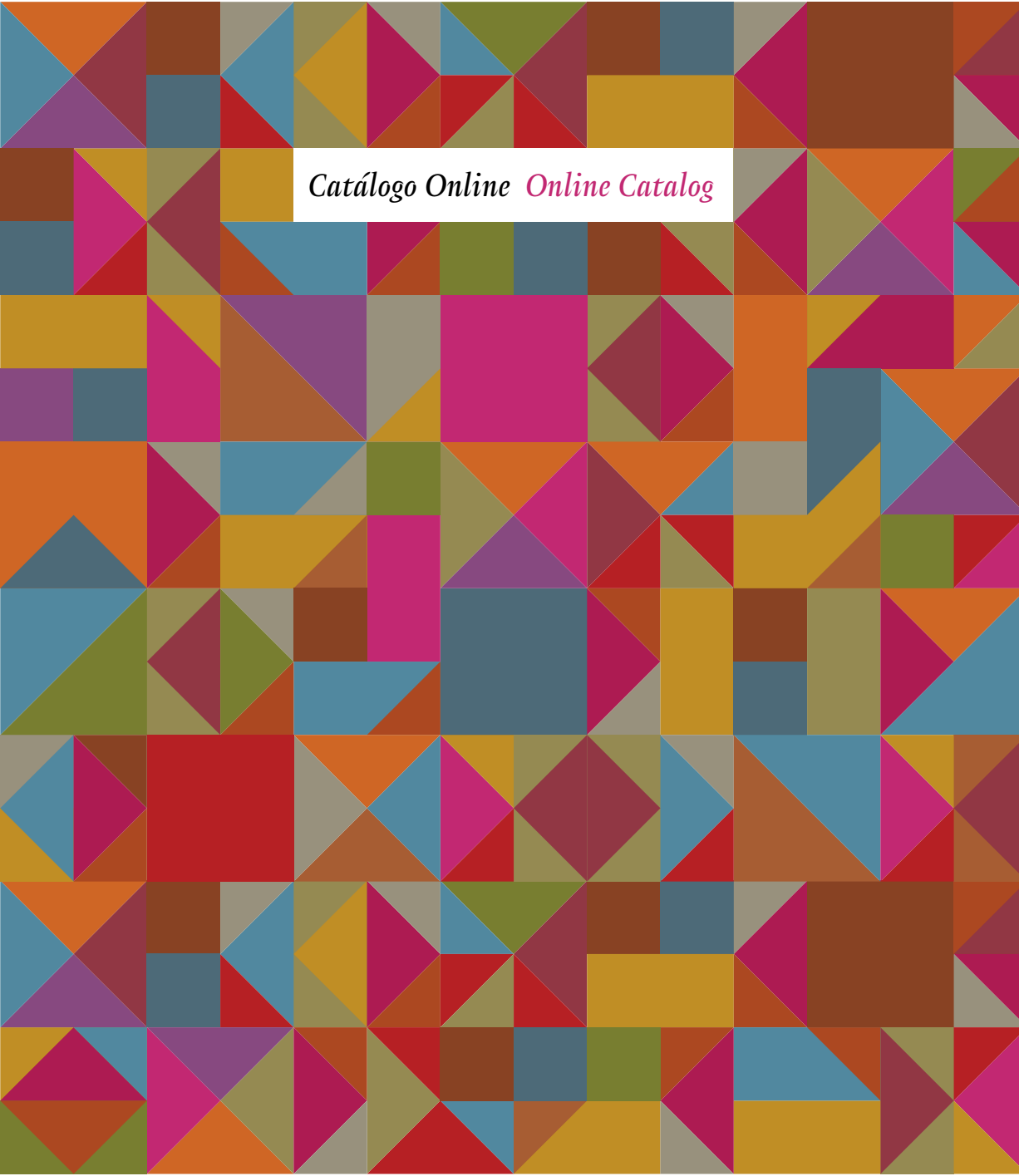




Catálogo Online *Online Catalog*

**música
hecha
a mano**

41 muestra
artesanía UC
providencia
2014





Índice

04

Música hecha a mano
Ignacio Sanchez D.
Rector PUC

Handmade Music
Ignacio Sanchez D.
PUC Chancellor

08

Más música para la artesanía:
La muestra de artesanía
amplía su relato
Elena Alfaro M.
Directora Programa Artesanía UC

More music for craft:
The craft exhibit enlarges
narration.
Elena Alfaro M.
Director UC Crafts Department

12

Sonidos prehispánicos
José Pérez de Arce A.
Pre-hispanic Sounds
José Pérez de Arce A.

34

Luthiers Invitados:
Constructores de sonido
Guest Luthiers:
Sound constructors

52

Presentaciones musicales:
Fiesta de música, artesanía
y diversidad
Archivo de Música Popular Chilena UC
Music presentation:
Music, crafts and diversity
festivity
UC Popular Chilean Music Archive

62

Premio Lorenzo Berg 2013:
Homenaje al oficio
2013 Lorenzo Berg Award:
Tribute to trade

66

Programa de actividades
Activities program

74

Sello de Excelencia:
Reconocimiento a lo mejor
de lo mejor
Seals of Excellence:
Excellence to the very best.

78

Artesanos 2014
2014 Craftpeople list



Música hecha a mano

Ignacio Sanchez D.
Rector PUC

Con gran alegría, la Pontificia Universidad Católica de Chile presenta la versión 41 de la Muestra Internacional de Artesanía Tradicional UC, la que se plantea como un puente de comunicación entre artesanos tradicionales y el público que la visita año a año. El tema central en esta oportunidad es "Artesanía y Música", con el objetivo de relacionar estas dos formas de patrimonio cultural inmaterial y así ofrecer una nueva experiencia a los visitantes y aumentar la trascendencia de la muestra.

La artesanía es una forma de patrimonio que valoriza las técnicas tradicionales que le dan vida y que son transmitidas generacionalmente, por lo que a su vez son inseparables de sus cultores, sus reales sostenedores. De la misma manera, la música, como otro tipo de patrimonio inmaterial, también se enriquece si la entendemos unida a sus cultores que son doblemente artesanos: de sus instrumentos y del sonido.

Como invitados destacados, este año abrimos las puertas a un grupo de luthiers o constructores de instrumentos musicales que se caracterizan por encarnar en sus manifestaciones lo más profundo de los sonidos latinoamericanos. Esos sonidos que

se construyeron en tiempos precolombinos o se manifiestan como un legado mestizo que se mantiene hasta hoy.

Muchos de estos cultores son eximios músicos tradicionales que sobre el escenario nos mostrarán la riqueza de los oficios que vienen de las raíces y que se reúnen en expresiones artísticas que definen el espíritu de la **Música hecha a Mano**, como se titula la versión 41 de la Muestra.

La Muestra Internacional de Artesanía Tradicional UC se ha ido consolidando en estos 41 años de vida y se ha convertido en una iniciativa de gran relevancia para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial y en un verdadero aliento a la mantención y desarrollo de las industrias creativas en Chile y Latinoamérica. Los artesanos expositores son los protagonistas de cada versión y quienes articulan el relato de toda la muestra.

En torno a estos artesanos, la Universidad Católica – a través de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos – y especialmente su Escuela de Diseño, desarrolla la investigación, la promoción y el apoyo en una iniciativa que también nutre a nuestros profesores y alumnos.

HANDMADE MUSIC Ignacio Sánchez Díaz, Chancellor (Rector)

Pontificia Universidad Católica de Chile joyfully presents the 41st UC International Traditional Crafts Exhibit (Muestra Internacional de Artesanía Tradicional), which constitutes a bond between traditional craftspeople and the general public that visits it each year. In this opportunity, the main topic is "Crafts and Music", in order to set a relation between these two forms of immaterial cultural patrimony and thus offering a new experience to visitors and increasing the transcendence of the exhibit.

Crafts are a form of patrimony that gives value to the traditional

techniques which bring it to life and that are passed from generation to generation. Hence, in turn, they are inseparable from their creators, who keep these traditions alive. In the same way, music, as another kind of immaterial patrimony, also enriches if we understand it while bonded to their creators, who are craftspeople in two ways: of the instruments and of the sound.

This year, we open the doors as outstanding guests to a group of luthiers or musical instruments makers, who are known for taking the deepest of the Latin-American sounds from their works.



Kultrung Mapuche.
Mapuche Kultrung.

Those sounds created in pre-Columbian times or that are shown as a mestizo legacy that remains until these days.

Many of these creators are distinguished traditional musicians that, on stage, will show us the richness of the trades which come from the roots and that join together in artistic expressions that define the spirit of the **Handmade Music**, this being the name of the 41st Exhibit The UC International Traditional Crafts Exhibit has been consolidating in these 41 years of existence and has become an important initiative for the safeguard of the immaterial cultural patrimony and also a true

encouragement to the maintenance and development of the creative industry in Chile and Latin America. The exhibitor craftspeople have the leading role each year and they are who give sense to the whole exhibit.

Concerning these craftspeople, Universidad Católica – through the Architecture, Design and Urban Studies Faculty – develops the research, promotion and support in an initiative that also nourishes our professors and students.



Réplicas de ocarinas de calabaza. San Pedro de Atacama.
Gourd Ocarina Replicas. San Pedro de Atacama.



Flauta llorona de chinos.
Chino Flute

Esta nueva versión llamada **Música hecha a Mano** ha innovado en el contenido. Para su desarrollo se ha contado con el apoyo financiero del Fondo Nacional de la Cultura y las Artes, lo que ha permitido aumentar el número de artesanos participantes, fortalecer la propuesta educativa con talleres y otras actividades paralelas a la muestra. También reconocemos el apoyo ofrecido por la Municipalidad de Providencia y por facilitar este lugar aquí en el Parque Bustamante, al cual regresamos el año pasado con gran acogida del público y la alegría de nuestros artesanos quienes reviven en este espacio parte de su historia.

Al permanente apoyo de UNESCO a la feria, este año se ha sumado la valiosa colaboración de la Fundación Mustakis.

Pero, sin duda, son los artesanos los que le dan vida a esta muestra con sus creaciones y a ellos les agradecemos por la confianza que han depositado en la Universidad Católica y por la riqueza de su oficio que nos regalan año a año para que cada vez más personas puedan conocerlos y valorarlos. 🙌

This year's exhibit, called **Handmade Music**, has innovated in the contents. For its development, we have had the financial support of the Fondo Nacional de la Cultura y la Artes (National Fund for the Development of Culture and the Arts). This allowed us to increase the number of participating craftspeople, to strengthen education through workshops and other activities, parallel to the exhibit.

We also appreciate the support offered by the Municipality of Providencia and for providing this place in Parque Bustamante, to which we returned last year with a great acceptance of the public

and the joyfulness of our craftspeople, who revive memories of these space as a part of their history.

Along with the support of UNESCO to the exhibit, this year we also have the valuable collaboration of Fundación Mustakis.

But, doubtlessly, we thank the craftspeople, who give life to this exhibit with their creations, for trusting in Universidad Católica and for the richness of their trades they bring each year, in order to allow more and more people to know them and value them. 🙌



Trutruka de agua.
Water Trutruka.

La muestra de artesanía amplía su relato

Elena Alfaro M.
Directora Programa de Artesanía UC

Cada primavera nos reencontramos para dar vida a una nueva versión de la Muestra de Artesanía UC, en esta ocasión el relato se enriquece abarcando otras formas de patrimonio cultural inmaterial que adquieren sentido cuando los leemos en contexto.

Este año hemos elegido la Música y su relación con la Artesanía como el ámbito propicio para profundizar y ampliar el relato de la Muestra de Artesanía, aprovechando la experiencia adquirida de traer al evento a cantores populares y música de raíz que hemos repetido durante los últimos 15 años con la colaboración curatorial del archivo de Música Popular Chilena de la UC.

Esta Muestra se hace posible gracias al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, que con un importante apoyo a través del concurso Fondart 2014, da aliento a este esfuerzo de amplificación de la propuesta, que se hace realidad para que esta experiencia se proyecte al futuro y cubra otros espacios de vinculación.

En este afán hemos sumado a especialistas, colaboradores y amigos que han surtido nuestros contactos de destacados constructores de instrumentos musicales quienes, mantienen vivo su oficio, sobreponiéndose a las dificultades propias de los tiempos.

El sonido en sus relatos e historias se mezcla con vestigios arqueológicos, religiosidad popular, fiestas populares, finas líneas de investigación y un profundo sen-

timiento de identidad latinoamericana que se impone ante lo que estamos acostumbrados en muchos casos a leer como instrumentos musicales tradicionales. Esperamos que esta Muestra contribuya a ampliar el conocimiento sobre nuestra música, descubrir raíces e identificar sonidos propios y adquiridos, a través del reconocimiento de los instrumentos, pero fundamentalmente de la presencia de sus artífices y cultores.

Este es un espacio de comercialización y generación de contactos significativos para los artesanos, es también un lugar de encuentro e intercambio de vivencias que permite crecer y construir redes, pero es a la vez un relevante espacio académico, de reflexión y creación de audiencias. En este sentido, la proyección del mismo a través de actividades que refuercen el sentimiento de comunidad al interior del evento y el fortalecimiento de un proyecto educativo que aumente el impacto de éste, por ejemplo, son algunas de las líneas que queremos potenciar. En esa orientación este año se reedita el programa de visitas guiadas dirigidas a colegios, adultos mayores y org. de artesanos con los que esperamos colaborar en la creación de audiencias.

More music for crafts: THE CRAFTS EXHIBIT ENLARGES NARRATION Elena Alfaro, Director UC Crafts Department

Each spring we gather to give life to a new UC Crafts Exhibit. In this occasion, the narration gets richer by including other forms of immaterial cultural patrimony that acquire sense when we read them in a context.

This year, we have chosen Music and its relation with Crafts as a favorable field to go into detail and enlarge the sense of the Crafts Exhibit, using the acquired experience by inviting popular singers and original music we have repeated during the last 15 years with the curatorial collaboration of the UC Chilean Popular Music archive.

This Exhibit is possible thanks to the National Fund for the Development of Culture and the Arts, that, through an important support by the Fondart 2014, encourages this enlarging effort, which becomes true for this experience to be projected to the future and to cover other bonding areas.

In this endeavor, we have added specialists, partners and friends that have provided our contacts with prominent musical instrument makers, who keep alive his craft, by overcoming the difficulties of the times.



Muestra de Artesanía UC 2013 de vuelta en el Parque Bustamante.
2013 UC Crafts Exhibition is back to the Parque Bustamante.

The sound in their stories, are mixed with archaeological remains, popular religion, popular festivities, fine lines of research and a deep sense of Latin-American identity that is imposed on what we are used to read in many cases as traditional musical instruments. We hope this Exhibit will help to expand the knowledge of our music, to our roots and to identify proper and acquired sounds, through the recognition of instruments, but mainly from the presence of their creators.

This is a place for marketing and significant contact generation

for the craftspeople. It is also a place to meet and exchange experiences that allow growth and building networks, but it is also a relevant academic space, for reflection and audience creation. Thus, its projection through activities that reinforce the sense community within the event and the strengthening of an educational program to increase the impact of the latter, for example, some of the lines we want to promote. In this orientation, this year, the program of tours aimed to schools, seniors and crafts organizations with which we hope to collaborate in the creation of audiences is issued.



Muestra de Artesanía UC 2013 de vuelta en el Parque Bustamante.
2013 UC Crafts Exhibition is back to the Parque Bustamante.

Since the territorial, cultural and social conditions are not possible to reproduce in detail in its exhibition hall, another activity that enriches our meeting is the "Discussion Groups" where artisans and craftsmen tell the audience, in intimate dialogue, literally and metaphorically stories about their works, rebuilding the scenarios that give rise to trades transmitted from generation to generation.

This exhibition space has been a place to learn for many. All those who work today in the Programa de Artesanía UC, and several others, many of them designers, have developed career paths

in one way or another entwined with this form of patrimony. This is a professional interest and vocation whose seed emerged in the academic space and that allowed to help install Crafts in the national agenda and spaces of public recognition. We hope the academic liaison that the Programa has with the School of Design and the School of Architecture, Design and Urban Studies, to create new vocations in new generations of students who encounter Crafts in the context of an ethical relationship perfected by years of research, teaching and extension.



Dado que las condiciones territoriales, culturales y sociales no son posibles de reproducir en su detalle en el pabellón ferial, otra actividad que enriquece nuestro encuentro son los “Conversatorios” donde artesanas y artesanos en diálogo íntimo, cuentan al público literal y metafóricamente las historias de sus obras, reconstruyendo los escenarios que dan origen a oficios transmitidos de generación en generación.

Este espacio ferial ha sido escuela de muchos. Todos quienes trabajamos hoy en el Programa de Artesanía UC, y varios otros, muchos diseñadores, han desarrollado caminos profesionales que de una forma u otra engarzan con esta forma de patrimonio. Interés y vocación profesional cuya semilla surgió en este espacio académico y que ha permitido contribuir a instalar la Artesanía en la agenda país y la construcción de espacios de reconocimiento público. Deseamos que la ligazón académica que tiene el Programa con la Escuela de Diseño y la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos, logre nutrir la vocación en nuevas generaciones de estudiantes que se encuentran con la Artesanía en el marco de una relación ética que se ha pulido por años de investigación, docencia y extensión.

La misión del Programa de Artesanía no

es única ni exclusiva y por el contrario, se enriquece con la mirada y el trabajo que desde líneas complementarias establecen otros servicios e instituciones públicas, privadas y académicas, que con el mismo afán trabajan por el fomento y promoción del sector artesanal. Vemos con entusiasmo el creciente interés de diversos estamentos y las acciones que se llevan a cabo tanto en pro de salvaguardar y proyectar el conocimiento asociado a la práctica de los oficios, como a la búsqueda de mejores condiciones para nuestros artesanos. Muchos de los amigos provenientes de estas otras iniciativas nos regalan su tiempo y sabiduría para sumarse generosamente a nutrir nuestras exposiciones, participar en los conversatorios y apoyarnos de diversas y singulares formas.

La historia de la Muestra de Artesanía es la historia del Programa de Artesanía y es el punto de partida a otras iniciativas que abarcan proyectos de diversa índole que ocupan parte importante del resto del año. Nuestro desafío es capitalizar la enorme riqueza que traen los artesanos a la muestra en los proyectos que asumimos, así como también hacer que esta intensa vivencia se proyecte en estas iniciativas y que nuestro accionar contribuya a su vitalidad. 🐦

The mission of the Programa de Artesanía is neither unique nor exclusive, on the contrary, it is enriched with the look and the work that other services and public, private and academic institutions provide from complementary lines, by working with the same effort for the encouragement and promotion the crafts sector. We enthusiastically see the growing interest from various segments and the actions that are carried out for protecting and projecting the knowledge associated to the practice of trades, and the search for better conditions for our craftsmen. Many friends from these

other initiatives give us their time and wisdom to generously join our exhibitions, to participate in the discussion groups and support..

The history of the Crafts Exhibit is the history of the Programa de Artesanía and is the starting point for other initiatives that cover diverse projects that have an important part of the rest of the year. Our challenge is to capitalize the enormous wealth to bring craftsmen to the Exhibit in the projects that we take and also make this intense experience to be planned in these actions and our actions to contribute to its vitality. 🐦



Sonidos prehispánicos*

José Pérez de Arce A.

Se ha ido formando un creciente consenso entre los estudiosos del tema de que muchas de las expresiones musicales actuales del mundo indígena e incluso de las capas populares, tienen raíces en la tradición musical precolumbina. No sólo ejecutando los instrumentos arqueológicos, sino también escuchando y viendo estas expresiones contemporáneas es posible asomarse -por así decir- a las sonoridades precolombinas.

INTRODUCCIÓN

"El origen de la música criolla chilena hay que buscarlo en los colonizadores solamente, ya que la música indígena no ha influido en absoluto en su formación. Los indígenas no hacen vida común con la gente del pueblo. Y como nuestros colonizadores fueron exclusivamente españoles, no hay duda que fueron ellos los que nos transmitieron su música".¹

Esta tajante aseveración de Pedro Humberto Allende, escrita en 1944, refleja un punto de vista exactamente opuesto al que inspira a este texto, cual es entender un modo propiamente surandino de percibir la vida a través del sonido, y que forma parte por lo tanto de nuestra sensibilidad. Este párrafo representa un pensamiento muy común aún entre nosotros: la cultura indígena como lo pasado, lo remoto y lo ajeno, y también como lo inferior, derrotado

por lo superior. Pero, si bien quizá esto es cierto en lo superficial, no lo es en formas interiores de ser y sentir, de escuchar y de sonar. Hay cosas profundas que han cambiado desde el mundo prehispánico hasta ahora: con respecto a nosotros, entes urbanos, el cambio más drástico es la pérdida del sentido de equilibrio del mundo, equilibrio sostenido en parte por nuestra música, nuestros sonidos. En tiempos prehispánicos en los Andes sur se eligió la piedra para significar poderes espirituales de gran importancia en este panorama, y por lo mismo fue elegida para fabricar instrumentos. No existe material más difícil de trabajar con intención musical que la piedra, pero los pueblos surandinos fueron capaces de modelarla tenazmente hasta lograr flautas que destacan como uno de los instrumentos más notables y más inalterables del repertorio prehispánico andino.

*Texto extractado del catálogo complemento de la exposición Música en la Piedra, Museo Chileno de Arte Precolombino, 1995.

PRE-HISPANIC SOUNDS * José Pérez de Arce A.

*This text was summarized from the complementary catalog of Música en la Piedra Exhibition, Museo Chileno de Arte Precolombino, 1995.

INTRODUCTION

"The origin of Chilean traditional music must be searched only in the colonizers, as native music has no influence at all on its formation. The indigenous do not get along with the townspeople. And since our colonizers were exclusively Spanish, there is no doubt that it was them who transmitted to us their music"¹

This categorical assertion made by Pedro Humberto Allende, written in 1944, reflects the completely opposite point of view of what inspires this text, which was made to understand a proper southern Andean way of perceiving life through sound, and that is part of our sensitivity. This paragraph represents a very common thought which is still with us: the indigenous culture as the past, the remote and foreign, as well as inferior, defeated by the superior.

But, although perhaps this is true in the superficial, it is not like that in interior ways of being and feeling, of listening and sounding. There are deep things that have changed since the pre-Hispanic world so far: about us, urban beings, the most dramatic change is the loss of sense of the balance in the world, sustained balance in part by our music, our sounds. In pre-Hispanic times, in the southern Andes, stone was chosen to signify spiritual powers of great importance in this scenario, and therefore it was chosen to make instruments. There is not any other more difficult material to work with musical intent than the stone, but the southern Andean peoples were able to model it tenaciously until flutes stand out as one of the most remarkable and unalterable in the record of Andean pre-Hispanic instruments.

VOZ RITUAL

Las distintas tradiciones culturales emplean la voz con diferente estilo sonoro. Estas no sólo se diferencian en lo musical, donde un conocedor puede normalmente reconocer la región, pueblo e incluso línea de aprendizaje de un cantante o músico, sino en el estilo de hablar el español, que diferencia a chilenos, argentinos, bolivianos y peruanos. Estas regiones corresponden, a grandes rasgos, a los diferentes idiomas que han existieron durante milenios (mapuche, cacán, aymara, quechua), ya que a pesar del mestizaje homogeneizador del español, no se han borrado del todo.

La música, como ordenamiento cultural de los sonidos de acuerdo a un criterio estético, tiene dos polos: uno es la voz, que es su vehículo privilegiado, y el otro es lo que nosotros llamamos “ruido”, es decir, aquello que aprendemos a no escuchar. La distancia y la significación de ambos polos, sin embargo, han variado muchísimo de una cultura a otra y, sobre todo, entre las antiguas culturas indígenas y la nuestra, urbana.

Así como los selknam, sus vecinos yámana (yaghanes), kaweshkar (alacalufes) y aonikenk (tehuelches o patagones) comparten las características de la música basada en

la voz,² y las mismas características las encontramos en la voz del chamán, en todo el continente: el poder de la voz sigue siendo un elemento central de dominio del hombre sobre el entorno. La voz del chamán son muchas voces: son las voces de los espíritus; cada canto aprendido por el chamán representa un poder adquirido, un espíritu aliado que es nombrado, llamado, integrado. Dentro de la sociedad indígena, el chamán es el experto (entre otras cosas) en el dominio de la voz, que no se limita al canto, sino también a gritos, susurros, ruidos y silbidos que sirven a propósitos tan distintos como atraer a los espíritus auxiliares o alejar a los espíritus malignos.

RITMO CHAMANICO

La función del chamán es central a las culturas indígenas; él es quien sabe las tradiciones, sabe cómo enfrentar el mundo divino, cómo sanar, cómo ayudar a que el devenir sea próspero a través del contacto con la otra realidad, a la que accede a través de su conocimiento, el que es adquirido a través de un aprendizaje duro, difícil, peligroso, escabroso, secreto, en el cual el canto tiene una importancia tan fundamental que es referido metafóricamente como el “aprendizaje de las canciones”. Los cantos

RITUAL VOICE

The different cultural traditions employ voice with different sound style. These differ not only in music, where an expert can usually recognize the region, village and even line of learning of a singer or musician, but also in the style of speaking Spanish, which differentiates Chileans, Argentineans, Bolivians and Peruvians. These regions correspond broadly to the different languages that have existed for millennia (Mapuche, Cacán, Aymara, Quechua) because, despite the homogenizing miscegenation of the Spanish

people, they have not entirely been erased.

The music, as a cultural system of sounds according to aesthetic criteria, has two poles: one of them is the voice that is its preferred vehicle, and the other is what we call “noise”, ie, what we learn not to hear. The distance and the significance of the two poles, however, have varied widely from culture to culture and, especially, among the ancient indigenous cultures and ours, the urban one.

Like Selknam peoples, their Yamana neighbors (Yaghanes), Kaweshkar (alacalufes) and Aonikenk (Tehuelches or Patagones) share the



Pabellón de Erke, latón.
Pabellón de Erke, brass.

characteristics of music based on the voice,² and the same features found in the voice of the shaman in all continent: the power of voice remains central to man's dominion over the environment. The voice of the shaman is many voices: the voices of the spirits; each song learned by the shaman is a power gained, an allied spirit which is named, called, integrated. In the indigenous society, the shaman is the expert (among other things) in the domain of the voice, which is not limited to singing, but also to shouting, whispering, noises and whistling that serve to different purposes such as

attracting auxiliary spirits or ward off evil spirits.

CHAMANICO RHYTHM

The role of the shaman is central to indigenous cultures; he knows the traditions, he knows how to face the divine world, how to heal, how to help the future to be prosperous through the contact with the other reality, the one he accesses through his knowledge, which is acquired through a hard, difficult, dangerous, rugged, secret learning, in which the song is of such fundamental importance that it is metaphorically referred to as the "learning of songs". The songs

son entregados por los espíritus que serán sus auxiliares: a veces por los pájaros, el agua u otros intermediarios.

El canto es la llave para entrar a los universos que él conoce, es guía y protección: cada canto es un poder adquirido; es, por lo tanto, riesgo y responsabilidad. De su canto depende en gran medida su profesión.

Desde Norteamérica hasta los Andes Sur la ‘maraca’³ acompaña el canto del chamán con un ritmo simple, repetido y monótono: su sonido, caracterizado por una gran cantidad de pequeñas percusiones simultáneas, al ser prolongado en el tiempo, lo hacen ideal para la obtención de otros estados de conciencia y provocar el vuelo chamánico hacia los lugares de poder. Si bien los *machi*, (chamanes mapuche), utilizan la *huada* (‘maraca’) en sus rituales, a diferencia de la mayoría de los chamanes en el resto del continente, el papel de instrumento mediador y chamanístico por excelencia no es este instrumento sino el *cultrun*, un timbal de madera cuyo simbolismo sonoro y visual encierra las claves de la cosmogonía y creencias de este pueblo. Este se toca cerca del oído de tal modo que su rica sonoridad sature la percepción y facilite el trance. Utiliza fórmulas rítmicas sencillas y cortas que, al repetirse, crean

una trama de tiempo básica sobre la cual se estructura toda la experiencia extática. Este esquema de simplicidad rítmica no sólo abarca la música del chamán, sino que es común a toda la música indígena andina.

TROMPETAS

Las largas trompetas de caña, como la *trutruca* mapuche y el *erque* o *clarín* atacameño y del Noroeste Argentino, son instrumentos muy sencillos. Consisten en una columna de aire que se hace sonar mediante la vibración de los labios, siendo capaces de cantar en la así llamada “escala natural” determinada por leyes físicas del sonido (y por lo tanto universales).⁴ En general las escalas musicales andinas están formadas por segmentos de esta “escala natural”, pudiendo quizá las trompetas haber jugado un papel importante en su definición. Su gran dispersión desde la región boscosa del sur de Chile hasta el altiplano boliviano y peruano sugiere una antigüedad prehispánica, pero no se conocen ejemplares arqueológicos.

Las trompetas confeccionadas con caracoles marinos conocidos como *putu* o *pututo* fueron altamente apreciadas, cumpliendo un rol importantísimo en las estructuras sociales de Mesoamérica y los Andes,

are delivered by the spirits that will be his assistants: sometimes by birds, water or other intermediaries.

Singing is the key to enter the worlds he knows, it is a guide and protection: every song is an acquired power; It is, therefore, risk and responsibility. His profession heavily depends on his singing.

From North America to the southern Andes the ‘maraca’³ accompanies the singing of the shaman with a simple, repeated and monotonous rhythm: its sound, characterized by a large number of small simultaneous percussions, by being extended in

time, make it ideal for obtaining other states of consciousness and inducing the shamanic flight to the places of power. While *machi* (Mapuche shamans) use *huada* (‘maraca’) in their rituals, unlike most shamans in the rest of the continent, the role of mediator instrument and chamanistic par excellence is not this instrument, but the *Cultrun*, a wooden timbale which sound and visual symbolism holds the keys to cosmology and beliefs of these peoples. It is played near the ear so that its rich sonority can saturate perception and facilitate the trance. It uses simple and short rhythmic formulas



Flautas globulares mapuche de cerámica. Col MRA 2III.
Globular Ceramic Mapucha Flutes with fingering chart of three holes. Col MRA 2III.

which, when repeated, create a basic time frame over which the entire experience ecstasy is created. This rhythmic simplicity scheme not only embraces the music of the shaman, but is also common to all indigenous Andean music.

TRUMPETS

The long cane trumpets, like the Mapuche *trutruca* and the *erque* or bugler from Atacama and Argentinean Northwest, are very simple instruments. They consist of a column of air that sounds through the vibration of the lips, being able to sing in the so called

“natural scale” determined by physical laws of sound (and therefore universal) .⁴ In general, Andean musical scales are formed by segments of this “natural scale”, perhaps the trumpets may have played a role in its definition. Its great dispersal from the forest region of southern Chile to the Bolivian and Peruvian altiplano suggests a pre-Hispanic antiquity, but no archaeological specimens are known.

The trumpets made from marine snails known as *putu* or *pututo* were highly valued, fulfilling an important role in the social



Dos kenas de hueso prehispánicas, Arica. Col MSMA PLM 8 /CI, y Foc 616.
Two bone kenas. Pre-Hispanic, Arica. Col MSMA PLM 8 /CI, y Foc 616.

structures of Mesoamerica and the Andes, but they also were underrepresented in the southern Andes.

The powerful and penetrating voice, firm and mellow timbre of different trumpets, is an alarm and remote signal, war cry and announcement of authority. A voice that is clearly distinct from the human voice singing and the sound of the flute, with which it shared the melodic universe in ancient times.

FLUTES

The flutes are the closest instruments to the voice, both in

their sound aspect as well as in their symbolic connotation. The close relationship between man and flute is one of the factors that distinguishes the pre-Hispanic music scene; the profusion of shapes, types, materials, scales and timbres of flutes allow sounds that are voices of spirits, love singing, misleading message for hunting, or story, and even competing with the trumpet, they are a cry signal due to extensive knowledge that in their construction they achieved in the past.

The kena is a typical flute of the Andes. Being very simple, it

pero tuvieron escasa representación en los Andes del sur.

La voz potente y penetrante, de firme timbre pastoso de las diferentes trompetas, es voz de alerta y señal a distancia, grito de guerra y anuncio de autoridad. Voz que se diferencia claramente del canto de la voz humana y del canto de la flauta, con quienes compartía el universo melódico en tiempos prehispánicos.

FLAUTAS

Las flautas son los instrumentos más cercanos ala voz, tanto en su aspecto sonoro como en su connotación simbólica. La estrecha relación entre hombre y flauta es uno de los factores que distingue el panorama musical prehispánico; la profusión de formas, tipos, materiales, escalas y timbres de flautas permiten sonidos que son voces de espíritus, canto de enamorado, mensaje engañoso para la caza, o relato, e incluso, compitiendo con la trompeta, son señal y grito, gracias al amplio conocimiento que en su construcción alcanzaron en el pasado.

La *kena* es una flauta propia de los Andes. De gran sencillez, está conformada por un simple tubo abierto en ambos extremos,

generalmente con agujeros para digitar. El tubo es un hueso o una caña; de la cantidad y disposición de los agujeros dependen las melodías posibles de ejecutar. Su misma simplicidad la hace el instrumento más versátil y capaz de tomar el papel de la voz humana, cantando sus melodías y expresando su intención.

Aparte de las flautas tubulares, existe una gran variedad de flautas globulares.⁵ Sus diferencias de forma, tamaño, material y posibles escalas denotan diferencias de estilos musicales, y de grupos sociales, y quizá incluso de funciones diferentes dentro de un mismo grupo. Sus sonidos y usos musicales constituyen un misterio: actualmente no se usan flautas globulares, salvo algunas, como las flautas de semillas utilizadas para señales en la vertiente oriental de los Andes Centrales y Norte.

A diferencia de la *kena* y la flauta globular, en las que es preciso disponer los labios de cierta manera para producir un sonido, en las flautas con aeroducto, como la ocarina, basta soplar por un conducto. La ocarina resulta de una cierta sofisticación respecto a la flauta globular, y a pesar que fueron tan habituales en los Andes Norte, tuvieron escasa repercusión en los Andes Sur.

consists of a simple tube opened at both ends, usually with holes to finger. The tube is a bone or cane; the melodies top lay depend on the number and arrangement of the holes. Its very simplicity makes it the most versatile instrument and capable of taking the role of the human voice, singing its melodies and expressing its intention

Apart from the tubular flutes, there is a great variety of globular flutes.⁵ Their differences in shape, size, material and possible scales denote different musical styles, and functions within the same group. Their sounds and musical uses constitute a mystery:

currently globular flutes are not used, except for some, like seeds flutes used for signals on the eastern slope of the Central and Northern Andes.

Unlike the *kena* and globular flute, in which it is necessary to have the lips in a way to produce a sound, in air duct flutes like ocarina, one just has to just blow through a conduit. The ocarina has certain sophistication regarding to the globular flute, and although they were so common in the Northern Andes, they had little impact on the Southern Andes.

EL CHIFLIDO PITREN

El pueblo mapuche, descendiente de la antigua tradición Pitrén, se caracteriza por su estilo musical diferente al resto de los Andes. Si bien afortunadamente su tradición musical permanece, hay rasgos que se han perdido, como el uso de una cantidad de flautas de piedra capaces de producir sonidos muy agudos, inestables, con un cierto ruido de viento, que integra el registro arqueológico de la zona. El uso de la piedra como material para fabricación de flautas es una característica local muy fuerte, que actúa como foco de una tradición que se hace sentir con el tiempo hasta el Norte Chico, durante el período Diaguita Clásico. La elección de este material obedece a razones rituales. Es así como en la Araucanía se elige de preferencia la piedra verde; en Chile Central, la roja jaspeada y en el Norte Chico una variedad que va desde negro hasta blanco verdoso. Gracias a esta particularidad ritual podemos conocer un amplio tipo de flautas en una región en donde, de haber sido éstas fabricadas en material orgánico (madera, caña, hueso), como es usual en otros lugares, no se hubieran conservado.

Todas las flautas de piedra arqueológicas provenientes de Araucanía son distintas entre sí. Esta individualidad responde pro-

son flautas con un pequeño tubo sonoro cerrado, son numerosos y presentan una gran variedad de formas vegetales, animales y humanas. Los *pitucahue* o *piloilo* son flautas con varios tubos (entre dos y nueve), que fueron excavados en la piedra siguiendo un patrón de ordenamiento de sus largos (y por lo tanto de sus tonos) que es propio para cada ejemplar conocido; de un total de 144 instrumentos estudiados, todos eran diferentes en el ordenamiento de sus sonidos, salvo dos provenientes del mismo. Probablemente estas diferencias responden a patrones de identidad personal (de un *lonko* o jefe, por ejemplo). El *piloilo* también fue hecho de madera, al menos en tiempos históricos.

Asociada a las flautas mencionadas por su forma, pero no por su contexto cultural, está la *tutuca*, una antigua flauta que consiste en un simple tubo de hueso cerrado en un extremo, que aparece en Pitrén⁹. El material indica su condición mágica, asociada a la caza (cuando era de hueso animal) y a la guerra (cuando era de hueso humano). Es destacable que el término *tutuca* parece estar en la antigüedad prehispánica asociado al instrumento musical en general, dando luego origen a los nombres de la *trutruca* y el *tuntunca*, posteriormente *cultrunca-cultrun*.

THE CHIFLIDO PITREN

The Mapuche peoples, descendent from the ancient Pitrén tradition, are characterized by their different musical style from the rest of the Andes. While luckily their musical tradition remains, there are features that have been lost, like the use of a number of stone flutes able to produce very sharp, unstable, sounds with some wind noise, which is part of the archaeological record of the area. The use of stone as a material for making flutes is a very strong local feature, which acts as a focus of a tradition that is felt

over time to the Norte Chico, during the Diaguita Classic period. The choice of this material reflects ritual reasons. Thus, in the Araucanía, greenstone is preferably selected; in Central Chile, the red marbled and in the Norte Chico, a variety that ranges from black to greenish white. With this particular ritual we know a large type of flutes in a region where, if they had been made of organic materials (wood, bamboo, bone), as is usual elsewhere, they would have not been preserved. All archaeological stone flutes from Araucanía differ from each other. This probably reflects the fact that it was an



Instrumento de piedra. Prehispánica, Araucanía. Col MChAP: 2834.
Stone Instruments. Pre-Hispanic, Araucanía. Col MChAP: 2834.

egalitarian society where each musician or each household defined their style. Its use continued until the seventeenth century, where the names *pivilcahue* and *pitucahue* or *piloilo* were preserved in the dictionaries made in this century. The *pivilcahue* are flutes with a small closed sonorous tube, they are numerous and have a variety of plant, animal and human forms. The *pitucahue* or *piloilo* are flutes that have multiple tubes (from two to nine), that were excavated in the rock following a pattern of arrangement of their length (and therefore their tones) which is proper to each known

specimen; from a total of 144 studied instruments, all were different in the arrangement of their sounds, except for two coming from the same. Probably these differences correspond to patterns of personal identity (a *lonko* or boss, for example). The *piloilo* was also made of wood, at least in historical times.

Associated to mentioned flutes in form but not in its cultural context, we find the *Tutuca*, an ancient flute consisting of with the ancient musical instruments in general, giving rise to the names of *trutruca* and *tuntunca* and subsequently *cultrunca*-*Cultrun*.

SONIDO RAJADO

La larga tradición del uso de flautas rituales generó con los siglos un lenguaje musical admirable, basado en ciertos modelos estéticos que resultaron opuestos a los modelos de la música del invasor español. Esta oposición es tan profunda, que ha permitido que se mantenga una antigua tradición de flautas que floreció en Chile Central durante el complejo Aconcagua, entre los siglos XI y XVI d.C. y continúa hasta el día de hoy.

Las flautas de este tipo son las *pifilcas*¹¹ que se conocen entre los mapuches y en los “bailes chinos”¹², promeseros de Chile Central y del Norte Chico. Este tipo de flautas nos enfrenta con una característica común a las flautas surandinas, en las cuales es imposible trazar un corte entre el tañido de una flauta individual y el del conjunto: a diferencia de la orquesta europea, donde cada instrumento define su participación con precisión y pureza, cada *pifilca* suena como dos, con un sonido muy disonante, distorsionado, de amplio espectro e imprecisión tonal, y se tocan siempre de a pares intercaladas, lo que permite continuar ese mismo sonido sin interrupción, y además se tocan varios pares de *pifilcas* juntas, lo que aumenta esa sensación sonora, escuchán-

dose todas ellas como un solo gigantesco instrumento. Los chinos llaman “sonido rajado” al emitido por estas flautas, y los entendidos distinguen un sonido “catarreado” de uno “garganteado”, ambos muy vibrados, y saben diferenciar con precisión un buen sonido, ya sea de una flauta o de un baile.

ANTARA

El “sonido rajado” que caracteriza a las *pifilcas*, es posible gracias a una especial configuración del tubo sonoro, que tiene diferente diámetro en su mitad superior e inferior. Los ejemplos conocidos más antiguos de este tipo de tubo sonoro se hallan en un instrumento desaparecido, la ‘antara’, un tipo de flauta de pan construida en material sólido (cerámica, madera o piedra) y provista de esos tubos complejos. Su dispersión alcanzó una gran extensión temporal y espacial, llegando a tener una gran importancia, pero desconocemos su uso musical, ya que desapareció. Las mas antiguas ‘antaras’ corresponde a la cultura Paracas (Perú, costa sur, 700 A 100 a.C.), tal vez como una modificación del *siku* (o zampona, flauta de pan de caña), que es anterior. Estas ‘antaras’ son de cerámica, con un número variable de tubos (entre tres y diez).

SONIDO RAJADO

The long tradition of the use of ritual flutes created through centuries an admirable musical language based on certain aesthetic models that were opposed to the Spanish invader music models. This opposition is so profound that it has allowed an ancient tradition of flutes that flourished in Central Chile during the Aconcagua complex to be maintained, between the eleventh and sixteenth centuries AD and continues until today.

The flutes of this type are known as *pifilcas*¹¹ by Mapuche people

and the “Chino dances”,¹² promises from Central Chile and Norte Chico. Such flutes confronts us with a common characteristic of flutes from the Andean south, in which it is impossible to draw a cut between the sound of a single flute and the assembly: unlike European orchestra where each instrument accurately defines its participation and purity, every *pifilca* sounds like two, with a very dissonant, distorted sound, with a broad spectrum and tonal inaccuracy, and they are always played in interspersed couples, allowing to continue the same sound without interruption, and



Flauta de chinos de madera. Ca 1900, Cachagua, Col particular s/n.
Chino wood flute. Ca 1900, Cachagua, Col particular s/n.

also several pairs of *pifilcas* can be played together, increasing that sound sensation, listening to all of them as a single giant instrument. The chinos call these flute sound “sonido rajado” and connoisseurs distinguish one sound “catarreado” from a “gargantado” one, both very vibrated and they know how to accurately differentiate a good sound, whether flute or a dance .

ANTARA

The “Sonido Rajado” that characterizes *pifilcas* is possible by a special configuration of the sound tube, which has a different

diameter at its top and its bottom half. The earliest known examples of this type of sound tube are in a missing instrument, the ‘antara’, a type of panpipe built in solid material (ceramic, wood or stone) and provided with such complex tubes. Its dispersion reached a high temporal and spatial extent, having great importance, but we don ot know its musical use since it disappeared. The oldest ‘antaras’ correspond to the Paracas culture (Peru, south coast, 700 to 100 BC), perhaps as a modification of the *siku* (or *zampoña*, cane panpipe), which is earlier. These ‘antaras’ are made of ceramic, with



Tres antaras de piedra diaguita. Museo Ovalle y Museo La Serena.
Three stone antaras. Left: Ovalle. Center: La Serena. Both of them Diaguita (1200-1470 AC). Right: San Felipe, Aconcagua (1470-1535 AC).

a variable number of tubes (from three to ten).

This instrument was later developed in the Nazca culture (Peru, south coast, 100 BC - 500 AD), reaching an acoustic evolution that shows a great knowledge of the harmonic series of sounds. In the Atacama Desert, under the influence of Tiwanaku (Bolivia, Titicaca Lake, 100-1100 AD), a specific type of 'antara' emerges. It inherits the complex tubes of the Nazca model, but differs in the material, which from ceramic starts to be made of stone or wood; in the number of tubes in which is restricted almost invariably to four; and in its

external form, which from rounded starts to be made as the form of stairs, imitating the shape of the siku, and provided with a handle for hanging it.

The influences of the Plateau Tiwanaku culture are transferred from the Argentinean Northwest and San Pedro de Atacama to the south: Copiapó, throughout all the Norte Chico, and then to Central Chile across the Andes, in late cultures of the Argentinean Provinces of Catamarca, La Rioja and San Juan. This influence, together with the 'antara' comes to the south to the Mapuche region, which is

Este instrumento posteriormente se desarrolló en la cultura Nazca (Perú, costa sur, 100 a.C. – 500 d.C.), alcanzando una evolución acústica que demuestra un gran conocimiento de la serie armónica de los sonidos. En el desierto de Atacama, bajo la influencia de Tiwanaku (Bolivia, Lago Titicaca, 100 a 1100 d.C.), surge un tipo específico de 'antara' que hereda los tubos complejos del modelo Nazca, pero que se diferencia en el material, que de cerámica pasa a ser piedra o madera; en el número de tubos, que de una gama extensa se restringe casi invariablemente a cuatro; y en su forma externa, que de redondeada se transforma en escalerada, a imitación de la forma del *siku*, y provista de un asa para colgarla.

Desde el Noroeste Argentino y San Pedro de Atacama son traspasadas las influencias de la cultura altiplánica Tiwanaku hacia el sur: a Copiapó, irradiando a todo el Norte Chico, y luego a Chile central y al otro lado de los Andes, en las culturas tardías de las provincias argentinas de Catamarca, La Rioja y San Juan. Esta influencia, acompañada de la 'antara', llega al sur hasta la región mapuche, donde se modifica su forma externa, que se hace redondeada, adquiere dos asas laterales, y sus tubos se hacen más cortos y de sonidos más agudos, pero

sin perder los rasgos esenciales de la 'antara': cuatro "sonidos rajados" en orden ascendente.

LA SIKURIADA

Probablemente el *siku*, la 'flauta de pan' típica de los Andes, tiene un origen en algún lugar de los Andes Centrales hace miles de años. En el pasado debieron existir mas variedades que las actuales, que son innumerables, y que incluyen instrumentos solistas y orquestas con diferentes estructuras, diferentes usos musicales y extra-musicales. Nos preocuparemos en esta sección del tipo de orquesta de *siku* más característico, tratándolo como una unidad, sin entrar a detallar la variedad que encierra este género.

Su ejecución considera cada instrumento como constituido por dos mitades complementarias (ira y arca, en aymara), tocadas por dos personas. Para tocar una melodía ambas personas deben ponerse de acuerdo y tocar alternadamente las notas que correspondan. Este sistema permite tocar melodías ininterrumpidas durante largo rato, sin necesidad de las frecuentes respiraciones que requiere cada flauta por separado. Esta compleja técnica, que permite superar la barrera de los cortes en la frase

modified in its external form, turns rounded, acquires two side handles, and its tubes become shorter and of sharper sounds, but without losing the essential features of the 'antara': four 'sonidos rajados' "in ascending order.

SIKURIADA

Probably the *siku*, the typical 'pan flute' of the Andes, has an origin somewhere in the Central Andes thousands of years ago. In the past there must have been more varieties than the current, which are innumerable, and include solo instruments and

orchestras with different structures, different musical and extra-musical applications. In this section, we will speak about of the most characteristic *siku* orchestra type, treating it as a unit, without detailing the variety inherent in this genre.

To play a melody, both parties must agree and play alternately the corresponding notes. This system allows uninterrupted melodies for a long time without the frequent breaths each flute requires separately. This complex technique that allows to overcome the barrier of the cuts in the musical phrase¹⁴ and that

musical,¹⁴ y que llamó profundamente la atención del europeo, es un logro andino que ha tenido una enorme trascendencia tanto en el tiempo como en el espacio extendiéndose hasta la Amazonía y Centroamérica.

La organización orquestal alcanza en la “sikuriada” una gran complejidad: como ejemplo actual, las orquestas de la comunidad Quiabaya (Prov. Bautista Saavedra, Bolivia), poseen hasta 35 músicos distribuidos en 7 registros (*campanilla, sufi, wajo malta, alto malta, wajo, sanga y toyo*) afinados en intervalos de 8° y 5o intercaladas, cada uno dividido en ira y arca.

EL SONIDO EN MOVIMIENTO

Un concepto básico de la música grupal andina es la coordinación a través de la danza. Los vigorosos movimientos de pies haciendo saltos, giros y figuras que caracterizan las *fiestas de chinos* se contraponen a la suave ronda arrastrada de la *sikuriada*. Sin embargo, ambos coordinan el grupo humano en un solo ritmo que se desplaza lentamente por el lugar. La importancia de la danza es tal que, casi sin excepción, los músicos de las orquestas indígenas bailan

al tiempo de tocar, haciendo ambos actos en una indisoluble unidad de concepto y acción. Esta estrecha relación entre danza y sonido fué igual en el pasado, pero, a diferencia de las tradiciones vivas, las danzas pretéritas sólo las podemos intuir a través de artefactos diseñados específicamente para marcar los sonidos del movimiento de brazos y pies, como son los sonajeros.

A medida que aparecen sociedades con un mayor desarrollo tecnológico van apareciendo sonajeros cada vez más elaborados, como el cascabel de semilla de *junglans australis*, prestigioso bien que se ha hallado en la comarca atacameña, o los preciados sonajeros metálicos de forma piramidal y cónica que surgen en los Andes Centrales y aparecen luego con profusión desde Arica y la puna de Jujuy hasta Angualasto (San Juan) y Coquimbo. Con él aparece el sonido metálico suave y tintineante que marca el movimiento de la ropa, que es un signo de estatus que persiste hasta hoy entre los adornos femeninos de plata mapuche, quienes nombran *chüli* al “retintín, sonido que producen los cuerpos sonoros al chocar unos con otros”, y *chirilquiaun* “andar con retintín”, y *chillchillkiawn* “hacer tintín al andar.

caught the attention of the Europeans is an Andean achievement that has had enormous significance both in time and space and extending to the Amazon and Central America.

The orchestral organization achieves great complexity in the “sikuriada”: as a current example, Quiabaya community orchestras (Prov. Bautista Saavedra, Bolivia.), have up to 35 musicians distributed on 7 registers (*campanilla, sufi, wajo malta, alto malta, wajo, sanga and toyo*) tuned at intervals of 8° and 5° interspersed, and each divided into ira and arca.

SOUND IN MOVEMENT

A basic concept of group Andean music is coordination through dance. The vigorous movements of jumps, spins and figures that characterize the *fiestas de chinos* contrast with the soft ronda arrastrada of the *sikuriada*. However, both coordinate the human group in a single rhythm that moves slowly in the place. The importance of dance is such that, almost without exception, orchestras indigenous musicians dance while playing, doing both actions in an indissoluble unity of design and action. This close



Sonajero prehispánico de semilla *junglans australis*, noroeste argentino. Col MEJBA s/n.
Junglans Australis Rattle, Argentina Northwest, pre-Hispanic. Col MEJBA s/n.

relationship between dance and sound was like in the past, but, unlike the living traditions, the past dances can only be sensed through artifacts specifically designed to highlight the sounds of movement of arms and feet, such as rattles.

As societies with greater technological development appear, there is a rise of increasingly elaborated rattles like the seed rattles *junglans australis*, which is prestigious and that is found in the Atacama region, or precious metal rattles with pyramidal and conical shape arising in the Central Andes and that then appear

in profusion from Arica and the Puna of Jujuy to Angualasto (San Juan) and Coquimbo. Along with it, the soft- tinkling metallic sound appears to mark the movement of the clothes, which is a sign of status that persists today among female Mapuche silver ornaments, who call *chüli* the “tinkle, sound produced by sonorous bodies when colliding one with the other “and *chiriliquiaun*” to have a tinkle, “and *chillchillkiawn*” doing the tinkle when walking.

CANTO Y WANCARA

El baile ceremonial caracterizado por el canto, el ritmo del tambor, la danza, trajes y adornos elaborados son una constante que encontramos en los Andes. La importancia del tambor en las fiestas y ceremonias es crucial porque a través de su ritmo se coordina el baile y se acrecientan las posibilidades de alcanzar un grado de trance. Las funciones musicales de estos tambores andinos están basadas en fórmulas rítmicas simples repetidas sin variación a través del tiempo. No existen los juegos cambiantes de ritmos, ni los ritmos cruzados, ni las duplicaciones u otras alteraciones: sólo un pulso permanente, repetido, del mismo modo que ocurre en el ritmo del chamán.

Esta función rítmica sencilla alcanza, sin embargo, una gran complejidad durante las polifonías multiorquestales, en que se unen distintas orquestas, cada una operando como una gran orquesta- instrumento de flautas, y donde el tambor lleva el pulso. Cada tamborero debe procurar no coincidir nunca con el pulso de la orquesta vecina, lo cual produce polirritmos constantes, variables y múltiples, con las consiguientes complejidades timbricas y melódicas.

De las múltiples funciones de los tambo-

res surandinos la más extendida es como acompañante del canto. El instrumento más utilizado para este propósito en los Andes del sur es una caja pequeña, de cuerpo achatado que es sostenida por un cordel con una mano y golpeado con un palito por la otra. Llamado *tinya* por los kechuas, y *wancara* por aymaras. El canto más habitual es en verso, en que se relata la mitología o se establecen competencias de ingenio. El tambor actúa como acompañante del cantorpoeta: el ritmo del tambor actúa como una ayuda mnemotécnica en algunos casos, para recordar las fechas y eventos históricos que serán cantados; en otros casos para despertar la imaginación o el contacto con los seres que se expresarán a través del ritual. Comúnmente estos tambores poseen objetos en su interior o cuerdas junto al cuero posterior, mediante los cuales se produce un enriquecimiento del sonido.

Cuando se producen largos rituales, se transforma la percepción de su sonido a través del tiempo en una experiencia de timbres y densas capas de sonido que se superponen sin cesar, una cálida armonía atonal y que se prolonga en el resonar entre golpes.

SINGING AND WANCARA

The ceremonial dance characterized by singing, the beating of the drums, dance, elaborate costumes and ornaments are constantly found in the Andes. The importance of the drum in the celebrations and ceremonies is crucial because through its rhythm the dance coordinates and the chances of achieving a trance are higher. The musical functions of these Andean drums are based on simple repeated rhythmic formulas unchanged over time. There are no changes in rhythms or crossed rhythms or duplication or other

alterations: there is only a repeated-permanent pulse, just as happens in the rhythm of the shaman.

However, this simple rhythmic function reaches complexity during the multi-orchestra polyphony, in which different bands come together, each one operating as a large instrument-orchestra of flutes, and where the drum takes the pulse. Every drummer should never try to match the pulse of the neighboring orchestra, which produces constant, variable and multiple polyrhythms, with the resulting timbre and melodic complexities.



Izq: Pimpin chorote, de madera de palma, actual. Col INM: M.241. Der: Tambor de madera, Calama, Prehispánico. Col. MC: TOP I.
 Left: Pimpin charate made of palm wood. Current. Col INM: M.241. Right: Wood drum, Calama, Pre-Hispanic. Col. MC: TOP I.

From the many functions of the southern Andean drums, the most extended is like a singing companion. The instrument used for this purpose in the southern Andes is a small box, flattened body that is held by a cord with one hand and hit with a stick on the other. Called *tinya* by kechua and *wancara* by Aymara, the most common song is in verse, in which mythology stories are told of or skills competences are set. The drum acts as a companion of the singer-poet: the rhythm of the drum acts as a mnemonic help in some cases, to remember dates and historical events that will be sung;

in other cases to spark the imagination or contact with the beings that are expressed through ritual. Commonly, these drums have objects inside or cords near the rear leather, so the sound enriches. When long rituals occur, the perception of sound is transformed over time into an experience of timbres and dense layers of sound that constantly overlap a warm atonal harmony and extending in the resound betwixt each stroke.



Bandola Isluga, actual. Col. MChAP. 2178.
Bandola, Isluga, current. Col. MChAP. 2178.

MESTIZO AND STRINGS

The changes brought by the arrival of Europeans to America were the most dramatic, deep and violent known by indigenous cultures. The first made disappear by the conquerors, as part of their campaign to "extirpate idolatry" were the great rituals, including music and items related to them. Despite this irreparable loss, change, assimilation, substitution, reinterpretation and invention processes started soon, before the meeting of two worlds, in the sound field, they had many things in common as well as different.

Thus began a miscegenation that was produced according to a law of affinities and oppositions which, filtered through the particular history of each region produces prolific achievements in the first place, and isolation or loss in the second. The introduction of the stringed instruments is what produces the greatest musical impact. These were not known in ancient times,¹⁶ which implies a greater difference in the musical concepts between the two continents: for Europeans, music was based mainly on the melodic possibilities (dependent on the skill of the hand) of lutes, guitars, violins and

MESTIZAJE Y CUERDAS

Los cambios provocados por la llegada de los europeos a América fueron los más dramáticos, profundos y violentos conocidos por las culturas indígenas. Los primero que hicieron desaparecer los conquistadores, como parte de su campaña de “extirpación de idolatrías”, fueron los grandes rituales, incluyendo las músicas y los objetos relacionados con ellos. A pesar de esta pérdida irreparable, pronto se iniciaron los procesos de cambio, asimilación, sustitución, reinterpretación e invención ante el encuentro de dos mundos que, en el terreno sonoro, tenían tantos aspectos en común como en contra. Se inicia así un mestizaje que se va produciendo de acuerdo a una ley de afinidades y de oposiciones que, tamizada por la historia particular de cada región, produce logros prolíficos en el primer lugar, y aislamiento o pérdida en el segundo. La introducción de los instrumentos de cuerdas es

lo que produce el mayor impacto musical.

Estas no fueron conocidas en tiempos prehispánicos,¹⁵ lo cual implica una diferencia mayor en los conceptos musicales entre ambos continentes: para el europeo la música estaba basada principalmente en las posibilidades melódicas (dependientes de la habilidad de la mano) de laúdes, guitarras, violines y teclados, y en sus posibilidades de combinación, coordinadas en el pulso pero independientes melódica y rítmicamente, dando como resultado la polifonía europea. La flauta americana (dependiente de la habilidad en el soplo), en cambio, se adaptó a agrupaciones al unísono, reunidas en competencias de evitar la coordinación, dando como resultado la polifonía americana. Las cuerdas se van incorporando lentamente, primero reemplazando las flautas por violines o guitarras, hasta llegar a la ‘música andina’ de los años ’70, que integra las melodías andinas a una estética europea. 🐦

keyboards, and their possible combinations, pulse coordinated but melodic and rhythmically independent, giving as a result the European polyphony. The American flute (dependent on the breath ability), however, adapted to groups in unison, and gathered in competitions to avoid coordination, resulting in the American polyphony. The strings are incorporated slowly, first by replacing flutes by violins or guitars, until reaching the ‘Andean music’ of the 70s, which integrates the Andean melodies to a European aesthetic. 🐦

NOTAS

1 Allende 1944: 77.

2 Aparte del silbato yámana de hueso o de esófago de pato (Vignati 1982:s/n) y de los instrumentos aonikenk prestados de los mapuches en tiempos históricos, la tradición musical de todos estos pueblos se centra en el uso de la voz individual.

3 El nombre 'maraca', de mbaracá, en guaraní, lo usamos aquí como nombre genérico para sonajeros de calabaza.

4 Esta "escala natural" corresponde a la serie armónica que se produce por la descomposición de un sonido básico en sus componentes geométricos (1/2, 2/3, 3/4, etc), y está presente en todos los sonidos naturales.

5 Bajo el nombre de "flauta globular" incluimos un sinnúmero de variedades de flautas cuya principal característica la constituye el cuerpo globular que forma la cámara de resonancia.

6 La cualidad ritual de la piedra está refrendada por datos etnohistóricos (ver Pérez de Arce 1986) y también por el hecho de que otros materiales mucho más fáciles de trabajar, como la madera o la cerámica, que pueden producir los mismos resultados sonoros, no parecen haber sido elegidos en la zona para estos fines. Ver Pérez de Arce 1989.

7 Febrés 1765 y Valdivia 1887. Utilizamos los nombres con un criterio organológico; es probable que su uso respondiera a categorías que se extienden más allá de estos criterios.

8 Pérez de Arce 1986: 58.

9 Un cerámico Pitrén representa un individuo- pájaro sosteniendo este tipo de flauta (ver Pérez de Arce 1987).

10 Pérez de Arce 1986: 117.

11 El nombre pifilca es mapuche: en Chile central y el Norte Chico se ha perdido el nombre vernáculo, designándose como flauta de chino. En este trabajo usaremos el término 'pifilca' para designar el tipo de flauta, independientemente de su afiliación cultural.

12 Usamos 'siku' (de origen quechua) como nombre genérico para flautas de pan de caña.

13 Bolaños (1988: 17) menciona 'sikus' del 5.000 AC. provenientes de Chilca, al sur de Lima. Dharcourt: 43. Otros autores, postularon que el origen del 'siku' se halla en la Polinesia. La falta de pruebas concretas en tal sentido, junto con las diferencias entre ambos grupos de instrumentos apuntan a un desarrollo paralelo, que alcanzó un grado mucho mayor en los Andes, el que incluye la aparición de variedades locales ('antaras', 'piloilos').

14 En otros continentes se ha superado esta barrera mediante la respiración continua en los instrumentos de viento (norte de África, Asia, Australia), a través de instrumentos de cuerda, especialmente frotados (Europa, Asia) y a través del teclado (Europa).

15 Si bien aún está en pie una vieja discusión acerca de la existencia de un arco musical prehispánico, su hipotética existencia no cambia el hecho que América prehispánica no conoció el uso de las cuerdas como un importante aporte a la música, como ocurrió en la mayor parte del mundo.

BIBLIOGRAFIA

• ALLENDE, PEDRO HUMBERTO, 1944, Ed. Toribio Medina, Santiago.

• FEBRÉS, F. ANDRÉS, 1765, Arte de la Lengua General del Reyno de Chile (1764), Lima.

• VALDIVIA, LUIS DE, 1887, Arte, vocabulario y confesionario de la lengua de Chile (1606), Ed. Facsimilar.

• PÉREZ DE ARCE, JOSÉ et AL., 1994, Chinos: fiestas rituales de Chile central. Informe final del proyecto FONDECYT (92-0351). Mekanografía. 1986. Cronología de los instrumentos sonoros del área extremo sur andino, Revista musical chilena, año XL N°166, Universidad de Chile, Facultad de arte (68- 124), Santiago. 1989. La flauta de pan precolombina en el área surandina: revisión del problema y antecedentes acerca de su inserción cultural, Trabajo presentado en la Tercera conferencia anual de la Asociación Argentina de Musicología, Septiembre de 1989. AAM. (ms.) Buenos Aires.

NOTES

1 Allende 1944:77.

2 Apart from bone or duck esophagus yámana whistle (Vignati 1982: s / n) and Mapuche borrowed aonikenk instruments in historical times, the musical tradition of these peoples focuses on the use of the individual voice.

3 The name 'maraca', from mbaracá, in guaraní, is used here as a generic name for gourd rattles.

4 This "natural scale" corresponds to the harmonic series produced by the breakdown of a basic sound in its geometric components (1/2, 2/3, 3/4, etc), and it is present in all natural sounds.

5 Under the name of "Globular Flute" we include a wide range of flutes which main feature is the globular body that forms the resonance chamber.

6 The ritual quality of the stone is endorsed by ethnohistorical data (see Pérez de Arce 1986) and also by the fact that other materials which are much easier to work with, such as wood or ceramic, can produce the same sound results, they do not seem to have been chosen in the area for this purpose. See Perez de Arce 1989.

7 Febrés Valdivia 1765 and 1887. We use names with a organological criterion; its use is likely to respond to categories that extend beyond these criteria.

8 Pérez de Arce 1986: 58.

9 A Pitrén ceramic element represents an bird-individual holding this type of flute (see Pérez de Arce 1987).

10 Pérez de Arce 1986: 117.

11 The name pifilca is Mapuche: in Central and Northern Chile Chico the vernacular name was missed, designating it as Chino flute. In this work, we use the term 'pifilca' to designate the type of flute, regardless of its cultural affiliation.

12 We use 'siku' (the Quechua origin) as a generic name to cane pan flutes.

13 Bolaños (1988: 17) mentions 'sikus' of 5000 BC. from Chilca, south of Lima. Dharcourt: 43. Other authors postulated that the origin of the 'siku' is in the Polinesia. The lack of concrete evidence to this, together with the differences between the two groups of instruments suggest a parallel development, which reached a much greater extent in the Andes, including the appearance of local varieties ('flutes', 'piloilos').

14 In other continents it has overcome this barrier by continuously breathing in wind instruments (North Africa, Asia, Australia) by stringed instruments, especially rubbed (Europe, Asia) and through the keyboard (Europe).

15 While an old discussion about the existence of a pre-Hispanic musical bow still stands, its hypothetical existence does not change the fact that pre-Hispanic America did not know the use of strings as a major contribution to music, as happened in most of the world.

BIBLIOGRAPHY

• ALLENDE, PEDRO HUMBERTO, 1944. Ed. Toribio Medina, Santiago.

• FEBRÉS, F. ANDRÉS, 1765. Arte de la Lengua General del Reyno de Chile (1764). Lima.

• VALDIVIA, LUIS DE, 1887. Arte, vocabulario y confesionario de la lengua de Chile (1606). Ed. Facsimilar.

• PÉREZ DE ARCE, JOSÉ et AL., 1994. Chinos: fiestas rituales de Chile central. Informe final del proyecto FONDECYT(92-0351). Mecanografiado. 1986. Cronología de los instrumentos sonoros del área extremo sur andino. Revista musical chilena, año XL N°166, Universidad de Chile, Facultad de arte (68-124), Santiago 1989. La flauta de pan precolombina en el área surandina: revisión del problema y antecedentes acerca de su inserción cultural. Trabajo presentado en la Tercera conferencia anual de la Asociación Argentina de Musicología, Septiembre de 1989 AAM. (ms.) Buenos Aires.



Constructores de sonido

En el foco de la 41 Muestra de Artesanía UC, son los lutiers y la música hecha a mano, destacando de manera especial a aquellos cultores que ya sea rescatando, restaurando o recreando instrumentos, ponen en valor tradiciones sonoras locales que forman parte del patrimonio inmaterial del país, representando con ello las expresiones culturales de la sociedad.

Las manifestaciones artesanales están ligadas indisolublemente con la sonoridad de cada cultura. Forman parte de una misma génesis expresiva que los pueblos originarios o el clamor popular usó para dar a conocer y dejar testimonio de sus estilos de vida, religiosidad o idiosincrasia. También como una manera de perpetuar conocimientos vernáculos, transmitidos a través de estas memorias inmateriales, que de la mano de investigadores y cultores, permanece vigente, dándoles un hoy para reconocer(nos) en el mañana.

Los lutiers forman parte de esa unión entre la artesanía –el trabajo con las manos– y la ejecución sonora –música– de nuestra cultura, que logra componer una suerte de radiografía social y cuya participación en la 41 Muestra de Artesanía UC, representa entonces la expresión certera de un patrimonio que es necesario reconocer y conmemorar.

Guest Luthiers: SOUND CONSTRUCTORS

In the focus of the 41st UC Crafts Exhibition, luthiers and handmade music, especially highlighting those creators who either rescuing, restoring or recreating instruments, place value to local sound traditions, are part of the intangible heritage of the country, thus representing cultural expressions of society.

Craft demonstrations are inextricably linked with the sonority of each culture. They are part of a same expressive genesis that indigenous peoples or popular clamor used to make public and give testimony of their lifestyles, religion or idiosyncrasy. Also as a

way of perpetuating vernacular knowledge, transmitted through these intangible memories, which the researchers and farmers help, remains valid, giving them a day to recognize (us) in the future.

Luthiers are part of this union between crafts-handmade work – and sound execution –music – of our culture, that manages to be part of a sort of social radiography and whose participation in the 41st UC Crafts Exhibition, then represents an accurate expression of a heritage that must be recognized and commemorated.

SERGIO GARCÍA, OCARINAS (CHILE)

El sonido de las ocarinas de Sergio García habla de tradición y oficio. Uno que cultivaba desde 1975, cuando se encontró con la cerámica por casualidad –buscaba una actividad que le permitiera ganarse la vida tras interrumpir sus estudios de Diseño Industrial en la entonces Universidad de Chile de Valparaíso–. “Opté por la cerámica porque era un material conocido para mí, pues había estudiado escultura en la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar. Además, no requería de mucho dinero para comenzar a armar un taller y la materia prima abunda en todas partes”, explica este artesano que con sus manos da forma a estos amables instrumentos que en algún momento estuvieron en peligro de desaparecer, dato que fue el punto de partida para que Sergio García dedicara parte de su vida a rescatarlos, recrearlos y reproducirlos. “El feliz hallazgo de un libro de organología (estudio de los instrumentos musicales), donde se explicaba que la ocarina era uno de los tantos instrumentos precolombinos casi extintos en América del Sur, fue el argumento de peso para despertar en mí el deseo de comenzar a trabajar”, comenta García, que perfeccionó su trabajo en cerámica con el profesor

Oscar Padovani, obtuvo el premio a la Excelencia Unesco para Productos Artesanales del Mercosur y en 2013 fue reconocido con un Lorenzo Berg al mejor artesano nacional.

Cada pieza le lleva entre 1 y 15 horas dependiendo de su sofisticación “...eso, sin contar el tiempo dedicado al diseño y la matricería. Por ejemplo, en el último taller que di en Turquía el 2013, ocupé nueve días para diseñar y finalizar de construir dos instrumentos, con un promedio de 10 horas diarias”, explica en detalle, pues en cada una de sus obras echa mano a su experiencia y minucioso trabajo con la cerámica, que influye de manera determinante en la sonoridad de la ocarina. Además cuenta que para diseñar cada pieza se debe reconocer bien primero, el tipo de material, “pues tiene directa relación con la afinación y las cualidades sonoras de los instrumentos”, especifica. Por otra parte, apunta a que se deben tener nociones de diseño, pues hay que elegir una metodología, “un sistema que se implantará para su hechura en las matrices”. Al mismo tiempo se debe reconocer que la ergonomía es otra de las claves para entender este instrumento, así como la acústica básica, “eso, para ubicar los elementos en su lugar (aeroductos, ven-

SERGIO GARCÍA, OCARINAS (CHILE)

The sound of Sergio García's ocarinas speaks about tradition and trade, kept since 1975, when he found pottery by chance (he was looking for an activity that would allow him to earn a living after interrupting his studies in Industrial Design at the University of Valparaíso, Chile). “I chose ceramic because I knew that material, for he had studied sculpture at the Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar. In addition, it did not require much money to start building a workshop and raw material abounds everywhere” explains this

craftsman that with his hands shapes these nice instruments that one time were in danger of disappearing, a fact that was the starting point for Sergio García to dedicate much of his life to rescue, recreate and reproduce them. “The happy discovery of an organology book (the study of musical instruments), which explained that the ocarina was one of many nearly extinct pre-Columbian instruments in South America, was the argument to awaken in me the desire to start to work,” said García, who perfected his ceramic work with Professor Oscar Padovani, winning



Sergio García crea en cerámica sus ocarinas. Con forma de quirquincho, obtuvo el Sello de Excelencia
Sergio García creates his ocarinas in ceramic. He won the Seal Of Excellence in Handicrafts 2008 for this piece with the form of a Quirquincho.

the UNESCO Award of Excellence for Handicrafts in Mercosur and in 2013 was recognized with a Lawrence Berg for being the best national craftsman.

Each piece takes about 1 and 15 hours depending on their sophistication "... not counting the time spent designing and mold-making. For example, in the last workshop I gave in Turkey in 2013, it took me took nine days to design and finishing two instruments, with an average of 10 hours a day," explains in detail, because in each of his works he uses his experience and meticulous work with

ceramics, which has a significant influence on the sound of the ocarina. Also he notes that to design each piece you must recognize the type of material, "it is directly related to the tuning and sound quality of the instruments," he specifies. Moreover, he says that you must understand design concepts because you have to choose a methodology, a "system to be implemented for its work in the molds" At the same time it must be recognized that ergonomics is another key to understanding this instrument as well as basic acoustics, "that is so, to place the elements in place (air ducts,



Guitarrones chilenos del taller Hatra lutería, compuesto por Anselmo Jaramillo, Rodrigo Escobar y Pablo Castañeda.
 Guitarrones chilenos from Hatra lutería, Anselmo Jaramillo, Rodrigo Escobar and Pablo Castañeda.

windows, bezels, sound tube),” says and ends by saying that having knowledge of music to tune in scales and ear, are also needed to make a quality ocarina.

HATRA LUTERÍA, CHILEAN GUITARRÓN (CHILE)

Rodrigo Escobar, Anselmo Jaramillo and Pablo Castañeda form a luthier group called Hatra Lutería, teachers, poets and passionate researchers who have delved into the history, rescue, and making of the Guitarrón Chileno, considered as the Chilean mestizo instrument par excellence.

They gathered and used their expertise -Rodrigo is a Sound Engineer, Anselmo is the instrument maker and master luthier and Pablo has a degree in art specialized in theory music- aware that it was necessary and urgent to rediscover the roots of this instrument of 25 strings set in local folklore and that is an inspiration for poets and artists. That’s why they went to work and in 2013 they were awarded a Fondart with the project “Towards the recovery and preservation of Traditional Chilean Guitarrones” a research that dives into history of this part of the national culture and which

tanás, biseles, tubo sonoro)”, acota y termina por apuntar que tener conocimientos de música para afinar en escalas y oído, son también parte de lo necesario para hacer una ocarina de calidad.

HATRA LUTERÍA, GUITARRÓN CHILENO (CHILE)

Rodrigo Escobar, Anselmo Jaramillo y Pablo Castañeda conforman un grupo de luthiers llamado Hatra Lutería, maestros, poetas y apasionados investigadores que han profundizado en la historia, rescate, sonido y fabricación del Guitarrón Chileno, considerado el instrumento chileno mestizo por excelencia.

Ellos se reunieron y usaron su expertise —Rodrigo es Ingeniero Civil en Sonido, Don Anselmo es el constructor de instrumentos y maestro luthier y Pablo es Licenciado en artes mención teoría de la música— conscientes de que era necesario y urgente reencontrarse con las raíces de este instrumento de 25 cuerdas arraigado en el folklore local e inspiración de poetas y creadores. Para eso se pusieron a trabajar y en 2013, junto a Francisco Astorga, se adjudicaron un Fondart con el proyecto “Hacia el rescate y preservación de los Guitarrones Chilenos Originarios”, una investigación que se sumerge en la historia de esta pieza de la cultura nacional y cuyo origen describen,

se da “...con el Canto a lo Poeta, tradición que en Chile ya tiene más de 400 años. Este ‘sonoro instrumento’ se ha mantenido vigente hasta nuestros días en las manos de los poetas y cantores a lo divino y a lo humano”, explican en la página del proyecto, www.guitarronchileno.cl.

Pieza que asimismo aseguran, ha sufrido una serie de transformaciones con la llegada de las nuevas tecnologías asociadas a la apertura de espacios para el canto popular. “El clavijero de madera será reemplazado por uno mecánico de metal, más fácil y rápido de afinar; la entrestadura de tripa tendrá entrestadura metálica; las antiguas ordenanzas con cuerdas de tripa se conformarán con cuerdas metálicas; su caja menos ancha; el brazo más largo y más ancho; modificaciones en los puñales y en los ‘diablitos’, todo esto además de la falta de finos decorados como antaño. Cabe destacar que estos cambios se realizaron con el beneplácito de los propios cantores”, relatan en www.guitarronchileno.cl.

No obstante aquello, este grupo considera que para volver a su ‘sonoridad ancestral’ es necesaria reconstruir esta pieza tal como se concebía antaño, con clavijas de madera que hacían más liviano el instrumentos o la caja “más ancha y un poquito redondeado el fondo le daba más profundidad al sonido”, explican desde su inves-

origin described, is given “... with Song to Poet, tradition which has more than 400 years in Chile. This sound instrument has remained to this day in the hands of poets and singers to the divine and the human,” explains the project page, www.guitarronchileno.cl.

A piece that also has undergone a number of changes with the arrival of new technologies associated to open spaces for popular song. “The wooden headstock was replaced by a metal, mechanic, easier and faster to tune; the gut frets changed to metal frets; ancient courses with gut strings settle for metal strings; its body

less is wide; it has a longer and wider neck; there are changes in the daggers and the ‘diablitos’, all in addition to the lack of fine decorations as in the past. It is important to note that these changes were made with the approval of the singers themselves, they say in www.guitarronchileno.cl.

However, this group thinks that to return to their ‘ancestral sonority’ there is a need to rebuild this piece as once was thought, with wooden tuners that made the instrument lighter or the body that “was wider and with a little rounded bottom that would give



tigación que hoy los tiene en una revisión exhaustiva de todo registro que puedan alcanzar, escritos u orales, así como también de vestigios de instrumentos originales que les permita replicarlos con técnicas artesanales y así mantener vivo su legado.

MANUEL LIZANA, ORGANILLOS (CHILE)

Manuel Lizana es el patriarca de la familia Lizana. Hoy, los organilleros más famosos de la región. No solo reparan, también producen y restauran, además trabajan con un compositor de música especial para sus organillos. A veces sonidos tradicionales arreglados para estos instrumentos, pero también con melodías exclusivas, que se plasman en los tradicionales rodillos de metal escritos con puntas de bronce y que al girar, sacan la voz para con ello animar al público circundante.

Manuel cuenta que nació escuchando organillos. Es así, pues toda su infancia la vivió en el paradero 30 de Gran Avenida, en la única casa donde arrendaban estos instrumentos, su padre, don Héctor Lizana, quien era uno de los eximios cultores de este

oficio, aprendió a tocarlo de un organillero amigo, al cual acompañaba vendiendo pelotas de aserrín por las calles de Santiago.

Manuel, así como su padre se encantó con este oficio y aprendió a reparar y restaurar, también a fabricar, como lo habría hecho el maestro Enríquez Venegas Rodríguez, quien era el único maestro de reparaciones. De él comprendió este arte urbano que lo ha llevado a viajar por el mundo como embajador de los organilleros de América Latina y a vincular a toda su familia.

Sus hijos, Manuel y Héctor en la actualidad forman parte de esta aventura musical y de la empresa familiar Organillos Lizana que han sacado adelante. Una tarea no menor, pues el arte de reparar y fabricar organillos requiere habilidades no solo musicales, sino también poseer conocimientos de carpintería, talabartería y herraje, todas que han incorporado a pulso en cada uno de sus trabajos, que le llevan en promedio ocho meses y que permiten que esta popular tradición local permanezca en el tiempo, alegrando fiestas nacionales o un domingo de calor en medio de una plaza.

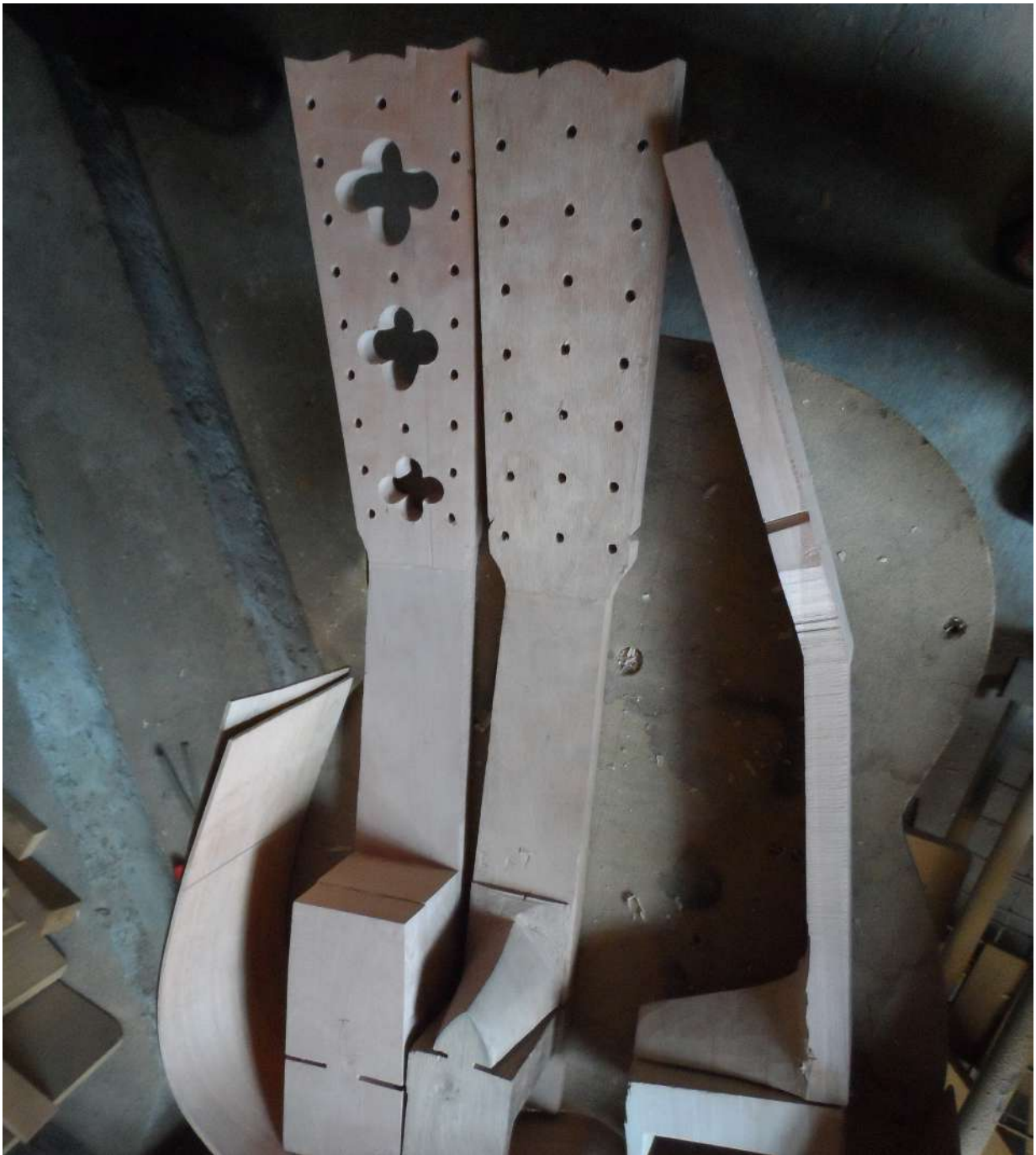
more depth to the sound, “explained from their research that today has them in a comprehensive review of all records that may reach, being written or oral, as well as traces of original instruments that allow them to replicate them with traditional techniques and thus keeping alive their legacy.

MANUEL LIZANA, BARREL ORGANS (CHILE)

Manuel Lizana is the patriarch of the Lizana family. Today, the most famous barrel organ players in the region. They not just repaire, restore and produce them. They also work with a composer

of special music for their organs. Sometimes arranged traditional sounds for these instruments, but also with unique melodies composed by Edgar Ugarte, embodying the traditional metal rollers written with brass tips and when rounded, take voice to cheer up the surrounding public.

Manuel says he was born listening to the sound of organs. Thus, he spent all his childhood in the paradero 30 of Gran Avenida, Santiago, in the one house where they rented these instruments, his father, Mr. Hector Lizana, who was one of the eminent practitioners



Anselmo Jaramillo, maestro luter del Guitarrón Chileno.
Anselmo Jaramillo, Guitarrón Chileno master Luthier.

of this craft, learned to play it from a friend, whom he accompanied selling sawdust balls down the streets of Santiago

Manuel and his father loved this craft and learned to repair and restore them; they also learned how to make them, as the master Enrique Venegas Rodríguez would have, who was the only master of repairs. From him, he understood this urban art that has taken him to travel around the world as an ambassador for the barrel organ players in Latin America and to bond all his family.

His sons, Manuel and Hector, are now part of this musical

adventure and the family business: Organillos Lizana, that they have kept going . This has been an important task, since the art of making and repairing organs requires not only musical skills but also knowledge of carpentry, saddlery and metalwork, all of which have been incorporated in detail in each of their works, that take on average eight months to be done and allow this local tradition to remain in time, delighting national holidays or a hot Sunday in the middle of a square.



Loa Aerófonos Precolombinos de Esteban Valdivia, son los instrumentos que restaura y replica junto a Carolina Segre a través de la agrupación Sonidos de América.
The Pre-Columbian wind instruments made by Esteban Valdivia are the instruments he restores and replicates with Carolina Segre through the group Sonidos de América.

ESTEBAN VALDIVIA, PRE-COLUMBIAN WIND INSTRUMENTS OR VASIJAS SILBADORAS (ARGENTINA)

Esteban came from far away. His theme was rock and electric music. However, there was a latent curiosity on every trip, book or research he found. He had one concern about the pre-Columbian world, especially about a very little known instrument, the pre-Columbian wind instruments. Thus, each visit to a museum of archeology, anthropology or history he found was an adventure. He says he always observed the ancient musical instruments in

the display cases and he was curious to know how they sounded. "This seemed a paradox: having an object of the past so close, yet so far to be able to experience what it would sound," he explains. From there we can understand his eagerness to recover the sounds of this instrument of the pre-Hispanic cultures popularly known as "whistling vessels" and that now have him immersed in "Sonidos de América", a sound research project, conducted, along with a team of specialists who research the musical instruments of the American past. "This research includes several disciplines (archeology,



ESTEBAN VALDIVIA, AERÓFONOS PRECOLOMBINOS O VACIJAS SILBADORAS (ARGENTINA)

Esteban llegó desde lejos. Su tema era el rock, no obstante había una curiosidad latente en cada viaje, libro o investigación que encontraba. Una inquietud por el mundo precolombino, especialmente por un instrumento muy poco difundido, los aerófonos precolombinos. Así, cada visita a algún museo de arqueología, antropología o historia con el que se encontraba, representaba una aventura. Cuenta que siempre observaba los instrumentos musicales antiguos dentro de las vitrinas y le causaba curiosidad saber cómo sonaban. “Esto me parecía una paradoja, tener un objeto del pasado tan cerca, pero a la vez tan lejos para poder vivenciar cómo sería su sonido”, explica. Desde ahí entonces se entiende su afán por recuperar los sonidos de este instrumento de las culturas prehispánicas denominados popularmente como “vasijas silbadoras” y que hoy lo tiene inmerso en “Sonidos de América”, proyecto de investigación sonora que realiza, junto a un equipo de especialistas que investigan sobre los instrumentos musicales del pasado americano. “Investigación que abarca diversas disciplinas (arqueología, antropología, mu-

sicología, historia, etc.) y especialidades que van desde el estudio y análisis, hasta la replicación y la ejecución de las piezas originales”, cuenta.

En este recorrido por los diversos objetos sonoros del pasado, asegura que ha descubierto una gran variedad de materiales para su construcción, como los caracoles marinos, huesos, plumas, piedra, metal, cerámica, caña, madera, etc. “Hacer réplicas de instrumentos originales implicó un gran desafío, ya que involucraba muchos conocimientos de diversos oficios. El que más hemos desarrollado fue la cerámica, ya que la mayoría de las piezas sonoras que tienen los museos son de este material”, puntualiza y agrega que para ejecutar una pieza réplica de una original, se debe conocer primero su sistema acústico. Hay objetos sonoros que no tienen relación con los instrumentos actuales, y su ejecución es un misterio por descifrar. “Las ‘botellas silbato’ o ‘vasijas silbadora de agua’ que son objetos sonoros que funcionan solo con la acción conjunta del agua y el movimiento, son artefactos encontrados solo en América, que muestra la profundidad del conocimiento acústico que poseían los pueblos ancestrales americanos”.

anthropology, musicology, history, etc.) and specialties ranging from the study and analysis to implementation and replication of the original pieces,” he says.

In this journey through the various sound objects of the past, he says he has discovered a variety of materials such as sea shells, bones, feathers, stone, metal, ceramics, cane, wood, etc. “Making replicas of original instruments involved a major challenge because it implicated a lot of knowledge of various trades. The one we developed the most was the ceramics, because most of the sound

parts the museums have are of this material “; points and adds that to execute a replica of an original piece, one must first know its acoustic system. There are sound objects that have no relation to current instruments, and their performance is a mystery to be deciphered. “The ‘silbato’ bottles or water whistling vessels’ that are sound objects operated only by the joint action of water and motion, are artifacts only found in the Americas and this shows the depth of the sound knowledge possessed by the ancient American peoples “.

JORGE MARTÍNEZ, CHARANGOS (BOLIVIA)

Jorge cuenta que gracias a un familiar que fabricaba sus propios instrumentos comenzó a interiorizarse en el tema. “Aprendí mirando cómo fabricaban sus instrumentos y fue mi necesidad de querer tocar los propios, lo que me impulsó a desarrollar esta habilidad”, explica este músico charanguista, como se hace llamar, que con madera de jacarandá, sólida y de oscuro color, desarrolla cada pieza en la que demora alrededor de 25 días.

Símbolo cultural del mestizaje, la historia de los charangos tiene una génesis poco consensuada, algunos atribuyen su forma a la síntesis de un instrumento de cuerda europeo incorporado en la colonia y aunque no existe una historia única, lo cierto es que el charango se ha posicionado como el instrumentos de los pueblos andinos de las regiones altiplánicas de Perú y Bolivia.

Jorge Martínez, nacido en Llallagua, Departamento de Potosí, toca este instrumento profesionalmente desde sus 15 años. Martínez destaca que un buen charango debe tener buen sonido, exactitud en su diapason y una estética pulcra, calidad que como lutier destaca y que lo han llevado a recorrer Oceanía, América del Sur y USA.

RODOLFO MEDINA, FLAUTAS DE CHINO, PIFÜLLKA (CHILE)

El simple acto de soplar cañitas de cicuta e hinojo, en su natal Mulchén, fue una acción decisiva para este lutier. Como un acto reflejo aprendido de sus ancestros, cuando se encontró con investigaciones en torno a los bailes chinos en el Museo de Arte Precolombino, ya de mayor, todo le hizo sentido. Esa maniobra tenía un pasado y era relevante. Rodolfo vio trazado entonces lo que sería su destino hasta hoy.

Convertido en un renombrado investigador de las fiestas chinas, la comunidad, los instrumentos, las mudanzas, el canto... etc, Rodolfo ha dedicado su tiempo a redescubrir esta tradición que supone nace de una amalgama entre la cosmología de los pueblos originarios de la zona central y norte de Chile, y los dogmas de la religión católica incorporada con la llegada de los españoles.

Una danza que celebra a la Virgen y que en el trayecto es acompañada de silbato y las tradicionales flautas, estas últimas un verdadero legado y cuyo sonido es a juicio de Rodolfo el principal saber que se tiene que reconocer para ejecutarlas. “Quedan poquísimos lutiers de flautas de baile chino,

JORGE MARTÍNEZ_CHARANGOS (BOLIVIA)

Jorge says that thanks to a family member who made his own instruments, he began to be interested in the subject. “I learned by watching how they made their instruments and it was my need to play my own, which encouraged me to develop this skill,” explains the charango player, as he calls himself, with solid and dark jacarandá wood, he develops each piece that takes about 25 days to be made.

Cultural symbol of miscegenation, the history of the charango has

a little consensual genesis, some attribute its form to the synthesis of a European stringed instrument brought during the colony and although there isn't a unique story, the fact is that the charango has positioned as the instruments of the Andean peoples of the Plateau regions of Peru and Bolivia.

Jorge Martinez, born in Llallagua, provincia Bustillo del Departamento de Potosí, plays this instrument professionally since he was 15 years old. Martinez says that a good charango must have good sound, accuracy in its fretboard and a neat aesthetic, feature



*Sonido, diapasón y pulcra estética caracterizan a los charangos de Jorge Martínez.
Sound, fretboard and neat aesthetics are characteristics of Jorge Martínez's Charangos.*

that as a luthier he possesses and that led him to tour Oceania, South America and the USA.

RODOLFO MEDINA, PIFÜLLKA, CHINO FLUTES (CHILE)

The simple act of blowing hemlock and fennel straws in his native Mulchén was a decisive action to this luthier. As a reflex learned from their ancestors, when, being older, he found research on chino dances at the Museo de Arte Precolombino, everything made sense to him. This maneuver had a past and was relevant. Rodolfo then knew what would be his fate until these days.

As a renowned researcher of chino festivals, community, instruments, moving, singing, etc, Rodolfo has devoted his time to rediscover this tradition which is born from an amalgamation of the cosmology of the indigenous peoples of the central and northern Chile, and the dogmas of the Catholic religion built with the arrival of the Spaniards.

We speak about a dance that celebrates the Virgin which in the journey is accompanied by whistles and traditional flutes, the latter a legacy whose sound, according to Rodolfo, is the principal



*Pifüllka de dos tubos hecha en laurel, de Rodolfo Medina.
Two-tube Pifüllka made in laurel by Rodolfo Medina.*

knowledge that you must recognize to play them. “There are very few luthiers of chino dance flutes, so recovering the ancient sounds of our native peoples as Diaguita, Aconcagua, Atacameño, Mapuche, etc., and the revaluation of the instruments original to this territory is a major contribution” says the luthier when asked about the significance of his work for the country’s culture.

Inspired by archaeological and contemporary instruments, he says that this kind of crafts is a recreation granted by his ancestors and that is closely associated with moods. “The fact of making

instruments dictates how one feels when being focused on working. If the psychic conditions are not met, you better not make efforts” he admits.

CARLOS ARANEDA, PERUVIAN CAJONES (CHILE)

Renowned worldwide as one of the thirty best manufacturers of cajones in the world, Carlos Araneda has worked in their development and research for ten years, either from the academy (he was a professor at a university) or as a maker and musician of this art. This activity has involved him with national and

por lo que la recuperación de la sonoridades antiguas de nuestros pueblos originarios como Diaguitas, Aconcaguas, Atacameños, Mapuches, etc., y la revalorización de los instrumentos nativos propios de este territorio, es un gran aporte”, explica el lutier al preguntarle por la trascendencia de su trabajo para la cultura del país.

Inspirado en los instrumentos arqueológicos e instrumentos de uso contemporáneo, asegura que esta forma de artesanía es una recreación otorgada por sus ancestros y que está muy asociado a los estados anímicos. “En esto de fabricar instrumentos dicta mucho el cómo uno se siente al momento de estar concentrado trabajando, si no se dan las condiciones anímicas, mejor no hacerle empeño”, reconoce.

CARLOS ARANEDA, CAJONES PERUANOS (CHILE)

Reconocido como uno de los treinta mejores fabricantes de cajones en el mundo, Carlos Araneda lleva diez años ligado a su elaboración e investigación, ya sea desde la academia –fue profesor universitario– o como cultor y músico de este arte. Actividad que lo ha llevado a participar con artistas nacionales e internacionales de la talla de Los Jaivas y Quilapayún, además de ser

uno de los precursores del encuentro Revolución del Cajón, junto a los cajoneros de Yungay a cargo de Caruso Moraga.

Y es que este instrumento de percusión, confeccionado generalmente en cedro o caoba, de formas simples, es al mismo tiempo un instrumento de versatilidad única, por lo que su uso sonoro es también adaptable a diferentes estilos musicales, desde el flamenco hasta el rock.

PEDRO BARAHONA, INSTRUMENTOS MEDIEVALES CUERDA (CHILE)

Integrante del grupo de música medieval Calenda Maia, este cantautor independiente parte en el oficio de fabricar instrumentos de corte medieval de manera autodidacta, buscando enriquecer su repertorio con sonidos propios. En cada una de sus piezas asegura, demora alrededor de 30 días promedio y en los que emplea conocimientos de carpintería.

Parte de su conocimiento lo transmite a través de talleres de “Lutería Escolar”, y asimismo recibiendo a alumnos particulares en proyectos específicos. “Cada cierto tiempo he tenido discípulos del oficio que realizan colaboraciones en mi taller”, puntualiza.

international artists like Los Jaivas and Quilapayún, besides being one of the forerunners of the meeting Revolución del Cajón, along with Yungay cajoneros in charge of Caruso Moraga.

And this percussion instrument, usually made of cedar or mahogany and having a simple form, is at the same time a tool of unique versatility, so its sound use is also adaptable to different musical styles from flamenco to rock.

PEDRO BARAHONA, STRING MEDIEVAL INSTRUMENTS (CHILE)

Member of the medieval music group Calenda Maia, this

independent singer starts in the art of making medieval instruments as an autodidact, seeking to enrich his repertoire with his own sounds. In each of its pieces, he says, it takes about 30 days to finish them by using woodworking skills.

He transmits part of his knowledge through workshops of “School Lutherie ” and also receiving individual students on specific projects. “From time to time I have had disciples of the trade that made contributions in my workshop,” he says.



OMAR FUENTES, INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN (CHILE)

Completamente autodidacta es el trabajo con los instrumentos de percusión que realiza Omar Fuentes. Él llegó a este oficio buscando tiempo para estar con su hijo recién nacido. “Yo me inicié en este oficio como opción, fui aprendiendo de manera autodidacta diferentes técnicas y uso de diversas materias primas hasta que conocí los tambores de agave y me cautivaron”, explica. Han pasado 20 años desde que todo comenzó y Omar Fuentes se ha transformado en un artesano de tomo y lomo y los instrumentos de percusión en su tema.

En el Molle, IV Región, tiene su taller, ahí, a 35 kilómetros de La Serena, es donde encuentra parte de las materias primas para realizar estos sonoros elementos. En los agaves y el cuero curtido que él mismo trabaja para dimensionarlo a la perfección, así como elegir la parte más apta para que el sonido se transmita mejor. “Mi proceso de producción abarca varias etapas: primero la recolección de troncos que puede ser cercana a mi casa o distante, luego la adquisición de cueros con los crianceros de la región, quienes dependiendo de la época del año pueden estar en las zonas bajas o en la cordillera. Una vez que estos dos elementos están en mi poder, proceso

los troncos, los corto y ahueco, pulo y sello. Paralelamente corto los cueros para cerrar preparando las cuerdas y las argollas de metal, quedando todo listo para armar”, detalla Fuentes, que en este emprendimiento trabaja con su familia. Pareja, hijos y nueras colaboran de alguna manera en el proceso productivo, haciendo de esto, un trabajo aun más especial.

RAMÓN DAZA, INSTRUMENTOS MAPUCHE (CHILE)

Dentro de los instrumentos que elabora Ramón, es quizás el kultrún el más conocido. Pifüllka y cascahuilla le siguen y es que este lutier mapuche es el depositario de esta tradición, que también desarrolla, investiga y transmite. En la cultura mapuche la constante relación con las materias primas y los trabajos manuales permiten que la factura de tradicionales instrumentos se dé de forma natural y orgánica, rescatando sonidos de la madre tierra y de la naturaleza en general, para desarrollar una pauta de sonoridades que reflejan diferentes estados, desde lo ritual hasta lo mundano.

MAURICIO NOVOA, INSTRUMENTOS DE VIENTO AYMARA (CHILE)

Es el viento del altiplano de Chile el que entrega la inspiración a los instrumentos

OMAR FUENTES, PERCUSSION INSTRUMENTS (CHILE)

The work with percussion instruments performed by Omar Fuentes is completely self-taught. He started this trade by seeking for time to spend with his newborn son. “I started in this business as an option, I was autodidact when learning different techniques and the use of various raw materials until I met the agave drums and they captivated me,” he explains. It’s been 20 years since it all began and Omar Fuentes has become a really good craftsman and percussion instruments are his topic.

He has his studio in El Molle, IV Region. There, 35 kilometers away from La Serena is where he finds part of the raw materials he uses to make these sound elements. In agaves and tanned leather he works to scale it with perfection, and he also chooses the best part for the sound to be better transmitted. “My production process involves several stages: first, the collection of logs that can be close to home or far away from it, then the acquisition of hides with breeders of the region who, depending on the time of the year may be in the lowlands or in the mountains, once these two elements



Anselmo Jaramillo, maestro luthier del Guitarrón Chileno.
Anselmo Jaramillo, Guitarrón Chileno master Luthier.

are in my power, I work the logs, I cut and cup them, then I polish and seal them. I also tan the hides to finish by preparing the cords and metal rings, being all ready to assemble "explains Fuentes, who works in this endeavor with his family. His partner, childrens and daughters in law collaborate in some way in the production process, making this an even more desired job.

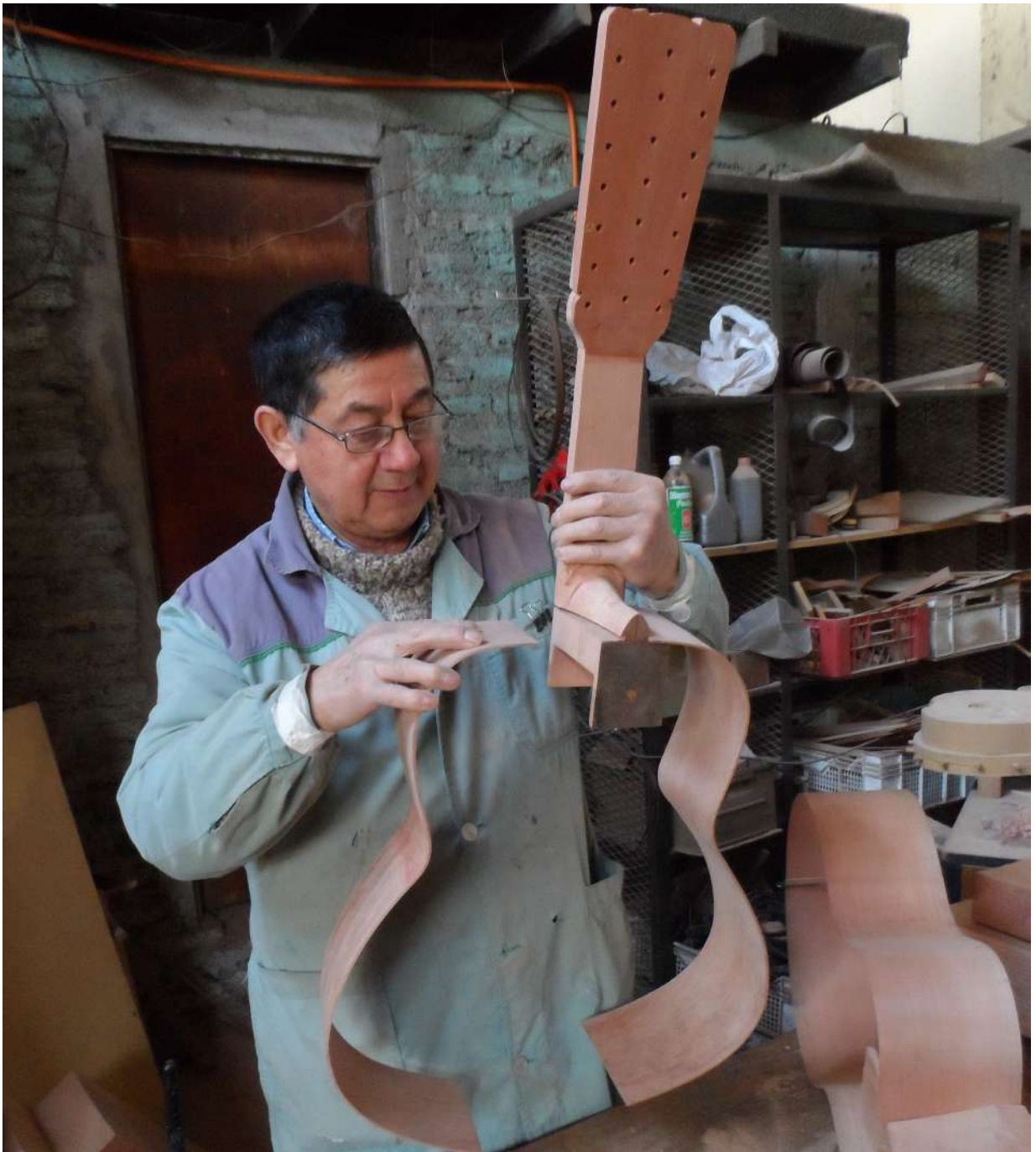
RAMÓN DAZA, MAPUCHE INSTRUMENTS (CHILE)

Among the instruments that Ramon makes, the kultrún is perhaps the best known of all. The Pifüllka and the Cascahuilla follow and

since this Mapuche luthier is the keeper of this tradition, and he also develops, researches and transmits from an early age. In Mapuche culture, the constant relation with raw materials and crafts allow the traditional making of instruments to be given in a naturally and organically way, rescuing sounds from mother earth and nature in general, to develop a pattern of sounds that reflect different stages, from ritual to mundane ..

MAURICIO NOVOA, AYMARA WIND INSTRUMENTS (CHILE)

The wind of the Chilean altiplano gives inspiration to wind



Anselmo Jaramillo, maestro lutier del Guitarrón Chileno.
Anselmo Jaramillo, Guitarrón Chileno master Luthier.

instruments created by Mauricio Novoa. Noble artifacts whose sound and significance represent the solemnity of the desert, they are tonalities and nuances, and dynamics he transmits through youth workshops of Andean orchestras organized in the Norte Grande.

CARLOS MARTÍNEZ, TAMBOURINES (CHILE)

Cueca brava lover and creator, Carlos Martinez is a craftsman dedicated to the art of making tambourines, percussion instrument from the group of frame drums and whose sound is linked to the country's traditional cuequeras compositions. The tambourines

are generally made of native wood, natural patches of leather and metal pieces.

JIMMY CAMPILLAY, STONE FLUTES (CHILE)

Wind instruments of stone, inspired in the diaguita culture, they are part of the legacy of Jimmy Campillay, researcher and visual communicator who contributes with his work to rescue vernacular sounds of the native peoples of the IV region.

Flutes and whistles carved in stone, presumably used as a means of distance communication by native peoples, made of one and two tubes are part of the creation of this national creator, who has



de vientos creados por Mauricio Novoa. Artefactos nobles cuya sonoridad y trascendencia acunán la solemnidad del desierto, sus tonalidades y matices, y que transmite a través de talleres juveniles de orquestas andinas que ha organizado en el norte grande.

CARLOS MARTÍNEZ, PANDEROS (CHILE)

Amante de la cueca brava y cultor de ésta, Carlos Martínez es un artesano dedicado al arte de fabricar panderos, instrumento de percusión del grupo de los tambores de marco y cuyo sonido está ligado a composiciones cuequeras tradicionales del país. Los panderos en general son fabricados de madera nativas, parches naturales curtidos y chapas metálicas.

JIMMY CAMPILLAY, FLAUTAS PIEDRA (CHILE)

Instrumentos aerófonos de piedra, inspirados en la cultura diaguita, forman parte del legado de Jimmy Campillay, investigador y comunicador audiovisual que contribuye con sus piezas al rescate de los sonidos vernaculares de los pueblos originarios de la IV Región.

Flautas y silbatos tallados en piedra, utilizados se presume, como medio comunicación a distancia por los pueblos ancestrales, de uno y dos tubos, forman parte de las creaciones de este cultor nacional que ha

comenzado una suerte de evangelización en comunidades escolares en relación a la investigación de sonidos diaguitas.

CARLOS ESCOBAR, INSTRUMENTOS PERCUSIÓN (CUBA)

Carlos comenzó a trabajar en este oficio por una tradición familiar. Sus padres lo hacían y él poco a poco se motivó con este quehacer tan natural a su entorno. “Poco a poco le fui dedicando más y más tiempo hasta que en 1994 ya me dediqué por entero a la producción de instrumentos musicales de percusión de la cultura afrocubana, hasta nuestros días”, comenta este lutier cubano que trabaja a su vez con primos, cuñados e hijos, conformando un grupo de creación artística que se denomina URESCO, por la unión de las dos familias URiarte-ESCObar, y a través de la cual recrea instrumentos de la cultura afrocubana de donde proceden los orígenes de su cultura musical. “Muchos de esos instrumentos se van perdiendo con el paso de los años y hemos rescatado eso para nuestra cultura, llevándolos a países que no la conocían, algo muy importante para nosotros”, especifica Escobar, que afirma que para llegar a ese punto es necesario primero conocer los materiales, la madera que se escogerá para manufacturar cada pieza, inspiradas como asegura Escobar, en la naturaleza y la obra del sabio cubano Fernando Ortiz. 🐦

started a sort of evangelization in school communities in relation to the research of diaguita sounds.

CARLOS ESCOBAR, PERCUSSION INSTRUMENTS (CUBA)

Carlos started working in this business due to a family tradition. His parents worked on it and he gradually led to this task so natural to his environment. “Little by little I was spending more and more of my time until in 1994 and I devoted myself entirely to the production of percussion musical instruments from Afro-Cuban culture, to this day,” says the Cuban luthier that works with cousins, brothers in law and sons, forming an artistic creation group called

URESCO, by the union of the names of two families URiarte-ESCObar, and through which they recreate instruments of Afro-Cuban culture from which the origins of their musical culture. “Many of these instruments are lost over the years and we have rescued it for our culture, taking them to countries that did not know them, which is something very important for us,” specifies Escobar, who says that to get to that point you first need to know the materials, the wood to be chosen to make each piece, inspired, as Escobar says, in nature and work of the Cuban scholar Fernando Ortiz. 🐦

Fiesta de música, artesanía y diversidad

Archivo de Música Popular Chilena UC

Sobre el escenario de la 41 Muestra de Artesanía UC un variado contingente de artistas, intérpretes, investigadores y artesanos regalarán su repertorio musical, que este año tiene como invitados de honor a lutier o constructores de instrumentos musicales que modelan con maestría artefactos y sonidos.

Desde 2001, el Archivo de Música Popular Chilena AMPUC, del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile, colabora en la programación musical de la Muestra de Artesanía UC. Durante estos 13 años de trabajo conjunto se han presentado en el escenario de la muestra cerca de un centenar de artistas de la escena musical chilena y extranjera, y ha sido posible admirar tanto a músicos profesionales y consagrados, como a intérpretes y conjuntos que desarrollan su quehacer desde el campo amateur. Esta diversidad de expresiones no ha estado solo definida por la profesionalidad de los exponentes, sino también por el amplio abanico de géneros musicales presentados bajo un criterio aglutinante de expresiones relacionadas a la raíz folklórica.

Este año se ha definido como matriz de las presentaciones, brindar un espacio a los lutiers para que ofrezcan a los asistentes una proyección de su saber hacer, vinculando sus creaciones objetuales con la sonoridad y musicalidad que ellos mismos desarrollan. Así, será posible que el público asistente presencie Los Pasos Perdidos, proyecto musical iniciado en 2009 por el lutier Esteban Valdivia –especialista en el estudio de la interpretación y construc-

ción de aerófonos americanos precolombinos– y Pierre Hamon –intérprete de flautas medievales y barrocas europeas– donde abordan, a partir de la investigación sobre la historia y técnicas de construcción e interpretación de las flautas americanas y europeas, la comparación de instrumentos, sonoridades, estéticas y repertorio.

“Se puede observar que tanto la música americana antigua como la medieval, tienen carencias similares al momento de ser interpretadas. En América tenemos los instrumentos originales pero no poseemos escritura musical y en Europa de forma inversa, se posee escritura musical pero no los instrumentos originales, esta peculiaridad es desarrollada en el repertorio de Los Pasos Perdidos”, comenta Esteban Valdivia.

En línea con el trabajo de Los Pasos Perdidos, Jimmy Campillay y Rodolfo Medina, lutieres de flautas autóctonas presentan Sonido: Presente y Pasado, una muestra experimental de los instrumentos musicales aerófonos, réplicas de los originales, pertenecientes a la cultura diaguita y mapuche. Elementos de piedra, madera y cañas de distintos tamaños, con sonidos potentes, disonantes y atonales, la puesta en escena presentada es una reinterpretación de tañidos mezclados con danzas de

Music presentation: MUSIC, CRAFTS AND DIVERSITY FESTIVITY UC Popular Chilean Music Archive.

Chilena AMPUC from the Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile, collaborates in the musical programming of the UC Crafts Exhibit. During these thirteen years of conjoint work, more than a hundred Chilean and foreign musical artists have performed on the stage of the exhibit, and it has been possible to admire professional and acclaimed musicians as well as performers and groups that develop their work in an amateur way. This diversity of expressions has not only been defined by the professionalism of the exponents, but also by the wide range

of musical genres presented under an agglutinative criterion of expressions related to the folkloric origin.

This year, we have defined as a core of the presentations the fact of giving a space to the luthiers for them to offer the public a projection of their *savoir faire*, linking their object creations with sonority and musicality, developed by them. Thus, it will be possible for the public to witness Los Pasos Perdidos (The Lost Steps), musical project started in 2009 by the luthier Esteban Valdivia, specialist in the study of performing and construction



Los pasos perdidos.
Los Pasos Perdidos group.

of pre-Columbian wind instruments from the Americas and Pierre Hamon, performer of European medieval and baroque flutes, where they make a comparison among instruments, sonority, aesthetics and repertoire, using the research on history and construction and performing techniques for flutes from the Americas and Europe.

"We can observe that ancient music from the Americas as well as medieval have similar lacks at the moment of being played. In the Americas, we have the original instruments but we do not have music writing and in Europe, it is backwards, they have music

writing but not the original instruments. This peculiarity is developed in the repertoire of *LOS PASOS PERDIDOS*" says Esteban Valdivia.

Along with the work of *Los Pasos Perdidos*, Jimmy Campillay and Rodolfo Medina, luthiers of autochthonous flutes, present *Sonido: Presente y Pasado* (Sound: Present and Past), an experimental showing on wind instruments, replica of the original that belong to the Diaguita and Mapuche cultures. With stone, wood and cane elements of different sizes, with strong-dissonant and atonal sounds, the presented performance is a reinterpretation of twangs



Luthiers y músicos Jimmy Campillay y Rodolfo Medina.
Luthiers y musicians Jimmy Campillay and Rodolfo Medina.

mixed with dances of rhythmical references used in bailes chinos of Aconcagua and Andacollo. Currently, Rodolfo Medina is also part of La Chimuchina and Jimmy Campillay works on a project called Guanchal.

Concerning the Aymara culture, the wind instruments maker Mauricio Novoa will perform. From Bolivia, Jorge Martinez, luthier, virtuous and prolific musician and charango teacher will present a selection of the huge traditional and contemporary repertoire related to that instrument.

Carlos Araneda also participates as a luthier and a musician. He is a Chilean constructor of Peruvian and flamenco cajones. He is part of the ensemble *Pullay*, which represents the fusion of styles and integrated instruments to a lyric that has different topics related to the social problems and to love.

Carlos Araneda remarks: "Personally, I found a whole in this instrument, besides a pretty unexplored area in Chile, but which is advancing really fast on fusion and performance. Each day there are more percussionists and flamenco dancers that are seeking

referencias rítmicas, utilizadas en los bailes chinos de Aconcagua y Andacollo. Actualmente, Rodolfo Medina también participa en La Chimuchina y Jimmy Campillay tiene un proyecto llamado Guanchal.

Del ámbito de la cultura aymara se presentará el constructor de instrumentos de viento Mauricio Novoa. Desde Bolivia, Jorge Martínez, lutier, virtuoso y prolífico músico, maestro del arte del charango, presentará una selección del enorme repertorio tradicional y contemporáneo vinculado al instrumento.

En esta doble participación como lutier y músico se inscribe también Carlos Araneda. Reconocido constructor chileno de cajones peruanos y flamencos que participa de la agrupación Pullay, representante de la fusión de estilos e instrumentos integrados a una lírica que aborda temáticas variadas con eje en la problemática social y el amor.

“En lo personal encontré en este instrumento un todo, además es un nicho bastante inexplorado en Chile pero que está dando pasos agigantados en la fusión y ejecución, cada día son más los percusionistas y bailaores flamencos que están en busca de él. Hay varios constructores en

Chile de cajones peruanos, cada uno ha encontrado su propia forma de personalizarlos, tanto en la estética, la forma de construirlos y sonoridad. Aplaudamos este instrumento y al pueblo peruano por compartir la nobleza del cajón”, comenta Carlos Araneda.

Carlos Martínez, constructor de panderos se presentará junto a Los Tricolores. Expresión del folklóre urbano y componentes destacados dentro del reciente renacer cuequero. El conjunto, nacido en 1999, se vincula a la reconstrucción de una expresión auténtica de la musicalidad urbana y popular.

Destacado cultor de la música tradicional chilena, Francisco Astorga desplegará en el escenario el rico acervo musical vinculado al guitarrón chileno. Poeta, cantor, payador, profesor y activo difusor de la cultura popular y del guitarrón, Astorga participa del proyecto de investigación Guitarrón Chileno (www.guitarronchileno.cl). Junto a Anselmo Jaramillo –maestro constructor de instrumentos–, Pablo Castañeda y Rodrigo Escobar –lutier– han analizado las técnicas históricas de elaboración del guitarrón, buscando conservar, difundir y proyectar a

it. There are many constructors of Peruvian cajones in Chile, and each one of them has found their own way to customize them, in aesthetics, the way of making them and also in sonority. Let's celebrate this instrument and the Peruvian peoples for sharing the nobility of the cajón”.

Carlos Martínez, tambourine constructor, will perform together with Los Tricolores. They are a expression of the urban folklore and prominent part of the recent cueca rebirth. The ensemble, created in 1999, goes together with the reconstruction of an authentic

expression of urban and popular musicality.

A distinguished creator of traditional Chilean music, Francisco Astorga will present on stage the rich musical heritage related to the *guitarrón chileno*. Being a poet, singer, payador, teacher and active transmitter of the popular culture and the guitarrón, Astorga is part of the research project Guitarrón Chileno (www.guitarronchileno.cl). Along with Anselmo Jaramillo – an instrument maker- , Pablo Castañeda and Rodrigo Escobar – luthier-, they have analyzed the historical techniques of the construction of the

futuro este cada vez más utilizado instrumento.

Complementando las presentaciones musicales de los luthiers se presentarán en el escenario una variada serie expresiones de la música popular, tradicional y de raíz folklórica, chilena y latinoamericana.

Será parte de las presentaciones musicales el *Sexteto Camanchaca*, proyecto colectivo nacido el año 2011 y consolidado hoy como grupo estable del Departamento de Música de la Universidad de Chile. Su repertorio aborda clásicos de la música de raíz folklórica latinoamericana junto a un trabajo de creación propio, que vincula elementos de la música popular con una fusión de timbres tanto doctos como de instrumentos pertenecientes a la organología latinoamericana.

"La Caja Bongó es un instrumento que consiste en un paralelepípedo de madera con una subdivisión interior, lo que le da dos sonidos distintos al tocarlo a la derecha o a la izquierda. Además, posee dos agujeros en la parte inferior a semejanza de cajón peruano. Aunque existe diferencia sonora con el Bongó convencional, la Caja-Bongó

posee el equilibrio de sonoridades que lo convierte en una alternativa complementaria o incluso sustituta del Bongó de cuero. Adquirimos este instrumento en nuestro último viaje a Lima este año 2014, y los hemos usado preferentemente en la música vinculada o inspirada en ritmos afro-peruanos", explica Sexteto Camanchaca.

Como representantes de las expresiones de la cultura tradicional chilena este año se presentará el Grupo Palomar. Con una trayectoria iniciada hace ya cinco décadas, con la dirección de la maestra Margot Loyola, ha sido un gran referente de la proyección folklórica nacional asociando la investigación y la representación artística.

Ismael Oddó es un músico chileno, nacido en Francia, y que creció en el seno del grupo Quilapayún, del que formaba parte su padre Willy Oddó. Hoy forma parte del conjunto *Maestro Jubba*, pero en esta oportunidad nos presenta su trabajo solista donde confluyen múltiples fuentes musicales: del sonido más cercano a la trova, al rock, la electrónica, el hip hop, ritmos bailables e incluso el tango. La variedad de sus sonidos se armonizan en canciones que viajan

guitarrón, seeking the conservation, promotion and projection in the future of this instrument which is used more and more.

By complementing the musical presentations of luthiers, we will also be able to see on stage a varied series of expressions of popular, traditional and folkloric music, from Chile and also from Latin America.

As a part of the musical presentations the *Sexteto Camanchaca*, group project born in 2011 and today established as a stable group of the Departamento de Música de la Universidad de Chile

(Department of Music of the University of Chile). Its repertoire includes classics of the Latin American folklore music with personal work creation, linking elements of popular music with a fusion of rhythms learned as well as instruments belonging to the Latin American organology.

"The Caja Bongó is an instrument consisting of a wooden parallelepiped with an interior subdivision, which gives it two different sounds when played on the right or on the left. Besides, it has two holes in the inferior, similar to a Peruvian cajón. Even



Grupo Sexteto Camanchaca.
Sexteto Camanchaca group



Grupo Pullay.
Pullay group.

though there is a sound difference with the conventional Bongo, the Caja-Bongó has the sonority equilibrium that makes it a complementary alternative, or even a substitute of the leather Bongo. We acquired this instrument in our last trip to Lima this year 2014, and we have used it preferably in the music related or inspired to afro-peruvian rythms” Sexteto Camanchaca explains.

As representatives of the traditional chilean cultura expressions, this year, the Grupo Palomar will present a performance. Its career started five decades ago, with the direction of the master Margot

Loyola, it has been a great example of the national folkloric projection by associating research and artistic representation.

Ismael Oddó is a Chilean musician born in France, and who grew up under the protection of the group Quilapayún, of which his father, Willy Oddó, was part. Today he is a member of the ensemble *Maestro Jubba*, but n this occasion he presents his solo work, in which multiple musical elements converge: the sounds closer to the ballad, rock, electronic, hip hop, dance rhythms and even tango. The variety of its sounds is harmonized in songs that travel through

por los distintos universos de Oddó, y que lo convierten en uno de los cantautores más llamativos de la abundante escena actual de la música chilena.

“El cuatro es de origen venezolano. Este cordófono de cuatro cuerdas de nylon no siempre ascendentes, es utilizado en la música popular en Chile y hoy con bastante frecuencia gracias en gran parte a Violeta Parra quien, en su búsqueda de nuevos sonidos, integró el cuatro sin reproducir fielmente los ritmos que habitualmente son ejecutados en él como por ejemplo el bien conocido joropo. Rápidamente el cuatro fue usado y ocupado por las figuras exponentes de la Nueva Canción como Isabel Parra, Quilapayún e Inti Illimani. A partir de ahí, su uso popularizado ha traspasado incluso la música de raíz para bordear el rock o el funk. Lo uso dentro de mi música donde sonidos de raíz y acústicos se unen a sonidos eléctricos y/o electrónicos. He compuesto canciones desde este instrumento pequeño, ágil y cálido”, agrega Ismael Oddó y agrega, “el cuatro es de origen venezolano. Este cordófono de cuatro cuerdas de nylon no siempre ascendentes, es utilizado en la

música popular en Chile y hoy con bastante frecuencia gracias en gran parte a Violeta Parra quien, en su búsqueda de nuevos sonidos, integró el cuatro sin reproducir fielmente los ritmos que habitualmente son ejecutados en él como por ejemplo el bien conocido joropo. Rápidamente el cuatro fue usado y ocupado por las figuras exponentes de la Nueva Canción como Isabel Parra, Quilapayún e Inti Illimani. A partir de ahí, su uso popularizado ha traspasado incluso la música de raíz para bordear el rock o el funk. Lo uso dentro de mi música donde sonidos de raíz y acústicos se unen a sonidos eléctricos y/o electrónicos. He compuesto canciones desde este instrumento pequeño, ágil y cálido”.

Participante en diversos momentos de distintas agrupaciones de cueca urbana, Horacio Hernández presentará su proyecto personal Horacio Hernández presentará su proyecto personal Horacio Hernández y sus malas Juntas, recorriendo una amplia gama de géneros del folklore y la música popular latinoamericana. En formato solista, y en la misma línea la muestra de este año contará con la participación de Mario

the different universes of Oddó, and which make him one of the most remarkable singers in the current scene of the Chilean music.

“The cuatro has a Venezuelan origin. This chordophone of four nylon strings, not always ascendants, is used in the popular Chilean music and today it is used very frequently thanks to Violeta Parra, who, in her seek of new sounds, integrated the cuatro without faithfully reproducing the usual rhythms played on it, like, for example, the well-known joropo. The cuatro was quickly used by the artist of the Nueva Canción like Isabel Parra, Quilapayún and

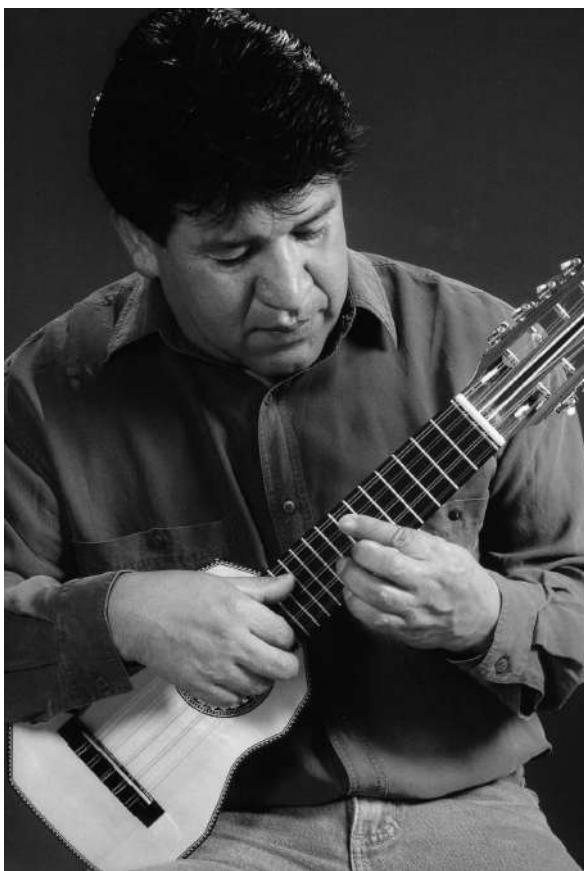
Inti Illimani. Since then, it popular usage has transpassed even the traditional music to the rock or the funk. I use it in my music where the traditional and acoustic sounds are united to electrical and/or electronic sounds. I have composed songs from this small, flexible and warm instrument” says Ismael Oddó.

As a participant at different moments in diverse urban cueca ensembles, Horacio Hernández will present his personal project *Horacio Hernández y sus malas Juntas*, going through a wide range of folklore and popular Latin America music genres. In solo, and in

Rojas, cantautor de amplia presencia y trayectoria en la escena musical chilena.

Declarado Patrimonio Cultural Intangible por la UNESCO en 2009, el candombe se hará presente en la muestra con la actuación de la Comparsa Candombera Catanga. Creada en 1999 por miembros de las comunidades uruguaya y argentina residentes en Chile, en conjunto con un grupo de músicos chilenos. La comparsa ha tenido una presencia relevante en el barrio Matta Sur de la capital tomándose el espacio público de la plaza Bogotá y participando activamente del desarrollo del Carnaval de San Antonio de Padua y otras expresiones culturales.

Las actuaciones de este año contemplan, de manera inédita, la presentación de dos obras teatrales vinculadas a expresiones musicales. Nacida en la Facultad de Artes de la PUC la Compañía de Teatro *La Calderona* presentará, bajo la dirección de Macarena Baeza, la obra *Cueca de Gil con Polainas Verdes*, mientras que la *Compañía Teatro en la Ruta* con la dirección de Mariana Muñoz, presentará *Don Bonifacio*, el último *Organillero*.



Charanguista y compositor, Jorge Martínez.
Charangoplayer and composer, Jorge Martínez.

the same line, this year's exhibit will have the performance of Mario Rojas, singer that has a wide presence and career in the Chilean musical scene.

The candombe, declared as a Intangible Cultural Heritage by UNESCO in 2009, will be present in the exhibit with the performance of the Comparsa Candombera Catanga. It was created in 1999 by members of the Uruguayan and Argentinean community residing in Chile, along with Chilean musicians. The comparsa has had a relevant presence in the Matta Sur neighborhood in the Capital

city, having a public space in the Bogotá square and having also an active participation in the development of the Carnaval de San Antonio de Padua and other cultural expressions.

The presentations of this year include, as a precedent, the performance of two theater plays related to musical expressions. Born in the Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile, the Theater Company *La Calderona* will present, featuring the direction of Macarena Baeza, the play *Cueca de Gil con Polainas Verdes*, while the Company *Teatro en la Ruta*, with Mariana Muñoz

Destacará, sin lugar a dudas, el taller que dirigirá el área de experiencias educativas de *Los Jaivas* que aproximará a estudiantes secundarios de Santiago a conceptos utilizados por el grupo en la etapa de creación: Intuición, Improvisación y Creatividad. Como ellos afirman el objetivo principal el “acercar a los niños, niñas y jóvenes de nuestro país y del mundo al patrimonio musical, artístico y cultura que la agrupación ha creado y rescatado durante sus 50 años de trayectoria”, comenta Alan Reale.

Todas estas expresiones artísticas que se presentarán en el escenario del Parque Bustamante son un marco que permite entender mejor las manifestaciones de patrimonio intangible colindantes y complementarias, como son la música y la artesanía, en un espacio de diversidad cultural. Una gran oportunidad para disfrutar. 🌿



Grupo Comparsa Candombera Catanga.
Comparsa Candombera Catanga group.

as the director, will present *Don Bonifacio, el último Organillero*.

Doubtlessly, there will be an experience that will stand out. The workshop directed by the educative experiences area of *Los Jaivas* will go towards the secondary students in Santiago and will teach them the concepts used by the group in the creation stage: Intuition, Improvisation and Creativity. Like they state, the main objective is to “make children and young people from our country to get closer to the musical, artistic and cultural heritage that the group has created and rescued in its 50 years of career”.

All the artistic expressions that will be presented on stage in Parque Bustamante are a framework that allows understanding in a better way the neighboring and complementary displays of the intangible heritage such as music and crafts, in a cultural diversity space. This is a great opportunity to enjoy. 🌿



Homenaje al oficio

En honor a quien fuera uno de los mayores promotores de la artesanía local chilena, el Premio Lorenzo Berg destaca lo mejor de la artesanía tradicional presentada en la Muestra de Artesanía UC.

Formas que adquieren significado, tramas que cuentan el paso del tiempo y colores que desde la tierra conducen a un territorio, establecen parte del lenguaje con el que la artesanía relata su historia; la de pueblos remotos, de cultores que han aprendido el arte de trabajar con las manos, de sus padres, abuelos y bisabuelos, también de la cultural local, de la conquista de nuevos horizontes y de la naturaleza circundante. La artesanía entonces surge y se posiciona como una de las expresiones humanas más relevantes heredadas por el siglo XXI. Honesta ante el paso de las tendencias, las modas y las grandes industrias, con una producción a escala humana que hoy se ve enaltecida socialmente en cuanto a la validación que se le atribuye al trabajo artesanal, que poco a poco ha salido del taller para hacerse público a través de instancias como las que representa la Muestra. De ahí también la importancia de robustecer el reconocimiento a la actividad artesana.

En esa línea el premio Lorenzo Berg, inspirado en quien fuese uno de los fundadores de la Muestra de Artesanía UC, es en-

tregado en virtud del trabajo realizado con destreza y calidad, todos los años, a un artesano nacional e internacional.

LAS INNOVACIONES 2013

Una nueva categoría se incorporó en 2013. Diferenciando la entrega anterior, en esta ocasión no fueron dos, sino tres los artesanos reconocidos con el premio Lorenzo Berg. "Aquí no sólo consideramos a quienes no habían sido galardonados anteriormente, sino también a los artesanos que mostraron cierta evolución en su trabajo", destaca el académico de la Escuela de Diseño UC, Alberto González, quien junto a Carlos González, profesor del Instituto de Estética, y Micaela Navarrete, curadora del Archivo de Literatura Oral y tradiciones populares, de la Dibam, fue parte del jurado de la edición 2013.

Dentro de los premiados estuvo el cultor **Néstor Miranda**, en la categoría nacional, destacado por su trabajo en madera de raulí llamada "Trío Pocillo Palta", que además obtuvo el reconcomiendo de Sello de

2013 Lorenzo Berg Award: TRIBUTE TO TRADE

In honor to who was one of the main promoter of the Chilean local crafts, the Lorenzo Berg award brings into focus the best of the traditional crafts presented in the UC Crafts Exhibit.

Forms that acquire a meaning, weaves that tell us about time and colors that from earth lead to a territory, establish part of the language crafts use to tell its history: about remote towns, creators that have learnt the art of working with their hands, about their parents, grandparents and great-grandparents, also about local culture, the conquer of new horizons and surrounding nature.

Therefore, crafts emerge and declare themselves as one of the most relevant human expressions inherited by the 21st century. Crafts, being fair facing the tendencies, fashion and big industries, with a human-scale production, that today is socially praised regarding the approval attributed to the crafts work, which has little by little left the atelier to become public through instances like the one that represents the Exhibit. Hence, it is also important to strengthen the knowledge of crafts activities.

In that sense, the Lorenzo Berg Award, inspired in who was one



Premio Lorenzo Berg al artesano internacional fue entregado a la Aso. de Arte Indígena de Sucre.
Lorenzo Berg Award to the international craftspeople was granted to the Aso. de Arte Indígena de Sucre.



El premio Lorenzo Berg al artesano nacional se lo adjudicó Nestor Miranda por sus trabajos en madera de raulí.
The Lorenzo Berg Award to the national craftspeople was granted to Nestor Miranda for his works in rauli beech.

of the founders of the UC Crafts Exhibit, is granted in virtue of the work made with nimbleness and quality, every year, to a national and an international craftspeople.

2013 INNOVATIONS

A new category was added in 2013. By differentiating the previous award, this time they were not two but three the craftspeople recognized with Lawrence Berg Award. "Here we consider not only those who had not previously been awarded, but also the crafts- men who showed some evolution in their uela de Diseño (Design

School), Mr. Alberto Gonzalez, who, along with Carlos Gonzalez, professor at the Instituto de Estética (Institute of Aesthetics), and Michelle Navarrete, curator of the Archivo de Literatura Oral y tradi- ciones populares (Archive of Oral Literature and popular traditions), from Dibam, was part of the jury of the 2013 edition.

Among the winners was the creator Néstor Miranda, on the national category, who is outstanding work in rauli beech called "Trio Posillo Palta," (Avocado Bowl Trio) which also won the Seal of Excellence 2012 and which work was also rescued from the path



Sergio García, reconocido con el premio Lorenzo Berg en la categoría Rescate.
 Sergio García, winner of the Lorenzo Berg Award in Recovery Category.



Sergio García, reconocido con el premio Lorenzo Berg en la categoría Rescate.
 Sergio García, winner of the Lorenzo Berg Award in Recovery Category.

of this family, the beauty of each of its parts. "In them we see, through sight and touch, the footprint of the tool used: the adze, the chisel or the gouge which gives character to a craftwork. The Miranda family from Villarrica represented its region well, born and raised in that area, surrounded by woods, they worked the old wood of dead trees and found submerged, to give them new life in these wonderful and aromatic utensils that give warmth to homes and kitchens," said the jury, that also awarded the work of the Asociación de Arte Indígena de Sucre, international representative,

for its outstanding textiles from Tarabuco and that, according to the jury, represented the quality of traditional crafts from different regions and ethnic groups in Bolivia. "Many people value the formal richness of their designs in which reality and myth seem to intertwine", said the jury in this work whose production takes months and retains the tradition of jalq'a weaves. In which we find animals like pumas, condors and alpacas. "With an impeccable presentation, their colors invite examine the nature of the origin of forms and from the first rung of the

Excelencia 2012 y de cuya obra se rescató además de la trayectoria de esta familia, la belleza de cada una de sus piezas. *“En ellas podemos apreciar, a la vista y el tacto, la huella de la herramienta usada: la azuela, el formón o la gubia, que lo que da el carácter a una obra artesanal. La familia Miranda de Villarrica representó bien a su región, nacidos y criados en esa zona, rodeados de bosque, trabajaron las maderas antiguas de árboles muertos o que encuentran sumergidas, para darles nueva vida en esos maravillosos y aromáticos utensilios que le dan calidez a casas y cocinas”,* expresó el jurado, que también premió la obra de la **Asociación de Arte Indígena de Sucre**, representante internacional, por sus notables textiles procedentes de Tarabuco y que a juicio del jurado representaron la calidad de las artesanías tradicionales de las diversas regiones y etnias de Bolivia.

“Son muchos los que valoran la riqueza formal de sus diseños en los cuales parecen entrelazarse la realidad y el mito”, señaló el jurado de esta obra cuya fabricación tarda meses y retiene la tradición de los tejidos de jalq’a. En los cuales se hace referencia a animales como pumas, alpacas y cóndores.

“De impecable presentación, sus colores invitan a escudriñar en la naturaleza del origen de las formas y desde el firme primer peldaño de la técnica pasar al siguiente, el riguroso respeto de los diseños, para finalmente dar la calidad expresiva que los eleva a las alturas de un gran arte”, puntualizaron los miembros del jurado.

CATEGORÍA RESCATE

El trabajo de **Sergio García**, que llevó sus tradicionales ocarinas de cerámica, fue reconocido con la nueva categoría Rescate. *“Las ocarinas de don Sergio García, son la traducción inmediata de un riguroso oficio, donde técnica y conocimiento se fusionan para alcanzar una perfecta geometría, permitiendo que tradición y presente, convivan armónicamente para lograr un melodioso sonido”,* explicó el jurado, dando por cerrada la edición 2013 del reconocimiento Lorenzo Berg, otorgado desde 1984 tras el fallecimiento de Lorenzo, por el Programa de Artesanía de la Pontificia Universidad Católica de Chile y que tiene como objetivo destacar al mejor exponente chileno y al mejor artesano extranjero en el marco de la Muestra. 🐦

technique to move to the next one, the strict respect of designs, to finally give the expressive quality that rises them to the heights of a great art”, said the jurors.

RECOVERY CATEGORY

The work of Sergio García, who took his traditional ceramic ocarinas, was recognized with the new category “Recovery”. “Sergio García’s Ocarinas are the immediate translation of a rigorous job, where art and knowledge are fused to achieve a perfect geometry, allowing tradition and present to coexist in harmony to achieve

a melodious sound,” the jury explained, closing the 2013 Lorenzo Berg award, granted since 1984 after the death of Lorenzo Berg, by the Programa de Artesanía from Pontificia Universidad Católica de Chile, which aims to highlight the best Chilean and international exhibitor in the event. 🐦

Programa de actividades

Jueves, 30 de Octubre

- 19:00 Ceremonia Inauguración.
- 19:30 PRESENTACIÓN MUSICAL:
LA CHIMUCHINA.
- 22:00 Cierre.

Viernes, 31 de Octubre

- 12:30 TALLER:
 - Artesana: Sandra Coppia.
 - Oficio: Trenzados.
- 18:00 TALLER:
 - Artesana: Gladys Huanca.
 - Oficio: Hilado.
- 19:00 PRESENTACIÓN MUSICAL:
PULLAY.
Luthier CARLOS ARANEDA.
- 22:00 Cierre.

Sábado, 1 de Noviembre

- 12:30 TALLER:
 - Artesano: Nestor Miranda.
 - Oficio: Tallado en Madera.
- 17:00 Obra Infantil: Don Bonifacio.
El último organillero.
Compañía Teatro en la Ruta.
- 19:00 PRESENTACIÓN MUSICAL:
MARIO ROJAS.
- 22:00 Cierre.

Domingo, 2 de Noviembre

- 12:30 TALLER
 - Artesana: Olga Espinoza.
 - Oficio: Cerámica Policromada.

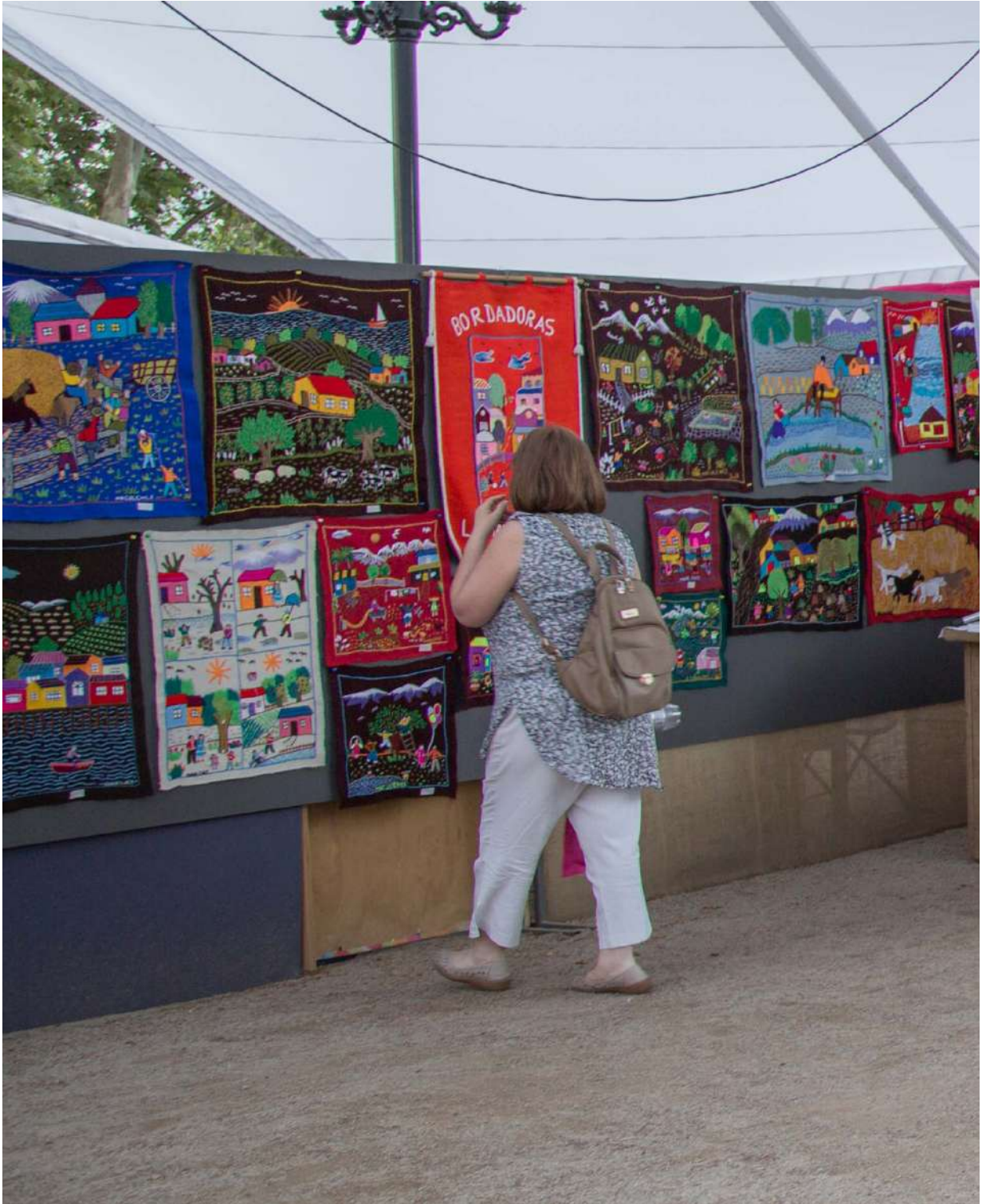
- 18:30 PRESENTACIÓN MUSICAL:
Luthier JORGE MARTINEZ.
(Bolivia)
- 19:30 PRESENTACIÓN MUSICAL:
Grupo Palomar.
- 22:00 Cierre.

Lunes, 3 de Noviembre

- 11:00 VISITA PARA COLEGIOS
incluye recorrido guiado y taller.
- 17:00 VISITA GUIADA.
- 18:00 DEMOSTRACIÓN:
 - Artesano: Juan Lobos.
 - Oficio: Planería.
- 19:00 CONVERSATORIO:
INDUMENTARIA CON TRADICIÓN
CHILOTA.
 - Artesana: Marcia Mansilla.
 - Oficio: Textil.
 - Entrevistados: Paola Moreno,
académica Diseño UC.
- 21:00 Cierre.

Martes, 4 de Noviembre

- 9:00 Charla CNCA Sello Excelencia,
Maestro Artesano.
- 11:00 VISITA PARA COLEGIOS
incluye recorrido guiado y taller.
- 17:00 VISITA GUIADA.
- 18:00 DEMOSTRACIÓN:
 - Artesano: Juanita Muñoz.
 - Oficio: Cestería Teatina.



Muestra de Artesanía UC 2014.
2014 UC Crafts Exhibition.

Programa de actividades

- 19:00

CONVERSATORIO:
PLATERÍA MAPUCHE,
ARTE DE PRESTIGIO.
· Artesano: Lorenzo Cona.
· Oficio: Platería Mapuche.
· Entrevistados: Leslie Palacios,
académica Diseño UC Temuco
y Directora Programa Artesanía
UC de Temuco.
- 21:00

Cierre.

Miércoles, 5 de Noviembre

- 9:00

Charla CNCA Registro Artesanos,
Chile Artesanía.
- 11:00

VISITA PARA COLEGIOS
incluye recorrido guiado y taller.
- 17:00

VISITA GUIADA.
- 18:00

DEMOSTRACIÓN:
· Artesano: José Triviño.
· Oficio: Veleros Chilotes.
- 19:00

CONVERSATORIO:
LA HISTORIA DEL CHANCHITO
DE TRES PATAS.
· Artesana: Mónica Venegas.
· Oficio: Cerámica Quinchamalí.
· Entrevistados: Nury González,
Directora del Museo de Arte
Popular Americano.
- 21:00

Cierre.

Jueves, 6 de Noviembre

- 11:00

LOS JAIVAS.
- 11:00

VISITA PARA COLEGIOS
incluye recorrido guiado y taller.

- 17:00

VISITA GUIADA.
- 18:00

DEMOSTRACIÓN:
· Artesana: Matilde Painemil.
· Oficio: Textil Mapuche.
- 19:00

CONVERSATORIO:
ARTÍFICE DE IMÁGENES SANTAS.
· Artesano: Ricardo Villalba.
· Oficio: Madera.
· Entrevistados: M. Celina
Rodríguez, académica Diseño
UC y Curadora Muestra
Artesanía UC.

- 21:00

Cierre.

Viernes, 7 de Noviembre

- 9:00

DÍA DEL ARTESANO: Desayuno.
- 11:00

VISITA PARA COLEGIOS
incluye recorrido guiado y taller.
- 17:00

VISITA GUIADA.
- 18:00

TALLER:
· Artesano: Ramón Daza.
· Oficio: Instrumentos musicales
mapuches.
- 19:00

PRESENTACIÓN MUSICAL:
AGRUPACIÓN SEXTETO
CAMANCHACA.
- 20:00

PRESENTACIÓN MUSICAL:
Luthiers JIMMY CAMPILLAY Y RO-
DOLFO MEDINA.
· Entrevista: Claudio Mercado,
Museo Chileno de Arte
Precolombino.
- 21:00

Cierre.



Muestra de Artesanía UC 2014.
2014 UC Crafts Exhibition.

Programa de actividades

Sábado, 8 de Noviembre

- 12:30 TALLER
 - Artesanas: Lomas de Macul.
 - Oficio: Arpilleras.
- 17:00 Obra Infantil: Don Bonifacio.
El último organillero.
Compañía Teatro en la Ruta.
- 18:30 PRESENTACIÓN MUSICAL:
PANCHO ASTORGA Y Luthier RODRI-
GO ESCOBAR.
 - Entrevista: José Pérez de Arce,
Curador especialista 4I
Muestra Artesanía UC.
- 9:00 PRESENTACIÓN CUECA DE GIL CON
POLAINAS CERDES,
TEATRO UC.
- 22:00 Cierre.

Lunes, 10 de Noviembre

- 11:00 VISITA PARA COLEGIOS
incluye recorrido guiado y taller.
- 17:00 VISITA GUIADA.
- 18:00 DEMOSTRACIÓN:
 - Artesano: Lorenzo Cona.
 - Oficio: Platería mapuche.
 - Entrevistador: Soledad Hoces,
académica Diseño UC.
- 21:00 Cierre.

Martes, 11 de Noviembre

- 11:00 VISITA PARA COLEGIOS
incluye recorrido guiado y taller.
- 17:00 VISITA GUIADA.

- 18:00 DEMOSTRACIÓN:
 - Artesano: Canteros de Colina.
 - Oficio: Piedra.
 - Entrevistador: Tania Salazar,
Secretaria Ejecutiva de Fondart
CNCA.
- 21:00 Cierre.

Miércoles, 12 de Noviembre

- 9:00 Charla CNCA, Fondos de Cultura.
- 11:00 VISITA PARA COLEGIOS
incluye recorrido guiado y taller.
- 17:00 VISITA GUIADA.
- 18:00 DEMOSTRACIÓN:
 - Artesana: Taller Kumire.
 - Oficio: Textil Aymara.
- 19:00 CONVERSATORIO CON LA
HUELLA DE MADERA.
 - Artesano: Néstor Miranda.
 - Oficio: Madera.
 - Entrevistados: Josefina Berliner,
Directora Fundación Artesanías
de Chile.
- 21:00 Cierre.

Jueves, 13 de Noviembre

- 11:00 VISITA PARA COLEGIOS
incluye recorrido guiado y taller.
- 17:00 VISITA GUIADA.
- 18:00 DEMOSTRACIÓN:
 - Artesana: Juan Carlos Orellana.
 - Oficio: Artesanía en Cobre.



Muestra de Artesanía UC 2014.
2014 UC Crafts Exhibition.

Programa de actividades

- 19:00 CONVERSATORIO:
MODELAR EL SONIDO.
· Artesano: Sergio García.
· Oficio: Ocarinas.
· Entrevistados: Alberto González,
Académico Diseño UC.
- 19:30 Premio Lorenzo Berg.
- 21:00 Cierre.

Viernes, 14 de Noviembre

- 11:00 VISITA PARA COLEGIOS
incluye recorrido guiado y taller.
- 17:00 VISITA GUIADA.
- 18:00 TALLER:
· Artesano: Rodolfo Castro.
· Oficio: Cestería en mimbre.
- 22:00 Cierre.

Sábado, 15 de Noviembre

- 12:30 TALLER:
· Artesano: Héctor Bascuñán.
· Oficio: Tallado en madera.
- 17:00 Obra Infantil: Don Bonifacio.
El último organillero.
Compañía Teatro en la Ruta.
- 18:30 PRESENTACIÓN MUSICAL:
LOS PASOS PERDIDOS.
Luthier ESTEBAN VALDIVIA.
· Entrevista: José Pérez de Arce,
Curador especialista 41 Muestra de
Artesanía UC.
- 19:30 PRESENTACIÓN MUSICAL:
HORACIO HERNÁNDEZ
Y SUS MALAS JUNTAS.

- 22:00 Cierre.

Domingo, 16 de Noviembre

- 9:00 MISA CIERRE DE LA MUESTRA.
- 12:30 TALLER:
· Artesana: Dominga Neculmán.
· Oficio: Alfarería mapuche.
- 18:00 PRESENTACIÓN MUSICAL:
LOS TRICOLORS Y Luthier CARLOS
MARTINEZ.
- 22:00 Cierre.



Muestra de Artesanía UC 2014.
2014 UC Crafts Exhibition.

Reconocimiento a lo mejor de lo mejor

La iniciativa que nació en 2008 como proyecto del Programa de Artesanía UC, el Consejo de la Cultura y las Artes y Unesco se ha consolidado en el tiempo y ya tiene nuevos ganadores.

Este Con el fin de reconocer la excelencia de nuestras artesanías a nivel nacional e internacional, el Comité Nacional compuesto por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Programa de Artesanía de la Universidad Católica de Chile y la oficina UNESCO Santiago, organizan desde el año 2008 el Sello de Excelencia a las Artesanías de Chile según los lineamientos del reconocimiento UNESCO.

Este reconocimiento distingue la excelencia de la actividad artesanal con el objetivo de ampliar su desarrollo, incentivar la creatividad, fomentar la comercialización, promover sus productos y a sus autores, fortaleciendo su valor cultural, social y económico.

Las piezas distinguidas anualmente, participan cada dos años en la entrega del Reconocimiento internacional, que reúne a artesanos de Argentina, Uruguay, Paraguay y Chile.

Precisamente durante este año en Montevideo, Uruguay; se juró el Reconocimiento de Excelencia del World Craft Council con patrocinio de la Unesco para las artesanías de los países del Cono Sur.

En Chile, esta distinción recayó en seis artesanos ganadores del Sello de Excelencia del CNCA (tres de la versión 2013 y tres de 2014).

Los galardonados fueron Felipa Condori, Jacinto Reinoso y Rudy Neipan, además de Soledad Christie Browne, ceramista de San Pedro de Atacama (Antofagasta), por su trabajo Llamito, guardián del agua; Eduardo Reyes de Ancud (Los Lagos) por una colección de piezas de cobre grabadas y oxidadas y Víctor Ruiz Bascuñán, de Villarrica, La Araucanía, por un conjunto de Cholgás hecho en madera.

El Reconocimiento del World Craft Council, que se entregó este año por cuarta vez, premió en total a 18 trabajos provenientes de Paraguay, Uruguay, Argentina y Chile.

Este galardón es el único que actualmente distingue la obra artesanal a nivel internacional y posiciona a los creadores en espacios de circulación internacional asegurando la participación y el acceso de los artesanos en su diversidad (género, territorio, pueblos originarios, condición social y educativa). Chile será la sede de este premio durante 2016. 🐦

Seals of Excellence: EXCELLENCE TO THE VERY BEST

Project of the Programa de Artesanía UC, the Consejo de la Cultura and UNESCO has been consolidated in time and already has new winners.

To recognize excellence in our Crafts at a national and international level, the National Committee consisting of the Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Programa de Artesanía de la Universidad Católica de Chile and the UNESCO office in Santiago, organizes since 2008, the Seal of Excellence for Crafts in Chile according to the guidelines of UNESCO recognition.

This award honors excellence in Crafts in order to expand its development, stimulate creativity, encourage marketing, and promote their products and their authors, strengthening their cultural, social and economic value.

Pieces which are awarded annually, take part every two years of the International Recognition, bringing together artisans from Argentina, Uruguay, Paraguay and Chile.

Precisely, this year in Montevideo, Uruguay, an event for the Award of Excellence from the World Crafts Council with sponsorship



Aros diaguitas
Sebastián Rodríguez Medina
Paihuano, Región Coquimbo
Sello de Excelencia a la Artesanía Chile 2014

Diagueta Earrings
Sebastián Rodríguez Medina
Paihuano, Coquimbo Region
Chile Seal of Excellence for Handicrafts 2014



Chal de tres técnicas
Albina Choque Challapa
Pozo Almonte, Región de Tarapacá
Sello de Excelencia a la Artesanía Chile 2014

Chal Three technique Shawl
Albina Choque Challapa
Pozo Almonte, Tarapacá Region
Chile Seal of Excellence for Handicrafts 2014



Línea de Balai
Olga Cárdenas y Jerónimo Cheuqueán
San Juan de la Costa, Región de los Lagos
Sello de Excelencia a la Artesanía Chile 2014

Balai Line
Olga Cárdenas y Jerónimo Cheuqueán
San Juan de la Costa, Los Lagos Region
Chile Seal of Excellence for Handicrafts 2014

of UNESCO for the crafts of the Southern Cone countries was held. In Chile, this distinction was awarded to six craftsmen winners of the CNCA Seal of Excellence (three in 2013 and three in 2014).

The winners were Felipa Condon, Jacinto Reinoso and Rudy Neipan, also Soledad Christie Browne, pottery craftsperson from San Pedro de Atacama (Antofagasta), for her work Llamito, guardian del agua (water guardian); Eduardo Reyes from Ancud (Los Lagos) for a collection of engraved and oxidized copper pieces and Víctor Ruiz Bascuñán, from Villarrica, La Araucanía, for a set of

wood Magellan Mussels.

The recognition of the World Crafts Council, which was given this year for the fourth time, awarded a total of 18 works from Paraguay, Uruguay, Argentina and Chile.

This award is the only one that currently distinguishes Crafts at an international level and positions creators in spaces of international circulation, assuring the participation and access of craftspeople in their diversity (gender, territory, indigenous, social and educational status). Chile will host the award in 2016. 📌



Llamito, Guardián del Agua
Soledad Christie Browne
San Pedro de Atacama, Región de Antofagasta.
Sello de Excelencia a la Artesanía Chile 2013
Reconocimiento de Excelencia del WCC/Unesco 2014

Llamito, Guardián del Agua (Water guardian)
Soledad Christie Browne
San Pedro de Atacama, Antofagasta Region.
Chile Seal of Excellence for Handicrafts 2013
WCC/Unesco Award of Excellence 2014



Conjunto de Piezas en Cobre Grabada y Oxidada
Eduardo Reyes Bahamondes
Ancud, Región de los Lagos
Sello de Excelencia a la Artesanía Chile 2013
Reconocimiento de Excelencia del WCC/Unesco 2014

Collection of engraved and oxidized copper pieces
Eduardo Reyes Bahamondes
Ancud, Los Lagos Region
Chile Seal of Excellence for Handicrafts 2013
WCC/Unesco Award of Excellence 2014



Set de Cholgas
Víctor Ruiz Bascuñán
Villarrica, Región de la Araucanía
Set of Magellan Mussels
Víctor Ruiz Bascuñán
Villarrica, Araucanía Region

Caja de cacho con broche y botón de nueve hebras
 Jacinto Reinoso Torres
 La Ligua, Región de Valparaíso
 Sello de Excelencia a la Artesanía Chile 2014
 Reconocimiento de Excelencia del WCC/Unesco 2014

Horn box with fastener and nine thread button.
 Jacinto Reinoso Torres
 La Ligua, Valparaíso Region
 Chile Seal of Excellence for Handicrafts 2014
 WCC/Unesco Award of Excellence 2014



Manta Chinpu
 Felipa Condori Zarzuri
 Región de Arica y Parinacota
 Sello de Excelencia a la Artesanía Chile 2014
 Reconocimiento de Excelencia del WCC/Unesco 2014

Chinpu Blanket
 Felipa Condori Zarzuri
 Arica y Parinacota Region
 Chile Seal of Excellence for Handicrafts 2014
 WCC/Unesco Award of Excellence 2014



Colección Terra, cerámica y plata
 Liliana Ojeda Legues
 La Reina, Región Metropolitana
 Sello de Excelencia a la Artesanía Chile 2014

Collection Earth, ceramic and silver
 Liliana Ojeda Legues
 La Reina, Metropolitan Region
 Chile Seal of Excellence for Handicrafts 2014



Nguilliu, Pocillo de Chuchín
 Rudy Neipán Pitriqueo
 Lonquimay Región de la Araucanía
 Sello de Excelencia a la Artesanía Chile 2014
 Reconocimiento de Excelencia del WCC/Unesco 2014

Nguilliu, Chuchín Bowl
 Rudy Neipán Pitriqueo
 Lonquimay Araucanía Araucanía Region
 Chile Seal of Excellence for Handicrafts 2014
 WCC/Unesco Award of Excellence 2014

Artesanos 2014

2014 Craftspeople list

NACIONALES

- 1 **Taller Alpaca Visviri**
Textiles Aymara, Visviri,
Región Arica y Parinacota
- 2 **Taller Qullqina Ampara**
Orfebrería Aymara, Arica,
Región Arica y Parinacota
- 3 **Taller Artesanal Warmi Ampara**
Textiles Aymra, Arica,
Región Arica y Parinacota
- 4 **Agrupación Monte Huanapa**
Textiles Aymara, Colchane,
Región de Tarapacá
- 5 **Asociación Indígena
Taller Kumire**
Textiles Aymara, Alto Hospicio,
Región de Tarapacá
- 6 **Saturnina Cruz**
Textil atacameño, Calama,
Región de Antofagasta
- 7 **Ayllokunza**
Textiles Andino, Calama,
Región de Antofagasta
- 8 **Anita Selti Tinte**
Alfarería atacameña, Calama,
Región de Antofagasta
- 9 **Guadalupe Selti Ayavire**
Madera, Calama,
Región de Antofagasta
- 10 **Graciela Castill**
Cestería en totora, La Serena,
Región de Coquimbo
- 11 **Lorenzo Aguilera**
Cestería en totora, Combarbalá,
Región de Coquimbo
- 12 **Mirza Araya**
Cestería en caña, Combarbalá,
Región de Coquimbo
- 13 **William Atan Brant**
Tallados en madera y piedra, Rapa Nui,
Región de Valparaíso
- 14 **Juan Betancourt**
Artesanía en cacho, Algarrobo,
Región de Valparaíso

NATIONALS

- 1 **Taller Alpaca Visviri**
Aymara Textiles, Visviri,
Arica y Parinacota Region
- 2 **Taller Qullqina Ampara**
Aymara Silversmithing, Arica,
Arica y Parinacota Region
- 3 **Taller Artesanal Warmi Ampara**
Aymra Textiles, Arica,
Arica y Parinacota Region
- 4 **Agrupación Monte Huanapa**
Aymara Textiles, Colchane,
Tarapacá Region
- 5 **Asociación Indígena
Taller Kumire**
Aymara Textiles, Alto Hospicio,
Tarapacá Region
- 6 **Saturnina Cruz**
Atacama Textiles, Calama,
Antofagasta Region
- 7 **Ayllokunza**
Andean Textiles, Calama,
Antofagasta Region
- 8 **Anita Selti Tinte**
Atacama Pottery, Calama,
Antofagasta Region
- 9 **Guadalupe Selti Ayavire**
Wood, Calama,
Antofagasta Region
- 10 **Graciela Castill**
Totora basketwork, La Serena,
Coquimbo Region
- 11 **Lorenzo Aguilera**
Totora basketwork, Combarbalá,
Coquimbo Region
- 12 **Mirza Araya**
Cane basketwork, Combarbalá,
Coquimbo Region
- 13 **William Atan Brant**
Wood and Stone Carving, Rapa Nui,
Valparaíso Region
- 14 **Juan Betancourt**
Horn Craft, Algarrobo,
Valparaíso Region

NACIONALES

- 15 **Juan Pinochet Acosta**
Talabartería, Viña del Mar,
Región de Valparaíso
- 16 **Asoc. Artesanos San Antonio**
Peces tallados, San Antonio,
Región de Valparaíso
- 17 **Marroquinería Vicencio Ulloa**
Marroquinería, Valparaíso,
Región de Valparaíso
- 18 **Bordadoras de Macul**
Textiles bordados, Melipilla,
Región Metropolitana
- 19 **Richard Bravo**
Tallado en madera, Puente Alto,
Región Metropolitana
- 20 **Arpilleristas de Melipilla**
Arpilleras, Melipilla,
Región Metropolitana
- 21 **Agrupación Huellas de Greda**
Alfarería policromada, Talagante,
Región Metropolitana
- 22 **Agrupación de Artesanos y
Alfareros en greda tradicional**
Alfarería, Pomaire,
Región Metropolitana
- 23 **Alejandro Herrera**
Vidrio fundido, Pedro Aguirre
Cerde, Región Metropolitana
- 24 **José Manuel Lastra**
Vidrio fundido, Cerro Navia,
Región Metropolitana
- 25 **Juan Lobos**
Orfebrería en plata, Providencia,
Región Metropolitana
- 26 **Luis Lorca**
Tallado en vidrio, Quinta Normal,
Región Metropolitana
- 27 **Jorge Monares**
Artesanía en cobre, Estación
Central, Región Metropolitana
- 28 **Teresa Olmedo**
Alfarería policromada, Talagante,
Región Metropolitana

NATIONALS

- 15 **Juan Pinochet Acosta**
Saddlery, Viña del Mar,
Valparaíso Region
- 16 **Asoc. Artesanos San Antonio**
Carved Fish, San Antonio,
Valparaíso Region
- 17 **Marroquinería Vicencio Ulloa**
Leather work, Valparaíso,
Valparaíso Region
- 18 **Bordadoras de Macul**
Embroidered Textiles, Melipilla,
Metropolitan Region
- 19 **Richard Bravo**
Wood Carving, Puente Alto,
Metropolitan Region
- 20 **Arpilleristas de Melipilla**
Burlap work, Melipilla,
Metropolitan Region
- 21 **Agrupación Huellas de Greda**
Polychromatic Pottery, Talagante,
Metropolitan Region
- 22 **Agrupación de Artesanos y Alfa-
reros en greda tradicional**
Pottery, Pomaire,
Metropolitan Region
- 23 **Alejandro Herrera**
Melted Glass, Pedro Aguirre
Cerde, Metropolitan Region
- 24 **José Manuel Lastra**
Melted Glass, Cerro Navia,
Metropolitan Region
- 25 **Juan Lobos**
Silversmithing, Providencia,
Metropolitan Region
- 26 **Luis Lorca**
Glass Carving, Quinta Normal,
Metropolitan Region
- 27 **Jorge Monares**
Copper Work, Estación Central,
Metropolitan Region
- 28 **Teresa Olmedo**
Polychromatic Pottery, Talagante,
Metropolitan Region

Artesanos 2014

2014 Craftspeople list

NACIONALES

- 29 **Boris Prado**
Volantines, Cerrillos,
Región Metropolitana
- 30 **Hermanos Rodríguez**
Tallado en madera, Santiago,
Región Metropolitana
- 31 **Artesanos Canteros de Colina**
Tallado en piedra,
Región Metropolitana
- 32 **Rodolfo Castro**
Cestería mimbre, Chimbarongo,
Región del Lib. Gral. B. O'Higgins
- 33 **Juana Muñoz**
Cestería en paja teatina, Santa Cruz,
Región del Lib. Gral. Bernardo O'Higgins
- 34 **Rescate y revalorización de técnicas
alfareras ancestrales**
Alfarería, San Vicente de Tagua Tagua,
Región del Lib. Gral. Bernardo O'Higgins
- 35 **Jaime Muñoz**
Cestería en paja teatina, Santa Cruz,
Región del Lib. Gral. Bernardo O'Higgins
- 36 **Juan Carlos Orellana**
Artesanía en cobre, Machalí,
Región del Lib. Gral. Bernardo O'Higgins
- 37 **Haydée Paredes**
Alfarería pintada, Palmilla,
Región del Lib. Gral. Bernardo O'Higgins
- 38 **Eleazar Silva**
Talabartería, San Vicente de Tagua Tagua,
Región del Lib. Gral. Bernardo O'Higgins
- 39 **Luis Vargas**
Replicas en miniatura del campo,
Región del Lib. Gral. Bernardo O'Higgins
- 40 **Telares La Candelaria**
Textiles a telar, Teno,
Región del Maule
- 41 **Delfina Aguilera**
Alfarería, Cauquenes,
Región del Maule
- 42 **Luis Araya**
Talabartería, Linares,
Región del Maule

NATIONALS

- 29 **Boris Prado**
Kites, Cerrillos,
Metropolitan Region
- 30 **Hermanos Rodríguez**
Wood Carving, Santiago,
Metropolitan Region
- 31 **Artesanos Canteros de Colina**
Stone Carving,
Metropolitan Region
- 32 **Rodolfo Castro**
Wickerwork, Chimbarongo,
Lib. Gral. B. O'Higgins Region
- 33 **Juana Muñoz**
Straw Basketwork, Santa Cruz,
Lib. Gral. Bernardo O'Higgins Region
- 34 **Rescate y revalorización de técnicas
alfareras ancestrales**
Pottery, San Vicente de Tagua Tagua, Re-
gión del Lib. Gral. Bernardo O'Higgins
- 35 **Jaime Muñoz**
Straw Basketwork, Santa Cruz,
Lib. Gral. Bernardo O'Higgins Region
- 36 **Juan Carlos Orellana**
Copper Craft, Machalí,
Lib. Gral. Bernardo O'Higgins Region
- 37 **Haydée Paredes**
Painted Pottery, Palmilla,
Lib. Gral. Bernardo O'Higgins Region
- 38 **Eleazar Silva**
Saddlery, San Vicente de Tagua Tagua,
Lib. Gral. Bernardo O'Higgins Region
- 39 **Luis Vargas**
Miniature replicas of the countryside,
Lib. Gral. Bernardo O'Higgins Region
- 40 **Telares La Candelaria**
Loom textiles, Teno,
Maule region
- 41 **Delfina Aguilera**
Pottery, Cauquenes,
Maule Region
- 42 **Luis Araya**
Saddlery, Linares,
Maule Region

NACIONALES

- 43 **Agrupación Artesanas de Rari**
Cestería en Crin, Colbún,
Región del Maule
- 44 **Ruta de la Lana Manos del Pehuenche**
Textiles a telar, San Clemente,
Región del Maule
- 45 **Taller Bellavista**
Alfarería, Vichuquén,
Región del Maule
- 46 **Tejedoras de Quinamávida**
Artesanía en telares, Colbún,
Región del Maule
- 47 **Textiles Tradicionales del Maule**
Textiles a telar, Colbún,
Región del Maule
- 48 **Maestra Madre**
Cestería en Crin, Colbún,
Región del Maule
- 49 **José Zapata**
Cestería en Pita, Teno,
Región del Maule
- 50 **Georgina Castillo**
Cestería en coirón, Hualqui,
Región del Bío Bío
- 51 **Juan y Gabriela Ferrada**
Textiles a telar y palillo, Quillón,
Región del Bío Bío
- 52 **Hugo Hollander**
Barcos en botella, Coronel,
Región del Bío Bío
- 53 **Agrupación Ñocha Malen**
Cestería en ñocha, Cañete
Región del Bío Bío
- 54 **Agrupación de Artesanos de Ninhue**
Cestería paja de trigo, Ninhue,
Región del Bío Bío
- 55 **Artesana Quebrada de las Ulloa**
Alfarería, Florida,
Región del Bío Bío
- 56 **Bordadoras de Copiulemu**
Textiles bordados, Copiulemu,
Región del Bío Bío

NATIONALS

- 43 **Agrupación Artesanas de Rari**
Hoursehair Work, Colbún,
Maule Region
- 44 **Ruta de la Lana Manos del Pehuenche**
Loom Textiles, San Clemente,
Maule region
- 45 **Taller Bellavista**
Pottery, Vichuquén,
Maule Region
- 46 **Tejedoras de Quinamávida**
Loom Craftwork, Colbún,
Maule Region
- 47 **Textiles Tradicionales del Maule**
Loom Textiles, Colbún,
Maule Region
- 48 **Maestra Madre**
Hoursehair Work, Colbún,
Maule Region
- 49 **José Zapata**
Hemp Basketwork, Teno,
Maule Region
- 50 **Georgina Castillo**
Thatch Basketwork, Hualqui,
Bío Bío Region
- 51 **Juan y Gabriela Ferrada**
Loom and Needle Textiles, Quillón,
Bío Bío Region
- 52 **Hugo Hollander**
Ships in Bottles, Coronel,
Bío Bío Region
- 53 **Agrupación Ñocha Malen**
Ñocha Basketwork, Cañete
Bío Bío Region
- 54 **Agrupación de Artesanos de Ninhue**
Wheat Straw Basketwork, Ninhue,
Bío Bío Region
- 55 **Artesana Quebrada de las Ulloa**
Pottery, Florida,
Bío Bío Region
- 56 **Bordadoras de Copiulemu**
Embroidered Textiles, Copiulemu,
Bío Bío Region

Artesanos 2014

2014 Craftspeople list

NACIONALES

- 57 **Amalia Quilapi**
Textiles Mapuche, Cañete,
Región del Bío Bío
- 58 **Unión de Artesanos de Quinchamalí**
Alfarería, Quinchamalí,
Región del Bío Bío
- 59 **Agrupación Carmen Benavente Puga**
Textiles bordados, Ninhue,
Región del Bío Bío
- 60 **Héctor Bascuñan**
Tallado en madera, Villarrica,
Región de la Araucanía
- 61 **Taller Remos Chile**
Embarcaciones a escala, Labranza,
Región de la Araucanía
- 62 **Lorenzo Cona**
Orfebrería Mapuche, Padre Las Casas,
Región de la Araucanía
- 63 **Cooperativa Tañi Witran**
Cestería y textil, Puerto Saavedra,
Región de la Araucanía
- 64 **Antonio Matamala**
Tallado en piedra, Padre Las Casas,
Región de la Araucanía
- 65 **Ovidio Melo**
Rescate arqueológico en cuero,
Loncoche,
Región de la Araucanía
- 66 **Néstor Miranda**
Tallado en madera, Villarrica,
Región de la Araucanía
- 67 **Dominga Neculmán**
Alfarería Mapuche, Padre Las Casas,
Región de la Araucanía
- 68 **Rudy Neipan**
Tallado en madera, Lonquimay,
Región de la Araucanía
- 69 **Matilde Painemil**
Textil mapuche, Padre Las Casas,
Región de la Araucanía
- 70 **Domingo Rubilar**
Flores de madera, Pucón,
Región de la Araucanía

NATIONALS

- 57 **Amalia Quilapi**
Mapuche Textiles, Cañete,
Bío Bío Region
- 58 **Unión de Artesanos de Quinchamalí**
Pottery, Quinchamalí,
Bío Bío Region
- 59 **Agrupación Carmen Benavente Puga**
Embroidered Textiles, Ninhue,
Bío Bío Region
- 60 **Héctor Bascuñan**
Wood Carving, Villarrica,
Araucanía Region
- 61 **Taller Remos Chile**
Model Ships, Labranza,
Araucanía Region
- 62 **Lorenzo Cona**
Mapuche Silverwork, Padre Las Casas,
Araucanía Region
- 63 **Cooperativa Tañi Witran**
Basketwork and Textiles, Puerto
Saavedra, Araucanía Region
- 64 **Antonio Matamala**
Stone carving, Padre Las Casas,
Araucanía Region
- 65 **Ovidio Melo**
Archaeological Recovery in Leather,
Loncoche,
Araucanía Region
- 66 **Néstor Miranda**
Wood Carving, Villarrica,
Araucanía Region
- 67 **Dominga Neculmán**
Mapuche Pottery, Padre Las Casas,
Araucanía Region
- 68 **Rudy Neipan**
Wood Carving, Lonquimay,
Araucanía Region
- 69 **Matilde Painemil**
Mapuche Textiles, Padre Las Casas,
Araucanía Region
- 70 **Domingo Rubilar**
Wood Flowers, Pucón,
Araucanía Region



NACIONALES

- 71 **Arte Real**
Tallado en madera, Villarrica,
Región de la Araucanía
- 72 **Víctor Ruíz**
Tallado en madera nativa, Villarrica,
Región de la Araucanía
- 73 **Cerámica Vicson**
Alfarería enlozada, Gorbea,
Región de la Araucanía
- 74 **Maribel Aqueveque**
Cestería en ñocha, Paillaco,
Región de los Ríos
- 75 **Artesanos Dos Laguna**
Textiles, Lago Ranco,
Región de los Ríos
- 76 **Agrupación de Artesanos
Lalín Kuwu**
Textiles, Panguipulli,
Región de los Ríos
- 77 **Uberlinda Reiman**
Cestería Boqui pil pil, Mariquina,
Región de los Ríos
- 78 **José Hernández**
Embarcaciones a escala Puerto Montt,
Región de Los Lagos
- 79 **Marcia Mansillwa**
Textiles, Ancud,
Región de Los Lagos
- 80 **Taller Sur**
Artesanía en cobre, Ancud,
Región de Los Lagos
- 81 **Andrea Rubilar**
Textiles, Puerto Montt,
Región de Los Lagos
- 82 **Roberto Triviño**
Tallado en madera, Quemchi
Región de Los Lagos
- 83 **Taller Artesanal Chaicas**
Textiles, Puerto Montt,
Región de Los Lagos

NATIONALS

- 71 **Arte Real**
Wood Carving, Villarrica,
Araucanía Region
- 72 **Víctor Ruíz**
Native Wood Carving, Villarrica,
Araucanía Region
- 73 **Cerámica Vicson**
Enamelled Pottery, Gorbea,
Araucanía Region
- 74 **Maribel Aqueveque**
Ñocha Basketwork, Paillaco,
Los Ríos Region
- 75 **Artesanos Dos Laguna**
Textiles, Lago Ranco,
Los Ríos Region
- 76 **Agrupación de Artesanos
Lalín Kuwu**
Textiles, Panguipulli,
Los Ríos Region
- 77 **Uberlinda Reiman**
Boqui pil pil Basketwork, Mariquina,
Los Ríos Region
- 78 **José Hernández**
Model ships, Puerto Montt,
Los Lagos Region
- 79 **Marcia Mansillwa**
Textiles, Ancud,
Los Lagos Region
- 80 **Taller Sur**
Copper Crafts, Ancud,
Los Lagos Region
- 81 **Andrea Rubilar**
Textiles, Puerto Montt,
Los Lagos Region
- 82 **Roberto Triviño**
Wood Carving, Quemchi
Los Lagos Region
- 83 **Taller Artesanal Chaicas**
Textiles, Puerto Montt,
Los Lagos Region

Artesanos 2014

2014 Craftspeople list

EXTRANJEROS

- 1 **Rosa Castillo**
Filigrana de plata, Nieva,
Argentina
- 2 **Asociación de Tejedoras**
Arte Nativo Potosí
Textiles, Potosí,
Bolivia
- 3 **Sebastiana Bastos**
Textiles bordados y tejidos, Maceió,
Brasil
- 4 **Víctor Gutiérrez**
Madera, San José,
Costa Rica
- 5 **Artesanías Amazonas**
Cestería en paja toquilla, Biblian,
Ecuador
- 6 **Asociación Artesanal de Producción**
Artística de la Cultura Indígena Andina
de Tigua
Madera y cueros pintados, Cutuglagua,
Ecuador
- 7 **Centro de Arte**
Escultura y policromía en madera,
San Antonio de Ibarra,
Ecuador
- 8 **Exporsal**
Textiles, madera y cerámica, San Salvador,
El Salvador
- 9 **Decolores ART**
Textiles, Chichicastenango,
Guatemala
- 10 **Casa de Artes**
Textiles y bordados, Antigua,
Guatemala
- 11 **Jules Jean Pierre**
Papel Maché, Haití
- 12 **Robert Ladouceur**
Metal, Haití
- 13 **Firdose Ahmad Jan**
Textiles y bordados,
India
- 14 **Alba Talavera**
Cerámica Tradicional, Hidalgo,
México

FOREIGN

- 1 **Rosa Castillo**
Silver Filigree, Nieva,
Argentina
- 2 **Asociación de Tejedoras**
Arte Nativo Potosí
Textiles, Potosí,
Bolivia
- 3 **Sebastiana Bastos**
Embroidered and Woven Textiles, Maceió,
Brasil
- 4 **Víctor Gutiérrez**
Wood, San José,
Costa Rica
- 5 **Artesanías Amazonas**
Toquilla Straw Basketwork, Biblian,
Ecuador
- 6 **Asociación Artesanal de Producción**
Artística de la Cultura Indígena Andina
de Tigua
Painted Wood and Leather, Cutuglagua,
Ecuador
- 7 **Centro de Arte**
Wood Sculpture and Polychromy,
San Antonio de Ibarra,
Ecuador
- 8 **Exporsal**
Textiles, Wood and Ceramic, San Salvador,
El Salvador
- 9 **Decolores ART**
Textiles, Chichicastenango,
Guatemala
- 10 **Casa de Artes**
Textiles and Embroidery, Antigua,
Guatemala
- 11 **Jules Jean Pierre**
Papier Maché, Haití
- 12 **Robert Ladouceur**
Metal, Haití
- 13 **Firdose Ahmad Jan**
Textiles and Embroidery,
India
- 14 **Alba Talavera**
Traditional Ceramics, Hidalgo,
México

EXTRANJEROS

- 15 **Papel Amate Otomi**
Papel amate y bordados,
Puebla,
México
- 16 **Cooperativa de Molas**
Textiles,
Panamá
- 17 **Joyas Cachi**
Orfebrería, Cusco,
Perú
- 18 **Jesús Cuba**
Pintura, Cusco,
Perú
- 19 **Elvia Paucar**
Textiles en telar, Lima,
Perú
- 20 **Casa de Arte Follana**
Imaginería religiosa, Cusco,
Perú
- 21 **Cynthia Godoy**
Calabazas, Montevideo,
Uruguay
- 22 **María Borja**
Textiles bordados,
Paraguay
- 23 **Dora Grijalba Godoy**
Textiles de ñandutí, Paraguay

FOREIGN

- 15 **Papel Amate Otomi**
Fig Tree paper and Embroidery,
Puebla,
México
- 16 **Cooperativa de Molas**
Textiles,
Panamá
- 17 **Joyas Cachi**
Traditional Jewelry, Cusco,
Perú
- 18 **Jesús Cuba**
Painting, Cusco,
Perú
- 19 **Elvia Paucar**
Loom textiles, Lima,
Perú
- 20 **Casa de Arte Follana**
Religious Imagery, Cusco,
Perú
- 21 **Cynthia Godoy**
Gourd, Montevideo,
Uruguay
- 22 **María Borja**
Embroidered Textiles,
Paraguay
- 23 **Dora Grijalba Godoy**
Paraguayan Lace Textiles,
Paraguay

Artesanos 2014

2014 Craftspeople list

LUTHIERS

- 1 **Jorge Martínez**
Charangos, La Paz, Bolivia
- 2 **Jimmy Campillay**
Flautas de piedra, Vicuña, Región de Coquimbo
- 3 **Omar Fuentes**
Instrumentos de percusión y viento, Vicuña, Región de Coquimbo
- 4 **Carlos Escobar**
Instrumentos de percusión, Matanzas, Cuba
- 5 **Carlos Novoa**
Instrumentos aymara de caña, Iquique, Región de Tarapacá
- 6 **Esteban Valdivia**
Aerófonos precolombinos, Córdoba, Argentina
- 7 **Carlos Araneda**
Cajones peruanos, Santiago Centro, Región Metropolitana
- 8 **Pedro Barahona**
Instrumentos de cuerda medievales, Macul, Región Metropolitana
- 9 **Rodrigo Escobar,**
Guitarrón chileno, Quinta Normal, Región Metropolitana
- 10 **Manuel Lizana**
Organillos y chinchines, San Ramón, Región Metropolitana
- 11 **Rodolfo Medina**
Flautas de chino y pifilkas, La Florida, Región Metropolitana
- 12 **Sergio García**
Ocarinas, Quilpué, Región de Valparaíso
- 13 **Julio Calderón**
Instrumentos mapuche, Freire, Región de la Araucanía
- 14 **José Cayuqueo**
Instrumentos mapuche, Melipeuco, Región de la Araucanía

LUTHIERS

- 1 **Jorge Martínez**
Charangos, La Paz, Bolivia
- 2 **Jimmy Campillay**
Stones Flutes, Vicuña, Coquimbo Region
- 3 **Omar Fuentes**
Percussion and Wind Instruments, Vicuña, Coquimbo Region
- 4 **Carlos Escobar**
Percussion Instruments, Matanzas, Cuba
- 5 **Carlos Novoa**
Cane Aymara Instruments, Iquique, Tarapacá Region
- 6 **Esteban Valdivia**
Pre-Columbian Wind Instruments, Córdoba, Argentina
- 7 **Carlos Araneda**
Peruvian Cajones, Santiago Centro, Metropolitan Region
- 8 **Pedro Barahona**
Medieval String Instruments, Macul, Metropolitan Region
- 9 **Rodrigo Escobar,**
Guitarrón chileno, Quinta Normal, Metropolitan Region
- 10 **Manuel Lizana**
Barrel Organs and Chinchines, San Ramón, Metropolitan Region
- 11 **Rodolfo Medina**
Chino and Pifilkas Flutes, La Florida, Metropolitan Region
- 12 **Sergio García**
Ocarinas, Quilpué, Valparaíso Region
- 13 **Julio Calderón**
Mapuche Instruments, Freire, Araucanía Region
- 14 **José Cayuqueo**
Mapuche Instruments, Melipeuco, Araucanía Region



LUTHIERS

- I5 **Ramón Daza**
Instrumentos mapuche, Temuco,
Región de la Araucanía
- I6 **Sergio Painemilla**
Instrumentos mapuche, Puerto Saavedra,
Región de la Araucanía

LUTHIERS

- I5 **Ramón Daza**
Mapuche Instruments, Temuco,
Araucanía Region
- I6 **Sergio Painemilla**
Mapuche Instruments, Puerto Saavedra,
Araucanía Region



Música hecha a mano
41 muestra de artesanía UC
Providencia 2014

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE

Gran Canciller
Monseñor Ricardo Ezzatti A.
Arzobispo de Santiago

Rector
Ignacio Sánchez D.

**Decano Facultad de Arquitectura,
Diseño y Estudios Urbanos**
Mario Ubilla S.

Director Escuela de Diseño
José Allard S.

Directora Programa de Artesanía UC
Elena Alfaro M.

41 MUESTRA ARTESANÍA UC

Presidente Honorario
Cardenal Francisco Javier Errázuriz O.

Dirección Ejecutiva
Elena Alfaro M.

Curatoría
M. Celina Rodríguez O.

Curador especialista
José Pérez de Arce A.

Coordinadora de Proyectos
Paulina Jélvez H.

Comunicaciones
Constanza Almarza B.

Producción musical
Rodrigo Sandoval

Identidad gráfica
José Neira D.

Alumna en Práctica
Montserrat Monasterio F.

Audiovisual
José Vélez C.

Montaje Pabellón
Amercanda
Diether Gothe J.
Carpas Lagos

Secretaria
Claudia Sáez E.

Asesora
Soledad Hocés de la Guardia Ch.

Colaboradora
Vania Cabello G.

CATÁLOGO MUESTRA ARTESANÍA UC

Publicación y Edición
Elena Alfaro M.
Constanza Almarza B.

Producción
Montserrat Brandon S.
Paulina Jélvez H.

Diseño gráfico Catálogo impreso
Alter Studio

Diseño gráfico Catálogo online
Montserrat Monasterio F.

Colaboración
Soledad Hocés de la Guardia Ch.

Fotografías
Omar Faúndez
Fotos de los Sellos de Excelencia gentileza del CNCA.

Agradecimientos a:
Museo de Arte Precolombino, F. Artesanías de Chile, F. Mustakis, Angélica Wilson, Yuri Jeria, Rodolfo Medina, Rubén Concha, Paulina Brugnoli, Claudio Mercado y Sandra Coppia.

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE

Great Chancellor
Monsignor Ricardo Ezzatti A.
Archbishop of Santiago

Chancellor
Ignacio Sánchez D.

**Facultad de Arquitectura,
Diseño y Estudios Urbanos Dean**
Mario Ubilla S.

Escuela de Diseño Director
José Allard S.

Programa de Artesanía UC Director
Elena Alfaro M.

41st UC CRAFTS EXHIBITION

Honorary President
Cardinal Francisco Javier Errázuriz O.

Executive Director
Elena Alfaro M.

Curation
M. Celina Rodríguez O.

Specialist Curator
José Pérez de Arce A.

Project Coordinator
Paulina Jélvez H.

Communications
Constanza Almarza B.

Music Production
Rodrigo Sandoval

Graphic Identity
José Neira D.

Apprenticeship Student
Montserrat Monasterio F.

Audiovisual Work
José Vélez C.

Mounting
Amercanda
Diether Gothe J.
Carpas Lagos

Secretary
Claudia Sáez E.

Counseling
Soledad Hocés de la Guardia Ch.

Collaborator
Vania Cabello G.

UC CRAFTS EXHIBITION CATALOG

Publishing and Edition
Elena Alfaro M.
Constanza Almarza B.

Production
Montserrat Brandon S.
Paulina Jélvez H.

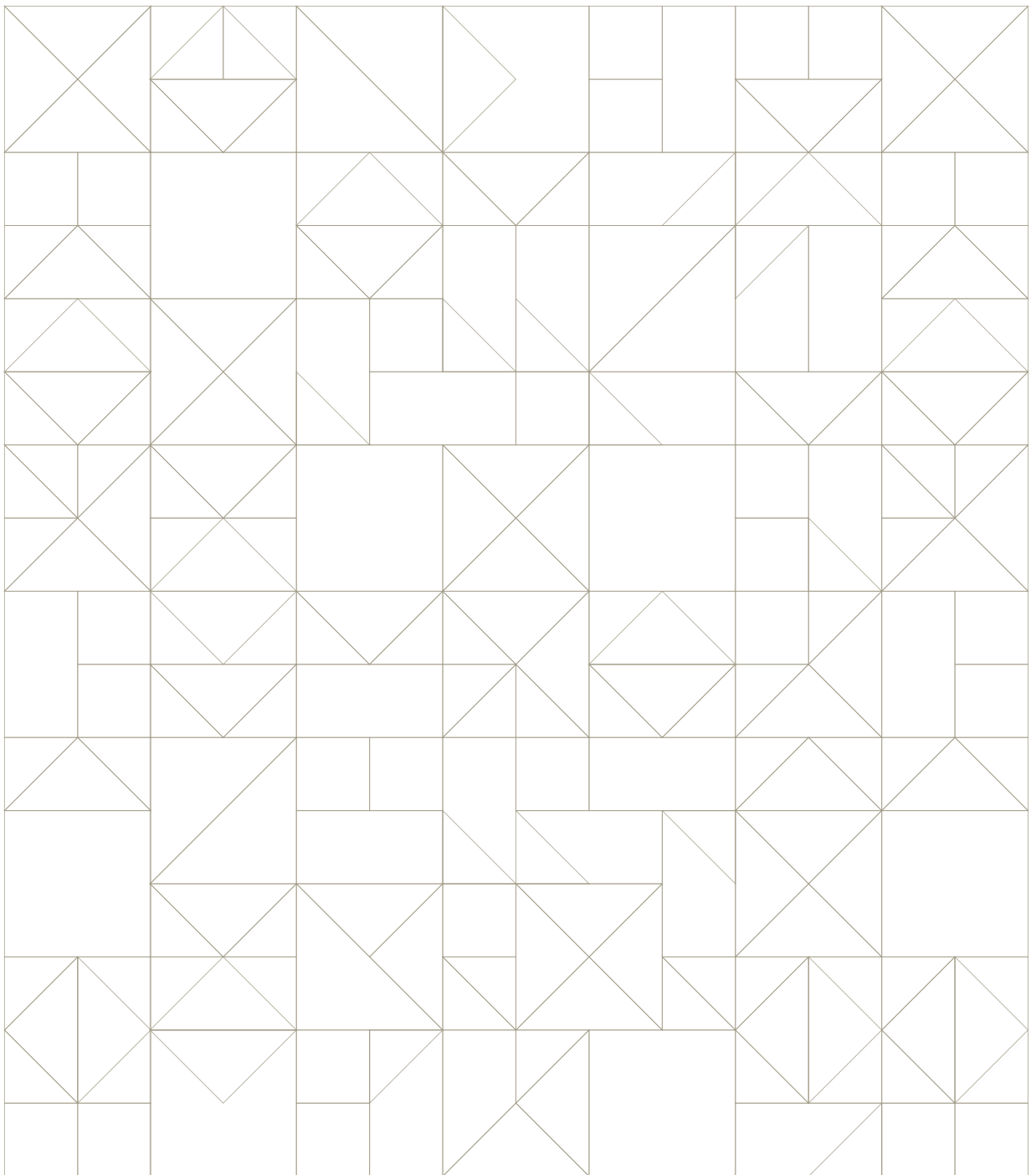
Graphic Design Printed Catalog
Alter Studio

Graphic Design Online Catalog
Montserrat Monasterio F.

Collaboration
Soledad Hocés de la Guardia Ch.

Photographs
Omar Faúndez
Photographs of the Seals of Excellence: CNCA.

Acknowledgements:
Museo de Arte Precolombino, F. Artesanías de Chile, F. Mustakis, Angélica Wilson, Yuri Jeria, Rodolfo Medina, Rubén Concha, Paulina Brugnoli, Claudio Mercado and Sandra Coppia.



diseño|uc
Escuela de Diseño

Organiza



PROYECTO
FINANCIADO
POR
FONDART
CONVOCATORIA
2014

Auspicia



Colabora



Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura

Comisión
Nacional Chilena
de Cooperación
con UNESCO

Patrocina