



DISEÑO | UC
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño

MANOS CULTORAS

CESTERÍA ANCUD

Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial que habita en el oficio de cestería de Ancud, Chiloé.

Autora

Valeria Ricalde Manzur

Profesor guía

Nicolás Morales Estruch

Julio 2023

Santiago, Chile

Tesis presentada a la Escuela de Diseño
de la Pontificia Universidad Católica de Chile
para optar al título profesional de Diseñador.

Agradecimientos

Agradezco profundamente a todos los que se involucraron en este proyecto, por la confianza en mi persona y el apoyo recibido en cada proceso.

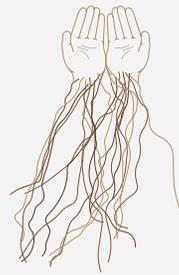
Gracias a Sonia Muñoz y a las trece cesteras que permitieron que este proyecto sea posible, por abrirse a compartir sus conocimientos de la manera más pura y sincera.

Gracias Nicolás Morales por creer y guiarme de la manera más sabia, por el incommensurable apoyo y disposición en todo el proceso.

Gracias papá por contagiarme tu gran amor hacia Chiloé, por tu compañía en los viajes, por mostrarme lugares mágicos y presentarme a increíbles personas.

Gracias mamá por el amor que me entregaste en cada etapa del proceso, por nunca dejar de confiar en mí y por tu cercanía cada vez que lo necesité.

Gracias Pauli, Feñi, Juancri, Ita, Mari y a mis grandes amigas por la paciencia y compañía en todo este tiempo, sobre todo en los momentos más complejos, por entregarme alegría y contención.



CONTENIDOS

Introducción

| | |
|----------------------------------|----|
| Abstract | 10 |
| Motivación personal | 11 |
| Introducción | 12 |

I Marco teórico

| | |
|---|----|
| Contexto cultural | 13 |
| · Patrimonio cultural | 16 |
| · Saberes | 18 |
| · Creencias | 18 |
| · Tradiciones | 19 |
| · Salvaguardia y patrimonio cultural inmaterial | 21 |
| La isla | 22 |
| · Comuna Ancud | 24 |
| · Historia Chiloé | 26 |
| · Gastronomía | 30 |
| · Cosmovisión | 32 |
| · Oficios tradicionales | 34 |
| · Cestería | 40 |
| · Las artesanas | 44 |
| · Transmisión de conocimiento | 57 |
| El libro | 56 |
| · Puesta en valor | 56 |
| · El libro como sistema de salvaguardia | 57 |

II Formulación del proyecto

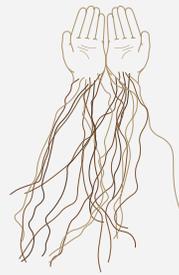
| | |
|------------------------------|----|
| Problemática | 60 |
| Oportunidad | 62 |
| Formulación | 64 |
| Metodología | 66 |
| Usuarios | 69 |
| Contexto | 70 |
| Estado del arte | 71 |

III Desarrollo del proyecto

| | |
|--|-----|
| levantamiento de información | 79 |
| · Viajes 1ª etapa | 80 |
| · Viajes 2ª etapa | 81 |
| · Recopilación de piezas cestería | 66 |
| Organización de la información | 87 |
| · Fichas artesanas | 87 |
| · Cuadros fibras vegetales | 88 |
| · Resoluciones del proyecto | 89 |
| · Narrativa | 91 |
| Proceso de diseño | 92 |
| · Construcción gráfica | 94 |
| · Revisión y feedback | 106 |
| · Propuesta final | 107 |

II Cierre

| | |
|--------------------------------|-----|
| Proceso de diseño | 114 |
| Difusión | 116 |
| Proyecciones | 117 |
| Costos | 120 |



Introducción





Abstract

El presente documento expone el oficio de la cestería con el objetivo de preservar los conocimientos que residen en la memoria de las maestras cesteras de Ancud, Chiloé. La cestería forma parte del patrimonio cultural e inmaterial de la isla, y a través de esta práctica artesanal ancestral se establece una conexión entre sus cultores, la naturaleza y sus antepasados. Sus procesos contienen una serie de conocimientos que han sido traspasados por generaciones a través de la oralidad, lo que inminentemente pone en riesgo su continuidad. Dicho esto, el proyecto busca registrar los saberes intrínsecos, conocimientos

y tradiciones asociadas a las diferentes fases de extracción de la materia prima, reproducción y producción de las piezas de la cestería. De esta manera se busca asegurar los conocimientos de forma que se sigan transmitiendo a las nuevas generaciones como un legado cultural compartido. Se planteó entonces un libro que recopila los relatos de trece cultoras de la cestería de la localidad con el propósito de salvaguardar esta práctica ancestral y abundante en patrimonio cultural inmaterial, siempre reconociendo la existencia de diversidad cultural y lingüística.

Motivación Personal

Mi interés y curiosidad por la artesanía y el patrimonio cultural surgió en el año 2020 cuando decidí cursar un optativo de la Escuela de Diseño de la Universidad Católica llamado “Pensar la Artesanía: Bases para la Comprensión y Acción”, bajo la dirección de María Celinea Ramírez. Fue gracias a la sabiduría de la profesora y los contenidos impartidos en este curso que se me abrieron las puertas a este fascinante mundo de cultura, tradiciones y costumbres, el cual si no se potencia y protege, puede correr el peligro de desaparecer. Por otro lado, gracias a la vida tanto laboral como personal de mi padre, pude visitar la Isla

de Chiloé en el año 2017. Desde el primer momento quede fascinada con las manifestaciones culturales que se me fueron presentando: la gastronomía, la arquitectura, los relatos de las personas y las diversas ferias costumbristas, entre otras. Las experiencias vividas provocaron en mí un interés y encanto absoluto hacia la identidad del territorio. De esta forma, el proyecto de título fue un impulso más para indagar en la presente cultura chilota, con el objetivo de preservarla. Esto no sólo me inspira, sino que también le da un sentido trascendental a mi vida tanto personal, como profesional.

Introducción

El archipiélago de Chiloé es un territorio que posee una **identidad cultural diversa y arraigada**. En él habitan una variedad de tradiciones y costumbres que se transmiten de generación en generación y perduran hasta nuestros días. Una de las manifestaciones culturales presentes en la isla es la **cestería**: la habilidad artesanal de trabajar entretrejiendo diversas fibras vegetales. Esta práctica ancestral conecta a sus cultores con la naturaleza y sus antepasados, evidenciando en sus procesos conocimientos, saberes, técnicas y tradiciones que reflejan la esencia mágica que reside en lo más profundo de la isla. Esta actividad artesanal es algo único y valioso que merece ser rescatado y registrado para que siga viva en las generaciones venideras.

La cestería es reconocida como **patrimonio cultural inmaterial** de la isla, debido a que encierra una sabiduría ancestral transmitida de forma oral a lo largo del tiempo. Esta es por lo general, absorbida desde temprana edad ya sea dentro del seno familiar o el espacio comunitario.

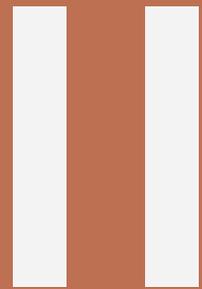
En este documento se darán a conocer las historias, conocimientos y saberes de **trece artesanas** cesteras de la comuna de Ancud, quienes compartieron sus experiencias a través de **entrevistas abiertas** que se realizaron en sus lugares de trabajo u hogares. Cada una de ellas es dueña de casa y a diario realizan actividades de cosecha, cuidado de animales y salidas a mariscar, siendo la cestería el oficio que constituye su principal fuente de ingresos.

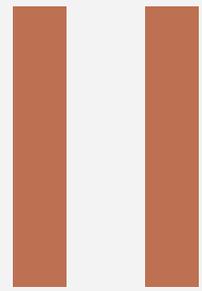
Todas las artesanas que participaron de la investigación asistieron a alguna de las actividades organizadas por instituciones públicas que buscan fortalecer las prácticas y expresiones culturales del país. Además, algunas forman parte de agrupaciones locales de artesanas que promueven y visibilizan su oficio. Es importante destacar que la mitad de las maestras son huilliches y pertenecen a una comunidad que tiene como objetivo proteger su identidad y tradiciones ancestrales. Esta conexión con sus orígenes se demuestra en la manera de ser y en la forma de relacionarse con el entorno natural.

Junto a las trece cesteras coautoras, se contó con la valiosa colaboración y apoyo de **Sonia Muñoz**, ancuditana y socióloga de profesión, cuyos amplios conocimientos sobre el patrimonio cultural de la isla son el resultado de su destacada trayectoria profesional, su aporte logro enriquecer el conocimiento y perspectiva del proyecto. Asimismo, se contó con la colaboración de **Nicolás Morales**, diseñador de la Universidad Católica de Chile, quien ha dedicado parte de su carrera a la investigación y valoración del patrimonio cultural y natural del país. La participación de ambos fue fundamental, aportando su experiencia y saberes en el campo del patrimonio cultural y la conservación.

Es fundamental reconocer la existente **diversidad cultural y lingüística** fuertemente influenciada por el entorno familiar, la localidad o la comunidad de cada persona. Por este motivo, en este libro se buscó valorar y respetar la lengua nativa y las interpretaciones propias de las cultoras de Chiloé.

Marco Teórico





“

El Patrimonio Inmaterial está vivo, es decir, ha recorrido un largo camino para poder ser, todavía hoy, celebrado, vivido o rememorado por diferentes personas y grupos.

”

(Carrión Gútiérrez, 2015)

y el hecho de que está vivo también significa que puede morir, por ello se necesita la salvaguardia de esto.

Patrimonio

El término “patrimonio” se refiere a una **herencia** que se transmite de generación en generación, la cual pertenece y forma parte de un grupo social. Dentro de este concepto nos encontramos con dos subdivisiones; **patrimonio natural y patrimonio cultural**, siendo este último el enfoque principal de la investigación. En su sentido más amplio, este se refiere a “un producto y proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras en su beneficio” («Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo», 2014).

Este considera el concepto de “cultura” en su definición, el cual se asocia al conocimiento e intercambio social entre personas y así mismo, a su relación con el entorno. Por lo tanto, el patrimonio cultural permite fortalecer la **identidad colectiva** y más aún la **diversidad cultural** del país a través de un proceso de reconocimiento e intercambio con el medio (Patrimonio Cultural en las Áreas Silvestres Protegidas de Chile, 2009). Respecto a lo mencionado, se hablará sobre cuatro conceptos: a) patrimonio cultural inmaterial, b) saberes, c) creencias, d) tradiciones.

Patrimonio cultural

Según el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de Chile “Se considera Patrimonio Cultural Inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural”

Dicho en otras palabras, el patrimonio cultural inmaterial consiste en un conjunto de ideas y experiencias colectivas compartidas que se convierten en una memoria social de un grupo de personas, permitiéndoles establecer conexiones con su entorno físico y sus raíces culturales. Estas concepciones son capaces de vincular el pasado con el presente, generando una construcción social que ayuda a la configuración de identidad de los habitantes de un determinado lugar. Desde una perspectiva de creación y enriquecimiento cultural, se puede considerar como un registro emocional cargado de significados sociales, desempeñando un papel fundamental para formar una comunidad con sentido de pertenencia.

Las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial se transmiten de forma oral, ya sea en la familia, comunidad o barrio. Esto genera que sus cultores queden a cargo de su transmisión y por consecuencia, de su futura reproducción. Es por ello que el concepto de patrimonio cultural inmaterial surge con el fin de salvaguardar prácticas, tradiciones, costumbres, expresiones o manifestaciones de una comunidad, que han sobrevivido hasta la actualidad gracias a su componente cultural que le ha permitido autorregularse y adaptarse a los cambios sociales, culturales y económicos. (Arévalo., 2010).

Este concepto está estrechamente vinculado al patrimonio cultural material, pero se diferencian en qué este último es la manifestación tangible del primero. No obstante, no se deben considerar como dos vías separadas, ya que están constantemente relacionadas a la hora de analizar un fenómeno cultural. Un ejemplo son las piezas de artesanía, donde el patrimonio material es el producto en sí, mientras que el patrimonio inmaterial abarca las técnicas, procedimientos y saberes que se utilizaron para su realización. A partir de esta definición se abre paso al concepto b); los saberes

Saberes

Su significación está relacionada con la realidad vivida de las personas y el valor simbólico del conocimiento. De esta forma, los saberes cobran sentido si las consecuencias que siguen son útiles para la persona o organismo que la usa (Zuluaga et al., 2017). Es relevante mencionar que estos conocimientos abarcan una serie de prácticas, representaciones y técnicas que los grupos sociales han creado a través de su interacción con el entorno natural, que al darles un sentido funcional o simbólico se comienzan a traspasar por generaciones de forma oral, convirtiéndose en conocimientos relevantes propios del lugar, capaces de influir de manera profunda en los valores y creencias que conforman las tradiciones culturales. («UNESCO - Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo», s. f.).

Conocimientos

El tercer concepto que se abordará es el de las creencias. Estas se definen como una “acción expresiva y simbólica que mantiene una relación interna con su contexto” (Defez, 2005). A diferencia de los saberes, las creencias se entienden como un estado mental capaz de dar significación a ciertos contenidos, los que están determinados por la actividad psicológica de una persona. De esta manera hay ciertos individuos que pueden creer, mientras que otros no. Es más, cuando estas actividades están asociadas a fenómenos que no tienen explicación científica las comunidades le dan una respuesta, convirtiendo las creencias en una realidad colectiva por el grupo de personas que comparten un mismo contexto.

(Figura). Maja de manzana con prensa de madera para la elaboración de chicha.

Tradiciones

Por último, el cuarto concepto explorado es el estudio de las tradiciones, las cuales constituyen una construcción social estrechamente vinculada a la cultura y forma de vida de una comunidad, ya sea urbana o rural. Las tradiciones son mutables y contingentes: se heredan del pasado y se renuevan en el presente a medida que ocurren cambios sociales y naturales en el mundo. Para que estas tradiciones cobren sentido es fundamental que cada generación desarrolle un sentimiento de pertenencia y apropiación hacia ellas, de forma que aseguren su perdurabilidad y trascendencia en el tiempo (Arévalo, 2010). Asimismo, los conocimientos tradicionales, convertidos en el legado vivo de los antepasados, pasan a ser considerados un bien común para la comunidad. Por esto, es fundamental su protección y preservación, involucrando a que tomen un rol clave las comunidades y sus cultores.



“

Se entiende por salvaguardia las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.

”

(UNESCO - El Texto De La Convención
Para La Salvaguardia Del Patrimonio
Cultural Inmaterial, n.d.)

Salvaguardia

Los fines de este proyecto, tal como salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial se entienden como la identificación y reconocimiento de personas y/o comunidades que poseen un saber y conocimiento digno de ser protegido, documentado y valorado, con el fin de aportar al desarrollo de la identidad local y al enriquecimiento de la cultura del país.

La isla



Sector Chucalen, Ancud.

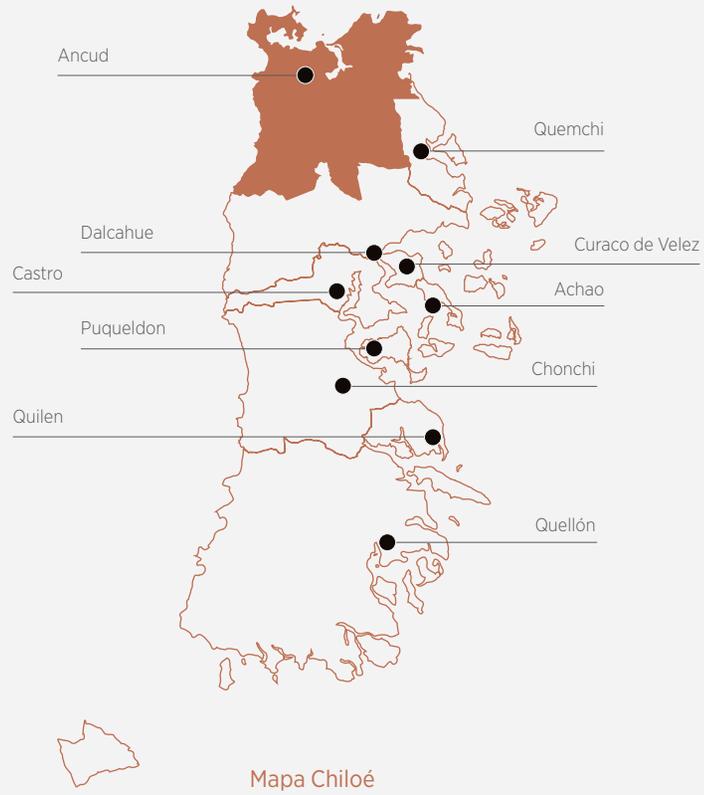


(Figura). Playa
Rosaura, Ancud.



Ancud

Ancud es la segunda comuna más grande Chiloé ejerció como capital de la península desde el año 1778 hasta el 1982. Este territorio es conocido por sus atributos naturales y paisajes como Rosaura, Guabún, Faro Corona, como también extensos bosques nativos, islotes, donde albergan una gran riqueza de flora y fauna. Su capital, la cual lleva mismo nombre, es considerado el primer asentamiento urbano más importante de la isla. Actualmente cuenta con alrededor de 170.000 habitantes, siendo la segunda zona más poblada de la isla después de Castro, la actual capital del archipiélago. Para llegar a Ancud se puede cruzar en transbordador al canal de Chacao, desde la localidad de Pargua, ubicada a aproximadamente 60 Km, o también vía área al Aeródromo Mocopulli que se ubica a 20 Km de la capital isleña castro- y a unos 80 Km de Ancud.



Historia

En cuanto a la historia de Chiloé, los primeros pobladores de fueron los Chonos y Huilliches. Los primeros mencionados se caracterizaban por ser una población nómada con grandes conocimientos de la navegación y buceo, mientras que los Huilliches (del mapudungun: williche ‘gente del sur’) pueblo de la rama mapuche que habita al sur de la Araucanía (Fuentealba Hernández et al., 2006), eran sedentarios y experimentados en la agricultura, el tejido y la crianza.

Entre estos dos pueblos existieron constantes intercambios que dieron lugar a una serie de conocimientos en torno al mar y la tierra, los cuales han perdurado hasta la actualidad y se manifiestan en diversas actividades tales como el abono de los cultivos a partir de recursos marítimos, donde se utiliza la lamilla; alga que crece en la zona intermareal, o el cal;

conchas de moluscos marinos molida, como fertilizante, y en la confección de canastos a partir de fibras vegetales para mariscar.

En el siglo XVI los europeos llegaron a colonizar la región, periodo en el que se impuso la encomienda; trabajo sistémico y de turnos. La religión católica, la cultura europea, la lengua española, e incluso la dieta alimentaria por la introducción de animales, ya fueran bovinos, ovinos, cerdos, aves de corral, trigo y pan, alteró la economía ancestral y el modo de vida aborigen. Mientras esto ocurría, también se produjo un “intenso mestizaje e intercambio entre elementos culturales ibéricos e indígenas” (Religiosidad, Mito E Identidad Chilota, n.d) provocando una mixtura de culturas. Dicho en otras palabras, hoy en día existe ascendencia huilliche, chona y desde el siglo XVI europea.

La cultura chilota es abundante y diversa en patrimonio cultural. Se refleja en la gastronomía, arquitectura tradicional de sus casas, iglesias y palafitos, en los bailes tradicionales, en la mitología y en la artesanía ancestral

(Figura). Baile tradicional de Chiloé 'La Trastasera' presentado en la 'Fiesta de la Chicha' 2023.





(Figura). Campo en
Rosaura, Ancud.



La vida chilota

El campo desempeña un papel fundamental en la vida de los chilotes y ocupa un lugar primordial en su cultura y forma de vida. Desde los primeros asentamientos en el territorio, se ha desarrollado una estrecha relación con el entorno, generando un conocimiento y sabiduría únicos sobre la tierra. La actividad agrícola y ganadera ha sido ancestralmente una fuente de ingreso para las familias chilotas, contribuyendo a la diversidad gastronómica y su cultura en general. En el campo tradicional se encuentra las áreas de siembra, donde se cultivan papas, trigales, ajo, quinoa, verduras para el consumo familiar y comercial. También hay un espacio destinado a la huerta más pequeña en donde hay hierbas medicinales. En cuanto a los animales, cerca de las casas nos encontramos con los de corral, como cerdos, gallinas, patos, pavos y gansos. Los animales de mayor tamaño, tales como vacunos y ovejas, se encuentran en zonas más alejadas dentro del mismo campo.

En el entorno campestre, era común encontrar una vivienda conocida como “ruca”, una estructura construida con tablones o tejuelas de ciprés, alerce o cipresillo. En el centro de la vivienda estaba situado el fogón, el cual no solo cumplía con su rol de ser un lugar de encuentro familiar y comunitario, sino que además servía para cocinar o secar fibras vegetales. Este sistema contaba con una serie de partes; desde el techo colgaba el “collin”, una estructura hecha de varas separadas por aproximadamente 5 cms. entre cada una. Este se utilizaba para ahumar alimentos como longanizas, cholgas, sardas y carnes, permitiendo conservar los alimentos por más tiempo. Desde el “collin” colgaba una cadena donde se colocaba la olla o calderón para cocinar.

(Figura). Fogón Chilote »
Tradicional 1988. Imágen:
Hector Bahamonde.

(Figura). Actual cocina a »
leña popular de Chiloé.

El fogón era el epicentro de diversas actividades cotidianas. Alrededor de éste, las familias se reunían para comer, tejer, conversar e incluso descansar. Además, el fogón desempeñaba un papel valioso dentro de la cocina, ya que en él se preparaban variedades de platos y alimentos. El caldero se utilizaba para hacer el tradicional curanto, el “collin” se empleaba para ahumar alimentos, incluso la arena se utilizaba para hornear las tortillas de rescoldo, el milcao, el pan, entre otros deliciosos alimentos.

Con el tiempo el fogón evolucionó a la actual cocina chilota, preservando ciertas funcionalidades y dinámicas que se desarrollaban en ella. El ejemplo más notorio de ello es la parte central de la casa, donde el fogón se transforma en la actual cocina tradicional chilota. Esta cocina consiste en una estructura metálica alimentada por leña y rodeada por bancos que mantienen la costumbre ancestral donde la convivencia gira en torno a la cocina. (Cariola, 2003).

Como menciona Shahady, et al, todavía persisten elementos de la antigua cultura chilota que se reflejan tanto en el patrimonio tangible, como en las creaciones artesanales y la arquitectura local. Sin embargo, estas expresiones ancestrales encuentran su lugar en el patrimonio material. El fogón se sitúa en una posición intermedia, ubicándose entre lo material e inmaterial. (Sahady et al., 2009)





(Figura). Cocción de chochoca en carbón sobre un 'palo chochoquero'.



Gastronomía

La gastronomía chilota está enriquecida con valiosa herencia cultural proveniente de los antiguos habitantes de la isla. En ella, encontramos platos y técnicas de cocina únicas de la localidad, que son el resultado de la fusión entre platos e ingredientes de la cocina huilliche y la española, influenciados a su vez por la cocina chilena y argentina (Gastronomía Chilota – SIPAM CHILOE – Un Legado Para El Futuro, n.d.).

La base de la dieta tradicional chilota se centra principalmente en la papa, el cerdo, el cordero, las algas, los mariscos, los peces y manzanas, alimentos que se encuentran en abundancia a lo largo del territorio. La papa, en particular, es un alimento indispensable en la alimentación diaria de los chilotos. Este tubérculo está presente en casi todos los platos, ya sea como ingrediente principal, acompañamiento y/o ingrediente de alguna preparación. Puede presentarse de forma rallada, molida o mezclada con harina, aportando consistencia y sabor a las preparaciones. (Gastronomía Chilota – SIPAM CHILOE – Un Legado Para El Futuro, n.d.)

Dentro de la gastronomía chilota se destacan platos típicos como el chapalele, el milcao y la chochoca, siendo todas las anteriores a base de papas, pero preparadas de forma diferente. El chapalele consiste en una masa de papas cocidas y harina, que luego se rellena con chicharrones. Dependiendo de como se disponga puede tener diferentes nombres, si se añade al curanto se le llama chapalele, en cambio si se hornea se le llama tortilla de papa. El milcao se trata de una preparación de una masa gruesa, elaborada con una porción de papa cocida y otra de papa cruda rallada, tradicionalmente en piedra pómez. A esta mezcla se le añade sal y manteca de cerdo, para que luego sea rellena con chicharrones de cerdo o guides (restos de chicharrón que quedan refritos en el fondo del caldero). Esta masa puede ser acompañada de curanto, hervida, hornéada, freída o enterrada en la arena. De tecer plato tenemos la chochoca, otra de los platos típicos elaborados a base de papa. Al igual que el milcao, esta también se prepara con una parte de papa cruda rallada y exprimida, junto a otra parte de papa cocida.

(Figura). Malla de curanto tradicional de Chiloé, con cerdo, mariscos, papas y chapalele.

La diferencia radica en su cocción, esta masa se coloca sobre las brasas de una estructura similar a un uslero, pero de mayor tamaño, conocida como 'palo chochoquero', se espera hasta que dore. Durante el proceso se va agrando manteca. Una vez que está cocida se retira del palo y se le agregan chicharrones para realzar más el sabor. (Soussi Contreras, 2020). Por último, nos encontramos con el curanto, una tradicional técnica de cocción, conocida como 'cuarantear', esta hace referencia a la preparación de alimentos en la tierra denominada. Este método consiste en cavar un hoyo en la tierra o en la playa, para luego colocar piedras calientes al rojo (punto en el que están rojas por la temperatura) al fondo del hoyo. Sobre las piedras van mariscos, carnes, papas, chapaleles, milcaos y otros alimentos de la estación. Estos se disponen en capas y se tapan con hojas de pangue perforadas, las que permiten que el vapor suba y cocine los alimentos de manera uniforme («Curantos Y Curanes», 2015)





(Figura). Representación del trauco en el "Rincón mitológico" del Parque Municipal de Castro. Fotografía: Wikipedia



Cosmovisión

La cosmovisión presente en Chiloé constituye un aspecto fundamental de su identidad cultural tan distintiva. Desde tiempos prehispanicos se ha transmitido oralmente un conjunto de costumbres, leyendas y creencias sobre seres sobrenaturales que responden a ciertos fenómenos o manifestaciones de la naturaleza que se observan cotidianamente en el archipiélago.

La socióloga Sonia Muñoz sostiene que en Chiloé ocurren situaciones que escapan de las explicaciones científicas formales, pero que los antiguos⁴ poseen explicaciones para ellas –y mientras no haya otra explicación ¿Por qué no creer en eso? –Es como la fe, ¿Dios existe realmente?, Tiene que ver con una cosmovisión en el sentido de como entiendes el mundo, cómo te enfrentas al mundo–.

La creencia en seres y energías sobrenaturales como el 'Trauco', la 'Pincoya' y el 'Caleuche', son parte fundamental de la cosmovisión ancestral en Chiloé. Estas creencias surgen de la estrecha relación de los isleños con otras personas y el medio natural que los rodea, reflejan un pensamiento mágico que les permite entender y enfrentar la realidad. Son creencias colectivas; saberes que se han traspasado por generaciones, permitiendo que estas se mantengan vivas en la actualidad. La capacidad de visualizar y comprender fenómenos sobrenaturales en lo cotidiano se traduce en la valoración de estas historias como verdades, ligadas a prácticas, rituales y ceremonia que funcionan como protección y conexión con los antiguos pobladores, enriqueciendo y fortaleciendo su identidad cultural.

“

Hay espíritus dueños del río que son lo que los protegen. Cuando le echan bulla al río; es decir, cuando no los respetan, se enojan (...) Una vez fuimos al monte con mis hermanas y empezamos a escuchar un ruido fuerte en el río, como un chapuzón, como si fuera una vaca la que se estuviera tirando. [A medida que] nos acercábamos lo escuchábamos cada vez más fuerte, se sentía como que alguien se subía al río, y se tiraba. Y como que se volvía a subir y se volvía a tirar. Al final estábamos super cerca, pero el ruido era tan raro que nos dio susto y partimos de vuelta. Nos pasamos un susto grande, yo creo que pudo haber sido el camahueto, ese animal grande que tiene un solo cuerno (...)

Cuando voy al monte a sacar fibras vegetales, a veces siento un olor a vaca flaca, que es el olor del 'Chauko'⁴, eso significa que anda cerca. Por eso llevo siempre mi ajo en el bolsillo, para que no se acerque.

”

Lucy Guineo
Cestería de Ancud

Oficios tradicionales

En la isla se pueden apreciar distintas formas de vida que entrelazan y fusionan al entorno con la cultura. Esto se remonta a las formas de vida e interrelaciones de los primeros pobladores –los Chonos y Huilliches–, tanto entre ellos como con el territorio que los rodeaba. De esta relación ancestral surgen actividades pesqueras, agrícolas y artesanales, las cuales son resultado de las experiencias acumuladas a lo largo del tiempo y transmitidas por generaciones de forma oral. Nuevos conocimientos se entrelazan con nuevas formas de vida y saberes impulsados por los cambios sociales, climáticos, económicos y culturales.

Los conocimientos ancestrales que se transmiten a través de los oficios tradicionales representan una parte importante de la cultura inmaterial en Chiloé. Estos se manifiestan físicamente en diversas actividades, como por ejemplo, el uso de excremento de ovejas en las cosechas para evitar que se quemen en

su periodo de crecimiento, mariscar durante la fase de luna ‘mengua’⁵, cuando las olas se encuentran pasivas, y por último, la cosecha de fibras vegetales en las fases de luna nueva, creciente, llena y menguante, con la intención de que no queden quebradizas.

La agricultura desempeña un papel imoortante dentro del sector económico-productivo de la isla, el cual abarca conocimientos ancestrales en su quehacer, lo que ha permitido que sea considerada patrimonio agrícola mundial. Esta actividad se lleva a cabo principalmente en los campos, y se caracteriza por sus pequeñas explotaciones de cultivos tradicionales como papas, trigos y hortalizas para consumo personal y comunitario. (INFORMACIÓN DE LA AGRICULTURA CHILOTA – SIPAM CHILOE – Un Legado Para El Futuro, n.d), mientras que la siembra de ajo chilote va de marzo a junio (Pertierra & Peña, 2021).

Sonia Muñoz mencionó en las entrevistas, que tanto para las siembras, como para las

cosechas, se suelen organizar mingas. Esta tradición chilota consiste en un trabajo colectivo, donde una persona le “suplica” ayuda a sus vecinos y familiares para realizar una actividad, como cosecha o el levantamiento de una casa. Como form de agradecimiento, aquel que suplica la ayuda organiza una comida para los participantes o entrega parte de la cosecha obtenida.

En la agricultura chilota se preservan diferentes conocimientos y técnicas ancestrales, transmitidas entre familias y comunidades. Estas prácticas han permitido que esta sea reconocida como un sitio importante del patrimonio agrícola mundial. Un ejemplo de estas prácticas es la influencia de los ciclos lunares y las mareas en fechas de siembra y cosecha. Se especula que el mejor momento para sembrar es durante luna llena y marea alta (INFORMACIÓN DE LA AGRICULTURA CHILOTA – SIPAM CHILOE – Un Legado Para El Futuro, n.d.-b)



« (Figura). Mujer mariscando en isla Laitec, Fotografía: Salustio Andrade

◀ (Figura). Cosecha de papas con canastos de fibras vegetales, Chiloé. Fotografía: Tu Patromnio



(Figura) Hilado de lana de oveja chilota en huso, por Betty Comicheo H.



Artesanía

La artesanía es uno de los tres oficios tradicionales que constituyen una parte fundamental del patrimonio cultural de Chiloé. Este patrimonio abarca tanto lo material, como lo físico e inmaterial, así como los conocimientos y saberes. A lo largo de la península se desarrollan diversas artesanías, como el trabajo en fibras animales, madera y fibras vegetales.

En primer lugar, la artesanía textil de Chiloé, también conocida como artesanía en fibras animales, es un oficio que abarca una serie de productos elaborados mayoritariamente con lana de oveja. El proceso de preparación de la lana es extenso y atesora una gran variedad de conocimientos y saberes ancestrales que se hacen presentes desde el esquilado, el lavado del vellón, el hilado, el teñido y la elaboración de la madeja. Los tejidos se pueden crear mediante el uso de diversas técnicas: palillo, telar quelgo, telar maría, crochet, entre otros.



“Después se esquila la oveja y se pone la lana sobre la pampa para separar los pelos cortos y los largos. Ya que para tejidos solo sirven los largos”.

Marta Navarro
Tejedora de Quemchi

“Al esquila a las ovejas, el vellón queda con el ‘veli’6, lo que hace que la piel se sienta más grasosa. Hay gente que le gusta hilar sin lavarla, dado que dicen que es más fácil, y otros que piensan lo contrario. ‘Los antiguos’ cuando se lavaba el vellón, guardaban el ‘veli’ y con eso se hacían jabones para lavar la ropa”.

Zenaida Huilliche
Cestera y Tejedora de Quemchi

“Yo hilo la lana primero y luego la tiño con cosas naturales; alerce, manzana para la chica, cartucho, maqui, la nalca, etc. De la oveja uno saca la lana y de la tierra uno saca el vegetal para teñir”.

Marta Navarro
Tejedora de Quemchi

(Figura) Oficio de carpintería »
de ribera. Imagen: Chema Huete.

(Figura) Representación del »
'Trauco' tallada en madera, en
Plaza de Armas Ancud. imagen:
Andrea Manushevich.



En segundo lugar, se destaca el oficio artesanal en madera, el cual ha preservado a lo largo del tiempo técnicas y conocimientos que fueron heredados principalmente por los Chonos. Estos diestros artesanos crearon 'las dalcas'; primeras embarcaciones utilizadas para transporte y explotación de recursos marítimos. Estas consistían en estructuras de 3 a 5 tablas de madera nativa, unidas entre sí mediante fibras vegetales. La sabiduría sobre el manejo de la madera y el uso de las herramientas necesarias fue legada a las generaciones siguientes, dando espacio a una variedad de trabajos en madera que aún perduran hasta la actualidad. Algunos ejemplos son el tallado en madera, la carpintería de ribera, el tallado con hacha, entre otras.





(Figuras). Pueblo Chono recorriendo en 'dalcas' vía marítima en la región austral de Chile. Fotografía: recatada de 'Costumbres de'. Autor desconocido.



Las 'dalcas' de tres tablones cosidos entre sí son el antecedente más remoto de la carpintería de ribera; oficio donde se evidencian conocimientos ancestrales provenientes de los chonos como las herramientas, las materias primas y las técnicas que se utiliza para la construcción de lanchas veleras chilotas. De esta forma, la carpintería de ribera es parte importante del patrimonio tanto cultural como inmaterial de Chiloé.



(Figura). Cesto en manila
elaborado por Selma Parra.



CESTERÍA

En tercer lugar, un aspecto relevante que merece atención en esta investigación es la cestería; práctica ancestral en base al uso de fibras vegetales, tales como el cunquillo o junquillo, la manila, pita o ñocha, el voqui, el quiscal o chupón y la quilineja. Sus orígenes tienen lugar en las labores cotidianas de la vida campesina y pesquera; donde tanto hombres como mujeres creaban cestas o canastos para facilitar el traslado de víveres y animales pequeños, así como para ir a mariscar. (Bravo & Riffo., s. f.). Con el tiempo, se produjeron cambios medioambientales, culturales y sociales que influyeron en la cestería. Esto provocó la incorporación de piezas ornamentales de nuevas fibras vegetales, además de la adopción de nuevos patrones y formas de tejidos. (Solar, C. A. del & Museo Chileno de Arte Precolombino. 2016).

Antiguamente la cestería se hacía para subsistir, la familia de Eugenia Ruiz nos cuenta que: “se hacían cualquier cantidad de cestería, era lo que se ocupaba antes para comprar, ir a buscar papa, como panera, pa’ todo, ya que antes no existía el plástico”. Hoy en día, las culturas concuerdan que los canastos aparte de ser útiles, también son valorados como un producto decorativo, lo que ha incrementado su valor en el mundo del comercio.

Este oficio es patrimonio inmaterial de la isla, debido a que abarca diversos conocimientos asociados a técnicas ancestrales, las cuales son absorbidas desde temprana edad a través de la oralidad y la observación de las artesanas más experimentadas, logrando un enriquecimiento cultural. Se reconoce que este oficio fomenta la conexión existente entre las personas y su territorio, ya sea por la existencia de un gran respeto hacia el oficio de la cestería y el uso los ciclos naturales, en especial cuando se extraen las materias primas de estos. (SIG-PA - Artesanía chilota en fibra vegetal y sus diferentes tradiciones, 2018).

Cada fibra vegetal requiere de un enfoque especial, y es durante este proceso que se pueden apreciar las técnicas empleadas por cada artesana. Cada técnica se basa en los conocimientos absorbidos por sus maestras -quienes por lo general son parte del núcleo familiar o comunitario-. Además, han adquirido saberes a lo largo de su trayectoria y experiencia como cesteras. Esta mixtura de conocimientos y técnicas otorga a cada artesana un sello distintivo, permitiendo que se diferencien unas de otras.

“

Yo lo saco generalmente en luna mengua, porque cuando tú lo sacas en otra luna se te parte mucho, se te forma hilacha. Y cuando tú lo sacas en mengua, te das cuenta que al desmenuzarla no suelta la hilacha, ya después no tiene que estar deshilachando o cortando con tijera. Sale más limpia

(...) El sereno es como la brisa del amanecer. Al dejar la la ñocha ahí se va tiñendo. Tu cuando llegas es una ñocha normal, y después con el pasar de los días te vas dando cuenta que ya la hojita esta más teñida, agarra su color. Hasta la mitad de la hoja alcanza a llegar la tinta. Eso es gracias al sereno.

”

Eugenia Ruíz Santana
Cestera de Ancud

“

En el monte tu te puedes desorientar muy fácil. La fibra te puede jugar, como que te marea, te engatusa. Según cloro a los hombres la trauca tiraba besos, y para espantarla había que orinar en forma de cruz. Mientras que si eras mujer y llegaba el trauco tenías que levantarle el refajo. Por eso, para evitar que te pase algo así uno tiene la costumbre de llevar siempre un ajo cuando se va al monte y pedir permiso a la madre tierra para hacer uso de las fibras.

(...) Si uno la limpia en el río cede diferente que si lo hace en un recipiente en la casa con agua procesada. Yo creo que eso es porque la fibra tiene un vínculo con el chauco, entonces en el río se da más fácil. No se tuerce ni se enreda tanto.

”

Lucy Guineo Guineo
Cestera de Ancud

“

Para sacar el voqui hay que pedirle permiso al bosque. Yo le digo madre tierra permiso, te voy a sacar esto porque lo necesito, pero también te ofrendo, te llevo un puñadito de lentejas, o un poco de azúcar, harina tostada, avena. Es una ofrenda para agradecerle a la tierra.

”

Eugenia Ruíz Santana
Cestera de Ancud

Estas prácticas reflejan la esencia mágica que reside en lo más profundo de la isla. Su unicidad y valor merecen ser preservados y registrados para que sigan existiendo en las generaciones venideras.

Las artesanas

Trece cesteras de la comuna de Ancud fueron quienes compartieron sus conocimientos, a través de extensas entrevistas abiertas, las cuales fueron presenciales y con más de una visita en su localidad. Ellas expresaron sus saberes, técnicas, formas de trabajo, anécdotas y recuerdos en torno a su oficio, lo que permitió formar un ambiente íntimo y de confianza, generando una relación más profunda entre entrevistador y entrevistado, lo que posibilitó el registro del patrimonio cultural inmaterial que habita en sus memorias.

Para todas las cultoras entrevistadas la cestería constituye la principal fuente de ingresos. Además de ser artesanas, desarrollan otras actividades, tales como: cosecha, mari-

scar, cuidado de sus animales y trabajos del hogar. Como se mencionó anteriormente, la totalidad de ellas ha participado de alguna de actividad organizada por instituciones públicas con la intención de fortalecer las prácticas artesanales del país y también forman parte de alguna agrupación local de artesanas, quienes visibilizan su oficio. La mitad de las maestras son huilliches y forman parte de comunidades, con el objetivo de conectarse con sus ancestros y preservar su cultura, lo cual se ve reflejado en su forma de relacionarse, algo que se manifestó durante las entrevistas.



“Para mí es un orgullo llevar esta tradición conmigo, son mis raíces, es mi cultura, mi pasado, algo con los que mis abuelas y mi madre vivieron. Es un trabajo, pero más que eso es la entrega de amor y dedicación. Para mí es más grande que la vida misma, porque, no es nada más que tu raíz”.



Betty Comicheo Herera

Edad: 57 años.

Localidad: Pepita Manns, Ancud.

Fibras con las que trabaja: Cunquillo, manila, quis-cal y voqui.

Aprendizajes y maestros: Betty heredó los conocimientos de su madre; María Alberta Herrera Santana y a su abuela paterna; Maiga.

Tiempo en el ejercicio de esta práctica ancestral: 32 años.

Agrupación de artesanas a la que pertenece:

Es presidenta de la agrupación de artesanas y artesanos; 'Abrazando el Futuro', la cual busca intercambiar diferentes saberes artesanales, utilizando materiales naturales como lana, madera y fibras vegetales, y también reciclados como tapas de botellas, envases y corchos. El discurso de esta agrupación se enfoca en volver a lo natural -no comprar productos plásticos. Preferir los naturales, que, si les pasa algo, vuelven a ser parte de la tierra-.

Huilliche: Si.

“Uno ya sabe cómo de memoria el trabajo, te sientas y empiezas a tejer. Estas metida en lo que haces. Ya nop podría dejar la cestería, no me hallo estar sentada sin estar trabajando en mis canastos. Para mi es todo, me conforta, me relaja. Hasta que dios me de vida seguiré trabajando en esto”.



Isabel Vargas

Edad: 70 años.

Localidad: Sector las Americas, Ancud.

Fibras con las que trabaja: Cunquillo, manila, quis-cal y voqui.

Aprendizajes y maestros: Todos sus conocimientos sobre la cestería los adquirió observando a su abuela materna; Filomena Nahuel y a su tía; Hermita Mansilla, quién era hermana de su madre. Gracias a la sabiduría del oficio que atesora, ha sido maestra en cursos de capacitación en cestería en manila, los cuales han sido organizados por La Oficina de la Mujer, de la Municipalidad de Ancud.

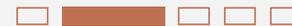
Tiempo en el ejercicio de esta práctica ancestral: 30 años.

Agrupación de artesanas a la que pertenece: Forma parte de 'Quepuca' -agrupación de artesanos que creó una galería con el fin de exponer y comercializar productos artesanales, los que en su mayoría están elaborados con nobles materiales que la naturaleza provee- y, además, participa en la agrupación de mujeres artesanas 'Hebras de Chiloé' que busca promover y fortalecer las tradiciones artesanales de Chiloé.

Huilliche: Si.



“Hay que tener una conexión especial con la naturaleza para poder trabajar. La naturaleza misma te va enseñando. Cuando empiezas a tener contacto con la mata de la ñocha, tú la miras bien, la observas, te das cuenta que todo es diferente, que te va dando sorpresas, sin darte cuenta ella sola te va mostrando”.



Eugenia Ruíz Santana

Edad: 53 años.

Localidad: Caulín la Cumbre, Ancud.

Fibras con las que trabaja: Ñocha, cunquillo y voqui.

Aprendizajes y maestros: Heredó los conocimientos en cestería de su abuela materna; Guacolda Alvarado y su madre; Felicinda Santana Alvarado.

Tiempo en el ejercicio de esta práctica ancestral: 15 años.

Agrupación de artesanas a la que pertenece: Forma parte del registro de Artesanas Huilliches de la CONADI, y además pertenece a una agrupación de mujeres artesanas llamada “Raíces de Manos Chilotas”, que se enfoca en el rescate de la cultura chilota.

Huilliche: Si. Es parte de la comunidad Wente Choroy.

“Mis manos son una sola con la aguja, es como si no fueran mis manos las que van trabajando. Me voy volviendo parte del tejido, Para mi la cestería es todo, es mi trabajo, mi relajo; cuando me pongo a tejer me olvido de mis problemas, todo todo todo. No podría dejarlo de ninguna manera, ya se volvió parte de mi, y espero que algún día la Jeanette, mi hija, lo siga pa’ que no se pierda, que siga en la familia digamos”.



Selma Parra

Edad: 42 años.

Localidad: Población Padre Hurtado, Ancud.

Fibras con las que trabaja: Manila.

Aprendizajes y maestros: Curso de cestería en manila organizado por la Oficina de la Mujer y Familia de la Municipalidad de Ancud. Luego en el 2022 fue monitora de un curso cestería en manila, organizado por la misma institución.

Tiempo en el ejercicio de esta práctica ancestral: 11 años.

Agrupación de artesanas a la que pertenece: Ninguna.

Huilliche: No.



“Me gusta hacer mis canastos, no me hace doler las manos, estoy acostumbrada. Me relajo, no me estreso cuando los hago. Me hubiera gustado que mi hija aprendiera la cestería, pero ella trabaja con niños, es profesora. Pero me habría gustado, así me ayudan”.

Eugenia Alarcón Guineo

Edad: 75 años.

Localidad: Caulín Alto, Ancud.

Fibras con las que trabaja: Manila y cunquillo.

Aprendizajes y maestros: La cestería en cunquillo la aprendió de su Madre; Sara Guineo, y la manila en un curso organizado por la Oficina de la Mujer y Familia de la Municipalidad de Ancud.

Tiempo en el ejercicio de esta práctica ancestral: 10 años.

Agrupación de artesanas a la que pertenece: Ninguna.

Huilliche: Sí. Es parte de la comunidad Caulín Lacaó.

“Me siento mas conectada a mis raíces Huilliche al ser cesterera, ya que son los conocimientos que ellos nos dejaron. Lo que ellos nos dejaron fue el respeto a la naturaleza. Por eso le doy gracias y le pizo a la tierra para que siga produciendo (...) Es impornate ahora empezar a conscientizar a los menores. Volver a lo natural, por ejemplo, no comprar un contenedor de plástico para sacar papas, que si se hecha se tiene que botar, sino que hacer o comprar uno de fibras vegetales que si se echa a perder, se bota a la naturaleza y eso se convierte en tierra”.



Karina Naguil Belmar

Edad: 36 años.

Localidad: Estero Chacao, Ancud.

Fibras con las que trabaja: Manila, cunquillo y voqui

Aprendizajes y maestros: Aprendió la cestería en cunquillo y voqui por su paterna; Cornelia Nancucheo, y más sobre el cunquillo en un taller realizado por una apoderada del al que asistió llamada Raquel Ule. Luego, aprendió a trabajar la manila en un taller llevado a cabo por Helvia Ule, maestra de paz de las comunidades indígenas de Pugeñun, organizado por la misma institución.

Tiempo en el ejercicio de esta práctica ancestral: 7 años.

Agrupación de artesanas a la que pertenece: Ninguna.

Huilliche: Si. Es parte de la comunidad Uñul Las Ken.



“Me gusta trabajar con la quilineja, te despeja mucho la mente, te saca las malas energías. El ruido del agua y del monte es una terapia, porque te encuentras con distintos pájaros y sonidos del bosque como el achiar del chauco. Ahora hay poca gente que le gusta trabajar la quilineja, creo que algunas personas nacen con un don que te permite rescatar nuestro oficios y tradiciones, y creo que con mi familia gracias a dios lo tenemos”.



Lucy Guineo Guineo

Edad: 47 años.

Localidad: Lapahué, Ancud.

Fibras con las que trabaja: Manila y cunquillo y quilineja

Aprendizajes y maestros: Sus primeros conocimientos del cunquillo los heredó de su abuela materna; María Herminia Guineo Guineo, y de su madre; María Doralisia Guineo Guineo. Luego, aprendió de su vecino; Cloromido Maricilican, apodado como ‘Cloro’ a trabajar la quilineja. Y los conocimientos de cestería en manila los adquirió en un curso organizado por el Ministerio de las Culturas.

Tiempo en el ejercicio de esta práctica ancestral: 7 años.

Agrupación de artesanas a la que pertenece: Ninguna.

Huilliche: Sí. Es parte de la comunidad Lapahue Epu.

“La cestería es harto trabajo de mano, pero yo ya estoy acostumbrada, mis manos están negras, están gruesas. Me encanta hacer esto, me relaja trabajar con las fibras porque es naturaleza. Ojalá que alguna de mis hijas o nietas aprenda”.



Fátima Guineo

Edad: 67 años.

Localidad: Población Silva Enríquez,, Ancud.

Fibras con las que trabaja: Manila, cunquillo y quiscal

Aprendizajes y maestros: Curso de cestería en manila, quiscal y cunquillo llamado “La Sirenita”, organizado por la Oficina de la Mujer y Familia de la Municipalidad de Ancud.
un taller llevado a cabo por Helvia Ule, maestra de paz de las comunidades indígenas de Pugeñun. organizado por la misma institución.

Tiempo en el ejercicio de esta práctica ancestral:
2 años.

Agrupación de artesanas a la que pertenece:
Ninguna.

Huilliche: Si.



(Figura). Lucy Guineo sosteniendo quilineja en su taller.

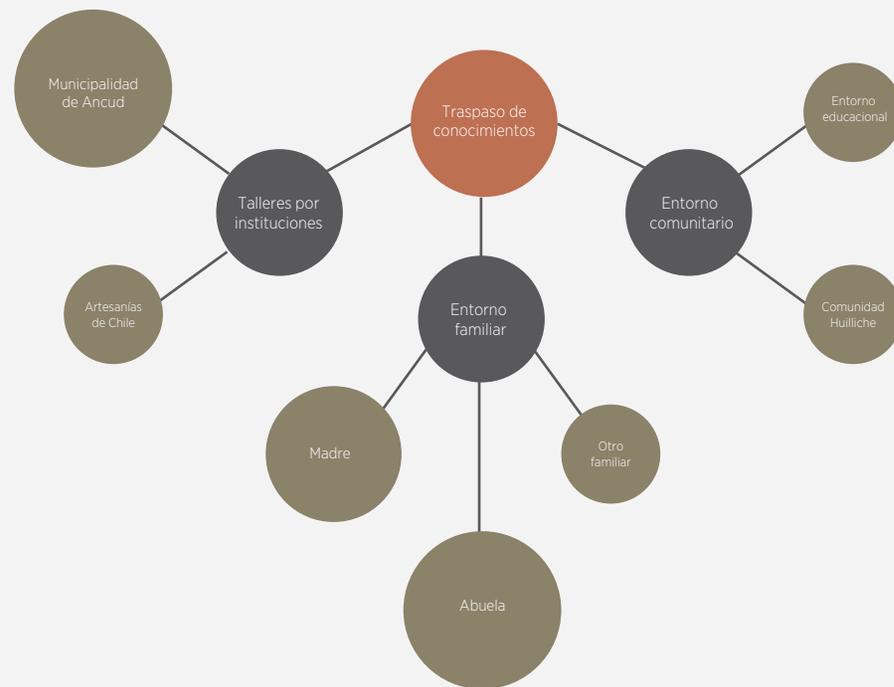
Traspaso de conocimientos

“Aprendí de mi bisabuela y abuela; mis cábalas. Ellas hacían canastos para todo uso: para trasladar gallinas, llevar papas, llevar el pan a las mingas y también hacían riendas para los caballos. Como siempre andaba con ellas, las miraba, observaba, me gustaba mucho en realidad. Ahí aprendí a hacer el punto para las riendas de caballos y nunca se me olvido”

Lucy Guineo Guineo
Cestera de Ancud

Durante las entrevistas, se pudo constatar que los conocimientos y saberes de la cestería ancuditana tienen su origen principalmente dentro del entorno familiar. Según las coautoras, este aspecto vuelve aún más especial la labor de ser artesanas, ya que les permite establecer una conexión con su linaje y revivir recuerdos de la niñez.

Si bien el núcleo familiar es una fuente de aprendizaje muy común, no es el único. Otras fuentes fueron a partir de un maestro de la comunidad, el entorno escolar y cursos organizados por el municipio u otras organizaciones como “Artesanías de Chile”. La última organización mencionada se repitió en diferentes entrevistas, donde en algunos casos, se asistió con el fin de sumergirse en el mundo de la cestería, mientras que en otros casos, el objetivo fue de reforzar y conocer nuevas técnicas.



◀ Figura 24. Traspaso de conocimientos de la cestería de Ancud. El tamaño del círculo significa la cantidad de repeticiones del tipo de aprendizaje. Elaboración propia.



Puesta en valor

El objetivo principal de esta investigación es destacar la magia intrínseca que existe en los procesos de la cestería de Chiloé, particularmente de Ancud. Se pretende lograr esto por medio la visibilización de los conocimientos, saberes y técnicas que las artesanas de la localidad poseen. Considerando que la transmisión de este oficio es mayormente oral, se decidió hacer un libro que registre lo compartido por las cesteras durante las entrevistas y visitas en terreno, junto a retratos e imágenes de los procesos, materias primas y los productos que ofrecen. La finalidad de este registro impreso es poder preservar el legado y salvaguardar los conocimientos de estas sabedoras. De esta forma, se busca garantizar que el oficio de la cestería se mantenga vivo y que la riqueza cultural permanezca intacta.

(Figura). Lucy Guineo
junto a su madre.

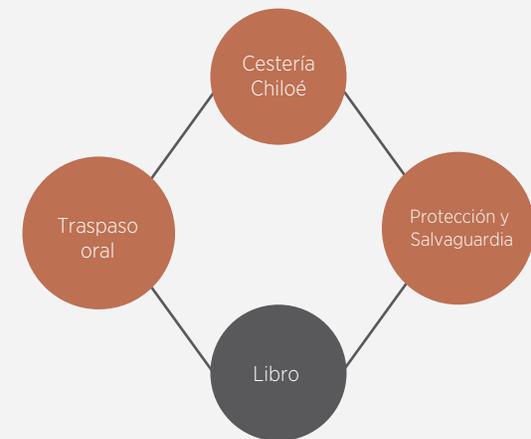
El libro como sistema de Salvaguardia

Se entiende por “salvaguardia” las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos. (UNESCO - El Texto De La Convención Para La Salvaguardia Del Patrimonio Cultural Inmaterial, n.d.-b)

El libro es una herramienta de salvaguardia capaz de difundir cultura, historia e identidad. Es una herramienta de formación, educación y entretenimiento. (Pulido, 2023). Un libro es capaz de garantizar el acceso cultural

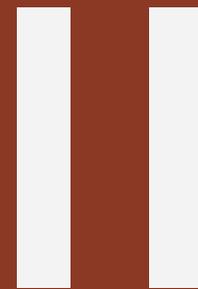
a toda la población conectando al lector con elementos, tradiciones, historia, prácticas y costumbres de un espacio y tiempo determinado, a través de palabras y/o imágenes. (El Libro: Un Transmisor Fundamental De Cultura, n.d.)

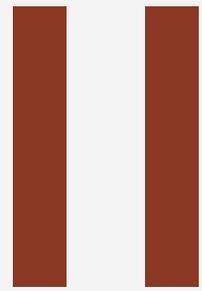
Bajo el marco de esta investigación, el libro impreso es considerado una pieza significativa de memoria y visibilización que además de permitir la formación de un viaje imaginario a un tiempo y espacio determinado, (El Libro: Un Transmisor Fundamental De Cultura, n.d.), permite salvaguardar los conocimientos in-materiales del oficio investigado, conservando el legado cultural que implica y asegurando su trascendencia en el tiempo.



(Figura). Relación de conceptos para establecer el libro como sistema de salvaguardia de la cestería.

Formulación del proyecto





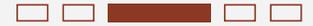
Problemática

Las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial se han transmitido mayoritariamente de generación en generación de forma oral. Esto genera que la responsabilidad de su transmisión recaiga en los grupos conocedores, transmisores y portadores de los saberes que se requieran para llevar a cabo cierta manifestación. (Sahady et al., 2009)

Dicho esto, se reconoce que la interacción crítica de esta investigación está dada por **la incapacidad de los seres humanos para documentar todo**. Visto de esta forma, este

trabajo busca establecer un enfoque de registro que permita salvaguardar los saberes de la cestería en la localidad de Ancud, de modo que se sigan transfiriendo, incluso después del fallecimiento de su cultor.

El riesgo de desaparición que poseen los oficios se refleja y queda como evidencia en las entrevistas realizadas durante las diferentes visitas que se hicieron a Chiloé. Las cesteras Zenaida Huiñiche y su hermana Teresa, fueron cultoras que abordaron temas relacionados a la transmisión de conocimientos y técnicas heredadas de sus antepasados:



“Observándolas y preguntándoles fuimos aprendiendo cómo preparar la manila y junquillo, donde ir a buscarlas, cuales elegir, como prepararlas (...) Casi todo lo que sabemos viene de nuestra mamá, aunque igual con el tiempo fuimos aprendiendo más en cursos, y solitas también... Mi abuelita le enseñó a mi mamá, y después ella nos enseñó a nosotra, probablemente mi abuelita aprendió de su mamá también”

Teresa y Zenaida Huiñiche
Cesteras y Tejedoras de Quemchi

(Figura). Las hermanas
Teresa y Zenaida Huiñiche
en el domicilio de Teresa,
Quemchi, Chiloé.

Oportunidad

En el año 2003 la UNESCO realizó una conferencia donde se establecieron una serie de artículos que promueven las acciones de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, determinadas por observaciones tales como, la ausencia de un instrumento multilateral de carácter vinculante destinado a salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial y la necesidad de un mayor nivel de conciencia, junto con la mejora y eficacia de acuerdos y resoluciones tanto internacionales como nacionales del tema en cuestión. Dicho esto, se establece el objetivo de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, el cual consiste en “entregar las orientaciones para salvaguardar usos, expresiones, conocimientos y técnicas que comunidades e individuos reconocen como parte integral de su patrimonio cultural.” (Convención Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2001).

En Chile, bajo las normas establecidas por la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, se crea un instrumento gubernamental llamado SIGPA; Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial: una herramienta web que permite identificar y llevar una estadística de las prácticas culturales de carácter inmaterial y sus respectivos cultores, así como también una plataforma de visualización de la gestión realizada por el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio en materias de salvaguardia y reconocimiento del patrimonio cultural inmaterial, que socializa datos e información con apego a los derechos de diversidad y protección a la vida privada, mediante acciones participativas de usuarios colaboradores. (SIGPA - Sistema De Información Para La Gestión Patrimonial, s.f.) Este sistema considera una serie de herramientas como salas de reuniones, gestión de docu-

mentación, planificación y reconocimientos, como los Tesoros Humanos Vivos, “otorgado a comunidades, grupos y personas que son distinguidos y destacados por sus pares, por los significativos aportes que han realizado a la salvaguardia y al cultivo de patrimonios culturales inmateriales que forman parte del Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile”. (SIGPA - Reconocimiento Tesoros Humanos Vivos, s.f.). Herramientas que tienen como finalidad facilitar la gestión de patrimonio cultural inmaterial a nivel país.

Existen también otras instituciones y organizaciones tanto privadas como estatales que buscan impulsar, fortalecer y promover prácticas culturales de carácter inmaterial a lo largo de Chile. Algunas de ellas son la Corporación Patrimonio Cultural de Chile, Artesanías de Chile, Municipalidades, Juntas de Vecinos, entre otras.



(Figura) Clodomiro Marilicán
tomando una madeja de quilineja.
Fotografía rescatada del Museo
Regional de Ancud

Un ejemplo donde se evidencia el esfuerzo por salvaguardar una práctica del patrimonio cultural inmaterial, específicamente de Chiloé, fueron los proyectos realizados por distintas instituciones para evitar la desaparición de los conocimientos y saberes en torno a la quilineja. En primer lugar, se realizó el nombramiento de la familia Marilicán como tesoro humano vivo por “sus conocimientos ancestrales y destrezas en la artesanía en quilineja” (Nuestro adiós a Clodomiro Marilicán, el Tesoro Humano Vivo de la quilineja y los bosques chilotes, s. f.). En segundo lugar, con el fin de dar visibilidad al patrimonio inmaterial asociado a esta práctica y a sus cultores, La Gobernación Provincial de Chiloé junto a la Dirección Provincial de Educación, la Comisión de Monumentos Nacionales y la Red de Cultura de Chiloé le otorgó el premio

“Defensa del patrimonio Cultural de Chiloé” a Juan Marilicán (Van Meurs & González, 2007). De forma complementaria, actualmente esta especie endémica de la isla se encuentra en la exposición temporal en el Museo Regional de Ancud, “Quilineja: raíces que se tejen”, la cual tiene como objetivo “visibilizar el valor ecológico y cultural de la quilineja, para establecer criterios de recolección sustentable y fortalecer la cadena de valor de la tradición artesanal de esta especie en el archipiélago de Chiloé”(Exposición temporal “Quilineja: raíces que se tejen”, s. f.). Las tres iniciativas previamente mencionadas permitieron que esta práctica ancestral, llena de significados, se convirtiera en patrimonio cultural inmaterial protegido, lo cual facilita y asegura su preservación y trascendencia para las futuras generaciones.

Qué

Sistema de registro basado en lo testimonial y experiencial de los oficios de cestería Chilota, centrado en su salvaguardia.

Por qué

Son patrimonio cultural inmaterial que se traspasa de generación en generación vía oral, lo que pone en riesgo su continuidad.

Para qué

Se registren y por tanto salvaguarden los saberes intrínsecos, los conocimientos y las tradiciones asociados a las diferentes fases de extracción de la materia prima, pre-producción y producción de piezas, de manera que se sigan transmitiendo a las nuevas generaciones como un legado cultural compartido.

Objetivo General

Salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial vinculado a los procesos artesanales de cestería chilota, incitando su protección y trascendencia basado en dos dimensiones: lo experiencial y lo testimonial.

Objetivos específicos

I

Reconocer los saberes, conocimientos y técnicas presentes en los procesos de producción de la cestería chilota como parte del patrimonio cultural inmaterial de la isla, fomentando su salvaguardia

II

Visibilizar la 'magia' involucrada en los procesos de la cestería generada por la conexión de la cultura con la naturaleza y la cosmovisión.

III

Incentivar el interés de la población de Chiloé por conocer, proteger y fortalecer el oficio de la cestería, el cual forma parte de los oficios tradicionales del territorio y del legado cultural.

IOV

Investigación y documentación en terreno a cesteras de la comuna.

Entrevistas en profundidad a cesteras de Ancud y otras personas locales, en formato presencial.

Propuesta editorial que da cuenta del valor cultural y patrimonial presente en la cestería de Ancud.

Metodología

En esta investigación se estableció una estrecha colaboración con las artesanas de la comuna de Ancud, Chiloé. Por lo que, en base a consideraciones éticas, son coautoras de este proyecto. Al mismo tiempo, se respetarán los atributos formales y estéticos de sus piezas, asegurándose de reconocer los derechos de autor cada vez que se haga referencia o se muestre alguna de ellas. Por otro lado, con respecto a la confidencialidad, la cual se refiere “al acuerdo del investigador con el participante acerca de cómo se manejará, administrará y difundirá la información privada de identificación” (Biblioguías: Gestión de datos de investigación: Inicio, s. f.). Como estrategia para minimizar los riesgos de divulgación de información confidencial, se propuso almacenar todos los registros digitales, como las entrevistas en discos externos, los cuales luego de ser exportados se eliminan del computador y en ningún caso se compartirán con otras personas. El uso de los registros abarcará un periodo máximo de dos años desde la fecha en que se realizaron. Una vez que este período haya transcurrido, los registros serán borrados del disco externo.

Para resguardar la privacidad de las colaboradoras de la investigación se utilizó la metod-

ología de consentimiento informado, el cual es un documento que “se otorga a una persona competente que haya recibido la información necesaria, que haya entendido debidamente la información, y que, después, de estudiarla, haya llegado a una decisión sin que se la haya sometido a coerción, influencia indebida o inducción, o intimidación.” “Este, es el responsable de proteger el derecho de libertad del entrevistado” (Pautas éticas internacionales para la investigación y experimentación biomédica en seres humanos, s. f.). En este documento se detalló toda la información abarcada en la investigación y cómo se aspiraba a utilizarla. A la coautora se le dio el derecho de hacer preguntas, solicitar cambios y rechazar o firmar el documento. En la totalidad de las entrevistas las cultoras aprobaron y firmaron el consentimiento informado.

Durante el transcurso de la investigación, se contó con el apoyo y colaboración de la cultora chilota Sonia Muñoz, coordinadora del proyecto “Susurrando los secretos de mi tierra”, asesora del Museo Regional de Ancud y directora ejecutiva de la Fundación El Toldo. Esta fundación tiene un enfoque fundamental en la Identidad y Patrimonio, buscando reconocer y

promover el patrimonio de las comunidades a través de su preservación y potenciamiento. (Fundación El Toldo, 2021). Actualmente la fundación del Toldo está desarrollando un proyecto inmobiliario social en Ancud conocido como el Ensanche de Bellavista, y Sonia es la encargada de desarrollar diferentes actividades para construir un espacio que incorpore el patrimonio y la cultura, estableciendo un vínculo con el resto de la ciudad. Un ejemplo de estas actividades (que se desarrollará próximamente), es la edición de un libro comunitario sobre relatos barriales, el cual vincula Bellavista con el nuevo ensanche, resaltando el antiguo modo de vida y estableciendo vínculos con el nuevo entorno. De esta forma es posible crear un espacio subjetivo, capaz de promover el sentimiento de apropiación y apego de los actuales habitantes del barrio al nuevo ensanche. Este ejemplo es solo una de las múltiples actividades que Sonia ha desarrollado con el fin de promover y preservar el patrimonio de la isla. Su amplia trayectoria laboral a sido fundamental para el desarrollo de este proyecto, brindando su apoyo en las entrevistas, reuniones, entregando contactos con terceros y recomenando libros.

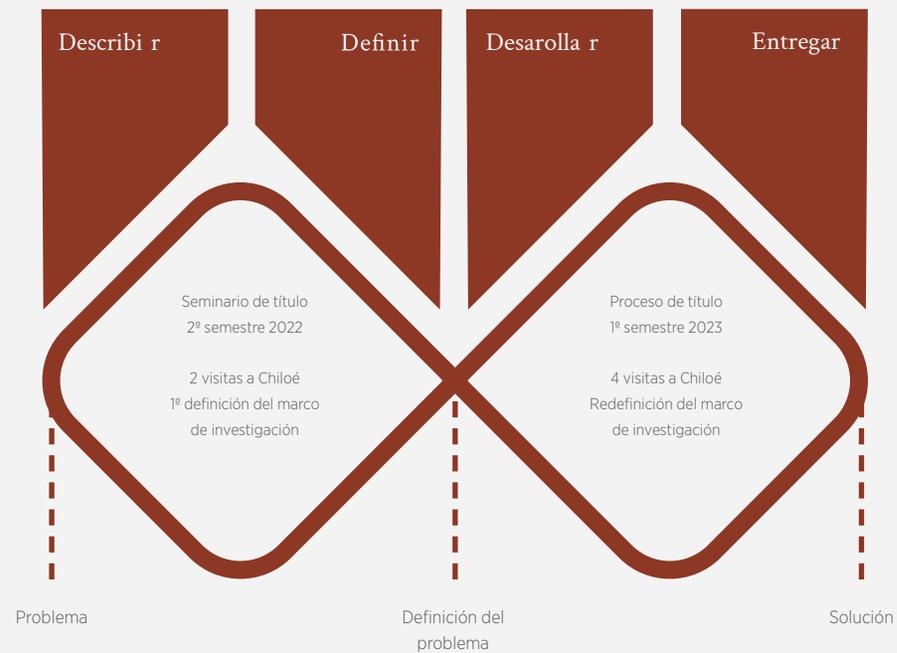
En el marco del proyecto se seleccionaron dos estrategias metodológicas: en primer lugar, las entrevistas en profundidad, las cuales se caracterizan por “cubrir solamente uno o dos temas, pero en mayor profundidad. El resto de las preguntas que el investigador realiza van emergiendo de las respuestas del entrevistado y se centran fundamentalmente en la aclaración de los detalles con la finalidad de profundizar en el tema objeto de estudio” (Hernández & García, 2008). Se estimó beneficiosa para la investigación debido a que abre espacios de confianza entre el entrevistado y el entrevistador, incitando a la formación de vínculos personales. Y en segundo lugar, se elaboró un marco dentro del cual trabajar, basado en la metodología del doble diamante, la cual ordena estratégicamente la información en cuestión y permite crear soluciones adecuadas. Esta propuesta considera 4 fases: definir, descubrir, desarrollar y entregar. (Castillo, 2019). Se consideró una metodología pertinente para esta investigación, dado que permite entender visualmente la información, lo cual facilita a los demás a comprender el proyecto, sobre todo cuando se les explica a las coautoras.

En la primera etapa de la investigación, se llevó a cabo un exhaustivo proceso de recopilación de información proveniente de variadas fuentes, con el propósito de tener un amplio conocimiento en el tema de interés. Las estrategias utilizadas fueron: lecturas de libros y documentos, visitas a terreno, en donde se realizaron entrevistas, se asistió a instituciones (específicamente el Museo Regional de Ancud y la Ilustre Municipalidad de Ancud) y se visitó a agrupaciones de artesanas de la localidad. Las dos primeras visitas, realizadas durante el período de Seminario de Título, estuvieron orientadas a definir el objeto de estudio y las artistas a investigar, aquí se estableció el marco de investigación determinado por los oficios de artesanía textil y cestería. El objetivo de esta etapa consistió en recopilar información y descubrir conceptos, percepciones, vínculos, actores e interacciones relevantes.

La segunda etapa de investigación tuvo inicio luego del cierre de Seminario, momento en el cual se decidió acotar el objeto de estudio al oficio de la cestería, específicamente en la comuna de Ancud. El objetivo fue profun-

dizar en la magia que impregna los procesos del oficio, el cual está determinado por la experiencia, los conocimientos, los saberes y las creencias de sus cultoras. Resultó fundamental acotar el territorio de investigación para establecer estrategias de movilización y cercanía. Esto permitió realizar una mayor cantidad de visitas y prolongar las interacciones con las coautoras del proyecto. Esto generó espacios de confianza y fortalecimiento de lazos, lo cual resultó beneficioso tanto para el proyecto como para la vida personal de cada una.

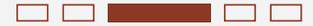
Este periodo estuvo orientado a generar relaciones con las cesteras de la comuna de Ancud, con el objetivo de levantar información sobre lo inmaterial del oficio de la cestería; es decir, los conocimientos y técnicas que se reflejan durante los procesos de extracción de las fibras vegetales y reproducción de los cestos. Las estrategias utilizadas se formularon en visitas a terreno, donde se llevaron a cabo entrevistas detalladas y abiertas con las autoras del proyecto, además de la lectura de libros y documentos.



(Figura). Gráfico doble diamante.

Usuarios

En cuanto a los usuarios del proyecto, se pueden identificar tres grupos distintos: En primer lugar, se encuentran los habitantes de la isla, a quienes se busca transferir estos conocimientos. Ellos tienen la importante responsabilidad de asegurar que las prácticas y tradiciones culturales locales, transmitidas tradicionalmente de generación en generación, se sigan reproduciendo en las descendencias venideras. De esta manera, se preserva el legado cultural único y arraigado que caracteriza a la localidad. En segundo lugar, están las cultoras, en su mayoría mujeres, que atesoran lo que hacen y por consecuencia tienen un gran interés en registrarlo y transferirlo a otros. Por último, se encuentra la sociedad chilena en su conjunto. Al ser parte del territorio de Chile, tienen la responsabilidad compartida de conservar y fortalecer la cultura.



(Figura). Fátima Guineo
Deshilachando manila.

Contexto

El objeto de estudio de esta investigación es el registro de la tradición oral presente en el oficio de la cestería de Ancud. Como se mencionó previamente, esta tradición enfrenta un riesgo de desaparición debido a la incapacidad del ser humano para documentar todos los aspectos de la cultura y la disminución de la transmisión de conocimientos a las nuevas generaciones. Durante las entrevistas realizadas, se pudo evidenciar que las nuevas generaciones han seguido trayectorias de vida diferentes a las de las maestras cesteras. En la mayoría de los casos, han asistido a escuelas, obtenido grados técnicos y/o universitarios y actualmente se desempeñan en empleos convencionales, lo que ha reducido las oportunidades para aprender la cestería.

Por lo tanto, el objetivo de este proyecto es despertar el incentivo en las nuevas generaciones para que continúen con el legado cultural dejado por las cesteras de Chiloé a lo largo de las generaciones. El proyecto busca salvaguardar y valorizar esta tradición a través del registro de la tradición oral y la visibilización de la cestería como una forma de mantener viva la identidad cultural de la localidad.

Estado del arte

Para el desarrollo de la investigación se analizaron tres referentes que persiguen la salvaguarda de alguna práctica tradicional. Cada uno implementó diferentes métodos y técnicas para lograr su objetivo, aspectos que serán considerados en el desarrollo de este proyecto

Por otro lado, se analizaron dos antecedentes que tuvieron como objetivo resaltar la importancia de la cestería como una valiosa tradición cultural en el archipiélago de Chiloé. Ambos antecedentes se enfocaron en documentar detalladamente el oficio en torno a una fibra vegetal específica, permitiendo así visibilizar los procesos de extracción, la elaboración de objetos y el valor cultural detrás de ellas.

I

Referentes

Un primer referente es un libro realizado por la organización Crespial junto con la Fundación Altiplano y el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de la región de Arica y Parinacota en el año 2017, para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial Musical Aymara. Este tuvo como objetivo “contribuir a la valorización y salvaguardia de las expresiones culturales del Patrimonio Inmaterial de la población Aymara en estos tres países” (Proyecto Multinacional Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de las Comunidades Aymara de Bolivia, Chile y Perú, s. f.) a través de la visibilización y registro de los cantos y sonidos instrumentales Aymaras que hablan sobre la pacham-

ama, los animales y las plantas. Un factor que destacan en este proyecto es cómo las canciones “acompañan a los aymara desde el nacimiento hasta la muerte, siendo parte no sólo de las celebraciones rituales sino también de las labores cotidianas que desde la más temprana edad desempeña su gente” (Crespial et al., 2010). Este proyecto fue reconocido dentro del Registro de Buenas Prácticas del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad de UNESCO en el año 2009, el cual se les entrega a las iniciativas que visibilicen los principios y objetivos propuestos por la Convención de la UNESCO para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (Op. cit.).

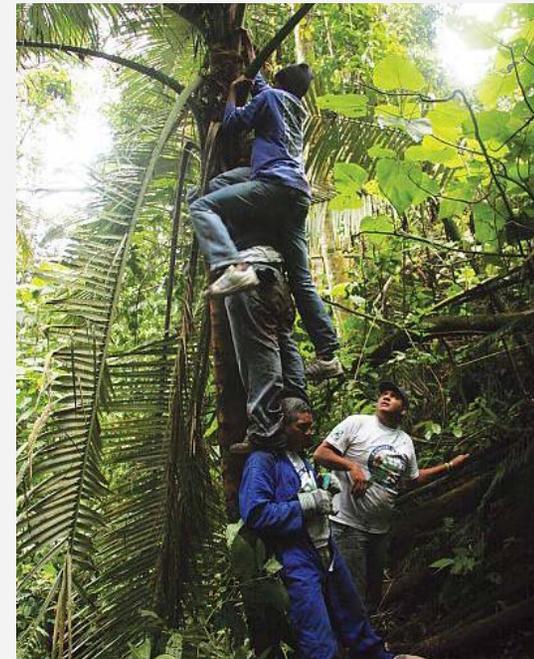


II

Referentes

Un segundo referente que guía esta investigación es el Programa Biocultural para la salvaguardia de la tradición de la ‘Palma Bendita’ la cual es una práctica que se basa en la recolección de hojas de varias especies en zonas montañosas de Venezuela. Cada año los palmeros buscan la “Palma Real” para que sea bendecida en Semana Santa y luego entregada a distintas comunidades. Esta tradición estuvo al borde de desaparecer por la amenaza medioambiental que estaban sufriendo los bosques de la localidad, lo que dificultaba encontrar la hoja para los palmeros. Para hacer frente a esta situación el Programa Biocultural comenzó a desarrollar estrategias que permitieran

garantizar la continuidad de esta tradición a través de la sostenibilidad ambiental y el traspaso de los saberes asociados a la práctica. Para lograr aquello, se implementaron nuevas técnicas de extracción de la materia prima y se incorporaron nuevas especies como alternativa más ecológica. También se comenzaron a involucrar a los niños en los programas de forma que se fueran familiarizando y apropiándose la tradición desde pequeños. Para ello se hicieron cátedras, alianzas entre profesionales, entre otras acciones; que tenían como objetivo la protección y continuidad de esta práctica patrimonial. (Ferreira, 2021).

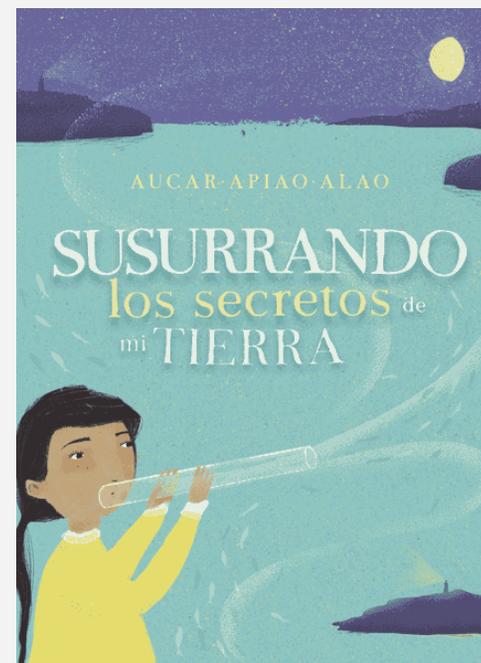


III

Referentes

Un tercer referente es un proyecto llamado “Susurrando los secretos de mi tierra” coordinado por Sonia Muñoz y financiado por el Fondo del Libro y la Lectura, convocatoria 2020. Este libro busca presentar “voces de comunidades rurales insulares del archipiélago de Chiloé, a través de historias recogidas y escritas por niños y niñas de Aucar, Isla Alao e Isla Apiao, quienes comparten con generosidad las palabras que usan para decir su mundo.” (Chiloé Omeka | Susurrando los secretos de mi tierra, s. f.). Una de las intenciones de este libro es poder conectar al lector con la cultura viva y los

paisajes e identidad del lugar mediante una recopilación de historias familiares o información recogida en entrevistas a personas mayores, con interrogantes que les fueran surgiendo a los niños de la isla en relación a los secretos de la tierra, el monte o el mar. Este ejercicio que realizaron los menores de Chiloé a través de recuerdos y diálogos intergeneracionales permite que se recuperen relatos orales, cargados de sentido y cultura. (Muñoz et al., 2021).



I

Antecedentes

El primer antecedente es un proyecto de investigación llamado “Entre Cinquillos” y “Totoras”: Manual en Cestería Tradicional en Chiloé. Zonas Quellón y Queilén”, realizado por Celina Rodríguez Olea y María Isabel Cerda Vicuña. Este registro tuvo como objetivo dar a conocer las formas y procesos extractivos de la materia prima y la elaboración de los objetos finales. A su vez, se enfocó en contribuir a la construcción del relato de su historia, donde se indagó su procedencia, a través de la búsqueda de sus referentes y cómo se ha inculcado en el quehacer diario del grupo de individuos que lo desarrolla. (Rodríguez Olea & Cerda Vicuña, 2020)

II

El segundo antecedente es una exposición llamada “Quilineja: raíces que se tejen”, la cual se realizó en el Museo Regional de Ancud desde el 10 de noviembre del 2021 hasta el 09 de abril del 2023. El guion de la muestra fue extraído del proyecto “Rescate de la tradición artesanal de quilineja, en el cual la investigación histórica fue realizada por Marijke van Meurs V. y Jannette González P., y la investigación botánica fue llevada a cabo por el equipo de INFOR. El objetivo de este proyecto fue “visibilizar el valor ecológico y cultural de la quilineja, para establecer criterios de recolección sustentable y fortalecer la cadena de valor de la tradición artesanal de esta especie en el archipiélago de Chiloé” (Exposición temporal “Quilineja: raíces que se tejen”, s. f.)

III

Por último, el tercer antecedente del proyecto, es el libro “Chiloé” desarrollado por el Museo Chileno de Arte Precolombino y el banco Santander. Este tuvo como objetivo “resaltar la particularidad de Chiloé dentro del contexto geográfico, biológico, cultural e histórico de Chile.” (Aldunate del Solar, 2016). Dieciséis investigadores con más de 20 fotografías son los coautores del título, en el cual todos desarrollan una temática diferente. En relación a nuestro trabajo se destaca el Capítulo VIII: “La Cestería: Transformaciones de un Oficio” elaborado por Marijke Van Meurs y Jannette González, donde durante 16 páginas desarrollan sobre el oficio de cestería del archipiélago y las transformaciones que ha experimentado con el tiempo.



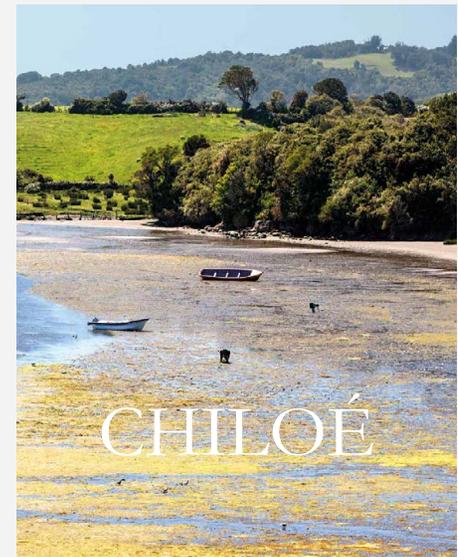
Entre “Cunquillos” y “Totoras”:

Manual en Cestería Tradicional en Chiloé.
Zonas de Quellón y Quellén.

(Figura) Imagen rescatada del proyecto de “Entre “Cunquillos” y “Totoras”, coordinado por Rodríguez Olea, My Cerda Vicuña, M.

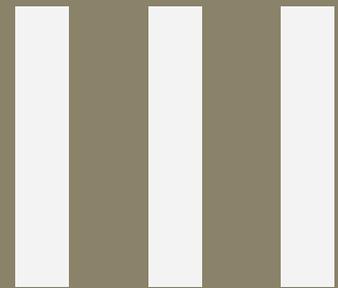


(Figura). Imagen rescatada de la exposición temporal “Quilineja: raíces que se tejen.”, coordinado por la Municipalidad de Ancud.



(Figura). Imagen rescatada del libro “Chiloé” desarrollado por el Museo Precolombino de Chile y el banco Santander.

Desarrollo del proyecto



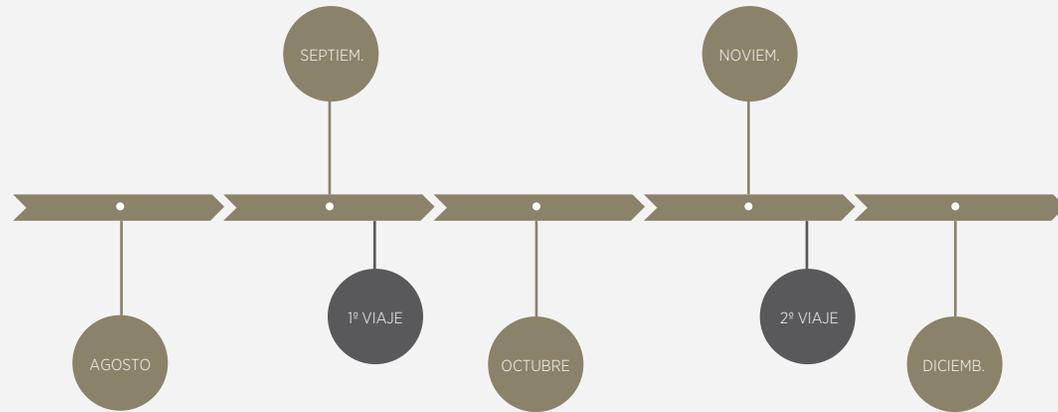


(Figura). Lucy Guineo tejiendo y desenredando quilineja durante visita.

Levantamiento de información

Para el desarrollo del proyecto se realizaron 6 viajes a la comuna de Ancud en la isla de Chiloé. Estos viajes se dividieron en dos etapas distintas: la primera comprendida por dos viajes que tuvieron lugar durante el segundo semestre de 2022, mientras que la segunda etapa consistió en cuatro viajes realizados durante el primer semestre de 2023.





1º etapa de viajes

Para el desarrollo del proyecto se realizaron 6 viajes a la comuna de Ancud en la isla de Chiloé. Estos viajes se dividieron en dos etapas distintas: la primera comprendida por dos viajes que tuvieron lugar durante el segundo semestre de 2022, mientras que la segunda etapa consistió en cuatro viajes realizados durante el primer semestre de 2023.

Antes de realizar la primera visita, había un gran interés personal por la riqueza cultural del territorio, sin embargo, no se tenía claridad sobre el ámbito de estudio. Es por ello que, el objetivo principal del primer viaje de esta etapa fue orientado a levantar información sobre las diversas expresiones culturales presentes en la isla. Para lograrlo, se asistió a ferias cos-

tumbristas, así como a instituciones como el Museo Regional de Ancud y el Museo de las Iglesias de Chiloé. También se visitaron puntos comerciales y oficinas de agrupaciones de artesanos. Además, se tuvo la oportunidad de conocer a los habitantes del archipiélago; artesanos, ganaderos, recolectores del mar y cosechadoras, quienes compartieron sus visiones sobre la isla y sus tradiciones culturales.

Gracias a los conocimientos adquiridos en la primera visita, se decidió abordar la cestería y artesanía textil de Chiloé como objeto de estudio. Considerando esto, la segunda visita consistió en la recopilación de información de primera fuente; es decir, de artesanas de ambos oficios de la locali-

dad estudiada. Este proceso fue fundamental para guiar y dar forma al proyecto. Dentro de esta instancia se realizaron entrevistas a ocho artesanas, las cuales que tienen como fuente sus respectivos oficios. Entre ellas están: Lucy Guineo; cestera, Teresa Huiñiche; cestera y tejedora, Zenaida Huiñiche; cestera y tejedora, Marta Navarro; tejedora, Rosa Navarro; tejedora, Orieta Muñoz; cestera y tejedora, Yesenia Águila; tejedora y María Milapichún; cestera y tejedora. Cada una compartió sus conocimientos, técnicas, el origen de sus aprendizaje, y anécdotas en torno al oficio al que se dedican.

(Figura). Línea de tiempo viajes a Chiloé etapa 1.

2º etapa de viajes

Previo a la segunda etapa de viajes, se acotó como objeto de estudio el oficio de cestería, especialmente en la comuna de Ancud. Esta decisión fue tomada con el propósito de crear un proyecto que pudiera visibilizar la riqueza y profundidad cultural que conlleva una práctica ancestral como esta.

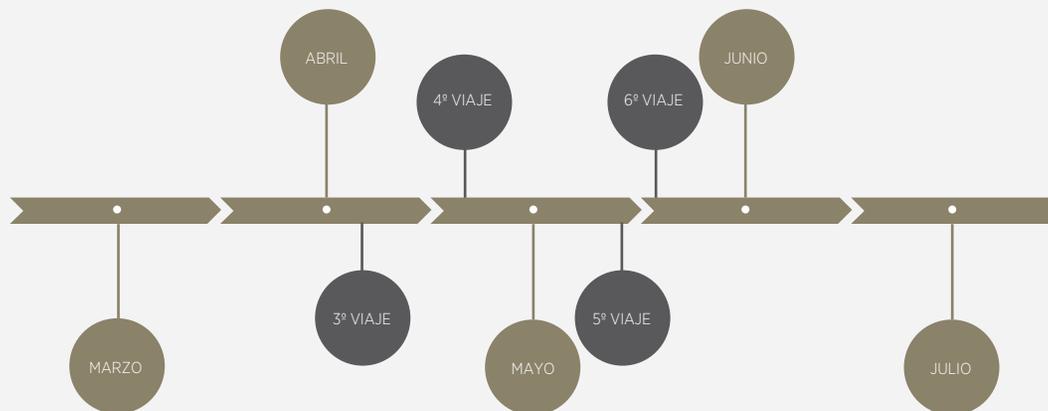
De esta forma, las visitas llevadas a cabo durante el primer semestre del año 2023 se vieron orientadas a generar relaciones profundas con cesteras de la localidad de Ancud, a través de entrevistas que se transformaron en extensas conversaciones sobre sus vidas y su trayecto como artesanas, lo que permitió formar espacios de confianza y comodidad, tanto para la investigadora, como para las coautoras. Durante este periodo se tuvo el privilegio de

conocer las historias de 8 cesteras: Fátima Guineo, Selma Parra, Karina Naguil, Eugenia Ruíz Santana, Eugenia Alarcón Guineo, Betty Comicheo Herrera, Isabel Vargas Lucy Guineo, todas pertenecientes a la comuna de Ancud, a quienes se llegó por ferias, puntos comerciales y contactos que las mismas fueron compartiendo.

En las conversaciones con cada artesana se habló sobre el origen de aprendizaje del oficio, a qué edad comenzaron y cuanto llevan en el rubro, entendiendo que todas tienen el oficio como fuente de ingreso. También se les preguntó sobre las fibras vegetales que utilizan, donde las encuentran, como las extraen y de qué manera las preparan. Por

otro lado, se abordaron temas como el qué significado que tiene para ellas el ser artesana de una práctica tradicional de su localidad, que conexiones tienen con la naturaleza, cuál es su visión frente a la cosmovisión y los fenómenos naturales que no tienen explicación lógica.

(Figura). Línea de tiempo viajes a Chiloé etapa 2.



Fotografías tomadas
durante las entrevistas.





“

Para sacar algo de la tierra le pedimos permiso y se le agradece a la madre tierra., sino la naturaleza pierde su energía. Le hago una curativa: Madre tierra permiso, te voy a sacar esto porque lo necesito, pero también te ofrendo, te llevo un puñadito de lentejas, o un poco de azúcar, harina tostada, avena.

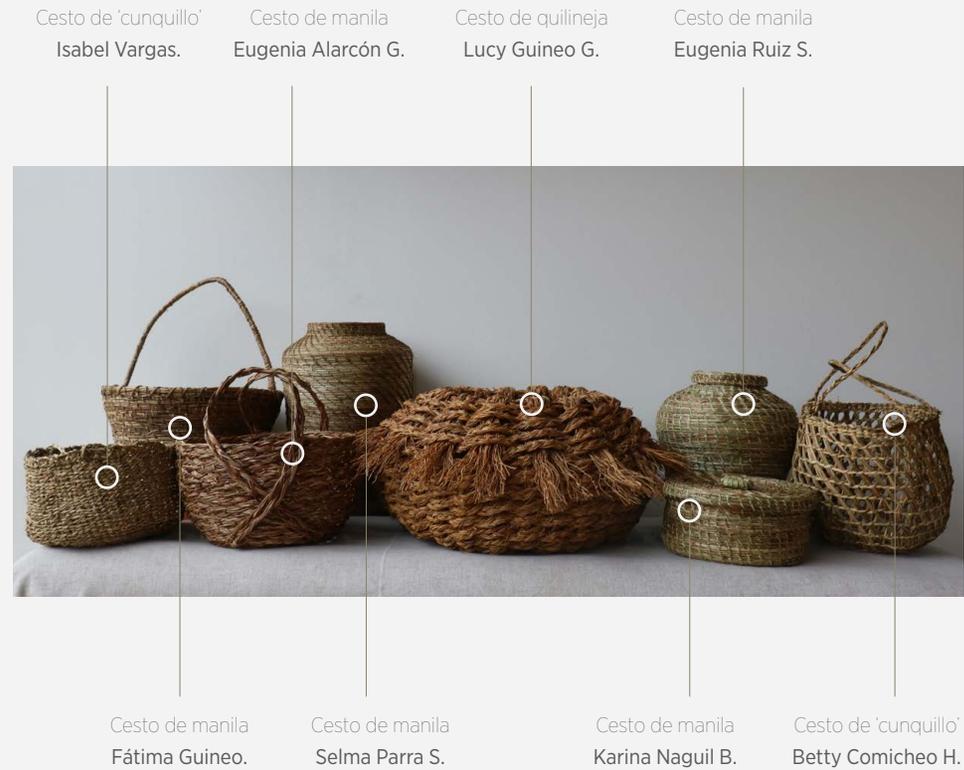
”

Betty Comicheo Herrera
Cestera de Ancud

Recopilación de piezas de artesanía

En el primer encuentro que se tuvo con cada cultora, se adquirió una de sus piezas de cestería con el objetivo de apreciar y valorar la singularidad estética de cada cesto. Cada creación refleja las técnicas y proceso únicos utilizados por su creadora. Además, entendiendo que las coautoras participaron de forma voluntaria y gratuita en el proyecto, se consideró una forma de retribución, lo cual también se espera hacer entregando una copia del libro a cada una de ellas.

(Figura). Cestos hechos en Chiloé por las coautoras del proyecto.



Fichas artesanas

Con el objetivo de organizar y sistematizar la información obtenida en las entrevistas, se realizaron fichas detalladas para cada una de las coautoras y cuadros que describen las fibras vegetales utilizadas en la confección de canastos en Ancud.

Las fichas se diseñaron con el objetivo de caracterizar a las artesanas en el rubro de la cestería. Para ello, cada ficha proporciona información relevante sobre las siguientes categorías: localidad actual en la que residen, las fibras con las que trabajan, las técnicas que emplean en sus creaciones, cómo iniciaron su aprendizaje en este oficio, el tiempo que llevan en el rubro y el proceso paso a paso que siguen para confeccionar un cesto. Junto a ello, se incluyeron citas textuales de las entrevistas, donde las propias cesteras describen la magia existente en lo experiencial del oficio, ámbito que se busca salvaguardar y destacar a través de este proyecto.

(Figura). Fichas artesanas



Localidad: Pepita Manns, Ancud.

Fibras con las que trabaja: Cunquillo, manila, quiscal y voqui.

Aprendizajes y maestros: Betty heredó los conocimientos de su madre; María Alberta Herrera Santana y a su abuela paterna; Maiga.

Tiempo en el ejercicio de esta práctica ancestral: 32 años.

Agrupación de artesanas a la que pertenece: Es presidenta de la agrupación de artesanas y artesanos; 'Abrazando el Futuro', la cual busca intercambiar diferentes saberes artesanales, utilizando materiales naturales como lana, madera y fibras vegetales, y también reciclados como tapas de botellas, envases y corchos. El discurso de esta agrupación se enfoca en volver a lo natural -no comprar productos plásticos. Preferir los naturales, que, si les pasa algo, vuelven a ser parte de la tierra-.

Huilliche: Sí.

Descripción proceso preparación Manila

1. Saca la hoja de la manila del campo, corta las hojas exteriores desde abajo (cerca de la raíz) con un cuchillo
2. Espera dos semanas a que se seque la hoja. En un lugar que no le llegue agua. Si tiene cocina, dejarlo cerca para que se seque más rápido. Mientras más seca está más café se pone.
3. Separa la hoja con un cuchillo en varias "tiritas". Si se quiere hacer un trabajo más finito se corta bien delgadita la hoja.
4. Para partir un canasto costurado se agarran hartos hilos de manila, se parte con la base: se hace un círculo y se empieza a enrollar, a medida que se va enrollando se van haciendo cosutras para que quede apretado y firme. Se va dando la vuelta apretando con las manos y tirando con la aguja. Tiene que quedar bien apretado. Cuando se acaba el material se pone más material en el mismo enrollado, se pasa la aguja, se apreta y no se nota donde se agregaron los hilos.

Frases destacadas

"La manila se da todo el año"

"la diferencia entre la manila y el quiscal es que el quiscal es una mata más baja"

"esta fibra esta sequita, tiene un año de preparado, Está lista pa ocuparse"

"la aguja me la hizo mi marido con un alambre firme y herramientas especiales"

"es harito trabajo de mano, pero yo ya estoy acostumbrada, mis manos están negritas, están gruesas, jajaja"

La manila es con costura. A mano se puede hacer con voqui, con cunquillo.

"me encanta hacer esto, me relaja trabajar con las fibras porque es naturaleza, a mí me gusta mucho el campo, los animales"

Cuadros fibras vegetales

Por otro lado, se elaboraron cuadros específicos para las fibras vegetales con la finalidad de distinguirlas y clasificarlas según los siguientes criterios: descripción, lugar de recolección, forma de extracción, proceso de preparación y saberes asociados. Toda la información para llenar estos cuadros, con la excepción de la descripción de la fibra, fue proporcionada con información entregada directamente por las cultoras del oficio. De esta manera, se logró un registro detallado y preciso de cada fibra utilizada en la confección de cestos.

(Figura). Cuadros fibras vegetales.

| Tipo de fibra | Quilineja | Junquillo | Manila | Voqui | Quiscal |
|--------------------|---|--|---|---|--|
| Dónde se encuentra | "La quilineja se encuentra en bosques donde hay riachuelos o en humedales, lugares húmedos, donde es capaz de crecer". (Guineo, 2022) | Se saca de humedales (Muñoz, 2022) | Se encuentra cerca de la playa (Milapichun, 2022) | Se encuentra en árboles nativos dentro del bosque | Se encuentra en playas, campos y zonas urbanas. |
| Qué es | "La quilineja es una fibra vegetal que crece como enredadera en los troncos de luma, tepa, y canelo". (Guineo, 2022) | Es una planta acuática, nativa de la isla, que crece en los humedales. (Muñoz, 2022) | La manila es una planta de hojas largas y angostas terminadas en punta. Esta planta no es nativa de la isla. | El voqui es una enredadera nativa | El quiscal es una planta herbácea endémica de Chiloé. |
| Extracción | "Para ir a buscar la quilineja hoy en día se va al monte, algunos llegan a caballo, otros a pie, y desde cierto punto sólo se puede entrar a pie. La fibra se tira con las manos y cuando ya se tiene lo necesario se corta con un machete". (Guineo, 2022) | El junquillo no se extrae en invierno, ya que es su periodo de descanso. (Muñoz, 2022) El cunquillo se tira completo de raíz con las manos (Huiñiche, 2022) | La manila se saca todo el año. Se sacan las hojas más nuevas, las de la orilla no sirven ya que están quemadas. (Milapichun, 2022). Las Hojas se cortan con cuchillo cerca de la raíz (Guineo) | Para extraerla, se debe tirar suavemente de los árboles mientras se enrolla con las manos. Una vez obtenida la cantidad deseada, se corta con un cuchillo. (Naguil) | La cosecha de quiscal se hace en verano porque el proceso de preparación se vuelve aún más complejo si hay mal tiempo. Las hojas del quiscal se cortan con un cuchillo y se suelen sacar de 5 a 7 hojas por mata |
| Preparación | "Para usar la quilineja como tejido, primero se limpia en el río y luego, las puntitas que le quedan se van cortando con una tijera. Algunas personas pasan la fibra por el fuego o cenizas antes de comenzar a tejer". (Guineo, 2022) | Para preparar el cunquillo, algunos lo pasan por fuego y otros lo dejan secando al sol. Pero debe estar más bien seco para trabajarlo. (Huiñiche, 2022) | Lo primero es secar la hoja, en el exterior o interior del hogar dependiendo del clima. Después se tiene que deshilar con alguna herramienta o con las manos. (Naguil) | El voqui primero se tiene que remojar para que sea más flexible, y luego se descuera (se le quita la primera capa) con un cuchillo. (Comicheo) | Primero se tiene que hervir y después dejar secando por al rededor de 5 días hasta que quede como un cartón (Nenen) |

Resoluciones técnicas

A lo largo del proceso de investigación fueron surgiendo cuestionamientos éticos y formales que se fueron resolviendo gracias al apoyo bibliográfico y de terceros con conocimientos en las temáticas a resolver.

En primer lugar, existieron cuestionamientos sobre como integrar de forma ética a las artesanas colaboradoras del proyecto que no firmaron el consentimiento informado, dado que no se pudo organizar una segunda reunión presencial por calces de horarios, pero que, sin embargo, en el primer encuentro otorgaron su autorización sobre el uso de información y registros fotográficos mediante una grabación de audio. La resolución de esta problemática fue gracias a los conocimientos de Elena Alfaro; diseñadora y periodista con amplios conocimientos sobre la artesanía y diferentes fuentes bibliográfi-

cas que determinaron que “por regla general, el consentimiento puede prestarse en forma verbal”. (Paulsen & Zedan, 2021). De esta forma, se decidió integrar la información compartida por todas las artesanas con quienes se reunió presencialmente para fines del proyecto, donde otorgaron su consentimiento, ya sea de forma verbal o escrita

En segundo lugar, se considera relevante mencionar que bajo el marco del proyecto se realizaron varios cuestionamientos sobre cómo dirigirse hacia las artesanas y que información era relevante compartir en cuanto su caracterización. Esto se resolvió junto a los conocimientos de Nicolás Morales; diseñador y profesor guía de este proyecto, con respecto al patrimonio cultural del país, dado a su trayecto como profesional. Se decidió dirigirse a las artesanas como maestras, sabedoras, cultoras y cesteras,

tomando en cuenta los saberes, conocimientos y tradiciones detrás del oficio. Y en cuanto a la caracterización, se consideró atingente para el proyecto mencionar su edad, donde viven, el origen del aprendizaje de la cestería, agrupación de artesanas a la que pertenecen, si tienen descendencia Huilliche, y su fuente principal de ingreso actualmente, la cual en la totalidad de los casos de las entrevistadas es la cestería.

En tercer lugar, se cuestionó sobre como respetar el lenguaje local y de qué manera no tomar protagonismo como diseñadora y editora del proyecto a lo largo del libro. Para ello, se decidió escribir un prefacio, lo cual como mencionó Elena Alfaro, es una forma de -aparecer para desaparecer- y además es un espacio adecuado para manifestar las decisiones formales del libro, como el respeto hacia el vocabulario local y la diversidad cultural.

Por último, en cuarto lugar, a lo largo de las entrevistas con la antropóloga Sonia Muñoz y las maestras cesteras de Chiloé, se mencionó reiteradamente la palabra “magia” para describir situaciones que ocurren en la isla, las cuales son “inexplicables para la ciencia” (Muñoz, 2023). De esta forma, el concepto recién mencionado se abarcó como un ‘pensamiento mágico’ sobre cómo el chilote entiende y enfrenta la realidad, lo cual tiene que ver con su relación con otras personas y con el medio natural. Este pensamiento tiene origen en las creencias y saberes colectivos que se han traspasado de generación en generación, lo cual es parte del patrimonio cultural inmaterial de la isla, por lo que debe ser respetado y protegido.

Narrativa

“Cada lenguaje se asimila según las condiciones de vida de una comunidad determinada puesto que la lengua es una herencia de los antepasados (la cual se activa o se aprende con los distintos procesos sociales) que marca de manera inconfundible la identidad de un pueblo”. (Ramírez Poloche, 2012).

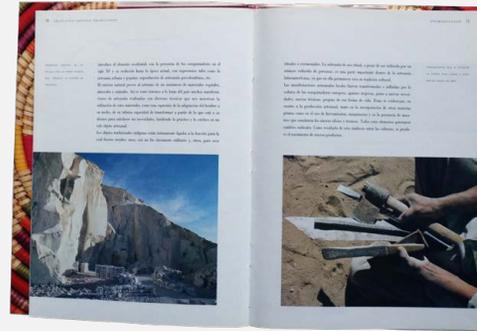
Para fines del libro y en el marco de acción de salvaguardia de los procesos de la cestería, se respetó el vocabulario transmitido por las cultoras, bajo la premisa de que, si hay ciertas palabras que se siguen manteniendo en el tiempo, estas son parte de la tradición oral

y el respeto hacia las culturas. (Alfaro, 2023) En la misma línea, se creó un glosario en el final del escrito, el cual recoge un listado de términos utilizados a lo largo del libro, junto con su definición y explicación.

Además, con el fin de venerar y valorizar lo que es hoy la cestería para sus sabedoras, se decidió que el contenido del libro se base en la información transmitida por las chilotas durante las entrevistas, no en bibliografía. Dicho de otra forma, “se toma una fotografía de este momento, de las personas que son hoy en día cultoras de estos conocimientos” (Alfaro, 2023).

Linea editorial

Entendiendo la noción de línea editorial, que según Córdova (2022) guía el contenido escrito, este proyecto se enfoca en la representación del patrimonio cultural inmaterial presente en la cestería en fibras vegetales de Chiloé, a través de un libro impreso. Se propone contribuir a la valoración y preservación de las prácticas de cestería mediante una narrativa basada en testimonio e información proporcionada por las maestras durante las entrevistas abiertas. A través de sus relatos, se dan a conocer los saberes y conocimientos presentes en los procesos de extracción y preproducción de piezas de cestería, conectando y al lector de manera íntima y emotiva con el ancestral oficio. Como fuente de inspiración, se analizaron libros dedicados a la artesanía y la cultura chilota, los cuales hacen énfasis en registros fotográficos y testimoniales de artesanos y miembros de la comunidad local.



Chile Artesanía Tradicional
Horacio Larrain, José Miguel Ramírez y otros.



MIMBRE: Guía de Cultivo y Cosecha
Jenny Crisp



Historias textiles de Chile
Javiera Gutiérrez I. e Isabel Zambelli M.



MANOS CULTORAS CESTERÍA ANCUD

[MANOS CULTORAS]

Gotham Narrow Medium

[CESTERÍA ANCUD]

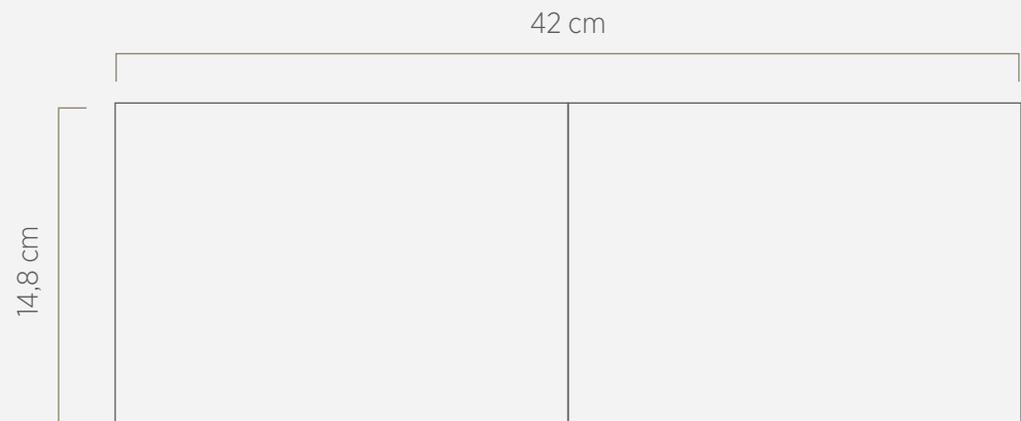
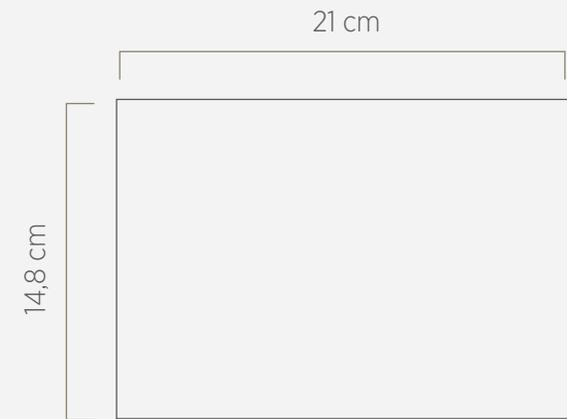
Gotham Narrow Light

Título

El título 'Manos Cultoras: Cestería Chiloe' nació con la intención de transmitir de manera concisa y clara el contenido del libro, proporcionando una visión general sobre los temas principales del libro. La primera parte del título; 'Manos Cultoras', simboliza la salvaguardia del patrimonio inmaterial que se transmite a través esta práctica artesanal. Por otro lado, la segunda parte; 'Cestería Chiloe', hace referencia directa al lugar geográfico y al oficio que se centra el libro. El juego de las cuatro palabras es una estrategia que busca proporcionar a los lectores una visión rápida del contenido del libro.

Formato

Para fines del libro se escogió el formato A5, el cual tiene unas dimensiones de 14,8 x 21 cm, equivalente a 148 x 210 mm y una superficie de impresión de 312,5 cm² o 0,031 m². El formato A5 es ampliamente utilizado en ámbitos tanto profesionales como particulares, de forma que diferentes imprentas a lo largo del país consideran su tamaño estandarizado dentro de su catálogo, lo cual lo vuelve accesible. Se eligió este formato, ya que considera costos bajos de impresión en comparación con otros al ser uno de los más pequeños para imprimir de la serie A. (Características básicas que hay que conocer del tamaño A5 | Adobe, s. f.). Como referente y fuente de inspiración se analizó el libro 'Arte Rapa Nui, Catálogo de Artesanía Tradicional', el cual también fue impreso en formato A5. Este se caracteriza por permitir una experiencia de lectura cómoda y de fácil traslado.



Tipografías

Las tipografías utilizadas a lo largo del libro fueron dos; la familia Gotham y Chaparral Pro. En primer lugar, se escogió la fuente Gotham, diseñada por Frere-Jones por su alta legibilidad y versatilidad, alcanzando los 66 estilos. Esta puede ser encontrada en los siguientes grosores; Gotham thin, Gotham Extra Light, fuente Gotham Light, Gotham book, fuente Gotham Medium, Gotham bold, fuente Gotham Black y fuente Gotham Ultra, y anchuras; Gotham Narrow, Extra Narrow y Condensed (Keung, 2020). A lo largo del libro, esta fuente fue utilizada para los cuerpos de textos en las siguientes variaciones:

Gotham Narrow Light,
Gotham Narrow Book
Gotham Narrow Medium

En los siguientes tamaños

6, 7, 8, 9 pts

6, 7, 8, 9 pts

6, 7, 8, 9 pts

En segundo lugar, para los títulos y subtítulos se utilizó la tipografía Chaparral Pro, diseñada por Carol Twombly, la cual “combina la legibilidad de los diseños de slab-serif popularizados en el siglo XIX con la gracia de la letra de libro romana del siglo XVI.” (Chaparral from Adobe Originals, s. f.). Esta fuente tiene proporciones de letra variables que le dan un aspecto accesible y claro en todos sus grosores, lo cual la vuelve ideal para el diseño de libros y carteles. Para los títulos y subtítulos del documento se utilizaron las siguientes variantes;

Chaparral Pro Light Italic Caption ,
Chaparral Pro Regular
Chaparral Pro Semibold Caption

En los siguientes tamaños

8, 9, 11, 20, **50** pts

8, 9, 11, 20, **50** pts

8, 9, 11, 20, **50** pts

Estilos de párrafos



2

« Figura 46. Humedal con 'cunquillo' en, Playa Rosaura , Chiloé. Fotografía: Elaboración propia.

Número de la etapa proceso de preparación de fibras para cestería Caparral Pro Regular Tamaño 50 pt

Descripción figuras Gotham Narrow ExtraLight Tamaño 6 pt Interlineado 10 pt



Lucy Guineo Guineo Cestera de Ancud

Saber asociado

Autora de la cita Gotham Narrow Light Tamaño 9 pt

Palabra destacada Caparral Pro Regular Tamaño 9 pt

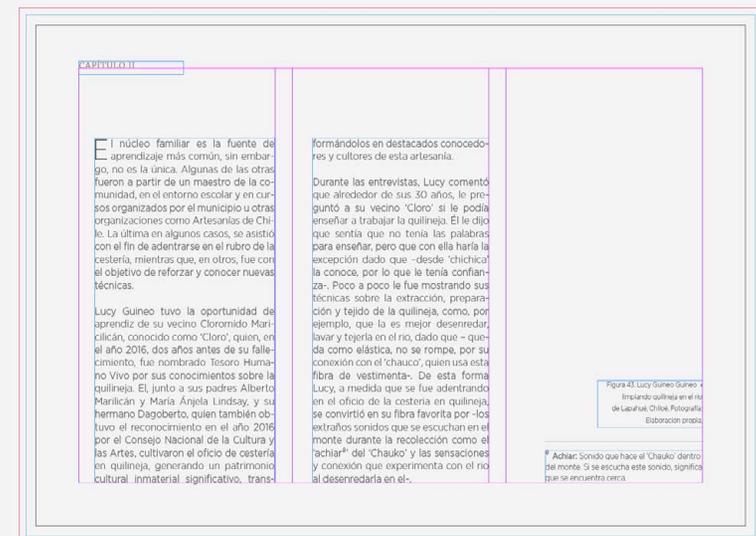
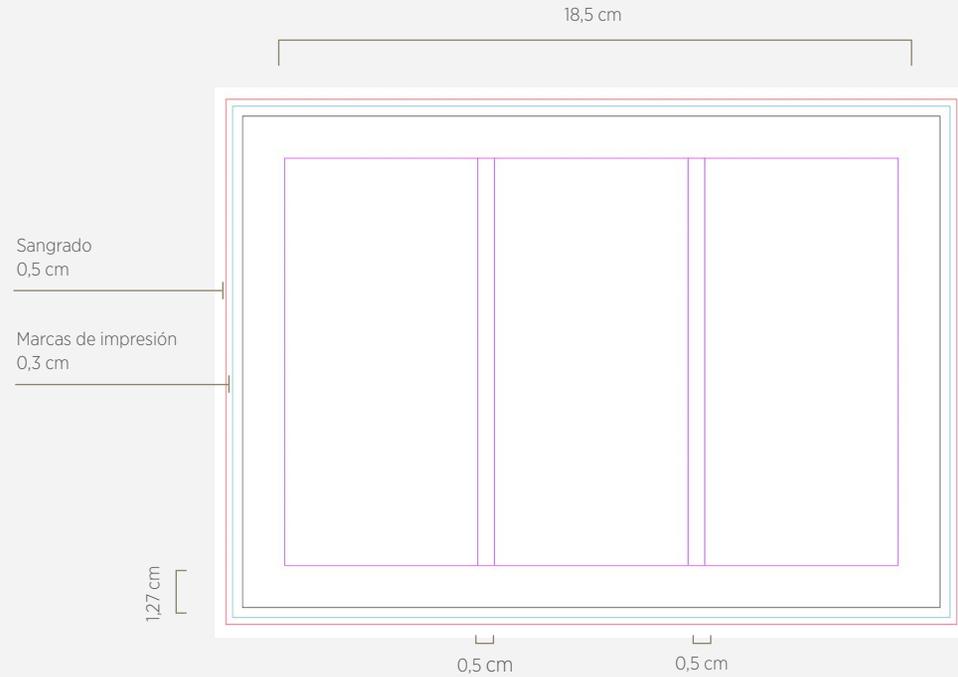


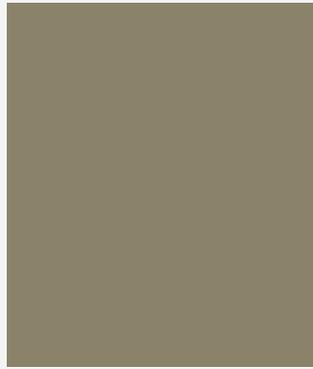
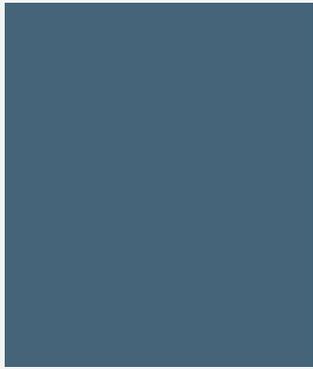
Nombre popular: Voqui
Nombre científico: *Bocquilla trifoliolata* (DC) Decne

Caracterización Fibras vegetales Chaparral Pro Semibold Caption y Gotham Narrow Light Tamaño 9 pt Interlineado 11 pt

Diagramación

Para lograr manipular de una manera controlada la composición de las páginas se trabajó en base a tres columnas con 1,27 cm de margen a cada lado. Además de ello, se estableció una medida de 0,5 cm de sangrado para evitar que al cortar en las páginas del libro, aparezcan márgenes blancos en los laterales. Además se utilizó una slug de 0,3 cm de margen, considerando una posible sección imprimible alrededor de los bordes exteriores.





Paleta de colores

La paleta de colores se extrajo de fotografías de Chiloé de elaboración propia tomadas para fines del proyecto. Para los cuerpos de texto se utilizó un gris oscuro para que la lectura fuera más amena.

Estructura del libro

| | | | | | | | | | |
|---------|------------|----|----|------------|----|-------------|----|--|--|
| PORTADA | | | | | | | | | |
| 1 | | | | | | | | | |
| 2 | 3 | 4 | 5 | CONTENIDOS | 7 | 8 | 9 | | |
| 10 | CAPÍTULO I | 12 | 13 | 14 | 15 | 17 | 18 | | |
| 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | | |
| 27 | 28 | 29 | 30 | 31 | 32 | 33 | 34 | | |
| 35 | 36 | 37 | 38 | 39 | 40 | 41 | 42 | | |
| 43 | 44 | 45 | 46 | 47 | 48 | CAPÍTULO II | 50 | | |

| | | | | | | | |
|-----|--------------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| 51 | 52 | 53 | 54 | 55 | 56 | 57 | 58 |
| 59 | 60 | 61 | 62 | 63 | 64 | 65 | 66 |
| 67 | 68 | 69 | 70 | 71 | 72 | 73 | 74 |
| 75 | CAPÍTULO III | 77 | 78 | 79 | 80 | 81 | 82 |
| 83 | 85 | 86 | 87 | 88 | 89 | 90 | 91 |
| 92 | 93 | 94 | 95 | 96 | 97 | 98 | 99 |
| 100 | 101 | 102 | 103 | 104 | 105 | 106 | 107 |
| 108 | 109 | 110 | 111 | 112 | 113 | 114 | 115 |

| | |
|-----|-----|
| | |
| 116 | 117 |

| | |
|-----|-----|
| | |
| 118 | 119 |

| | |
|--------|-----|
| CIERRE | |
| 120 | 121 |

| | |
|----------|-----|
| GLOSARIO | |
| 122 | 123 |

| | |
|--------------|-----|
| BIBLIOGRAFÍA | |
| 124 | 125 |

| | |
|----------|-----|
| COLOFLÓN | |
| 126 | 127 |

| | |
|-----|-----|
| | |
| 128 | 129 |



Estructura de contenidos

Tomando en cuenta que el objetivo del proyecto es salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial vinculado a los procesos artesanales de cestería chilota, incitando su protección y trascendencia basado en dos dimensiones: lo experiencial y lo testimonial, para la estructura de contenidos se estableció una pauta capaz de crear una narrativa coherente con la temática y de abarcar temas de forma jerárquica, profundizando en los focos principales del proyecto.

Prefacio: Breve resumen de los contenidos del libro, junto a una caracterización de las coautoras y un contexto sobre la narrativa del libro.

Capítulo I: Contexto cultural de Chiloé y de la comuna de Ancud.

Capítulo II: Presentación de las maestras cesteras y descripción de temas claves presentes en el quehacer del oficio.

Capítulo III: Profunda descripción sobre los procesos de preparación de las fibras para la confección de piezas de cestería.

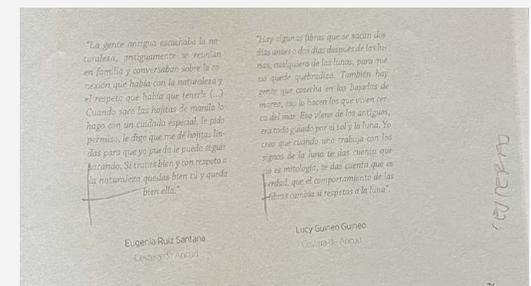
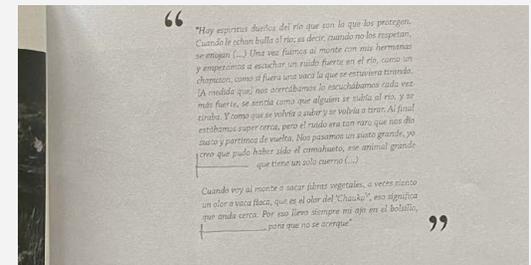
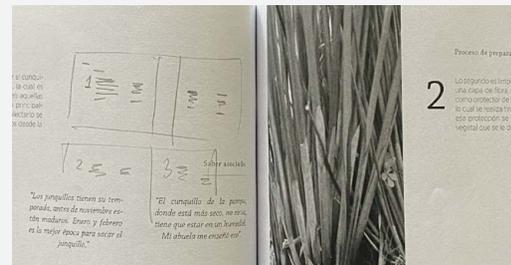
Cierre: Conclusiones finales.

Glosario: Conceptos presentados por las coautoras del proyecto a lo largo de las entrevistas.

Propuesta preliminar

Previo a la impresión final del libro se realizó una copia preliminar con el objetivo de evaluar y analizar la existencia de errores y falencias, tanto en el texto como en la diagramación. Esta, se imprimió en papel bond en blanco y negro, y el proceso de corte y encuadernación fue realizado de forma manual para que los costos fueran los mínimos posibles.

Con el apoyo de Nicolás Morales se corrigió exhaustivamente la copia preliminar, donde se encontraron fallas de ortografía, edición y diseño que se fueron anotando en el mismo documento con para generar una idea más clara de los cambios por hacer. La elaboración de esta propuesta resultó en la creación de una propuesta final superior y de mayor calidad.



Propuesta final



CAPÍTULO I

Artesanía

La artesanía es otro de los tres oficios tradicionales que forma parte valiosa del patrimonio cultural chilote. En tanto patrimonio material, lo físico, e inmaterial, los conocimientos y saberes. Las principales artesanías que se desarrollan a lo largo de la península son el trabajo en fibras animales, en madera y en fibras vegetales.

En primer lugar, la **artesanía en fibras animales, o artesanía textil** de Chiloe, es un

oficio abarca una serie de productos realizados mayoritariamente con lana de oveja. El proceso de preparación de la lana es extenso y atesora una gran variedad de conocimientos y saberes ancestrales que están presentes desde el esquilado, el lavado del vellón, el hilado, el tejido y la elaboración de la madeja. Los tejidos se pueden crear mediante el uso de diversas técnicas, ya sea a palillo, en telar quelgo, en telar maría, a crochet, entre otros.

Hilado de lana de oveja chilota en huso, por Betty Cosulich Herrera.





“ Mis manos son una sola con la aguja, es como si no fueran mis manos las que van trabajando. Me voy volviendo parte del tejido. Para mí la cestería es todo, es mi trabajo, mi relaxo; cuando me pongo a tejer me olvido de mis problemas, todo todo todo. No podría dejarlo de ninguna manera, ya se volvió parte de mí, y espero que algún día la Jeunette, mi hija, lo siga pa' que no se pierda, que siga en la familia digamos. ”

Selma Parra
Cestería de Ancud

Selma Parra San Martín

Edad: 42 años.

Localidad: Población Padre Hurtado, Ancud.

Fibras con las que trabaja: Manila.

Aprendizajes y maestros: Curso de cestería en manila organizado por la Oficina de la Mujer y Familia de la Municipalidad de Ancud. Luego en el 2022 fue monitora de un curso cestería en manila, organizado por la misma institución.

Tiempo en el ejercicio de esta práctica ancestral: 11 años.

Agrupación de artesanas a la que pertenece: Ninguna.

Huilliche: No.

• Retrato de Selma Parra San Martín en la entrada de su domicilio



CAPÍTULO II

Lucy Guineo Guíneo >
tejiendo gualfinés en el
río de Lapahua, Chiloé

Respeto a la Madre Tierra

Uno de los procesos más íntimos del oficio, donde se refleja la magia que reside en él, son el respeto y gratitud que existe entre las artesanas y la naturaleza al momento de extraer las fibras. De acuerdo a las culturas La madre tierra te escucha, te pide y te devuelve, siendo primordial la conexión y el trato desde el respeto hacia la naturaleza. A partir de este pensamiento se llevan a cabo prácticas tales como, pedir permiso para entrar al bosque y extraer alguna fibra, llevar ofrendas a la Madre Tierra, hacerle una curativa⁸ entre otras manifestaciones son principalmente herencia de los antepasados de la isla, especialmente de las comunidades Huilliches.

"Para sacar algo de la tierra le pedimos permiso y se le agradece a la madre tierra, sino la naturaleza pierde su energía. Le hago una curativa: Madre tierra permiso, te voy a sacar esto porque lo necesito, pero también te ofrendo, te llevo un puñadito de lentejas, o un poco de azúcar, harina tostada, avena".

Betty Comicheo Herrera
Cestera de Ancud



CAPÍTULO II

"La gente antigua escuchaba la naturaleza, antiguamente se reunían en familia y conversaban sobre la conexión que había con la naturaleza y el respeto que había que tenerle (...) Cuando saco las hojitas de manila lo hago con un cuidado especial, le pido permiso, le digo que me dé hojitas lindas para que yo pueda le pueda seguir sacando. Si tratas bien y con respeto a la naturaleza quedas bien tu y queda bien ella."

Eugenia Ruiz Santana
Cestera de Ancud

"Hay algunas fibras que se sacan dos días antes o dos días después de las lunas, cualquiera de las lunas, para que no quede quebradiza. También hay gente que cosecha en las bajadas de marea, eso lo hacen los que viven cerca del mar. Eso viene de los antiguos, era todo guiado por el sol y la luna. Yo creo que cuando uno trabaja con los signos de la luna te das cuenta que no es mitología, te das cuenta que es verdad, que el comportamiento de las fibras cambia si respetas a la luna".

Lucy Guineo Guíneo
Cestera de Ancud



Proceso de preparación

2

Lo siguiente es el proceso de secado de la hoja. El tiempo y forma de secado de la fibra determina el color va a adquirir, el cual varía dependiendo de las técnicas y conocimientos de las cultoras. Karina y Selma optan por secarlas al aire libre cuando el clima -es favorable-, pero si el clima no es bueno, las guardan cerca de la cocina, donde está temperado. Karina prefiere recogerlas todas las noches para evitar que -les llegue la helada-, mientras que Fátima prefiere secarlas en un espacio cerrado para -acelerar el proceso y asegurarse de que no se llenen de hongos-. Por otro lado, Eugenia deja las hojas de manila al aire libre para que -tomen el sereno de la noche-.

Saber asociado

"El sereno es como la brisa del amanecer. Al dejar la fiocha ahí se va tiñendo. Al principio es una fiocha normal, y después con el pasar de los días te vas dando cuenta que ya la hojita esta más teñida, agarra su color. Hasta la mitad de la hoja alcanza a llegar la tinta. Eso es gracias al sereno".

Eugenia Ruiz Santana
Cestera de Ancud

"Los junquillos tienen su temporada, antes de noviembre están maduros. Enero y febrero es la mejor época para sacar el junquillo."

Isabel Vargas Mansilla
Cestera de Ancud

"El cunquillo de la pampa, donde está más seco, no sirve, tiene que estar en un humedal. Mi abuela me enseñó eso".

Lucy Guineo Guineo
Cestera de Ancud



La cestería chilota, es una práctica artesanal ancestral que conecta a sus cultores con la ruralidad y amparados. En sus procesos, se pueden apreciar conocimientos, saberes, técnicas y tradiciones que reflejan el carácter mítico que reside en lo más profundo de la isla.

Valeria Picaldo Manzur



MANOS CULTORAS
CESTERIA ANCUD

MANOS CULTORAS CESTERIA ANCUD

CAPÍTULO I

“ En junio de cada año se celebra el año nuevo huilliche. Se hace una ceremonia donde se le agradece a la "Tuka Mapu" y al universo la salida del sol, uno le pide a la Madre Tierra por las semillas, las siembras, las fibras vegetales y los animales. ”

Lucy Guineso
Cesterío de Arcud

7. Pujali, Mapu. La mujer tiene un lenguaje huilliche.



11. María Guineso. Tejedoras de la cultura huilliche.

Entre los Chonos y Huilliches se establecieron variadas relaciones de intercambio que giraron una serie de comunidades en torno al mar y la tierra. Estas pueden haberse hasta la actualidad y se pueden observar en actividades cotidianas como el cultivo de los chítrivos a partir de la zona "memoruel" y la caza, convecho de moluscos y mariscos, utilizada como fertilizante y en la recolección de conchas a partir de flores vegetales para mariscar.

En el siglo XVI llegaron los europeos a colonizar y organizar a los pueblos originarios a una nueva organización social. Durante ese periodo se introdujo el sistema de intercambio de trabajo salmérico y de turnos, así como la religión católica. La cultura española, la lengua española y la introducción de animales de cría, como vacas, cerdos, aves de corral, paja y pan. Los encomendados

fueron principalmente huilliches, gracias a sus conocimientos agrícolas. Los europeos respaldaron y valoraron la cultura y tradición huilliche.

Actualmente la identidad cultural de los huilliches se ha impregnado por una rica mezcla de acontecimientos e influencias, entre ellas de los europeos, Chonos y mapuche. Durante muchos siglos de historia, incluso en un momento histórico, no impide que en un momento histórico, no impide que sean parte de la cultura y la construcción de identidad. Hoy por hoy, los huilliches pueden apreciar manifestaciones tanto artísticas como culturales, se encuentran en Chile, así como en Argentina, Uruguay, Brasil y España. Los europeos se hacen presentes en aspectos como la religión, en nuestro caso de la religión católica.

CAPÍTULO I

Cierre

VI

VI

Difusión

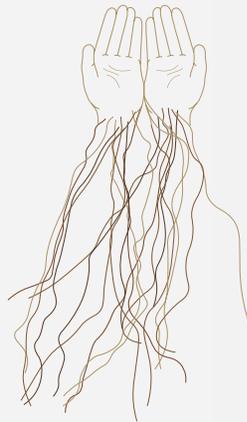
Se planea que este documento circule a lo largo archipiélago de Chiloé enfocado en tres grupos principales. En primer lugar, en el entorno familiar y comunitario de las familias de las maestras cesteras coautoras del libro. En segundo lugar, se pretende que el libro esté presente en los espacios donde las agrupaciones de artesanas en Chiloé se reúnen y/o venden sus piezas. Y, por último, se proyecta que este llegue a diversas instituciones, tanto privados como estatales, que se encuentran a lo largo de la isla, como por ejemplos; municipalidades, museos, fundaciones, entre otros. En esta primera etapa de difusión, se aspira a que los habitantes de la

isla valoren y contribuyan a la salvaguardia de la practica artesanal que se da a conocer en el libro, la cual es parte fundamental de su cultura. Para lograr el proceso de distribución, se organizarán reuniones con los tres grupos mencionados, en los cuales se explicará el objetivo del proyecto, y se entregarán y/o venderán copias del libro. A medida que avance el tiempo, se pretende que alcance una mayor difusión y se distribuya en espacios comerciales relacionados a la artesanía y el patrimonio, museos e instituciones a lo largo del país.



Proyecciones

El libro Manos Cultoras: Cestería Ancud se ideó como un proyecto piloto extrapolable a las diferentes comunas de la Isla de Chiloé. Dado que el objetivo de la investigación es registrar los conocimientos y saberes presentes en el oficio de cestería a lo largo del archipiélago, para enriquecer y fortalecer el patrimonio y la identidad cultural de la localidad, se planea continuar con ella y realizar un tomo, donde cada capítulo represente una comuna de la isla, por ejemplo, Manos Cultoras: Cestería Quemchi, Manos Cultoras: Cestería Castro, Manos Cultoras: Cestería Dalcahue, y así, hasta abarcar las 10 comunas de la localidad.



Para generar una unión visual entre cada capítulo del tomo, se creó un identificador gráfico que representa de forma metafórica cómo las fibras se desprenden de las manos de las artesanas, como si fueran sangre que recorre por sus brazos. Esta metáfora se rescató de las entrevistas, donde la totalidad de las maestras mencionó que la cestería es parte de ellas, que ya no la podrían dejar de ninguna manera, y que incluso, ya sienten que sus manos manejan solas el tejido. Este indicador gráfico irá en cada uno de los tomos, de forma que se reconozca la unión de capítulos.

Proyecciones

En el plazo inmediato se imprimirán copias para repartirlas entre las distintas colaboradoras del libro, de forma que puedan ser testigos de su participación y la gran ayuda que prestaron para el desarrollo de este proyecto. Para hacer la entrega se organizará un lanzamiento presencial en Ancud, donde se invitarán a las maestras cesteras y a sus familias con el fin de que sean y se sientan reconocidas por su entorno.

En el corto plazo se postulará el libro a los siguientes fondos; -Fomento a la industria - Fondo del Libro y la Lectura, Línea de Circulación Nacional e Internacional Fondart Nacional, Culturas Regionales - Fondart Regional y la Cultura de Pueblos Originarios - Fondart Regional, con el objetivo de

imprimir 1.000 ejemplares y distribuirlos a bibliotecas, particulares y escuelas de modo que los conocimientos de carácter patrimonial plasmados en el texto, se pueda transmitir a los chilenos y chilenas posibilitando su salvaguardia.

Por último, en el mediano plazo se postulará el proyecto al Fondo del Patrimonio Cultural para continuar con la investigación y extrapolarlo a otras comunas del archipiélago como se mencionó anteriormente. Los fondos se utilizarán para costear viajes, fotógrafos, horas de trabajo, y otros costos relacionados con la perpetuación del registro patrimonio cultural inmaterial presente en el oficio de cestería.

Tekkrom Acción Gráfica Compañía Ltda.
 Avda. Apoquindo 3297 local 2 Las Condes
 Teléfono 23532900
 Fax 22318055

COTIZACIÓN

CLIENTES CON BOLETA
 Atn. Valeria ricalde

Cotización N° : 1130830 Emisión : 17/07/2023 Vencimiento : 17/07/2023 Fono : Fax :

| Item | Código | Unid. | Cantidad | Precio Unit. | Total \$ |
|---|------------|-------|----------|--------------|--------------|
| <input type="checkbox"/> | 001 300301 | C/U | 400 | \$ 16,300 | 6,520,000 |
| LIBRO 140PAG 21X14.8CM CERRADO COUCHE 170GR | | | | | |
| Neto | | | | | \$ 6,520,000 |
| IVA | | | | | \$ 1,238,800 |
| Total | | | | | \$ 7,758,800 |

Observaciones: - Cotización Válida por 5 días.
 - Plazos y Formas de Pago a convenir.

ORDEN DE COMPRA

Señores
 Tekkrom Acción Gráfica Compañía Ltda.
 Atn: Diego Andres Donoso Trujillo
 Presente

Por la presente solicito a ustedes nos provean los items arriba indicados.

Valeria ricalde
 CLIENTES CON BOLETA

Tekkrom Acción Gráfica Compañía Ltda.
 Avda. Apoquindo 3297 local 2 Las Condes
 Teléfono 23532900
 Fax 22318055

COTIZACIÓN

CLIENTES CON BOLETA
 Atn. Valeria ricalde

Cotización N° : 1130830 Emisión : 17/07/2023 Vencimiento : 17/07/2023 Fono : Fax :

| Item | Código | Unid. | Cantidad | Precio Unit. | Total \$ |
|--|------------|-------|----------|--------------|--------------|
| <input type="checkbox"/> | 001 300301 | C/U | 400 | \$ 10,600 | \$4.240.000 |
| LIBRO 140PAG 21X14.8CM CERRADO BOND 90GR | | | | | |
| Neto | | | | | \$ 4,240,000 |
| IVA | | | | | \$ 805,600 |
| Total | | | | | \$ 5,045,600 |

Observaciones: - Cotización Válida por 5 días.
 - Plazos y Formas de Pago a convenir.

ORDEN DE COMPRA

Señores
 Tekkrom Acción Gráfica Compañía Ltda.
 Atn: Diego Andres Donoso Trujillo
 Presente

Por la presente solicito a ustedes nos provean los items arriba indicados.

Valeria ricalde
 CLIENTES CON BOLETA

Costos del proyecto

En el caso de que optar por la autoedición, los costos del proyecto, considerando un valor hora de \$3.000 debido a la incipiente experiencia en el mundo laboral.

Honorarios

Investigador (3 meses de trabajo):

\$1.440.000

Diseñador editorial (1 mes de trabajo):

\$480.000

Editor de textos (1 mes de trabajo):

\$500.000

Gastos de gestión

Registro ISBN (tarifa año 2023): \$11.900

3 Viajes a Ancud, por un periodo de 5 noches cada uno, incluyendo pasajes, estadía, alimentación y movilización: \$810.000.

De esta forma, el proyecto para el registro del patrimonio cultural inmaterial de la cestería de Chiloé, tendría un valor total por capítulo (comuna) de \$3.241.900

Cotización Impresión

Se realizó una cotización a la imprenta Tekkrom Acción Gráfica Compañía Ltda, mismo lugar donde se realizó propuesta final para fines del proyecto.

Se solicitaron dos cotizaciones:

1. Un tiraje de 400 copias impresas a color con las siguientes características:

Hojas de papel couché de 170 gr.
 Tapa en papel couche de 200 gr. con terminación polimatte.
 Costo unitario \$16.300 + IVA.
 Costo total \$6.520.000 + IVA.

2. Un tiraje de 400 copias impresas a color con las siguientes características:

Hojas de papel bond de 140 gr.
 Tapa en papel couche de 270 gr. con terminación polimatte.
 Costo unitario \$10.600 + IVA.
 Costo total \$4.240.000 + IVA.



Manos de Selma Parra
teñidas por la manila.

Conclusión

Chiloé se caracteriza por su gran acervo cultural, donde cada uno de los bienes, materiales e inmateriales, provienen de las manifestaciones de generaciones pasadas compuesta por las personas y sus relaciones con el entorno. Así, se reconocen como parte del patrimonio cultural inmaterial de Chiloé las creencias, saberes y tradiciones que han dado vida a seres mitológicos, constituido su lenguaje local y posicionado en el imaginario del resto del país, saberes en torno a su tradición culinaria, desarrollo estético de las manifestaciones y prácticas manuales. Todas estas expresiones culturales se han mantenido a lo largo de la historia de la isla y están presentes en el día a día de sus habitantes.

Así, se reconocen como parte del patrimonio cultural inmaterial de la isla los cono-

cimientos, creencias, saberes y tradiciones presentes en los procesos del oficio de la cestería, que son parte de la 'magia' del lugar, lo cual se evidencia en la sabiduría compartida por las 13 cultoras de la cestería Ancud y coautoras de este libro, quienes posibilitaron el registro de la sabiduría que habita en sus memorias a través de entrevistas y documentación fotográfica, con el fin de salvaguardar esta práctica artesanal ancestral han sido traspasadas vía oral de generación en generación hasta la actualidad.

De esta forma no solo se evita que desaparezca esta práctica ancestral, sino que también permite fortalecer la identidad cultural del archipiélago y por tanto del país.

Glosario

Veli: Es la grasa que esta entre la piel y el cuero de la oveja, lo que las protege de los diferentes climas.

Collin: Estructura hecha de varas separadas por aproximadamente 5 cm entre una y otra, que va sobre los fogones en las casas tradicionales de Chiloé. En ella se ahúman diferentes alimentos como sartos de cholgás, carnes, entre otras, para que se conserven por un mayor periodo de tiempo.

Curantear: Forma de cocinar en la tierra. Consiste en hacer un hoyo en la tierra o en la playa, calentar las piedras, hacer el fuego, poner los ingredientes y tapar.

Cunquillo: Forma ancestral de decirle al junquillo o Narcissus tazetta; planta bulbosa, de la familia de las amarilidáceas, que se utiliza para hacer cestos.

Chauko: Palabra huilliche para referirse al ser mitológico originario de Chiloé conocido popularmente como 'Trauco'.

Chauka: Palabra huilliche para referirse a la pareja del monte del ser mitológico originario de Chiloé conocido como 'Trauco'.

Urdío: El urdío es el rollo de alrededor de 5 hilos de manila que se va enrollando en los canastos costurados.

Flojero: Banca que va por detrás de la estufa en las casas tradicionales de Chiloé, donde se pone a leudar el pan.

Los antiguos: Forma que los chilotes utilizan para referirse a los antepasados de la isla.

Sereno: La noche en el exterior.

Sartos de cholgás: Colocar o "ensartar" las cholgás en una cuerda, generalmente hecha de cunquillo o manila, en grupos de 5 o 6, para ahumarlas en el fogón.

Jersinas: Chalecos tejidos de lana chilota.

Caoneros: Palabra para referirse a los Chonos; uno primeros pobladores de la isla, caracterizados por ser nómades y conocedores del mar.

Chichicho/a: Palabra local para referirse a alguien de poca edad.

Monte: Se refiere al conjunto de elementos naturales que habitan en los bosques de

Chiloé, tales como la flora, fauna, riachuelos, humedales entre otros medios naturales del entorno.

Ñuke Mapu: La madre tierra en lengua Huilliche.

Achiar: Sonido que hace el 'Chauko' dentro del monte. Si se escucha este sonido, significa que se encuentra cerca.

Dalcas: Primeras embarcaciones para transportarse y explotar recursos marítimos, hechos por los Chonos.

Bibliografía

Información

Aldunate Del Solar, C. (2016). Chiloé. Museo Chileno De Arte Precolombino.

Bugueño-Fuentes, Z. (2021). Una propuesta de estudio del Sistema Pesquero-Artesanal en el mar interior de Chiloé a través del paisaje. *Revista Austral De Ciencias Sociales*, 40, 29-48. <https://doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2021.n40-02>.

Carrión Gútiérrez, A. (2015). Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial. En Ministerio de Educación Cultura y Deporte. https://oibc.oei.es/uploads/attachments/182/CULTURA_INMATERIAL.pdf.

Cariola, JEV (2003). Reseña de “La vida en Chiloé en los tiempos del fogón, 1900-1940” de RODOLFO URBINA BURGOS. *Historia*, 36, 474-477. <http://www.redalyc.org/pdf/334/33414428024.pdf>.

Características básicas que hay que conocer del tamaño A5 | Adobe. (s. f.). <https://www.adobe.com/es/creative-cloud/design/discover/a5-format.html>.

Chaparral from Adobe Originals. (s. f.). <https://fonts.adobe.com/fonts/chaparral#about-section>.

Córdova, E. (2022). Línea editorial: qué es, importancia, características, ejemplos y cómo elaborar una línea comunicativa o ideológica. Cinco noticias. <https://www.cinco-noticias.com/linea-editorial/>.

Curantos y Curanes. (2015). En Travesía. <https://restaurant-ravesia.wordpress.com/2015/11/17/curantos-y-curanes/>.

El libro: un transmisor fundamental de cultura. (n.d.). CONICET. <https://www.conicet.gov.ar/el-libro-un-transmisor-fundamental-de-cultura/>.

EOS Rebel T6: Cámaras EOS: Canon Latin America. (s. f.). https://www.cla.canon.com/cla/es/support/consumer/cameras/eos_cameras/eos_rebel_t6.

Exposición temporal “Quilineja: raíces que se tejen”. (s. f.). Museo Regional de Ancud. <https://www.museo-deancud.gob.cl/galeria/exposicion-temporal-quilineja-raices-que-se-tejen>.

Fuentealba Hernández, M. B., Terraza Inostroza, L. E., & Martínez Cereceda, J. L. (2006). Expresiones de Identidad Huilliche en el Contexto de tres Organizaciones de Chiloé Actual. En Universidad Academia de Humanismo Cristiano Escuela de Antropología. Recuperado mayo de 2023, de <http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/bitstream/handle/123456789/997/tant49.pdf?sequence=1>.

Gastronomía Chilota – SIPAM CHILOE – Un legado para el futuro . (Dakota del Norte). <https://sipamchiloe.minagri.gob.cl/gastronomia/>.

INFORMACIÓN DE LA AGRI-CULTURA CHILOTA – SIPAM CHILOE – Un legado para el futuro . (Dakota del Norte). <https://sipamchiloe.minagri.gob.cl/iniciativa-sipam-chiloe-2/>.

INFORMACIÓN DE LA AGRI-CULTURA CHILOTA – SIPAM CHILOE – Un legado para el futuro . (nd-b). <https://sipamchiloe.minagri.gob.cl/iniciativa-sipam-chiloe-2/#:-:text=La%20agricultura%20se%20caracteriza%20por,de%20ganado%20ovino%20y%20bovino>

Keung, L. (2020). Historia de la fuente Gotham: Desde GQ hasta la campaña de Barack Obama. Design & Illustration Envato Tuts+. <https://design.tutsplus.com/es/articulos/gotham-font-history-from-gq-to-the-barack-obama-campaign--cms-35415>.

Paulsen, G. H., & Zedan, F. C. (2021). Consentimiento informado en las prestaciones de salud. *Acta Bioethica*, 27(1), 17-25. <https://doi.org/10.4067/s1726-569x2021000100017>.

Pertierra, R., & Peña, G. (2021). Manejo agronómico del cultivo de Ajo Chilote orientado a semillero. En Instituto de Investigaciones Agropecuarias. Recuperado 2023, de <https://biblioteca.inia.cl/bitstream/handle/20.500.14001/67467/NR42501.pdf?sequence=1&isAllowed=y#:-:text=El%20per%C3%ADodo%20de%20siembra%20del,en%20el%20mes%20de%20mayo>.

Bibliografía

Informacion

Pulido, I. R. (2023, April 23). La importancia de la cultura y los libros. Telde Actualidad. <https://teldeactualidad.com/art/152663/la-importancia-de-la-cultura-y-los-libros>.

Religiosidad, mito e identidad chilota . (Dakota del Norte). Memoria Chilena: Portal. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3672.html>.

Sahady, A., S, J. O., R, C. V., & G, F. N. (2009). LA COCINA CHILOTA: EL GENUINO LUGAR DE ENCUENTRO DE UNA COMUNIDAD BORDE MARINA. Revista Invi, 24(67). <https://doi.org/10.4067/s0718-83582009000300006>.

Soussi Contreras, L. (2020). Chiloe y su Patrimonio Cultural. En Plan Nacional de la Lectura. Recuperado 2023, de <http://www.colegiosanandresancud.cl/wp-content/uploads/2020/06/cuartilla-7.pdf>.

UNESCO - El texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial . (Dakota del Norte). <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>.

UNESCO - El texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. (n.d.-b). <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>.

Fotografías

Alan Carvajal. (2008). Minga Casa de la Ballena, Puñihuil 05, Chiloé, Chile. [Digital]. Flickr. Puñihuil, Chiloé. <https://www.flickr.com/photos/31609334@N08/2955640588>.

Andrea Manushevich. (s.f). Guía Urbana de Chiloé: Ancud. [Digital]. Plataforma Urbana. Ancud, Chiloé. <https://www.plataformaurbana.cl/archive/2014/02/19/guia-urbana-de-chile-ancud/plaza-de-armas-de-ancud-5-trauco/>.

Bahamonde Cárdenas, H. (1988). Fogón chilote [Análoga]. Memorias del Siglo XXI. <https://www.memoriasdelsigloxx.cl/601/w3-propertyvalue-95468.html>.

Chema Huete. (2016). Carpinteros de ribera en Chiloé (Chile). [Digital]. Puyehue Travel, Chiloé. <http://puyehuetravel.com/2016/12/05/carpinteros-de-ribera-en-chiloe-chile/>.

Colaboradores de Wikipedia. (2023). Trauco. [Digital] Wikipedia, La Enciclopedia Libre. <https://es.wikipedia.org/wiki/Trauco>.

[Fotografía de Tradiciones y Costumbres de los Chonos]. (s.f). <https://www.scribbr.com/apa-examples/image/>.

Salustio Andrade. (2008). Mariscando en isla Laitec [Digital]. Flickr. isla Laitec, Chiloé. <https://www.flickr.com/photos/27238222@N05/3151673368/>.

Tu Patrimonio. (2019). Saca de Papas [Digital]. Tu Patrimonio. Quinchao, Chiloé. http://www.cualestupatrimonio.cl/portfolio_page/saca-de-papas/.

Bibliografía

Entrevistas

Águila, Y. (2022). Oficios artesanales Chilotas / Entrevistado por Valeria Ricalde.

Alarcón Guineo, E. (2023). Oficios artesanales Chilotas / Entrevistado por Valeria Ricalde.

Alfaro, E. (2023). Prácticas éticas en el registro de tradiciones culturales / por Valeria Ricalde.

Comicheo Herrera, B. (2023). Oficios artesanales Chilotas / Entrevistado por Valeria Ricalde.

Guineo Guineo, L. (2022). Oficios artesanales Chilotas / Entrevistado por Valeria Ricalde.

Guineo, F. (2023). Oficios artesanales Chilotas / Entrevistado por Valeria Ricalde.

Guineo Guineo, L. (2023). Oficios artesanales Chilotas / Entrevistado por Valeria Ricalde.

Huiñiche, T. (2022). Oficios artesanales Chilotas / Entrevistado por Valeria Ricalde.

Huiñiche, Z. (2022). Oficios artesanales Chilotas / Entrevistado por Valeria Ricalde.

Muñoz, O. (2022). Oficios artesanales Chilotas / Entrevistado por Valeria Ricalde.

Muñoz, S. (2023). Cultura Chilota / Entrevistado por Valeria Ricalde.

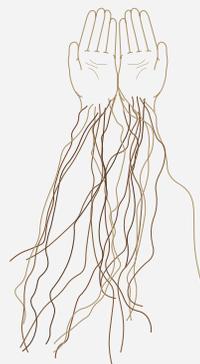
Milachipún, M. (2022). Oficios artesanales Chilotas / Entrevistado por Valeria Ricalde.

Naguil Belmar, K. (2023). Oficios artesanales Chilotas / Entrevistado por Valeria Ricalde.

Parra, S. (2023). Oficios artesanales Chilotas / Entrevistado por Valeria Ricalde.

Ruiz Santana, E. (2023). Oficios artesanales Chilotas / Entrevistado por Valeria Ricalde.

Vargas Mansilla, I. (2023). Oficios artesanales Chilotas / Entrevistado por Valeria Ricalde.



MANOS CULTORAS

CESTERÍA ANCUD

Autora

Valeria Ricalde Manzur

Profesor guía

Nicolás Morales Estruch

Julio 2023

Santiago, Chile