



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ESTUDIOS URBANOS
ESCUELA DE DISEÑO

Rayen

La tejedora

◆ Libro interactivo infantil basado en un mito Mapuche ◆

Autor: Pamela Andahur Orellana
Tesis Presentada a la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad
Católica de Chile para optar al título profesional de Diseñador.
Profesor guía: Denise Montt
Diciembre, 2017
Santiago, Chile





PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ESTUDIOS URBANOS
ESCUELA DE DISEÑO

Rayen

La tejedora

◆ Libro interactivo infantil basado en un mito Mapuche ◆

Autor: Pamela Andahur Orellana
Tesis Presentada a la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad
Católica de Chile para optar al título profesional de Diseñador.
Profesor guía: Denise Montt
Diciembre, 2017
Santiago, Chile







AGRADECIMIENTOS

El período no menor de 6 años en la Universidad fue duro, fue difícil, fue muy incómodo, adaptarme al ritmo de trabajo y a la gente con la que en ese entonces tenía que convivir a diario fue chocante para mí. Me acostumbé a esa incomodidad, tanto así que ya era familiar para mí. Pero lo que hizo el cambio radical en mi enemistad con la carrera, con la gente, con el día a día fue dejar de preocuparme, dejar de pensar que la Universidad era la vida, que me dejara de importar el resto o las notas. La vida no se traduce en números, la vida se traduce en lo que tú consideras un logro.

Le agradezco a la gente que hizo de mis últimos 2 años de la carrera un lugar grato, días entretenidos en taller y momentos felices en las clases. Muchas gracias a las lindas personas que no creí conocer en este campus. Gracias porque sin uds este logro no sería lo mismo.

Gracias a mis amigos, los de la vida, los que siempre han estado conmigo, los que muchas veces entendieron mi poco tiempo para verlos, mis excusas con los constantes trabajos que tenía que hacer y mis reiteradas quejas sobre la carrera cada vez que los veía, gracias por ser parte de mi vida.

Infinitas gracias a mi pequeña hermosa familia,

siempre les voy a estar agradecida por todo, no sólo por estar ahí para mí en mis peores momentos en la Universidad, gracias por aguantar conmigo estos 6 años, los que tuvieron mucho de malo, pero también muchas cosas buenas, uds siempre estuvieron conmigo en todo, no me alcanzará la vida para agradecerles por ser quienes son. A mis papás por ser tan comprensivos en mis días malos, por siempre estar preocupados si tenía todos los materiales que necesitaba, por varias veces llevarme en auto al campus porque de lo contrario mi trabajo no llegaría vivo, por estar preocupados en mis notas y en los ramos que se me hicieron difíciles, gracias por ser unos papás tan esforzados y pensar siempre en nosotras. A mi hermana, que es como mi guía, solo con tener su apoyo me tranquiliza en los peores momentos, gracias por escucharme cada vez que necesitaba hablar de lo mal que lo estaba pasando, gracias por aconsejarme en los trabajos de taller incluso en este, mi proyecto de título, gracias por ayudarme siempre en lo que puedes, gracias por estar constantemente enseñándome lo que sea, gracias por haber estado ahí y seguir estando siempre, gracias por ser mi hermanita. Los amo a los 3 con todo mi ser.



RESUMEN

Rayen la tejedora es un proyecto que surge bajo la problemática presente en la artesanía local. La investigación comenzó con la indagación sobre los problemas que sufrían a diario los artesanos, entre ellos: ganancias de dinero muy inestables.

Frente a lo local, es necesario tener una mirada de lo que pasa en el mundo a nivel global, fue necesario cuestionarse ¿qué es lo que pasa con la artesanía? ¿cuál es su mercado? ¿cuál es su cliente?. El trabajo en terreno resultó ser fundamental para comprender la ausencia de artesanos, mientras más centralizado era el lugar de venta, menor cantidad de artesanos habían. Los pocos que aún quedaban comentaban sobre lo que estaba ocurriendo en sus ferias artesanales y en la sociedad en general, se daba una atmósfera de desvalorización del trabajo hecho a mano, las personas ya no lo compraban y para empeorar el panorama, solían quejarse por lo altos precios a los que se vendía una pieza artesanal.

En este punto de la investigación es cuando el patrimonio comienza a ser un término recurrente y es cuando comienza a cobrar sentido: El problema inicial de los artesanos y las bajas ventas radican en un problema cultural patrimonial y de una pérdida de la identidad como sociedad.

Hoy en Chile existen diversas organizaciones financiadas y apoyadas por el Estado, que se encargan del rescate patrimonial tanto material como inmaterial.

Para la formulación de un proyecto que se sustentará en reales necesidades, era indispensable buscar desde las bases culturales de la población, indagar el inicio del problema, y así es como surge la oportunidad.

La educación se presenta como la herramienta esencial para intentar instaurar una nueva consciencia en los más pequeños, la idea de enfocarse en niños surge con el fundamento de que las nuevas generaciones pueden comenzar a cambiar su visión frente a las culturas, técnicas artesanales y ancestrales, que poseen un valor patrimonial indescifrable.

Rayen la tejedora es un libro infantil que se presenta como un proyecto que pretende revalorizar y acercar parte de la cultura mapuche a través de un cuento. La idea fundamentalmente nace desde la oportunidad de educar sobre algunas carencias identitarias y patrimoniales que sufre hoy la población.

Este proyecto muestra al mundo una parte oculta de los mitos mapuches, da a conocer al valor textil que ellos tienen como pueblo y nos invita a ser parte, a ver el mundo con sus ojos, nos lleva a sentirnos miembros de la comunidad indígena.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	3
RESUMEN	5
ÍNDICE	6
ÍNDICE DE TABLAS Y GRÁFICOS	8
ÍNDICE DE IMÁGENES	9
INTRODUCCIÓN	10

I PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Contexto	12
Planteamiento del problema	13
Formulación del problema	14
Artesanía en Chile	15
Datos de artesanía en Chile	21
Valoración de la artesanía	27
Educación en artesanía	29
Hipótesis	31

II FORMULACIÓN DEL PROYECTO

Qué, Por qué y Para qué	33
Objetivos del proyecto	34
Ámbito de intervención	35
Perfil del usuario	36

III MARCO TEÓRICO Y DISEÑO PRELIMINAR

Aprendizaje a través de la experiencia	38
Diseño preliminar	40
Aprendizajes	42

ÍNDICE

IV PROYECTO

Textiles mapuches	44
La lana como materia prima	45
Universo textil mapuche	46
Significado de los colores	49
Significado de la iconografía	53
Mito de la tradición textil	55
Proceso de diseño	57
Decisiones	57
Brief de diseño	58
Proceso de creación	59
Antecedentes y referentes	60
Rayen la tejedora	62
Personajes de la historia	63
Escenarios y tipografía	64
Inclusión de contenidos: Colores	65
Inclusión de contenidos: Iconografía	66
Inclusión de contenidos: Textiles reales	67
Narración de la historia	68
Testeo y conclusiones	69

V IMPLEMENTACIÓN DE LA PROPUESTA

Proyecciones	71
Estrategia de difusión	73
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	75

ÍNDICE DE TABLAS Y GRÁFICOS

GRÁFICOS

Gráfico 1: Población que asiste a ferias artesanales (%)	22
Gráfico 2: Población que asiste a ferias artesanales Según sexo, tramo de edad y nivel socioeconómico (%)	22
Gráfico 3: Compra de algún objeto de artesanía en los últimos 12 meses	23
Gráfico 4: Asistencia a una muestra o exposición de artesanía en los 12 meses anteriores a la consulta según variables sociodemográficas para cifras seleccionadas	24
Gráfico 5: Número de personas con certificado de acreditación de la calidad indígena, según sexo. 2014-2015	25
Gráfico 6: Resultado a la pregunta ¿sabes lo que es artesanía?	26
Gráfico 7: Resultado a la pregunta ¿conoces la artesanía de los pueblos indígenas de Chile?	26

TABLAS

Tabla 1: Resultado de la investigación en terreno de ferias artesanales.	27
Tabla 2: Resultado de la valoración del alumnado: Caso de estudio	39

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: vestigio de botes utilizados por los selkman	12
Imagen 2: artesanía diaguita	12
Imagen 3: Localidades que habitaban los pueblos indígenas	20
Imagen 4: Compilación de imágenes de los talleres realizados por Fundación Artesanías Chile	29
Imagen 5: Perfil del usuario	36
Imagen 6: Diseño preliminar	40
Imagen 7: Partes que componen el diseño preliminar	41
Imagen 8: Mujer mapuche tejiendo en telar	44
Imagen 9: Compilación de imágenes de textiles, sus símbolos y significados	54
Imagen 10: Compilación de imágenes de antecedentes	60
Imagen 11: Compilación de imágenes de referentes	61
Imagen 12: Editorial Amanuta	71
Imagen 13: Personaje para una proyección de libro del pueblo Aymara	72
Imagen 14: Afiche programa de gobierno Un cuento al día	73

INTRODUCCIÓN

La artesanía es una manifestación importante y necesaria para el reconocimiento de la identidad cultural-histórica de un pueblo "Al igual que en otras ciencias y disciplinas, hoy reconocemos la diversidad cultural y la valoramos como una riqueza irremplazable que hay que preservar, pues acumula conocimientos adaptativos milenarios cuya pérdida es un retroceso para toda la humanidad" (Aldunate, 2012, p.11). La globalización y el intercambio cultural han influido negativamente en la artesanía local, fenómeno que ha repercutido con mayor fuerza en Latinoamérica por la extendida idea de que el desarrollo y la globalización van en desmedro de los productos locales. Esto ha generado que en las últimas décadas, haya disminuido considerablemente la artesanía a nivel nacional, principalmente debido a un aumento en productos extranjeros de baja calidad y precio, que se insertaron en el mercado chileno, compitieron con la artesanía nacional y la devaluaron "los artesanos enfrentan serios problemas, que caracterizan un ambiente poco favorable para el desarrollo de su actividad (ambiente hostil) tales como: La piratería (de origen chino,

principalmente), situación ante la cual los artesanos están indefensos" (Fernandez, 2015, p.383). Otro problema importante, es el poco interés que existe en la actualidad de dedicarse a la artesanía de manera permanente. Es sabido que es un camino complejo, donde el conocimiento generalmente se transmite de generación en generación, los ingresos económicos son inestables y las personas no tienen el conocimiento ni aprecian el valor agregado de los productos hechos a mano. Quienes hoy se encuentran dedicados a la artesanía en Chile están generando alianzas tanto entre los mismos artesanos, como con empresas que potencien su artesanía, con el fin de otorgar valor a sus productos y extender su mercado, que se centra principalmente en extranjeros europeos o Estadounidenses, los turistas llamados "del primer mundo". Para lograr la valoración del mercado artesanal a los chilenos y Latinoamericanos es necesaria la instauración de políticas que exalten la riqueza cultural y la recuperación de nuestras raíces, es en este escenario donde la educación se manifiesta como un pilar fundamental para este proceso.



I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

CONTEXTO

Este proyecto tiene como finalidad enfocarse en las carencias patrimoniales que se han ido acrecentando a lo largo de la historia en nuestra sociedad.

Como ya sabemos la artesanía en el ámbito patrimonial juega un papel fundamental, ya que las piezas artesanales son la prueba fehaciente de la real existencia de todas las culturas originarias que habitaron alguna vez un territorio.

Utilizando técnicas y saberes que provienen de prácticas tradicionales, la artesanía nos entrega la oportunidad de conocer y admirar cosmovisiones que integran creencias, artes, necesidades y desarrollo. Se trata de conocimientos originados en una comunidad y un territorio específico, que viajan más allá de sus fronteras gracias a estos objetos contenedores de cultura, ofreciéndonos la maravillosa experiencia de la diversidad cultural. (Velasco & Álvarez CNCA, 2017, p.5)

Situándonos en ese escenario, para la realización del proyecto, se tomarán en cuenta diferentes aristas del contexto artesanal, desde la artesanía a nivel nacional, hasta los métodos que se ejecutan hoy en día para la difusión de ésta, principalmente en la población infantil de Chile. El foco se centrará en las técnicas y rescate patrimonial como un medio para masificar y educar sobre culturas ancestrales.



Imagen 1, vestigio de botes utilizados por los selkman



Imagen 2, artesanía diaguita

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En Chile se tienen registros de diversas culturas indígenas que fueron parte de nuestra identidad hace cientos de años. Su artesanía y algunos vestigios aún podemos encontrarlos en museos y organizaciones apoyadas por el gobierno que promueven la cultura de pueblos indígenas.

Hoy estos pueblos, su artesanía y modo de vida se encuentran en constante peligro de extinción, las tradiciones que se han traspasado de generaciones completas familiares tienen un valor patrimonial incalculable para la cultura del país, por lo que es fundamental el cuidado y preservación de ellas.

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

Cada año el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, escoge 4 tesoros humanos vivos, categoría propuesta por la Unesco con el fin de salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial de nuestros pueblos originarios, una característica que todos ellos poseen en común, además de mantener una técnica o tradición intactas en el tiempo, es que son personas de avanzada edad. Como sabemos, y como lamentablemente se ha sabido últimamente en los noticieros*, muchos de ellos mueren y con ellos también muere la tradición tal y como la mantuvieron desde sus ancestros.

El problema existente hoy es la falta de educación y traspaso de estas tradiciones a las nuevas generaciones para perpetuar el patrimonio cultural inmaterial de Chile.

ARTESANÍA EN CHILE

Definición de términos

Antes de continuar con las siguientes páginas es necesario tener en cuenta ciertas definiciones que resultan ser fundamentales para la completa comprensión tanto del enfoque de la investigación como de la posterior propuesta final de proyecto.

Por patrimonio cultural se entienden: los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; ii) los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; iii) los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos. (Unesco, 2014, p.134)

Por patrimonio cultural inmaterial se entienden: aquellos usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas – junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes – que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Se manifiestan en los siguientes ámbitos:

- a. tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
- b. artes del espectáculo;
- c. usos sociales, rituales y actos festivos;
- d. conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- e. técnicas artesanales tradicionales. (Unesco, 2014, p.135)

ARTESANÍA EN CHILE

Recorrido por la artesanía de Chile

Nuestro país siempre se ha caracterizado por su gran longitud y diversidad tanto en climas, paisajes y comidas, pero sobre todo en la particularidad de las personas que habitan estas tierras. Frente a la multiculturalidad presente en Chile y sus lugares recónditos, la artesanía ha sido un legado, ha sido la voz de los que ya no están, ha sido la historia de los que comenzaron la historia, traspasándola así a sus hijos, luego a sus nietos, quizás sin pensar en la importancia que tendría hoy para nosotros como sociedad. Las piezas que llamamos hoy artesanía en sus comienzos eran objetos de culto y utilizados sagradamente en ceremonias y rituales de cada pueblo originario de Chile. También cumplían la función de objetos utilitarios, creados en base a la necesidad que surgía principalmente en utensilios de cocina y herramientas domésticas. Esas piezas creadas en la antigüedad hoy son patrimonio cultural inmaterial, que en palabras de la UNESCO se define como: "tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas

relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional"

La artesanía juega un rol vital como una representación de valiosas formas de expresión cultural de aquellos pueblos que hoy en este país se han extinto y lo único que nos queda como registro de su existencia es su artesanía. Estas piezas son parte de la historia de Chile, son parte de un legado ancestral que hoy como sociedad tenemos el deber de preservar y enseñar a las futuras generaciones. Si bien hoy en día, se imparten una serie de talleres destinados a los niños*, la artesanía y cultura indígena como tal no son una prioridad como materia de estudio en colegios e instituciones educacionales, sino que más bien es tratada como una actividad recreativa esporádica impartida principalmente por museos.

Dentro del territorio nacional se pueden encontrar una gran cantidad de diferentes expresiones artesanales y oficios "Nuestra cultura en general es resultado del mestizaje y de la fusión, y las artesanías son fiel testimonio de aquello" (CNCA, 2008, p.9)

ARTESANÍA EN CHILE

ZONA NORTE

Zona territorial caracterizada por su clima árido y su actividad relacionado a lo pastoril, desde esta ocupación se extiende la gran labor textilera presente en el sector, además de las claras influencias andinas debido a la cercanía con pueblos existentes en Perú y Bolivia como el pueblo Inca y Quechua. Las fibras utilizadas para la tejeduría en tiempos remotos era de fibras de camélidos, alpacas, llamas y vicuñas, las fibras sintéticas se comenzaron a implementar en el lugar ya entrado el siglo XX. Todas estas tejidas por mujeres, quienes desde siempre se estuvieron más ligadas a la actividad de tejer.

En Chile los pueblos que habitaban esta zona eran Aymaras, un poco más al sur Atacameños, y ya llegando al norte chico, presencia de Diaguitas y Changos quienes utilizaban otros tipos de materias primas como el barro, creando así grandes piezas de culto que hoy se mantienen resguardadas como objetos patrimoniales. Los artesanos para rescatar las tradiciones antiguas modelan todo a mano, recreando las piezas originales de culturas locales de Arica y del pueblo Diaguita, quienes antes creaban piezas con fines utilitarios ligados a ceremonias. Decae la producción de textiles siguiendo presente aun pero con menor fuerza. El pueblo Aymara mantiene sus diseños a través del tiempo con prendas de vestir y accesorios utilizados a diario en actividades que actualmente siguen realizando

como cargar a sus hijos en una manta tejida (awayu o llijllas) o recolección de alimentos en bolsos también tejidos por ellos (talegas). Se tejen frazadas u otras piezas tanto para comercializar en las ferias locales o por encargo de algún cercano. El general los pueblos andinos tuvieron mucho contacto con otras culturas por lo que sus creaciones también se vieron influenciados de alguna forma por esto.

El trabajo en piedra y minerales también es una característica de la zona, teniendo presente la Combarbalita, una piedra nacional con particulares tonalidades y colores originaria del pueblo de Combarbalá, realizando trabajos principalmente decorativos. También destaca el lapislázuli, el cual es utilizado para la creación de piezas de joyería. Todas estas últimas expresiones son representaciones de actividades contemporáneas que actualmente son completamente típicos de la zona.

ZONA CENTRO

En la zona centro se pueden encontrar vestigios de los pueblos Mapuche, Picunches y Pehuenches pueblos originarios pero con un componente híbrido debido a la colonización por parte de los españoles en esta zona. La zona central se caracteriza por contar con diversas expresiones artesanales de distinto índole, una de ellas es la alfarería, entre los lugares donde se producen piezas de esta índole

ARTESANÍA EN CHILE

se encuentra Pomaire, un pueblo nacionalmente conocido por la creación en greda, el cual abastecía a toda la Región metropolitana de utensilios de cocina. En los años 20 se introdujo la utilización del torno en la producción de piezas, desde ese entonces quedaron muy pocos artesanos que continuaron realizando su labor de manera tradicional elaborando todo a mano; el objetivo era tener mayor capacidad productiva para aumentar las ventas, pero manteniendo la esencia del pueblo. Otra localidad característica del sector y de la producción alfarera es Talagante, aunque trabajan en base a la misma materialidad este lugar tiene la particularidad de producir pequeñas figuras de carácter popular, expresión única en Chile introducida por las Monjas Claras en época colonial. Los habitantes del sector luego se apropiaron de las técnicas agregándoles brillo y colores. Más al sur en la provincia de Colchagua se muestra otra actividad alfarera, agrupación de personas que crea figuras de carácter religioso, las que a simple vista se diferencian por ser más rústicas y opacas.

También se pueden encontrar diferentes manifestaciones de bordadoras, entre ellas agrupaciones como las bordadoras de Macul y las bordadoras de Isla Negra, quienes plasman imágenes que representan cosas cotidianas o recuerdos de cada trabajadora; diferente es el caso de las arpilleras quienes son una agrupación de mujeres de carácter social que nace en el año 73, posterior a la dictadura militar. Son madres, hijas, hermanas y esposas de

detenidos desaparecidos que se reúnen a bordar sobre los acontecimientos ocurridos en el país, es una protesta ciudadana plasmada en una arpillera o tela de alguna de las prendas de sus seres queridos.

El mimbre se encuentra presente en Chimbarongo, este es el lugar más importante donde se produce y fabrica la cestería, donde se fabrican desde pequeños objetos decorativos, canastos, hasta sillones y muebles para el hogar. La materia prima se daba en abundancia y naturalmente por lo que los habitantes comenzaron a experimentar en la fabricación y así llegaron a ser el pueblo de Chile con mayor reconocimiento en el rubro. Dentro de la misma región se puede encontrar la producción textil impulsada por la localidad de Doñihue a través de sus conocidos chamantos, los cuales demoran alrededor de 6 meses en terminar dependiendo de la complejidad de los diseños en el tejido. Más al sur en la región del Maule se encuentra Pilén, un pueblo que se diferencia porque sus artesanas realizan todas sus creaciones alfareras completamente a mano y con un color quemado propio de la zona. Rari ubicado en la misma séptima región posee una actividad en cestería muy particular reconocida internacionalmente*, y es la artesanía en crin, que como el nombre lo indica, se elabora a partir del pelo de las colas de caballos, los que tiñen y luego utilizan para sus diversas creaciones en miniatura; también dentro de la región se puede encontrar presencia dispersa de tallados en madera, un hechos des

ARTESANÍA EN CHILE

tacable en este ámbito es la creación de estribos a mano, tallando la madera principalmente con pequeñas herramientas y cuidado los diseño de cada objeto.

ZONA SUR

Históricamente la cultura mapuche se ha caracterizado por la resistencia que puso desde Santiago ante la llegada de los colonizadores a estas tierras, gracias a ello los indígenas del mismo pueblo originario que habitaban el sector de la Araucanía, se vieron sumamente protegidos en todo ámbito, y esto también protegió a pueblos ubicados más hacia el sur como los Chonos y Huilliches. Otra fue la suerte de pueblos australes como los Selknam, Yaganes y Kaweskar que cayeron rápidamente ante la invasión.

Una materia prima por excelencia en el sur de Chile desde tiempos remotos ha sido la madera por la abundancia y propagación natural que se da en los bosques de esta zona del país.

En la región del Bio Bio, se pueden encontrar expresiones de tejeduría de sombreros creados con las fibras de las plantas del trigo, la misma materia prima es utilizada en otra localidad para crear cestos de distintas utilidades y canastos de diferentes dimensiones. Quinchamalí es otro lugar icónico dentro de la alfarería ya mencionada en las otras zonas del país, esta se trabaja en base a greda tratada con un color negro y decoraciones en blanco caracterís-

tico de la localidad. También podemos encontrar presencias de la alfarería mapuche, de la misma forma que ocurre en la zona central, esto debido a la gran extensión de terreno que ocupaba este pueblo en los inicios del país.

ARTESANÍA EN CHILE

Raíces indígenas

La artesanía no solo es una expresión característica de cada zona del país, sino que también de cada pueblo originario de este territorio y la artesanía parece ser un gran mediador entre las personas "Hoy en Chile es necesario avanzar hacia una deliberación entre actores indígenas y no indígenas sobre las relaciones interculturales" (Durston, 2013, p.10). A través de las piezas artesanales se da un acercamiento tangible a las vivencias y experiencias de los maestros artesanos que los crearon, a su modo de vida y los lugares que habitaron por medio de los materiales utilizados. Las raíces de cada pueblo se encuentran plasmados en sus creaciones, inmortalizando imágenes, símbolos y situaciones importantes para cada comunidad.

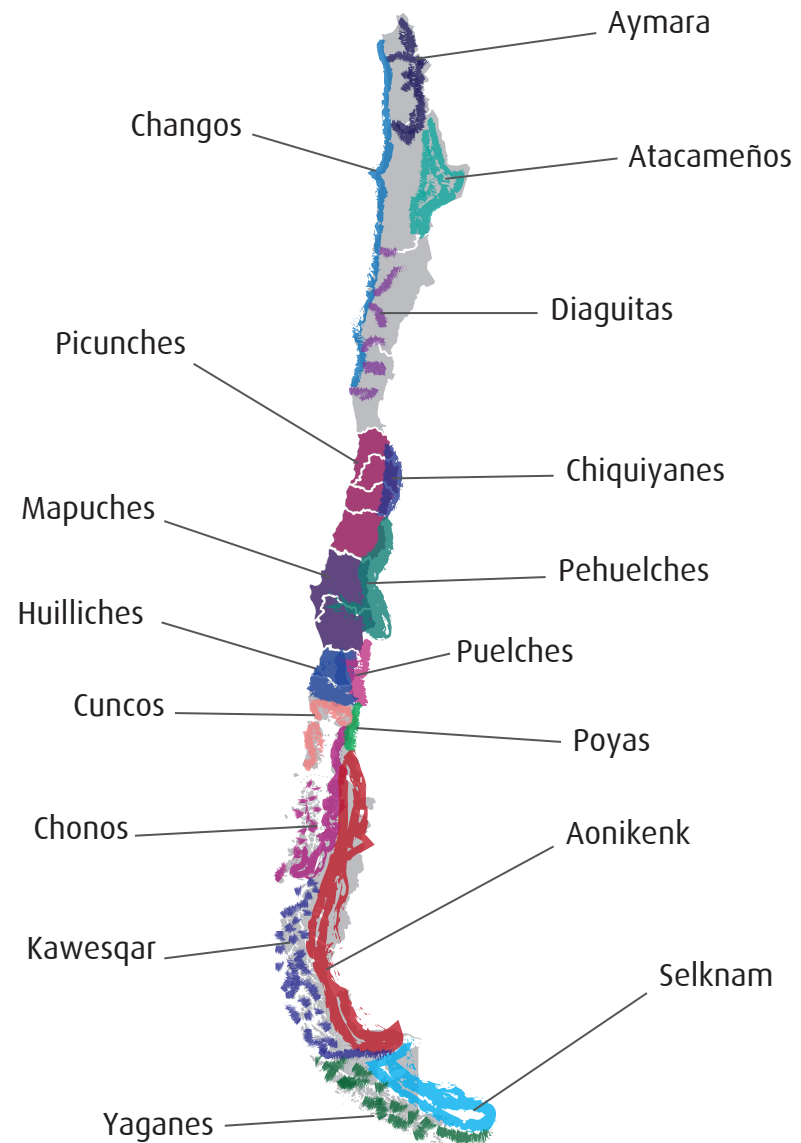


Imagen 3: Localidades que habitaban los pueblos indígenas

DATOS DE ARTESANÍA EN CHILE

En Chile existe una gran cantidad de personas dedicadas a la artesanía, según datos del último informe anual de estadísticas culturales del CNCA, en Chile existen 1266 personas dedicadas a la artesanías, quienes 844 son mujeres y 422 son hombres, teniendo en cuenta la geografía de nuestro país, se pueden encontrar lugares extremadamente apartados de la civilización y conexión del mundo de hoy en día. Allí se encuentran los artesanos, alejados de los ruidos, de las grandes tecnologías, alejados de las grandes urbes y de todo lo que conlleva vivir en ellas. Los artesanos son mujeres y hombres silenciosos, pacientes, personas que pasan la mayor parte de su día y vida en su taller, en estos lugares humildes es donde nacen las más bellas creaciones y por tanto también muchas veces mantienen oculto su talento al mundo.

La población de artesanos es imprecisa y difícil de tratar con exactitud, la mayoría de ellos buscan apoyo en las entidades públicas como las municipalidades, pero también existen personas que continúan su vida como siempre la han vivido, en el anonimato. Si bien es una tarea difícil, existen entidades

como Artesanías Chile que han buscado conectar artesanos con el mundo y por lo tanto, conocer con más exactitud cuántos son finalmente.

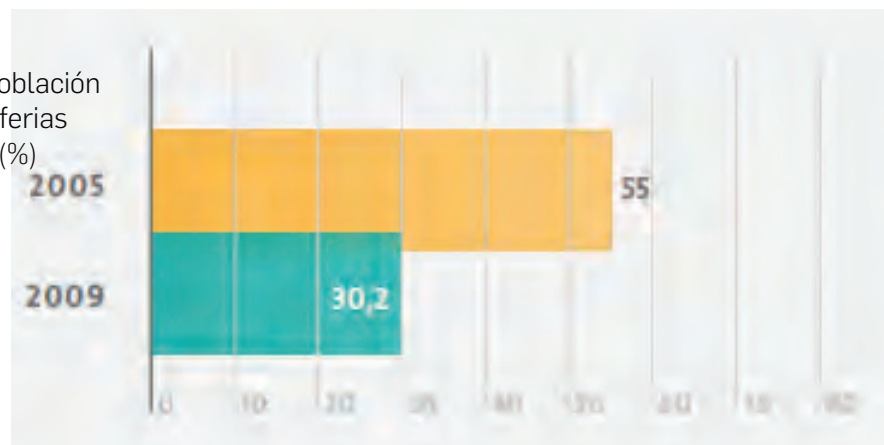
En el año 2004 en el anuario del CNCA, Cultura y tiempo libre, el término artesanía no figuraba dentro del contexto patrimonial y cultural, ni era un área tomado en cuenta a la hora de recaudar datos de la percepción de la población a nivel global; recién en el anuario del informe anual del 2013 se comenzó a considerar la artesanía desde la mirada patrimonial de los objetos, no así teniendo en cuenta a los artesanos.

La Fundación Artesanías Chile se encuentra más adelantado en este aspecto, por supuesto teniendo en cuenta que es una institución dedicada exclusivamente al rubro, por lo que su dedicación ha sido completa a la artesanía desde su año de fundación, quienes buscan "preservar, valorar, fomentar y difundir la artesanía tradicional chilena, promoviendo la integración de artesanos(as) en los procesos de desarrollo sociocultural y económico del país. Para ello, buscamos aumentar las oportunidades de desarrollo de los artesanos(as)

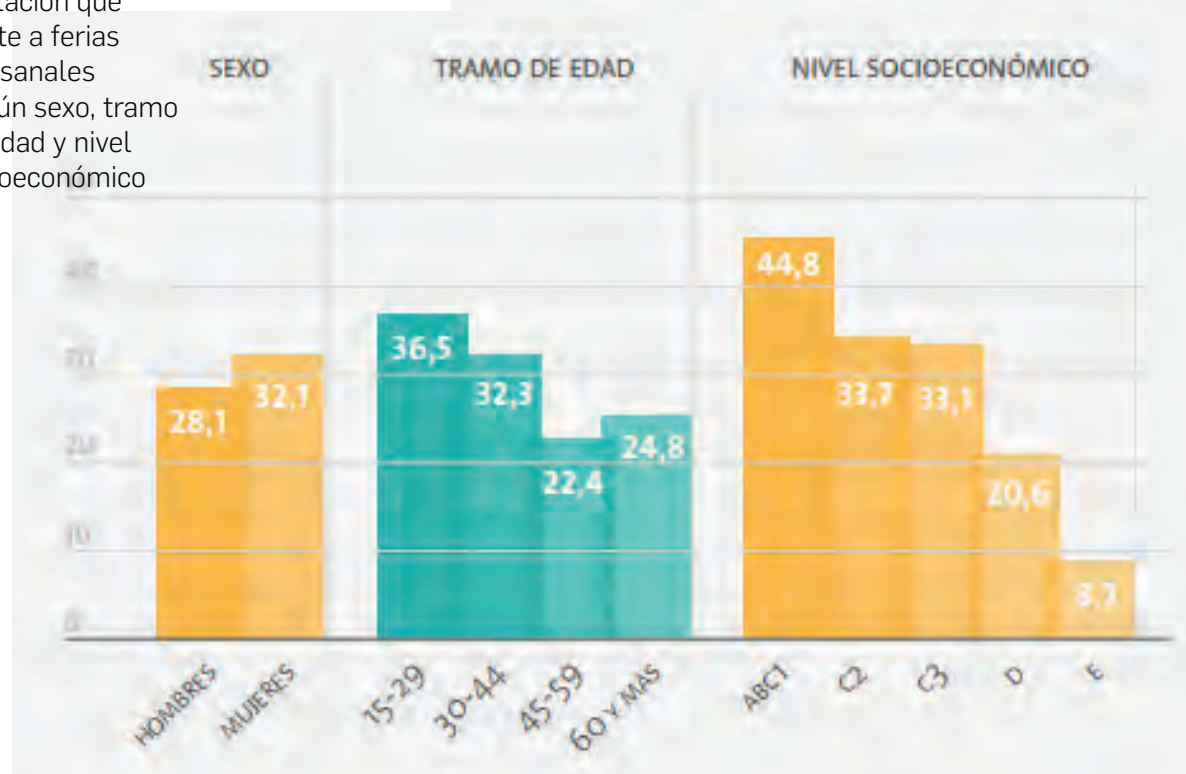
DATOS DE ARTESANÍA

tradicionales que poseen algún grado de vulnerabilidad; impulsar estrategias de fomento productivo y comercial que contribuyan a relevar el oficio artesanal como una opción laboral; difundir y educar sobre las distintas expresiones artesanales, valorando su diversidad cultural como elemento constitutivo de nuestra identidad nacional. Y por último, contribuir a la preservación y rescate de las artesanías tradicionales, estimulando la investigación y el reconocimiento de los oficios que forman parte de nuestro patrimonio cultural material e inmaterial”

*Gráfico 1: Población que asiste a ferias artesanales (%)



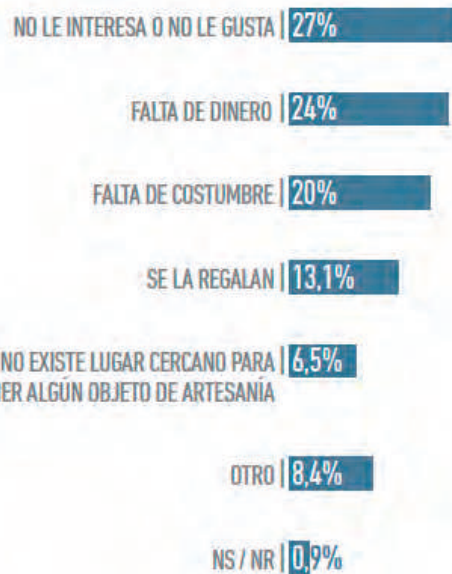
* Gráfico 2: Población que asiste a ferias artesanales Según sexo, tramo de edad y nivel socioeconómico (%)



DATOS DE ARTESANÍA

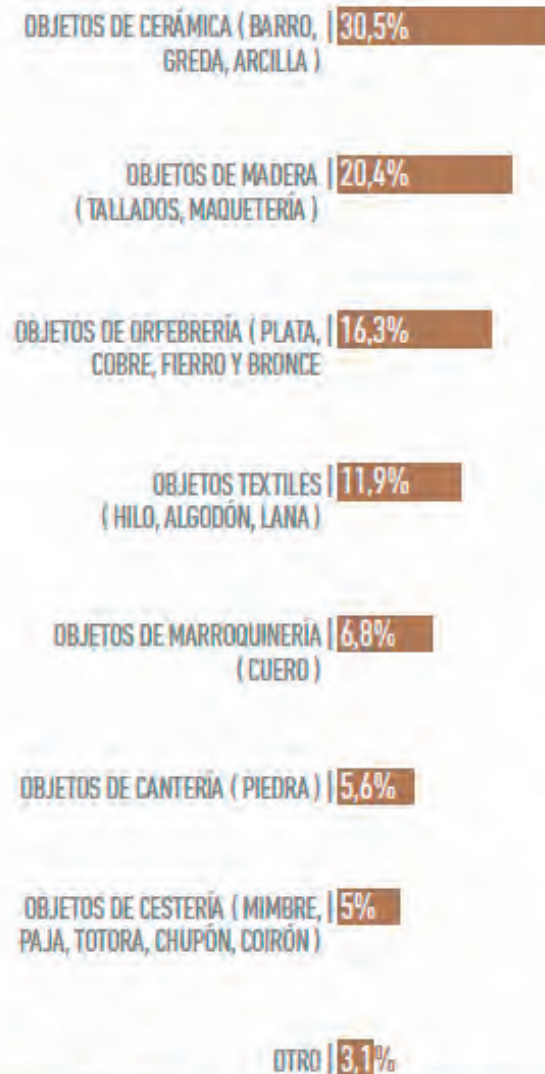
***Gráfico 3 : COMPRA DE ALGÚN OBJETO DE ARTESANÍA EN LOS ÚLTIMOS 12 MESES**

PRINCIPAL RAZÓN POR LA QUE NO HA COMPRADO ALGÚN OBJETO DE ARTESANÍA

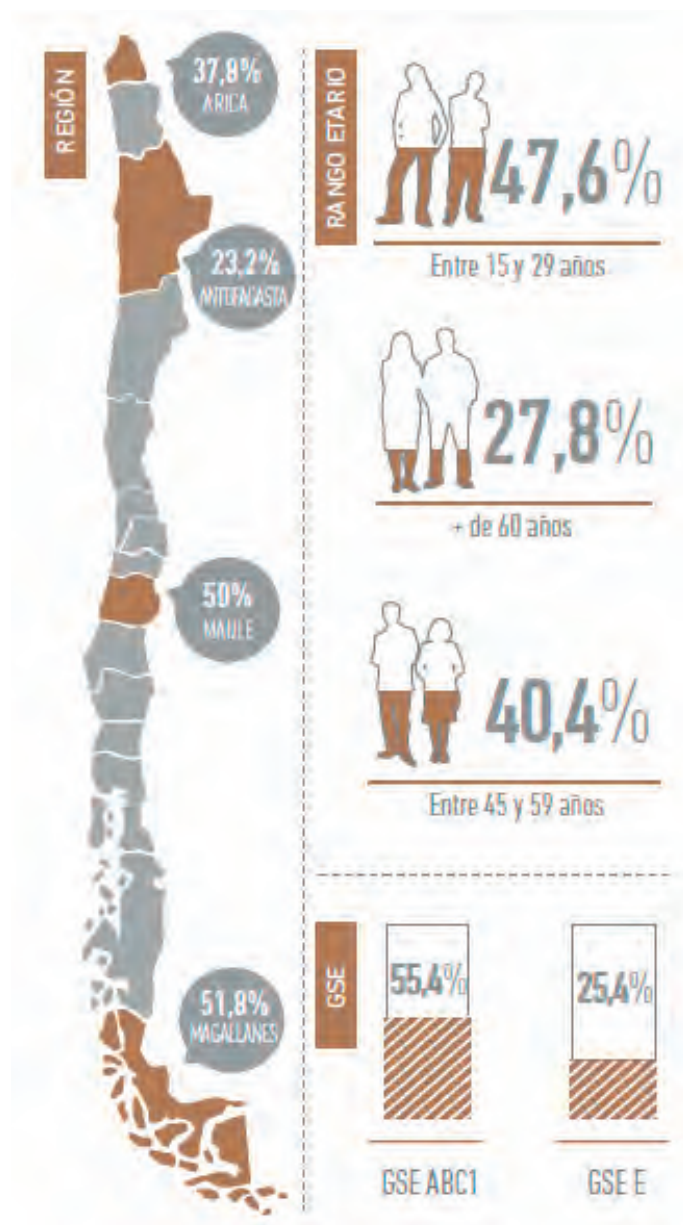


* Resultado corresponde a la pregunta: "En los últimos 12 meses, ¿ha comprado algún objeto de artesanía?"

ÚLTIMO OBJETO DE ARTESANÍA QUE COMPRÓ CONSIDERANDO LOS 12 MESES PREVIOS A LA CONSULTA



DATOS DE ARTESANÍA



*GRÁFICO 4:
ASISTENCIA A UNA
MUESTRA O
EXPOSICIÓN DE
ARTESANÍA EN LOS
12 MESES
ANTERIORES A LA
CONSULTA SEGÚN
VARIABLES
SOCIODEMOGRÁFICA
S PARA CIFRAS
SELECCIONADAS.

DATOS DE ARTESANÍA

Estadísticas culturales

La medición de la cultura resulta ser en muchas ocasiones un tema difícil de cuantificar pues existen diversas variables que no se pueden convertir en datos, pues son parte de la cultura intangible, es por ello que el 90% de la cultura se encuentra de forma inmaterial. (Ver diagrama 1) De acuerdo a los datos registrados por la Conadi, el año 2015 hubo un total de 94.334 reconocimientos de calidad indígena, cifra mayor a la informada para el año 2014, que ascendió a 89.928 personas, un aumento de un 4,9% en este indicador (CNCA, 2015).

Otro dato importante para la artesanía es que, en el año 2015, 7.096 artesanos(as) se encontraban inscritos en algún registro de creadores(as), un aumento del 22,8% respecto del año anterior. Del total de inscritos, el INDAP cuenta con el 53,1%, la Fundación Artesanías de Chile con el 24,7% y el registro Chile Artesanía del Consejo de la Cultura con el 22,2%; la mayor proporción de los(as) artesanos registrados se localiza en las regiones de La Araucanía (22,2%), Los Lagos (16,1%), Biobío (14,9%) y Maule (11,2%) (CNCA, 2015).

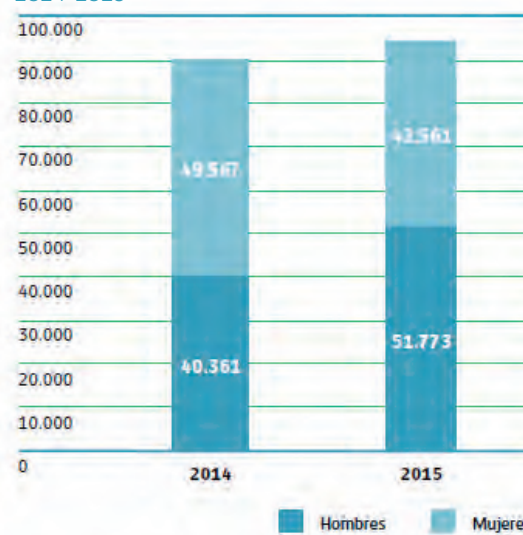
DIAGRAMA 1

El Modelo de Iceberg en la Cultura: el 90% de la cultura está por debajo de la superficie.

Fuente: Taller de Formación en Estadísticas Culturales para América Latina: Los desafíos de la medición de la cultura. Unesco.



Gráfico 5: Número de personas con certificado de acreditación de la calidad indígena, según sexo, 2014-2015



* Gráfico y Diagrama de informe anual 2015, CNCA

DATOS DE ARTESANÍA

Población no contemplada en las estadísticas

En las estadísticas entregadas por diferentes entidades gubernamentales como el CNCA o datos de Artesanías Chile o ciertas encuestas encargadas de la percepción cultural de la población chilena (ENPC), se da la tónica de la ausencia de opiniones de personas menores de 15 años. Actualmente no existen datos concisos que muestren el conocimiento de los niños sobre artesanía, ni su participación cultural, por lo que cabe preguntarse: ¿Los niños tienen interés en las artesanías?, ¿Qué saben sobre artesanías y técnicas ancestrales de pueblos originarios? ¿Cómo hacerlos parte de los estudios realizados anualmente a la población?

¿Qué sabe un niño de artesanía?

Para conocer en mayor profundidad el conocimiento de los niños sobre la artesanía se realizó una breve encuesta sobre el tema, aplicándola en dos diferentes colegios de la Región Metropolitana en cinco cursos por colegio: 2º, 3º, 4º, 5º y 6º, abarcando desde la edad de 8 a 12 años, la muestra tuvo un total de 412 niños participantes donde respondían la siguiente pregunta positiva o negativamente*:

¿Sabes lo que es artesanía?
¿Conoces la artesanía de los pueblos indígenas de Chile?

Del resultado se obtuvieron las siguientes respuestas:

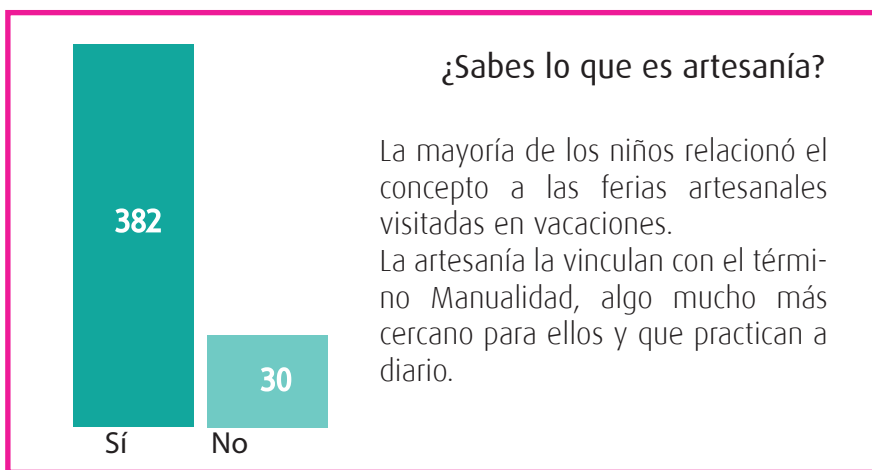


Gráfico 6: Resultado a la pregunta ¿sabes lo que es artesanía?



Gráfico 7: Resultado a la pregunta ¿conoces la artesanía de los pueblos indígenas de Chile?

VALORACIÓN DE LA ARTESANÍA

Utilizando técnicas y saberes ancestrales la artesanía muestra de la manera más sincera la esencia de la vida simple y cotidiana, las bondades y generosidad de la tierra, y así ha preservado a lo largo de los años esa magia en las manos de los artesanos. Esa es la mirada que se ha tenido desde siempre de la artesanía, una labor sacrificada y honesta de transmitir el patrimonio, haciendo soberanía de cierta manera en este terreno durante generaciones completas en algunos casos. Si bien, el valor cultural patrimonial de la artesanía nunca se ha perdido, si existe una tónica constante desde hace ya varios años, y es la falta de valoración de las creaciones artesanales. Según Mege (2017): "La artesanía en Chile es un terreno difícil, los artesanos tienen que lidiar con muchos obstáculos entre ellos con la indiferencia de las personas y el mirar en menos su artesanía". Frente a esta hipótesis se realizaron visitas a diferentes ferias artesanales tanto en Santiago como en sus alrededores y los resultados fueron los siguientes:
























Pueblito Los Dominicos		Feria artesanal Santa Lucía		Feria artesanal Usach	
 Turista extranjero que se encuentra de visita por el país, disposición a pagar.		 Turista extranjero y chileno que se encuentra de paso por la ciudad, observa antes de comprar.		 Caminante pasajero	
 Vitrinas antes de entrar a las tiendas, amplios por dentro, se pueden recorrer.		 Pequeños, todo lo que se ve es lo que está a la venta.		 Pequeños, todo lo que se ve desde afuera es todo lo que está a la venta.	
Feria artesanal Nogales		Feria artesanal Valparaíso		Simbología	
 Habitantes de la localidad, visitantes, lo utilizan como pasatiempo o paseo por el día.		 Turista extranjero que se encuentra de visita por la ciudad, visitantes Chilenos de vacaciones/paseo.		 Precios: Altos , medios o bajos	
 Medianos, cada persona cuenta con su puesto independiente, existen pequeños espacios entre los puestos.		 Pequeños, todo lo que se ve desde afuera es todo lo que está a la venta.		 Amabilidad: buena, cordial, mala	
				 Presencia de vendedor o vendedor artesano	

Tabla 1: Resultado de la investigación en terreno de ferias artesanales.

VALORACIÓN DE LA ARTESANÍA

Frente a los resultados lo que se pudo observar en terreno fue principalmente lo que ya se mencionaba con anterioridad y es la desvalorización de la artesanía ante la mirada de los chilenos. Demostrándose en hechos por parte de los visitantes como en pedir rebajas en los precios establecidos y si no se daba este escenario se iban de inmediato y visiblemente ofendidos.

Aunque por un lado se da esta tendencia en los compradores, se da una tónica completamente distinta en cuanto a las medidas tomadas por las autoridades referentes al ámbito artesanal.

El siglo XXI arrancó con la creación, concretamente en el año 2003, de un Área de Artesanía en la División de Cultura del Ministerio de Educación, con el objetivo de trabajar por el reconocimiento, valoración y fomento de la actividad artesanal. Ese mismo año se crea el Consejo Nacional de

la Cultura y las Artes (CNCA), organismo público autónomo encargado de implementar las políticas de desarrollo cultural, y el Área de Artesanía pasó a formar parte de esta institución (Fernandez, 2015, p.382).

Además ese mismo año se crea la fundación Artesanías Chile y frente a estos acontecimientos comienza a existir una mayor gestión en cuanto al ámbito artesanal, cultural y patrimonial, y es cuando se comienza a valorar gubernamentalmente la preservación de una inteligencia manual, como lo menciona la autora española "se desprende la indiscutible y agradable sensación de que, en la actualidad, Chile valora la artesanía, el producto, pero sobre todo valora al artesano, a la persona" (Fernández, 2015, p.390)

EDUCACIÓN EN ARTESANÍA

La educación resulta ser la herramienta primordial para dotar de nuevos conocimientos a las personas. Cuando se habla de educación de artesanía parece ser algo complejo, ya que desde que se comenzó a incorporar a la artesanía en las mediciones gubernamentales de instituciones como CNCA, o las Encuestas de Participación Cultural, ha significado un desafío, debido a que ésta no es un área que se imparta en colegios, lo que hace más difícil su divulgación. En el programa del Mineduc, la enseñanza de la cultura indígena se encuentra presente en 2 momentos de la educación temprana, primero cuando los niños cursan Kinder y luego en Segundo Básico. Bajo estos parámetros establecidos por el Ministerio de Educación resulta pertinente enfocar la enseñanza en niños donde sus edades fluctúan entre los 4 a 7 años, tomando en cuenta ambos cursos donde se comienza a enseñar sobre pueblos originarios.



Imagen 4: Compilación de imágenes de los talleres realizados por Fundación Artesanías Chile

EDUCACIÓN EN ARTESANÍA

Oportunidad

Frente a lo expuesto anteriormente, y definidas las edades en las que se encauzará el proyecto, era necesario preguntarse ¿Qué hecho quiero enseñar a los niños? ¿Que parte de toda la amplia gama de costumbres, tradiciones, artesanías de los pueblos originarios quiero que aprendan?. Estas interrogantes fueron el punto de partida para el cuestionamiento sobre la artesanía de los pueblos originarios, viéndolo más como un general, pensándolo más como algo que los representará en su totalidad, teniendo una mirada más amplia. En base al pensamiento anterior es que se llegó a la materia prima, y más específicamente hablando, se llegó a una materia prima, donde existía un punto de encuentro entre muchas culturas indígenas: La lana. Debido a la condición de sedentarios que fueron adquiriendo diversas comunidades, comenzaron con la actividad ganadera, crianza de diferentes animales entre ellos camélidos en el norte y ovejas más hacia el territorio sur. Frente a este descubrimiento la reflexión continuó hasta lo que se crea con la lana:

Telar y textiles de diferente índole, objetos que también unen a muchos de nuestros pueblos originarios.

Los textiles representan la pureza de la materia prima, la esencia de lo que debería ser una cultura de artesanía, la valoración y uso diario de elementos que representan a nuestros ancestros, sus costumbres y tradiciones. Sin darnos cuenta estaríamos educando y promulgando a diario la conservación de una práctica milenaria. Extrapolando el caso a otro país, tenemos el ejemplo de Japón y el origami. El origami es un arte milenario que toma como materia prima el papel. Aunque parece una práctica sencilla, a nivel patrimonial resulta ser muy compleja, lograr que una técnica ancestral sea tan masiva y practicada como un cotidiano a nivel cultural, es completamente admirable y por supuesto requiere de una constante educación.

De esta forma es cuando los textiles surgen como una oportunidad para intentar incorporar en nuestras vidas algo tan nuestro patrimonialmente , pero que hoy se transa como un objeto completamente lejano.

HIPÓTESIS

Desde la definición del tema y ámbito en el que se basaría el proyecto, la investigación se dio inicio con una clara premisa que debía ser resuelta con el transcurso del tiempo, por medio de bibliografías, experiencias en terreno y testeos.

La hipótesis era: **la artesanía y tradiciones no son materias enseñadas por lo que terminan perdiéndose valiosas técnicas ancestrales.**

Para corroborar o refutar esta frase los pasos que se siguieron fueron los siguientes:

- 1 Formulación de una pregunta.
- 2 Definición de un problema de investigación.
- 3 Recolección de datos.
- 4 Operacionalización.
- 5 Probar la hipótesis.
- 6 Evidencia empírica.



II

FORMULACIÓN DEL PROYECTO

¿QUÉ?

Libro infantil que narra la historia de una niña mapuche, basado en un mito textil del pueblo indígena.

¿POR QUÉ?

En Chile existe una gran diversidad entre cada cultura indígena, pero hay un elemento en común que se observa como manifestación patrimonial: El tejido, en específico el telar. La propuesta realizará una narración cultural desde lo textil, aprovechando su valor en la manifestación del patrimonio cultural.

¿PARA QUÉ?

Para facilitar la comprensión de los principales rasgos de la cultura mapuche a través de un formato tangible que transmite además el saber artesano como formato de interacción de proyecto, enseñanza a través del proyecto.

OBJETIVOS DEL PROYECTO

OBJETIVO GENERAL

Lograr una mejor comprensión de los principales rasgos de la cultura mapuche, a través del desarrollo de sus telares, enseñando por medio de experimentación de texturas y colores.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Entendimiento del significado cultural icónico de los textiles para los mapuches.
2. Promover la cultura mapuche a los niños.
3. Acercamiento del rito textil mapuche.

ÁMBITO DE INTERVENCIÓN

Los libros siempre han sido un elemento asociado al estudio y obligaciones escolares, así es como los niños están constantemente evadiendo este objeto durante toda su infancia a menos que por deberes escolares tengan que interactuar con ellos por imposición y no por mero placer. Este proyecto se ejecutará en el ámbito recreacional, en donde el libro se presenta como un complemento educativo, donde se refuerzan conocimientos pero de manera didáctica y propiciando tiempo compartido con los padres.

PERFIL DEL USUARIO

Este proyecto está dirigido a niños de entre 4 a 7 años, edades en las que coinciden dos puntos fundamentales presentes en el Libro; primero es la iniciación de los menores en el mundo de la lectura y segundo el aprendizaje básico de los pueblos originarios, contenido presente en el Programa de educación parvularia por parte del MINEDUC, donde en el Ámbito Relación con el Medio Natural y Cultural, específicamente en el Núcleo de Aprendizaje Grupos humanos, sus formas de vida y acontecimientos relevantes, se habla sobre los pueblos indígenas.

Según mencionan Guizar y Mural (2000):

De 2 a 6 años es la edad ideal para introducir al niño al hábito de la lectura, al leerle antes de dormir. La lectura en voz alta por parte del adulto y la observación de imágenes es importante en este periodo. Se recomiendan libros-álbum de historias interesantes y vivaces, canciones, animales y rimas, con un lenguaje natural, ilustraciones originales, expresivas y ricas en significados que extiendan el contenido del texto. (p.2)



Imagen 5: Perfil del usuario



III

MARCO TEÓRICO Y DISEÑO PRELIMINAR

APRENDIZAJE A TRAVÉS DE LA EXPERIENCIA

Educación como experiencia de juego

Existen variadas formas de enseñanza, como también de múltiples aprendices que pueden llegar a captar la lección con facilidad o puede resultarles un proceso más engorroso, sin embargo, a pesar del universo de posibilidades existentes siempre hay una manera en que una persona logre el aprendizaje, y es a través de la experiencia. Viéndolo desde el contexto de estudio y aplicación, el juego es la experiencia necesaria para la incorporación de conocimientos; según Piaget (1985) "los juegos ayudan a construir una amplia red de dispositivos que permiten al niño la asimilación total de la realidad, incorporándola para revivirla, dominarla, comprenderla y compensarla" (p.85).

Para corroborar la efectividad de incorporar el juego en el aprendizaje, se realizó un estudio práctico en España con niños de 12 años "El uso de los juegos como recurso didáctico para la enseñanza y el aprendizaje de las Matemáticas" (Muñiz-Rodríguez, Alonso, Rodríguez-Muñiz, 2014) incorporándose esta metodología logrando que los niños por una parte, alcanzaran un aprendizaje más significativo repercutiendo positivamente en el rendimiento de los alumnos y por otro, que mostraran mayor interés en esta materia, comportándose más participativos y competitivos, lo que hacía que fueran mucho más rápidos a la hora de planear soluciones matemáticas.

APRENDIZAJE A TRAVÉS DE LA EXPERIENCIA

Educación como experiencia de juego

Finalmente se realizó una encuesta al alumnado para contar con una métrica de comparación entre el método de enseñanza tradicional y la nueva modalidad con un componente lúdico incluido en las clases. Los resultados fueron expresados en la siguiente tabla:

Como el ejemplo anterior existen diferentes ámbitos en donde se ha aplicado el juego como una base pedagógica fundamentada, ya que, los niños logran salir de la cotidianidad del aprendizaje convencional y con el juego establecen una relación de diversión y distensión, lo que hace que experimenten el aprendizaje aplicándolo en actividades familiares a ellos. “El juego y el aprendizaje tienen en común varios aspectos: el afán de superación; la práctica y el entrenamiento que conducen al aumento de las habilidades y capacidades; la puesta en práctica de estrategias que conducen al éxito y ayudan a superar dificultades” (Sánchez, 2010, p. 23)

Tabla 2: Resultado de la valoración del alumnado

	Media aritmética Met_N	Media aritmética Met_A
Nivel de interés y motivación	8.5	6.2
Grado de dificultad de los contenidos	6.1	7.2
Resultados en el aprendizaje	8.1	7.0
Grado de satisfacción	8.1	5.9

DISEÑO PROYECTO PRELIMINAR

Kit educativo para niños

La investigación planteada trajo como proyecto preliminar un kit de artesanía educativo que consta de diferentes piezas. La parte fundamental es la mochila que contiene el resto de los objetos dentro de ella, pues además de cumplir el rol de guardar también logra abrirse por completo convirtiéndose en una manta que ayuda a proteger las superficies en caso de suciedad. Este kit también cuenta con : láminas educativas donde se presentan artesanías y su contexto histórico y en su reverso se presentan simples pasos para poder fabricarla; de la misma forma podemos encontrar los materiales necesarios para la confección de la pieza artesanal presentada.



Imagen 6: Diseño preliminar

DISEÑO PROYECTO PRELIMINAR

Descripción de sus elementos

Cada pieza es fundamental para entregar al niño la esencia de la fabricación artesanal a mano, tal como lo realizan los artesanos cada día en sus talleres.

En primer lugar tenemos la mochila que al momento de abrir se convierte en un cobertor de superficies, en el centro de este permanecen guardadas las láminas (2) en un bolsillo de la mochila. En este caso, y como ejemplo de un primer kit de artesanía indígena, se tomó al pueblo atacameño por lo que las láminas muestran artesanías referentes a estos habitantes del norte de Chile.

Por último se encuentran dentro de esta mochila, los materiales necesarios para la creación de todas las artesanías que se muestran en las láminas, incluyendo materias primas como greda o arcilla.

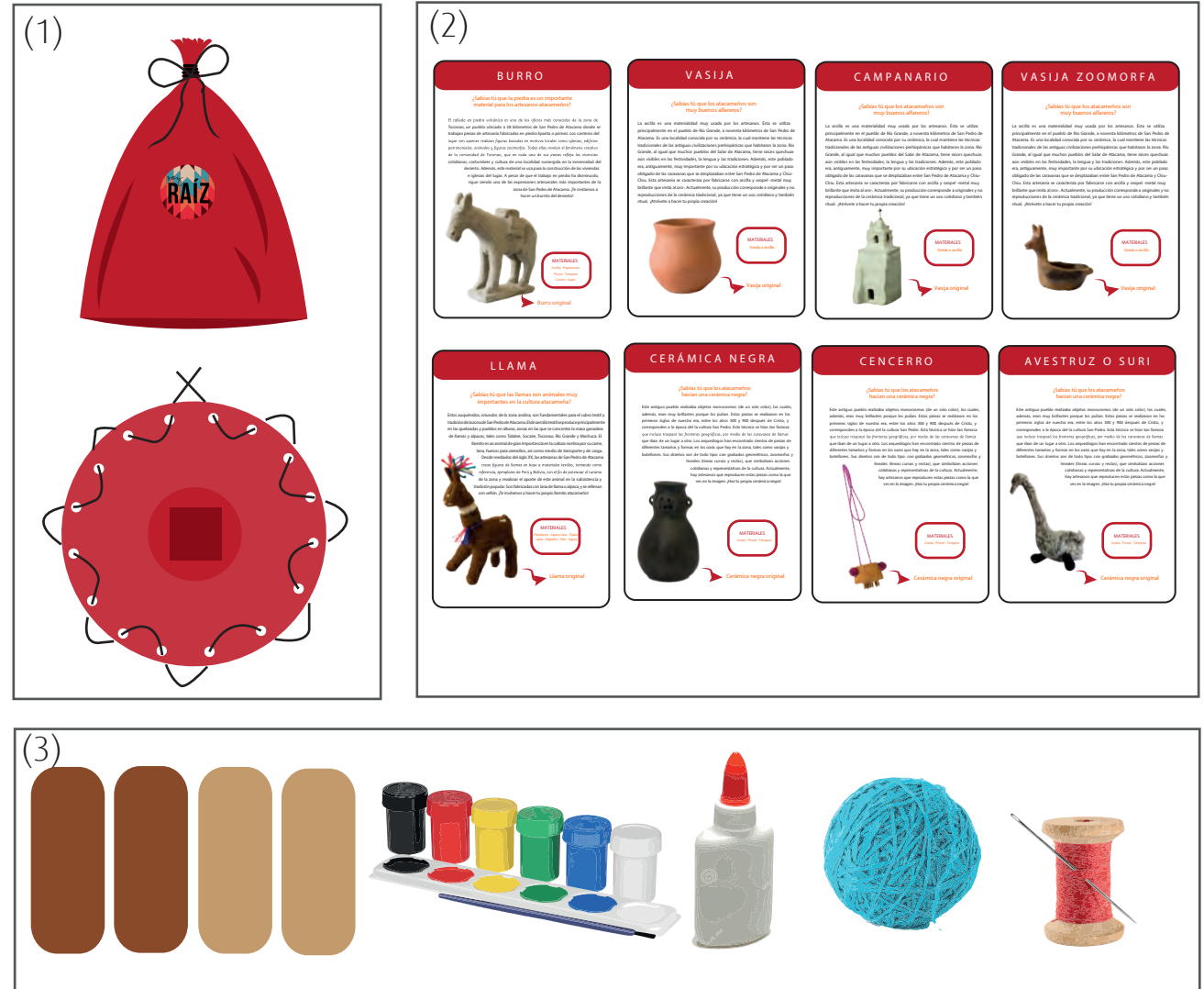


Imagen 7: Partes que componen el diseño preliminar



APRENDIZAJES

Si bien el diseño preliminar cumplía con los objetivos iniciales de la investigación, se daba una interacción forzada entre el niño y la actividad de crear la artesanía. Donde lo que primaba era el producto por sobre la espontaneidad de la experiencia de aprendizaje a través de situaciones que se den con naturalidad en la vida de los niños. Además existía un choque con respecto a la visión de los materiales utilizados, en los cuales el enfoque debía ir hacia la materia prima que fuera la esencia de cada pueblo y que representara de alguna forma la historia de todas sus ancestros y no sólo como canal para crear una artesanía.



IV

PROYECTO

TEXTILES MAPUCHES

Teniendo como base investigativa a todos los pueblos indígenas de Chile, la ejecución de este proyecto se dirigió naturalmente al pueblo originario con mayor representatividad en la actualidad; el pueblo Mapuche. Frente a esto se describirá en las siguientes páginas el rumbo que fue tomando la investigación hasta llegar al proceso final de definición del concepto que se terminaría plasmando como proyecto de título.



Imagen 8: Mujer mapuche tejiendo en telar

TEXTILES MAPUCHES

La lana como materia prima

Dentro de cada comunidad indígena se da una constante con respecto a sus creaciones artesanales, dentro de toda una gama de artesanías de un pueblo en específico, se puede observar una mayor utilización de un tipo de materialidad que se repite superiormente en cantidad en comparación a otros materiales. Este fenómeno nace por el hecho de que Chile es un país con diversidad de climas, paisajes flora y fauna, lo que termina traduciéndose en que en ciertos sectores del país existen recursos en mayor abundancia, como por ejemplo, en el norte con la crianza de camélidos, lo que deriva en una mayor creación de piezas con este tipo de lana. De la misma manera se da la elección de la lana en el caso de los mapuches, pero existe algo más allá de solo una imposición de territorio, clima y todas las variantes que permiten el crecimiento de una potencial materia prima, también existe un significado sustancial "En la selección de la materia prima ya hay una intención cuyo significado va más allá de su

simple funcionalidad técnica. Los significados asociados a la materia son muy diferentes si se trata de piedra, arcilla, hueso o lana." (Mege, 1990, p.12).

Para el pueblo mapuche la lana, es más que solo una materialidad, es el medio por el cual se pueden llegar a expresar potentes mensajes de su cultura, es a través del cual se va creando su identidad, los textiles mapuches tienen un significado y una razón de uso, nunca son utilizados azarosamente.

Después de esquilada, lavada y cardada, la lana es hilada, abandona su condición natural y se transforma en un objeto cultural. Asume aquí un contenido muy especial: se antropomorfiza y adquiere características humanas. El resultado del proceso del hilado es la creación de dos grupos de lanas: las femeninas y las masculinas. (Mege, 1990, p.13).

TEXTILES MAPUCHES

Universo textil mapuche

Dentro del gran volumen de textiles producidos por las maestras tejedoras mapuches (düwekafe), se pueden diferenciar tres grandes categorías que ayudan a la clasificación de cada prenda; en primer lugar tenemos "dominio de la vestimenta", ngeren también llamado takun, donde el propósito se encuentra enfocado en el uso de estas prendas por parte de los hombres y mujeres de la comunidad. En ésta categoría convergen todos los textiles que los indígenas usan en su propio cuerpo, entre las prendas más icónicas utilizadas por mujeres y hombres están las fajas que se diferencian por género, colores y simbologías. Cada persona debe usar la que lo represente en la etapa de la vida en la que se encuentre. Por ejemplo una niña que no ha menstruado aún debe usar una faja con colores de lanas sin teñir o colores tenues, el diseño es de los más básicos, solo con líneas o el diseño que se asemeja a una tabla de ajedrez, la faja de una niña o niño es de las más angostas, a medida que se va creciendo las fajas son cada vez más gruesas. Además de solo la faja su vestimenta completa debe ser con lanas sin teñir, los colores que priman son blancos, beige y diferentes tonalidades de marrón. Conti

nuando con el ejemplo, esa misma niña luego de la menarquía debe cambiar por completo su vestimenta, muda su ropa de colores tenues y comienza a usar la clásica vestimenta negra Kepam

...esta se envuelve en él, cubriendo su cuerpo desde los hombros hasta los tobillos. Se afirma sobre los hombros con un alfiler o tupu. Las solteras se cubrían ambos hombros, y en las casadas, el hombro izquierdo quedaba al descubierto. El ke pam debe ser negro, pero de un negro tan puro, tan intenso, que logre los matices del azul. (Mege, 1990, p.24)

De la misma forma, la faja inicia su nueva etapa ahora como una mujer, la llamada Pichitrarüwe (faja para niña pequeña impúber) queda atrás para dar paso a la faja que la acompañará por el resto de su vida Trarüwe, faja de mujer adulta fértil. Esta nueva faja se caracteriza por los colores que la representan en esta nueva etapa; rojo y negro, que hablan principalmente de una mujer lista para ser fecundada, dando comienzo a su vida de adultez.

TEXTILES MAPUCHES

Universo textil mapuche

Dentro del dominio de la vestimenta también existen prendas representativas exclusivamente de los hombres pertenecientes a la comunidad mapuche. La primera que podemos mencionar es la Chiripa textil liso que se utiliza entre las piernas fajandolo fuertemente a la cintura.

Hay en el uso y valoración de la chiripa una inmediata diferencia de significado con el kepam. Este pretende cubrir el "centro" del cuerpo, dejando descubiertos brazos, hombros, tobillos y pies. La chiripa intenta "proteger cubriendo" desde la cintura hasta el muslo; es una especie de pañal que protege los genitales envolviendolos. (Mege, 1990, p.26)

Las mantas son otro territorio donde los hombres tienen completa soberanía, su uso, creación y significados tienen una complejidad similar a las fajas, pero éstas también son prendas portantes de símbolos representativos de poder y jerarquías, ésta "es la prenda más exquisita del hombre, lo "adorna" y al "adornarlo" explicita su ser. El valor de un Makuñ es la representación del valor de su propietario." (Mege, 1989, p.81)

Como segunda categoría tenemos "el dominio de los enseres" en el cual, la premisa es tejer para las habitaciones y/o muebles que se encuentran dentro del hogar. Entre los que podemos mencionar se encuentran dos textiles característicos de esta área: Pontro, textiles destinados para el abrigo de la cama, estos cumplen la misma función que una frazada, las propiedades fundamentales que debe tener el Pontro es ser pesado, macizo y grueso. Los diseños no son importantes, lo primordial para un textil de esta envergadura es demostrar pesadez antes de todo. La segunda creación textil de este dominio es la alfombra, la Lama, ésta pieza se ubica en los sectores comunes del hogar, su función simbólica es elemental para continuar transmitiendo a las nuevas generaciones saberes ancestrales pertenecientes a la comunidad. En definitiva se plasman en el textil consejos y recetas que pueden llegar a ser útiles en algún momento de la vida. Mege (1990) afirma:

Podemos decir que las lama abordan temas genéricos. Sencillamente, eligen tópicos generales, nos pueden "hablar" de los lonko -caciques- y

TEXTILES MAPUCHES

Universo textil mapuche

sus especiales vinculaciones con su contexto social; de enfermedades y de los remedios que curan; de estrellas o constelaciones y su especial influencia sobre los hombres.. (p.47)

Como tercer y último dominio tenemos “dominio de los aperos”, categoría textil que se centra en los elementos tejidos para ser utilizados en el caballo. Estos textiles se caracterizan fundamentalmente por ser un poco más básicos en cuanto a los diseños que poseen. Si bien, su fin es utilitario, no deja de expresar fuertes símbolos que hablan del hombre que cabalga ese caballo, como un hombre guerrero (textil que prioriza el color rojo para la expresión de esta particularidad) o una persona con mucho poder (textil con diseños en forma de escaleras, que hablan de la cantidad de éxitos que ha logrado ese sujeto).

Matra, es un textil que se ubica en el lomo del caballo, éste se caracteriza por poseer diferencias de medidas si la pieza pertenece a un hombre o a una mujer.

Existen algunas en que la franja aludida no se ubica en el centro del textil, sino en una posición de asimetría, en donde queda desplazada del

centro, de modo que si se coloca sobre el lomo del caballo, la prenda es más larga hacia un lado que al otro. Si sucede esto, estamos enfrentados a una inatra de mujer, que monta tradicionalmente de lado y necesita una tela que aisle sus piernas del contacto con el pelaje del caballo. (Mege, 1990, p.54)

Otro de los textiles destacables en esta categoría es el Kutama, textil que cumple con la función de ser contenedora, se posa sobre el lomo del caballo y a cada lado tiene compartimientos utilizados para guardar pequeños objetos personales.

TEXTILES MAPUCHES

Significado de los colores

Los colores en todas las culturas se han asociado por décadas a ciertos estados de ánimo o simplemente a cosas tanto positivas como negativas. En la cultura mapuche juegan un rol fundamental dentro de la representación textil, cada color es utilizado con el fin de expresar su significado real, esto combinado con la iconografía toma una lectura cada vez más compleja.

Un estudio realizado por el profesor Pedro Mege, antropólogo, Director Centro de Estudios Inter-culturales e Indígenas y experto en el estudio de textiles mapuches, realizó una acabada investigación sobre la significancia de cada color en la cultura mapuche.

Kuri, el color madre

En la vestimenta el negro es el color original, el color fundamental sobre el que los demás colores se posan. Ciertas prendas básicas son negras (kepán y chiripá) y solo aceptan colores en sus márgenes. El fondo negro es la estabilidad, el color más sólido.

Generalmente, se ha supuesto que el negro es un color sustancialmente nefasto, atributo de los demonios y espíritus negativos del inframundo,

de las tinieblas (pullümapu). Sin embargo, las vestimentas tradicionales son negras. Pareciera más bien que lo nefasto es la ausencia de luz, la oscuridad total, su déficit. En definitiva, la falta de color. Desgraciadamente, la conceptualización mapuche al respecto no es lo bastante explícita y confunde a los investigadores. Un análisis más profundo revela la existencia de la misma categoría kuri para dos realidades: la ausencia de luz o color y el color negro.

Wukufü y sus huestes son seres de las tinieblas, de la no-luz. Por lo tanto, son negros, no reflejan luz, la absorben en su materialidad.

La ambivalencia del significado del negro fluctúa entre su simbolización de lo destructivo -la oscuridad- y lo estable -el color negro, que está sumergido en un contexto de luz, color de los verdaderos hombres: "Los hombres bajo el sol".-Por ello, el negro en su significado de lo destructivo es siempre opaco; en cambio, al asumir una significación de lo estable, es brillante. La esfera de wekufü es opaca; en las prendas de vestir de verdadera calidad, la lana negra brilla.

TEXTILES MAPUCHES

Significado de los colores

Lig, luz pura

El blanco en su materialidad es luz; este color debe ser asociado necesariamente a la claridad, es luz concreta, sólida; simboliza la vida, la existencia en su grado más sublime, en oposición a la oscuridad de la muerte. Sin embargo, la luz blanca, en determinados contextos, no es de ninguna manera vida; figuras míticas nocturnas y letales son luz concentrada, son fosforescentes. Es el caso del witranalwe y anchimallén, espíritus de la noche cargados de una luz enceguecedora, frecuentemente vestidos de blanco. La luz blanca de esos seres pertenece al dominio de la oscuridad, medio dominado por wekufü. Su luminosidad se carga de una significación diferente -opuesta- al sumergirse en un medio de tinieblas y muerte.

Kelü, fluido de vida y muerte

El color rojo está referido básicamente a la sangre de diferentes tipos, yes dentro del dominio de la representación textil donde se expresa parte fundamental de su significado, siendo aquí, siempre, sangre que fluye.

La sangre que fluye por menstruación es una sustancia poderosa. Dentro de la esfera de lo femenino, es la materia germinadora de la vida,

es la sustancia de la gestación e impregna toda la matriz de vida humana.

En la esfera de lo masculino, esta sangre es impureza, lo que envenena por contaminación. El hombre evita este tipo de sangre, y evidentemente no utiliza en su ropa los símbolos que se recubren de este rojo en particular.

El mundo masculino está impregnado de otro tipo de sangre que fluye; la sangre que mana de toda herida, producto de la agresión. Es una sangre pura y vivificante para los hombres, que se toma del corazón aún palpitante de hombres y animales. El rojo en las vestiduras masculinas es, por lo general, sangre de violencia, que es reflejo directo del poder que da el dominar los cuerpos de los semejante y extraños.

Por esto, vestirse con prendas rojas o con motivos rojos es señal de poder, de la fuerza que da o quita vida y que se relaciona con dos dominios diferentes: lo femenino y lo masculino. Si el hombre ocasiona el fluir de la sangre, es el índice de su poder. Si emana de las entrañas de la mujer, también es el poder de lo femenino. La utilización de estos símbolos implica cargarse el cuerpo con signos tremendamente impresionantes y crucial

TEXTILES MAPUCHES

Significado de los colores

les dentro de la visión mapuche: la fuerza que anima la sexualidad, las señales de la guerra y la gestación.

La fuerza y el poder, asociados al color rojo, determinan que en las rogativas mapuches se cambie el rojo de la bandera chilena por tonos más suaves y amables, atributos asociados al amarillo.

Chods, el color bondadoso

Existe una luz-calor necesariamente benigna, la amarilla. El sol y la luz se representan icónicamente por el amarillo. Más que luz, el sol es calor germinador de vida. Esta emana por encima de la bóveda celeste, en el calor del supramundo, dándose un nexo fuertísimo con el azul (kallfu), el color de la bóveda celeste; asociado, a su vez, con el blanco brillante de la Luna y las estrellas. En los Nguillatún, esta asociación de los colores se expresa por medio de banderas azules, blancas y amarillas.

El amarillo se asocia persistentemente al oro, el metal de los dioses. En el Wenumapu se habita en el oro, que es el mundo de la luz más brillante, tanto es así que milla (oro) y chods son palabras homónimas del referente oro y luz brillante.

En el Nguillatín el amarillo simboliza también a pillán, espíritu de antiguos guerreros, protector de los mapuches, que habita en el centro de los volcanes. El volcán se expresa en la lava amarilla.

Karü, el color del exceso

El verde se asocia directamente a la tierra, a una tierra muy especial, donde todo es verde. Para un pueblo fuertemente ligado a actividades agrícolas y ganaderas, una tierra verde es, evidentemente, una proyección ideológica de la abundancia y de la prosperidad buscada en su naturaleza; donde lo verde, el mundo vegetal, que a la vez todo lo nutre, se realiza con gran profusión, de manera inalterable e invencible.

Es un verde tan presente, tan recurrente en el entorno, que ha saturado la imaginación mapuche. ¿De ahí lo escaso de su presencia en cualquier tipo de representación de arte: textiles, cerámica, madera, plumas, etcétera?

Creemos encontrar otra razón de su exigua presencia en las expresiones mapuches: el verde es lo natural, y el arte es una expresión que se distancia de lo natural por un ejercicio cultural, trabajo de humanidad. En este dominio de lo

TEXTILES MAPUCHES

Significado de los colores

trabajado, el verde no se acomoda con agrado, esta en perpetua fuga, sólo se insinúa. Acordémonos de que lo verde también es inmaduro para los mapuches, la fruta verde, que no se puede comer, presa de la naturaleza, salvaje, incomible. Lo maduro podría ser lo que se le ha arrancado a la naturaleza, lo que ya no está verde, ha sido recogido por el hombre.

Kallfu, el color de la esperanza

El azul es un color que simboliza, por lo general, el espacio celeste o el agua, según en qué contexto se sitúe. Es considerado un color de gran importancia, por esta doble representación: espacio sacro y líquido vital.

La identidad cielo-agua es muy pronunciada y la frontera entre estos dos elementos es bastante difusa. En primer término, la bóveda celeste posee una ambigüedad de colores a partir de una dicotomía de elementos que, alternándose temporalmente, la pueden ocupar. Puede llenarse de luz, situación atmosférica que se denomina lifkén (que significa estar despejado, limpio); siendo el color de este estado el azul. Pero, al contener agua, el cielo se cubre de nubes (chwani) y el color predominante es el negro.

Durante el Nguillatún, algunas comunidades pintan sus caras con líneas horizontales blancas y azules, que representan el azul al buen cielo y el blanco, a la luz saludable de este cielo azul.

Se puede decir, en términos generales, que el azul es el color de lo constructivo y al relacionársele otros colores los impregna de valor positivo, germinadores y componedores de lo que representan.

TEXTILES MAPUCHES

Significado de la iconografía

Como ya hemos visto la mujer dentro del ámbito textil es dueña absoluta, tanto del resultado de las piezas como del proceso. La maestra tejedora es quien decide los diseños que quedarán inmortalizados en el textil creado, es de suma importancia tener en cuenta este antecedente, ya que de esta forma se puede entender la incalculable magnitud de diseños presentes en el universo textil mapuche. Sin embargo, existen iconografías que se han ido reiterando en muchos de los textiles de los que se tienen registro. Además tenemos que, muchos de los símbolos plasmados tienen una significancia importante culturalmente por lo que continuarán siendo un icono elemental en las representaciones. Dentro de los iconos más frecuentes se mostrarán a continuación algunos de los ejemplos propios de la descripción dada con anterioridad.

TEXTILES MAPUCHES

Significado de la iconografía



Laberintos



Rombo doble



Avestruz
(Choike)



Araña (Llalliñ)



Lugar sagrado / persona arrodillada
(Lukutuwe)

Imagen 9: Compilación de imágenes de textiles, su símbolo y significados

TEXTILES MAPUCHES

Mito de la tradición textil

La tradición textil mapuche se puede explicar desde diversas aristas, una de ellas es a través de la significancia de sus contenidos simbólicos, rituales y jerárquicos por medio del trabajo y perfeccionamiento de las maestras tejedoras, como se ha estado explicando a lo largo de toda la investigación. Sin embargo existe otra historia por la cual explicar como comienza este legado generacional de la tejeduría femenina en el pueblo Mapuche.

Un día una chiquilla lavaba mote en el río, llegó un viejo y se la robó; se la llevó pa' sus tierras. Se casó con la chiquilla. Dicen que le dijo: "Me voy pa' la Argentina, cuando vuelva yo, me tenís que tener toda esta lana hilá".

Se fue el hombre y la niña quedo llorando ¡cuándo sabía hilar! Llorando allegadita al fogón y en eso el choñoiwe kuze, (koñoiwe kushe[1]) fuego vieja, le habló: "No tenís para que afligirte tanto yo voy a llamar a lalén kuze (Llallíñkushe) pa' que te ayude". Al ratito apareció, bajando por el fogón la Araña Vieja y de dijo a la chiquilla: "tienes que hacerlo como yo, mírame y aprenderás a hilar".

Así que pasaron los días, cuando llegó el hombre, las lanas estaban hiladas. Lalén kuzé (Llallíñkus-

he) todas las noches fue a ayudar a la niña y juntas terminaron el trabajo". (Versión de Mariana Queupil) (Sonia Montecino, 1984, p. 41).

Este es el conocido mito de de la doncella y su protectora la araña, donde se narra básicamente, los tiempos remotos en donde se comenzó a hilar la lana y en base a la misma actividad, donde se dotó a esta joven de la ayuda mágica de Llaliñ Kushe (araña tejedora) para terminar la labor impuesta por su marido. Además de esta existen distintas versiones de la historia, y muy importante, existen relatos de experiencias reales de cómo influyó el mito en el desarrollo de ellas como tejedoras.

"Mi mamá tenía como 12 años, dice. Previo al inicio, dice que su mamá le hizo un ritual en el monte y la llevó frente a un koyán (peñín, roble) decía ella, que es un árbol... koyán es el hualle (Nothofagus obliqua). Y ella dice que ahí sacaron una araña que hace un hilado, como una pequeña lanita así, y a través de un nguillatun sacaron esa lana y la amarraron en la mano a mi mamá, para que la niña fuera una buena trabajadora del textil". (Testimonio María Teresa Curaqueo, 2002, p. 63).

TEXTILES MAPUCHES

Mito de la tradición textil

[A propósito del diseño textil de la araña]” *¿Es la casa de la araña? Tendría que ser.... La araña es importante para las mujeres. Para que las niñas sean buenas para tejer, para hilar. Cuando chiquitita se le ponían pulseritas de tela de araña... Es lo único que sé relacionado con araña, llallin. Seguramente a mi me pusieron, no sé... Pero siempre, para que las niñas tuvieran habilidades con la lana...*”. Testimonio Juana Luisa Reimán, Puerto Saavedra, Invierno del 2014. (Mege, 2017, p.15)

Parece interesante de analizar cómo el mito, sea en la forma que haya nacido y sea en la forma en que terminó traspasando de generación en generación, continua resultando hasta el día de hoy tan fundamental la figura de la araña Llalliñ para todas las niñas, resulta cautivador el poder icónico de este ser mítico que dota de poder a las futuras tejedoras. La imagen de la araña y sus energías mágicas son un tema presente en la vida de las mujeres mapuches, a ella adjudican gran responsabilidad si se es o no una maestra tejedora en algún momento de la vida. Madres e hijas se esmeran por buscar los dones que Llalliñ Kushe otorgará sólo a quienes lo merezcan. “En un acto

de magia simpática las experimentadas tejedoras quieren traspasar las habilidades y conocimientos de la araña hiladora a la niña, que han no ha menstruado, futura tejedora que tendrá que alcanzar los atributos de la araña del bosque, no solo hilar, sino que tejer.” (Aisthesis, La cofradía de las arañas, Mitos y ritos herméticos de las maestras textiles mapuches, artículo en proceso de publicación, 2017, Mege Pedro)

PROCESO DE DISEÑO

Decisiones

Dentro del universo textil mapuche y de su profunda complejidad icónica que ya hemos podido conocer en las páginas anteriores, se decidió acotar los contenidos que se alojarían en el libro. Es por esto que se determinó incluir el significado de los colores en la vida de la protagonista del libro, expresado en su vestimenta, y la transición de las prendas a medida que va creciendo y pasando etapas decisivas en su vida. Otro de los contenidos primordiales para la comprensión del pueblo indígena es la iconografía: en pro de no entorpecer el relato se decidió agregar un glosario final, donde se muestran los símbolos más utilizados y su significado.

Otro elemento que juega un rol muy importante es la gráfica e ilustraciones. Las decisiones en este ítem se basaron principalmente en crear personajes simples y cercanos, que en cada página estuvieran de frente, y que los niños se

sientan interpelados por la narradora de la historia. Los escenarios donde se sitúan son coloridos y variados para marcar el cambio de página y tema.

Las incorporaciones tangibles de textiles en el libro resultan ser fundamentales para llamarlo libro didáctico y para que los niños logren dimensionar los cambios de los que se hablan en la narración. Con respecto a los tejidos, se decidió agregarlos solo cuando influyen en la vida de la protagonista y resultan ser determinantes en su evolución como mujer mapuche. Frente a esto los textiles presentes son: muestras de las 3 fajas que va cambiando a lo largo de su vida, el cambio de ropa por el que tiene que pasar al momento de la menarquía (de una muestra de textil sin teñir a una muestra de textil negro) y finalmente ciertos tejidos de colores que intervienen en el paisaje.

PROCESO DE DISEÑO

Brief de diseño

Frente a las decisiones tomadas, existen ciertos parámetros para definir el cumplimiento del proyecto, necesidades que debe satisfacer para que este libro cumpla los propósitos requeridos.

1. Incorporación de los contenidos textiles, tanto colores, símbolos y sus significados, y por último los textiles reales.
2. Lograr una narración fluida de la historia, integrar los contenidos antes expuestos con naturalidad.
3. Mostrar toda la vida de la protagonista hasta el momento de su matrimonio.
4. Que los personajes se presenten frontalmente para que el niño pueda diferenciar sus vestimentas.
5. El formato del libro debe ser de 21,5 x 23,5.
6. La impresión será en papel couche de 170 grs, además debe tener un mínimo de 34 páginas (17 hojas) para lograr un lomo que no debe ser menor a 5mm para su óptimo encuadernado.
7. Que tenga una tapa de gramaje superior a 300 y menor a 500, para no agregar peso extra al libro.

PROCESO DE DISEÑO

Proceso de creación

Paso 1 → Falta de difusión de contenidos culturales patrimoniales del pueblo Mapuche

Paso 2 → Destacar un hecho importante del universo textil mapuche

Paso 3 → Tomar el mito de la araña Llalliñ Kushe

Paso 4 → Entrevistas con expertos sobre el tema

Paso 5 → Creación de contenido para niños

Paso 6 → Adaptar el relato y narrarlo a través de un cuento infantil

Paso 7 → Adosar al relato contenidos relevantes (significados de símbolos, colores, significancia de los textiles en la vida de una persona mapuche)

ANTECEDENTES Y REFERENTES

Como antecedente del proyecto tenemos algunos libros infantiles que narran historias sobre pueblos originarios. Estos libros son la base para comprender un mercado que hoy en día si existe y si se encuentra interesado por dar a sus hijos objetos con los que se diviertan pero que al mismo tiempo aprendan. Es toda una línea de libros de culturas ancestrales que se basan en una leyenda, mito o historia que hable sobre la esencia del pueblo.

Otro antecedente que resulta ser interesante es un libro común y corriente, pero que al instalar el teléfono, toma vida, produce sonidos, se puede interactuar con la obra literaria gracias a la incorporación de tecnología. El libro emite sonidos al cambiar las páginas, cambia la atmósfera sonora cada vez que cambia el escenario de la narración.

Es atractivo porque logra cautivar la atención tanto de los niños como de los adultos.



Imagen 10: Compilación de imágenes de antecedentes

ANTECEDENTES Y REFERENTES

Con respecto a los referentes, como primer ejemplo tenemos al origami. Este arte milenario tiene un efecto en la sociedad japonesa completamente envidiable. Lograr ese nivel de cotidianidad con una práctica ancestral, es admirable, sobre todo para sociedades en las que no tenemos tan arraigado el concepto de conservación patrimonial. La simplicidad y la dedicación son dos términos muy importantes para aplicar en el proyecto. Otra idea que se podría potencialmente asociar al proyecto final, sería la de tocar. Los niños siempre se encuentran tocando todas las cosas que les llaman la atención, que les causan curiosidad, bajo el mismo concepto se dan estos juegos donde las personas tocan algo con los ojos vendados y deben descubrir que es el objeto o textura, además esto en los niños tiene tintes didácticos pero al mismo tiempo educativos ya que logran crear una memoria táctil que les ayuda a reconocer en el futuro ciertos elementos.



Imagen 11: Compilación de imágenes de referentes

RAYEN LA TEJEDORA



Rayen

La tejedora

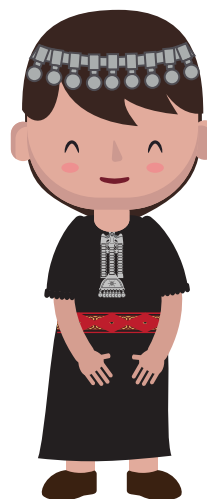
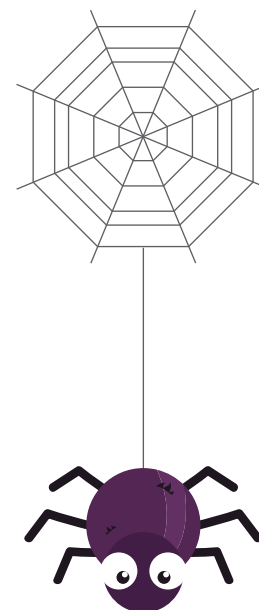
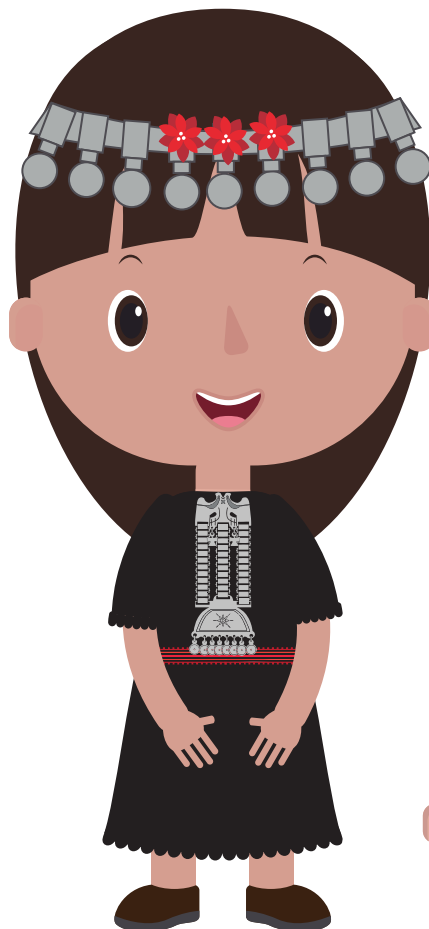
Libro infantil que narra la historia de Rayen, desde que la niña nace, hasta cuando ésta ya es toda una mujer y una reconocida Maestra tejedora. Se pasa por los acontecimientos más importantes de su vida, los hitos que la van marcando y cómo se va formando su camino en el tejido. Lalliñ Kushe, la araña de la cual provienen los poderes mágicos del arte de la tejeduría, es la encargada de relatarnos cada cuadro y cómo los textiles van influyendo en la vida de Rayen.

RAYEN LA TEJEDORA

Personajes de la historia

La narración cuenta con la presencia de 5 personajes: Rayen, quien es la figura principal y en torno a sus acciones aparecen el resto de los personajes. Luego tenemos a Llalliñ Kushe la araña, quien también posee un rol protagónico dentro del relato. Ella es quien dota de los poderes necesarios a Rayen para que pueda finalmente ser una maestra tejedora, además en quien va narrando cada acontecimiento tomando un papel de narrador omnisciente.

También podemos mencionar la presencia de los padres de Rayen (1 y 2) y de Lautaro (3), su esposo cuando ya es una mujer adulta.



1



2



3

RAYEN LA TEJEDORA

Escenarios y tipografía

Los escenarios y paisajes escogidos, se encuentran fundamentados en la vida cotidiana de una familia mapuche y por supuesto, lugares que exalten la magia del rito textil.

Los interiores de las casas buscan reflejar fielmente la realidad de las rucas, donde no existen separaciones de ambientes, todo se encuentra en el mismo espacio común, cocina, comedor, muebles y camas.

Los paisajes se encuentran pensados en ambientes de abundante naturaleza, vida que se asemeja más a quienes habitan el sector sur del país.

Con respecto a la tipografía para los textos interiores de la narración la escogida es Paquita. Esta fuente fue creada para los niños, para lograr una lectura cercana simulando ser escrita por un niño.



Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn Ññ Oo Pp Qq
Rr Ss Tt Ww Xx Yy Zz

RAYEN LA TEJEDORA

Inclusión de contenidos: Colores



Los colores son simbólicamente fundamentales para el pueblo indígena. En algunas páginas del libro destacan ciertos colores en relación a lo relatado (En este caso que Lautaro es un guerrero por eso Rayen le ha tejido una manta con abundancia de color rojo), momento ideal para explicar el significado de ese color. De la misma forma se da esta tónica de relato con el color negro, verde, amarillo y azul en distintos momentos de la narración.

RAYEN LA TEJEDORA

Inclusión de contenidos: Iconografía

El significado de cada iconografía presente en los textiles es algo complejo, algunos símbolos significan conceptos, no tan sólo una palabra. Debido a esa dificultad, la iconografía se incluye al final del libro en una sección aparte del relato. Un glosario donde se mostrarán las principales figuras utilizadas en los tejidos, como algunas flores, plantas, animales o figuras con significados claros y comprensibles.



RAYEN LA TEJEDORA

Inclusión de contenidos: Textiles reales

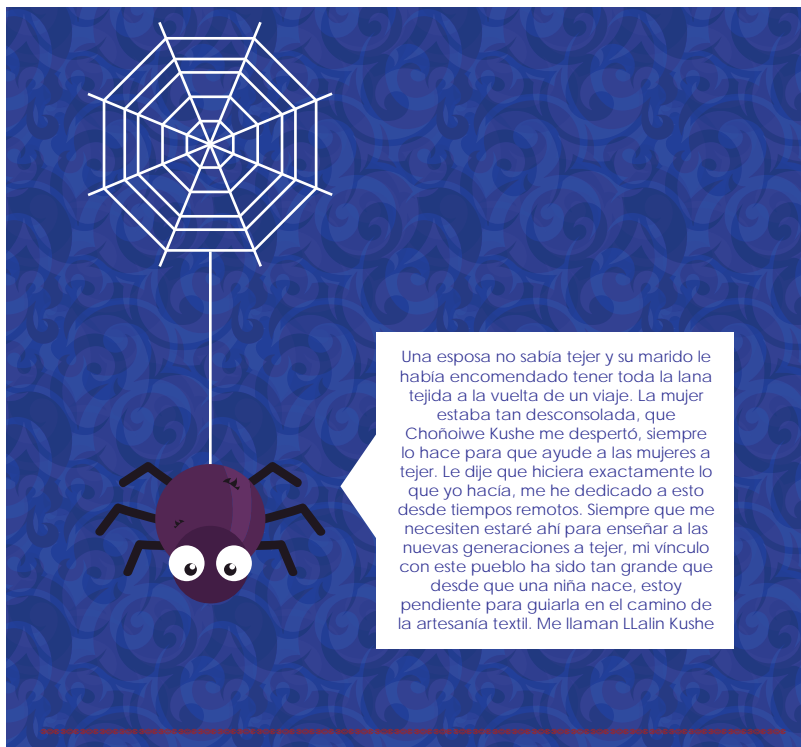


La inclusión de tejidos reales es lo que hace de este cuento una narración más mágica aún. El propósito es que los niños logren conectarse con la narración por medio de la presencia textil. Promover los sentidos y entre ellos el tacto es primordial para lograr una atracción tangible y real de lo que están escuchando o leyendo. Además de que puedan lograr diferenciar los tipos de lanas con que se teje, poder ver el teñido real en el textil, transforma la vivencia del cuento en una experiencia de aprendizaje.

RAYEN LA TEJEDORA

Narración de la historia

Para que el rito mágico que realiza Lla-lliñ Kushe con las mujeres mapuches se comprendiera a cabalidad, se tomó la decisión de que ella fuera quien narra la historia de Rayen. Mostrando a través del relato el afecto que siente por la niña y también como ella la va acompañando a lo largo de su vida, sin que Rayen sepa, la araña es alguien que siempre la guía y observa mostrando una actitud maternalista, lo que revela el vínculo que se crea por medio del tejido.



RAYEN LA TEJEDORA

Testeo y conclusiones

El testeo consistió en los siguientes pasos:

1. Se le entregó el prototipo del libro a la mamá del niño.
2. No se le dió ninguna indicación a la madre
3. Ella se sentó junto a su hijo y le preguntó sobre la idea de leer un cuento
4. El niño respondió positivamente, aunque no con mayor entusiasmo.
5. Se acomodaron ambos y la madre comienza a leer mientras el niño mira las imágenes.
6. Cuando llegan a la página 2 y 3 donde habían muestras de textiles reales, el niño cambia su disposición frente al cuento.
7. Cada vez que la mamá da vuelta una página el niño comienza a tocarlas.
8. Se muestra emocionado cuando Rayen pasa por el rito en el bosque.
9. Cuando Rayen se casa, el niño aplaude feliz.
10. Al llegar al glosario, le pide a su mamá que le explique que es cada símbolo

Luego del testeo se llegó a algunas conclusiones:

El acto de leer un cuento no le resultó atractivo en un comienzo porque él no se encuentra familiarizado con esta dinámica.

El cuento resulta ser mucho más atractivo cuando se encuentran texturas dentro de la narración.

El personaje de Rayen causó empatía en el niño.

La araña le pareció un personaje "muy divertido y simpático".

En el testeo el libro cumplió con los objetivos planteados.



V

IMPLEMENTACIÓN DE LA PROPUESTA

PROYECCIONES

Posible alianza

Como una posible alianza se encuentra como una opción viable la editorial Amanuta.

Este libro estaría asociado a esta editorial que actualmente se dedica a la creación literaria infantil, la que cuenta con una amplia gama de libros para niños con narraciones de pueblos originarios. Rayen la tejedora podría ser el libro pionero en esta editorial en plantear una forma de leer y aprender a través de la experiencia, de estar de alguna u otra forma, viviendo el cuento, teniendo la posibilidad de tocar la ropa de sus protagonistas y entendiendo al mismo tiempo, el hilo conductor de la historia.



Imagen 12: Editorial Amanuta

PROYECCIONES

Ampliación del proyecto a otras culturas

Además de la creación de Rayen la tejedora, que se encuentra enfocado por completo en el pueblo mapuche, la idea es ampliarse a otras culturas originarias, siguiendo la misma base de cuentos que hablen sobre algún aspecto importante de los pueblos e incorporando texturas que se relacionen a la narración.

La idea es lograr abarcar la mayor cantidad de culturas originarias para así poder difundirlas e incorporarlas en nuestra rutina como algo cotidiano y cercano.

Otra cultura con bases artesanales textiles son el pueblo Aymara. Un rito característico es el de la pachamama, el cual se lleva a cabo todo el mes de agosto, se entregan ofrendas y todas las actividades se realizan con festividad y religiosidad.

De esta forma es que como proyección de proyecto se podría narrar este rito de la cultura aymara a modo de cuento, con nuevos personajes y descubriendo parte fundamental de esta comunidad por medio del relato.



Imagen 13: Personaje para una proyección de libro del pueblo Aymara

ESTRATEGIA DE DIFUSIÓN

Otra forma de dar a conocer el proyecto es a través de programas e instituciones gubernamentales las cuales se encuentran en constante promoción por lograr instaurar en la sociedad cambios culturales y una mirada más inclusiva con los pueblos originarios. Una de esas instituciones es el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, entidad que realiza constantes encuentros interculturales y festivales de inclusión, instancia que es complementante propicia para dar a conocer este proyecto.

Además dentro de los programas impulsados por el CNCA, se encuentra el Plan Nacional de Lectura, donde se destaca la actividad Un Cuento al Día "que incentiva desde el año 2012 a que los adultos -padres, hermanos, abuelos, educadores, bibliotecarios, etc.- lean diariamente a los niños, en el entendido de que la lectura en la primera infancia es crucial en el desarrollo de las personas y en su camino como lectores" (CNCA, 2014)



Imagen 14: Afiche programa de gobierno Un cuento al día



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

-
1. Artesanías Colombia & UNESCO (2005) .Encuentro entre diseñadores y artesanos. Bogotá, Colombia.
 2. Cáceres A, & Reyes J. (2008). Nosotros los Artesanos y la ferias de artesanía del siglo XX. Santiago, Chile, Colección patrimonio
 3. Chacana S., (2012). DIFERENCIADORES DE LA TEXTUALIDAD Y ETNOESTÉTICA FEMENINA CONTENIDA EN LA COLECCIÓN DE TRARIWE DEL MUSEO REGIONAL DE LA ARAUCANÍA.. Dibam, 6, 1 - 31.
 4. Chacón P. (2008). El Juego Didáctico como estrategia de enseñanza y aprendizaje ¿Cómo crearlo en el aula? . 2008, de Nueva Aula Abierta Sitio web: <http://www.grupodidactico2001.com/PaulaChacon.pdf>
 5. CNCA. (Nov. 2011). Diagnóstico del desarrollo cultural del pueblo mapuche. Región de la Araucanía. Araucanía, Chile: Gob. de Chile.
 6. CNCA. (Diciembre, 2013). Artesanía de excelencia. Santiago, Chile: Gobierno de Chile.
 7. CNCA. (2012). ENPCC. Santiago, Chile: Gobierno de Chile.
 8. CNCA. (2014). Cultura y Tiempo Libre. Santiago, Chile: Gobierno de Chile.
 9. CNCA. (2014). Tesoros Humanos Vivos. Santiago, Chile: Gob de Chile.
 10. CNCA. (2015). Estadísticas culturales. Santiago, Chile: Gob de Chile.
 11. CNCA. (2017). SIETE PREMIOS MAESTRO ARTESANO. Santiago, Chile: Gobierno de Chile.
 12. CNCA & INE. (2015). Estadísticas Culturales. Santiago, Chile: Gobierno de Chile.
 13. CNCA&Pontificia Universidad Católica de Chile. (2008). Chile Artesanal. Santiago, Chile: colección patrimonio, Gobierno de Chile.
 14. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes Dirección General de Bibliotecas. (2003). Leer con los más pequeños. México: Tolsa.
 15. Delgado E y Estepa J. (2014). El Patrimonio como huella de la memoria histórica: análisis didáctico de dos monumentos en España y Japón. CLIO. History and History teaching, 8, 278- 290.
 16. Dewey J. (2015). MÉTODO DEL APRENDIZAJE BASADO EN LA ACCIÓN. 2015, de Editorial Bruno Sitio web: <http://www.editorialbruno.com.pe/MarinoLaTorre/wp-content/uploads/2015/09/metodo-del-aprendizaje-basado-en-la-accion.pdf>
 17. Dibam. (2015). Conserva, conservación restauración y patrimonio. Santiago, Chile: Ministerio de educación.

-
18. E.C. Quispe, T.C. Rodríguez, L.R. Iñiguez y J.P. Mueller. (2009). Producción de fibra de alpaca, llama, vicuña y guanaco en Sudamérica. *Animal Genetic Resources Information*, 45, 1-14.
 19. Educarchile. (2015). La artesanía tradicional de nuestro país se nutre de conocimientos ancestrales. 2015, de Educarchile Sitio web: <http://www.educarchile.cl/ech/pro/app/detalle?id=227202>
 20. Fernández E. (2015). La valorización artesana y su repercusión turística. El caso de Chile. *Revista de turismo y patrimonio cultural*, 13(2), 375-393.
 21. Fuertes M & Badillo A. (2016). La dificultad de medir la cultura y la diversidad. Comparación de tres modelos internacionales de medición cultural: MEC-2009, ESSnet- 2012 y CAB-2015. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 21 (1), 63-95.
 22. Fundación Artesanías Chile. (2015). MEMORIA ANUAL FUNDACIÓN ARTESANÍAS DE CHILE 2015 . 2015, de Fundación Artesanías Chile Sitio web: http://www.artesantiasdechile.cl/images/insti/informes/66_MemoriaAnual2015.pdf
 23. Fundación Artesanías Chile. (2016). MEMORIA ANUAL FUNDACIÓN ARTESANÍAS DE CHILE 2016 . 2016, de Fundación Artesanías Chile Sitio web: <http://artesantiasdechile.cl/wp-content/uploads/2016/06/MEMORIA2016.pdf>
 24. Gabradón. (2016). La tutela del patrimonio cultural inmaterial en España: la ley para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. *Universidad de Sevilla*, 5, 275-292.
 25. Guillate I, Madariaga J y Vicent N, (2014), Cambios en las concepciones patrimoniales a través de la participación en programas educativos, *CLIO. History and History teaching*. España.
 26. Guizar & Mural. (28 nov. 2000). Como escoger libros infantiles. *General Interest Periodicals*, 2, 7. 05-11-2017, De Proquest central Base de datos.
 27. Jiménez F. (2017). Artesanía atacameña para hacer y conocer. Santiago, Chile, Mis Raíces
 28. Mege Pedro. (dic. 2017). La cofradía de las arañas, Mitos y ritos herméticos de las maestras textiles mapuches. *Aisthesis*, 62, 180. [Artículo en vías de publicación]
 29. Mege Pedro. (1987). LOS SIMBOLOS CONSTRICTORES: UNA ETNOESTETICA DE LAS FAJAS FEMENINAS MAPUCHES. *BOLETIN DEL MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO*, 2, 89-128.
 30. Mege Pedro. (1989). Los símbolos envolventes: una etnoestética a las mantas mapuches. Santiago, Chile: Boletín Museo de arte precolombino.

-
31. Mege Pedro. (1990). Arte textil mapuche. Santiago, Chile: Museo de arte precolombino.
 32. Mege Pedro. (1990). "Colores aquí". Simbología mapuche del color. En El lenguaje de los dioses(247- 257). Santiago, Chile: Biblos.
 33. Ministerio de educación. (2008). Programa pedagógico, segundo nivel de transición. Santiago, Chile: Gob. de Chile.
 34. Moreno J, & Rodríguez P. (2002). EL APRENDIZAJE POR EL JUEGO MOTRIZ EN LA ETAPA INFANTIL . 2002, de Facultad de Educación. Universidad de Murcia Sitio web: <http://www.um.es/univefd/juegoinf.pdf>
 35. Muñiz-Rodríguez L, Alonso P, Rodríguez-Muñiz L. (2014). El uso de los juegos como recurso didáctico para la enseñanza y el aprendizaje de las Matemáticas: estudio de una experiencia innovadora . septiembre, 2014, de Revista Iberoamericana de educación matemática Sitio web: <http://www.fisem.org/www/union/revistas/2014/39/archivo6.pdf>
 36. Piaget J. (1985). Seis estudios de Psicología. España. Labor
 37. Programa Conjunto Fortalecimiento de las Capacidades Nacionales de Prevención y Gestión de Conflictos Interculturales. (2013). Primera Encuesta Relaciones Interculturales. Santiago, Chile: Gob.
 38. Programa Conjunto Fortalecimiento de las Capacidades Nacionales de Prevención de Conflicto Intercultural. (2013). Pueblos Originarios y sociedad nacional en Chile: La interculturalidad en las prácticas sociales. Santiago, Chile: Gob.
 39. Sánchez G. (2010). LAS ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE A TRAVÉS DEL COMPONENTE LÚDICO . 2010, de UNIVERSIDAD DE ALCALÁ Departamento de Filología Sitio web: <http://marcoele.com/descargas/11/sanchez-estrategias-ludico.pdf>
 40. Unesco. (2014). Indicadores Unesco de cultura para el desarrollo. EE.UU: MH design





