqar los cuales utilizaban técnicas manuales y maderas locales para el cumplimiento de labores productivas en comunidades asociadas al mar y la navegación.

Por su parte Rubén Álvarez, carpintero de ribera del sector de Amargos, comuna de Corral comenta que si bien no aprende este oficio como parte de una tradición familiar, la carpintería y la navegación han sido curiosidades y motivaciones que han estado presentes desde temprano en su vida. En relación a sus primeras inquietudes en torno a la construcción de embarcaciones comenta lo siguiente:

“En ese tiempo veíamos que andaban los veleros y los yates. Pasaban aquí los yates con velas, esos que venían de Valdivia. Y se ladeaba estos. Entonces yo decía, ¿por qué en el yate no se da vuelta? Tenía como 10 años, 12 años, más no tenía. Y yo dije que un día voy a tener que saber por qué el yate se ladea, después cambio de velas y sigue navegando.

Y esa curiosidad me quedó de cabro chico. Así que yo dije, bueno, voy a tener que saber algún día. Y cuando fui a trabajar a Valdivia en los yates, ahí le colocaron el quillote debajo, como de 3.000 kilos, depende la hora del yate, hasta 4.000 kilos, 5.000 kilos llevan algunos, de 12 metros, 13 metros.”

Esta temprana inquietud lleva a un joven Rubén a la búsqueda de conocimiento para el trabajo en embarcaciones y cada vez se acercaba más a la carpintería comenzando a trabajar con su padre en construcciones para familiares de casas y cercos de madera. Todo ello empuja a este cultor a buscar espacios de formación para capacitarse en construcción naval, sobre ello nos comenta que:

“Hice cursos en la INACAP en Valdivia, de construcción civil, construcción naval, dibujo técnico y de planos, y supervisor básica. Hice cuatro cursos en la INACAP entre los años 1970, 1971, 1972, 1973 hasta 1974.”

Rubén Álvarez señala que Han tenido relevancia y han sido motivo de preocupación durante toda su vida las actividades asociadas al mar, como lo es la pesca de supervivencia para el consumo doméstico y para abastecer a la economía y mercado local. Para ello, señala algunas de las características y denominaciones:

“[...] llamamos chata, la que está ahí. La chata de embarcaciones chicas con motor ferozola, motor interno. Esa es la que sale a la búsqueda de la sierra, a la corvina, a los salmones.



En embarcaciones chicas se usan más por el gasto, para no entrar el motor interno y motores grandes, como el pesquero, abierta no más. Entonces, esas sacan pescados, no es como, no está todo cerrado y cubierto.

Las lanchas cerradas de cubierta se usan para los congrios, que los mandaban para fuera, allá, para galera para fuera, para hablemos unos 30 millas para afuera, al congrio.

Ahí se alojan afuera, calan con los pineles y quedan ahí dos, tres días a veces.”

Por otro lado, Álvarez tal como también es señalado por otros cultores combina su saber como otros oficios. Particularmente, él comenta que la carpintería de ribera por correlación directa, lo vinculó con su dependencia al mar y a la pesca. Sobre ello, comenta que él participa de faenas particulares y con fines, principalmente, recreativos:

“[...] yo pesca aquí, por ejemplo, ese es mi bote, voy a pescar robalo aquí, pescar pejerreyes. Antes salía a pescar congrio igual, cerca aquí, aquí alrededor, no más. Claro, antes cuando yo era más cabro, también salía para afuera. Pero me cabreó, no me gustó en realidad seguir en la pesca. Porque lo encontraba muy sacrificado. Y cuando yo, hablemos, 50 años atrás, no había motores fuera de borda como ahora, no había motores petroleros.”

Además de ello, Rubén comenta que el desarrollo de la carpintería de ribera ha estado fuertemente condicionada por el acceso a la madera y los distintos tipos de características para la madera trabajada. Sobre ello,

“[...] ese ha sido el fuerte de acá de mi trabajo, el puro trabajo madera nativa y no nativa.

Ciprés, lleuque, el eucalipto, oregón, ahora estamos trabajando con oregón porque no hay otra madera ya. y trabajamos con clavos de cobre, pernos galvanizados, pinturas buenas para el fondo, pues le ponemos pintura de antifolio, masilla mágica, masilla A y B, esas son estas submarinas. Y eso es para la parte más técnica que hacemos.”

En la misma línea, Rubén Álvarez reflexiona en torno a la pérdida gradual de este tipo de oficios debido a lo sacrificado del trabajo, no existiendo juventud que muestre interés en un trabajo lento, sumado a transformaciones socioambientales del territorio que ya no hacen accesible maderas que, antiguamente, existían. Sobre este último punto nos comenta lo siguiente:

“Hace 50 años atrás hablamos, con el caballero que se llama Orlando López, él tenía un taller ahí en Corral. Ahí fui como ayudante, cuando yo tenía como 18 años, 18, 19, por ahí.

Ahí usábamos pura madera nativa de la ciprés, de cordillera, uno que es fragante. Ese ya no existe se encuentra tanto. La madera de ciprés, el lleuque, el lingue, se usaba las curvas, el lingue. Tampoco hay ahora, también es fragante, ese. Esa era la madera más nativa que había en ese tiempo.

Pero primero era la ciprés, de cordillera, el lingue, el lleuque, y también el eucalipto también, porque habían pedidos del eucalipto, ese también servía para ligazones. Esas eran las cuatro maderas que utilizamos antes. Y ahora actualmente del ciprés cordillera no hay. Hay ciprés pero forestal, que es distinto. El alerce de donde se trabajaba más de tiempo, se hacían tablas de alerce. Tampoco ahora no hay. ¿Y cuánto cuesta el alerce? Ahora estamos trabajando con oregón, pino amarillo que le llaman, pino, avellano y el eucalipto también, porque el eucalipto sirve para las curvas, el aroma australiano también, es bueno, es duro. Esa es la manera que se

usa en los de ahora, pero a ciprés no hay, a ciprés cordillera no hay, o ciprés forestal no más.

El lleuque tampoco porque ahora la empresa ya está en prohibido sacar los nativos, así que no se puede.”

A pesar de todo lo sacrificado y de todos los esfuerzos, Rubén Álvarez es un carpintero de ribera orgulloso de su conocimiento y del camino recorrido, es una persona agradecida de lo vivido y tiene una sensación de libertad en su saber, donde solo depende de su salud para poder trabajar. Sobre ello, comenta que:

[...] yo hice este taller aquí para trabajar bajo techo y cuando llueve, tampoco hay problema. Esa fue mi intención de trabajar con hacer un galpón, para trabajar más aliviado y en embarcación se trabaja acá abajo, pero en casa hay que subir la escalera. Yo me caí también como de 5 metros y medio y me quebré la pierna en la construcción. Entonces todo eso yo pensé, dije yo “ya, voy a hacer un taller mejor, para trabajar en los botes, para trabajar más aliviado” y estar más seguro del trabajo.

Eso fue mi intención de hacer este taller.

[...]

...siento orgullo porque ya por lo menos ahora ya lo estoy arreglando de a poco, porque para hacer un taller tenía 20 metros por 10 metros. Cuando lo hice yo tenía 34, 35 años, el año 1988. ¿Cuántos años hay? 1988, más, va para los 40 ya. Así que son como 36 años que tengo taller. Como ahí lo ven.

Rubén Álvarez es un trabajador del mar que articula el conocimiento técnico con el conocimiento socioambiental de su territorio y el comportamiento de los cuerpos de agua, lo cual asegura la autosustentabilidad de las comunidades pesqueras y es

importante para el fortalecimiento de la identidad cultural del territorio de Corral. La carpintería de ribera es un potenciador de la actividad pesquera y es vital para la actividad productiva de las comunidades rurales dispersas, siendo útil para zonas con largas distancias, aportando a la conectividad de los territorios costeros.

Máfil

Mary Edith Ávila Guerra



A woman with light brown hair, smiling, stands in a grassy field. She is wearing a grey and white patterned zip-up jacket over a red shirt and dark red pants. In her left hand, she holds a large, fluffy skein of white wool. In the background, several sheep are grazing, and there are green trees under a bright sky.

“Acá yo [...] puedo salir a caminar por el campo, salgo a cuidar a las ovejas, ahí voy con mi huso, así aprovecho el tiempo.”

Historia Comunal

Máfil, de acuerdo a la toponimia mapuche, significa “abrazado por los ríos” por su vinculación con los cauces de los ríos Ñaqué y Máfil, los que confluyen en el río Pichoy.

Historiográficamente, Máfil es aludido a los primeros años de la conquista del sur del continente en los cuales Pedro de Valdivia habría llegado a un asentamiento mapuche-huilliche denominado “Maco” (PMC Máfil 2017-2021). En este contexto es que la riqueza de los suelos y la presencia de minas de oro, plata y carbón atrajeron la atención de colonos quienes comienzan a asentarse en Máfil desde finales del siglo XVI.

Una segunda ola colonizadora tiene lugar desde mediados del siglo XIX con la radicación de colonos europeos, principalmente alemanes en la región, quienes tenían por propósito la explotación de los suelos dedicándose a la agricultura, ganadería, explotación de los bosques, instalación de molinos y trabajando subproductos del trigo. Entre estos colonos alemanes destaca la figura de Hans Fehlandt, quien construyó la actual Casa de la Cultura de Máfil.

A pesar de todo ello, la comuna de Máfil, solo se consolida con la llegada del ferrocarril en el siglo XX, porque hasta ese momento solo se habían dado asentamientos dispersos por la extensa comuna existiendo una vida fuertemente ligada a la ruralidad.

Por otro lado, un elemento de la historia local relevante es la instalación en 1923 de una planta termoeléctrica a base de carbón perteneciente a la Sociedad Carbonífera

Millahuillín, cuyo objetivo era abastecer a la ciudad de Valdivia, la cual funciona hasta la década del 1940. En este sentido, la comuna tiene una fuerte actividad industrial desde la década del 1930 de donde destacan la fábrica de productos cerámicos Mafilita, la industria procesadora de fibras Formio y la producción agro-ganadera de la cual desprende la Cooperativa de Agrícola y Lechera de Valdivia (COVAL).

Las Alturas-Folilco es una localidad que se ubica a 22 kilómetros desde la zona urbana de la comuna de Máfil, lugar con una fuerte presencia de industria forestal y que cuenta con una población cercana a los 200 habitantes de los cuales algunos de ellos pertenecen a la Comunidad Indígena Rayén Mapu. En cuanto a la infraestructura pública en el territorio existe una estación médico rural y una Sede Comunitaria de Junta de Vecinos, además de capillas y lugares de encuentros eclesiales.

Sobre el saber y la historia de la cultora

Mary Ávila Guerra es una habitante del sector Folilco - Las Alturas de la comuna de Máfil, quien cuenta con una larga trayectoria y vasta experiencia como tejedora tradicional de lana. Esta cultora nos recibe en su vivienda, la cual ha ido adaptando y adecuando durante su vida para habilitarla como taller, dejando espacios para cuidar la lana cruda, espacios para ovillar la lana, entre otras.

En todo momento lleva el huso en mano, con lana a medio hilar mientras relata los primeros recuerdos en torno a este saber, que se ha convertido en su emprendimiento:

“Yo de chica, de 8 años, tomé el huso y empecé a hilar. Me costó bastante poder aprender porque se me caía el huso, pero seguí, seguí.”

Desde niña conoció el trabajo textil, al observar a su abuela y madre dedicarse a este, de ellas aprendió y recuerda que sus primeros tejidos fueron chalecos o chombitas pequeñas, para sus muñecas. Con el paso de los años, durante su enseñanza básica, Mary seguía tejiendo, incorporando el tejido en sus actividades cotidianas como lo era en su proceso educativo en la cual avanzaba para confeccionar prendas para su familia y, eventualmente, siendo ésta su forma para aportar a la economía familiar, siendo su medio de subsistencia:

“Yo empecé haciendo ropa a mis hermanos, les hacía unos chalecos sin manga. Eso lo hice principalmente para ayudar en la casa.”

Las primeras técnicas que aprendió de su madre fueron el punto liso, un punto tradicional en tejido a palillos, seguido de otros como el punto arroz, punto inglés y el punto rombo, principalmente. Si bien estas técnicas del tejido son las que permiten la confección de una variedad de piezas textiles, la materia prima, la lana depende una serie de procesos para su óptimo tejido.

Este proceso tradicional es el que ha heredado Mary y describe de la siguiente manera:

“[...] Nosotros trabajamos a la antigua. Aquí criamos el corderito, esquilamos, después la lana la escarmeno, tengo una maquinita donde escarmeno. Después uno tiene que arreglarla. Y después que está así, uno la hila (con huso). Y después del hilado, torcerla. Y después tejerla. Todo eso hago yo.”

Sumado a este conocimiento del tratamiento de su materia prima, la cultora utiliza su experiencia socioambiental en el proceso de coloración de sus tejidos. Para ello, ha hecho uso de distintas formas de experimentación tanto de hojas, cortezas y raíces para aplicar color a la lana que utiliza en su cotidiano. Al respecto señala que:

“La lana la coloro con las hojas, o en otros casos con las flores, por ejemplo, con la flor de las rosas, con las cáscaras del hualle, con la hoja y la flor del michay, así también ocupo la cáscara del radial. (De este) lo ocupo con hoja, hago teñido con la hoja.”

En esta búsqueda y experimentación del color, el recipiente en el que incorpora la lana, el producto natural y el agua, es un factor relevante en el resultado que obtendrá, la cultora nos explica:

“Por ejemplo, si yo uso una olla o una sartén, da un color específico, si ocupo algo que es de aluminio, da otro color, y con las de fierro pasa lo mismo. En la olla de fierro yo he notado que me queda negro, más oscuro que los otros. En la de aluminio da un color más café, en la de latón, queda un color verdoso.”

Como parte de sus experiencias relacionadas a su saber, la cultora Mary Ávila nos relata cómo, junto a su desarrollo personal, el tejido se convirtió en una fuente de ingresos:

[...] “empecé con lo que es el vender, después ya me interesé en la venta, vender mis medias, mi chomba, a los vecinos. Y después ya empecé a ir a Máfil.”

A lo largo de los años que se ha dedicado a este oficio, uno de los principales logros a su haber ha sido consagrar su proceso de hilado de lana natural, materia prima que vende y que se ha convertido en motivo de reconocimiento en la comuna:

“Aquí en mi sector, siempre me dicen que si tengo hilo o lana, que se las venda.”

Su compromiso por tejidos de excelente calidad, priorizando las técnicas tradicionales, conservando tanto los colores naturales de la lana, como el teñido con productos endémicos, ha permitido su desarrollo como cultora. Mary Ávila reflexiona en torno a esto:

“Yo lo llevo como un hobby nomás, lo veo como una entretenición. Pero también le he dedicado casi todo mi tiempo a esto, y desde muy chiquitita, de hecho, yo ahora, cuando grande comencé a ir a otras ferias y cosas, pero yo he estado todo el tiempo aquí, trabajando desde mi casa, primero vendiéndole a mis vecinos y a los cercanos del sector (Las Alturas) y después me preparo con cositas para las ferias.”

Su participación en ferias dentro de la comuna de Máfil, ha permitido que el municipio y otras instituciones reconozcan parte de su trabajo, siendo nombrada como parte de las artesanas destacadas de Máfil en el año 2018. A su vez, forma parte regularmente del calendario regional de SERNATUR.

A pesar de su destacada participación en espacios culturales y turísticos dentro de la comuna, Mary Ávila comenta que gran parte de su vida como trabajadora de la lana ha tenido que desplazarse por largos trayectos desde el sector rural de Las Alturas en búsqueda de espacios para efectuar sus prácticas comerciales, las ventas de sus piezas.

“yo no puedo ir a instalarme mucho tiempo, (voy) día por medio. Estar en Máfil me queda muy lejos y la locomoción, mala la locomoción.”

Recuerda que durante años ha vendido sus piezas en el sector urbano de la comuna, instalándose tradicionalmente en las cercanías de la municipalidad de Máfil, sin necesidad de un permiso, situación que ha cambiado con los años:

“En cambio, ahora uno tiene que sacar permiso y saber a dónde instalarse, cuesta hartito todo lo que tiene que ver con lo que es sacar el permiso de la municipalidad.”

Estos factores dificultan el desarrollo óptimo de su quehacer cultural, por lo que espera que desde el municipio apoyen las gestiones de las y los artesanos, entregando garantías y mejores oportunidades, para dar a conocer estos saberes tradicionales.

La cultora con su trabajo, mantiene viva la memoria de procesos que respetan las materias primas, un legado de ritmos y texturas que permanecen plasmados en cada una de las piezas que confecciona y que forman parte de la historia comunal de Máfil.

Reflexiones en torno a Escuela de Saberes Tradicionales

El presente programa finaliza con la denominada **Escuela de Saberes Tradicionales de la provincia de Valdivia**, instancia que busca la difusión de los saberes registrados a través del aprendizaje y experimentación con las materialidades que cada uno de los cultores trabaja. En este sentido, a través de estas instancias de aprendizaje se busca, en primer lugar, la difusión de los saberes registrados en el presente trabajo, los cuales fueron destacados como relevantes por actores de las instituciones culturales, a través de los municipios de cada una de las comunas de la provincia. En segundo lugar, estos espacios tienen por propósito la **transmisión del saber** y del oficio que encarna cada uno de estos cultores, buscando generar interés en el ejercicio de estos. Y, en tercer lugar, este tipo de instancias ha permitido la descentralización de la cultura como ejercicio de democratización del acceso a las artes y a la circulación cultural, fortaleciendo la diversidad de expresiones artísticas y revalorizando las identidades locales y territoriales.

En esta línea, la escuela de saberes tradicionales es una experiencia relevante impulsada entre la Secretaría Regional Ministerial de las Culturas, Las Artes y el Patrimonio de Los Ríos y la Universidad de La Frontera, que pone en el centro del debate la relevancia de los espacios formativos no tradicionales para la reproducción de la cultura local y un ejercicio de educación patrimonial. Junto con ello, se pone en discusión el lugar que tienen los artesanos en los territorios y la economía local.

Por otro lado, la educación patrimonial resulta un ejercicio relevante en un contexto de crisis de las identidades locales, en un marco de globalización en que el lugar de estas prácticas educativas es ser un puente entre las comunidades locales y su historia, promoviendo un desarrollo sostenible con perspectiva local y siendo actores directos de la gestión de su legado y sus potencialidades patrimoniales.

Además, la Escuela de Saberes Tradicionales es una instancia relevante en tanto permite la comunicación y la articulación entre cultores y gestores del patrimonio cultural inmaterial generando reflexión en torno al propio ejercicio, como también a la gestión del mismo en sus distintos espacios de trabajo.

Agradecimientos

En el transcurso de los meses en que se desarrolló esta importante iniciativa, fueron muchos y muchas las personas que intervinieron de manera directa e indirecta en la correcta ejecución de cada una de las etapas del programa.

En ese sentido, agradecemos a cada uno de los y las encargados de cultura municipal: David Carrillo de Corral, Daniel Espinoza y Martín Sepúlveda de Lanco, Javier Neira de Los Lagos, Ibeth Albornoz y Andrés Solís en Máfil, Marco Zambrano de Paillaco, Yahdul Riadi de Panguipulli y Paola Gatica en Valdivia.

Sumado a ellos, destacar también a informantes clave presentes en nuestras visitas a cada una de las comunas de la provincia, destacando a la sra. María Inés Gutiérrez, encargada de la biblioteca de Máfil y quien sería nuestra primera informante en el desarrollo de este proceso. También a la sra. Lucía Orellana de Panguipulli y a tantos otros.

Durante la etapa de detección de saberes y expertos (cultores y cultoras) de la provincia de Valdivia, establecimos una comisión evaluadora que tuvo la vital tarea de seleccionar a los y las cultores que formaron parte del presente programa. Agradecemos su participación, interés y retribución a los y las profesionales:

Oscar Mendoza Uriarte (SEREMI Culturas Los Ríos 2023-2026), Rigoberto Lienlaf (cultor y consejero regional), Magdalena Navarro Pacheco (Directora Escuela de Antropología UACH), Lilia Hernández Vergara (Escritora, ganadora del premio Marta Brunet), Dr. Pablo Martínez Riquelme (Director de desarrollo estudiantil UFRO) y Jesica Moraga Mozó (Jefa gestión proyectos Patrimoniales, SERPAT).

A cada uno de los y las cultoras participantes:

Hernán Lara Oyarzún y a toda la familia Lara Oyarzún, hijos y colaboradores. A Margoth Huanquil Compayante, familia, hijos y nietos. A José Omardo Rivas González, a sus hijos, por su gran labor. A Bella Castillo Salazar, familia e hijos. A Viviana Flor Neihual Llancapan, a su familia y colaboradores. A Roberto Gabriel Celis Silva, Sandra Aguilar y a la familia “DeNosotros”. A Yasna Lobos Manquel, a su hijo y familia. A María Urriaga Muñoz, a sus hijas, familia, colaboradores Frajuama. A Rubén Álvarez Pacheco y a su familia. A Mary Ávila Guerra, a su hermano y familia.

Para todos ellos gracias por su disposición, conocimiento y compartir sus experiencias de vida.

Finalmente, a las instituciones educativas que albergaron talleres de la Escuela de Saberes Tradicionales, en especial, a los y las profesionales del Liceo Técnico Profesional People Help People, Panguipulli y a la comunidad educativa.

A todos, gracias por aportar en la valorización de estas prácticas de Patrimonio Cultural Inmaterial de la provincia de Valdivia.

Bibliografía

Bernedo, P. (1999). *Los industriales alemanes de Valdivia*. Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica.

Camus, P. y Solari, M. (2008). *La invención de la selva austral. Bosques y tierras despejadas en la cuenca del río Valdivia (siglos XVI-XIX)*. Revista de Geografía Norte Grande, 40: 5-22.

Contreras Molina, R., & Palacios Novoa, L. (2026). *La salvaguardia de las materias primas artesanales en el centro-sur de Chile: un análisis ecosistémico de factores agresores y protectores*. Memorias Disidentes. Revista De Estudios Críticos Del Patrimonio, Archivos Y Memorias, 3(5), 31–55.
<https://doi.org/10.64377/30087716.1437>

Díaz Meza, A. (2006). *Parlamento de Coz Coz*. Serindigena ediciones.

Fundación Artesanías de Chile. (2020). *Herederas del Llallín: Relatos de 17 artesanas mapuche*. Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI). <https://artesaniasdechile.cl/herederas-de-llallin/>

Fundación ONA. (s.f.). *Fundación ONA Versión 2023*. ONA Chile.
<https://onachile.com/pages/fundacion-ona>

Flick, U. (2015). *El diseño de la Investigación Cualitativa*. Ediciones Morata.

Guarda, G. (1999). “Historia de la Iglesia en Valdivia”.

Ilustre Municipalidad de Máfil (2017). “Plan Municipal de Cultura de Máfil” (2017-2021).

Ilustre Municipalidad de Máfil (2022). “Plan Municipal de Cultura de Máfil” (2022-2026)

Ilustre Municipalidad de San José de la Mariquina (2022). “Plan Municipal de Cultura de San José de la Mariquina” (2022-2026).

Kvale, S. (2011). *Las entrevistas en investigación cualitativa*. Ediciones Morata.

Moya, L. y Vasquez, N. (2015). *Relatos de balseros de los ríos San Pedro y Calle Calle*. Santiago, Serifa.

Pozo, G. (2018). *Explotación y violación de los derechos humanos en el territorio mapuche: cartas del padre Sigifredo, Misión de Panguipulli, año 1905*. OchoLibro ediciones.

Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial. (s.f). *Preguntas Frecuentes*.

<https://www.sigpa.cl/seccion/preguntas-frecuentes>

Smith Oñate, N. (2022). *La cestería en Coirón de Hualqui: Puesta en valor de una práctica en riesgo de desaparición*. Universidad de Concepción.

Thomson, I. y Angerstein, D. (2000). *Historia del Ferrocarril en Chile*. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, DIBAM.

Vasilachis de Gialdino, I. (Coord.). (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Gedisa.



Programa
Identidad Regional



**UNIVERSIDAD
DE LA FRONTERA**

ISBN: 978-956-236-484-3

