

En
DIÁLOGO
con la
INNOVACIÓN
Artesanía chilena contemporánea

FOMENTO
DE LAS ARTES
E INDUSTRIAS
CREATIVAS

In **DIALOGUE** *with* **INNOVATION**
Contemporary Chilean Handicrafts

En
DIÁLOGO
con la
INNOVACIÓN
Artesanía chilena contemporánea

In **DIALOGUE** *with* **INNOVATION**
Contemporary Chilean Handicrafts

En **DIÁLOGO** *con la* **INNOVACIÓN**
Artesanía chilena contemporánea



Publicación a cargo de **Tania Salazar Mæstri**
Equipo del Área de Artesanía: **Andrea Oliva Cáceres**
y **Trinidad Guzmán Herrera**
Investigación y escritura: **Luis Landa del Río**
Edición general y corrección de estilo: **Miguel Ángel Viejo Viejo**
Traducción al inglés: **María Eugenia Poblete**
Corrección de estilo (inglés): **Margaret Snook**
Diseño y diagramación: **Andrea Cuðacovið | Draft Diseño**
Fotografías: **Macarena Achurra (sponsor Nikon Chile)**
Excepto págs. 56 y 97: Rodrigo Campusano; y pág. 34: cortesía del
Museo de Arte Popular Americano de la Universidad de Chile
Restauración digital: **Eliana Arévalo** y **Paola Cifuentes**

© Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
Registro de Propiedad Intelectual n° 210.149
ISBN: 978-956-8327-85-9
www.cultura.gob.cl

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente.

En este libro se utilizó la tipografía *Australis*, creada
por el diseñador chileno Francisco Gálvez.

1ª edición, noviembre de 2011
Se imprimieron 1.000 ejemplares

Impreso en Maval Ltda.
Santiago, Chile

En
DIÁLOGO
con la
INNOVACIÓN
Artesanía chilena contemporánea

In DIALOGUE *with* INNOVATION
Contemporary Chilean Handicrafts

FOMENTO
DE LAS ARTES
E INDUSTRIAS
CREATIVAS

Publicaciones
Cultura

9 PRESENTACIÓN
Presentation

11 PRÓLOGO
Foreword

15 INTRODUCCIÓN
Introduction

ÍNDICE















Index






























Objetos emblemáticos señalados con: ☆
Emblematic objects indicated by: ☆

107 PREMIOS DE ARTESANÍA MÁS IMPORTANTES EN CHILE
Most Important Awards for Handicrafts in Chile

113 PRINCIPALES DISCIPLINAS DE LA ARTESANÍA CHILENA
Major Disciplines in Chilean Handicrafts

23 INNOVACIÓN EN LA ARTESANÍA TRADICIONAL
Innovation in Traditional Handicraft

- ☆ 32  *Olla porotera y olla motera*
CLAY BEAN POT & CLAY BOILED WHEAT POT
Margarita Zaldívar
- 34  *Quasimodo en bicicleta*
QUASIMODO ON BICYCLE
María Olga Espinoza
- 35  *Funda para cojín*
CUSHION COVER
Luzmira Mamani
- 37  *Collar Estepa*
STEPPE NECKLACE
Jorge Caballero
- 38  *Aros Chawai*
CHAWAI EARRINGS
Juan Lobos
- 39  *Peinetas*
COMBS
Juan Betancourt
- ☆ 40  *Puf de mimbre*
WICKER OTTOMAN
Rodolfo Castro
- 42  *Individuales de mesa*
PLACEMATS
Rosa Nanculef
- 43  *Anillos de coco de palma*
COCONUT RINGS
Víctor Lucero
- ☆ 44  *Pocillo Atravesado*
CROSSWISE BOWL
Héctor Bascuñán
- ☆ 45  *Canoa Plátano*
BANANA BOAT BOWL
Héctor Bascuñán
- 46  *Mate forrado en cuero*
LEATHER-WRAPPED GOURD
Marfa Águila
- ☆ 49  *Chal teñido*
DYED SHAWL
Gladys Huanca
- 50  *Canasto de madera*
WOODEN BASKET
Evaristo Ruiz Bascuñán

- 52  *Cartera Ermelinda*
ERMELINDA HANDBAG
Jorge Caballero
- 53  *Alfombra y funda para cojín*
RUG AND CUSHION COVER
Jessica Díaz
- ☆ 54  *Cartera Teatina*
TEATINA STRAW HANDBAG
Juanita Muñoz
- 56  *Broche de flor*
FLOWER PIN
Alba Sepúlveda
- 57  *Chal ISI*
ISI SHAWL
Gladys Huanca
- ☆ 58  *Base de sobremesa*
STONE TRIVET
Luis Flores
- 63 **INNOVACIÓN EN LA ARTESANÍA CONTEMPORÁNEA**
Innovation in Contemporary Handicraft
- ☆ 72  *Collar Medusa*
MEDUSA NECKLACE
Mónica Pérez
- 74  *Tete-Tacho*
TETE-TACHO TEAPOT
Juan Orellana
- 75  *Pocillo Cactus*
CACTUS BOWL
Mariana Huerta
- ☆ 76  *Tete-Pato*
DUCK TEAPOT
Juan Orellana
- ☆ 79  *Collar Quinchamalí*
QUINCHAMALÍ NECKLACE
Paulina del Fierro
- 80  *Chal en lana de oveja*
SHEEP'S WOOL SHAWL
Andrea Rubilar
- 81  *Tsunami*
TSUNAMI
Simone Racz
- ☆ 83  *Pocillo Cabra*
GOAT BOWL
Mariana Huerta
- 84  *Joyas Witral*
WITRAL JEWELRY
Jacinta Martínez
- 85  *Conjunto Quilineja*
QUILINEJA JEWELRY SET
Paula Quiroz
- 86  *Conjunto Primavera*
SPRING JEWELRY SET
Mónica Pérez
- ☆ 88  *Tazas de madera*
WOODEN CUPS
Víctor Ruiz
- 90  *Collar Kallwe*
KALLWE NECKLACE
Valeria Martínez
- 91  *Bolsos de fieltro*
FELT BAGS
Anita Lizana y Karen Weidenslauffer
- 92  *Chaqueta collage de lana*
WOOL COLLAGE JACKET
Pitti Palacios
- 93  *Conjunto Filigrana*
FILIGREE JEWELRY SET
Valeria Martínez
- ☆ 95  *Collar*
NECKLACE
Marta Morrison
- 96  *Gorro ornamental*
ORNAMENTAL CAP
Paola Valencia
- 97  *Anillo Arbol de los sueños*
TREE OF DREAMS RING
Ricardo Ortiz
- 98  *Anillo de madera*
WOODEN RING
Marcel Pinilla
- 100  *Collar Volum*
VOLUM NECKLACE
Carla Itirrieta
- 101  *Conjunto Wari*
WARI JEWELRY SET
Camila Moraga
- ☆ 102  *Collar Phuma de cóndor*
CONDOR FEATHER-LIKE NECKLACE
Claudia Betancourt

PRESENTACIÓN

—
Presentation

L artesanía y sus artesanos son parte fundante de la riqueza de nuestro patrimonio cultural. Al mismo tiempo, esta disciplina se inserta dentro de la dinámica de las industrias creativas, en la medida que pertenecen a un ciclo creativo y cultural que aporta también al desarrollo económico de sus cultores.

Considerando ambas dimensiones, trabajamos para fortalecer esta disciplina, atendiendo que el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes tiene la función de promover la creación y difusión artística, así como el desarrollo de las industrias culturales y la colocación de sus productos tanto en el mercado interno como externo. En este marco, la *Política de Fomento de las Artesanías* para el período 2010-2015 busca impulsar el desarrollo de la artesanía en el país, tanto en el ámbito interno como externo.

Cualquier medida en esta dirección debe tener como base la excelencia de la artesanía nacional. A su vez, esta excelencia debe fundarse en la fortaleza de sus artesanos, tanto en el rescate de sus tradiciones como también de su capacidad de evolución armónica.

Este libro da cuenta del diálogo que ha surgido en el último tiempo entre la artesanía y el diseño, reflejando cómo la producción de artesanía nacional se ha permeado de la creatividad propia de los sectores artísticos. Es así como esta publicación permite difundir a nivel nacional e internacional una serie de iniciativas marcadas por tanto por la excelencia de su factura como por la innovación de sus creaciones, dando cuenta que la artesanía y sus artesanos son forjadores de la construcción permanente de nuestra identidad nacional.

Luciano Cruz-Coke Carvalho

MINISTRO PRESIDENTE
CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Handicrafts and the artisans who create them are a cornerstone of Chile's rich cultural heritage. At the same time the discipline is part of the creative sector, participating in a creative and cultural cycle that also fosters the economic development of craftspeople.

With both aspects in mind, the National Council for Culture and Arts works to strengthen the discipline by promoting the creation and dissemination of artistic endeavors, the development of cultural industries, and the marketing of cultural products at home and abroad. Within this framework, the Policy for Handicraft Development for 2010-2015 is intended to foster the development of Chilean handicrafts in both internal and external markets.

Any steps taken toward this end must be founded upon the excellence of our national handicrafts. And this excellence in turn must be based on the strengths of our artisans—both their skill in recovering their traditions and their capacity for evolving harmoniously.

This book examines the dialogue that has recently emerged between handicrafts and design, reflecting how Chilean craftwork has permeated the creative sphere of the arts themselves. This publication also enables the dissemination, both nationally and internationally, of a series of initiatives that are notable not only for their excellent execution but also for their innovative creations, providing proof of the role that handicrafts and artisans play in the ongoing process of crafting our national identity.

Luciano Cruz-Coke Carvalho

MINISTER PRESIDENT
NATIONAL COUNCIL FOR CULTURE AND ARTS

PRÓLOGO

—
Foreword

En el siglo XXI la artesanía ha adquirido un papel fundamental en la sociedad. Hoy en día, los artesanos son figura indiscutible del patrimonio cultural de un país, pues más allá de imprimir a sus piezas las particularidades del entorno que los rodea, transmiten sus conocimientos a las nuevas generaciones y atraviesan fronteras con sus creaciones. Al mismo tiempo, la artesanía es una de las actividades más productivas del sector cultural, al contar con un gran potencial de desarrollo cultural, social y económico.

En cada país, la expresión artesanal conjuga la riqueza de los saberes ancestrales y la innovación de sus maestros artesanos actuales. Al hablar de innovación, hay que destacar la importante colaboración entre artesanos y diseñadores, que basada en el respeto mutuo y el trabajo compartido, conlleva a la revitalización del oficio, facilita la mejora en la calidad de los procesos productivos e impulsa la creación de productos adaptados al mercado actual.

La Unesco se encarga de coordinar y promover el desarrollo artesanal en el mundo por medio de una acción armoniosa, coherente y concertada, enmarcada en instrumentos normativos de gran envergadura, tales como la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003) y la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005). De esta forma, la Unesco realiza distintas actividades de formación y promoción, a fin de estimular la cooperación entre sus Estados Miembros, organismos locales, regionales e internacionales y el sector privado.

Entre las acciones emprendidas por el Programa de Artesanía y Diseño de la Unesco en América Latina, podemos mencionar el “Taller A + D - Encuentro en Santiago de Chile” realizado en 2009 con la cooperación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, así como la implementación del “Reconocimiento de Excelencia Unesco para las artesanías de los países del Cono Sur” en 2008 y 2010 que busca estimular a los artesanos de la región a producir piezas de calidad utilizando técnicas y temas tradicionales de manera original, para asegurarles su permanencia y desarrollo sostenible en el mundo contemporáneo.

In the 21st century, handicrafts have taken on a very important role in society. Today artisans are the undeniable representatives of a country’s cultural heritage because their work not only expresses the particularities of their environment, but they also transmit their knowledge to new generations and cross borders with their creations. At the same time, handicrafts are one of the cultural sector’s most productive activities, due to their great potential for cultural, social, and economic development.

In every country, artisanal expression combines the wealth of ancient knowledge and the innovation of its current master artisans. When referring to innovation, it is necessary to emphasize the importance of collaboration between artisans and designers based on mutual respect and joint work, which revitalizes the craft, facilitates improvements in the quality of productive processes, and fosters the creation of products adapted to current markets.

UNESCO has assumed the responsibility of coordinating and promoting the development of handicrafts around the world through harmonious, coherent, and concerted actions based on worldwide normative instruments, such as the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (2003) and the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions (2005). In this capacity UNESCO carries out various training and promotional activities to encourage cooperation between its member states; local, regional, and international organizations; and the private sector.

Among the actions implemented by the UNESCO Handicrafts and Design Program in Latin America, we can mention the “Taller A+D – Encuentro en Santiago de Chile,” a workshop on artisan and designer collaboration held in 2009 with the cooperation of the Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (National Council for Culture and Arts), as well as the implementation of the Award of Excellence for Handicrafts in South American Countries in 2008 and 2010, which seeks to encourage artisans of the region to create high-quality products using traditional techniques



De esta forma, la Unesco, en estrecha cooperación con el Área de Artesanía del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, construye redes y espacios que involucran y movilizan a los sectores público y privado en beneficio del desarrollo artesanal. La presente publicación es fruto de este trabajo compartido y un valioso aporte a la artesanía, tanto en Chile como en la región.

and themes in an original way to ensure their permanence and sustainable development in today's world.

In this way, UNESCO, in close cooperation with the Handicrafts Area of the National Council for Culture and Arts in Chile, creates networks and spaces that involve and mobilize public and private sectors in benefit of the development of handicrafts. This publication is the result of this shared work and a valuable contribution to handicrafts in Chile and the entire region.

Francesco Bandarin

SUBDIRECTOR GENERAL DE CULTURA
UNESCO

ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS
PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA

Francesco Bandarin

ASSISTANT DIRECTOR GENERAL FOR CULTURE
UNESCO

UNITED NATIONS EDUCATIONAL,
SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION

Introducción

ARTESANÍA: RECAMBIO^e INNOVACIÓN

Introduction

Handicrafts: Transformation
and Innovation

Definir el concepto de artesanía siempre ha sido de difícil consenso tanto a nivel gremial como institucional, considerando especialmente los múltiples cambios en los procesos productivos que ha experimentado esta industria creativa en las últimas décadas en Chile. En paralelo a esta conceptualización en constante debate, el oficio de artesano(a) no ha dejado de evolucionar en el tiempo.

En las décadas de 1960 y 1970 Chile contaba con un sector artesanal incorporado al sistema productivo y económico local, la pequeña industria. Los oficios tradicionales eran parte fundamental de la cadena de valor, proveedores de otras actividades como la agricultura, la pesca y la ganadería. Todas las comunidades —rurales, urbanas e indígenas— se abastecían de bienes locales para satisfacer las necesidades básicas, como vestido, abrigo, comida. El autoabastecimiento y la baja escala de esta actividad económica garantizaban la existencia de una pequeña industria artesanal proveedora de centros ampliamente poblados. No sólo los artesanos encontraban compradores, también se aseguraba la continuidad y mantención de oficios, herramientas y talleres. En las ciudades surgían las primeras ferias y muestras artísticas, casi siempre vinculadas a la academia, otorgándole a la artesanía de forma eventual un valor y connotación de arte. Sin embargo, para la mayoría de las personas la artesanía era algo cotidiano y muy cercano, que formaba parte del ámbito familiar, restándole todo tipo de valoración estética.

Durante la década de 1980 y principios de los años 90, la actividad se desarrolla en mayor medida y se fortalecen algunos circuitos de distribución y comercialización dentro del país (Centros de Madres y de Manualidades, entre otros). Son los años de la dictadura y el país atraviesa una difícil situación económica en la que los pequeños talleres artesanales comienzan a incluir a todos quienes realicen trabajos manuales, con el fin de mejorar su situación económica y tener algún tipo de ingreso de subsistencia. En este período la artesanía se consolida como “lo hecho a mano”, asociándose más al concepto de manualidad que al de arte, y sus artesanos comienzan a integrar el grupo más vulnerable de nuestra población. La creación popular se

It has always been somewhat difficult to define the word handicrafts at both the associative and institutional levels, especially considering the diverse changes in the productive processes experienced by this creative industry during the last decades in Chile. Simultaneously to this conceptualization in permanent discussion, craftsmanship has constantly evolved over time. Therefore, this book intends to reflect the development of recent Chilean handicrafts with a clear focus on innovation.

In the 1960s and 1970s, Chile had a craft sector that was included in the local economic and productive sector, the small industry. Traditional crafts were a key element of the value chain, acting as suppliers of other activities such as agriculture, fishing, and animal husbandry. All the communities—rural, urban, and indigenous—supplied themselves with local goods to meet their basic needs of clothing, shelter, and food. Self-sufficiency and the small scale of this economic activity guaranteed the existence of a small handicrafts industry that supplied large populated centers. Not only did artisans find buyers for their products, but they also ensured the continuity of crafts, tools, and workshops as well. The first handicrafts market and fairs appeared in the cities, almost always linked to the academic world, which gave handicrafts an artistic value and connotation. Nevertheless, most people saw handicrafts as everyday items that formed part of their familiar surroundings, and so gave them almost no aesthetical value.

During the 1980s and early 1990s, the activity increased and some distribution and marketing channels were strengthened within the country (in crafts and women associations, for example). These were the years of the dictatorship, and the country was undergoing a difficult economic situation in which small handicrafts workshops started to include everyone producing handmade pieces in order to improve their economic situation by earning some type of subsistence income. Handicrafts came to be considered “handmade” products in this period. They were more closely associated with the concept of crafts than of art, and artisans began to integrate the most vulnerable group of Chilean population. Popular creation was dedicated to producing “typical objects” such as souvenirs, and art was relegated to other academic spaces.



dedica a producir “objetos típicos” como *souvenirs*, y el arte queda relegado a otros espacios académicos.

A partir de 1990 comienzan a trabajar en artesanía diversos profesionales (diseñadores, artistas) inquietos por ampliar su conocimiento académico. Optaron por ser autogestores y acentuar la diferencia adquiriendo conocimientos populares que no se aprenden en las aulas y que les permitieron llevar a cabo propuestas tanto comerciales como artísticas. Los productores artesanales tradicionales comenzaron a buscar dos objetivos: sentirse parte de un grupo humano productor y creativo y diferenciarse de aquellos que elaboran trabajos similares, como una oportunidad solo comercial. Esta contraposición supuso la aparición de nuevas exploraciones formales en la técnica, principalmente desde la interacción entre artesanos(as) y diseñadores(as).

Es ahí donde surgen las primeras iniciativas de innovación, como parte de una generación que reconoce el valor diferenciador de nuestra creación popular y que a su vez tiene las herramientas profesionales para entenderla como parte de una cadena de valor que se ha extendido por igual en número de agentes y en distancia territorial. Así, comenzó a ser frecuente encontrar productos artesanales con más de una autoría, resultado de equipos de trabajo donde los artesanos aportan el conocimiento diferenciador de una técnica o de una materialidad y los diseñadores u otros profesionales buscan la aplicación de nuevas funcionalidades que se condicen con las demandas del mercado nacional e internacional.

La actual oferta artesanal en Chile está constituida por una gran variedad de especialidades con un alto desarrollo formal y de calidad. Las principales técnicas (textilería, trabajo en madera, alfarería y cerámica, cestería, platería, piedra y cuero) manifiestan claros signos de recambio, pero ha sido difícil mostrar la oferta artesanal presente en el país. Los espacios que tradicionalmente ocupaban los artesanos (principalmente ferias) se han transformado paulatinamente en pequeños mercados de baratijas y son pocas las plataformas que dan cuenta real de lo que se está proponiendo en una industria creativa tan dinámica como la artesanía, en constante transformación.

In 1990 diverse professionals—designers and artists—started working in handicrafts because of their interests to enhance their academic knowledge. They chose to become self-advocate and accentuate the difference by acquiring popular knowledge that was not found in the classroom. This allowed them to develop both commercial and artistic proposals. Traditional artisans began to seek two objectives: to feel part of a productive and creative group and to differentiate themselves from those did similar work solely as a commercial opportunity. This contrasting position implied new formal explorations of technique, principally through interaction between artisans and designers.

That was when the first initiatives of innovation appeared as part of a generation that recognized the differentiating value of our popular creation and that at the same time had the professional tools to appreciate it as part of a value chain equally extended in agents and territorial distances. It therefore became common to find crafts with more than one author as a result of collaborative work, where artisans provided the differentiating knowledge of a technique or a materiality and designers or other professionals sought out the application of new functions according to the requirements of both national and international markets.

Today’s offer of handicrafts in Chile consists of a great variety of specialties with a high level of formal development and quality. The principal techniques (weaving, woodcarving, pottery, basketry, silverwork, stone carving, and leatherwork) show clear signs of transformation, although it has not been easy to show the current handicrafts offer in the country. Spaces traditionally occupied by artisans (principally fairs) have slowly been transformed into small trinket markets, and there are few platforms that really display the proposals of an industry as creative and dynamic as handicrafts, in constant transformation.

The objective of this publication is to represent a generation of creators who, by means of proposals and products, maintain tradition and incorporate innovation in terms of formal, productive, and usage changes. We present here a gallery of objects of great artistic value and that belong to the current



El objetivo de esta publicación es representar a una generación de creadores que, mediante sus propuestas y productos, mantienen la tradición e incorporan la innovación en términos de cambios formales, productivos o de uso. Presentamos aquí una galería de objetos de gran valor artístico que forman parte de la oferta artesanal vigente en el mercado. Todas las piezas escogidas configuran un importante aporte creativo y marcan tendencia dentro de la oferta total, sentando las bases de una nueva valoración que se consolida cada vez más en Chile y más allá de sus fronteras.

En la presente muestra se destacaron algunas creaciones que hemos querido distinguir como “objetos emblemáticos” por su sobresaliente ejecución y conceptualización, para lo que se aplicó en diseño editorial una estrella de cinco puntas junto al nombre: ☆

Esperamos que la siguiente selección de objetos sirva para reconocer la extraordinaria calidad de la artesanía chilena contemporánea, así como para potenciar su visibilidad, internacionalización y el acercamiento al público general.

handicrafts offer on the market. All of the pieces selected represent an important creative contribution and set a trend within the total offer, thus laying the foundations of a new valuation that is becoming stronger every day in Chile and beyond.

There are some exceptional items in this selection that we wanted to distinguish as ‘emblematic objects’ for their outstanding execution and conceptualization. They are indicated by a five-pointed star beside the name: ☆

We hope that the following selection of objects serves to help readers recognize the extraordinary quality of contemporary Chilean handicrafts, as well as to enhance their visibility, internationalization, and familiarity to the general public.

Tania Salazar

COORDINADORA DEL ÁREA DE ARTESANÍA
DEPARTAMENTO DE FOMENTO DE LAS ARTES
Y LAS INDUSTRIAS CREATIVAS
CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Tania Salazar

HANDICRAFTS AREA COORDINATOR
DEPARTMENT OF ARTS AND CREATIVE
INDUSTRIES PROMOTION
NATIONAL COUNCIL FOR CULTURE AND ARTS

Desiertos, bosques, fiordos del extremo sur de Chile... cada modelo o serie de artesanía tradicional encuentra la mejor manera de transformar esos ambientes en piezas que se nutren tanto de los conocimientos ancestrales de sus habitantes como de los materiales que han gobernado su entorno por milenios.

—

INNOVACIÓN
en la ARTESANÍA
TRADICIONAL

—
Innovation in
Traditional Handicrafts

Los conceptos de artesanía y tradición parecen de por sí estar intrínsecamente relacionados, aún desde las épocas más remotas. Podríamos decir que la artesanía es la primera industria del hombre y, por antigua que sea, no parece que la modernidad haya terminado o vaya a terminar con su proliferación y desarrollo. Hoy podemos encontrar piezas de artesanía tanto en museos arqueológicos como en ferias urbanas y en vitrinas de exclusivas tiendas de objetos de lujo.

Lo que distingue a la artesanía tradicional es fundamentalmente la relación que tiene una técnica, un material o el uso de cierto tipo de herramientas con la identidad de la región de donde proviene. Los objetos que nacen de estas tradiciones, sus colores, sus usos y el imaginario que utilizan dicen muchas cosas sobre las características culturales de esos pueblos y son capaces de transmitirnos hasta la esencia misma de la geografía que los vio nacer. Desiertos, bosques, fiordos del extremo sur de Chile... cada modelo o serie de artesanía tradicional encuentra la mejor manera de transformar esos ambientes en piezas que se nutren tanto de los conocimientos ancestrales de sus habitantes como de los materiales que han gobernado su entorno por milenios.

Tendencias actuales en Chile

Las influencias artísticas y técnicas que han caracterizado a la artesanía tradicional chilena son muy variadas, pero a la vez se encuentran fuertemente determinadas por dos tendencias fundamentales: en primer lugar está el influjo de los pueblos originarios, destacando entre ellos las culturas quechua y aymara, en el norte del país, y la mapuche, cuyo territorio se estableció al sur del río Biobío hasta bien entrado el siglo XIX. En el norte de Chile, así como en todos los países latinoamericanos que comparten la cordillera de Los Andes, es muy común observar que hasta el día de hoy se han preservado artesanías textiles como el *awayu* quechua (utilizado para cargar a los niños en la espalda) o la *wayaja* aymara (bolso para transportar alimentos o la recolección de semillas). Mientras que más al sur, en la

Concepts such as handicrafts and tradition seem to be intrinsically related even from the earliest of times. We could say that handicrafts were the first human industry, and despite its antiquity it is unlikely that modernity has been able to end (or will end in the future) its proliferation and development. Today we can find handicrafts not only in archeological museums, but also in crafts markets and in the windows of exclusive luxury shops.

Traditional handicrafts are fundamentally distinguished by the relationship between a technique, a material or the use of certain tools identified with the region where the handicraft comes from. The objects born of these traditions—their colors, uses and social imaginary—show the cultural characteristics of these peoples and are able to transmit the essence of the geography where they were created. Whether from deserts, forests, or the fiords of Chile's extreme south, each model or series of traditional handicrafts finds the best way to transform its surroundings into pieces that take into consideration both the ancient knowledge of its inhabitants and the raw materials found in these surroundings for thousands of years.

Current tendencies in Chile

In Chile, there are a variety of artistic and technical influences that characterize traditional handicrafts. Nevertheless, at the same time, they are greatly determined by two basic trends. First we find the influence of the indigenous peoples, especially from the Quechua and Aymara cultures in the north of the country, and the Mapuche culture that was located south of the Biobío River until the mid-19th century. In the Chilean north, as well as in all Latin American countries sharing the Andes Mountains, it is common to find that textiles such as the Quechuan *awayu* (used to carry children on the back) and the Aymaran *wayaja* (a bag to carry food or collect seeds) are still in use. Going down south to the Araucanía Region, we find plentiful textile work still keeping the tradition of the Mapuche loom (used in vertical position) and the traditional



Araucanía, encontramos, por ejemplo, un abundante trabajo textil que aún conserva la tradición del telar mapuche, usado en posición vertical, y de los diseños y piezas tradicionales, como la manta cacique, que designa cuál es el rango de quien la viste.

La segunda tendencia tiene relación con la introducción de elementos occidentales y, por lo tanto, podemos situar el inicio de su influencia a partir de la llegada de los primeros conquistadores españoles en el siglo XV, y que ha seguido evolucionando hasta hoy. En el caso de la artesanía mapuche, más concretamente en su orfebrería, la introducción del hierro de los españoles trajo consigo no solo un metal desconocido en América sino que una nueva serie de manufacturas artesanales: elementos de cerrajería como llaves, chapas y candados, rejas para ventanas o balcones, espuelas, joyas, cuchillos y una gran variedad de utensilios de cocina; todos ellos rápidamente asimilables en la vida cotidiana. Incluso para la tradicional orfebrería mapuche en plata, la introducción de las monedas que los españoles comenzaron a producir en sus colonias, les entregó un suministro tal de material que renovó y fomentó su trabajo con este metal, apreciable en la confección de objetos como el *punzón tupu* (alfiler de gran tamaño) o la *trapelacuda* (un prendedor encadenado), a pesar de que el trabajo con metales como el oro y el cobre era bien conocido en América desde mucho antes de la colonización europea.

En el tiempo actual podemos reconocer los primeros acercamientos hacia nuestra artesanía tradicional desde la academia. En la década de 1940 fue la Universidad de Chile, mediante su Escuela de Artes Visuales, la que crea la primera feria y posteriormente el Museo de Arte Popular Americano que sigue vigente con un importante trabajo en conservación y difusión. Sin embargo, la influencia de la Pontificia Universidad Católica de Chile, mediante su Muestra Internacional de Artesanía Tradicional, establece los precedentes de las primeras acciones visibles de innovación en la tradición. La Muestra, inaugurada en 1974, cuenta con una curatoría que asegura la representatividad, cuidado en la selección y puesta en valor de piezas artesanales, fomentando la conservación del patrimonio inmaterial, facilitando una mayor difusión de los cultores y las comunidades artesanales,

designs and products, such as the manta cacique, a poncho worn by the chief of the community.

The second trend is related to the introduction of western elements, coinciding with the arrival of the first Spanish conquerors in the 15th century, an influence that remains to the present. With respect to Mapuche handicrafts, especially for their jewelry, the introduction of iron by the Spaniards implied not only a new metal that was completely unknown in the Americas, but also a new series of handmade products, such as keys, doorlocks, padlocks, grillwork for windows and balconies, spurs, jewelry, knives and a great variety of kitchen utensils, all of which were quickly assimilated for the everyday use. Even for the traditional Mapuche silverwork, the introduction of the coins that the Spaniards started to produce in their colonies gave these indigenous people a material that renewed and fostered the work with this metal. They became specialized in producing objects such as the *punzon tupu* (a large pin) or the *trapelacuda* (a breast ornament), despite the fact that the work with metals such as gold and copper was already well known in the Americas before the European colonization.

Nowadays, we can acknowledge the first attempts from the academic world to become closer to the traditional handicrafts thanks to some specific situations. In the 1940s, the *Universidad de Chile* (University of Chile), through its *Escuela de Artes Visuales* (School of Visual Arts), implemented the first crafts fair, which later became the *Museo de Arte Popular Americano* (Museum of Popular American Art), which still continues its important work in conservation and dissemination. Nevertheless, it is the influence of the *Pontificia Universidad Católica de Chile* (Pontifical Catholic University of Chile), through the *Muestra Internacional de Artesanía Tradicional* (International Exhibition of Traditional Handicrafts) that establishes the precedents for the first visible actions to innovate in tradition.

The exhibition, which opened in 1974, has a curatorship that ensures the representativeness and care in the selection and appraisal of the handicrafts to foster the preservation of the intangible heritage, facilitate a wider



relevando también la importancia de la innovación en la evolución de las técnicas y el uso de materiales tradicionales de forma singular o inusitada. Así lo reconoce la actual directora del Programa de Artesanía de la Universidad Católica, Celina Rodríguez, quien, citando uno de los enunciados de la Unesco, se suma a la popular tendencia actual que ha supuesto una creciente colaboración entre artesanos y diseñadores.

Interacción con el diseño

Durante largo tiempo hablar de artesanía tradicional sonaba redundante. Sin embargo, se ha dicho una y otra vez que la única manera de que la artesanía tenga un contexto actual es a través del diseño, y no es difícil entender que ambas disciplinas dialoguen. Todo artesano es en sí mismo un diseñador, aunque no posea ninguna formación en el área. Maneja conceptos que, sin bien aplica de manera distinta y con otro tipo de metodología, se complementan con los conocimientos académicos de un diseñador, para quien la incorporación de un “saber hacer tradicional” también resulta un valor agregado.

En Chile, desde los años 90 es bastante habitual pensar en esta alianza estratégica para dar un paso importante en el desarrollo de las artesanías hacia un nuevo nivel de sofisticación. Resulta relevante considerar que estas colaboraciones se han dado desde el aporte recíproco y transversal entre ambas disciplinas. Si bien se trata de áreas muy distintas, pese a compartir ciertos conceptos, la posibilidad real de generar artesanía tradicional con innovación sólo puede darse considerando el valor y el diálogo entre los involucrados. Son evidentes los resultados positivos que esta colaboración ha producido en las artesanías y en los artesanos durante el último tiempo, al menos en cuanto a valorizar una industria que suele relacionarse equivocadamente con lo precario y con la cultura del *souvenir*.

Un caso pionero y referente en esta generación de artesanos que comienzan a vincularse con el diseño y de diseñadores que entienden la artesanía como un socio en la creación de objetos, es el trabajo entre Héctor Bascuñán,

diffusion of artisans and craft communities, and stress the importance of innovation in the evolution of techniques and the use of traditional materials in singular and unusual ways. All of these actions are backed by the current director of the Handicraft Program of the Catholic University, Celina Rodríguez, who, based on UNESCO’s statements, supports the present popular trend toward an increasing collaboration between artisans and designers.

Interaction with design

It has long sounded redundant to say “traditional handicraft.” Nevertheless, it has been said time and again that the only way that handicrafts can have a current context is through design, and it is not difficult to understand that the two disciplines have a dialogue. Every artisan is also a designer, despite the fact that he or she has no formal training in that area. Artisans manage concepts that—although applied in a different way and with another methodology—complement the academic knowledge of a designer, to whom “traditional know-how” is also an added value.

In Chile, since the 1990s, it has been very common to keep this strategic alliance in mind when taking major steps toward developing handicrafts with a new level of sophistication. It is relevant to consider that this has been a mutual and transversal collaboration between both disciplines. Despite sharing certain concepts, they are very different areas and the real possibility of generating innovations in traditional crafts can only occur with consideration to the value and the dialogue between those involved. The positive results that this collaboration has had on handicrafts and in artisans in recent times is evident, at least with respect to the valuing of an industry that is usually erroneously associated with the production of trivial items and the culture of souvenirs.

One pioneering and important example of this new generation of artisans getting in connection with design and of designers who understand handicrafts as a partner in the creation of objects is the relationship between



artesano de Villarica (Región de la Araucanía, al sur de Chile) especialista en el trabajo con madera de raulí –que recibió en 2008 el Reconocimiento de Excelencia de la Unesco– y Anette Fürst, arquitecta y diseñadora sueca, también especializada en madera. Según Bascuñán, además de una metodología de trabajo compartida, en este diálogo interactúan factores menos objetivos, relacionados con el respeto y la posibilidad de establecer vínculos de confianza, como ocurrió entre ellos dos. Antes de conocer a Anette, él era un artífice de objetos y utensilios prácticos que tenían su origen en la cultura mapuche, pueblo originario de amplia presencia en la región. Se trata de *wankos* (pisos), *keros* (fuentes), pocillos, cucharas de distintos tamaños que elaboraba en base a la heredada tradición artesanal de lugareños y cultores de la zona. Tras su interacción con la diseñadora y arquitecta, sus piezas comenzaron a tomar nuevas formas más sofisticadas, gracias al trabajo con técnicas innovadoras que le permitieron dar una mejor terminación, alcanzando ángulos rectos, curvaturas con una delineación más perfecta y una suave textura producto de un pulido más fino y la aplicación del barniz de aceite de linaza. Según el artesano, ahora su obra tiene “un mayor dinamismo dentro del mismo estilo que estaba haciendo”. De esta forma, las típicas fuentes de madera que hacía inspiradas en la tagua (ave silvestre del sur de Chile) fueron atravesando varias etapas hasta llegar a las estilizadas formas que hoy caracterizan su trabajo más conceptual, como es el caso de uno de sus modelos más conocidos, el Pocillo Atravesado. Esta percepción ampliada del desarrollo técnico, este “descubrimiento” de las distintas aplicaciones que él mismo podría desarrollar desde su conocimiento de los materiales, lo llevó a concebir una y otra vez trabajos con un alto nivel de exigencia y perfección. Así, alcanzó un resultado particularmente distintivo que lo llevó a obtener el Reconocimiento de Excelencia de la Unesco el año 2008.

Siguiendo la ruta de la innovación en la artesanía tradicional podemos encontrar una amplia variedad de artesanos que, utilizando diferentes técnicas y materiales, han llevado la artesanía tradicional hacia nuevos horizontes. Un buen ejemplo de esto es el caso de la diseñadora Margarita Zaldívar, quien comenzó a trabajar con el artesano especializado en cerámica Orlando Malhue, en una sociedad de trabajo artesano-diseñador. Juntos lograron transformar la tradicional cerámica de Pomaire en piezas de

Héctor Bascuñán and Anette Fürst. Héctor is an artisan from Villarica (Araucanía Region, in southern Chile). He is a specialist in carving raulí wood and received the UNESCO Award of Excellence for Handicrafts in 2008. Anette is a Swedish architect and designer who also specializes in wood. According to Bascuñán, in addition to a shared work methodology, there are less objective factors that interact in this dialogue, such as respect and the possibility of establishing relationships of confidence. Before meeting Anette, he made practical objects and utensils that originated in the Mapuche culture, the indigenous group widely present in the region. He carved *wankos* (stools), *keros* (bowls) and spoons in different sizes in accordance with the local craft tradition inherited from artisans in the region.

As a result of his interaction with the designer and architect, his pieces began to take on new and more sophisticated forms, thanks to the incorporation of innovative techniques that allowed him to give a better finish to his work, such as right angles, more perfect curves and a smooth texture produced by a finer polish and the application of linseed oil varnish. According to the artisan, his work now shows “more dynamism within the same style he had been using.” Therefore his typical wooden bowls inspired by the tagua (a wild bird from southern Chile) went through several stages until they reached the stylized forms that characterize his more conceptual work today, such as his very well-known wooden egg-shaped bowl. This broad perception of the technical development, this discovery of the different applications he could develop from his own knowledge of materials, allowed him to consistently create demanding pieces with a high level of perfection and that led to his distinctive style that earned him the Award of Excellence for Handicrafts from UNESCO in 2008.

Continuing along the path to innovation in traditional handicrafts, we can find a wide variety of artisans whose use of different techniques and materials has led the traditional handicrafts to new horizons. A good example is the designer Margarita Zaldívar, who started working with potter Orlando Malhue in an artisan-designer partnership. Together they were able to transform the traditional pottery from the small town of Pomaire into pieces of outstanding quality by recovering the slip technique that



sobresaliente calidad mediante el rescate la técnica del engobe, desaparecida en su gremio desde la década del 70⁽¹⁾. Esta dupla supo desarrollar una serie de productos inspirados en las piezas coloniales de la localidad alfarera de Pomaire (tales como la olla motera, la olla porotera y juegos completos de vajilla), adaptándolas a los usos contemporáneos y a una estética actual, que les han permitido participar de los mercados más exigentes a nivel nacional y también fuera de Chile.

Tal como los casos explicados, existen muchos artesanos que aprendieron su oficio como parte de una tradición y que hoy se relacionan directa o indirectamente con otras disciplinas, intercambiando conocimiento y aspirando a abrir nuevos espacios en áreas que por considerarse tradicionales parecían no haber evolucionado en décadas. La innovación se trata justamente de introducir las variaciones necesarias para adaptarse a los cambios de contexto sin dejar de lado aquello que otorga valor y especificidad. Ya sea respondiendo a necesidades puntuales para obtener certificaciones de calidad o simplemente para reinventar la forma de ver y trabajar con distintas materialidades, la innovación parece estar convirtiéndose (aunque lentamente) en el concepto clave para hacer de la artesanía no solo una disciplina cargada de significados simbólicos sino una relevante industria cultural de excelencia.

disappeared from this craft in the 1970s⁽¹⁾. They developed a series of products inspired by the Chilean colonial pieces typical of Pomaire, such as clay bean pots and complete sets of dinnerware, and adapted them for contemporary uses and aesthetics. The results of this work have allowed them to reach very demanding national and international markets.

Like those mentioned above, there are many artisans who learned their craft as part of a tradition and who are now directly or indirectly related to other disciplines, exchanging knowledge and trying to open new spaces in areas that are considered traditional and therefore seem not to have evolved for decades. Innovation is precisely about introducing the variations necessary to adapt to contextual changes without eliminating those characteristics that give it value and specificity. Whether responding to specific needs to obtain certifications of quality or to simply reinventing a way of seeing and working with different materials, it seems that innovation is slowly becoming the key concept for making handicrafts not just a discipline full of symbolic meaning, but a relevant cultural industry of excellence as well.

⁽¹⁾El engobe es una mezcla de arcilla, agua y minerales que le da a la greda un acabado brillante de textura lisa y fina, perfecta para el uso cotidiano más exigente.

⁽¹⁾Slip is a mixture of clay, water and minerals used to coat clay pieces and give them a shiny finish that is smooth and fine, perfect for everyday use.

☆ Olla porotera y olla motera

CLAY BEAN POT AND BOILED WHEAT POT

Con sus orígenes en la tradicional zona alfarera de Pomaire, la olla porotera y la olla motera de la diseñadora Margarita Zaldívar, en colaboración con el artesano Orlando Malhue, retoma las formas clásicas de sus antecesoras: cuerpo ovalado, cuello, grecas decorativas y tapa invertida (para colocar sobre ella otros utensilios y así aprovechar el calor), potenciando y mejorando al mismo tiempo su funcionalidad, evitando el característico acabado poroso de estas piezas a través de nuevos materiales, mezclando arcilla fina con óxido, con los que se han logrado revestimientos más finos y elegantes, perfectos para su uso sobre el fuego directo, hornos convencionales, microondas o hasta

lavavajillas. Este destacado diseño ganó el Premio al Mejor Producto Funcional de Latinoamérica en Tanzania 2001 y se ha transformado también en un cotizado producto de exportación, con clientes en Estados Unidos, Italia y otros países de Europa.

The clay bean pot and the boiled wheat pot (used to cook traditional Chilean bean and wheat dishes, respectively) were created by the designer Margarita Zaldívar and the artisan Orlando Malhue in the Pomaire, area known for its pottery. These clay pieces replicate the classic shapes of ancient pots: oval body, neck, decorative

patterns, and a characteristic inverted lid that allows other foods to be stacked and heated on top). The porous finish used on traditional pots was eliminated by using new materials to improve its functionality. The technique consists of applying slip—a mixture of fine clay with oxide—to obtain higher quality coatings that are ideal for use over direct flame or in conventional and microwave ovens, and that are even dishwasher safe. The clay bean pot won the prize for the Best Functional Product of Latin America in Tanzania in 2001 and has since become a much-appreciated product for export to the USA, Italy, and other European countries.



diseñadora | *designer*

Margarita Zaldívar

artesano | *artisan*

Orlando Malhue

región | *region*

Metropolitana

Metropolitan

localidad | *town*

Pomaire

año | *year*

2000

materiales | *materials*

Greda y engobe

Clay and slip

técnica principal | *main technique*

Torneado y pulido

Throwing and polishing

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Mejor Producto Funcional de Latinoamérica,

Tanzania 2001

Best Functional Product of Latin America, Tanzania 2001

* Premio otorgado por la Federación Internacional de Comercio Alternativo

* Award given by the International Federation of Alternative Trade





Quasimodo en bicicleta

QUASIMODO ON BICYCLE

artesana | *artisan*

María Olga Espinoza

región | *region*

Metropolitana

Metropolitan

localidad | *town*

Talagante

año | *year*

2009 - 2010

materiales | *materials*

Arcilla, alambre, esmalte, cola de carpintero

Clay, wire, glaze, wood glue

técnica principal | *main technique*

Cerámica policromada de Talagante

Polydrome ceramics from Talagante



Funda para cojín

CUSHION COVER

artesana | *artisan*

Luzmira Mamani

región | *region*

Arica y Parinacota

localidad | *town*

Arica

año | *year*

2009

materiales | *materials*

Lana de alpaca

Alpaca wool

técnica principal | *main technique*

Teñido con colorantes naturales, tejido a telar

Dyeing with natural dyes, loom weaving

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Selección concurso CREA 2009

Selected in CREA competition 2009







Collar Estepa

STEPPE NECKLACE

artesano | *artisan*

Jorge Caballero

región | *region*

Magallanes

localidad | *town*

Puerto Natales

año | *year*

2010

materiales | *materials*

Junquillo patagónico y plata

Patagonian reed and silver

técnica principal | *main technique*

Entrelazado de junquillo (*iatana estep* en lengua yámana)

Weaving of reed (iatana estep in Yagan language)



Aros Chawai

CHAWAI EARRINGS

artesano | *artisan*

Juan Lobos

región | *region*

Metropolitana

Metropolitan

localidad | *town*

Santiago

año | *year*

2009

materiales | *materials*

Plata

Silver

técnica principal | *main technique*

Laminado y calado

Flat rolling and cutting

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Sello Excelencia Artesanía Chile 2009

Seal of Excellence for Chilean Handicrafts 2009



Peinetas

COMBS

artesano | *artisan*

Juan Betancourt

región | *region*

Valparaíso

localidad | *town*

Algarrobo

año | *year*

1999

materiales | *materials*

Caño de buey

Horn

técnica principal | *main technique*

Prensado, corte y pulido

Pressing, cutting and polishing

☆ Puf de mimbre

WICKER OTTOMAN

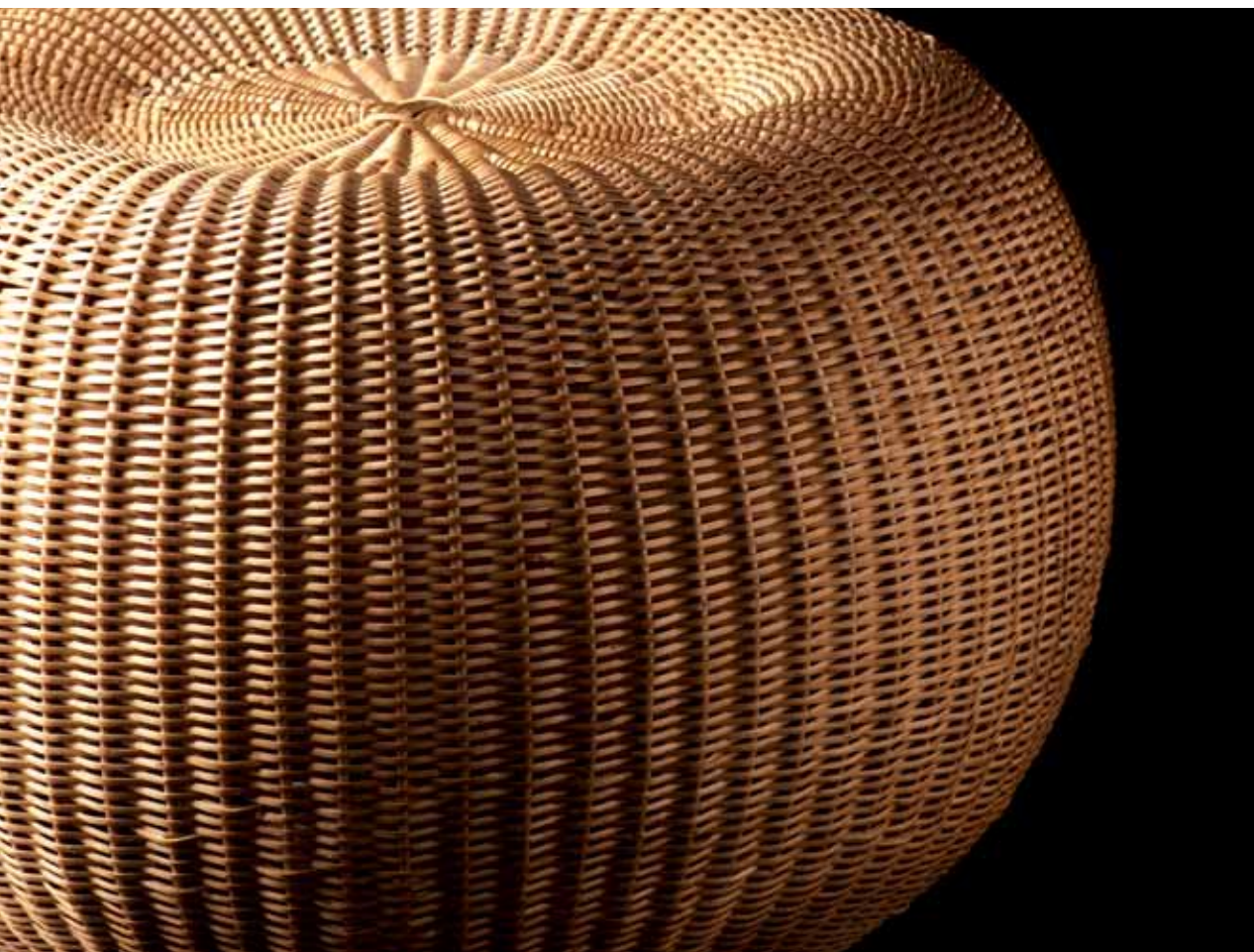
El mimbre es una de las fibras vegetales mejor posicionadas en la artesanía nacional y ha sido tradicionalmente utilizada para la confección de canastos y principalmente muebles. Durante los últimos años artesanos de mayor tradición, junto a otros profesionales, han realizado un trabajo de mejoramiento de la materia prima y de los diseños, incorporando nuevos requerimientos de los usuarios habituales. El puf de mimbre es una pieza confeccionada por Rodolfo Castro, quien comenzó a interesarse por dominar el oficio de artesano en mimbre a los 8 años, mientras espiaba cómo trabajaban esta fibra vegetal en un taller frente a su casa.

Castro, quien se define como “artesano por vocación” es hoy uno de los maestros más conocidos en este oficio. Su trabajo, y los talleres que ha impartido, han despertado la atención de profesionales del diseño y la arquitectura, destacando en la actualidad la fachada para el Museo de Violeta Parra, diseño de la empresa Made In Mimbre.

Wicker is one of the best-positioned plant fibers within the national handicrafts and has traditionally been used in basketry and especially in furniture making. In recent years, traditional artisans and other professionals have been

working on improving the raw material and designs by including the demands of regular users. This wicker ottoman is a piece by Rodolfo Castro, who became interested in wicker craft at the age of 8 while he watched artisans working the fiber at a workshop in front of his home.

Castro, who defines himself as an artisan by vocation, is now one of the best-known masters of this craft. His work and the workshops he has given have attracted the attention of designers and architects, and an example is highlighted in the façade of the Violeta Parra Museum, a design by the Made In Mimbre company.



artesano | *artisan*

Rodolfo Castro

región | *region*

O'Higgins

localidad | *town*

Chimbarongo

año | *year*

2005

materiales | *materials*

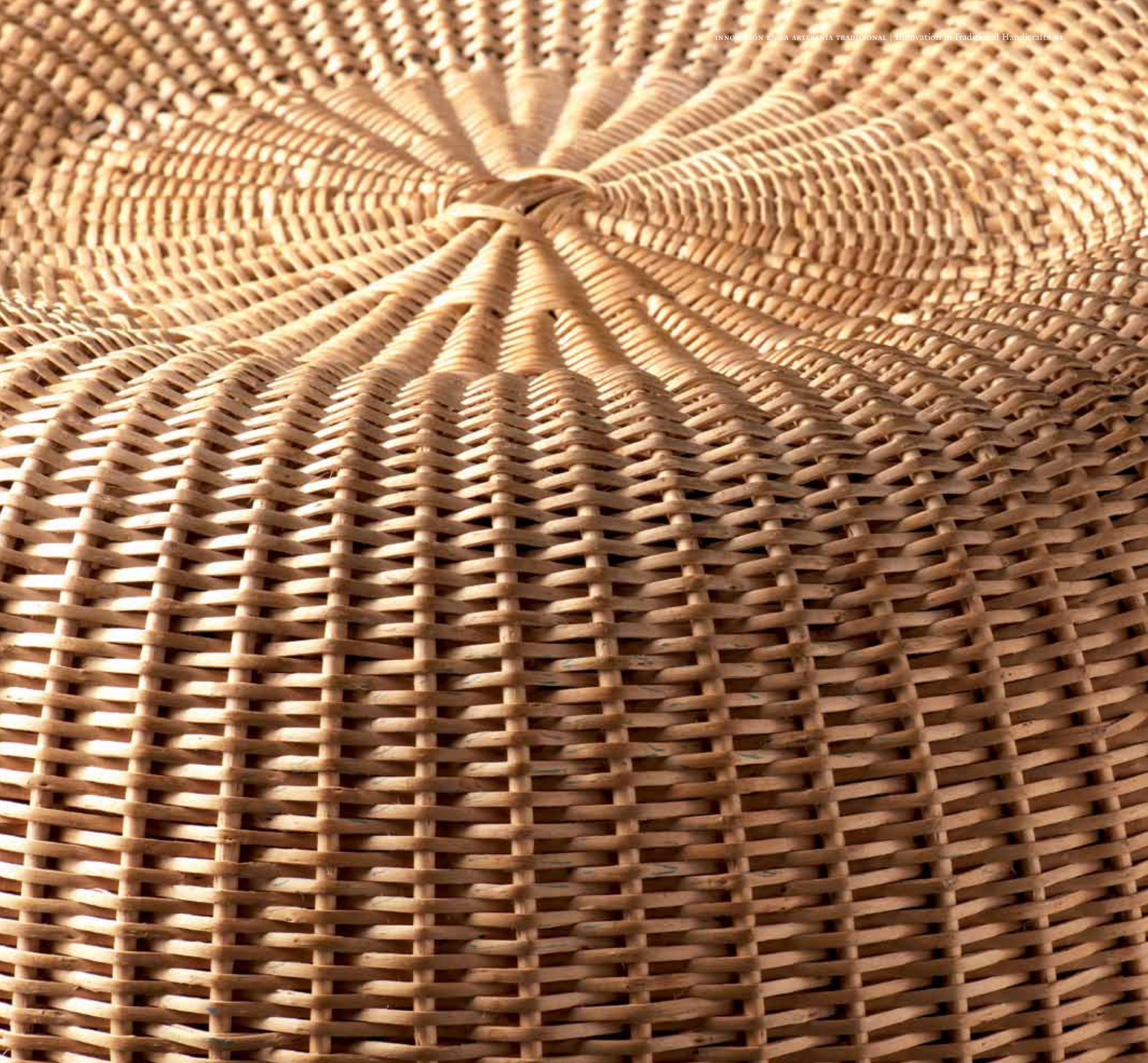
Fibra vegetal, mimbre

Plant fiber, wicker

técnica principal | *main technique*

Entramado

Plaiting







Individuales de mesa

PLACEMATS

artesana | *artisan*

Rosa Ñanculef

región | *region*

Araucanía

localidad | *town*

Nueva Imperial

año | *year*

2008

materiales | *materials*

Lana de oveja

Sheep wool

técnica principal | *main technique*

Teñido con colorante natural, tejido en telar vertical mapuche

Dyeing with natural dyes, weaving on Mapuche vertical loom

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Sello Excelencia Artesanía Chile 2010

Seal of Excellence for Chilean Handicrafts 2010



Anillos de coco de palma

COCONUT RINGS

artesano | *artisan*

Víctor Lucero

región | *region*

Valparaíso

localidad | *town*

Panquehue

año | *year*

2008

materiales | *materials*

Semillas de palma chilena

Chilean coconut seeds

técnica principal | *main technique*

Microtallado y pulido

Micro-carving and polishing

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Sello Excelencia Artesanía Chile 2008

Reconocimiento de Excelencia Unesco para las Artesanías del Cono Sur 2008

Seal of Excellence for Chilean Handicrafts 2008

UNESCO Award of Excellence for Handicrafts in southern Cone Countries 2008



☆ *Pocillo Atravesado y Canoa Plátano*

WOODEN EGG BOWL AND BANANA BOAT BOWL

El excepcional trabajo en madera que produce el artesano Héctor Bascuñán desde su ciudad natal de Villarrica es ya bien conocido en Chile y comienza a serlo en otras partes del mundo. Su Pocillo Atravesado y su Canoa Plátano, galardonados ambos con el Reconocimiento de Excelencia Unesco para las artesanías de los países del Cono Sur en su primera versión del año 2008, son el resultado de un trabajo colaborativo con la arquitecta sueca Anette Fürst, alianza que se ha mantenido en el tiempo, prolongando los plazos establecidos dentro del proyecto que los presentó.

El trabajo en madera forma parte de la tradición artesanal de la región y son muchos los talladores que realizan esta actividad. En este contexto, las piezas de Bascuñán se distinguen por su técnica depurada en las terminaciones y nuevas formas de concebir la materia prima, el raulí, al momento de diseñar una nueva pieza.

The exceptional wooden pieces carved by the artisan Héctor Bascuñán in his native Villarrica are very well known in Chile and are beginning to be recognized in other parts of the world. The wooden egg bowl and the banana boat bowl, which won the first UNESCO Award of Excellence for Handicrafts in Southern Cone Countries in 2008, are the result of joint work with the Swedish architect Anette Fürst. This alliance has lasted over time and extended beyond the scope of the project that introduced the two.

Woodcarving is one of the traditional handicrafts in this Chilean region, and there are many different wood carvers employed in the craft. Within this context, Bascuñán's work stands out for its refined technique and finishing, as well as his new ways of conceiving of the raw material—raulí wood—when designing a new piece.





artesano | *artisan*
Héctor Bascuñán

región | *region*
Araucanía

localidad | *town*
Villarrica

año | *year*
2008

materiales | *materials*
Madera de raulí
Raulí wood

técnica principal | *main technique*
Tallado y pulido
Carving and polishing

premios-reconocimientos | *prizes & awards*
Sello Excelencia Artesanía Chile 2008
Reconocimiento de Excelencia Unesco para las Artesanías del Cono Sur 2008
Premio “Identidad” CREA 2010
Seal of Excellence for Chilean Handicrafts 2008
UNESCO Award of Excellence for Handicrafts in Southern Cone Countries 2008
Identity Award – CREA 2010



artesano | *artisan*
Héctor Bascuñán

región | *region*
Araucanía

localidad | *town*
Villarrica

año | *year*
2008

materiales | *materials*
Madera de raulí
Raulí wood

técnica principal | *main technique*
Tallado y pulido
Carving and polishing

premios-reconocimientos | *prizes & awards*
Sello Excelencia Artesanía Chile 2008
Reconocimiento de Excelencia Unesco para las Artesanías del Cono Sur 2008
Seal of Excellence for Chilean Handicrafts 2008
UNESCO Award of Excellence for Handicrafts in Southern Cone Countries 2008





Mate forrado en cuero

LEATHER-WRAPPED GOURD

artesana | *artisan*

Marfa Águila

región | *region*

Aysén

localidad | *town*

Puerto Ibáñez

año | *year*

2005

materiales | *materials*

Greda, esmaltes, cuero de chivo

Clay, glazes, goat leather

técnica principal | *main technique*

Vaciado con doble quema: a leña y eléctrico,
cuero curtido a mano.

Casting with double firing: wood and electric; hand tanned leather.





☆ Chal teñido

DYED SHAWL

El trabajo textil forma parte de la tradicional cultura aymara del norte del país. Este chal, sin embargo, tiene una propuesta de diseño vinculada a la innovación en el uso de color y a la incorporación de nuevas técnicas para el teñido de fibras de alpaca: la técnica de teñido por reserva de amarra, recurso utilizado por los pueblos precolombinos que fue “rescatado” hace una década por las tejedoras de la región gracias a las investigaciones lideradas por diseñadoras textiles y el Museo Chileno de Arte Precolombino. Actualmente se incorpora la fibra, obteniendo como resultado piezas singulares y de una estética contemporánea.

Gladys Huanca, de la agrupación Warmi Ampara, ha realizado un trabajo sostenido en color y tintorería a partir de cartas de colores escogidas y anilinas certificadas que permiten un proceso de teñido limpio y saludable para las artesanas y su entorno. Teniendo en cuenta que habitan en un paisaje desértico, plantear una alternativa al uso de vegetales para el teñido es una condición fundamental para la sostenibilidad productiva y comercial de la actividad.

Textile work is part of the traditional Aymara culture from northern Chile. This shawl, however, proposes a new design related to innovation in the use of color and the incorporation of new techniques for dyeing alpaca fibers—a tie-dyeing technique used by Pre-Columbian peoples and recovered a decade ago by the weavers of the region thanks to research led by textile designers and the *Museo Chileno de Arte Precolombino* (Chilean Museum of Pre-Columbian Art). Today synthetic fiber is incorporated to obtain singular pieces with a contemporary aesthetic.

Gladys Huanca, of the Warmi Ampara Association, has worked continuously on color and dyeing based on selected color charts and certified aniline dyes to implement a clean and healthy dyeing process for the women artisans and their environment. Keeping in mind that they live in a desert landscape, proposing an alternative to vegetal dyes is essential for the productive and commercial sustainability of the activity.



artesana | *artisan*

Gladys Huanca

región | *region*

Arica y Parinacota

localidad | *town*

Arica

año | *year*

2010

materiales | *materials*

Lana de alpaca, colorantes artificiales libres de azo
Alpaca wool, azo-free synthetic dyes

técnica principal | *main technique*

Teñido de urdimbre por reserva y tejido a telar de dos pedales

Tie-dyeing and weaving on a two-treadle loom



Canasto de madera

WOODEN BASKET

artesano | *artisan*

Evaristo Ruiz Bascuñán

región | *region*

Araucanía

localidad | *town*

Villarrica

año | *year*

2011

materiales | *materials*

Madera de raulí

Raulí wood

técnica principal | *main technique*

Tallado y pulido

Carving and polishing

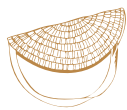
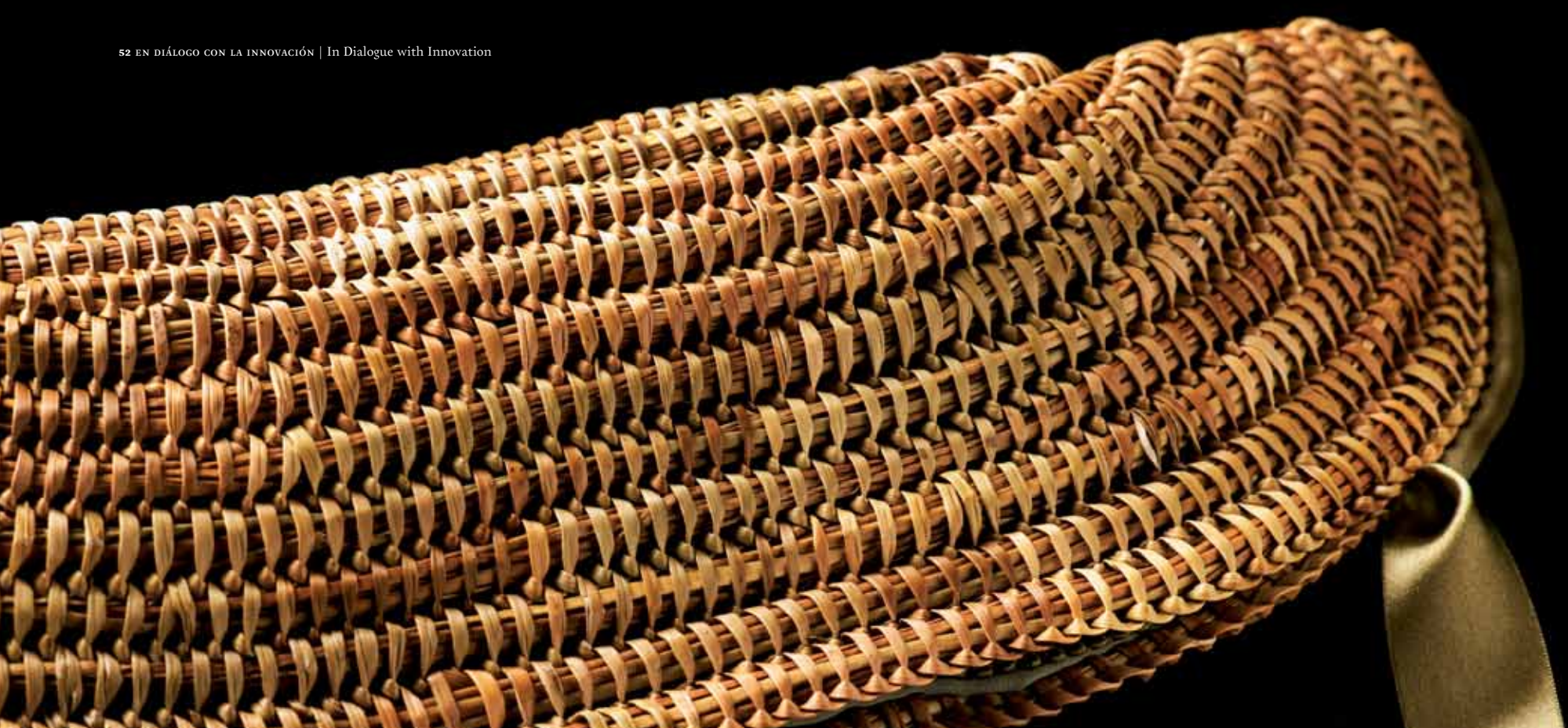
premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Selección Sello de Excelencia Artesanía Chile 2011

Selected for Seal of Excellence for Chilean Handicrafts 2011







Cartera Ermelinda

ERMELINDA HANDBAG

artesano | *artisan*

Jorge Caballero

región | *region*

Magallanes

localidad | *town*

Puerto Natales

año | *year*

2003

materiales | *materials*

Fibra vegetal, junquillo patagónico

Plant fiber, Patagonian reed

técnica principal | *main technique*

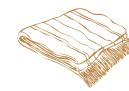
Entrelazado de junquillo (*iatana estep* en lengua yámana)

Weaving of reed (iatana estep in Yagan language)

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Artesanía Tradicional de la Patagonia 2008

Traditional Handicrafts of Patagonia 2008



Alfombra y funda para cojín

RUG AND CUSHION COVER

artesana | *artisan*

Jessica Díaz

región | *region*

Maule

localidad | *town*

Quinamávida

año | *year*

2010

materiales | *materials*

Lana de oveja

Sheep wool

técnica principal | *main technique*

Teñido con colorantes naturales y tejido a telar

Dyeing with natural dyes and loom weaving

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Selección CREA 2010

Selected in CREA competition 2010

☆ *Cartera Teatina*

TEATINA STRAW HANDBAG

Esta pieza da cuenta del buen oficio de Juanita Muñoz en el trabajo tradicional de la paja teatina. En este caso lo interesante es la técnica aplicada, que hasta ahora se utilizaba casi exclusivamente para confeccionar réplicas del tradicional sombrero de huaso y que hoy se aplica también en accesorios femeninos.

El trabajo artesanal con paja teatina, como suele suceder con la artesanía tradicional, es bastante más antiguo que nuestro país. La familia de Juanita Muñoz, originaria de Santa Cruz, en el Valle de Colchagua, lleva en el oficio más de 200 años, desde los tiempos en que su bisabuela empezó con la tradición familiar. La técnica ha cambiado poco, la paja utilizada hoy es mucho más fina y de mejor calidad que la ocupada hace

dos siglos, pero todo el trabajo se sigue haciendo a mano y con los mismos conocimientos heredados generación tras generación.

La cartera teatina fue premiada con el Sello Excelencia Artesanía Chile 2009 y el Reconocimiento de Excelencia Unesco para las artesanías de los países del Cono Sur en el año 2010.

The piece is a testimony to Juanita Muñoz's long experience in the traditional crafts with *teatina* straw. In this case, the interest is placed on the technique, which had previously only been used in reproducing the traditional hats worn by huasos (Chile's rural horseman) but that is now applied to women's accessories as well.

Working with *teatina* straw, as is often true with traditional handicrafts, is considerably older than the country itself. In fact, Juanita Muñoz's family, from Santa Cruz in the Colchagua Valley, has been at the craft for more than 200 years, from the time her great-grandmother began in the family tradition. The technique has changed little—although the straw used today is finer and of better quality than that used two centuries ago, but the work itself continues to be done by hand with the same skills passed down from generation to generation.

The *teatina* straw handbag received the Seal of Excellence for Chilean Handicrafts in 2009 and the UNESCO Award of Excellence for Handicrafts in Southern Cone Countries in 2010.



artesana | *artisan*

Juanita Muñoz

región | *region*

O'Higgins

localidad | *town*

Santa Cruz

año | *year*

2009

materiales | *materials*

Fibra vegetal, paja teatina

Plant fiber, teatina straw

técnica principal | *main technique*

Tejido de cuelcha y costura

Weaving of small straw plaits and sewing

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Sello Excelencia Artesanía Chile 2010

Reconocimiento de Excelencia Unesco para las Artesanías del Cono Sur 2010

Seal of Excellence for Chilean Handicrafts 2010

UNESCO Award of Excellence for Handicrafts in Southern Cone Countries 2010







Broche de flor

FLOWER PIN

artesana | *artisan*

Alba Sepúlveda

región | *region*

Metropolitana

localidad | *town*

Santiago

año | *year*

2011

materiales | *materials*

Crin de caballo

Horse hair

técnica principal | *main technique*

Tejido a mano

Carving and polishing

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Selección Sello Excelencia Artesanía Chile 2011

Selected for Seal of Excellence for Chilean Handicrafts 2011



Chal ISI

ISI SHAWL

artesana | *artisan*

Gladys Huanca

región | *region*

Arica y Parinacota

localidad | *town*

Arica

año | *year*

2011

materiales | *materials*

Lana de alpaca, colorante artificial libre de azo

Alpaca wool, azo-free synthetic dyes

técnica principal | *main technique*

Tejido a telar de dos pedales con técnica de gasa vuelta. Terminaciones con técnicas andinas de festón y codón.

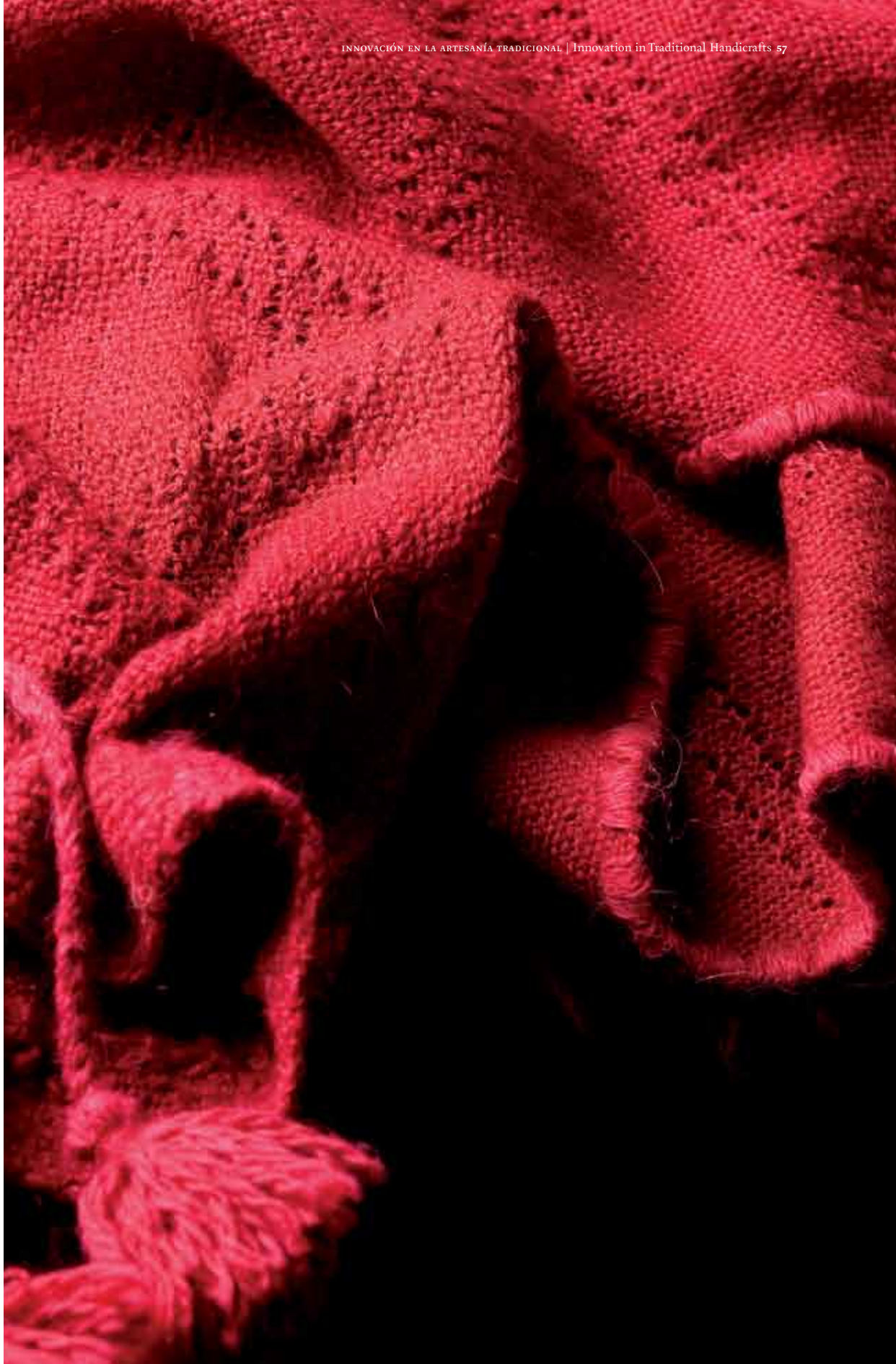
Weaving on a two-treadle loom with crossed-warp technique.

Finishing with Andean techniques of scallop trim.

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Sello de Excelencia Artesanía Chile 2011

Seal of Excellence for Chilean Handicrafts 2011



☆ *Base de sobremesa*

STONE TRIVET

Esta base de sobremesa para colocar objetos calientes como ollas, pailas, etc. se ha transformado en uno de los objetos más representativos del trabajo de colaboración realizado entre el artesano tradicional en piedra Luis Flores, originario de Combarbalá y el diseñador industrial de la Universidad Católica, Alberto González, cuando en el año 2000 fueron escogidos por el Programa de Artesanía de la Pontificia Universidad Católica de Chile para participar en un proyecto de innovación basado en el trabajo colaborativo y conjunto.

Los objetos característicos realizados en piedra combarbalita son animales, cajas y huevos en pequeña escala, debido a las características de la materia prima, una piedra muy blanda que se extrae de las canteras en pequeños tamaños.

La pieza propuesta por esta dupla forma parte de una colección que incluye candelabros y floreros. Además de su característica línea contemporánea y el valor utilitario, la cubierta permite utilizar los fragmentos y despuntes del tallado, que suelen ser desperdicio, incorporando materiales y resinas de valor técnico y formal.

This stone trivet for placing under hot objects such as pots or casserole dishes has become one of the most representative pieces of the collaboration between the traditional stone carver Luis Flores, a native of Combarbalá, and Alberto González, an industrial designer from the Catholic University. In 2000, they were chosen by the Catholic University's Handicraft Program to participate in an innovation project based on joint and collaborative work.

The typical objects carved in combarbalita stone are animals, boxes, and small eggs due to the characteristics of the raw material—a very soft stone extracted in small pieces from the quarries.

The piece proposed by this duo belongs to a collection that includes candleholders and vases. In addition to its characteristic contemporary line and utilitarian value, this trivet allows them to use stone leftover chips and fragments that would otherwise be lost, thus including material and resins with technical and formal value.



artesano | *artisan*

Luis Flores

diseñador | *designer*

Alberto González

región | *region*

Coquimbo

localidad | *town*

Combarbalá

año | *year*

1998

materiales | *materials*

Piedra combarbalita

Combarbalita stone

técnica principal | *main technique*

Aglomerado

Stone agglomerate





Para los artesanos contemporáneos la innovación se ha manifestado principalmente rescatando el “saber hacer” de los maestros, apuntando más a dominar las técnicas que a adquirir los conocimientos específicos de una cultura o tradición particular.

INNOVACIÓN *en*
la ARTESANÍA
CONTEMPORÁNEA

—
Innovation in
Contemporary Handicrafts

El concepto de artesanía se ha construido siempre en la estrecha relación que guarda esta industria “a escala humana” con las culturas y tradiciones de los pueblos que la cultivan, siendo por ello muy común que, al pensar en artesanía, lo primero que se nos venga a la mente sean los telares aymaras o la cerámica de Quinchamalí. ¿Qué pasa entonces con las nuevas generaciones que, generalmente lejos de las regiones rurales e inmersas en las grandes urbes, han decidido ser artesanos o artífices? ¿Cómo se han relacionado con la innovación? Son preguntas complejas y pertenecen a un debate todavía abierto al que esperamos aportar, atisbando un camino en el que puedan interactuar los conceptos de innovación y artesanía contemporánea.

Desde hace años la Unesco estimula la producción artesanal, habiendo declarado Patrimonio de la Humanidad en 2003 a la artesanía tradicional (en su calidad de patrimonio inmaterial) y generando una línea de trabajo con industrias creativas mediante la cual se fomenta el vínculo entre diseño y artesanía. Esto ha facilitado que actualmente dialoguen más que nunca la tradición y lo contemporáneo, los artífices de objetos artesanales y los diseñadores. Así, han proliferado en forma paulatina nuevas generaciones de artesanos que no llegaron a la producción de artesanía en base a continuar con una tradición local o familiar, sino que la eligieron por un interés personal, económico o profesional, aprendiendo un nuevo oficio desde cero, insertándose en un entorno creativo y productivo antes ajeno a sus círculos más cercanos.

Técnica, resignificación y nuevos usos

Para los artesanos “no tradicionales” la innovación se ha manifestado principalmente rescatando el “saber hacer” de los maestros, apuntando más a dominar las técnicas que a adquirir los conocimientos específicos de una cultura o tradición particular. El objetivo de este rescate es reproducir una forma de trabajar que incorpore las necesidades concretas de los propios artesanos y las especificidades de las materias primas con las que trabajan, evitando o modificando, por ejemplo, los procesos potencialmente dañinos

The concept of handicrafts has always been constructed within the close relationship between this “human scale” industry and the cultures and peoples that create it, and therefore it is very common, when thinking about handicrafts, to first associate the term with the Aymaran textiles or Quinchamalí pottery. So what happens with the new generations who—generally far from the rural regions and immersed in the big cities—decide to become artisans or craftspersons? How do they relate to innovation? These are complex questions of an ongoing debate to which we hope to contribute by defining a road where the concepts of innovation and contemporary handicrafts can interact.

UNESCO has been encouraging handicrafts production for many years and declared them World Heritage in 2003—as intangible heritage—thereby generating a line of work with creative industries through which to foster a relationship between design and handicrafts. This has facilitated a dialog between tradition and the contemporary world, artisans and designers that is now more fluent than ever. Thus new generations of artisans have gradually increased, but not necessarily to keep a local or family tradition; many of them have chosen handicrafts because of professional, economic, or personal interests. They have learned the craft from scratch, and then incorporated themselves into a creative and productive environment that formerly had nothing to do with them.

Technique, redefinition and new uses

For “non-traditional” artisans, innovation has principally meant recovering the “know-how” of master artisans and focusing more on dominating techniques than on acquiring specific knowledge from a culture or a particular tradition. The objective of this recovery is to reproduce a way of working that includes the concrete needs of the artisans themselves and the specificities of the raw materials they work with by avoiding or modifying, for example, processes that could be dangerous to their health or depleting the resources needed for their craft. What does this



para la salud de sus operadores o la depredación de los recursos necesarios para su oficio. ¿Qué significa esto? Nuevas herramientas, reciclaje, conciencia ecológica y una formación técnica sobre procesos que en el pasado se aprendían simplemente desde la tradición oral transmitida de generación en generación. Añadiendo a esto último la utilización y la resignificación de materias primas completamente nuevas, incorporando incluso, en algunos casos, materiales considerados de desecho.

Por otro lado, una vez consolidado el conocimiento y dominada la técnica, la innovación en lo contemporáneo supone otorgarle mayor importancia a los usos que al “saber hacer”, es decir, pensar y trabajar en base a la relación entre la materialidad del objeto artesanal y la función para la cual éste será concebido. Aquí se hace referencia al vínculo directo que tienen las creaciones artesanales con su cultura y el tiempo en que les ha tocado existir. En ese sentido, la innovación funciona como fuerza incluyente, como respuesta a las rápidas transformaciones sociales y culturales que ha experimentado Chile durante los últimos 30 años. Al innovar, los artesanos o artesanos⁽¹⁾ buscan darle un valor agregado a cada objeto. Ya sea a través de la materialidad, la técnica o mediante el diseño que aplican en sus creaciones, logran diferenciarse de las manufacturas a escala industrial.

¿Quiénes son entonces hoy en Chile los artesanos contemporáneos? En forma sintética, podríamos decir que son artesanos urbanos⁽²⁾ que celebran más el dominio de su técnica que la tradición que podría adjudicárseles. Son orfebres, ceramistas, tejedoras, entre otros muchos casos, que han visto en la artesanía una oportunidad para emprender y para crear objetos con una especial libertad en la propuesta y el uso de materiales.

mean? New tools, recycling, ecological awareness, and technical training in processes that in the past had simply been learned by oral tradition passed down from generation to generation. It also means the use and redefinition of completely new raw materials and even including some castoff materials.

On the other hand, once the knowledge has been consolidated and the technique has been dominated, innovation in contemporary pieces implies giving greater importance to uses than to know-how, i.e., thinking and working based on the relationship between the materiality of the piece and the function for which it was conceived. This refers to the direct link of artisanal creations with their culture and the time in which they were created. Consequently, innovation acts as an inclusive force, as an answer to those quick social and cultural transformations undergone in Chile during the last 30 years. When artisans and craftspersons innovate, they seek to give added value to every object. Whether through materiality, technique, or the design applied to their creations, they are able to differentiate their products from those made at industrial scale.

Who, then, are Chile's contemporary artisans? In brief, we could say that they are urban artisans⁽¹⁾ who emphasize the management of their technique more than the tradition related to their craft. They are jewelers, potters, weavers, and many others who have discovered in handicrafts an opportunity for entrepreneurship and for creating objects with a special liberty in the proposal and use of materials.

⁽¹⁾Denominación que defiende Simone Racz, ceramista y directora de la Escuela de Artes y Oficios del Fuego.

⁽²⁾Según la Encuesta Casen 2009, un 71,1% de los artesanos viven en ciudades.

⁽¹⁾According to the 2009 Casen Survey, 71.1% of artisans live in cities



Todo artesano debiese esperar tres cosas de su oficio: expresar su visión del mundo, ejecutar su técnica con maestría y responder a una necesidad concreta de un grupo humano. La aparición de artífices interesados en trabajar con plástico, vidrio o metal reciclado significa una incorporación de procesos de producción recientes e innovadores, consiguiendo resultados que también atienden de manera innovadora a las necesidades actuales de los distintos contextos sociales en los que se enmarca el taller del artesano.

El trasfondo cultural que guía estas innovaciones es algo más complejo de definir ya que se trata de nuestra realidad social, escenario siempre cambiante. Las nuevas generaciones de artesanos que habitan en las grandes ciudades han optado por especializarse profesionalmente en establecimientos de artes y oficios para dominar una técnica específica, desarrollando nuevas formas de expresión.

La excelencia se consolida

Un caso emblemático que simboliza las nuevas expresiones en el ámbito de la artesanía contemporánea es el de Guangualí (en la Región de Coquimbo, centro-norte de Chile) donde a partir del año 1997 un grupo de mujeres autodidactas decidió incursionar en la evolución del trabajo del sector con cerámica tradicional, capacitándose en diversas técnicas, como la cerámica gres, que se ha presentado con renovado éxito comercial. Estas mujeres continuaron con la creación de figuras tradicionales distintivas de Guangualí (como los caprinos) e incorporando el uso de nuevos hornos que permiten la aplicación de esmaltes que dan una plusvalía directa a sus obras. En este caso la innovación implicó una adaptación de las formas y usos a las exigencias particulares de sociedades distintas a la nuestra, facilitando la interacción entre lo local y lo global. Se acreditó así un estándar que los anteriores trabajos en greda elaborados en antiguos hornos de leña simplemente no podían ofrecer, garantizando que sus productos, además de aumentar valor en diseño y exclusividad, puedan ser utilizados en restaurantes de todo tipo y exportarse a otros países sin mayores problemas.

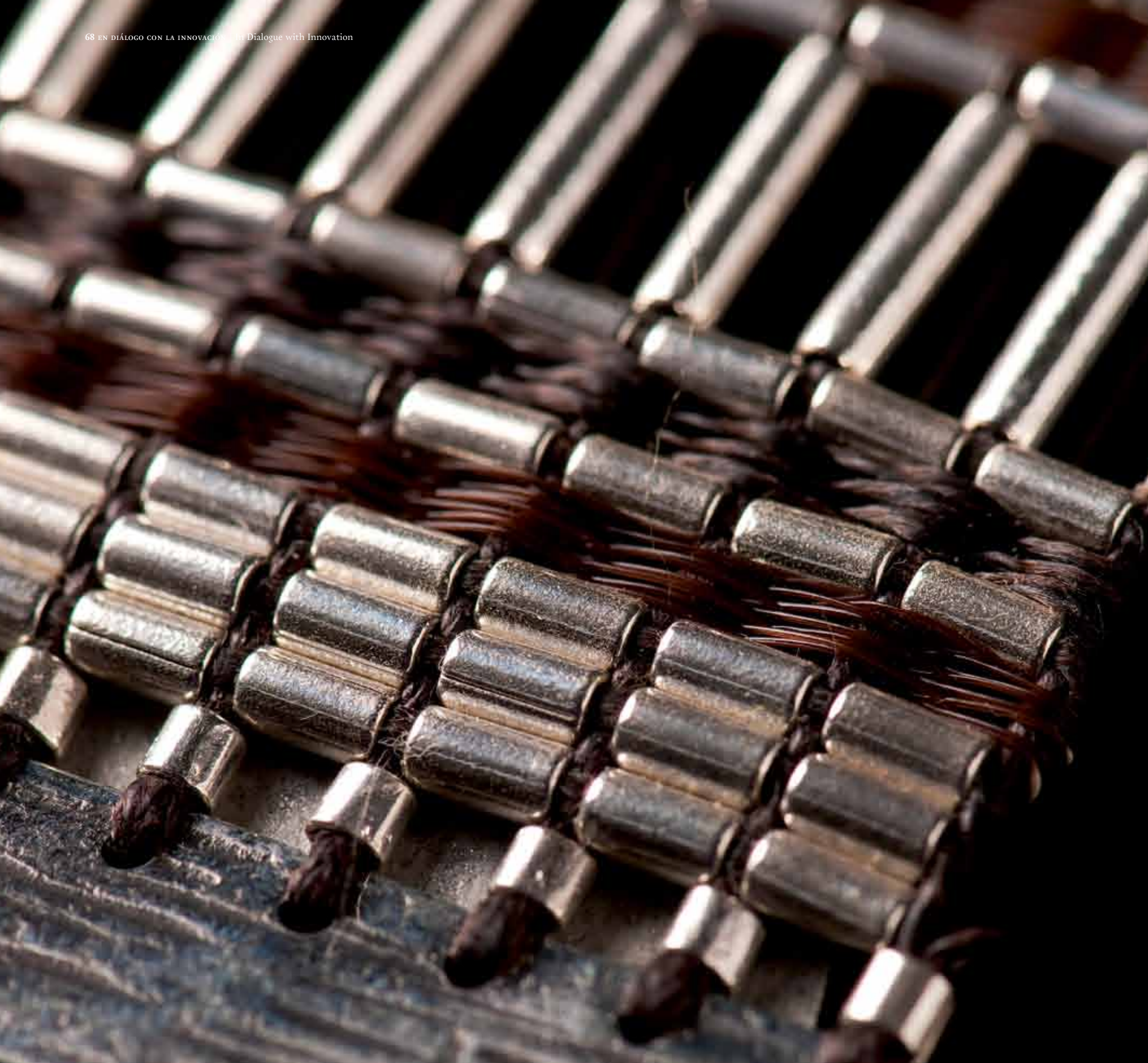
All artisans should expect three things from their craft: to express their vision of the world, to execute their technique with mastery, and to respond to a concrete need of a human group. The appearance of artisans interested in working with recycled plastic, glass, or metal signifies the incorporation of recent and innovative production processes that have reached results that also meet—in an innovative way—the current needs of the different social contexts in which their studios are located.

The cultural background that guides these innovations is somewhat more difficult to define because it concerns our social reality, an ever-changing scenario. The new generations of artisans living in big cities have opted to specialize professionally in arts and crafts establishments to master a specific technique and develop new forms of expression.

Excellence consolidated

An emblematic case that symbolizes new expressions in the field of contemporary handicrafts is Guangualí, in the Coquimbo Region in north-central Chile. In 1997 a group of self-taught women decided to take part in the evolution of traditional pottery. They trained in diverse techniques such as gres pottery, which has met with renewed commercial success. The women continued creating the traditional figures characteristic of Guangualí (such as goats), and they included the use of new ovens that allow them to use glazes that value their pieces. In this case, innovation involved adapting the forms and uses to the specific requirements of societies other than our own, facilitating the interaction between the local world and beyond. Their work established a standard that the earlier pottery fired in ancient wood-burning ovens simply were not able to offer, thus guaranteeing that, in addition to increasing the value in design and exclusivity, their products can be used in all types of restaurants and be successfully exported to other countries.

Another especially revealing case is that of the Betancourt family, dedicated to working with horn as raw material for generations. Here, and without



También resulta especialmente revelador el caso de la familia Betancourt, dedicada por generaciones al trabajo con el cacho de buey. Aquí, y sin la colaboración formal de diseñadores, la representante más joven de esta familia de artesanos, Claudia Betancourt, ha innovado notablemente no solo en el uso de nuevas herramientas y formas de trabajar el material (como ya lo hizo su padre Juan Betancourt) sino que además lo ha resignificado notablemente, llevándolo a la orfebrería. El típico cacho, tradicionalmente conocido por el brindis que hace el Presidente de la República en las Fiestas Patrias, fue utilizado por Betancourt padre para dar forma a distintos tipos de peinetas y cucharas, y actualmente Claudia lo utiliza como si se tratara de una piedra preciosa. Según la propia Claudia, no fue sencillo poner en valor este nuevo uso del material, conseguir que la mayoría de las personas entienda que se trata de un material valioso de por sí. De cualquier manera, estas resistencias iniciales terminaron abriendo un mercado y una demanda amplia que aceptó de buena gana las recién introducidas joyas de cacho y no demoró en generar una serie de imitadores, lo que parece indicar que esta “rareza artesanal” llegó para quedarse, abriendo una nueva disciplina basada en un material tan tradicionalmente chileno.

Otro caso distinguido de innovación artesanal contemporánea es el de Marcia Mansilla, diseñadora originaria de Achao (en la isla de Chiloé, al sur de Chile) que ha transformado y reinventado el patrimonio textil chilote mediante la aplicación de renovadas tendencias en moda y decoración. En su taller de Ancud (Kelgwo), con cuatro telares a cargo de un equipo de diez personas, Mansilla ha dirigido la creación de piezas textiles que algunos no dudan en llamar “verdaderas obras de arte”. En los años que pasó en Santiago estuvo a cargo de diseñar el vestuario para una serie de televisión que retrataba la relación mezclada entre comunidades tradicionales de la isla y los nuevos visitantes del continente. En ese proyecto, sus piezas reflejaron en técnica, corte y color dicha fusión, marcando posteriormente una notable tendencia en el mundo del vestuario y en el uso y la calidad de la lana chilota.

Los trabajos de Betancourt y Mansilla fueron distinguidos con el Sello de Excelencia Artesanía Chile 2008 que, entre otros aspectos, evalúa la calidad,

formal collaboration with designers, the youngest representative of this family of artisans, Claudia Betancourt, has notably innovated not only in the use of tools and ways of working with the material (as her father, Juan Betancourt, did in the past), but she has also redefined the craft by applying it to jewelry. Betancourt’s father used the typical horn, traditionally known for being used during the President’s toast in the Independence Day’s celebration, to create different kinds of combs and spoons, and today Claudia uses it as if it were a precious stone. According to Claudia, it was not easy to give value to this new material and to make people understand that this was a valuable material. The initial resistance, however, finally gave way to an open market and a wide demand that readily accepted the recently introduced horn jewelry. And it didn’t take long for a series of imitators to appear, which seems to indicate that this “weird handicraft” is here to stay and has given birth to a new discipline based on such a traditional Chilean material.

Another distinguished case of innovation in contemporary handicrafts is Marcia Mansilla, a designer from Achao (an island in Chiloé, in southern Chile). She has transformed and reinvented Chiloé’s textile heritage by applying updated trends in clothing and decoration. In her studio in Ancud (Kelgwo), with four looms operated by ten weavers, Mansilla has supervised the creation of textile pieces that some do not hesitate to call “true works of art.” During the years she lived in Santiago, she was in charge of designing the costumes for a TV series that portrayed the mixed relationship between island traditional communities and the new visitors from the continent. In that project, her pieces reflected this fusion in technique, cut, and color, and later produced a remarkable trend in the world of clothing and the use and quality of wool from Chiloé.

Betancourt’s and Mansilla’s works have received the Seal of Excellence for the Chilean Handicrafts in 2008, which—among other aspects—evaluates quality, along with its market potential and respect for the environment when using raw materials, processes, and production techniques. This award allowed them to strengthen the openness toward new ways of making and seeing handicrafts, and to get concepts such as quality and excellence



de la mano de su capacidad de comercialización en el mercado y el respeto con el ambiente en el empleo de materias primas, procesos y técnicas de producción. Este reconocimiento les permitió consolidar la apertura hacia nuevas formas de hacer y ver la artesanía, consiguiendo que los conceptos de calidad y excelencia se sitúen en el centro del debate sobre el vínculo y la interacción entre lo contemporáneo y la artesanía, enriqueciendo así el desarrollo de nuestra industria cultural.

into the center of the debate on the connection and interaction between contemporary times and handicrafts, thus enriching the development of our cultural industry.

☆ Collar Medusa

MEDUSA NECKLACE

Las propuestas de Mónica Pérez están relacionadas con la búsqueda y experimentación de nuevos materiales para la orfebrería. Diseñadora de profesión, fue precursora en las propuestas que incorporaban la artesanía en crin de la comuna de Panimávida, con piezas de joyería contemporánea que mantienen las formas más tradicionales y la perfección del oficio. Esta nueva visión de una artesanía tradicional, ha llevado a que, motivadas por la demanda, las artesanas diversifiquen sus propuestas de accesorios y mejoren la calidad, aumentando también de manera significativa el número de mujeres que se dedica a este oficio. Como resultado de esta nueva valoración obtuvo el Reconocimiento Unesco para las Artesanías del Cono Sur en el año 2010. Las últimas propuestas de Mónica están incorporando al tejido del crin otras materialidades como filamentos de plata, cobre e incluso oro, en una búsqueda constante por explorar nuevas posibilidades creativas.

Mónica Pérez's creations are related to the search for and experimentation with new materials for jewelry. As designer, she was among the first to incorporate the use of horsehair crafts from the town of Panimávida into her contemporary jewelry pieces that maintain the most traditional forms and the perfection of the craft. This new vision of traditional handicrafts has led women artisans—motivated by the demand for their products—to diversify their proposals and improve the quality of their accessories, which has also significantly increased the number of women dedicated to the craft. As a result of this new valuation, she received the UNESCO Award of Excellence for Handicrafts in Southern Cone Countries in 2010. Monica's latest creations incorporate other materials into horsehair weaving such as silver, copper, and even gold filaments in a constant search for new creative possibilities.



artesana | *artisan*

Inés Carter

diseñadora | *designer*

Mónica Pérez

región | *region*

Metropolitana

Metropolitan

localidad | *town*

Santiago

año | *year*

2010

materiales | *materials*

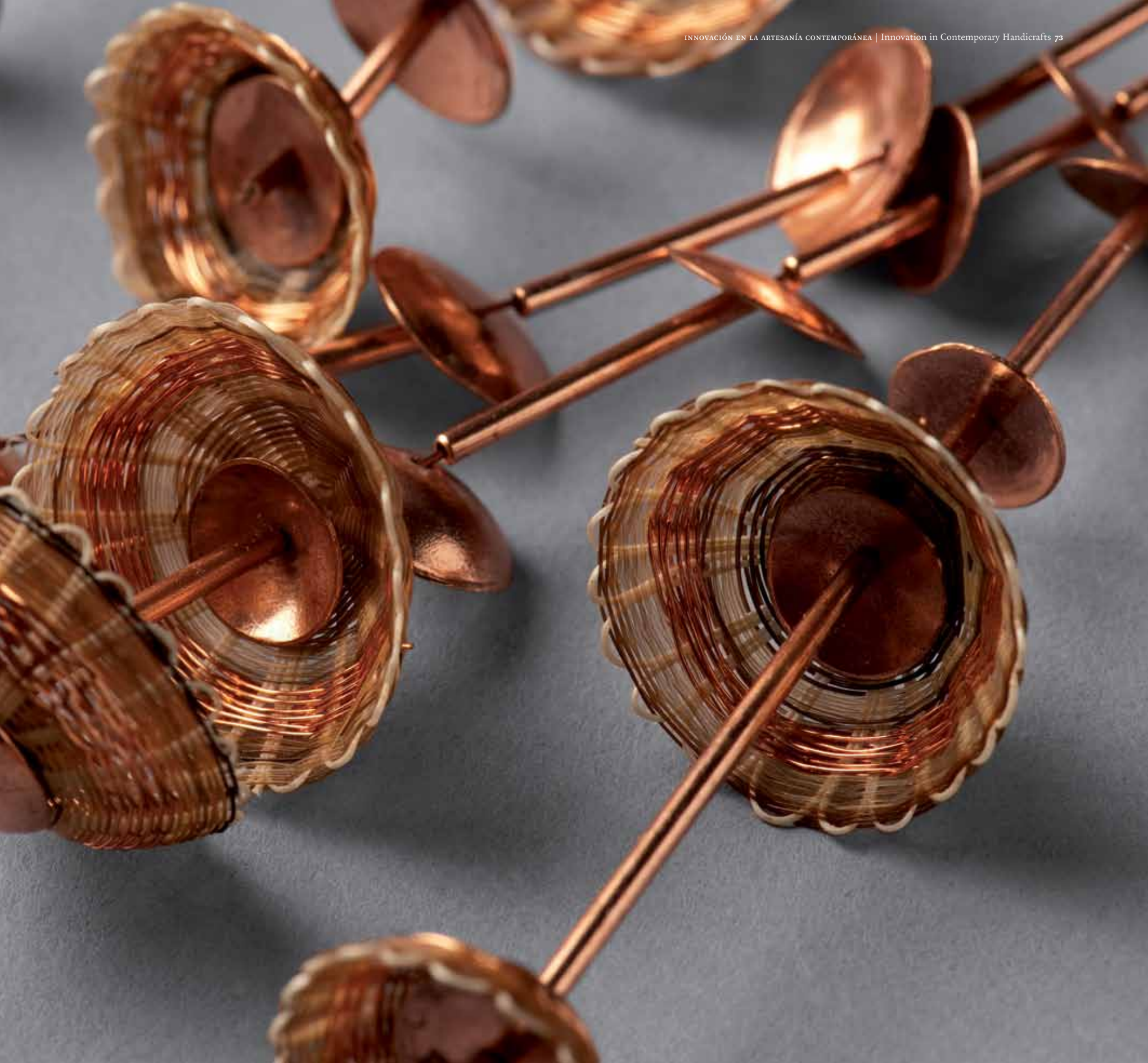
Crin de caballo, filamentos cobre

Horsehair, copper filaments

técnica principal | *main technique*

Tejido en crin con cobre

Weaving with horsehair and copper filaments





Tete-Tacho

TETE-TACHO TEAPOT

artesano | *artisan*

Juan Orellana

región | *region*

O'Higgins

localidad | *town*

Machalí

año | *year*

2010

materiales | *materials*

Cobre

Copper

técnica principal | *main technique*

Martillado

Hammered copper

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Sello de Excelencia Artesanía Chile 2010

Seal of Excellence for Chilean Handicrafts 2010



Pocillo Cactus

CACTUS BOWL

artesana | *artisan*

Mariana Huerta (Taller de cerámica de Guangualí)

diseñadora | *designer*

Juanita Malpartida

región | *region*

Coquimbo

localidad | *town*

Guangualí

año | *year*

2001

materiales | *materials*

Cerámica modelada a mano y esmalte

Hand modeled ceramic and glazes

técnica principal | *main technique*

Cerámica gres

Gres clay

☆ Tete Pato

DUCK TEAPOT

Nacido en la Región de O'Higgins, muy cerca de la mina El Teniente, el trabajo de Juan Orellana está profundamente influenciado por su entorno, aunque el cobre no es lo único que rescata de su tierra de origen. Según el propio autor, el diseño de esta pieza estuvo principalmente inspirado en los patos cortacorrientes, típicos del río Cachapoal, así como también en antiguas piezas de museo. La trayectoria de Juan Orellana alcanza ya los 18 años, varios de los cuales estuvo perfeccionando su técnica junto a Raúl Céler, uno de los más destacados maestros del cobre en Chile. Con este mismo trabajo, este artífice del cobre ya fue reconocido por la Unesco el 2010, siendo además uno de los finalistas del Sello de Excelencia ese mismo año.

Born in the O'Higgins Region near the El Teniente copper mine, Juan Orellana's craft is deeply influenced by its surroundings, although copper is not the only element he recovers from his native land. According to the creator himself, the design of this piece was principally inspired by the torrent ducks that are common on the Cachapoal River as well as by some ancient museum pieces. Juan Orellana has more than 18 years of experience, most of which has been dedicated to improving his technique with Raúl Céler, one of the most distinguished copper masters in Chile. This piece earned the copper artisan recognition by UNESCO in 2010, and he was also a finalist for the Seal of Excellence the same year.



artesano | *artisan*

Juan Orellana

región | *region*

O'Higgins

localidad | *town*

Machalí

año | *year*

2010

materiales | *materials*

Cobre, cacho de buey

Copper, horn

técnica principal | *main technique*

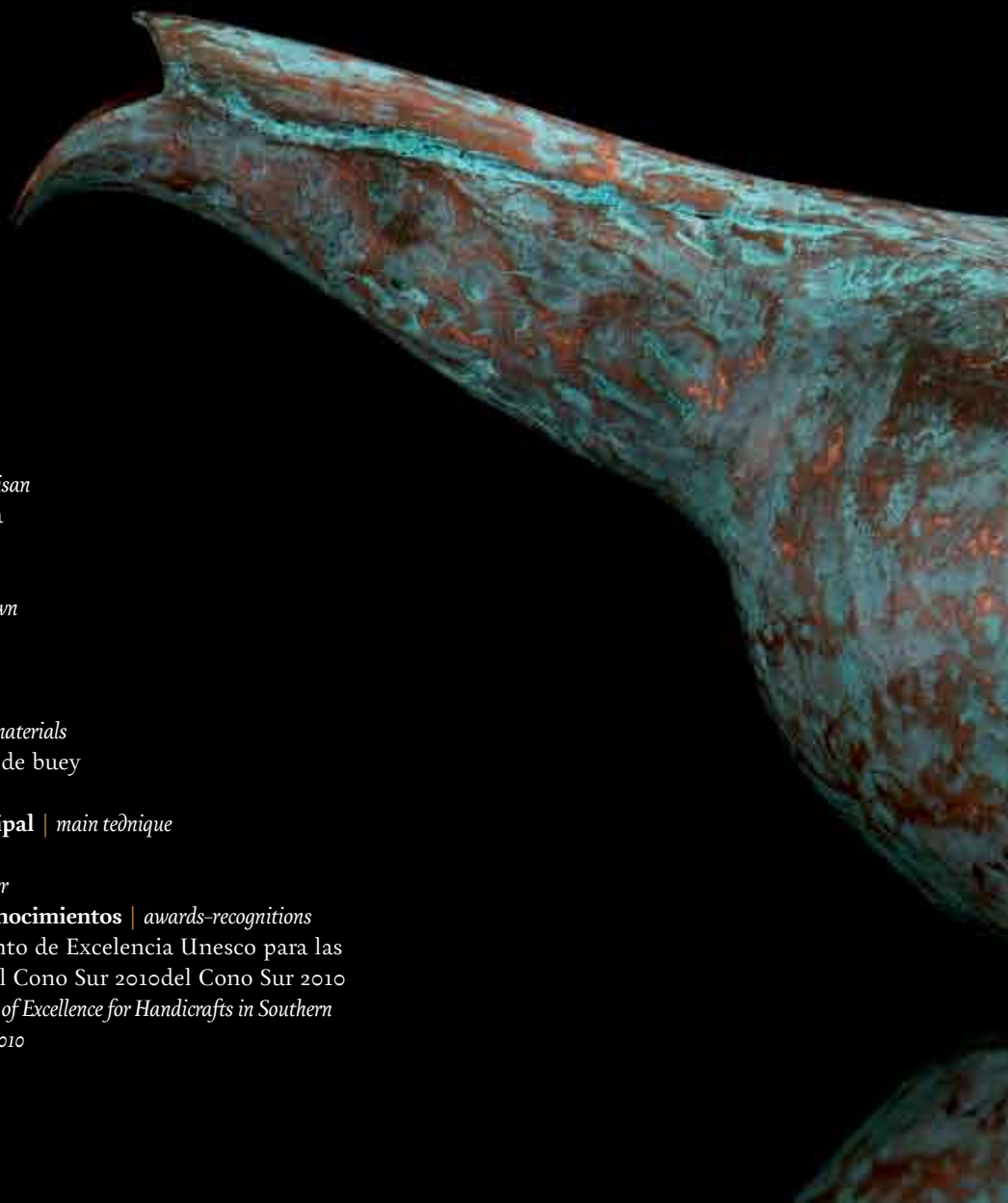
Martillado

Hammered copper

premios-reconocimientos | *awards-recognitions*

Reconocimiento de Excelencia Unesco para las Artesanías del Cono Sur 2010 del Cono Sur 2010

UNESCO Award of Excellence for Handicrafts in Southern Cone Countries 2010







☆ Collar Quinchamalí

QUINCHAMALÍ NECKLACE

El trabajo de Paulina del Fierro es un ejemplo de innovación plasmado no solo en un accesorio que combina muy bien los materiales a través del contraste sino también en el trabajo colaborativo entre orfebres y artesanos. Si bien la autoría de la pieza es de Paulina, no sería posible sin la incorporación de las pequeñas esferas de cerámica negra, que realiza especialmente la artesana Edelmira Monti. Estas piezas requieren de un buen oficio para su confección y no forman parte de la oferta tradicional de la artesanía del pueblo de Quinchamalí, donde sin embargo, si existe un desarrollo utilitario y figurativo de la cerámica en objetos que representan principalmente animales. La coherencia de la propuesta la hizo ganadora del primer lugar del concurso CREA 2010.

Paulina del Fierro's craft is an example of innovation not only because it is an accessory that combines materials very well through contrast, but also because it is the result of a joint work between jewelers and artisans. Although Paulina is the creator of the piece, it would not be possible to make it without the tiny clay balls especially crafted by the artisan Edelmira Monti. These pieces require great experience to make and do not belong to the traditional handicrafts offered in the town of Quinchamalí, whose utilitarian and figurative pottery principally represents animals. Thanks to the coherence of this proposal, the piece won the first place in the CREA 2010 competition.



diseñadora | *designer*

Paulina del Fierro

artesana | *artisan*

Edelmira Monti

región | *region*

Metropolitana

Metropolitan

localidad | *town*

Santiago

año | *year*

2010

materiales | *materials*

Esferas de cerámica Quinchamalí y plata

Quinchamalí clay beads and silver

técnica principal | *main technique*

Miniatura cerámica de Quinchamalí y calado en plata

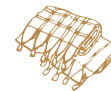
Quinchamalí clay miniatures and openwork on silver

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Primer lugar CREA 2010 (categoría Joyas)

1st place CREA 2010 (Jewelry category)





Chal en lana de oveja

SHEEP'S WOOL SHAWL

artesana | *artisan*

Andrea Rubilar

región | *region*

Los Lagos

localidad | *town*

Puerto Montt

año | *year*

2009

materiales | *materials*

Lana de oveja y algodón

Sheep's wool and cotton

técnica principal | *main technique*

Tejido a telar y afieltrado

Loom weaving and felting

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Primer lugar de vestuario CREA 2010

Sello Excelencia Artesanía Chile 2011

1st place in Clothing - CREA 2010

Seal of Excellence for Chilean Handicrafts 2011



Tsunami

TSUNAMI

artesana | *artisan*

Simone Racz

región | *region*

Metropolitana

Metropolitan

localidad | *town*

Santiago

año | *year*

2010

materiales | *materials*

Gres cerámico, engobes, porcelana y esmaltes

Gres clay, slip, porcelain and glazes

técnica principal | *main technique*

Inclusión y trazos de pincel

Inclusions and brushstrokes





☆ Pocillo Cabra

GOAT BOWL

Es una completa reinterpretación del tradicional oficio de la cerámica y que ha llevado una tradición poco difundida hacia nuevos públicos y escenarios, como la muestra de la Pontificia Universidad Católica, el año 2005. La incorporación de la técnica del gres en el año 2001, asesorada por Juanita Malpartida y la Escuela de Artes y Oficios del Fuego, permitieron prolongar un oficio tradicional de la pequeña localidad de Guangualí, un pueblo largamente conocido por sus cabras y carneros de cerámica y donde un grupo de mujeres quiso retomar el tradicional oficio de sus madres y abuelas para transformarlo y reinventarlo desde una innovación en sus materiales, su técnica y diseño.

This piece represents a complete reinterpretation of the traditional craft of pottery, and it has allowed this relatively unknown tradition to reach new audiences and places, such as the exhibition at the Pontifical Catholic University in 2005. The inclusion of the gres technique in 2001, with the advisement of Juanita Malpartida and the *Escuela de Artes y Oficios del Fuego* (School of fire Arts and Crafts), made it possible for this traditional craft to endure in Guangualí, a small town that is largely known for its pottery goats and rams and where a group of local women decided to return to the traditional craft of their mothers and grandmothers in order to transform and reinvent it through an innovation of materials, techniques, and designs.



artesana | *artisan*

Mariana Huerta (Taller de cerámica de Guangualí)

diseñadora | *designer*

Juanita Malpartida

región | *region*

Coquimbo

localidad | *town*

Guangualí

año | *year*

2001

materiales | *materials*

Cerámica modelada a mano y esmalte

Hand-modeled clay and glazes

técnica principal | *main technique*

Cerámica gres

Gres clay

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Muestra Internacional de Artesanía Tradicional

PUC 2005

International Exhibition of Traditional Handicrafts - PUC 2005





Joyas Witral
WITRAL JEWELRY



artesanos | *artisans*

Lucy Céspedes, Jacqueline Molina, Rosa Contreras
y Felipe Acevedo

diseñadora | *designer*

Jacinta Martínez

región | *region*

O'Higgins

localidad | *town*

Doñihue

año | *year*

2010

materiales | *materials*

Algodón mercerizado, plata

Mercerized cotton, silver

técnica principal | *main technique*

Tejido en telar chamantero

Weaving on damanto loom

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Sello de Excelencia Artesanía Chile 2011

Seal of Excellence for Chilean Handicrafts 2011



Conjunto Quilineja

QUILINEJA JEWELRY SET



artesana | *artisan*

Paula Quiroz

región | *region*

Valparaíso

localidad | *town*

San Felipe

año | *year*

2006

materiales | *materials*

Plata y fibra vegetal quilineja

Silver and quilineja plant fiber

técnica principal | *main technique*

Fundición, soldado, pulido y calado

Casting, welding, polishing and openwork

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Selección CREA 2009

Selected for CREA 2009



Conjunto Primavera

SPRING JEWELRY SET

diseñadora | *designer*

Mónica Pérez

artesana | *artisan*

Inés Carter

región | *region*

Metropolitana

Metropolitana

localidad | *town*

Santiago

año | *year*

2010

materiales | *materials*

Crin de caballo y plata

Horsehair and silver

técnica principal | *main technique*

Fabricación a mano y figuras en crin

Crafting by hand of horsehair tiny figures

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Pasarela Raíz Diseño 2010

Pasarela Raíz Diseño 2010 exhibition





☆ Tazas de madera

WOODEN CUPS

La artesanía en madera de la región de la Araucanía está tradicionalmente orientada a la propuesta de fuentes y platos, objetos que Víctor Ruiz realiza como parte de su oferta. La propuesta de tazas es el resultado de un trabajo colaborativo y académico que fomenta el Programa de Artesanía de la Universidad Católica de Temuco y que reúne a docentes del diseño y connotados artesanos para hacer nuevas propuestas, que en este caso, tienen que ver con el uso y la posibilidad de explorar en nuevos espacios vinculados a la gastronomía. Las tazas de Víctor Ruiz obtuvieron el premio Artesanos+Diseñadores 2010 (UC Temuco).

Woodcarving in the Araucanía Region has traditionally focused on bowls and dishes, objects that Víctor Ruiz principally offers. These wooden cups are the result of joint and academic work fostered by the Handicrafts Program of the *Universidad Católica de Temuco* (Catholic University of Temuco). Design teachers and master artisans work together to propose new designs, which in this case are especially related to household products and the possibility of exploring new spaces in gastronomy. Víctor Ruiz's cups won the Artisans+Designers Prize 2010 (Catholic University of Temuco).



artesano | *artisan*

Víctor Ruiz

diseñador | *designer*

Daniel Ferrera

región | *region*

Araucanía

localidad | *town*

Temuco

año | *year*

2010

materiales | *materials*

Madera de raulí

Raulí wood

técnica principal | *main technique*

Tallado y pulido a mano

Woodcarving and hand polishing

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Artesanos+Diseñadores, 2010 (UC Temuco)

Artisans+Designers 2010 (Catholic University of Temuco)





Collar Kallwe

KALLWE NECKLACE

artesana | *artisan*

Valeria Martínez

región | *region*

Metropolitana

Metropolitan

localidad | *town*

Santiago

año | *year*

2009

materiales | *materials*

Plata, lana de oveja y alpaca

Silver, sheep and alpaca wool

técnica principal | *main technique*

Fabricación a mano y teñido de fieltro

Crafted by hand and felt dyeing

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Reconocimiento de Excelencia Unesco para las

artesanías Cono Sur 2010

UNESCO Award of Excellence for Handicrafts in Southern Cone

Countries 2010



Bolsos de fieltro

FELT BAGS

artesanos | *artisans*

Anita Lizana, Karen Weidenslauffer

región | *region*

Metropolitana

Metropolitana

localidad | *town*

Santiago

año | *year*

2011

materiales | *materials*

Vellón de oveja

Sheep fleece

técnica principal | *main technique*

fieltro natural y teñido con colorantes artificiales

Felt, natural and dyed with synthetic dyes

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Selección Sello de Excelencia Artesanía Chile 2011

Selected for Seal of Excellence for Chilean Handicrafts 2011



Chaqueta collage de lana

WOOL COLLAGE JACKET

artesana | *artisan*

Pitti Palacios

región | *region*

Valparaíso

localidad | *town*

Valparaíso

año | *year*

2009

materiales | *materials*

Lana de oveja, hilo, retazos de tela, cordón de lana

Sheep's wool, thread, fabric pieces, wool cords

técnica principal | *main technique*

Tejido a telar

Loom weaving

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Selección CREA 2009

Selected for CREA 2009



Conjunto Filigrana

FILIGREE JEWELRY SET

artesana | *artisan*

Valeria Martínez

región | *region*

Metropolitana

Metropolitan

localidad | *town*

Santiago

año | *year*

2010

materiales | *materials*

Cobre

Copper

técnica principal | *main technique*

Filigrana

Filigree

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Sello de Excelencia Artesanía Chile 2010

Seal of Excellence for Chilean Handicrafts 2010





☆ Collar

NECKLACE

El trabajo en paja teatina es tradicional de la zona central de Chile, especialmente de las regiones de O'Higgins y el Biobío. Con esta paja se elaboran sombreros y las típicas chupallas de huaso. Marta Morrison propone aquí una importante innovación en el uso de este material incorporándolo a la orfebrería contemporánea. Se trata de un trabajo colaborativo con los artesanos de la localidad, cuyas propuestas han permitido abrir nuevos circuitos de comercialización para los trabajos tradicionales en paja. Esta artesanía ha sido ampliamente premiada a nivel nacional y reconocida desde el ámbito del emprendimiento. Hoy se pueden encontrar en la región nuevas propuestas de uso para este material, aumentando y mejorando las posibilidades de creación para este grupo de artesanos.

Weaving with *teatina* straw is a traditional craft in Chile's central zone, principally in the O'Higgins and Biobío Regions. This kind of straw is used to make hats, especially the typical *huaso* hat. Marta Morrison proposes an important innovation in the use of this material by incorporating it into contemporary jewelry. This is a collaborative effort with local artisans, whose proposals have allowed the opening of new circuits for marketing traditional straw products. This craft has received many national and international awards and is recognized in the field of entrepreneurship as well. Today it is possible to find new proposals for using the material in the region, thus increasing and improving the creative possibilities for this group of artisans.



diseñadora | designer

Marta Morrison

artesanos | artisans

Pablo Cifuentes (joyero | jeweler) y Luis Cavieres (artesano en paja de trigo | wheat straw artisan)

región | region

O'Higgins

localidad | town

Santa Cruz

año | year

2004

materiales | materials

Paja teatina

Teatina straw

técnica principal | main technique

Trenzado de paja

Straw plaiting

premios-reconocimientos | prizes & awards

Premio Avonni 2009 en Cultura

Avonni Prize 2009 in Culture





Gorro ornamental

ORNAMENTAL CAP

artesana | artisan

Paola Valencia

región | region

Valparaíso

localidad | town

Limache

año | year

2011

materiales | materials

Botellas de plástico, lana hilada

Plastic bottles, spun wool

técnica principal | main technique

Embarrilado y ensamblado

Whipping and assembly

premios-reconocimientos | prizes & awards

Sello de Excelencia Artesanía Chile 2011

Seal of Excellence for Chilean Handicrafts 2011



Anillo Árbol de los sueños

TREE OF DREAMS RING

artesano | *artisan*

Ricardo Ortiz

región | *region*

O'Higgins

localidad | *town*

Machalí

año | *year*

2011

materiales | *materials*

Cobre

Copper

técnica principal | *main technique*

Corte, soldadura, recocado, texturado, calado, patinado y sulfatado

Cutting, welding, firing, texturing, openwork, painting and sulfurizing

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Mención honrosa "Orfebrería", 2 Concurso de

Creación en Cobre 2011 – Minera los Pelambres | MAC

Honorable Mention: "Jewelry" 2nd Copper Creation Competition 2011 –

Minera los Pelambres | MAC



Anillo de madera

WOODEN RING

artesano | *artisan*

Marcel Pinilla

región | *region*

Valparaíso

localidad | *town*

Valparaíso

año | *year*

2009

materiales | *materials*

Maderas nativas

Native Chilean wood

técnica principal | *main technique*

Ensamble en miniatura

Miniature assembly

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Sello de Excelencia Artesanía Chile 2009

Seal of Excellence for Chilean Handicrafts 2009







Collar Volum
VOLUM NECKLACE

artesana | *artisan*

Carla Iturrieta

región | *region*

Los Lagos

localidad | *town*

Puerto Montt

año | *year*

2010

materiales | *materials*

Fieltro hecho a mano y plata nacional

Handmade felt and Chilean silver

técnica principal | *main technique*

Joyería textil

Textile jewelry

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Premio "Innovación" CREA 2010

Innovation Award CREA 2010



Conjunto Wari

WARI JEWELRY SET

artesana | *artisan*

Camila Moraga (Taller Acllahuasi)

región | *region*

Metropolitana

Metropolitana

localidad | *town*

Santiago

año | *year*

2008

materiales | *materials*

Hilado de algodón, cordón de algodón y plata

Cotton thread, cotton cord and silver

técnica principal | *main technique*

Anillado cruzado

Crossed ringing

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Primer lugar CREA 2009

1st place CREA 2009

☆ Collar Pluma de cóndor

CONDOR FEATHER-LIKE NECKLACE

Dentro de la artesanía tradicional en Chile, el cacho de buey tiene una larga historia popular, más antigua incluso que la propia república. Claudia Betancourt y Nano Pulgar la conocen bien, aunque a través de Walka Studio, su taller, le han dado un giro inesperado al noble material; confeccionando con él, y con reconocido éxito, piezas de joyería, incluyendo al cacho de forma definitiva en el universo de la orfebrería. Durante los últimos años su trabajo ha ocupado portadas en una serie de revistas nacionales e internacionales, desde Paula hasta la versión

japonesa de Elle. También ha obtenido una serie de reconocimientos que incluyen el Sello de Excelencia 2008 y cuatro reconocimientos Unesco. Las joyas de Walka no sólo iniciaron una tendencia en Chile, sino que es posible encontrarlas en lugares tan distantes como Estados Unidos, Europa y Australia.

Horn has a long history in traditional Chilean handicrafts and predates the Republic itself. Claudia Betancourt and Nano Pulgar know

the story well, and through their Walka Studio they have created an unexpected twist to this material by successfully creating jewelry pieces and definitively including horn in the world of jewelry. In recent years their work has appeared on the covers of several national and international magazines, from the Chilean *Paula* to the Japanese version of *Elle*. They have also received the Seal of Excellence in 2008 and four UNESCO awards. Walka jewelry not only started a trend in Chile, but can be found in places as far away as the United States, Europe, and Australia as well.



artesana | *artisan*

Claudia Betancourt (Walka)

región | *region*

Metropolitana

Metropolitana

localidad | *town*

Santiago

año | *year*

2008

materiales | *materials*

Cuerno, plata

Horn, silver

técnica principal | *main technique*

Cuerno moldeado, pulido y calado a mano

Hand modeling, polishing and openwork on horn

premios-reconocimientos | *prizes & awards*

Sello de Excelencia Artesanía Chile 2008

Seal of Excellence for Chilean Handicrafts 2008



La innovación en lo contemporáneo supone otorgarle gran importancia a los usos, es decir, pensar y trabajar en base a la relación entre la materialidad del objeto artesanal y la función para la cual éste será concebido.

—

PREMIOS *de*
ARTESANÍA
más IMPORTANTES
en CHILE

—
Most Important Awards
for Handicrafts in Chile

Sello Excelencia Artesanía Chile

Esta distinción la entrega el Comité Nacional de Artesanía, integrado por el Área de Artesanía del Consejo Nacional de la Cultura, el Programa de Artesanía de la Pontificia Universidad Católica de Chile (delegados chilenos del World Craft Council) y la Oficina en Santiago de la Unesco.

El Sello busca destacar la calidad de las artesanías, basándose en los criterios de excelencia, autenticidad, innovación, respeto al medioambiente y potencial comercializable.

Se entrega a piezas en particular, obteniendo un Certificado de Promoción Oficial que avala la calidad y autenticidad del producto. Además, los seleccionados pasan automáticamente a ser postulados al Reconocimiento de Excelencia Unesco para las artesanías de los países del Cono Sur (ver detalle a continuación).

Los objetos certificados se exhiben en el sitio web del Consejo de la Cultura y se integran al Catálogo Oficial Anual que se distribuye a nivel nacional e internacional.

La premiación del Sello Excelencia se realiza anualmente y la participación es sólo a nivel nacional.

Reconocimiento de Excelencia Unesco para las Artesanías de los Países del Cono Sur

Este reconocimiento es entregado por la Unesco y tiene como objetivo estimular a los artesanos y artesanas a producir productos de calidad, utilizando técnicas y temas tradicionales de manera original, a fin de asegurarles su permanencia y desarrollo sostenible en el mundo contemporáneo.

Se entrega a piezas en particular, pero sirve de impulso a toda la obra del artista, ya que funciona como un mecanismo de certificación de calidad, lo que facilita su comercialización en el extranjero.

Seal of Excellence for Chilean Handicrafts

This award is given by the Comité Nacional de Artesanía (National Committee for Handicrafts), which is composed of the Handicraft Area of the Consejo Nacional de la Cultura (National Council for Culture), the Handicrafts Program of the Universidad Católica (Chilean delegate of the World Crafts Council) and the UNESCO office in Santiago de Chile.

The objective of the prize is to highlight the quality of handicrafts based on criteria such as excellence, authenticity, innovation, respect for the environment and marketing potential.

The prize is awarded to specific pieces, which then receive an Official Certificate of Promotion that backs the product's quality and authenticity. Moreover, chosen handicrafts are automatically nominated for the UNESCO Award of Excellence for Handicrafts in South American countries (see details below).

Certified pieces are displayed on the Council for Culture's web page and are also included in the Official Annual Catalog that is distributed at the national and international level.

The awards ceremony takes place once a year and participation is only at national level.

UNESCO Award of Excellence for Handicrafts in South American countries

This award is given by UNESCO with the objective of encouraging artisans to create high-quality products by using traditional techniques and themes in an original way to guarantee their permanence and sustainable development in the current world.

Only specific pieces receive the award, but it is also useful to promote the artist's entire body of work, as it functions as a mechanism for certifying quality, which helps commercialization abroad.



La premiación se realiza cada dos años y la participación es a nivel internacional dentro de los siguientes países: Uruguay, Paraguay, Argentina y Chile.

Los Comités Nacionales de cada país seleccionan las piezas que serán presentadas. En el caso de Chile, los únicos objetos artesanales que pueden participar en la convocatoria son aquellos que obtuvieron previamente la distinción del Sello Excelencia Artesanía Chile.

CREA

Este premio lo entrega el Servicio de Cooperación Técnica (Sercotec) mediante el Concurso Nacional de Diseño e Innovación en Artesanía (CREA), el cual tiene por finalidad generar espacios de desarrollo común para artesanos(as) y diseñadores(as) chilenos, y abrir nuevas oportunidades en diferentes mercados. Se persigue también que los productos seleccionados puedan comercializarse bajo los estándares de competitividad que el mercado maneja, valorando la creatividad, la innovación, la tradición y la técnica.

El reconocimiento se entrega a piezas en particular y su premiación se realiza anualmente. La participación es solo a nivel nacional.

Para mayor información, contáctenos en: artesaniamasimportantes@cultura.gob.cl

The awards ceremony is held every two years, and participation is at international level in Uruguay, Paraguay, Argentina and Chile.

National Committees in each country choose the pieces to be submitted. In the case of Chile, the only craft objects that can participate in the call for entries are those that have previously obtained the Seal of Excellence for Chilean Handicrafts.

CREA

This prize is awarded by SERCOTEC (Technical Cooperation Service) through CREA (National Design and Innovation in Handicrafts Competition) to generate spaces of joint development for Chilean artisans and designers and to open new opportunities in different markets. Additionally, it aims to commercialize the products selected according to market competitiveness standards, considering creativity, innovation, tradition and technique.

The prize is given to specific pieces, and the awards ceremony takes place once a year. Participation is only at national level.

For more information, contact artesaniamasimportantes@cultura.gob.cl

Podríamos decir que la artesanía es la primera industria del hombre y, por antigua que sea, no parece que la modernidad haya terminado o vaya a terminar con su proliferación y desarrollo.

—

PRINCIPALES
DISCIPLINAS
de la ARTESANÍA
CHILENA

Major Disciplines in
Chilean Handicrafts

Textilería

Las fibras textiles comprenden un amplio espectro de sustratos y materialidades de origen vegetal (algodón, lino, yute, cáñamo), animal (oveja, alpaca, vicuña) y artificial. Se conservan las técnicas tradicionales de trenzado, el tejido de faz de urdimbre, de urdimbre listada, complementaria y de doble faz de urdimbre que produce un efecto positivo-negativo en ambas caras del tejido, técnicas como la de reserva por amarra y teñidos con tintes vegetales y artificiales, combinándose la tradición textil con manifestaciones urbanas como los bordados o arpilleras. Los diseños, colores y simbolismos de los textiles describen diferentes expresiones culturales y significados característicos y representativos de cada zona del país.

En la zona norte destacan los tejidos de la cultura aymara, pueblos que habitan el altiplano de la región de Tarapacá y que conservan la tradición andina. Sus diseños se han mantenido a lo largo del tiempo, especialmente aquellos que utilizan los campos de color y las franjas listadas por sobre la iconografía. Las prendas que realizan cumplen funciones prácticas como bienes de uso, ceremoniales o de intercambio; destacan las talegas, costales, sogas, fajas, ponchos, doquines e inkuñas. Existe también el telar de cuatro lisos, el cual fue introducido por los conquistadores españoles y es utilizado hasta el día de hoy por los hombres para tejer telas que se utilizan tradicionalmente en prendas de vestir.

La tradición textil en la isla de Rapa Nui tiene características particulares y está relacionada con la vestimenta tradicional y el uso de fibras vegetales que privilegian la textura por sobre el uso del color. A partir de la corteza del doqui se obtiene una superficie pareja y delgada que, tras rasparla y golpearla, se convierte en una especie de fieltro abatanado. Por otra parte, el uso de plumas, semillas y conchas en tocados y collares, dan cuenta de una serie de complementos y accesorios textiles que aún hoy siguen vigentes a disposición de la comunidad y el turista.

En la zona central, desde la región de Valparaíso al sur, se combina la tradición textil campesina con aquellas manifestaciones urbanas como

Weaving

Textile fibers include a wide variety of plant (cotton, flax, jute, and hemp), animal (sheep, alpaca, and vicuña), and synthetic substrates and materials. Traditional techniques are still in use, such as plaiting, faced warp, striped warp, complementary warp, and double-faced warp (producing a positive & negative image effect on both woven faces); also tie-dyeing and dyeing with plant and synthetic dyes, all combining weaving tradition with urban expressions such as embroidery (*arpilleras*). The designs, colors, and symbolisms of woven pieces describe different cultural expressions and the characteristic and representative meanings of each zone of the country.

In the northern zone, textiles from the Aymara culture are the principal expression; these peoples living in the high plateau in the Tarapacá Region still preserve the Andean tradition. Their designs have endured over time, especially those using fields of color and stripes over the iconography. The garments they fulfill different needs; some are used as household goods, others in ceremonies, and others are used for exchange. Examples of their work include bags, sacks, ropes, wide belts, ponchos, and ritual clothing. They also have the four-plain weave loom, introduced by the Spanish conquistadors and still used today by men who weave the fabric traditionally used in clothing.

The weaving tradition on Rapa Nui (Easter Island) presents particular characteristics and is related to traditional clothing and the use of plant fibers that privilege texture over the use of color. By using *doqui* bark, it is possible to obtain an even and thin surface that once scraped and punched becomes a kind of beaten felt. Additionally, the use of feathers, seeds, and shells in headdresses and necklaces means the existence of a series of complements and textile accessories that are still at disposal of the community and tourists.

In the central zone, from the Valparaíso Region southward, rural weaving tradition combines with urban expressions such as embroidery (*arpilleras*),



los bordados o arpilleras que forman parte de la cultura local. Es así como en la localidad de Valle Hermoso, ubicada muy cerca de La Ligua, en la V Región, habitan familias completas de tejedores, casi todos varones, que trabajan en telares horizontales a pedal haciendo mantas, chales o telas para confeccionar artículos para el hogar con lanas de fibra artificial, combinando texturas y colores según la demanda y la temporada.

En Doñihue, Región de O'Higgins, se elabora el chamanto, prenda exclusiva de la localidad con la que se engalana el huaso en los rodeos y las fiestas religiosas. Desde los años cuarenta se usa como materia prima el algodón mercerizado (que tiene como nombre comercial "hilo chamantero") para representaciones del entorno natural como espigas, guías de parra, copihues, pensamientos, fucsias y pájaros. El chamanto es una manta corta, tejida en un telar vertical estacado al suelo con la técnica de doble faz de urdimbre, la cual produce un efecto positivo-negativo en las dos caras del tejido pudiendo ambas ser usadas como "derecho".

En la zona sur, la tradición textil mapuche constituye un ámbito privilegiado donde se reproducen valores culturales y estéticos. Las prendas, que son tejidas por mujeres, constituyen un medio artístico en la representación cultural mapuche y permanecen vigentes porque expresan tradiciones y valores fundamentales para este pueblo, que actualmente vive a lo largo de todo el país tanto en medios urbanos como rurales. La tejedora mapuche usa un telar vertical de cuatro palos donde se tejen artefactos para el vestuario, la casa o el caballo (mantas, fajas, frazadas o peleros) con la técnica de urdimbre y aplicando diseños que pueden incorporar figuras o solamente franjas de color. La materia prima principal es la lana de oveja, la cual se usa natural o teñida con colorantes vegetales y naturales.

Trabajo en madera

La madera se trabaja principalmente en la zona centro y sur del país, donde se encuentra la mayor concentración del recurso en bosques nativos y centros de elaboración maderera. Actualmente se valora mucho el manejo sustentable

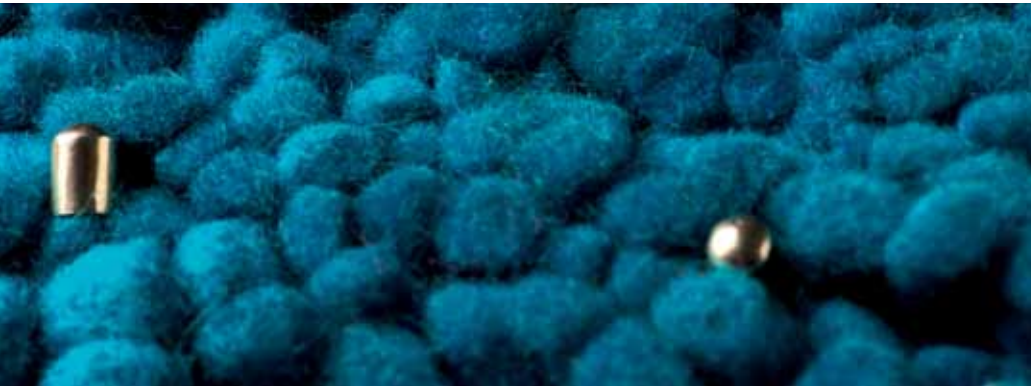
which belong to the local culture. Hence in the town of Valle Hermoso, near La Ligua in the Valparaíso Region, there are entire families of weavers—almost entirely men—who use foot-treadle horizontal looms to create ponchos, shawls, and fabric to make household products with synthetic wool, mixing textures and colors according to demand and season.

In Doñihue, in the O'Higgins Region, the chamanto is the principal product, a garment exclusive to this town and that *huasos* wear in rodeos and religious festivities. Since the 1940s, mercerized cotton (also commercially known as chamanto thread) is used as the raw material to represent the natural surroundings such as wheat spikes, grapevines, Chile-bells, pansies, fuchsias, and birds. The chamanto is a short poncho woven on a vertical loom fixed to the ground and using the double-faced warp technique, thus producing a positive & negative image effect on both woven faces so that either side is the "right" side.

In the southern zone, traditional Mapuche textiles represent a privileged space where culture and esthetic values are reproduced. The garments, which are woven by women, are an artistic medium in the representation of the Mapuche culture and remain in use because they express traditions and key values for this group, which currently lives throughout the entire country in both urban and rural settings. Mapuche weavers use a four-shaft vertical loom to weave pieces for clothing, household goods, and horse gear (ponchos, belts, blankets, or under-saddles) with the warp technique and applying designs that can include figures or only colored stripes. The principal raw material is sheep's wool, used in natural condition or dyed with vegetal or natural dyes

Woodcarving

Wood is principally crafted in central and southern Chile, where the native forests and lumber production centers are concentrated. At present, the sustainable management of native forest resources is highly valued as a means of ensuring that it is maintained over time and slowing problems of



de los recursos del bosque nativo, asegurando que éste se mantenga en el tiempo, con el fin de frenar los problemas de escasez. Esto se compatibiliza con un desarrollo productivo, social y ambiental que busca dar un valor agregado a la madera. El trabajo artesanal se ve expresado en productos elaborados con gran destreza en el tallado de piezas, representación de figuras de carácter mitológico y religioso, artefactos utilitarios de decoración, estribos, lámparas, cajas y otros objetos que pueden encontrarse, según zona geográfica, en madera de caña, cactus, quillay, naranjo, laurel, castaño, álamo, mañío y raulí.

En la zona norte de Chile la madera tiene muy poca presencia en la actividad productiva artesanal, principalmente por la escasez de este material debido a las condiciones desérticas propias del norte. Sin embargo, existen algunas manifestaciones importantes en la ciudad de Arica, donde se encuentran algunos productores de instrumentos musicales elaborados en caña (principalmente flautas). En el área del río Loa también se pueden encontrar algunos artefactos a pequeña escala de madera de cactus.

La isla de Rapa Nui posee una importante actividad artesanal asociada a la madera, aún siendo actualmente un bien muy limitado, sigue siendo uno de los recursos preferidos de los talladores. La madera más apreciada es el toromiro, por su dureza y calidad. El makoi también es muy considerado, aunque escaso. El makoi es ocasionalmente trabajado por maestros destacados en la destreza del tallado de piezas, utilizándolo en la representación de figuras de carácter mitológico como los distintos tipos de moai. Otra expresión interesante son las figuras religiosas que se hacen en forma ocasional y que no se comercializan sino que se regalan. Cabe destacar que un gran número de talladores de Rapa Nui se han ido instalando en el sur del continente, donde han formado una amplia escuela de aprendices, especialmente en la ciudad de Villarrica y en la Isla de Chiloé.

En la zona central del país es posible encontrar de forma dispersa el tallado de piezas figurativas tales como animales, escenas representativas de la vida campesina y de lo cotidiano. Estas manifestaciones se presentan en forma ocasional y responden tanto a la tradición por transmisión del oficio

scarcity. This is combined with an environmental, social, and productive development that seeks to give an added value to wood. Artisanal work is expressed through skillfully crafted products such as mythological and religious figures, decorative household pieces, stirrups, lamps, boxes, and many other objects that may be made of cane or wood from trees such as cactus, *quillay*, orange, laurel, chestnut, poplar, mañío and *raulí*, depending on the geographical zone

In northern Chile, wood is scarcely present in handicrafts, principally because of the shortage of this material in the northern desert conditions. Nevertheless, there are some important expressions in the city of Arica, represented by some artisans who make musical instruments, especially cane flutes. In the Loa River area, some small-scale cactus wood pieces are also found.

Rapa Nui Island (Easter Island) has important craft activity associated with wood, and although it is now a very limited resource, it continues to be the preferred material for carvers. The most appreciated wood is *toromiro* because of its hardness and quality. *Makoi* wood is also greatly considered although it is limited, and it is occasionally worked by skillful woodcarving masters, who use it to represent mythological figures such as the different kinds of *moai*. Religious figures are another interesting expression made only for special situations and not sold, but rather given as gifts. It is worth mentioning that a large number of carvers from Rapa Nui are now living in the south of the continent, where they have many apprentices, especially in the city of Villarrica and on Chiloé Island.

In the central zone of the country, it is possible to find carved figurative pieces such as animals and representations of daily rural life. These are occasional expressions and respond to tradition through the transmission of the craft as well as to spontaneous individual creation. Nevertheless, the most traditional handicrafts in this zone are the stirrups for horseback riding. *Quillay* wood is the most frequently used material due to its hardness, but the orangewood is also used and carved with rich and diverse bas-relief decorations on the outer surface.



como a la creación espontánea de algún individuo. Sin embargo, las piezas artesanales de mayor tradición en esta zona son los estribos para montar a caballo. El material más usado por su dureza es el quillay, pero también se usa la madera de naranjo, en cuya superficie exterior se realiza una rica y variada decoración tallada en bajorrelieve.

En las regiones de la Araucanía y Los Lagos se desarrolla una importante actividad forestal y, por consiguiente, es el lugar donde existe la mayor producción artesanal asociada a esta materia, donde se han elaborado una gran variedad de artefactos utilitarios de decoración y muebles tallados, utilizando principalmente la madera de raulí y mañío. En sus expresiones artesanales se advierte claramente la influencia de la cultura mapuche y se conservan técnicas como la del tallado con hachuela junto a nuevas herramientas como el torno, sierras caladoras, tupies, perforadoras y lijadoras.

Alfarería y cerámica

El trabajo con una gran variedad de arcillas y los procesos de preparación, elaboración, quema y cocción dan forma a una variada gama de objetos artesanales en todo Chile. Artesanas y artesanos extraen la materia prima de manera natural y trabajan con técnicas como la del “lulo” o rodete, también se hace uso del torno manual, el que es manejado en su mayoría por hombres. La cordillera de la costa, al ser rica en cuarzo y hierro, es la principal proveedora de la materia prima. Esto se expresa en el color final de las piezas, las cuales logran una superficie de tonos rojizos muy intensos (aunque es posible encontrar también de otros colores, dependiendo del tipo de arcilla y las técnicas empleadas en su terminación).

En cuanto a su elaboración estas piezas son creadas principalmente con fines utilitarios, pero es común también ver la técnica aplicada en réplicas de piezas arqueológicas, constituyéndose así en una importante expresión que rescata y recrea formas originarias. Las decoraciones se basan en la utilización de engobes a través de la pintura y el esgrafiado y en terminaciones como

Forestry is very important in the Araucanía and Los Lagos Regions, and these areas therefore have the largest production of wooden crafts with a wide variety of carved decorative household products and furniture, principally using *raulí* and *mañío* wood. A clear influence of the Mapuche culture can be observed in these artisanal expressions, where techniques such as carving with a small ax are still used, as are new tools such as lathes, jigsaws, shapers, drills, and sanders.

Pottery and ceramics

Working with various clays and the processes of preparation, shaping, smoking, and firing finally produces a wide variety of pottery handicrafts throughout the country. Artisans extract the raw material naturally and work with the coil technique and the foot-powered potters' wheel, which is mainly used by men. The Chilean Coastal Range, rich in quartz and iron, is the main source of raw material. These characteristics become evident in the final color of the pieces, which show intense reddish tones on their surfaces (although it is also possible to find other colors depending on clay varieties and finishing techniques).

Concerning production processes, the pieces are mainly created for household use, but it is also common to find the technique applied to reproductions of archaeological pieces, which has become an important expression that recovers and recreates ancient shapes. Decorations basically consist of using slips through coating and incising, and then the pieces are finished with burnishing, smoking, cutting, covering, coloring, and other techniques associated with the final firing process. Currently it is possible to find ceramics made with controlled systems for preparation, firing, and the application of glazes and polychrome pigments.

In the northern Chile, the reproduction of archaeological pieces represents an important expression in pottery. In order to recover and conserve pieces crafted by the Pre-Columbian peoples—such as Aymara, Atacameño and Diaguita peoples—current inhabitants in the zone recover pieces that they



el bruñido, el ahumado, incisiones, pintados, colos y otros, asociados al proceso final de coçhura o cocción. Actualmente es posible ver cerámica hecha con sistemas controlados de preparación, cocción, aplicación de esmaltes y pigmentos policromados.

En el norte, la reproducción de piezas arqueológicas constituye una importante expresión dentro de la cerámica del país. En un afán por rescatar y mantener las piezas que realizaban los pueblos precolombinos –como los aymara, atacameños y diaguitas– los actuales habitantes de la zona rescatan piezas que luego modelan a mano y decoran, recreando formas a partir de originales o fotografías. Este tipo de objetos son en esencia decorativos y suelen venderse en los museos donde se exhiben los originales.

La zona del valle central concentra también una interesante variedad de creaciones artesanales con fines utilitarios y ornamentales. Hacia el poniente de Santiago se encuentra Pomaire, pueblo conocido tradicionalmente como un centro artesanal en greda y cuyos orígenes se remontan a épocas en que la producción alfarera abastecía de utensilios a la capital. En los años veinte se introdujo el torno y son muy pocas las artesanas que aún trabajan de la manera tradicional. Las familias alfareras de Pomaire hoy hacen objetos utilitarios (ollas, librillos, platos, jarros, fuentes, etc.), decorativos y miniaturas, la oferta se ha diversificado buscando aumentar las ventas y mantener el carácter del pueblo.

Dentro de la Región Metropolitana se encuentra Talagante, aquí la artesanía se caracteriza por la realización de una serie de personajes populares y situaciones domésticas en cerámica policromada. Esta manifestación no se encuentra en otra parte del país y su origen se remonta a la época de la colonia, cuando las monjas claras ejercían gran influencia en las mujeres del pueblo a través de cursos de artes y oficios. Las artesanas se apropiaron de las técnicas y comenzaron a cargar las figuras de brillo y color.

Del Biobío al sur, las artesanías manifiestan la fusión de elementos hispanos e indígenas debido a las características geográficas del sector, reconocido históricamente como una zona límite entre la dominación del conquistador



then copy by hand and decorate to recreate shapes based on originals or photographs. This kind of object is essentially decorative and is commonly sold in museums where the originals are displayed.

The central valley zone also concentrates an interesting variety of handicrafts for ornamental and household purposes. West of Santiago the town of Pomaire is traditionally known as a center for clay handicrafts that dates back to the times when the pottery production supplied utensils to the capital. In the 1920s the potter's wheel was introduced, and now there are very few women artisans working in the traditional way. Pomaire's potter families currently make utilitarian objects (pots, casseroles, dishes, jugs, and plates, etc.), decorative pieces, and miniatures; the offer has become more diversified in their attempts to increase sales and keep the town's characteristics.

Within the Metropolitan Region is the town of Talagante, where handicrafts are characterized by using polychrome ceramics to create a series of popular characters engaged in everyday situations. This artisanal expression is exclusively found in this town, and its origins date back to colonial times when an order of nuns exerted great influence on local women through arts and crafts lessons. Women artisans appropriated the techniques and started adding shine and color to the figures.

From the Biobío Region southward, handicrafts express the fusion of Spanish and indigenous elements because of the geographical characteristics of the sector, historically known as a border zone between the conquistadors' domination and the indigenous resistance. Quinchamalí reflects this characteristic in its shapes and techniques. The traditional black clay objects made in this town near Concepción are divided between utilitarian household items such as plates, dishes, pots, and tea sets and decorative pieces that represent animals and country characters in different sizes. This kind of handicraft is characterized by the brilliant black color (obtained by smoking the piece while still warm from firing) and the white incisions that are made in the greenware before firing and then painted white after finishing the process.



y la resistencia indígena. Quinchamalí reúne en sus formas y técnicas esa característica. Los tradicionales objetos de greda negra se fabrican en esta localidad cercana a Concepción, donde se distinguen las piezas utilitarias como fuentes, platos, ollas y juegos de té; y aquellas ornamentales que representan animales y personajes campesinos en distintos tamaños. Este tipo de artesanía se caracteriza por su color negro brillante (el cual se logra al ahumar la pieza mientras aún conserva el calor de la coadura) y las incisiones blancas, que se realizan en crudo antes de cocer y se pintan con “colo” blanco al finalizar el proceso.

Cestería

La cestería es una de las disciplinas más antiguas de la artesanía, y se da en casi todas las regiones de nuestro país. La técnica de tejido de fibras vegetales se estructura para dar origen a artefactos de formas planas o volumétricas. El material es cuidadosamente cosechado y seleccionado para ser tejido con las diferentes técnicas: en ocasiones se mezcla la paja natural con paja teñida de vivos colores y se complementa con cordones trenzados del mismo material. La variedad de plantas y fibras es amplia e incluyen también el crin, de origen animal.

En el norte chico, por los alrededores de La Serena, se ha desarrollado una artesanía con la fibra de la totora, que se encuentra trabajada en dos formas diferentes: expresiva, dando origen a diversas figuras como sirenas, pescadores, grandes peces y pájaros; y por otro lado casi como una fibra textil, muy fina y torcida para darle mayor resistencia, produciendo distintos objetos entrelazados como baúles, cestos e incluso delicados bolsos en tejido de punto.

Hacia el sur nos encontramos con una gran diversidad de fibras vegetales posibles de ser utilizadas en el trabajo de la cestería. Las más comunes son el mimbre, la ñocha, el coirón, el boqui, el junquillo y también la totora. Cada una de ellas toma forma según la técnica empleada, la función requerida y la propia expresión local.

Basketry

Basketry is one of the most ancient disciplines in handicrafts and is present in almost all the regions in Chile. The technique of weaving plant fibers gives origin to flat or three-dimensional objects. The material is carefully harvested and selected to be woven with different techniques, and sometimes natural straw is mixed with brightly colored dyed straw and complemented with plaited cords of the same material. A wide variety of plants, fibers, and even horsehair are used.

In the Coquimbo Region near La Serena, handicrafts made with *tatora* reeds are found and are worked in two different ways, either as expressive pieces that give rise to diverse figures such as mermaids, fishermen, and large fish and birds, or as a very thin textile fiber that is twisted for greater resistance and used to produce different woven objects such as chests, baskets, and even delicate knitted bags.

In the south, a great variety of plant fibers are used in basketry, the most common of which are wicker, ñocha plant, coirón straw, *boqui* plant, and different reeds such as junquillo and *tatora*. Each takes its shape from the technique used, the function required, and the local expression.

Wicker is an outstanding fiber with several well-established productive centers such as the towns of Chimbarongo, Cauquenes, and Roblería, where diverse products are crafted, such as the classic wicker furniture including tables, chairs, stools, armchairs, baskets, and cradles, etc.

A particular case is the town of Panimávida and the village of Rari, where women weave natural or multi-color dyed horsehair fibers to create lightweight and almost transparent figures. Using their hands as their only tool, they shape delicate bouquets of flowers, small baskets, women with parasols, witches and mermaids, rings and bracelets, butterflies, hats, and rosaries, all in miniature with fine finishing touches.

Farther south in the Biobío Region, specifically in the village of Ninhue, *chupallas*, hats, bags, and handbags are woven. The fiber is collected from



Destacado es el mimbre, con sus centros productivos consolidados como el poblado de Chimbarongo, Cauquenes y Roblería, donde se realizan variados productos como los clásicos muebles de mimbre: mesas, sillas, pisos, sillones, canastos, cestos, cunas, etc.

Particular es el caso de la comuna de Panimávida y la localidad de Rari, donde las mujeres tejen con las fibras de crin de caballo figuras livianas y casi transparentes en tonos naturales o teñidos de múltiples colores, utilizando las manos como única herramienta: ramilletes de flores, pequeños canastos, mujeres con sombrilla, brujas y sirenas, anillos y pulseras, mariposas, sombreros, rosarios, todas estas figuras son hechas en miniatura con delicada factura y finas terminaciones.

Más al sur, en la región del Biobío, específicamente en la localidad de Ninhue, se tejen chupallas, sombreros, bolsos y carteras. Aquí la fibra es sacada de la planta después de la cosecha, en un proceso complejo donde la fibra se selecciona para dar forma a los objetos uniendo las trenzas mediante una fina costura a máquina.

Existen otras manifestaciones donde la cestería tiene una clara influencia indígena. En Hualqui, a orillas del río Biobío, se produce una cestería con las fibras del chupón y el coirón. Con este último se forma el alma de un cordón y con el chupón se embarrila en torno a él. Esta técnica es conocida como la aduja o acordonado, con la que se le da forma a distintas piezas, como los costureros de uno, dos y tres pisos, paneras, individuales y canastos en general. Algunos objetos llevan a modo de decoración zonas coloreadas que se obtienen teñiendo el chupón antes de embarrilar.

En la provincia de Arauco la cestería es heredera directa de la tradición artesanal mapuche. Se mantiene vigente el trabajo con ñocha y coirón para producir una serie de piezas de carácter utilitario. Hacia la costa se realiza un tipo de cestería figurativa con la fibra del boqui, enredadera que crece entre los árboles que aún quedan del bosque nativo.

the plant after harvest with a complex process and then selected to create objects by stitching plaits together with a sewing machine.

There are other basketry expressions with a clear indigenous influence. In Hualqui, on the banks of the Biobío River, baskets are produced with *chupón* (shoot) fibers and *coirón* straw. The latter is used to form the center string of a cord that is then whipped with *chupón*. The coiling technique is used to craft different pieces such as one-, two-, or three-tiered sewing baskets, breadbaskets, placemats, and baskets in general. Some objects are decorated with colored zones obtained by dyeing the *chupón* before whipping.

In the Arauco Province, basketry was inherited directly from the Mapuche handicrafts tradition. *Ñocha* and *coirón* are still used to produce a series of utilitarian objects. In the coastal areas, figurative-type of basketry is made with fiber from *boqui*, a climbing plant that grows among the trees that remain in the native forest.

Agradecimientos especiales por su apoyo en la realización
de este libro a Celina Rodríguez, Simone Racz,
Leslye Palacios, Claudia Betancourt y Denise Bax.

Special thanks to Celina Rodríguez, Simone Racz,
Leslye Palacios, Claudia Betancourt, and Denise Bax
for their help in preparing this book.

PUBLICACIONES CULTURA es una serie de proyectos editoriales sin fines de lucro del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes que tiene por objeto difundir contenidos, programas y proyectos relacionados con la misión de la institución.

Cuenta con un sistema de distribución que permite poner las publicaciones a disposición del público general, utiliza de preferencia tipografías de origen nacional y se imprime bajo el sello PEFC, que garantiza la utilización de papel proveniente de bosques de manejo sustentable y fuentes controladas.

Luciano Cruz-Coke Carvallo

Ministro Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Gonzalo Martín de Marco

Subdirector Nacional

Magdalena Aninat Sahli

Directora de Contenidos y Proyectos

Soledad Hernández Tocol

Asesora de Contenidos y Proyectos

Lucas Lecaros Calabacero

Coordinador de Publicaciones

Miguel Ángel Viejo Viejo

Editor

Ignacio Poblete Castro

Director de Arte

Todo artesano es en sí mismo un diseñador, aunque no posea ninguna formación en el área.

—
Every craftsperson is a designer by him/herself, despite the fact that he or she had not been trained in that area.

