

**HAYDEÉ
PAREDES
GONZÁLEZ**

Greda Policromada

**NORBERTO
OROPESA
BUGUEÑO**

Cerámica

**RODOLFO
CASTRO
DUARTE**

Mimbre

**JUAN CARLOS
ORELLANA
ZAPATA**

Orfebrería en cobre

SIETE PREMIOS MAESTRO ARTESANO

**MARCO
PAILLAMILLA
ORTIZ**

Orfebrería mapuche

**MARCELA
ALCAÍNO
MANCILLA**

Orfebrería

**JUAN
LOBOS
PALMA**

Orfebrería

Quiero dedicar este libro a la gran Maestra Artesana —Maestra de Vida— Haydée Paredes, quien hoy vuela por los cielos y nos deja aquí el testimonio de sus últimas creaciones. Le agradezco a la distancia la confianza, dedicación y pasión que puso en crear especialmente estas piezas para la exposición.

NURY GONZÁLEZ, DIRECTORA MUSEO MAPA U. DE CHILE

Este libro es testimonio del profundo sentido de la creación artesanal y su trascendencia, es legado y futuro, reflejo de una comunidad y pasión creativa. Este libro es tributo y permanencia, en reconocimiento a nuestra querida Maestra Haydée.

BÁRBARA VELASCO, COORDINADORA ÁREA DE ARTESANÍA CNCA



Ministro Presidente **Ernesto Ottone Ramírez**
Subdirectora Nacional **Ana Tironi Barrios**
Jefe del Departamento de Fomento
de la Cultura y las Artes **Ignacio Aliaga Riquelme**

SIETE PREMIOS MAESTRO ARTESANO

Publicación a cargo de

Bárbara Velasco Hernández
y Carmen Gloria Álvarez Callejas (CNCA)

Curadora Exposición

Nury González Andreu (MAPA)

Investigación y textos

Felipe Quijada Aravena (MAPA)

Investigación y registros en terreno

Nury González Andreu, Elena González García
del Bello, Arturo Cariceo Zúñiga, Jaime San
Martín Amador

Fotografías

Javiera Cristi Muñoz (MAPA)

Coordinación editorial y corrección de estilo

Aldo Guajardo Salinas (CNCA)

Dirección de Arte

Soledad Poirot Oliva (CNCA)

Diseño y diagramación

Cortés | Justiniano

© Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017

ISBN (impreso): 978-956-352-216-7

ISBN (pdf): 978-956-352-217-4

www.cultura.gob.cl

Se autoriza la reproducción parcial citando la
fuente correspondiente.

Primera edición: marzo 2017.

Se imprimieron 1.460 ejemplares.

SIETE PREMIOS MAESTRO ARTESANO

CNCA | MAPA

PRESENTACIÓN CNCA

Utilizando técnicas y saberes que provienen de prácticas tradicionales, la artesanía nos entrega la oportunidad de conocer y admirar cosmovisiones que integran creencias, artes, necesidades y desarrollo. Se trata de conocimientos originados en una comunidad y un territorio específico, que viajan más allá de sus fronteras gracias a estos objetos contenedores de cultura, ofreciéndonos la maravillosa experiencia de la diversidad cultural.

Efectivamente, la historia y la trayectoria de los pueblos, naciones y países se encuentran escritas en estos saberes, las que han sido transmitidas de generación en generación, gracias al trabajo de mujeres y hombres que han tomado este acervo cultural en sus manos para hacerlos evolucionar y proyectarlos en el tiempo.

Proteger y fomentar este patrimonio cultural es imprescindible. Un objetivo en el que el programa Maestro Artesano, impulsado por el Área de Artesanía del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, ha sido tremendamente efectivo, transmitiendo y reconociendo el trabajo de maestros y maestras artesanas de excelencia. Todas ellas, personas que han entregado su vida y su trayectoria al resguardo de expresiones culturales, parte fundamental de la identidad y patrimonio cultural del país, revelando en vida sus técnicas, que hacen de la artesanía una excepcional manifestación artística y cultural.

En sintonía con su misión institucional, el Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago de la Universidad de Chile, junto al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, presentan el trabajo de los siete cultores reconocidos hasta la fecha como una forma de visibilizar las manifestaciones de este oficio del arte en sus categorías de Maestro Artesano Tradicional y Maestro Artesano Contemporáneo.

Ernesto Ottone Ramírez

MINISTRO PRESIDENTE DEL
CONSEJO NACIONAL DE LA
CULTURA Y LAS ARTES

PRESENTACIÓN MAPA

Lo típico de cada país de acuerdo con su geografía, su clima y su población racial va desapareciendo cada día por el aumento de la industria y la expansión de las comunicaciones de todo orden en virtud del progreso de la ciencia, la telescopía, la emisión radial, la televisión. Diarios, revistas y películas, al establecer la unidad de todos los países en el conocimiento inmediato de sus vidas, van disminuyendo la fuerza local de las tradiciones. De ahí surge la cada vez mayor importancia de los objetos tradicionales de todas las áreas del mundo. Son curiosidades accesibles como testimonios de viajes, supervivencias de la historia que antes sólo aparecían en los libros clásicos y ahora se encuentran fácilmente en los mercados municipales.

TOMÁS LAGO, ARTE POPULAR CHILENO, 1971

A partir del año 2012 el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes ha otorgado el reconocimiento Maestro Artesano a una serie de cultores y cultoras que han hecho de la artesanía no solo su medio de subsistencia, sino que, ejerciendo un amplio dominio de destreza técnica en la totalidad del proceso productivo de sus creaciones, se han convertido en vehículos de transmisión de un saber hacer.

Dicho reconocimiento, realizado a través del programa Premio Maestro Artesano impulsado por el Área de Artesanía del Consejo de la Cultura, busca recuperar, transmitir y reconocer el trabajo de maestras(os) artesanas(os) de excelencia, quienes, por su vida, valor cultural y trayectoria, constituyen parte fundamental de la identidad y del patrimonio cultural del país, y que en la generosidad del hacer y la enseñanza han revelado en vida sus saberes, haciendo de la artesanía una excepcional manifestación artística y cultural.

El premio distingue las categorías de Maestro Artesano Tradicional y Maestro Artesano Contemporáneo. La primera reconoce a quienes se perfilan como transmisores de la cultura de las comunidades a la que pertenecen, de la que sus creaciones son testimonio vivo, mientras que la segunda distingue a quienes se caracterizan por innovar los lenguajes de una expresión tradicional mediante la transformación de prácticas y materiales que se traducen en objetos llenos de novedad. Ambos tipos de artesanos tienen en común el desarrollo y la preservación de una inteligencia manual, que se expresa mediante la huella que imprimen sobre una pieza de fibra vegetal, metal o greda.

El Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago (MAPA), de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, creado en 1943 al alero de quien le da su nombre, quien además fuera su gran impulsor, fundador y primer director, como una forma de visibilizar las producciones artesanales que se realizan en la actualidad, en concordancia con su misión institucional, alberga la exposición que reúne el trabajo de los siete cultores premiados y reconocidos por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes a la fecha en las categorías de Maestro Artesano Tradicional o Contemporáneo: Norberto Oropesa, ceramista de San Esteban, Los Andes; Rodolfo Castro, artesano en mimbre de Chimbarongo; Juan Lobos, platero y orfebre de la Región Metropolitana; Juan Carlos Orellana, artesano en cobre de Coya; Marco Paillamilla, orfebre de Temuco; y Marcela Alcaíno, orfebre de Punta Arenas. A cada uno de ellos agradecemos su generosidad por el préstamo de sus piezas para esta exposición.

La historia de los pueblos, naciones y países se encuentra escrita en cada una de las piezas de esta muestra, un conocimiento que es transmitido de generación en generación, a través de mujeres y hombres que han encontrado en el arte popular un sentido de vida y una forma de hacer y percibir el mundo en la unión de los elementos humanos y naturales. La creación popular se manifiesta en los múltiples testimonios contenidos en artesanías y artesanos que hacen de estas expresiones, cosmovisiones de mundo que integran creencias, artes, necesidades y desarrollo hasta nuestros días, y que son el eje fundamental del patrimonio cultural del mundo.

La exposición Siete Premios Maestro Artesano pretende visibilizar, destacar y valorar a aquellas maestras y maestros artesanos que realizan —con pasión y dedicación— creaciones que contienen saberes e historias transmitidas por varias generaciones y que cada uno de ellos sigue transmitiendo más allá de su entorno familiar.

Nury González

DIRECTORA DEL MUSEO DE ARTE POPULAR
AMERICANO TOMÁS LAGO (MAPA),
FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

CONTENIDOS

Página 9

BIOGRAFÍAS MAESTROS ARTESANOS

Reseñas

Página 37

HAYDEÉ PAREDES GONZÁLEZ

Greda Policromada

Página 45

NORBERTO OROPESA BUGUEÑO

Cerámica

Página 53

RODOLFO CASTRO DUARTE

Mimbre

Página 61

JUAN CARLOS ORELLANA ZAPATA

Orfebrería en cobre

Página 69

MARCO PAILLAMILLA ORTIZ

Orfebrería mapuche

Página 77

MARCELA ALCAÍNO MANCILLA

Orfebrería

Página 85

JUAN LOBOS PALMA

Orfebrería

Página 93

EXPOSICIÓN SIETE PREMIOS MAESTRO ARTESANO

Centro Cultural GAM

HAYDEÉ PAREDES GONZÁLEZ

Maestra Artesana Tradicional 2015
Lihueimo, Región del Libertador
General Bernardo O'Higgins

**GREDA
POLICROMADA**



Haydeé Paredes nació en la pequeña localidad agrícola de Lihueimo, emplazada en el valle de Colchagua, Región del Libertador Bernardo O'Higgins, el 19 de mayo de 1962, hija de Sigisberto Paredes, un talabartero de renombre en la zona, y Ana González, artesana tradicional y dueña de casa. Fue la única entre siete hermanos que siguió desarrollando el trabajo en greda policromada heredado de su madre, Ana González, la que junto a un grupo de mujeres de la comunidad —y bajo el impulso de la cofrade y dueña del fundo de Lihueimo, María Mackenna de Errázuriz—, formaron un centro de madres que tenía por objetivo desarrollar la alfarería y el bordado, revitalizando las prácticas artesanales existentes en la zona. María Mackenna, bajo la prédica católica de la asistencia social sujeta a la circulación de valores religiosos, buscaba lograr que la artesanía se tradujera en un oficio que aportara sustento a las mujeres de sus trabajadores y sus familias.

En el caso de la alfarería, el estado de la técnica de las artesanas era incipiente, ya que acostumbraban preparar figuras de greda

exclusivamente para las diferentes festividades religiosas celebradas en la zona, por lo que una vez modeladas las dejaban sin cocer, debido al carácter circunstancial que motivaba su creación. Las alfareras del centro de madres se encargaron de elaborar el pesebre “a la chilena”, o pesebre huaso, que se caracterizaba por la modificación de la escena del Nacimiento con iconografía relativa a las costumbres rurales, pero el uso social y la función eminentemente simbólica que tenía esta artesanía efímera no permitió que las figurillas resistieran el paso del tiempo. En este contexto recibieron clases, a mediados de la década del setenta, en talleres a cargo de Vanya Roa, investigadora del Museo Histórico Nacional y especialista en la cerámica perfumada de las monjas clarisas, quien les enseñó el perfeccionamiento del modelado, la preparación de la pintura y el modo de cocer las piezas. Haydeé recuerda haber asistido a un par de talleres, poco tiempo después de aprender los rudimentos básicos del oficio, bordeando los diez años de edad, cuando comenzó a interesarse en las obras que realizaba su madre, la que al reconocer el talento innato que demostraba su hija, incentivó su trabajo, dejándola desarrollar plenamente su creatividad con el beneficio

de un aprendizaje autodidacta basado solo en la observación exhaustiva de su entorno y de su propio trabajo.

Debido a la fuerte tradición católica arraigada en las creencias y costumbres de la comunidad, era usual que los habitantes del hasta hace poco llamado “Lihueimo Católico” teatralizaran escenas de las festividades religiosas y elaboraran artesanía votiva. Haydeé se nutrió de este imaginario desde su infancia, representando personajes del Nacimiento o el Viacrucis, así como creando pequeñas figurillas de greda que llevaba a modo de ofrenda a la Novena del Niño Dios. Esta afición se fue convirtiendo en el oficio que hasta ahora ocupa un lugar central en su vida, como sustento y como práctica creadora.

La alfarería y el bordado producido por el centro de madres de Lihueimo fue obteniendo visibilidad a raíz de su participación en muestras de artesanía. María Mackenna contactó a Lorenzo Berg, organizador de la Feria de Artesanía Tradicional de la Universidad Católica, quien invitó a participar a las artesanas en distintas versiones del evento. En un principio Haydeé acompañaba a su madre, ayudándola en la producción de las

Cada motivo representado en sus piezas nace de la observación detallada de su entorno y de su capacidad inventiva.

“Yo soy artesana, no soy una máquina, mis huasos son todos diferentes, no hay ningún huaso igual a otro, y eso es lo importante de la artesanía”.

piezas, aunque paulatinamente fue desarrollando un trabajo artesanal propio.

Con el correr de los años la mayoría de las mujeres que participaba en el centro de madres fue dejando de trabajar la greda, mientras que Haydeé, con la intención de salvaguardar el patrimonio de la pequeña industria doméstica que habían levantado las manos de las alfareras, continuó produciendo no solo pesebres, sino que una serie de figurillas que representaban imagerie religiosa, escenas costumbristas, tipos populares, fauna y vegetación del campo chileno; creaciones que hablan de los modos en que la creación alfarera se aúna al entramado cultural vinculado a su territorio. Además, a comienzos de los 90, comenzó a realizar clases de artesanía en la escuela de Lihueimo, para que los niños tuviesen la oportunidad, al igual que ella, de comenzar desde muy pequeños a aprender el trabajo en arcilla.

Cada motivo representado en sus piezas nacía de la observación detallada de su entorno y de su capacidad inventiva. De sus figuras modeladas destaca la Fiesta de Cuasimodo, completamente huasa, que expresa la indumentaria local en las figurillas

adornadas con los chamantos típicos del sector, a lo que se suman piezas que ya tienen su sello personal: la pollera, el arriero, la lechera, la lavandera, la panadera, campesinos bailando cueca, las vacas, los gallos, el arca de Noé, la Anunciación, santos y escenas del Viacrucis.

Haydeé, con ayuda de su marido, extraía la greda desde los faldeos de los cerros cercanos, con la que modelaba íntegramente sus piezas. Antes de confeccionarlas debía preparar el material, remojarlo, decantarlo y amasarlo hasta lograr una consistencia óptima. En cuanto tenía lista la greda procedía a darles forma a las figuras, estabilizándolas con alambres, que una vez fijados les brindaban firmeza y durabilidad. Cocía las piezas en bosta de vaca para luego pintarlas, utilizando una mezcla hecha en base de pigmentos naturales, huevo y colafría, añadiendo una capa de laca con la que las protegía sin dar un acabado brillante.

La creación de sus figuras pasaba completamente por la destreza de sus manos, la que consiguió tras años de experiencia labrando el material; no existía mayor intermediario entre ella y la tierra: la técnica del modelado registra la huella de su personalidad

sometida a los azares del tiempo. “Yo soy artesana, no soy una máquina, mis huasos son todos diferentes, no hay ningún huaso igual a otro, y eso es lo importante de la artesanía”, afirmaba Haydeé cuando se le preguntaba por su trabajo. Su técnica se concentró en el detalle y el color, en la dificultad de crear mundos a escala reducida, reproduciendo cada minucia del modelo en la greda o traduciendo con sinceridad el dictamen de su imaginación.

A raíz de la pérdida del impulso original de la artesanía en la zona, Haydeé temía que se dejara de practicar la alfarería, por lo que intentó revertir esta situación realizando periódicamente talleres en la escuela de Lihueimo. Deseaba establecer una tradición en la que los valores de su comunidad y su territorio se vieran reflejados, por lo que enseñó a niños y jóvenes los secretos del modelado en greda, replicando esta experiencia en otras regiones del país. En Santiago, por ejemplo, donde dictó talleres en el Centro Cultural Palacio La Moneda, invitada por la Fundación Artesanías de Chile.

Su habilidad y experiencia merecieron una serie de reconocimientos, entre los que destacan el Premio Lorenzo Berg (2000),

el Sello de Excelencia a la Artesanía (2011) y el premio Maestra Artesana Tradicional (2015). Participó en importantes muestras de artesanía tanto en Chile como en el extranjero, en distintas versiones de la Feria Internacional de Artesanía de la Universidad Católica y de la Feria Pura Cerámica, llegando a representar a Chile el año 2016 en el marco de la International Folk Art Market en Santa Fe, Estados Unidos.

La actividad creadora y la pervivencia de un imaginario rural convivieron en las manos de Haydeé Paredes, manos que imprimieron las formas de su alfarería como expresión de un patrimonio vivo y transmisible a las nuevas generaciones. Con una carrera ligada a la artesanía absolutamente consagrada, a fines del 2016 se le diagnosticó un tumor cerebral, el que, a pesar de la lucha dada para erradicarlo, durante la cual la maestra nunca perdió el ánimo y la esperanza, provocó su fallecimiento el 9 de febrero del 2017, a los 54 años de edad. Tal como ella se merecía, tuvo una multitudinaria despedida, acompañada por todos aquellos a los que de una u otra forma marcó en vida. Hoy, Haydeé Paredes González ya descansa en paz, y su legado promete perdurar por siempre.

NORBERTO OROPESA BUGUEÑO

Maestro Artesano 2012
San Esteban, Región de Valparaíso

CERÁMICA



Norberto Oropesa nació en la ciudad de Los Andes, el 24 de noviembre de 1943. Su padre era pintor y carpintero, pero murió cuando Norberto solo tenía cuatro años de edad. Recuerda que su madre le contaba anécdotas sobre él, de cómo intentaba hacerse un espacio en el medio artístico local. Posiblemente esas historias repercutieron más tarde en su deseo de dedicarse por completo a la creación de formas. Las malas condiciones económicas en las que se encontraba su madre luego de haber enjuiciado, teniendo que hacerse cargo de él y otros seis hermanos, la obligaron a delegar la crianza de Norberto a unos tíos que vivían en el sector.

Su infancia estuvo definida por el trabajo. Debía ayudar en todas las faenas agrícolas que le encomendaban, pero cuando no estaba sembrando o alimentando a los animales, se dedicaba a lo que cualquier niño en circunstancias menos adversas haría. Luego de que las lluvias regaban los faldeos del cerro de la Virgen, donde se emplazaba el terreno en el que vigilaba las siembras, reconocía la tierra mojada y, palpándola,

El aprendizaje de otras ramas del arte como la escultura le hizo ver la cerámica de otra manera, experimentando con la estilización de las formas, y a través de un proceso de síntesis y abstracción, fue generando un estilo particular.

comenzaba a hacerse consciente de su plasticidad, naciendo en él un deseo por transformarla. Como simple juego o como ritual mágico de aprendizaje manipulaba el barro arcilloso convirtiéndolo en figurillas que representaban la fauna que veía cotidianamente; un caballo errante o una paloma posándose en la rama de un arbusto eran la ocasión ideal para que Norberto se convirtiera en un prestidigitador, en un ilusionista que, creando formas, daba vida a la tierra.

A raíz de esta experiencia fue constituyendo su imaginario, en el que los animales y la gente del campo ejerciendo sus faenas habituales en el valle de Aconcagua serían el fundamento de su actividad creadora. Por ello, pese a la dureza de su infancia, Norberto aprecia esta etapa de su vida y la recuerda en versos: “entre surcos de barro gredoso/ nació niño alfarero/ plasmando avecillas y animales/ de pegajosa forma de arcilla./ Mi maestra fue la madre naturaleza/ y mis modelos la gente sencilla de mi patria”.

Cuando no se encontraba realizando tareas domésticas asistía a la Escuela N° 1 de Los Andes, donde recibió una formación integral,

caracterizada por la enseñanza de distintos oficios a los jóvenes del sector. Fue allí donde el profesor normalista Gustavo Guzmán descubrió la destreza que Norberto poseía para modelar la arcilla, por lo que orientó y proyectó su vocación en el taller de cerámica. Allí conoció el torno, herramienta que lo deslumbró y le abrió nuevas posibilidades. De esta manera la elaboración incipiente de las cándidas figurillas modeladas a mano se fue perfilando en el aprendizaje de un saber hacer.

Finalizando la década del cincuenta ingresó a la fábrica Cerámica Artística de Los Andes (CALA), donde trabajó la arcilla en torno para elaborar cántaros, jarrones y botellas. Se mantuvo trabajando allí por cerca de dos años, pero la limitación de realizar constantemente el mismo trabajo terminó por mermar el entusiasmo de Norberto, quien desafiando las indicaciones que le eran encomendadas, comenzaba a experimentar con otras posibilidades que le ofrecía el torno, razón por la que fue despedido.

Debido a causas económicas, y con el objetivo de superar una relación amorosa que

había terminado poco tiempo atrás, decidió probar suerte en Buenos Aires, donde vivía uno de sus hermanos. Durante el día dedicaba su tiempo al trabajo en una estancia de animales y por las tardes cursaba estudios de arte en la Universidad Faustino Sarmiento, donde recibió lecciones de dibujo y de pintura al óleo. Ya que no tenía una visa para mantenerse en el país vecino, en el que estuvo por cerca de un año, debió volver a Los Andes.

Gracias a un consejo entregado por su antiguo profesor Gustavo Guzmán, se dirigió a Santiago para dar el examen en la Escuela de Canteros y Cerámica Ornamental de la Universidad de Chile, institución que surgió como iniciativa educacional para obreros y artesanos que no habían tenido la oportunidad de acceder a estudios superiores. Tras ser aceptado, sin mayores dificultades, realizó el programa vespertino, capacitándose como artesano bajo un plan de estudios en el que expandió su oficio de ceramista, aprendiendo dibujo, escultura, cantería y esmaltado. El resto del tiempo trabajaba en fábricas y talleres para poder obtener el sustento que le permitiese desarrollar su oficio.

En su paso por la Escuela de Canteros entró en contacto con una serie de innovaciones formales y temáticas que tendrían un efecto profundo en su obra. El aprendizaje de otras ramas del arte, como la escultura, le hizo ver la cerámica de otra manera,

experimentando con la estilización de las formas; y a través de un proceso de síntesis y abstracción, fue generando un estilo particular, aplicado, por ejemplo, a las figuras ornitomorfás que trabajaba en la arcilla, como perdices, chunchos, polluelos de gaviota y de codorniz; o a las figuras antropomorfás, engrosando sus brazos y piernas para hacerlas parecer más fuertes, inspirado en el mundo del trabajo campesino. Fue también en esa institución donde descubrió su interés por las culturas prehispánicas, incorporando a sus diseños iconografía relativa a los centros alfareros ancestrales del continente, perfeccionando, además, la técnica del engobe, con la que, al igual que los cultores primigenios, da color a sus piezas.

En la segunda mitad de la década del sesenta profesionalizó su trabajo, independizándose y aumentando sus volúmenes de producción en torno a dos acontecimientos fundamentales en su vida: su participación en la Feria de Artes Plásticas del Parque Forestal y la exportación de su trabajo mediante organismos como CEMA Chile (Centro de Madres). En sus palabras, la realización de las ferias y otros acontecimientos artísticos forman parte de una época en la historia del país caracterizada por un “despertar cultural”, en la que la horizontalidad entre artistas, músicos, artesanos y cantores populares, que se reconocían en igualdad de condiciones, propiciaba la generación de cultura para la sociedad en su conjunto.

En los años de la Unidad Popular, contrajo matrimonio y alcanzó una situación que le permitía vivir con tranquilidad. Desde el gobierno emanaron políticas que evitaban la incorporación de terceros en las ventas de los artesanos, buscando que sus ganancias fueran directas. Sus piezas cruzaron las fronteras llegando a Europa, especialmente a los países socialistas. Tras el golpe de Estado y la implantación de la dictadura militar, el sustrato cultural asociado a la izquierda cayó en declive, lo que afectó en principio la producción artesanal, y por consiguiente, la vida de Norberto.

Al año siguiente su trabajo volvió a tomar impulso tras recibir el Premio Artista Joven en la Feria de Artesanía Tradicional del Parque Bustamante. Pese a ello su situación económica no pudo repuntar, por lo que tuvo que volver a su tierra natal, estableciéndose en San Esteban hasta el día de hoy. Esto no fue impedimento para la realización de su trabajo; por el contrario, las décadas siguientes se caracterizarían por el traspaso del profundo conocimiento de su oficio a niños, niñas y jóvenes. Desde 1979 y hasta la fecha realiza talleres en escuelas

y centros culturales del sector. Ha obtenido una serie de reconocimientos, destacando la obtención del premio Maestro Artesano 2012, otorgado por su destacada trayectoria como alfarero y por la transmisión de sus saberes a la comunidad.

En su taller tornea la estructura de las figuras de greda, dejando la estilización de los detalles al modelado a mano y la incorporación de decoración esgrafiada, que baña con un engobe “acerado”, el que le permite adherir pigmentos naturales a las piezas, dando una sensación de brillo, que se termina de asentar tras la cocción en el horno, materializando así al chinchinero, las tinajeras, el jinete, el pregonero, las aves y los animales de su entorno, contenedores de la expresión de lo que él llama su “patria campesina”.

RODOLFO CASTRO DUARTE

Maestro Artesano Contemporáneo 2013
Chimbarongo, Región del Libertador
General Bernardo O'Higgins

MIMBRE



Rodolfo Castro Duarte nació el 29 de enero de 1960, en la localidad de Convento Viejo, en el valle de Colchagua. No proviene de una familia de artesanos, por lo que su interés en el oficio fue un descubrimiento que se desarrolló de manera personal. Conoció el mimbre en su niñez, teniendo alrededor de ocho años, ya que en frente de su casa se estableció un taller dedicado al encanastillado del vidrio para recipientes como garrafas y botellas, a causa del auge en la industria del vidrio y la actividad vitivinícola de la zona. Su curiosidad lo llevó a enlistarse como ayudante del taller, asistiendo a los maestros en distintas actividades, pero se interesó especialmente por el tejido de la fibra que daba forma a las típicas chuicas y damajuanas.

Debido a la inminente construcción de un embalse en Convento Viejo, sus habitantes fueron reubicados en la localidad vecina de Chimbarongo, conocido centro artesano dedicado al trabajo del mimbre, práctica que Rodolfo, en los años de su adolescencia, siguió perfeccionando, sin dejar de realizar sus estudios secundarios.

Se especializó en mecánica, razón por la que decidió capacitarse en el embobinado de motores, estableciéndose en Santiago. Allí alternó las clases que se impartían en régimen vespertino con la elaboración de cestería y una serie de objetos en mimbre que iba a vender al mercado de la Vega.

Esta no era solo una práctica de subsistencia. Su vocación por la fibra era tan fuerte que decidió dedicarse por completo a la artesanía, por lo que se radicó definitivamente en Chimbarongo.

Se puede hablar de un primer periodo en la producción de Rodolfo Castro, en el que desarrolló una línea utilitaria, caracterizada por el despliegue de su amplio conocimiento técnico, el que se expresa en el fino tejido de chuicas, canastos, cestos, mesas, sillas y otros muebles. De forma paralela fue gestando un afán de innovación presente en objetos como la motocicleta, el huaso, la china, el moái y la bandera; piezas elaboradas a escala natural, hechas completamente en mimbre, en las que se aprecia el desarrollo de un estilo propio y la conformación de un repertorio temático reconocible en su quehacer artesanal. Últimamente,

ha incursionado en la realización de imaginería religiosa, a raíz de encargos para comunidades en que la representación en mimbre de vírgenes o santos cumple una función indispensable, en tanto se erigen como figuras de culto.

Junto con la realización de objetos utilitarios y decorativos, se interesó por el rescate de piezas apiladas en los hogares del sector, las que adquirió y restauró, conservándolas actualmente en su taller. Esta operación, en sus propias palabras, es un gesto de reconocimiento y un ejercicio de memoria sobre artesanos que dieron su vida por la práctica del oficio. Debido a este interés patrimonial y su profundo conocimiento en el tejido de la fibra, entidades públicas y privadas le han encomendado la restauración de piezas con gran valor histórico. Claro ejemplo de ello han sido los encargos de recuperación de objetos confeccionados por Luis Alfredo Manzano Cabello, conocido popularmente como Manzanito, destacado artesano en mimbre activo hacia la mitad del siglo pasado.

Sin contradecir su interés por la tradición, Rodolfo experimentó con procedimientos

Rodolfo nutre sus modos de hacer gracias al intercambio de propuestas constructivas, en el que adquiere nuevos horizontes de innovación y nuevos modelos para sus piezas.

Sin contradecir su interés por la tradición, Rodolfo experimentó con procedimientos que excedían la lógica artesanal del objeto utilitario, ya que se planteó el trabajo con el mimbres desde criterios propios del arte, preocupándose por elementos como la invención y la administración del espacio.

que excedían la lógica artesanal del objeto utilitario, ya que se planteó el trabajo con el mimbres desde criterios propios del arte, preocupándose por elementos como la invención y la administración del espacio, pensando en el volumen de las figuras, que incluso llegó a trabajar de manera bidimensional. Fruto de ello son creaciones cercanas a la abstracción, como los relieves con inspiración antropomorfa en los que su autor sugiere la figura humana a través de una silueta que sobresale del recuadro tejido que entrelaza con el mimbres. Esta ampliación de posibilidades de registro con la fibra también se aplica en los diseños de objetos más convencionales, trabajando con los principios del plano y la línea. Asimismo añade juegos cromáticos con distintas tonalidades, que obtiene yuxtaponiendo huiras de mimbres crudos, con cáscara, cocido, o recocado; logrando efectos de luces y sombras.

Esta voluntad de creación se da gracias a dos factores. En primer lugar, cuando se le pregunta a Rodolfo por lo que inspira la creación de sus piezas, argumenta que

está interesado en experimentar y no hacer siempre lo mismo, buscando desmarcarse de la idea que se tiene sobre la artesanía típica de Chimbarongo. Por otra parte hay que considerar el trabajo que ha establecido de forma mancomunada con arquitectos y diseñadores en distintos proyectos, como por ejemplo la fachada de mimbres del recientemente inaugurado Museo Violeta Parra. Rodolfo nutre sus modos de hacer gracias al intercambio de propuestas constructivas, en el que adquiere nuevos horizontes de innovación y nuevos modelos para sus piezas, mientras que arquitectos y diseñadores aprovechan la experiencia que Rodolfo ha alcanzado tras años de trabajo con el mimbres.

La manera en que elabora sus piezas comienza por la adquisición del material, que generalmente compra a productores de la zona. Luego selecciona las varillas con las que va a trabajar, para dimensionarlas y dividir la fibra en huiras del grosor que necesite, dependiendo del tipo de tejido y la pieza que proyecta, pensando en el resultado final. Antes de tejer, debe mojar

la fibra para poder manipularla, relacionando la trama y la urdimbre por medio del entrelazado, el enrollado o el trenzado. Este proceso puede llegar a tardar hasta tres meses para la realización de una pieza de grandes dimensiones o de una alta complejidad técnica.

En su taller en Chimbarongo ha extendido la enseñanza del oficio a otros artesanos y aprendices que trabajan junto a él, por cerca ya de cuatro décadas. Pero no solo transmite sus conocimientos al interior de su comunidad: también ha impartido cursos en Santiago, donde hasta el día de hoy enseña las distintas formas de trabajar con el material a estudiantes de arquitectura y diseño, considerando que el tejido de las fibras vegetales puede constituirse como elemento estructural para la creación de un lenguaje visual.

Ha participado en distintas exposiciones, entre las que destaca la Feria de Artesanía de la Universidad Católica, Arte originario y otras exhibiciones a nivel nacional. Ha representado al país en Ecuador, en la Feria Artesanal Texturas, Colores y Sabores.

Fue reconocido por su obra *puf de mimbre*, la que figura en el catálogo *En diálogo con la innovación. Artesanía chilena contemporánea*, elaborado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Actualmente forma parte la red de artesanos de la fundación Artesanías de Chile.

El año 2013 obtuvo el premio Maestro Artesano Contemporáneo gracias al dominio técnico expresado en su oficio, la innovación en el trabajo artesanal en mimbre y la transferencia de conocimientos que ha logrado traspasar a nuevos cultores, respetando la tradición de una de las formas de artesanía más antiguas que se conocen, bajo la apuesta de una renovación constante en su léxico.

Participaciones en la
Muestra Internacional
de Artesanía Tradicional

Participación en la Feria
Artesanal Texturas, Colores
y Sabores, Ecuador

Premio Maestro Artesano
Contemporáneo, 2013

JUAN CARLOS ORELLANA ZAPATA

Maestro Artesano Contemporáneo 2014
Coya, Región del Libertador General
Bernardo O'Higgins

**ORFEBRERÍA
EN COBRE**



Juan Carlos Orellana nació el 13 de octubre de 1958, en la ciudad de Rancagua. Tiene la certeza de que heredó el talento de su madre, fallecida de forma prematura, quien era artesana tejedora. Los antecedentes previos al contacto de Juan Carlos con la artesanía son fundamentales para comprender la manera en que se desenvolvería en el oficio, sus orientaciones e intereses. Cursó estudios universitarios en ingeniería y biología, que dejó sin terminar, para luego desempeñar trabajos esporádicos como obrero y albañil. Desde un principio se interesó en la investigación científica, pero también estuvo conectado con el trabajo manual, que lo guió hasta encontrarse con la artesanía, bordeando los 35 años. Partió trabajando la madera, pero no fue hasta que asistió a un taller de artesanía metalúrgica impartido por el maestro Raúl Célerly que encontró su vocación por el cobre.

La relación que establece con este material no es fortuita. Coya, localidad precordillerana donde se radicó, fue fundada como campamento minero a inicios del siglo pasado, en el que se ejercían faenas para

Para Juan Carlos la artesanía se fue transformando no tan solo en una manera de preservar la tradición, sino que en un vehículo de experimentación y de pensamiento.

El Teniente, considerado el yacimiento cuprífero subterráneo más extenso a nivel mundial. La minería de la zona ha sido un factor indispensable en el desarrollo económico del país, pero al mismo tiempo ha dejado episodios marcados por graves catástrofes que hasta hoy sufren quienes padecen los embates de la tierra. El abuelo y algunos tíos de Juan Carlos murieron de silicosis, la enfermedad pulmonar que ataca a los mineros que no reciben las condiciones de prevención y seguridad necesarias para desempeñar su trabajo.

Por este motivo, resulta paradójico pensar en el material que ha escogido Juan Carlos para expresar su poética. En un principio reconoce que el cobre es el último elemento sobre el que hubiese pensado trabajar, considerando la carga afectiva que traía consigo, pero en cuanto experimentó la maleabilidad del metal abatido por el calor y las herramientas siendo moldeado a su antojo, sintió una atracción íntima por un medio que le ofrecía un inmenso abanico de posibilidades formales y técnicas, y que junto con ello, le daba la opción de redimir su pasado a través de la creación.

Con Raúl Célerly aprendió el esmaltado, el grabado al ácido, el cincelado y el martillado del cobre. Esta última es la técnica con la que Juan Carlos tiene mayor conexión, con la que dice sentir una calidez especial, otorgada por el golpeteo del martillo contra la pieza, en una síntesis entre el impulso vital de su cuerpo y la herramienta percutiendo el tac-tac incesante que transforma el metal en objetos distintivos, donde cada hendidura y cada marca manifiesta la voluntad de su invención.

Fue también el cariz histórico de la técnica del martillado lo que le interesó profundamente. Realizó una investigación a partir de los objetos olvidados en las casas de la zona, donde encontró tachos y calentadores usados por los arrieros, aunque también utensilios de cocina usados en la Colonia, a los que tuvo acceso gracias a la colección presente en la antigua hacienda San José del Carmen de El Huique, como parte de un proyecto Fondart que se adjudicó y con el que pudo organizar exposiciones abiertas a la comunidad para mostrar la historia de la artesanía y las técnicas que se abandonaron, buscando revitalizar un modo de

hacer ancestral que en la actualidad muy pocos artesanos siguen usando.

Su primera etapa de creación artesanal puede caracterizarse en ese contexto, marcada por el rescate y puesta en práctica de la tradición, apreciada en sus primeras piezas —principalmente objetos utilitarios, utensilios de cocina como pailas, copas, ollas y sartenes—, confeccionadas a través de la técnica del martillado, recibiendo como inspiración las formas de los objetos del pasado remoto que pudo estudiar en profundidad.

Para Juan Carlos la artesanía se fue transformando no tan solo en una manera de preservar la tradición, sino que en un vehículo de experimentación y de pensamiento. Se percató de que era posible decodificar su experiencia cotidiana a través del lenguaje de la orfebrería, enfrentándose a la ampliación de registros asociados a las inquietudes que deseaba plasmar en un repertorio de formas trabajadas sobre el cobre. Este segundo periodo de su producción comenzó tras la elaboración del *Tete pato*, tetera de cobre martillado inspirada en la figura del pato cortacorrientes, con la que se hizo acreedor del Sello de Excelencia a la Artesanía, siendo reconocido a nivel nacional y por la Unesco. El sentido de esta pieza no es meramente decorativo, ya que nace del compromiso que Juan Carlos tiene con el cuidado del territorio que lo rodea y la conciencia medioambiental que busca

transmitir a quienes tienen contacto con sus creaciones. La historia de la tetera surgió el día en que Juan Carlos divisó un pato de esta especie endémica sudamericana nadando en las aguas del río Cachapoal, altamente contaminado con desechos de la minería, razón por la que decidió materializar su denuncia aunando la forma del pato con la del utensilio de cocina.

Actualmente, el compromiso con el medio ambiente y el interés de transmitir el conocimiento que ha adquirido gracias a su inquietud llevaron a Juan Carlos a vincular estrechamente su producción artesanal con la divulgación científica. Estos últimos años se ha embarcado en la investigación de microorganismos que se ven afectados por las malas condiciones ambientales del sector, y que son la base de la cadena alimentaria de otras especies con los que sus habitantes tienen contacto. Comenzó viéndolos en reproducciones fotográficas, que traspasaba al cobre para poner de relieve la importancia de formas de vida que por sus características son muchas veces pasadas por alto, sin dimensionar las consecuencias que trae consigo la irresponsabilidad en el tratamiento de los residuos contaminantes por parte de la industria pesada o por las personas del sector.

Gracias a la adjudicación del proyecto Fondart “La artesanía como herramienta de educación y divulgación científica” y la adquisición de un microscopio, ahora puede

observar de manera empírica protozoos como radiolarios y foraminíferos, logrando traducir las texturas de estos organismos, ampliando así el repertorio de formas que consigue a partir de los complejos diseños que se presentan ante sus ojos. Pese a lo llamativo de las figuras, Juan Carlos busca enfatizar el carácter educativo de su trabajo, realizando charlas y talleres a la comunidad, mostrando el ecosistema que la rodea y dotando de contenido la artesanía, al mismo tiempo que intenta generar conciencia sobre los cuidados que necesita el medioambiente. Amplifica las formas que aprecia en el microscopio, elaborando objetos de cobre de mediana escala, aunque también realiza joyas con el diseño que le otorgan estos organismos.

Pese a que cada pieza recibe un tratamiento diferente, su método de trabajo base es esencialmente el mismo. A partir de una lámina de cobre —generalmente chatarra o material reutilizado— corta un disco que recuece con un soplete, siguiendo la forma del objeto que desea confeccionar. La martilla sobre el cuenco de un tronco, que luego cierra golpeando de manera organizada

sobre una bola de hierro, llegando a dar miles de golpes a una pieza en el transcurso de los días. Dependiendo del resultado que quiera obtener, realiza incisiones agujereando con un taladro o cortando con tijeras el cobre, para terminar los detalles con una lima.

Juan Carlos Orellana ha participado en una serie de muestras e iniciativas de exhibición representando al país, entre las que destaca su participación en Chile Week 2015, en Shanghái y Beijing, o en la Bial de Artesanía Contemporánea Révélation (2015), realizada en el Grand Palais de París. Ha sido galardonado con el Sello de Excelencia a la Artesanía en distintas versiones, y obtuvo el premio Maestro Artesano Contemporáneo (2014), otorgado en reconocimiento a su destreza en el oficio de orfebre y por su interés en transmitir un saber hacer innovador, bajo la firme creencia de que la artesanía puede funcionar como vehículo de aprendizaje en las distintas áreas del conocimiento —en su caso, la ciencia—, ejecutando y rescatando, además, el modo de producción tradicional del martillado.

Sello de Excelencia a la
Artesanía, 2010 y 2012

Premio Maestro Artesano
Contemporáneo, 2014

Participación en Bial de Artesanía
Contemporánea Révélation y
Shanghái Chile Week, 2015

MARCO PAILLAMILLA ORTIZ

Maestro Artesano Tradicional 2014
Temuco, Región de La Araucanía

**ORFEBRERÍA
MAPUCHE**



Marco Paillamilla nació el 28 de septiembre de 1967, en la ciudad de Temuco. Su relación con la orfebrería no se dio de manera hereditaria; por el contrario, fue el primero en su familia en practicar el oficio, gracias al temprano contacto que tuvo con el maestro Carlos Quintriqueo, quien lo reclutó como aprendiz en su taller, cuando tenía alrededor de 12 años. Comenzó asisténdolo en el lijado de las piezas, ardua labor que realizaba luego de terminar su jornada escolar, la que prosiguió durante el transcurso de su educación secundaria.

Con el paso del tiempo, Marco fue adquiriendo el conocimiento de técnicas más complejas que le permitieron elaborar sus primeras creaciones. Observando el trabajo de su maestro, comenzó a fundir y laminar la plata, dándole formas bajo el diseño tradicional de la platería mapuche, cortando y limando sus contornos, alcanzando una prolijidad visible tras experimentar lo que él considera la única manera de afianzar sus habilidades: un largo proceso de ensayo y error.

A finales de la década del ochenta Marco ingresó a un programa especial de la Pontificia Universidad Católica de Chile dedicado a la artesanía. En ese entonces, la sede regional de la universidad daba la opción de difundir y comercializar su trabajo a artesanos que practicaban distintas técnicas, exhibiendo sus trabajos en la conocida Muestra Internacional de Artesanía Tradicional, llevada a cabo en Santiago. Los cultores, por su parte, debían demostrar su dominio en la ejecución del oficio. Para convertirse en un maestro orfebre, Marco tuvo que perfeccionar técnicas que no había desarrollado por completo, como el repujado del metal. Finalmente, consiguió mostrar las aptitudes necesarias, logrando así profesionalizar su quehacer artesanal.

En el programa se ofrecían cursos generales que buscaban ampliar las prácticas artesanales de los diferentes cultores. Marco optó por uno de joyería, gracias al que pudo extender, mezclar e introducir cambios en el repertorio de piezas que realizaba normalmente. Este aprendizaje se materializa en su variada gama de collares, cadenas, pulseras y aros, que si bien recogen una

iconografía tradicional vinculada con la cultura mapuche, además de la flora y fauna del territorio, renueva sus formas en base a la superposición de los motivos visibles en el resultado final de las piezas.

Una vez terminado el programa, Marco afianzó lazos con la casa de estudios. Desde inicios de la década del noventa hasta la actualidad imparte cursos de orfebrería a los estudiantes de diseño y otras carreras afines en la Universidad Católica de Temuco. También realiza un curso especial de platería mapuche, en el que además de mostrarle a los estudiantes el modo de proceder con el material, explica el sentido que tiene cada forma forjada en aros, colgantes y prendedores; cada símbolo asociado a la cultura de este pueblo.

De forma paralela a las clases que realiza en la universidad, recibe aprendices interesados en desarrollar el trabajo con la plata en su taller particular e imparte cursos financiados por el Estado en las comunidades mapuche de la zona sur del país, los cuales están dirigidos a mujeres, con la finalidad de que encuentren sustento económico en

Marco manifiesta la importancia que tiene su rol como maestro en la enseñanza de la platería mapuche, esperando que se conserve un oficio con raíces ancestrales.

... según sus palabras, intenta transmitir el *newen* y todas las energías positivas a las piezas que usarán las *machis*, considerando que las portarán en instancias ceremoniales, probablemente hasta el final de sus días.

el aprendizaje de un oficio que tiene una acentuada conexión con su cultura. Marco manifiesta la importancia que tiene su rol como maestro en la enseñanza de la platería mapuche, esperando que se conserve un oficio con raíces ancestrales, que al ser traspasado a personas con un horizonte cultural común, podría encontrar su subsistencia en la práctica y el imaginario de futuras generaciones.

Si bien ha introducido cambios sobre algunos motivos tradicionales, ha modificado las formas en favor de la portabilidad de las joyas y la innovación de su diseño, y ha incorporado el trabajo con alpaca para producir piezas a menor costo, las propias comunidades del pueblo mapuche han preferido su trabajo y, pese a que Marco se defina como un “mapuche urbano”, ven en él la figura del *rütrafe*, antiguo platero que confeccionaba las piezas que vestían los mapuche en su cotidiano, las cuales tienen, en su contexto de origen, implicancias sociales, ceremoniales e incluso políticas, dependiendo de las figuras representadas en las piezas.

Esto se refleja, especialmente, en los pedidos que de manera personal le encargan las *machis* de la zona, quienes le cuentan que en sueños visualizan las formas y los motivos que debían tener piezas como el *trapelakucha* y el *trarilonko*, depositarias de una profunda cosmovisión ancestral. Concretamente, escucha decir a las *machis* que durante sus visiones oníricas ven representaciones de flores, del viento, de los puntos cardinales, de la luna y el sol; palabras que Marco debe traducir en diseños según los dictámenes de sus solicitantes. Asimismo se preocupa de realizar estos encargos con cuidado y respeto; según sus palabras, intenta transmitir el *newen* y todas las energías positivas a las piezas que usarán las *machis*, considerando que las portarán en instancias ceremoniales, probablemente hasta el final de sus días.

El repertorio de piezas que Marco desarrolla es muy extenso y puede dividirse según su función y los destinatarios a los que están dirigidas. Aunque toda su obra está signada por la tradición de la platería mapuche y la cultura de La Araucanía, expresada en su flora y fauna, esta se divide en dos

líneas; la primera se podría catalogar como ornamental y la segunda como tradicional, dado el carácter simbólico que presentan para las comunidades mapuche.

De la primera se extrae el trabajo ligado fundamentalmente con el concepto de joya, en base al que construye piezas como el *collar campana*, el *collar pimpin* y la *pulsera copihue*; una línea intermedia que reúne las versiones modificadas de los *chawai* o aros con iconografía mapuche, tales como los terminados en forma de cola de zorro, de cruz, de cartera, de campana y de pájaro. Del trabajo de platería mapuche propiamente dicha, destacan los *chawai* tradicionales, el *trarilonko* —cintillo que se usan los mapuche alrededor de su frente—, prendedores y pectorales como el *sikil* y el *trapelakucha*, el punzón y el *tupu*, utilizados para fijar el *chamal* o poncho que visten los mapuche, entre una serie de piezas.

Marco recibió el año 2014 el premio Maestro Artesano Tradicional, debido al dominio que ha demostrado sobre un oficio que busca preservar, y que, a su vez, ha logrado transmitir a la comunidad local. También ha podido extender su conocimiento en distintas zonas del país gracias a talleres realizados con financiamiento público, por los que han pasado cientos de aprendices. Su trabajo ha sido exhibido en buena parte del territorio nacional y, en los últimos años, ha sido expuesto fuera de Chile, en el marco de la International Folk Art Market en Santa Fe, Estados Unidos.

MARCELA ALCAÍNO MANCILLA

Maestra Artesana Contemporánea 2015
Punta Arenas, Región de Magallanes y
Antártica Chilena

ORFEBRERÍA



Marcela Alcaíno nació el 14 de noviembre de 1966. Vivió su infancia y su primera juventud en Punta Arenas, años en los que tuvo su primer acercamiento con el trabajo manual, ya que su abuela se dedicaba al tejido de la lana y en la década del cincuenta había conseguido instalar una pequeña industria textil familiar. En este contexto, Marcela recuerda haber aprendido a forrar botones y armar madejas de lana, entre otras actividades.

Debido a las escasas opciones de proseguir sus estudios en la región, se estableció en Temuco para estudiar Pedagogía en Castellano. Pese a que no terminó la carrera, esta experiencia le permitió conocer la artesanía, ya que durante ese periodo estableció vínculos con artesanos urbanos de la zona, con quienes aprendió a confeccionar pulseras y distintos accesorios en cuero y alambre. Junto con ello, creció en su interior un interés por el pueblo mapuche, al haberse relacionado con su cultura y con su historia.

Estas inquietudes le hicieron tomar la decisión de emprender un viaje por el país,

Con la finalidad de rescatar sus costumbres y sus creencias [de los selknam], diseñó joyas de plata que expresaran su iconografía, por lo que se centró en representar las distintas personificaciones de los espíritus de la ceremonia del *hain*.

que poco tiempo después se extendió al resto del continente. Marcela reconoce que esta aventura se originó tras una profunda búsqueda personal, con la finalidad de acceder a nuevos horizontes culturales y experiencias radicalmente distintas de las que estaba acostumbrada. Con el exiguo aprendizaje del oficio artesanal que adquirió pudo sustentar su travesía vendiendo los objetos que producía en las plazas o los centros urbanos de las localidades por las que pasaba. Considera que en este periodo encontró su vocación por el quehacer artesanal, ya que desde ese momento su vida giraría en torno al oficio.

Recorrió por más de cinco años Sudamérica, entre 1987 y 1992, desplazándose “a dedo”, sin mayores resguardos ni pretensiones, junto a otros jóvenes con el mismo afán de descubrimiento y ganas de desarrollar la artesanía. Marcela fue dejando el cuero, para dedicarse por completo al metal. En la ciudad de Huaraz, en Perú, aprendió rústicamente a soldar estaño, con una caña de bambú y una vela. En Colombia, país en el que residió por mayor tiempo, fue incorporando a su producción el

aprendizaje del fundido, la soldadura y el laminado. Sorprendida por la riqueza cultural del país y el arraigo a las tradiciones que manifestaban sus habitantes, pudo conocer más sobre las culturas prehispánicas de la región y la manera en que la gente se identificaba con ellas.

Al regresar a Punta Arenas, debió tomar la decisión de quedarse con su madre, aunque con la idea de sustentar una vía propia en el perfeccionamiento de la orfebrería. Este camino se dio, en un primer momento, bajo la reflexión sobre las culturas primigenias de la Patagonia, que a inicios de la década del noventa se mantenían fuera del conocimiento general. A raíz de lo vivido en su viaje, notó la ausencia de un sentimiento de identidad que caracterizara a los magallánicos, en comparación con la cultura de los países que visitó. Se embarcó en el estudio de la historia de los pueblos selknam, kawésqar, aonikenk y yagán, percatándose del exterminio que sufrieron, especialmente el que produjo la extinción absoluta de los selknam. Con la finalidad de rescatar sus costumbres y sus creencias, diseñó joyas de plata que expresaran su

iconografía, por lo que se centró en representar las distintas personificaciones de los espíritus de la ceremonia del *hain*.

Otra de las grandes inquietudes de Marcela ha sido la relación de la artesanía con el ecosistema circundante. Hace años viene desarrollando un trabajo que titula “colección botánica”, en la que perpetúa partes de árboles, plantas y hojas de la fauna austral, mediante la técnica del vaciado a la cera perdida, utilizando la forma de la muestra vegetal viva en aros, colgantes y collares. De esta manera logra difundir las especies propias de la zona, mostrando la importancia que tienen en el medioambiente. Al igual que con su trabajo respecto a la iconografía de las culturas remotas de la Patagonia, desea establecer una reflexión sobre la identidad expresada en un territorio, esta vez fundada en la flora nativa.

Gracias a su participación en el Proyecto A, residencia artística en el Territorio Antártico chileno impulsada por Consejo Nacional de la Cultura y las Artes el año 2012, navegó en un rompehielos alrededor de la península. En este viaje tuvo la oportunidad de ponerse en contacto con los científicos que estudian las distintas formas de vida que habitan la zona. Marcela se interesó especialmente por las microalgas, debido a la importancia que tienen como elementos base de la cadena trófica y a que visualizó la función que podría cumplir la

orfebrería en la divulgación de la ciencia y el ecosistema subantártico. De este proceso surgieron piezas como *Diploneis*, obra compuesta de un colgante de plata con una tiara que reproduce el esqueleto de sílice que recubre la célula del fitoplancton, con la que obtuvo el Sello de Excelencia a la Artesanía el año 2015. Marcela mantiene hasta ahora esta línea en su producción, gracias a la que sigue generando lazos con organizaciones dedicadas a la investigación científica, pensando en conjunto modos de aproximación a los contenidos referidos al reconocimiento del medio natural por el público masivo, lo que a su vez aporta en la innovación de diseños para la artesanía.

La técnica que emplea para la creación de collares, colgantes, aros, anillos y otros tipos de joyas es diversa, en tanto cada pieza y unidad temática le presenta desafíos particulares. La única constante en su quehacer es el trabajo de la plata, material por el que siente un especial apego, dados sus atributos estéticos y la docilidad que presenta al manipularla. Su técnica predilecta es el soldado, la que alterna con el grabado al ácido; el mosaico, el engaste y engarce de piedras; el repujado, calado, martillado y burilado del metal, entre una serie de procedimientos que terminan con el esmaltado o el bruñido de las piezas. Buena parte de los materiales debe encargarlos a Santiago, lo que encarece el proceso de producción. Sea una pieza ligada al pasado remoto de las culturas de la

Patagonia, o a la naturaleza y biodiversidad austral, Marcela se aboca a la búsqueda y la experimentación formal que le otorgan los recursos con los que trabaja, definiendo su oficio orfebre bajo lo que considera un rescate patrimonial de elementos que configuran la identidad magallánica.

Su desarrollo como orfebre se asentó tras su participación en las distintas versiones de la Muestra Internacional de Artesanía Tradicional de la Pontificia Universidad Católica de Chile, desde finales de la década del noventa, logrando difundir su trabajo a nivel nacional. Por otro lado, tras su llegada a la capital magallánica estableció un taller que además funciona como escuela, en la que ha formado a decenas de orfebres, enseñándoles a trabajar la plata y otros metales bajo diversas técnicas. En el recinto también construyó una pequeña galería, en la que los distintos joyeros asociados comercializan sus creaciones.

Marcela va más allá de la enseñanza del oficio a los aprendices de su taller, ya que por cerca de diez años ha generado proyectos que acercan la artesanía a niños y

niñas que cursan su educación parvularia. Mientras les relata la historia de los pueblos nómades de la región o les habla sobre especies de flora y fauna nativa, les muestra su traducción en joyas, incentivándolos a que realicen dibujos de piezas que finalmente terminan realizando sobre materiales reciclados como papeles o radiografías. Esta experiencia motivó a Marcela a elaborar una colección de joyas en base a los diseños de los niños y niñas que imaginaron configuraciones sobre el territorio austral, su historia y su ecosistema.

Debido a la transmisión de los saberes que ha proyectado en sus aprendices, las diversas experiencias ligadas a la ciencia y la educación, y a su constante búsqueda formal y material, que renueva el oficio tradicional de la orfebrería, Marcela fue reconocida con el premio Maestra Artesana Contemporánea el año 2015, lo que se suma a una serie de reconocimientos e instancias de exhibición de su obra, con la que ha llegado a representar al país en el Smithsonian's National Museum of the American Indian el año 2014, en Washington D.C., Estados Unidos.

Participación en el Proyecto A, residencia artística en el Territorio Antártico Chileno, 2012

Exposición en el Smithsonian's National Museum of the American Indian, EE.UU., 2014

Premio Sello de Excelencia a la Artesanía y Maestra Artesana Contemporánea, 2015

JUAN LOBOS PALMA

Maestro Artesano Tradicional 2013
Providencia, Región Metropolitana

ORFEBRERÍA



Juan Lobos Palma nació el 12 de julio de 1965, en Santiago. Creció en el seno de una familia modesta que no tenía directa relación con la artesanía, por lo que su interés en el oficio orfebre se dio una vez terminada su enseñanza secundaria, tras conocer a un estudiante de la desaparecida Escuela Nacional de Artesanos, iniciativa educacional al alero de CEMA Chile, que entregaba formación a jóvenes con inclinaciones por el trabajo manual. Allí, cursó estudios entre 1985 y 1987, completando un exigente plan que buscaba formar artesanos altamente especializados.

Durante los años que estudió en dicha institución, y debido a necesidades económicas, buscó generar instancias que le permitieran usufructuar de su oficio. Por medio del contacto que tenía con artesanos urbanos adoptó el modo de comercialización informal que ellos usaban en su cotidianidad, denominado coloquialmente como “pañeo”. Disponía, así, los aros de plata que confeccionaba sobre un paño de tela en las calles del centro de Santiago, especialmente en el Paseo Ahumada, ofreciéndolos

a transeúntes que pasaban por el lugar. Desde ese momento, la producción de joyería sería uno de los sustentos basales que le permitiría obtener ingresos.

Tras obtener el título de maestro orfebre, siendo el mejor estudiante de su promoción, ingresó a trabajar en el taller Platería Inglesa, donde partió desempeñando todo tipo de labores auxiliares. Muy pronto comenzó a cumplir las funciones que ejerce un maestro, trabajando vajilla y cuchillería de plata. Debido a su inquietud y a su franco deseo de perfeccionar el oficio, investigó sobre los modelos, la procedencia y el estilo de las piezas de plata que le enviaban a restaurar, dándose cuenta de que existían modelos creados en talleres nacionales. El año 1996 tuvo la oportunidad de comprar el taller, y acto seguido, cambió su nombre a Platería Chilena, de acuerdo al carácter tradicional y al marcado sello local en la producción de sus piezas.

Además de dedicarse a la creación y restauración de bandejas, cuchillería, mates, joyeros, candelabros, espuelas y cigarreras

de plata, Juan lleva cerca de una década confeccionando artesanía sacra. Esta línea en su producción se originó tras un encargo que recibió desde el Estado, para el que se le propuso la realización de un cáliz con motivo de la beatificación del padre Alberto Hurtado, pieza que llegó a la Plaza de San Pedro, en Roma, el año 2005.

Por esos años comenzó a participar en la Muestra Internacional de Artesanía Tradicional de la Pontificia Universidad Católica de Chile, en la que precisamente exhibió una réplica del cáliz mencionado; tras recibir una positiva respuesta del público, ha sido convocado anualmente a participar por los organizadores de la Muestra, pudiendo mostrar en ella el amplio abanico de sus creaciones, las que incluyen joyería, gran diversidad de utensilios domésticos, y objetos asociados a la religión católica, como cálices y crucifijos.

Otra de las líneas de trabajo en la que Juan demuestra su habilidad y su ingenio es en la confección de orfebrería ligada a las comunidades indígenas. Gracias al dominio

Su producción se aúna con la enseñanza del oficio, ya que, además del conocimiento que transmite a sus aprendices en el taller, ha impartido cursos relativos a la platería mapuche y a la artesanía sacra.

Al aplicar golpes con un martillo sobre el cincel da vida al metal previamente recocado, agregando texturas y formas a las piezas, las que gracias a este proceso adquieren una fisonomía característica.

técnico que ha mostrado sobre el repertorio de la platería mapuche, el año 2009 obtuvo el Sello de Excelencia a la Artesanía, con una variación personal de los *chawai*, aros pertenecientes a la indumentaria tradicional usada por las mujeres mapuche.

Su producción se aúna con la enseñanza del oficio, ya que, además del conocimiento que transmite a sus aprendices en el taller, ha impartido cursos relativos a la platería mapuche y a la artesanía sacra. El año 2014, mediante un convenio con el Banco Mundial, realizó una residencia en la provincia de Parinacota, insertándose al interior de comunidades aymara para investigar su orfebrería, incorporando los descubrimientos formales a su repertorio de piezas, para luego enseñar los resultados que obtuvo a mujeres de la zona, las que normalmente no se habrían podido incorporar a un trabajo que en su cultura está reservado expresamente al hombre.

Además de estas experiencias, Juan ha realizado clases a niños, niñas y jóvenes a lo largo del país, con la convicción de incidir

en la divulgación del oficio, importándole no tan solo cimentar una opción de sustento económico para personas y comunidades determinadas, sino que también darles las herramientas necesarias para que produzcan un modo de conocimiento de su realidad a través de la creación, una forma de desarrollar una poética asociada al quehacer artesanal.

En este sentido, cabe mencionar que Juan Lobos se interesa especialmente por la profesionalización y las políticas sociales de bienestar en torno al oficio artesanal y sus cultores. Por esta razón, fue uno de los agentes que ideó y concretó la conformación de la Plataforma Nacional de Artesanos, organismo que lucha por el reconocimiento de la artesanía, la asociatividad del gremio y el fomento de su producción. Este accionar se funda en el pensamiento y los antecedentes biográficos de Juan respecto a la importancia que tiene la artesanía en la cultura, lo fundamental que resulta entregar a la sociedad objetos finamente elaborados, los que, a través del goce estético que producen, otorgan dignidad y proyección a la artesanía.

Si bien maneja íntegramente las distintas técnicas del trabajo tanto en plata como en otros metales, entre los que incluye el oro y el bronce, en el periodo más reciente ha estado interesado en mostrar la técnica por la que tiene mayor predilección: el cincelado. Al aplicar golpes con un martillo sobre el cincel da vida al metal previamente recocado, agregando texturas y formas a las piezas, las que gracias a este proceso adquieren una fisonomía característica. Pese a que dicho procedimiento se puede aplicar a los distintos objetos que confecciona, Juan prefiere el resultado que obtiene cincelando un cáliz o un mate chileno de plata, en el que sus diseños visibilizan el deseo creador que imprime al transformar el metal con sus herramientas.

Las piezas de Juan Lobos han circulado por gran parte del país y el extranjero, siendo premiadas en diferentes instancias. Gracias a su interés por el rescate de un estilo tradicional de largo aliento en su quehacer, a la perfección formal que ha conseguido tras años de estudio e investigación y, por sobre todo, debido a la manera en que ha difundido y transmitido estos saberes, fue merecedor, el año 2013, del premio Maestro Artesano Tradicional.

**HAYDEÉ
PAREDES
GONZÁLEZ**

Greda Policromada



Pastor de ovejas, 2016

Arcilla policromada

[\(der.\)](#) La lechera, 2016

Arcilla policromada







La tejedora, 2016
Arcilla policromada

(izq. arriba) La panadera, 2016

(izq. abajo) El zapatero, 2016

Arcilla policromada



Volantín, 2016
Balancín, 2016
Tirar la cuerda, 2016
Serie Juegos
Arcilla policromada
(der.) El resbalín
Serie Juegos
Arcilla policromada





La pollera, 2011
Colección Sello de Excelencia MAPA, U. de Chile
Arcilla policromada

**NORBERTO
OROPESA
BUGUEÑO**

Cerámica





Niña comiendo brevas, 2016

Niña con sandía, 2010

Arcilla engobada

(izq.) Niña con tinaja, 2016

Arcilla engobada



Chinchinero, 2009
Arcilla engobada

(der.) Cueca campesina, 2014
Arcilla engobada





N. OROPESA. B.



Niña sentada durmiendo, 2010

Niña lectora, 2014

Niña en cama, 2012

Arcilla engobada

(izq.) Vendedor de patos, 2010

Arcilla engobada



Árbol con aves, 2016
Arcilla engobada

**RODOLFO
CASTRO
DUARTE**

Membre



Cesto, 2016
Mimbre



Puf, 2016
Mimbre



Bandera Chilena Bicentenario, 2010

Bandera Chilena Bicentenario (detalle), 2010

Mimbre

(der.) Relieve, 2015

Mimbre





Panera, 2016
Mimbre



Bandeja con tapa, 2016
Mimbre



Ánfora, 2016
Mimbre

**JUAN CARLOS
ORELLANA
ZAPATA**

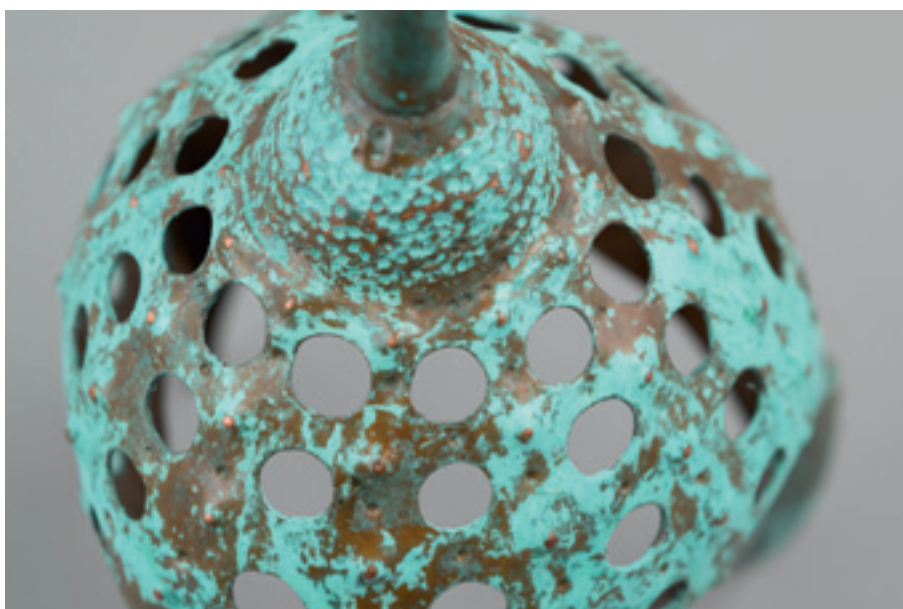
Orfebrería en cobre



Radiolarios, 2015-2016
Cobre

[\(der.\)](#) Radiolario, 2016
Cobre





Radiolario, 2015
Cobre oxidado



Radiolario, 2015
Cobre





Foraminífero, 2016.
(Fondart 2016 “Artesanía como herramienta de educación y divulgación científica”)
Cobre patinado repujado
[\(izq.\) Foraminífero, 2016.](#)
Cobre patinado repujado



Radiolario, 2015
Piedra de río y cobre

**MARCO
PAILLAMILLA
ORTIZ**

Orfebrería mapuche



Chaway con pájaros, 2016
Chaway cruz-campana, 2016
Chaway cartera, 2016
Plata



Chaway cola de zorro, 2016
Chaway con flor, 2016
Chaway *Trapelakucha*, 2016
Plata



Kilkai, 2016
Plata



Collar campana, 2016
Plata



Pulsera copihue, 2016

Trarilonko, 2016

Plata

(der.) Trapelakucha (detalle), 2016

Plata

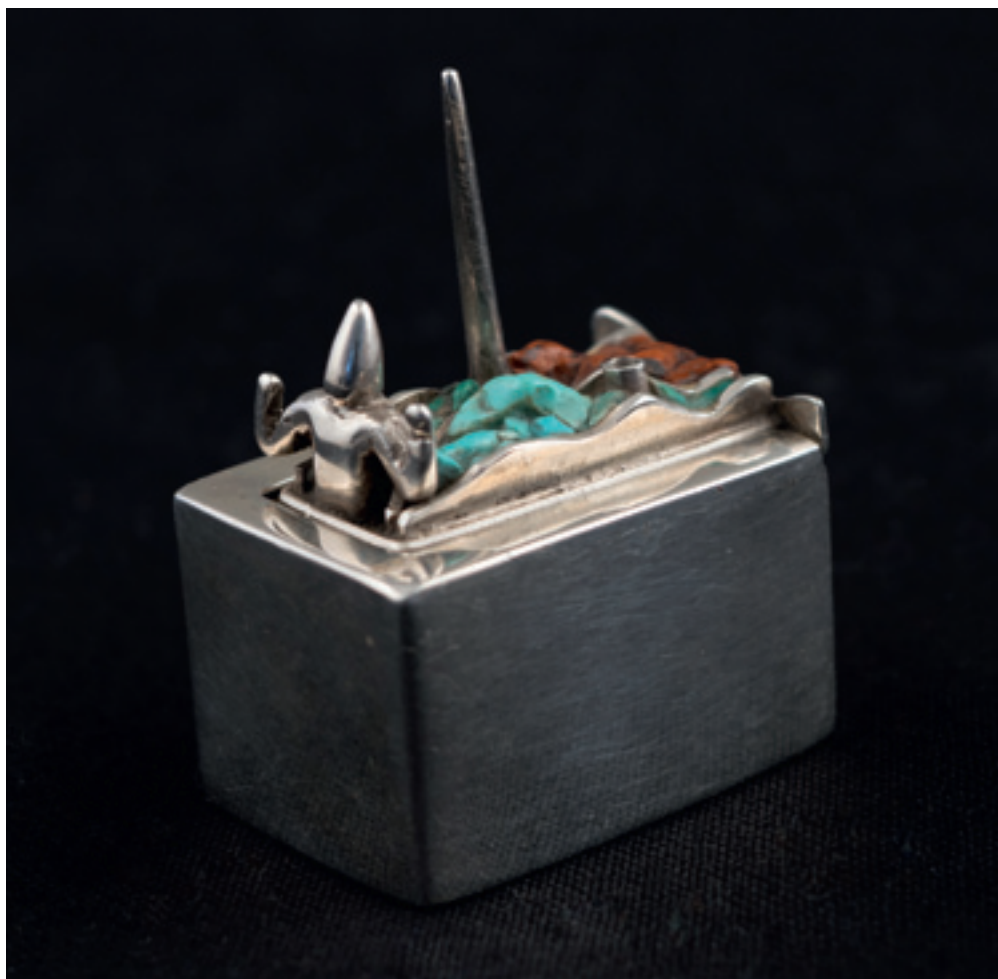




Akucha campana, 2016
Plata

**MARCELA
ALCAÍNO
MANCILLA**

Orfebrería



Cajita, 1999
Serie Selk'nam
Plata, jaspe, turquesa

(der.) Collar
Serie Selk'nam
Plata, turquesa, amatista y cobre





Collar, 2006
Serie Aonikenk
Plata, lapislázuli, jaspe, malaquita, turquesa

(der. arriba) Hebilla de pelo, 2006
Serie Aonikenk
Plata, topacio

(der. abajo) Colgante Sol Tehuelche, 2006
Serie Aonikenk
Plata, rodocrosita





Collar, 2008
Serie Botánica
Plata

(*der.*) Cefalópodo, 2012
Serie Antártica
Plata, esmalte





Colgante y Aros, 2015

Colección Sello de Excelencia MAPA, U. de Chile

Diploneis, microalga subantártica

Plata

**JUAN
LOBOS
PALMA**

Orfebrería





Mate Pavo (detalle), 2016

Plata

(izq.) Mate Pavo, 2016

Plata



Mate Pinpin, 2016
Plata



Mate Gorbea, 2016
Arcilla de la localidad de Gorbea con plata
Cerámica por Víctor San Martín



Mate Coquimbano, 2016

Calabaza y plata

(der.) Mate Coquimbano, 2016

Calabaza y plata





Cáliz Apóstoles, 2012
Plata y plata bañada en oro

Inauguración

**EXPOSICIÓN
SIETE PREMIOS
MAESTRO ARTESANO**

Sala MAPA de la Universidad de Chile
Centro Cultural GAM
8 de Noviembre del 2016
al 26 de Marzo del 2017



Sala de Arte
Popular

Objeto de arte popular
Brasil, século XIX

Objeto de arte popular
Brasil, século XIX

Objeto de arte popular
Brasil, século XIX

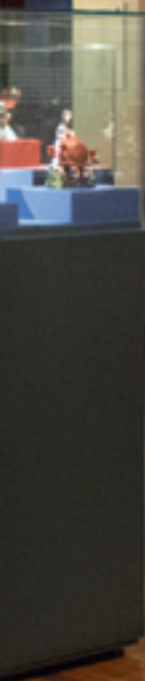
Objeto de arte popular
Brasil, século XIX

Objeto de arte popular
Brasil, século XIX

Objeto de arte popular
Brasil, século XIX



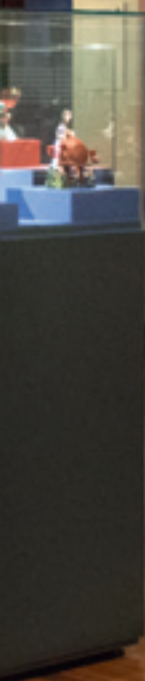
museo de arte
popular americano
TOMÁS LAGO
Facultad de Artes Universidad de Chile







museo de arte
popular americano
TOMÁS LAGO
Facultad de Artes Universidad de Chile







SIETE PREMIOS MAESTRO ARTESANO Proteger y fomentar el patrimonio cultural relacionado con las técnicas, saberes y prácticas tradicionales de la artesanía es imprescindible; reflexionar sobre sus nuevos discursos, propuestas creativas y lenguajes contemporáneos, una necesidad. El programa Maestro Artesano del Área de Artesanía del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes ha promovido de manera efectiva estos objetivos, transmitiendo y reconociendo el trabajo de maestros y maestras artesanas de excelencia que han entregado su vida y trayectoria tanto al resguardo de expresiones culturales como a la generación de nuevos lenguajes y aportes al desarrollo de la creación artesanal, en un diálogo creativo generoso con nuevas generaciones, y que son parte fundamental de la identidad y patrimonio cultural del país. En esta publicación, el Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago de la Universidad de Chile y el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes presentan el trabajo de los siete cultores y cultoras reconocidas hasta la fecha, como una forma de visibilizar las diversas manifestaciones de este oficio del arte.

