



Historia Hecha con las Manos

Nosotros los Artesanos **y las Ferias de Artesanía del Siglo XX**

Alicia Cáceres y Juan Reyes

Esta publicación es un vivo recorrido de la historia de las ferias de artesanía en nuestro país desde 1952. Un delicado trabajo realizado por Alicia Cáceres y Juan Reyes, inseparables maestros de la artesanía nacional, que a través de su testimonio, quieren dejar entre nosotros parte de esa vida hecha con las manos.

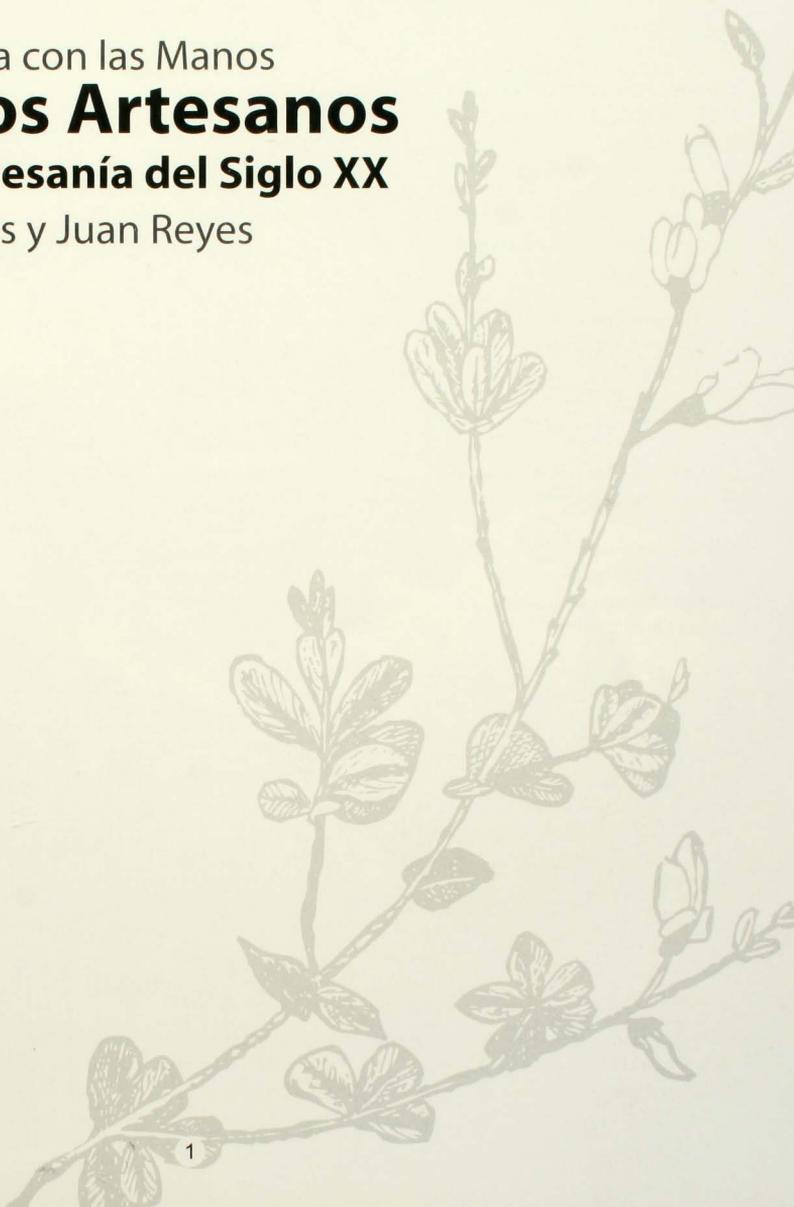
Les estaremos siempre agradecidos.

Área de Artesanía
Departamento de Creación Artística
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Historia Hecha con las Manos

Nosotros los Artesanos y las Ferias de Artesanía del Siglo XX

Alicia Cáceres y Juan Reyes



Ministra Presidenta del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
Paulina Urrutia Fernández

Subdirector Nacional
Arturo Barrios Oteiza

Jefe de Departamento de Creación Artística
Leonardo Ordóñez Galaz

Jefa Departamento Ciudadanía y Cultura
Loreto Bravo Fernández

Jefe Área de Patrimonio
Edmundo Bustos Azócar

Coordinador Área de Artesanía
Patricio Cerda Gutiérrez

Area de Artesanía
Aulikki Pollak Parada.
Rodrigo Martínez González.
Andrea Oliva Cáceres.

ISBN 978-956-8327-46-0

© Derechos Reservados. Prohibida su reproducción sin autorización explícita de los autores.

Registro de Propiedad Intelectual N° 126.129

Área de Artesanía. Departamento de Creación Artística CNCA

Colección Patrimonio

Primera Edición, 2008

Esta publicación fue realizada por el Área de Artesanía del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, con motivo del reconocimiento realizado en el Día Nacional del Artesano, en el Museo Nacional de Bellas Artes, a la señora Alicia Cáceres y su inseparable compañero Juan Reyes, por el invaluable aporte para el desarrollo artístico y cultural de Chile.



lest
alfare
textil
made
talla
cue
da
c
am
orfebr
arpille

Indice

Prólogo.

	Pág.
1. Las Ferias del Parque Forestal y el Museo de Arte Moderno.	9
2. Las Ferias Regionales.	25
3. El Estado y la Artesanía.	35
4. Las Ferias de la Universidad Católica, 1974 – 2001.	41
5. Lorenzo Berg Salvo (1924-1984).	59
6. Artesanía Urbana.	63
7. La Recreación de las Culturas Originarias y las Tradiciones.	73
8. Las Comunidades Artesanales.	83
9. Mujer y Artesanía.	89
10. Alicia Cáceres y Juan Reyes: Artesanos Urbanos.	95

AGRADECIMIENTOS

Queremos agradecer muy especialmente a las personas que colaboraron con este trabajo

Angélica Pérez

Rosa Droguett

Vania Roa

Guillermo Prado

Sergio San Martín

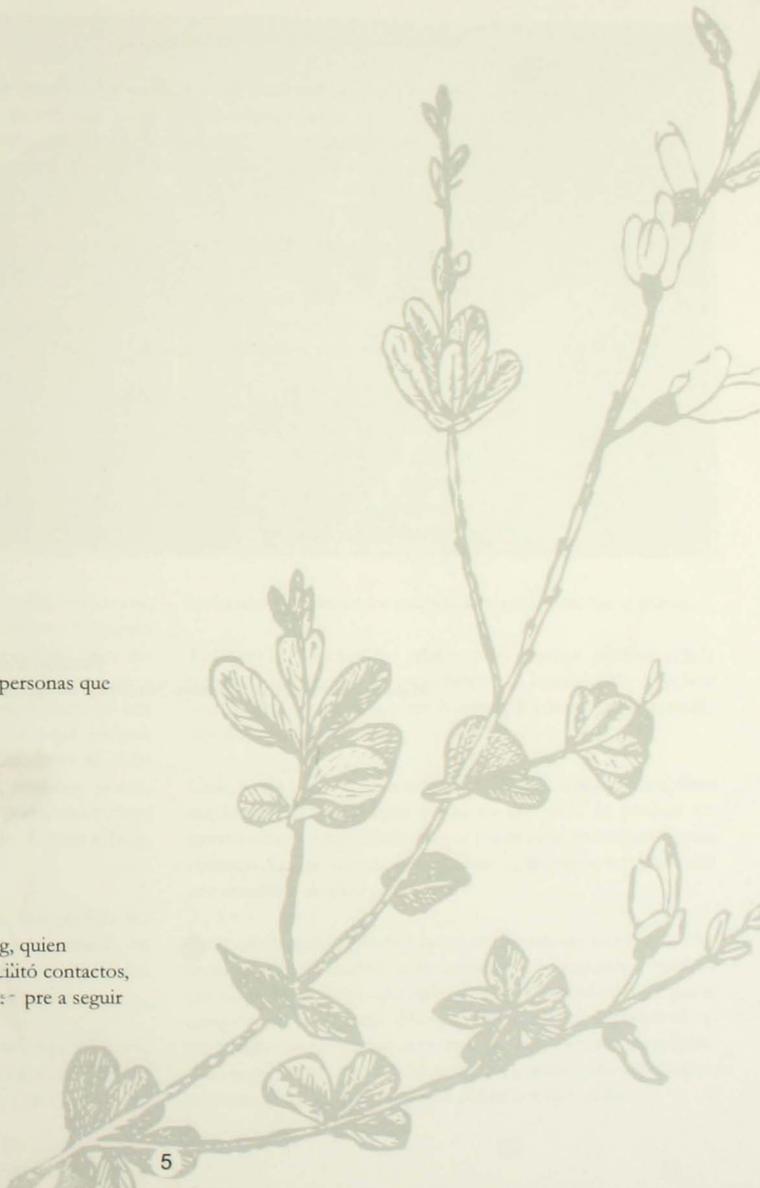
María Celina Rodríguez

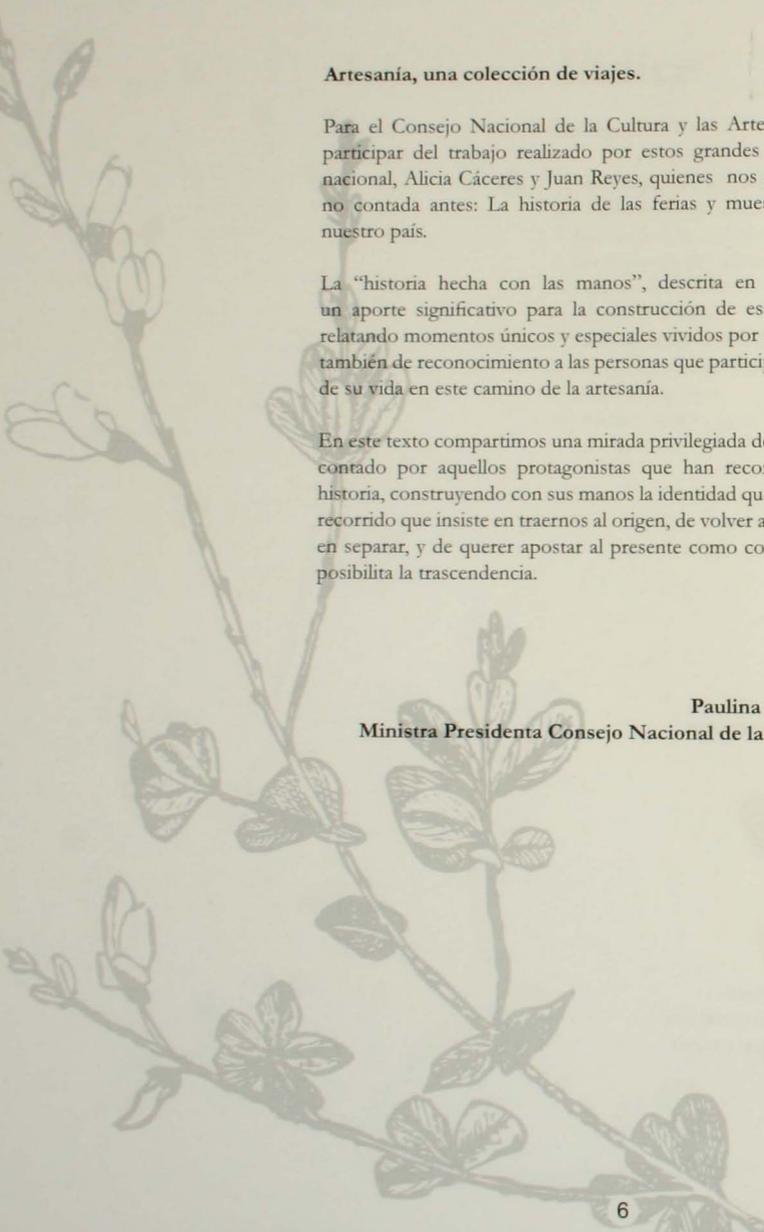
Heddy y Rayén Navarro

Raúl Celèry

Y muy especialmente a Sara Costa vda. de Berg, quien compartió sus memorias con nosotros, nos facilitó contactos, sus propios archivos familiares, y nos alentó siempre a seguir adelante.

Alicia, Juan y Vanesa





Artesanía, una colección de viajes.

Para el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, resulta gratificante participar del trabajo realizado por estos grandes de nuestra artesanía nacional, Alicia Cáceres y Juan Reyes, quienes nos entregan una historia no contada antes: La historia de las ferias y muestras de artesanía en nuestro país.

La “historia hecha con las manos”, descrita en esta publicación, es un aporte significativo para la construcción de esa memoria presente, relatando momentos únicos y especiales vividos por sus autores, así como también de reconocimiento a las personas que participaron y dejaron parte de su vida en este camino de la artesanía.

En este texto compartimos una mirada privilegiada de ese Chile Artesanal, contado por aquellos protagonistas que han recorrido su territorio e historia, construyendo con sus manos la identidad que también somos. Un recorrido que insiste en traernos al origen, de volver a unir lo que se insiste en separar, y de querer apostar al presente como condición humana que posibilita la trascendencia.

Paulina Urrutia Fernández
Ministra Presidenta Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Prólogo

El año 1998 conocí a Alicia Cáceres.

Me habló de la necesidad de escribir la historia de las Ferias de Artesanía y de sus protagonistas; con emoción se refirió a muchos artesanos y otras personas que habían hecho posible su existencia y que con el paso del tiempo sus voces se iban apagando y sus nombres desapareciendo.

Me llamó la atención la responsabilidad con la que asumía la necesidad de la memoria como urgencia vital para el sentido del presente, no sólo para sí misma, sino también para todos aquellos artesanos y protagonistas de las Ferias, e incluso más, para la propia historia de nuestra sociedad chilena.



¿Qué había en esa historia? ¿Qué era tan digno y poderoso como para luchar por ello muchas horas y años, escribiendo y relatando sin descanso, esperando con paciencia infinita que algún día llegara a publicarse? Ese era el gran *aliciente* para intentar buscar qué había de valioso en esos puestos que se construían año tras año en el Parque Forestal o en otros lugares de Chile y que recibían la visita de miles de personas de variada procedencia social. Bajo los árboles se reunían mapuches, campesinos, músicos, poetas, artistas plásticos, artesanos urbanos. El visitante podía encontrarse a personas como Violeta Parra, Sergio Castillo, Lorenzo Berg, Alicia Cáceres o Juan Reyes, entre otros.

Tal vez nunca como en aquellos momentos se han podido ver juntos tantos exponentes de nuestra identidad cultural, en complejo y fructífero diálogo, apreciándose las diversas realidades que la componen.

Representadas, por un lado, por los artesanos de diversa procedencia geográfica que participaban en ellas, mérito fundamentalmente del incansable Lorenzo Berg que recorría todo Chile, buscando,

invitando y poniendo los medios necesarios para que asistieran.

Por otro lado, la realidad urbana de la creación plástica, con la presencia de muchos artistas y artesanos formados en el ámbito universitario y que serían parte fundamental de nuestra historia del arte del siglo XX.

Esta diversidad se traduce asimismo, en la variedad de disciplinas implicadas en las primeras Ferias, en las cuales se produce un intercambio real que difícilmente se puede encontrar hoy en alguna instancia. Había música, poesía, plástica, artesanía, representadas por creadores de gran calidad.

Estamos hablando prácticamente de un museo viviente, al aire libre, en pleno corazón de la capital u otras regiones y visitado por un público diverso que dialogaba con los creadores, que podía comprar sus obras y que disfrutaba de las Ferias, completándose así, la riqueza y diversidad de un espacio que nos parecería utópico si no supiéramos que realmente existió, gracias a esas incansables personas que luchan para que no olvidemos que así fue.

Conocer esta historia ayuda a entender quiénes, porqué, cómo y cuán sensibles éramos en esa época los chilenos a la búsqueda de nuestra identidad cultural.

Este libro trata de aquél y otros innumerables momentos en la historia de las Ferias, principalmente, a través del relato de Alicia Cáceres. Su testimonio se une al de Juan Reyes, otros artesanos y Vanessa Goecke, que en su calidad de historiadora aporta una visión más general del contexto histórico y apoya el trabajo de los artesanos con su amplia experiencia en investigación histórica y sensibilidad hacia manifestaciones culturales que indagan en temas fundamentales como sociedad e identidad.

Alicia Cáceres y Juan Reyes forman una pareja de artesanos, que llevan en sus manos la marca de años trabajando el metal y la piedra para que se convierta en artesanía. Son los testigos activos de los tiempos que se recuerdan en estas páginas. Su propia visión de lo que entienden por artesanía se traduce en cada uno de sus trabajos, en los cuales existe una búsqueda deliberada por acceder a ámbitos ancestrales y arquetípicos que traduzcan los orígenes, como si al igual que este libro, sus obras fueran un intento concreto de recuperar la memoria.

En este ensayo autobiográfico, a través del testimonio de la propia historia de vida, en el caso de los artesanos, se nos está invitando a leer la historia desde lo particular. Desde rostros y nombres concretos que tradicionalmente han sido olvidados, tanto por la historiografía más interesada en números, estadísticas e instituciones, como por nuestro carácter de pueblo que olvida con demasiada facilidad, o que aparentemente no le interesa recordar.

El relato directo e inmediato de quien estuvo ahí, y ha dado parte de su vida en aquellos tiempos y espacios, está inmerso en la realidad de lo que se relata, genera una historia que no sólo habla de la identidad de nuestra sociedad por los temas de los que trata, sino también porque nos permite recrearlos en nosotros mismos, ayudándonos a recordar y existir gracias a nuestra memoria recuperada.

No puedo dejar de mencionar parte de lo que personalmente ha recuperado en mí una historia como ésta.

Al comienzo de este trabajo, participé en talleres y reuniones a las que asistieron otros artesanos además de Alicia Cáceres y Juan Reyes, para recordar la historia de las Ferias. Esto me permitió visitar las casas y talleres de algunos de ellos. Allí pude apreciar la riqueza de sus vidas vinculadas a la artesanía. Ésta se me presentaba como un medio especial de habitar el tiempo y el espacio.

Las creaciones artesanales sirven de referencia al ser humano que habita, en una especie de relación de domesticación y armonía. Aquellas piezas, la forma de situarlas en el espacio, y la relación que se establece con ellas, generan un ambiente de tremenda significación. Parecen hablar de referencias más profundas y permanentes, pero en lo cotidiano, en una relación estrecha entre arte y vida.

Lo anterior me deja la lección de una manera de vivir más vinculada a la tierra que se habita. Lección fundamental si se tiene en cuenta la inconsciencia e hibridez con la que solemos vivir comúnmente.

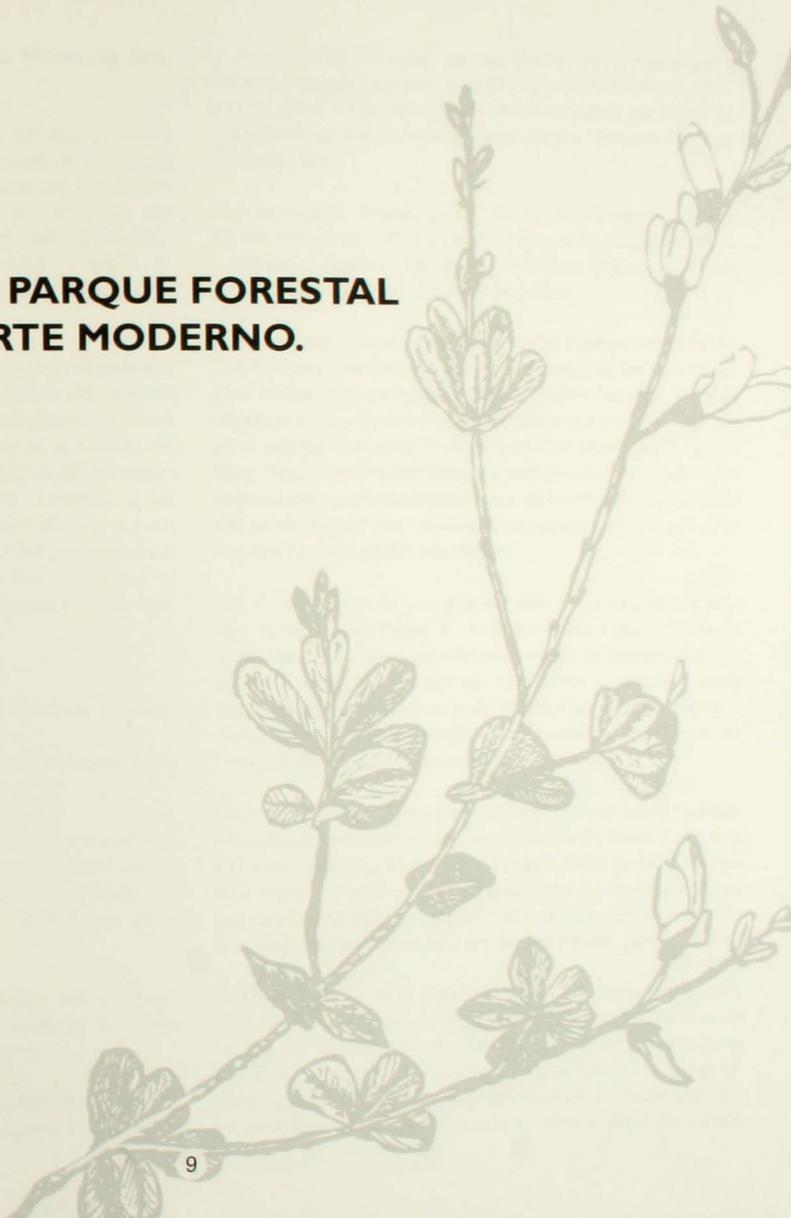
Pienso que esa capacidad de establecer una relación más armónica con todo aquello que nos rodea cotidianamente, es un gran aporte al ciudadano contemporáneo, por lo cual valoro el esfuerzo de este libro por invitarnos a reflexionar acerca de aquella manera de entender la creación, a través de la artesanía, que dicho sea de paso, corre el peligro de desaparecer en nuestra sociedad de consumo.

La Feria del Parque Bustamante del año 2001 estuvo a punto de no llevarse a cabo... Este libro, probablemente ilumine las razones de por qué hoy no sabemos distinguir el inmenso valor de esta manifestación, qué perdemos cuando dejamos que elementos singulares y claves de nuestra cultura mueran en el olvido. Al final, la Feria sí se realizó, fundamentalmente por la gestión de los mismos artesanos que son protagonistas de esta historia.

Que la publicación de este libro, sea un agradecimiento que salde, en alguna medida, la deuda cultural de nuestro país con aquellos que han hecho de su vida una lucha por construir los cimientos de lo que fuimos y somos.

Angélica Pérez Germain
Historiadora

**I. LAS FERIAS DEL PARQUE FORESTAL
Y EL MUSEO DE ARTE MODERNO.**





1. Las Ferias del Parque Forestal y el Museo de Arte Moderno.

Eran los últimos meses de 1959, cuando un suceso inédito irrumpió en el tranquilo ambiente del Santiago de esa época, poblado con hombres de gris y corbata, y damas con sofisticadas permanentes. A mediados de ese año, las personas que estábamos de alguna manera vinculadas al quehacer artístico nos traspasamos la noticia: en un aviso de mitad de página, de El Mercurio, se invitaba a participar de una Feria de Arte en el Parque Forestal.

Este suceso, increíble para la época, venía a sacudir el ambiente tan poco inclinado a las inquietudes artísticas, con sólo una que otra sala de exposiciones y esporádicas presentaciones; entre las que se destacaban por su calidad: la Sala de la Librería del Pacífico (en las primeras cuadras de Ahumada), la del Ministerio de Educación (en su antiguo edificio de Alameda), y los renombrados Salones Oficiales. Por allá por 1943 con ocasión del Primer Centenario de la Universidad de Chile, se organizaba la Primera Exposición de Artes Populares Americanas bajo el auspicio de la Comisión Chilena de Cooperación Intelectual presidida por Amanda Labarca.

Los países participantes fueron:

Argentina – Bolivia – Chile – Colombia – Guatemala – México – Paraguay – Perú – Venezuela.
Como Comisario General Tomas Lagos, gran defensor de las Expresiones Populares.

Trajeron sus piezas con carácter de donación, lo cual contribuyó más adelante en Diciembre de 1944 a la formación del Museo de Arte Popular Americano que se radicó en el Castillo Hidalgo del Cerro Santa Lucía gracias a la iniciativa de Tomás Lagos, quien fuera su Director por muchos años.

Cooperación Intelectual contó en esa ocasión con el apoyo de muchas personalidades entre ellos los Cónsules Sr. Pablo Neruda, Juan Guzmán Cruchaga, Marta Brunet.

Diez años más tarde en 1955, el Museo de Arte Popular de la Universidad de Chile con ocasión del 2º Congreso Universitario

y 1ª Asamblea General de la Unión de Universidades Latinoamericanas presentó su Exposición de Arte Popular con Bolivia, Brasil, Chile, México y Perú como países participantes con un catálogo decorado nada menos que por Nemesio Antúnez y Ludwig Zeller.

Este prodigioso llamado se fue divulgando, llegando a todos los rincones de la ciudad: a universitarios, artistas, gente común y corriente, pintores de día domingo, escritores, poetas... todos se sintieron animados, impulsados a participar.

¿Cómo se había gestado esta convocatoria? Gracias a un hombre: don Germán Gasman, visionario, entusiasta, dinámico y tenaz, gran realizador, capaz de quebrar la indiferencia de los más negativos y cuya figura lamentablemente se ha ido desdibujando en el tiempo. Tal como lo expresara años más tarde Lorenzo Berg, “[fue] don Germán Gasman [un] destacado abogado... Sin pretensiones, sin formación artística, un hombre sencillo... Chile está en deuda con este visionario. La cultura nacional a él debe su primera y selecta difusión masiva”

Fue él, pues, quien de vuelta de un viaje a Europa, trajo la feliz idea de recrear las Ferias de Arte que había visto en París en Chile. Para concretar su idea inició entonces conversaciones con artistas y escultores, numerosas entrevistas y antesalas, hasta lograr romper la indiferencia de los secretarios de siempre; e incluso, de sus propios amigos, intelectuales, eruditos, que no creyeron en un primer momento en el proyecto.

En este camino le apoyaron unos pocos, que le secundaron eficazmente, como Hernán y Arturo Edwards, Pedro Laivovich y Horacio Acevedo. Ellos se atrevieron también a soñar con esta loca aventura y le acompañaron hasta concretar esta feliz idea, golpeando puertas y aportando el dinero necesario. El empuje y la iniciativa de don Germán y sus amigos pronto dieron frutos.

Meses más tarde, en el Parque Forestal, ese hermoso pulmón verde de Santiago situado entre las calles Mac Iver y Vicuña Mackenna, dejaba de ser sólo el melancólico lugar para enamorados o el punto de reunión de esporádicos grupos de intelectuales y artistas, para transformarse en el centro de todas las vivencias artísticas de la época. El Parque abrió paso a un

alegre enjambre de artistas y artesanos, que en un bullicioso y alocado instalar, clavar, colgar, dieron forma a la que se llamó a la Primera Feria de Artes Plásticas.

La ribera sur del Río Mapocho en el Parque Forestal entre los puentes Purísima y Loreto, un espacio sombreado por grandes plátanos orientales y piso de tierra, daba el entorno preciso. Allí se distribuyeron improvisados paneles armados con fierros ranurados a ambos lados, unos apoyados en el mismo muro de contención del río y otros hacia la calle que recorre el Parque, dejando entre ambos el espacio para circular... el cual, una vez inaugurada la Feria, se hizo inevitablemente estrecho, dado el verdadero gentío que se hizo presente día a día.

Todavía resonaban algunos marillazos y se colocaban algunas mesas y canastos desbordantes con nuestras obras, cuando llegó el momento cumbre de la inauguración, presidida por el Intendente de la época don Ramón Álvarez Goldsack. Se oyeron entonces resonar en el Parque numerosos discursos, aplausos, felicitaciones alegres y estrepitosas dianas de los Orfeones que habían concurrido a animar esta fiesta popular única.

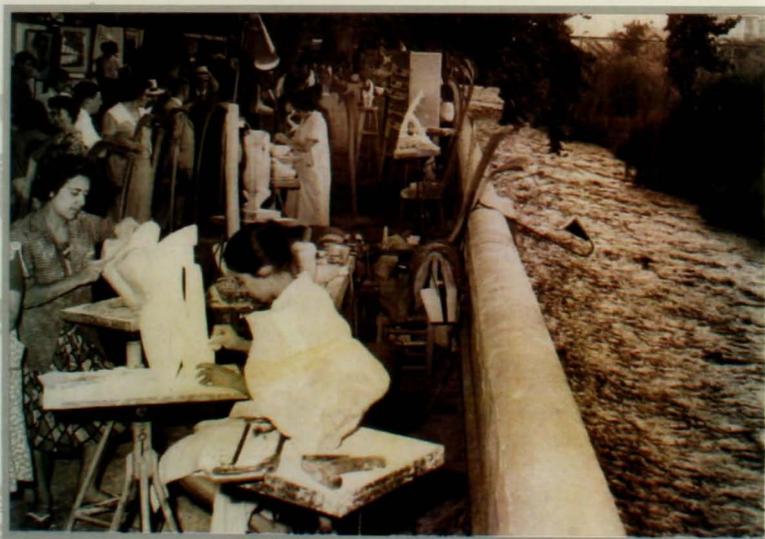
Tal entusiasmo había producido la convocatoria a este evento, entre los artistas del momento -los conocidos y los que querían darse a conocer— que la verdad puede decirse que todos estuvieron allí, con sus diversos estilos: tradicionales, abstractos, cubistas, vanguardistas, figurativos... Exhibieron allí numerosos pintores, que por supuesto eran los más abundantes, escultores, ceramistas, y famosos de la época, como Nemesio Antúnez y Sergio Castillo —quien protegido por su máscara soldaba una de sus esculturas en fierro en un lugar destacado de la Feria—.

Don Germán, como un gran admirador del Arte Popular, supo

destacar la artesanía muy especialmente, y los artesanos, por su parte, supieron lucirse en lo suyo, trabajando con gran naturalidad en sus gredas y tallados, tal como si estuviesen en su casa, “para no aburrirse sin hacer nada” como decían ellos, algo muy innovador y que le dio un gran atractivo a la Feria. Por primera vez artistas y artesanos pudieron encontrarse a un mismo tiempo con el público, que ávido de novedades se quedó asombrado y perplejo ante estos fabricantes de belleza que habiendo salido del anonimato de sus talleres a pleno sol, para mostrar sus colores, cerámicas, cobres y grabados, en un fraternal abrazo.

Cada cierto número de paneles, se dejaron entonces espacios abiertos para la exhibición de trabajos de artesanos. Entre ellos destacaba Luis Manzano, *Manzanito*, quien se presentaba con sus gallinas, cabritas y palomas, realizadas en mimbre, mostrando su ingenio y su gracejo de hombre de pueblo.

Para ese entonces Pomaire y Quinchamalí eran, en cierta manera, los más conocidos centros de producción alfarera, y fueron en



consecuencia los primeros artesanos invitados a participar de la Feria. En todo caso, fue un arduo trabajo llegar a convencer a las loceras de participar en esta feria. Ellas estaban acostumbradas a entregar cotidianamente sus trabajos en el baratillo de La Vega y concurrían personalmente con sus ventas sólo a la fiesta de “La Purísima de Lo Vásquez”, el 8 de diciembre, sobre todo desde que se había terminado con las fondas de la Alameda, que se realizaban antaño para celebrar las Pascuas.

Hubo de hacerse, por lo tanto, toda un acucioso trabajo de convencimiento con estas artesanas, así como con algunos pocos más que se contactaron trabajosamente para esta primera feria. Don Germán Gasman escribió a Intendentes y Gobernaciones, y contando con el apoyo de personas de buena voluntad, logró disponer de los dineros necesarios para cubrir numerosos gastos en pasaje, estadía y alimentación a aquellos artesanos pioneros, de manera de entregarles la mejor acogida y terminar con su timidez y recelo.

Violeta Parra era también una de las presencias más destacadas en esta Primera Feria, y se hizo notar, a pesar de que en los estrechos esquemas de la época nunca se la supo entender. Ella tenía una riqueza espiritual y creativa única, y en esta primera Feria se había presentado modelando grandes piezas de greda, al tiempo que cantando temas populares, libres y desenvueltos como era ella misma, para un público que aunque desconcertado, extrañado, siempre rodeó su puesto y la escuchó con respeto.

Otro de los grandes protagonistas de esta Primera Feria fue el público. Éste llegó masivamente, para sorpresa de todos. Había entre ellos, gente común y corriente y también de elite, la mayoría de los cuales llegaron por simple curiosidad y luego se hicieron parte de este acontecimiento. Muchos movían la cabeza ante esas extrañas pinturas que no comprendían o se quedaban absortos admirando otras obras, y muy especialmente, se sentían conmovidos por los chanchitos de greda, los librillos, ollitas y mates, que traían las artesanas, y que nos hablaban de nuestros campos, de nuestras tradiciones, de nuestro ser nacional.

En esta Primera Feria se hizo notar la presencia de un gran escenario para espectáculos, que animaba los atardeceres, entre gritos de promoción de los ricos barquillos y del exquisito

algodón rosado, fundiéndose todo en un amasijo de colores, polvo, música fuerte y la increíble sensación de presenciar allí, al aire libre, espectáculos folklóricos como el del conjunto Millaray, o a la Orquesta Filarmónica dirigida por Juan Mateucci, así como coros, titeres, mimos...

Esta feria y sus inmediatas sucesoras, imitando las experiencias de los salones oficiales y otros encuentros artísticos de moda, tuvieron también un carácter de certamen en las diferentes expresiones plásticas. Todas las obras expuestas se consideraban participantes en este *gran concurso*, libre, y —a diferencia de sus modelos— ajeno a la academia: sin obras rechazadas ni grandes jurados, sólo de gente entusiasta a la que se ofrecía, por primera vez, una oportunidad de participación en donde nunca la hubo.

Para entregar premios y distinciones, el comité organizador obtuvo el apoyo de varias empresas y entidades universitarias, destacando con este honor, ese año de 1959, a los trabajos de las siguientes personas, muchos de ellos hoy destacados nombres de nuestra historia plástica:

Premio Universidad de Concepción	Ida González	\$ 100.000
Premio de Pintura	Carlos Ortúzar	\$ 50.000
Premio de Grabado	Matías Vial	\$ 50.000
Premio de Cerámica	Luis Mandiola	\$ 50.000
Premio de Escultura	Rosa Vicuña	\$ 50.000

La comisión organizadora premió también a Óscar Moraga, al pintor Pedro Bernal, a Consuelo Saavedra, y al artesano del mimbre, Manzanito.

En Las Últimas Noticias, del 14 de diciembre de 1959, Matías Vial -haciendo referencia a la Feria y como uno de los premiados en la ocasión- dijo:

“Esta es la primera vez que participo en una exposición que verdaderamente me alienta. La Feria ha sido más efectiva que los salones y los museos. Es una labor viva que se comunica directamente con el pueblo, no esperábamos tanta afluencia de público. Creo que estas ferias deberían repetirse constantemente sin objeciones estéticas y con la máxima amplitud, tal como la presente”.

El domingo 13 de diciembre de 1959, se dio por terminada la Primera Feria de Artes Plásticas. Como espectáculo de despedida resonaron con más fuerza y brío que nunca las cuecas y tonadas. Violeta Parra y Margot Loyola dieron con sus cantos por última vez este toque de autenticidad criolla que se había ido repitiendo durante toda la semana. El entusiasmo de público fue generalizado, aún cuando en esa época que no estaba tan sensibilizado, como lo estaría unos años más tarde, ni a la guitarra ni al folklore. Sin embargo, en el ambiente todo invitaba a gustar del arte popular, integrándose todos plenamente al espectáculo, bailando cueca, cantando y acompañando a los artistas.

Ese domingo en la noche, al irnos, todos quedamos pensando en la próxima Feria. La sensación, de que la feria no debía ser flor de un día, se impuso también en la mente de Don Germán Gasman y sus colaboradores. Consecuentemente, ellos pronto comenzaron a reorganizarse, con mayor entusiasmo todavía, para la próxima feria, siendo el centro de la acción la oficina de don Germán, donde se trabajó con meses de anticipación, para preparar una nueva feria en el mismo parque. Se había abierto un espacio nuevo, espontáneo, auténtico, que se quedó con nosotros por muchos años, impregnado en nuestra retina, dándole forma a nuestra esperanza.

Asimismo, con naturalidad, se fueron dando las cosas para llegar en noviembre de 1960, a la fundación del Museo de Arte Moderno (MAM); entidad sin territorio físico, y que como dijera don Germán, tenía su sede "allí...bajo los árboles del Parque Forestal".

Bajo esta denominación, tan pomposa, se reunió entonces un entusiasta grupo de amigos, empeñado en reeditar el éxito rotundo de la primera feria. Sin fines de lucro, su objetivo era el de gestar Ferias, lugares de encuentro y arte, que abrieran nuevas posibilidades al artista y al artesano, permitiéndoles encontrarse con su público, haciéndoles sentir personas respetadas y respetables.



El MAM reunió en torno a sí a una gran cantidad de benefactores, colaboradores y amigos del arte, que motivados por la feliz realización de la primera Feria, y por el propio Sr. Gasman, lograron sumar auspicios e involucrar también a grandes firmas e instituciones de la época, como la Braden Cooper, Chile Exploration, Aceros del Pacífico, Chilectra, la Compañía de Teléfonos de Chile y Carabineros de Chile, entre otros.

Los miembros del MAM, fueron personajes visionarios, que adelantándose a su época supieron dar una oportunidad a numerosos artistas y artesanos, ligados a lo popular, que nos encontrábamos por aquellos años tan aislados y desconocidos; muchos de nosotros personas que eran también ya mayores y sin esperanzas de proyectar su artesanía entre su descendencia, por la falta de expectativa económica. Ofreciéndole al público la oportunidad invaluable de apreciar sus originales y cuidadas creaciones.

El Museo de Arte Moderno, se dio así la tarea de quebrar la indiferencia y natural resistencia del medio, defendiendo la presencia del arte popular en la muestra, representado por aquellos protagonistas no tan elegantes, pero siempre naturales y espontáneos, que eran los artesanos.

Las artes populares, que siempre estuvieron ahí, ignoradas y ocultas en lo cotidiano de esta larga geografía chilena, sólo esperaban que estos amigos del arte las sacaran a la luz para ser reconocidas como tales, como nuestras. Pero por aquellos años todo esto resultaba muy extraño. La artesanía o el arte popular en un sentido amplio, no tenía lugar en la decoración de la casa chilena. Solamente algunos eruditos o intelectuales la coleccionaban. Y ello nos habla también de las dificultades que debieron vencerse para sacar adelante este sueño, venciendo las más increíbles resistencias, e incluso las de los propios artesanos.

Esta misma falta de reconocimiento impuso entonces una más ardua tarea: llegar a los más remotos lugares de esta geografía nuestra y convencer a aquellas gentes sencillas, para dejar sus casas, sus chacras y crianzas y venir “a arriesgar a la capital”, como se decía en aquellos años. Fue una proeza poder llegar hasta ellos, superar los escollos comunicacionales y de transporte, y allanar luego las innumerables diferencias humanas, vencer la natural desconfianza y comprometerlos en esta empresa nueva de darse a conocer, salir del anonimato.

En contraste, para los pintores, escultores, grabadores, este ejercicio resultaba infinitamente más fácil y cómodo, puesto que cumplía con sus más claras aspiraciones: un espacio abierto a su arte, al interior de la ciudad, con un precioso marco de árboles y flores, acompañado del rumoroso transcurrir del Río Mapocho, toda una atmósfera urbana preciosa y proclive a la exposición de su trabajo. Para los artesanos, incluso Santiago se aparecía ante ellos como un enorme y desconocida ciudad.

El año 1960, y con el exitoso recuerdo de la Feria anterior aún fresco, la convocatoria lograda por estos amigos fue todavía mayor. Se mandaron por correo las invitaciones del caso y, tal como lo recuerda la prensa de la época, hubo tal interés que el número de expositores llegó a mil, a pesar de lo cual quedaron

inevitablemente fuera un número importante de artistas. La mayoría de los participantes fueron mujeres.

Ese año la feria se hizo más extensa, ubicándose esta vez entre las calles de Pío Nono y Loreto. Su montaje también tuvo varios cambios, ya que al sumarse nuevos e importantes auspicios, se pudieron hacer inversiones que cambiaron bastante su presentación. Se dispusieron entonces sobre el Parque, estructuras tubulares de fierro en forma de rectángulo, donde iban amarradas gruesas lonas blancas, formando una especie de biombo en los cuales se podía exhibir por ambos lados, y que se sujetaban unos con otros. Estas estructuras se dispusieron paralelas al río, dejando espacio libre entre sí, para poder colocar mesones donde exhibir nuestros trabajos.

Justo en los últimos días previos a la inauguración de la segunda feria, se agregó al equipo de colaboradores de don Germán Gasman, el escultor Lorenzo Berg, que venía de cumplir con una beca de un año en Inglaterra, y que por esos años se encontraba haciendo Esmalte sobre metales y escultura. Lorenzo también participó en esta Segunda Feria, como expositor, mostrando sus esmaltes; pero sin duda, su mayor interés y disposición la volcó en incrementar el equipo organizador al cual se dedicó desde entonces íntegramente.

Lorenzo Berg, hombre del sur, penquista, gran conocedor de esas tierras, supo valorar la gran calidad humana, la tenacidad y el empuje, sin límites, de don Germán, así como su visión de futuro, lo que le llevó a no trepidar en trabajos *ad honorem*, antesalas, entrevistas, reuniones, viajes, para sacar adelante este sueño de las ferias, durante gran parte de su vida y aún muchos años después de la muerte de don Germán.

El día de la inauguración, y en el preciso momento de mayor ajetreo en que las manos estaban vaciando cajas y canastos, clavando y en que nos encontrábamos todos los artesanos y expositores disponiendo algunas cañas y alambres para la exhibición misma de los trabajos en el espacio asignado, se oye por los parlantes la voz de don Germán, diciendo algo que con el tiempo se iba a convertir en una tradición: *“se ruega a la persona que el año pasado se quedó con el aliate que le facilitaron lo devuelva de inmediato”*. Se dejaron oír entonces grandes carcajadas y de nuevo el bullicioso martilleo,

Premio de honor: Sergio Malliol,
obra adquirida por el MAM.

Premio Universidad

de Concepción: Dora Rebolledo.

Premio en Pintura: José Balmes.

Premio en Escultura: Teresa Vicuña

Premio en Cerámica: Lautaro Labbé

Premio Arte Popular: Quinchamalí

Premio en Grabado: Dinora Duchitzky.

El carácter de esta feria, como de todas las primeras, fue de un gran entusiasmo colectivo, un ambiente alegre, dinámico, libre, en que ambos —público y expositores— se interrelacionaron ricamente. La gente sencilla pudo criticar, reírse, admirar, opinar si le placía, como nunca había podido hacerlo en un Museo o Sala de Exposiciones y, por su parte, el público más entendido tampoco dejó de vibrar abiertamente con mucho de lo que se exponía.



Los artistas, escultores, artesanos, por fin se habían encontrado con un espacio, un ambiente adecuado, una compañía agradable. Aunque sin duda, fuimos nosotros, los artesanos, los que sentimos entonces que salimos a la luz por primera vez, rompiendo barreras, temores, saltamos a la noticia, parándonos frente al público, improvisando esta aparición, haciéndonos a nosotros mismos. Las personas en su ir y venir articulan esa magia que se produce entre artista y espectador, y algo de eso fue lo que comenzó a prender entre los artesanos en medio de este quehacer que significaron las ferias de Arte Popular.

Estas ferias significaron pues, una gran esperanza y una meta para todos nosotros. Como nuestra situación económica es difícil, llegar a una feria siempre ha sido también duro y difícil, aún para los participantes de Santiago. Participar supone reunir trabajos para exhibirlos haciendo una inversión importante, que involucra mucho esfuerzo y sacrificio para nuestras familias. Además, al querer participar en un evento como éste, cualquier expositor se anima en su impulso creativo y se propone piezas de mayor envergadura, siendo corriente oír a ceramistas, artesanos y orfebres decir: *"esta pieza la hago nada más que para la feria"*.

Las Ferias fueron cada vez más conocidas y esperadas. En 1961 de nuevo estuvieron todos en el Parque Forestal con sus creaciones a cuestras y grandes cuadros bajo el brazo, voluminosos atados, canastos, toda una caja de sorpresas a punto de abrirse, buscando afanosos un lugar, un espacio, improvisando con cuatro clavos y alambre mesones, paneles, colgando pinturas, disponiendo todo ese mundo de colores, de los más variados materiales, formas y volúmenes.

Ese año se levantó un gran escenario que ocupaba toda la calle que enfrentaba a la Embajada de Estados Unidos. A pesar de que la Municipalidad de Santiago había otorgado solo trece metros, los organizadores se tomaron toda la calle, puesto que se necesitaba un escenario amplio para facilitar la actuación de los invitados de ese año. Se presentó allí, día a día, entre las 19 y 24 horas, un programa de difusión artística insuperable y que lograba mover a todo el ambiente santiaguino de la época.

Esos atardeceres nos deleitamos ante la presentación del Ballet Nacional de Uthoff, el Coro de la Universidad de Chile, el teatro ITUCH, la Orquesta Filarmónica de Chile, películas documentales, coros y conjuntos folklóricos y toda una buena amalgama cultural al alcance de todos, así como jóvenes y niños. Siendo imposible olvidar, entre ellos al gran personaje de los coros, Mario Baeza, quien nos hizo a todos, expositores y público, cantar.

Entre las exhibiciones fue nota de calidad la presentación del grupo de la Galería Carmen Waugh y la muy comentada presencia de Roser Bru --por ese tiempo laureada con el Primer Premio en el Salón Oficial--, destacada artista vecindada en Chile tras la Guerra Civil española y que había arribado en el Winnipeg, aquel histórico barco que dispuso Pablo Neruda para traer refugiados a Chile.

Cabe destacar que los niños también encontraron en la Feria un espacio: los concursos de pintura. En 1961, se organizó pues un primer concurso para niños menores de 12 años, en el cual se presentaron 250 concursantes (lo que nos da una idea de la abundancia de público asistente) y, al sábado siguiente, hubo otro concurso para adolescentes, de 12 a 18 años de edad.

Para ayudar a la organización a financiar la realización de las ferias, se colocó ese año, por primera vez, una alcancía para el público, acción que estuvo acompañada por la emisión por los parlantes de frases como “cuando bebas el agua recuerda la fuente”, buscando de esa manera motivarle elegantemente a contribuir a su financiamiento.

“Así pues, llegado el cierre un aire de satisfacción se hacía sentir entre expositores y organizadores. Como lo expresara Guillermo

Núñez, pintor, en una entrevista otorgada a las Últimas Noticias al clausurarse la feria el 10 de diciembre de 1961, plásticamente esta feria es más seria que aquellas en que los pintores realizan sus obras en el mismo local y en un reducido espacio de tiempo. Los que muestran aquí vienen con una concepción madurada, con un sentido más artístico”.

Las ferias, como idea, fueron un éxito, y comenzaron a expandirse fuera de las fronteras del Parque, llevándose el Museo de Arte Moderno --como lo señalara en alguna ocasión don Germán Gasman a la prensa-- a la Feria Internacional de Cerrillos, a Valdivia, Valparaíso y Viña del Mar.

Sin embargo, durante la última feria, de 1961, se dejaron sentir también las serias dificultades económicas que estaba atravesando el Museo de Arte Moderno para hacer frente al desarrollo mismo de la convocatoria. La alcancía que se dispuso para juntar algunos recursos no tuvo mayor suerte, se lograron juntar alrededor de \$300.000 pesos, una cantidad insuficiente ya que la organización de una feria en ese momento, según señalaba el diario La Tercera, en diciembre de 1962, alcanzaba la suma de 12.000.000 de pesos... cifra que se reunía normalmente entre la Comisión Organizadora, la Municipalidad de Santiago y la Dirección General de Turismo. Ese año el dinero no se consiguió y la Feria del mes de diciembre no pudo ser realizada.

Afortunadamente, con motivo del Mundial de Fútbol, en mayo de 1962, se logró montar una nueva feria, llamada esta vez Feria de Arte Popular. La muestra, esta vez estuvo restringida a la artesanía, y contó con el auspicio de la Ilustre Municipalidad de Providencia. Esto, sin duda, marcó el inicio de una nueva etapa para nosotros y para el futuro de las ferias de artesanía, sobre todo por cuanto desde entonces empezamos a ocupar un espacio propio.

Para organizar este nuevo proyecto, el Museo de Arte Moderno presentó un proyecto al Ministerio de Economía, a través de Corfo, para conseguir una subvención fiscal. Germán Gasman, que ya llevaba 3 años inmerso en el Mundo de las Ferias, alternando con artistas y artesanos, toda esta gama de la cultura algo diferente y bohemia, expresaba con este proyecto su voluntad de distinguir con su admiración incondicional a la artesanía tradicional y de

darla a conocer, de presentarla, ante los extranjeros visitantes como muestra de nuestro acervo cultural.

Se forma entonces un comité integrado por el Museo de Arte Moderno y los señores Sergio Ceppi, Flavián Levín y Humberto Díaz Casanueva. Comité que activamente sesionó y estudió el problema. Además, y pese a las dificultades, de nuevo, don Hernán Edwards, Germán Gasman y Lorenzo Berg juntaron fuerzas y aunaron voluntades. Para lograr su objetivo, y con sus muy escasos recursos, establecieron estos amigos una verdadera red de mensajes, cartas, consultas, a diversas personas de provincia, para lograr invitar a nuevos artesanos a través de las autoridades y apoyar la venida a Santiago de aquellos que estuvieran en condiciones de exhibir un trabajo de calidad. Lograron así colocar por primera vez a la artesanía popular chilena *a solas*, en una exposición pública sin precedentes, mostrándose en todo su esplendor a delegaciones de todo el mundo.

La Muestra, fue inaugurada el 3 de mayo de 1962. El montaje se hizo en el Parque Balmaceda, en un pabellón exteriormente modesto, se abría al visitante un mundo de fragancias de pajas, pasto y cueros. Este espacio, de 1200 m², que estaba forrado en su interior con quinchas de fardos de pasto y paja, para hacerle frente a la humedad y el frío, estuvo a cargo del arquitecto Fernando Castillo Velasco, siendo su colaborador más entusiasta un estudiante de arquitectura llamado Patricio Gross (quien más tarde sería Vicerrector de Comunicaciones de la Universidad Católica). Ellos lograron recrear eficazmente el ambiente de campo necesario para presentar los trabajos y a los artesanos hacerlos sentirse cómodos y abrigados.

Allí estaban: Talagante con los Cuasimodos y jinetes de Doña Luisa Jorquera; don David Vargas, y sus réplicas de coches y carrozas; don Crispulo Gándara el Payador de Concepción; Manzanito y sus mimbres; don Guillermo Prado y sus volantines —que como homenaje a los visitantes extranjeros los presentó hechos con papeles de colores que representaban las banderas de los países visitantes—, y don Carlos Hollander, de Coronel, con sus barcos en botellas. Incluso en esta Feria se presentó a un grupo de chamanteras mapuches que fue acompañado por el propio director del Museo de Temuco, quien las animó a participar.

Práxedes Caro, Etelvina Gaete y Manzanito —sólo por mencionar algunos— se habían dado a conocer con sus trabajos tildados de humildes y sencillos, pero demostraron en esa ocasión que en su belleza propia eran trasunto de muchas generaciones y al mismo tiempo de su propia e inagotable creatividad, de esa calidez de nuestra gente que había sido ignorada por años, entre tanto mirar y suspirar por Europa.

Rubén Campos, poeta, compuso un poema alusivo a la Feria, escrito en forma de mapa de Chile. En él revelaba la esperanza de que toda esa belleza rústica pero viva saliera del olvido y fuera valorada, recordándonos que *"las manos ásperas y fibias comenzaron su trabajo con la ternura ... Así se inicia la historia de las cosas nuestras"*.

Con este evento, la artesanía se puso de pie, comenzando a salir de la marginalidad artística en que había residido durante tantos años.

La Crisis de las Ferias del Parque Forestal

Como la experiencia de la Feria de Arte Popular resultó exitosa y dado el incansable trabajo del equipo del Museo de Arte Moderno, en 1963 se pudo retomar la experiencias de las ferias en el parque con un notable resultado. La feria resurgió con todas sus fuerzas, volviendo a llenar con su bullicioso ambiente el Parque Forestal, generando un emotivo encuentro con un numeroso público que nuevamente le acompaña, contemplando arrebozado como con lápiz y papel se va haciendo un retrato bien delineado y auténtico, como de las manos de un niño surgen variedad de animalitos de greda, en fin, con todo lo más auténtico de nuestro quehacer artístico que se va mostrando en cada rincón a las orillas del río.

La comisión organizadora, encabezada por Germán Gasman y Lorenzo Berg se preocupa de cada detalle: vigilan las instalaciones de luces, los cables eléctricos, la colocación de mesones, y todo lo que era necesario para abrir el arte hacia el público de la mejor manera posible. Ese año la feria reuniría a más de 800 expositores, ocupando un lugar destacado los artesanos de Rari, de Panimávida, de Pomaire y Quinchamalí.

Junto a este cuidadoso trabajo de producción, la prensa de la época comenzó a concedernos más espacio, destacando a los creadores



populares por medio de reportajes y notas, demostrando cómo el periodismo se fue sensibilizando a aquella obra sencilla e ingenua que había estado relegada al taller del artesano o al baratillo de la Vega, y cómo estos cultores se iban haciendo un lugar en el quehacer cultural. Un logro muy importante del trabajo del Museo de Arte Moderno y junto al cual se iba evidenciando cómo se había ido desarrollando también en los artesanos una conciencia de su valor como parte de la cultura de este país.

Sin embargo, ya en 1965 comenzaron a manifestarse nuevamente dificultades, esta vez de otra índole. El crecimiento de la feria no solo incrementaba la cantidad de recursos necesarias para su organización e implementación; sino que también el interés por participar en ella iba en aumento, lo cual, dada las limitaciones espaciales y económicas, obligó al Museo de Arte Moderno a establecer e iniciar un proceso de rigurosa selección. Varios postulantes a expositores se sintieron disgustados con la medida.

La Municipalidad de Santiago, como principal auspiciadora, fue la encargada de mediar en el conflicto que se generó entonces entre los organizadores y aquellos postulantes rechazados por el MAM. La solución fue un corte salomónico: se permitiría a los que quedaron fuera de la selección, que se instalaran al frente, atravesando la avenida Cardenal Caro (que recorre enteramente el Parque, en forma paralela). Esta feria del frente, se organizó como Asociación Nacional de Artistas Independientes (ANAI) y a decir verdad, permitió la instalación —como pudieran— de todos los que quisieran; sin selección alguna. Este quiebre y ubicación paralela generó varios problemas, que fueron agravándose a lo largo del tiempo.

Sin embargo, gracias a las medidas tomadas, la Feria del Parque estuvo mejor organizada que nunca, siendo su diseño responsabilidad del último curso de Decoración de Interiores de nuestra escuela: la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile.

La artesanía tradicional y la pintura estaban al comienzo, agrupadas hacia el sector de Pío Nono. Destacaron ese año Tomás Daskam, norteamericano, pintor de gran estilo, poseedor de un realismo mágico; Santiago Alegría, José de Rokha, Gracia Barrios, Francisco Brugnol, Virginia Errázuriz Torterolo y Lucó de Rokha. Los pintores se mostraban siguiendo hacia Purísima, mostrando trabajos a lo largo del recorrido cada vez más abstractos y revolucionarios.

Además, la nueva modalidad de distribución creaba pequeñas plazas para el visitante, la principal de las cuales estaba dedicada a la escultora Marta Colvin, como una forma de rendir merecido homenaje a la ganadora de la VIII Bienal de Sao Paulo, celebrada ese mismo año. Se presentó asimismo en un lugar destacado la magnífica muestra de la Escuela de Canteros de la Universidad de Chile, especialmente en relación con escultura en piedra, con varios torsos y figuras.

Pero quienes se roban verdaderamente la atención del público en esta oportunidad son los artesanos. Los artesanos fueron traídos desde zonas rurales gracias al apoyo brindado ese año por

INDAP (Instituto de Desarrollo Agropecuario), destacando muy especialmente la delegación de Santa Cruz, con sus sombreros de paja teatina. Además, tuvieron una participación muy destacada artesanos Rapa Nui, con sus moai de piedra; mapuches con sus tejidos y platería, además de los tradicionales trabajos en gredas rojas y negras de Pomaire y Quinchamalí.

Por su abundante número y bien presentada delegación la artesanía popular causó muy buena impresión, y fue, sin duda, uno de los aspectos más destacables de toda la Feria.

Luego, se remodeló el sector del Parque Forestal que nos albergara durante esos primeros años; espacio tan especial, querido y recordado por artistas y artesanos. Desaparecieron entonces para siempre las Ferias de Arte de ese sector, que bien pudo haberse conservado intacto como homenaje a aquellos hombres como don Germán Gassman y Lorenzo Berg, que imprimieron en tantas personas del quehacer del arte este vuelo con alas propias y para siempre, porque creyeron en el sentido creador del pueblo chileno y le dieron una oportunidad que se merecían.

Finalmente, como las organizaciones de las Ferias del Parque Forestal fueron haciéndose cada vez más conflictivas, especialmente en relación con el apoyo prestado por la Municipalidad de Santiago, el Museo de Arte Moderno buscó nuevos auspiciadores.

La Feria del Santa Lucía y el traslado al Parque Balmaceda, 1966

En pleno invierno de ese año, ocurrió algo excepcional. Nos llegó una invitación del MAM para participar de una Feria en el Cerro Santa Lucía, uno de los más céntricos paseos de la ciudad, en plena Alameda Bernardo O'Higgins. La perfecta excusa para esta convocatoria invernal era la realización del Mundial de Sky, y el lugar escogido fue, específicamente, la conocida Terraza Caupolicán del mismo Cerro.

Era agosto de 1966 y el clima no se presentaba muy propicio para actividades al aire libre. Al llegar instalarnos no obstante,

si bien hacía frío el cielo no estaba amenazante. Pero, por esas jargarretas del destino, al momento de iniciarse la ceremonia de inauguración, llovía torrencialmente. Don Hernán Edwards propuso entonces a Manzanito, el gran maestro del mimbre, para el discurso inaugural entre otra lluvia... pero de aplausos, acompañada de vino caliente, sopaipillas, invitados y artesanos traspasados de frío. Era el atardecer del 13 de agosto de 1966, y parecía que nuestra experiencia invernal corría el riesgo de aguarse... Pero, para sorpresa de todos, al día siguiente y durante todos aquellos días en que se abrió la Feria, el sol no dejó de brillar y siempre nos acompañó con su tibieza invernal, así como los almendros en flor que adornaban el ambiente.

La Feria, en esta oportunidad, también estuvo patrocinada por la Municipalidad de Santiago y en ella se presentaron un total de sesenta artesanos. Para darle forma se ubicaron los paneles de lona de siempre en el pasillo que da hacia el poniente. Este espacio se hizo estrecho para el numeroso público que en ningún momento dejó de circular y admirar cuanto le ofrecían los artesanos.

Por esos años partía CEMA en Santiago, iniciativa gubernamental que agrupaba a las primeras mujeres que —muchas veces desafiando las iras de algunos maridos— se agrupaban para tomar cursos de manualidades, modelado, cocina, o se organizaban como socias en pequeños grupos para la creación y venta de productos elaborados por las mismas socias. Ellas instalaron lo más pintoresco de la Feria, que fue su degustación gastronómica chilena, expresada en ricas sopaipillas, empanadas, cazuelas, vino caliente, porotos con riendas. Se instalaron incluso con hornos de barro, cocina, mesones, que le daban un ambiente de verdadera fonda dieciochera, en pleno cerro Santa Lucía. Se hizo notorio que muchos oficinistas aprovechaban su hora de almuerzo para visitar la muestra, y servirse las ricas comidas típicas.

Se presentaron también artesanos de diversos lugares: de Valle Hermoso, La Ligua, con sus tejidos; de Pomaire, Rapa Nui y Doñihue; entre los artesanos urbanos, destacaban Raúl Céleri y sus recios trabajos en cobre, Héctor Herrera y sus telas pintadas. También Pomaire, y Quinchamalí con su greda negra, con sus guitarreras, cabritas y chanchitos... que Pablo Neruda definió en su Canto General tan maravillosamente:

"Torpe paloma, alcancía de greda/ en tu lomo de luto un signo, apenas/ algo que te descifra. Pueblo mío,/ como con tus dolores a la espalda/ apaleado y rendido como fuiste/ acumulando ciencia deshojada?/ Prodigio negro, mágica materia/ elevada a la luz por dedos ciegos, / mínima estatua en que lo más secreto/ de la tierra nos abre sus idiomas, / cántaro de Pomaire en cuyo beso/ tierra y piel se congregan, infinitas/ formas de barro, luz de las vasijas, / la forma de una mano que fue mía, / el paso de una sombra que me llama, / sois reunión de sueños escondidos, / cerámica, paloma indestructible!. (Alfarería, Canto General) Pablo Neruda"

Entre las visitas ilustres que recibió esta Feria el 19 de agosto fue la visita de Lord Mayor Lionel Denny, alcalde londinense, quien visitó cada artesano interesándose por sus trabajos, paladeando entusiasmado las empanadas de horno y el pan amasado, tomando chicha en cacho y vino tinto, luciendo una manta de huaso, regalo del Museo de Arte Moderno.

La Feria terminó el 21 de agosto con el sol radiante, sin más lluvias ni tormentas. Ese año, se podría decir, adelantamos el inicio de la primavera.

Fue por aquellos meses cuando un día llegó nuestro amigo Lorenzo Berg, entusiasmado, con un brillo especial en sus pequeños ojos llenos de picardía. Triunfante, nos contó la buena noticia: había encontrado un nuevo hogar para las ferias, esta vez bajo el alero de la Municipalidad de Providencia. Nos trasladaríamos todos al Parque Balmaceda (en la hoy Plaza de la Aviación, donde se encuentra la estatua del Ariel de Rodó), frente a la calle Huelén, reeditando la positiva experiencia que se había tenido en época del Mundial del 62.

Así pues, ese año de 1966 se ocupó un espacio que aunque tan distinto al Parque Forestal, prometía más. Éste estaba rodeado de un espejo de agua y se extendía inclusive hasta la zona donde se construían entonces las Torres de Tajamar, que ya se encontraba en su última etapa. El *Arte Popular* se presentó precisamente a la altura de calle Huelén, bajo una carpa de circo, abierta en todo su contorno, aprovechando el techo de la misma como refrescante sombra.

Allí, entre los rasgueos de guitarra y deliciosas cazuelas y empanadas a cargo de las socias de CEMA se podía encontrar Doña Etelvina Gaete de Pomaire; las famosas gredas negras traídas por Práxedes Caro de Quinchamalí; los estribos tallados de Linares, los chamantos de Doñihue, en fin, toda esa gama de colores, formas y texturas que más agradan al público.

Lo más atractivo de esta Feria fue el gran partido que se le sacó al pequeño espejo de agua, que lucía especialmente interesante con unas espectaculares esculturas emergentes en los más diversos materiales de José Soto, Sergio Castillo y Teresa Vicuña, y otros escultores del momento. Compartiendo este espacio, se exhibía de Rapa Nui un Moai Kava-kava de más de 5 metros de alto, tallado en madera, que se diferenciaba enormemente de las otras esculturas por su autenticidad, su fuerza y excelente terminación.

En toda la cuadra que circunda el espejo de agua, se ubicaron por ambos lados paneles de tubos y lona, y un techo de lona roja, que reemplazaba la sombra de los árboles del Parque Forestal, lo que daba un aspecto alegre y colorido a la Feria. En estos paneles se exhibió la artesanía urbana, grabadores y pintores y esmalistas.

Para la época sofisticada y elitista, la nota alta la pusieron los artistas destacados del momento. Causaba gran impresión Matías Vial, el escultor, que afanaba repujando una pulsera de plata y oro en unos kioscos de vidrio, donde se ubicaron los diferentes artistas. Estas jaulas eran parte de la construcción de las Torres de Tajamar que fueron cedidas para que el Museo de Arte Moderno completara allí su exhibición. Allí se encontraban Paulina Valdivieso, Irene Domínguez, Eliana Hammersley, Carmen Cousiño, e incluso Mario Toral, que los días sábado y domingo daba clases de acuarela.

Recuerdo que ese año fue el primero en que se incluyeron representantes de las zonas mapuches. Las mujeres que presentaron sus trabajos en esa oportunidad, nos asombraron con su maestría, y nos expresaron la novedad que su participación en la feria significaba para ellas. En primer lugar, nos contaban el gran impacto (y miedo) que les había producido el viaje en tren y el orgullo que sentían de verse acogidas cariñosamente

por nosotros, los artesanos, y el ser tratadas con respeto por los asistentes a la feria. Teresita Nebel, secretaria de la Feria, en esa oportunidad las instó a cantar y ellas aprovecharon la oportunidad para narrar en *mapudungun* la aventura del viaje en tren desde Temuco a Santiago.

Esta anécdota debe recordarnos lo difícil que era entonces para los artesanos salir de sus casas y viajar a lo desconocido, a una capital todavía muy ajena a mucha de nuestra población nacional. Era una salida total: de nuestra tierra y comunidad, del anonimato, del ámbito de la venta casera a vecinos, de nuestros animales y huertas, de nuestros talleres. E incluía experiencias tan nuevas como alojarse en hoteles, usar nuevas formas de locomoción pública (subirse a un avión, a un tren, tomar micros)

y exponerse a fotografías, autoridades, periodistas, preguntas de curiosos, normas de seguridad, en fin...

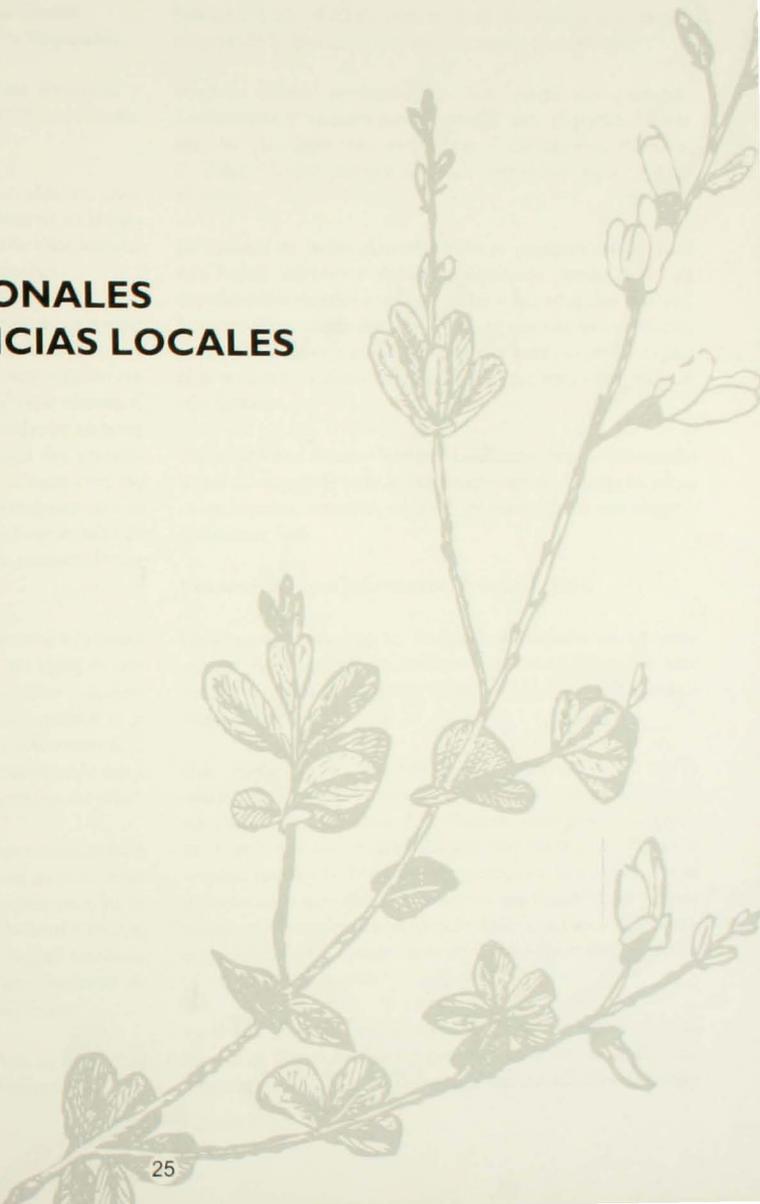
Completaba esta mezcla multicolor de artistas, algunos melenudos y estrafalarios, otros sencillos, un gran escenario donde cada tarde se presentaba el folklore tradicional y el neo-folklore, tan en boga en esos años y presentado por René Largo Fañás, reconocido cultor de esa corriente artística.

De esta manera se continuó con la organización de ferias por un par de años más. Cada año la puesta en escena era una fiesta, y al mismo tiempo, tras bambalinas, la situación seguía siendo difícil; una situación que era y es parte de nuestra *tradicón* en cuanto a las iniciativas culturales.





2. LAS FERIAS REGIONALES Y OTRAS EXPERIENCIAS LOCALES



OTRAS EXPERIENCIAS LOCALES
LAS FERIAS REGIONALES



2. Las Ferias Regionales y otras experiencias locales

La Primera Feria Artesanal de Viña del Mar y Valparaíso

Por otra parte, en Viña del Mar, ciudad costera glamorosa y turística en esa época, se organizó en febrero de 1961, la Primera Feria de Artesanía.

Esta feria fue una verdadera caja de sorpresas. A sólo tres años de haberse iniciado la aventura en el Parque Forestal, el Museo de Arte Moderno, invitado por la Municipalidad de Viña, lograba montar una feria exitosa en una ciudad de provincia.

El desborde de entusiasmo y la acogida fueron proporcionalmente mayúsculos. Los expositores fueron recibidos con alojamiento, nada menos que en el Hotel O'Higgins. Recordamos que en esa época esto tuvo un gran impacto, porque implicó que artesanos, gente sencilla, se alojaran junto a personas refinadas en un hotel de prestigio. El impacto que causó esta medida fue notorio. Entre los artesanos se comentaba que las habitaciones eran tan lindas que daba pena acostarse en la cama o desordenar algo. Al mismo tiempo, algunas voces se manifestaban horrorizadas de que “viejas chasconas con canastos” anduvieran transitando por los pasillos del elegante hotel...

Más allá de esta anécdota, que hacía siempre sonreír a Lorenzo con satisfacción y que era por lo demás, todo un signo de una época, esta Feria tuvo gran acogida de público. El Museo de Arte Moderno y Lorenzo Berg como su Comisario, se instalaron en la Quinta Vergara con gran despliegue, junto a los más connotados pintores, escultores y grabadores. Un evento inédito en la zona, que se extendió entre los días 11 y el 20 de febrero de ese año.

Más o menos doscientos exponentes, de ellos, setenta santiaguinos, cautivaron al público de Viña. Allí se encontraban nuestras viejas amigas, las loceras de Pomaire, Etevlina Gaete entre ellas, las de Quinchamalí, Guillermo Prado y Manzanito ... Nuestros vecinos eran Waldo Vila, Matías Vial y Luis Guzmán, un gran ceramista chileno residente en Estados Unidos, que exhibía entonces un mural de diez metros cuadrados con imágenes chilenas.

Terminado el tiempo de exhibición, toda la Feria se trasladó al Parque Italia, gran punto de encuentro de Valparaíso, donde

funcionó desde el 22 de febrero al 28 del mismo mes. Según crónicas de la época, el éxito fue aún mayor que en Viña.

Muchos talleres se trasladaron con todos sus mesones, herramientas y bártulos para funcionar ante el público. Entre estos el que causó más revuelo fue el de Nemesio Antúnez, el Taller 99, que siempre se había presentado en el Parque Forestal.

La Escuela de Bellas Artes de Viña se presentó instalándose con horno eléctrico y demás implementos, dando clases de esmalte sobre metales a quien quisiera solicitarlas. Así también, Lorenzo Berg, comisario de la Feria, se encontraba exhibiendo sus esmaltes sobre metales, mostrando además su proyecto para el monumento a Pedro Aguirre Cerda que sería inaugurado al año siguiente.

Allí estuvieron Héctor Herrera, Guillermo Prado, Manzanito, aquellos amigos de toda la vida, cada uno ofreciendo lo mejor de su creación artesanal, en todo su elemento en esta alegre e interesante feria.

Los artesanos por primera vez en la Fisa (1964)

La artesanía, como se ve, fue ganando espacio en los años sesenta. Así, sorprendidos, recibimos en 1964 la invitación para participar en la Exposición de la Feria Internacional de Santiago (Fisa).

Esta invitación se produjo en los primeros meses de la administración Frei Montalva (1964-1970). Aquellos años, el país vibraba con el entusiasmo de la llamada *Patria Joven*, y se sentía en el ambiente que estaba todo por hacerse, y para ello había empuje, fuerza y fe. Más adelante muchas de esas esperanzas se desvanecieron envueltas solo en soluciones formales, pero en ese momento se entusiasmaron hasta los indecisos e inconformistas, estimulados por el agitado clima de debate, que existía alrededor y la mayor participación.

En la Fisa se le concedió al Museo de Arte Moderno en 1964 un espacio de exposición bastante amplio, en el cual se edificó una pequeña casa de campo, delimitada con murallones de adobe

rematado con tejas. En este espacio al aire libre, se presentaban los artesanos con sus coloridos trabajos. El primer año fueron pocos, pero causaron una muy buena impresión. El numeroso público se agrupaba por largos momentos frente a ellos para mirarlos trabajar.

Dentro del grupo de expositores, se destacaba particularmente Yolanda Bravo, chamantera de Doñihue, que se presentaba tejiendo en el telar vertical tradicional de su pueblo. Este telar, muy elaborado en su estructura, está formado por dos tablas de madera dura (los antiguos eran de nogal), verticales, unidas por una base en una tirama amplia, lugar donde puede ubicarse el piso donde se sienta la chamantera. Impresiona mirarlas trabajar, los fuertes golpes con que se aprieta el tejido, hasta hacerlo duro. Ese tejido de seda, tan frágil en sí, por la destreza de la chamantera se hace firme. Generalmente tiene doble faz, de modo de poder lucir los adornos tradicionales que componen la manta. Esa decoración, generalmente es a base de uvas o espigas estilizadas, que la tejedora va haciendo surgir del tejido mismo, sin diagramas ni dibujos.

Otra artesanía importante, que se presentaba en plena faena durante la Feria fueron los espueleros de Chillán. Ellos, dos o tres maestros de cada especialidad, trasladaron sus talleres a la Fisa, para así permitir al público apreciar el hermoso trabajo de damasquinado heredado de España. El trabajo de ataujía que se hace en la espuela, de manera totalmente manual, consiste en ir forjando las distintas partes de la espuela a grandes golpes sobre el yunque, para después hacerle cortes donde se le incrustaban a la pieza los trozos de níquel o plata. Observar este oficio permitió a los asistentes apreciar las distintas fases del trabajo necesario para transformar un tosco trozo de hierro, en una bella y tintinante espuela. Digno adorno del huaso, que luce su apero orgullosamente en los rodeos.

Lorenzo Berg en 1981, escribió algo que nos recuerda el oficio de varias manos de artesanos que habita tras el esplendor de estas fiestas tradicionales del mundo agrícola chileno, con una aguda reflexión que más que nunca es válida hoy:

"las artes del rodeo, con toda su tradición campesina ha conquistado Chile. De un galope unieron norte, sur, cordillera y mar. Tal éxito, sin embargo, apenas cubre a quienes, lejos del griterío de la medialuna, laboran todo cuanto luce orgullosamente el huaso corralero. ¿Quién recuerda al talabartero, estribero, o al hacedor de la sonora espuela?. ¿Quién piensa en el telar y el duro "ñereo" fijándose en las amorosas manos de la chamantera, o de la tejedora de sombreros?. Amigo corralero, no olvide al artesano que lo viste de engalanada prenda y provee de aperos. Sin ellos, no habría color, ni canto de la espuela, ni brida ni montura, sólo la tristeza de todo lo perdido".

Estas artesanías se complementaban excelentemente con la Fisa, que era entonces convocada por la Sociedad Nacional de Agricultura; como una evolución de las Ferias de Animales, que se desarrollaron por muchos años en la Quinta Normal, hasta su traslado a Cerrillos en el año 1963. Su ambiente agreste y campesino, calzaba perfectamente con las exposiciones de Arte Popular.

Por esos años, las exposiciones de la FISA eran el suceso del año y, al igual que las Ferias de Arte Popular, se transformaba en una verdadera fiesta familiar, para la cual había que disponer de todo el día y que presentaba consecuentemente espectáculos para grandes y chicos, espectáculos ecuestres, circenses, folklóricos. Allí también se ofrecían al público como novedad almuerzos económicos, lo cual facilitaba la permanencia de las familias por largas horas en la feria. Sólo con los años terminó por convertirse la Fisa en una actividad especializada de *marketing* para grandes empresas y hombres de negocios.

En ese contexto, el Museo de Arte Moderno hizo por esos años un gran aporte llevando la Feria de Artesanía a esta gran fiesta anual; lo cual también tuvo por efecto el conectar a la artesanía con otro público, y en contacto con numerosos expositores extranjeros.

Los artesanos también estuvimos allí los años 1965 y 1966.

La Primera Feria de Concepción, 1965

El Museo de Arte Moderno estaba entonces lleno de vida y buscando abrir nuevos cauces y caminos para la artesanía. Por ese motivo, no nos extrañó que un entusiasta Lorenzo Berg, hijo de Concepción, se propusiera llevar la feria a su ciudad natal y proponer a la Municipalidad “crear una Feria de Arte Popular para mostrar la riqueza folklórica de nuestros artesanos y de nuestra provincia”, según él mismo lo expresara.

El ofrecimiento fue aceptado con gran entusiasmo por el alcalde señor Guillermo Aste, quien había sido compañero de banco del Lorenzo Berg en sus primeros años de escuela. La alcaldía, hizo suya la iniciativa, iniciando la secuela de antesalas y reuniones correspondientes, para generar programas, buscar espacio, determinar las fechas y organizar la exposición.

Finalmente, el sábado 16 de enero de 1965, al mediodía, por fin se inaugura la Feria. En su discurso inicial, con esa sensibilidad tan propia de él, Lorenzo Berg señaló:

“estamos al comienzo de un conjuro, en la ladera de muchos sueños, al borde del Cerro Caracol, donde tantos recuerdos siguen trepando. Así, en un lugar de magia y de encantamiento sucede el milagro de juntar todos los caminos, todo el hacer de muchas manos, toda la greda, el mimbre, la madera y el color de nuestro Chile Austral. ¡Ha llegado la Feria, vuestra Feria! Se ha cumplido un sueño en el mismo sitio donde tanto soñamos alguna vez. Entre volantines, una guitarra y el moai crecerá esta planta que Uds. han de cuidar.”

Cabe destacar el hecho de que los artesanos participantes en la muestra vinieron finalmente de distintos lugares del país, de norte a sur, a pesar de los intentos de circunscribir la convocatoria sólo a los artesanos nacidos y establecidos desde Talca al Sur.

En esa feria, tuvieron una participación muy destacada los muralistas mexicanos que realizaron el maravilloso

mural de la Casa de Arte de la Universidad de Concepción. También fue muy relevante la participación de Héctor Herrera, originario del pequeño pueblito de Tomé, cercano a Concepción y Santos Chávez, el gran grabador de origen mapuche, (quien fuera alumno de Julio Escámez), que disfrutaba sintiéndose artesano y que siempre estuvo presente en las Ferias, sobre todo en las de Concepción que fue el lugar de sus primeros triunfos y logros artísticos.

También recordamos con especial cariño, a Rafael Ampuero, ese gran solitario de Tomé, gran artista de los mineros, leñadores, de los hombres humildes de su tierra y sus dolores; y al pintor Eduardo Meissner de Concepción. A ellos se une, entre otros, en 1968 el Taller de Cerámica La Cascada, de la misma ciudad.

Además, participamos artesanos de la zona central, que ya formábamos un grupo de amigos que tendía a ser elenco estable



de las ferias: nosotros mismos, Manzanito de Santiago, Práxedes Caro de Quinchamáli, y el volantinero Guillermo Prado, entre otros.

El gran invitado de honor fue, en esa oportunidad, Leonardo Pakarati, uno de los mejores talladores pascuenses de la época, quien aceptara el desafío del Alcalde Guillermo Aste de tallar un moai, Kava-Kava, durante los días de la Feria, usando como materia prima un aroma australiano de gran tamaño cedido por el director de la Universidad Técnica del Estado de ese entonces, Sr. Novak.

Tal como sucedía en las Ferias del Parque Forestal, por las tardes el espectáculo era amenizado por algunos grupos, entre los cuales recordamos de aquellos primeros años, a los Cuncumentitos, conjunto folklórico de niños formado por Silvia Urbina (ex integrante del grupo Cuncumén) y los conocidos cantores populares Lázaro Salgado y doña Ema.

Como una iniciativa novedosa, esta feria implementó una iniciativa turística, dirigida específicamente hacia nosotros, que nos permitió recorrer en las mañanas —antes del inicio de la actividad en la feria, que comenzaba a las 15 hrs.— la ciudad y algunos lugares cercanos a ella, muchos de los cuales eran desconocidos para nosotros. Para ello la Municipalidad colocó a disposición dos buses, que nos llevaron a conocer Talcahuano y visitar el Huáscar, el Museo Hualpen, la desembocadura, y diversas playas, entre las cuales recordamos especialmente la de Las Escaleras.

Es así como los ediles, el alcalde, la ciudad toda, se mostró comprometida, involucrándose en la gestación de esta Feria que, milagrosamente, ha permanecido en el tiempo, para proyectarse hasta nuestros días.

Cuando en enero del año 2000, Concepción inaugurara su 36° Feria de Arte Popular, la Municipalidad de esa ciudad rindió un merecido homenaje a Lorenzo Berg, como el visionario hombre que supo impulsar esta feliz iniciativa, entregando a su viuda Sarita, un galvano recordatorio. Uno de los pocos que se han ofrecido a su figura.



Las Jornadas Culturales en los barrios de Santiago, 1966

En 1966 una nueva iniciativa cultural surgió con el patrocinio de la Municipalidad de Santiago: se convoca y organizan las llamadas Jornadas Culturales. Un proyecto que había esbozado don Germán Gasman, como se puede desprender de recortes de prensa de la época, y que nuevamente cuenta con la activa participación del Museo de Arte Moderno, encabezado ya —tras la muerte de don Germán— por Lorenzo Berg.

El objetivo de estas Jornadas Culturales, fue llevar la artesanía a los barrios de la ciudad de Santiago; a la gente que muchas veces no se aventuraba mucho más allá de unas pocas cuadras fuera de sus casas y que, por lo tanto, tenía poco acceso a una vida cultural que tendía a transcurrir preferencialmente en el centro de la ciudad o en los barrios altos.

La primera de estas Jornadas Culturales se efectuó en la Plaza Yungay, bajo una enorme carpa de circo, que le daba una ambientación muy especial. Se dieron cita allí nuevamente las artesanas de Pomaire y Quinchamalí, don David Vargas, Raúl Célery, Guillermo Prado y muchos más.

Lo más impresionante de esta experiencia fue el poder apreciar la admiración reflejada en los rostros de aquellas personas sencillas, bonachonas, que de paso a comprar el pan echaban un vistazo y quedaban embelesados con lo que se les presentaba. Poco más tarde, y de acuerdo con nuestras costumbres en aquellos años, los mismos transeúntes volvían, esta vez muy bien vestidos —“como de día domingo”—, conduciendo a toda la parentela a presenciar la Pequeña Feria y el espectáculo que se daba allí mismo en la Plaza; especialmente folklore con cantos y bailes. Estas ferias tuvieron, por lo general, la duración sólo de un fin de semana; pero resultaron muy apreciadas por la población de nuestros barrios santiaguinos.

La segunda Jornada Cultural se desarrolló en espacios vacíos que existían entre la vieja Escuela de Artes y Oficios y lo que sería luego la Universidad Técnica, hoy Universidad de Santiago de Chile, por calle Ecuador en el barrio Estación Central.

La Feria se cobijó allí en una carpa de circo, y como tal, su piso fue de aserrín, con el objeto de aminorar la humedad. Bajo este abrigo, todo el espacio se volvía de color amarillo y los artesanos nos dispusimos siguiendo el contorno de nuestra cobija, acompañados de la música folklórica que fluía por los parlantes. Todo el ambiente estaba dispuesto.

El público llegó. Y nosotros nos sentimos satisfechos, puesto que se estaba cumpliendo con la finalidad de demostrar, ante la gente sencilla, gente de barrio, que formamos la mayoría de este país, que teníamos nuestra propia expresión cultural. Y la artesanía cautivó, como siempre, el interés de los visitantes; quienes con admiración hacían preguntas y comentarios al vernos desarrollar nuestro trabajo allí mismo, ante sus ojos.

Fuera del recinto de la carpa, se presentaron algunos espectáculos.

Allí vimos al Conjunto Cuncumén (donde alguna vez cantara Víctor Jara), con Silvia Urbina y Jaime Rojas, cantando y bailando con un estilo muy particular, llevando vestimentas sobrias —que habíamos visto en nuestras tías o abuelas en el campo— de colores neutros, falda a media pierna, zapatos de tacón ancho, negándose al uso del traje de china de vuelos y percala de colores.

La tercera Jornada Cultural se desarrolló en la Población Huemul, en su plaza. Esta fue, históricamente, la primera población construida en Chile por la Caja de Crédito Hipotecario entre 1941 y 1942. Está ubicada entre las calles Franklin, Roberto Espinosa, Lord Cochrane y Placer. En sus orígenes esta fue pensada como una ciudad satélite, para obreros, contando para ellos con toda la infraestructura necesaria, según los conceptos de la época: un teatro, una Iglesia, 2 escuelas, una Caja de Ahorro —hoy Banco del Estado—, un edificio de la “Gota de Leche” (que se dedicaba a la alimentación materno – infantil), e incluía todos los servicios sanitarios necesarios, así como con una avenida principal adornada de grandes palmeras. La población tenía pues un aura de pueblo, donde no faltaban los prados ni las flores, ni los grandes árboles en su plaza. Muchos de sus edificios hoy están en muy mal estado, pero en pie.

Cuando el Museo de Arte Moderno llegó con la artesanía para el desarrollo de la Jornada Cultural, nos instalamos en la Plaza. Era un entorno donde se respiraba tranquilidad, a pesar de que sólo 3 o 4 cuadras más allá se encuentra la calle Franklin, y el barrio popular bulle con sus buses, plazas de ventas y negocios ambulantes.

Estas Jornadas Culturales que fueron mayoritariamente orientadas a la difusión, fueron también un punto de encuentro para los propios artesanos. Nuestra amistad brotaba en conversaciones *a lo humano y lo divino*, generando una energía de cordialidad que se traspasaba al público.

Sin embargo, aún cuando estas tres Jornadas formaron parte de un plan mucho mayor, las tensiones entre la Municipalidad de Santiago y el MAM terminaron por reducir esta experiencia sólo a las anteriormente mencionadas.



Feria de Chiloé 1967.

En pleno verano de 1966 llegó la noticia de que estábamos invitados, también por el Museo de Arte Moderno, a exponer en Chiloé, con motivo del Centenario de la Fundación de la ciudad de Castro, el 10 de febrero. Donde se haría una Feria de Arte Popular.

Como siempre, el Museo de Arte Moderno contrató un vagón de tren, solamente que ahora partió desde Santiago, toda esa noche el tren recogió en los distintos lugares a los artesanos que cansados y trasnochados subían con sus cajas inmensas llenas de sus mejores trabajos. Allí pude sentir yo, por primera vez, esa terrible inquietud que siente cada artesano de provincia al venir a Santiago, alejándose de los suyos, puesto que esta vez nuestros dos hijos quedaron en Santiago.

En esos tiempos lograr atravesar el Canal de Chacao era toda una proeza, existía solamente el transbordador Alonso de Ercilla que cruzaba dos veces a la semana. En la pequeña embarcación

en que cruzamos el Canal solamente se podía estar en cubierta no había refugio contra el viento ni la lluvia, si esta se precipitaba sorpresivamente.

Viajamos juntos con la folclorista Silvia Urbina, Patricio Manríquez y los Cuncumenitos. También nos acompañaba el Padre Ugarte, sacerdote y conocido folclorista del Conjunto Los Perales, autor de la canción "Emaús", muy popular en los círculos católicos. Además se sumaron a nosotros Lázaro Salgado y Ema, pareja de cantores populares y especie de músicos transhumantes, cuyos únicos haberes y bienes los llevaban en esas bolsas de compras que se hacían entonces con papel de bolsas de cemento, muy entusiastas y alegres, aunque a veces con esa alegría triste del chileno.

Durante el viaje antes de llegar a Puerto Montt nos llegó la noticia de que Violeta Parra se había suicidado, ella, la mejor exponente del Folclore, nos había dejado en la mejor etapa de su creación, no pudo con la indiferencia del medio que siempre le quedó pequeño, con la hostilidad de los funcionarios y el sistema

agobiante para cualquier artista y aún más para alguien como Violeta siempre única y rebelde.

Entre los artesanos que hicimos juntos este viaje estaban, además de nosotros, Pakarati, Etelvina Gaete, Héctor Herrera, la pintora Carmen Johnson y el fotógrafo George Munro. Delegación que fue muy bien acogida en Castro, donde afortunadamente llovió poco durante nuestra estadía.

La invitación provenía de la Municipalidad de Castro, quien dispuso el alojamiento y alimentación. La Feria se armó en la Plaza de Castro bajo techo ligero y se abría en las tardes. Lo que nos permitió pasear y conocer los alrededores. Así fue como conocimos Rilán, Dalcahue y muchos otros lugares. Navegamos y fuimos invitados a las casas de los chilotes los conocimos de cerca, especialmente en Rilán, donde fuimos acogidos para el almuerzo de a dos o tres artesanos en esas casas sencillas, cuyo centro de vida era la cocina a leña, siempre prendida, que abriga toda la casa, esa casa acogedora, tibia, en medio de tanto mar, viento y lluvia.

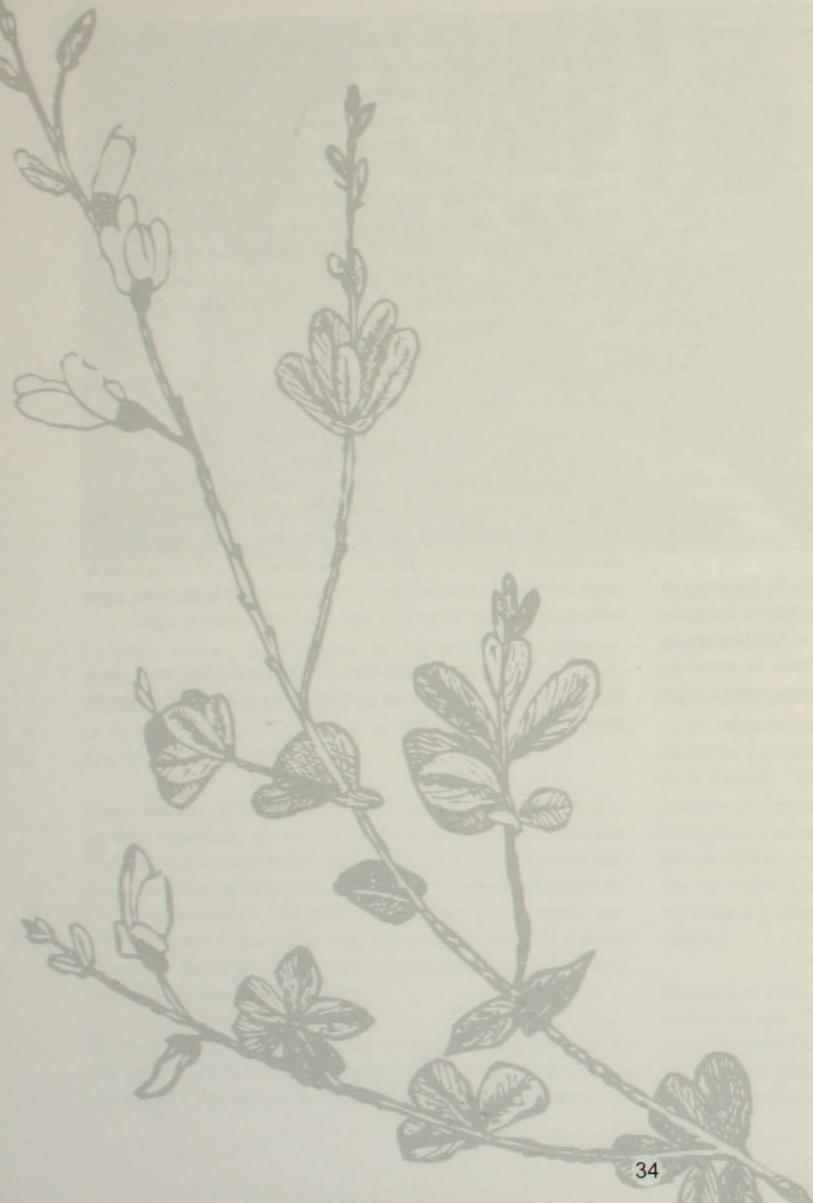
Tuvimos ocasión de visitar y conocer también la Exposición que el INDAP preparó como homenaje al Presidente Eduardo Frei Montalva, que presidía los festejos por el Centenario de la Fundación de Castro. Allí se encontraba toda la artesanía de Chiloé y fue muy revelador e interesante para nosotros los afuerinos.

Cuando pudimos visitar Dalcahue fue impresionante, se nos había hablado de su feria y la verdad que por esos años, el 1967, todo era tan reducido a dos o tres tejedoras fueron llegando unas en barcas otras por los senderos con su carga de maravillosos tejidos, recios, gruesos, de pura lana hilada a mano. Esos tejidos con historias aprendidas de generación en generación desde siempre con un fino trabajo tan elaborado, y que por los años setenta, estuvieron de gran moda. Incluso las sabanillas tejidas en forma de abrigo de Chiloé hasta se exportaron. Además de aquellas, se tejan alfombras, ponchos, frazadas, hilado a mano y teñido con hierbas, hojas, en forma natural y tejidas de rodillas en el telar de suelo tradicional.

También pudimos observar con mucho desagrado cómo los revendedores pasaban tanteando las alfombras y frazadas, para ir especulando y bajándoles los precios a su acomodo.

Por esos años todas esas ventas se hacían a la intemperie, así lloviera o tronara, el ritual de venta consistía en extender entre el artesano y el cliente la frazada o alfombra, como para apreciar sus colores, grosores y calidad, procediéndose a la desagradable etapa del regateo que siempre termina mal para la tejedora, pues sabe que tiene que llegar con algo a la casa o más de algo.

Y es que en ese tiempo era bien sabido que Chiloé era la tierra de las mujeres solas, porque generalmente el hombre emigraba por trabajo a la Argentina.



3. EL ESTADO COMIENZA A OCUPARSE DE LA ARTESANÍA Y DE LOS ARTESANOS



3. El Estado comienza a ocuparse de la Artesanía y de los Artesanos

Como consecuencia del éxito que había alcanzado la difusión de la Artesanía, y de los cambios de apreciación respecto de ella que se habían ido produciendo paralelamente en esos años, junto con el gran reconocimiento que logró conseguir el Museo de Arte Moderno incluso en regiones, Lorenzo Berg fue llamado por la señora Maruja Ruiz Tagle de Frei, Primera Dama de la República, para colaborar con un nuevo proyecto gubernamental.

La Sra. Ruiz Tagle, así como las esposas de los ministros de la época que participaban de la recién creada CEMA se habían propuesto fundar una Galería Artesanal, un espacio digno para el artesano y su obra, que pretendía incentivar a las nuevas generaciones, por medio de la exhibición y difusión de la obra de los principales artesanos del país.

CEMA había nacido como una derivación del *Ropero del Pueblo*, que había creado la señora Graciela Letelier de Ibáñez. Esta agrupación Central de Centros de Madres, tuvo el privilegio de ser la primera institución que supo organizar a las mujeres, ponerlas de pie, permitiendo que adquirieran conciencia de su dignidad y fueran incorporándose a la vida económica de este país, en la pequeña medida que significa todo principio. Y gran parte de las más destacadas personalidades de la artesanía chilena eran y son mujeres.

La Galería, por otra parte, venía a cumplir un sueño que por muchos años habían acariciado tanto los artesanos como Lorenzo Berg, puesto que se esperaba que a partir de ella se generara un punto de encuentro con un poder comprador estable, y un ambiente digno para la exhibición permanente de los trabajos artesanales, de una forma que permitiera a la vez dar valor al oficio del creador popular y contribuir a su autoestima. Ahora seguirían trabajando en lo de siempre, en la tradición que le traspasaron sus padres, pero con la esperanza de un futuro que se les abría lleno de posibilidades.

Lorenzo, se hizo cargo de sacar adelante este gran proyecto de Galería Artesanal, comenzando sus labores a mediados de 1967, teniendo como punto de partida el reciclaje de una hermosa casona en la calle Nataniel.

En la Casona, ubicada frente a la Plaza Almagro y donde ya funcionaban algunos talleres de CEMA, Lorenzo dispuso de varias salas de altos muros blanqueados a la cal, que contrastaban con pilares de roble oscurecido y un piso de ladrillos rojos; un cálido ambiente que trataba de recrear las viejas casas de campo chilenas en que las vigas, pilares y el pie derecho quedan a la vista, en su estado rústico.

Las salas eran grandes y espaciosas. Cada tanto, pequeños patos de luz decorados con plantas, animaban con su verdor los sobrios muros. Prestando un oportuno contraste a las frazadas de encendido color, las rojas gredas y las coloridas artesanías nacionales.



La formación y organización de esta Galería fue un largo proceso, meses de trabajo en los cuales Lorenzo trabajó —como la mayor parte de las veces— *ad honorem*, formando equipo con las señoras de los Ministros y algunas otras voluntarias. Recordamos muy especialmente a las señoras Krauss, Gabriela Varela de Solar, quien fue la Vicepresidenta Nacional de CEMA y Mónica Aguirre.

De nuevo Lorenzo debió viajar por el país, buscando y contactando, en los sitios más escondidos, justamente a aquellos artesanos que ni siquiera habían participado en las primeras ferias, tratando de interesarlos en la obra de sus manos, y de hacerles ver la necesidad que existía de salir a la luz y valorarlos como parte de nuestro patrimonio cultural.

Don Lorenzo, como le decíamos, llegaba a los pueblos o lugares y era de inmediato desafiado con los ricos mates o cazuelas, y gestos característicos de la cariñosa acogida de siempre, con esto se lograba quebrar la natural desconfianza ante *esos jóvenes santiaguinos que hablaban de la materialización de sus sueños*

Lorenzo era la persona más indicada que ha existido para este trabajo. Su actitud, su forma de aproximarse, hablar y convencer a los artesanos, tratándoles con respeto y comprensión, no tiene parangón. Asimismo, su capacidad de trabajo, su dedicación fueron únicas, logrando movilizar a gran cantidad de personas en una serie de febriles campañas, a la búsqueda de artesanos, esta vez para invitarlos a participar de una esperanza concreta, la comercialización de sus productos, de manera permanente. Lo cual tenía por virtud, contribuir a mejorar la difícil economía familiar que caracteriza la vida de la mayoría de nosotros.

Lorenzo sabía llegar a nosotros desde nuestra historia, mirando hacia un futuro que nosotros casi no podíamos visualizar por nuestro aislamiento, por nuestras carencias económicas de siempre, por nuestra postergación. Muchas veces lo vimos llegar de estos viajes por el país, con una mirada llena de lejanías, de las cuales no le era fácil desprenderse y con una gran sonrisa en su cara, contando maravillado que había encontrado una artesana, una sencilla mujer de nuestro pueblo, vendiendo cerca de Puerto Montt unas palomitas de coirón, que venía de Chiloé, y que para su asombro se las había comprado todas. También contaba

cuánto le había costado convencerla de que siguiera haciendo ese trabajo y se las enviara a la Galería de CEMA en Santiago.

El trabajo de este abnegado amigo pronto comenzó a dar frutos, y llovieron las invitaciones. Por fin, el 31 de julio de 1967, se dio por inaugurada la Galería, contando incluso con la visita del Presidente de la República, don Eduardo Frei Montalva.

La Galería de aquellos años fue organizada con fines culturales, pedagógicos y comerciales, aunque sin fines de lucro. Fue así como la exhibición de los trabajos se hizo por zonas y comunidades artesanales importantes, rescatando para exhibición algunas piezas valiosas por su antigüedad, especialmente textiles, chamantos, frazadas, joyería mapuche y artesanía Rapa Nui, la que se exhibía en los muros y algunas vitrinas muy especiales. Lamentablemente algunas de esas artesanías ya estaban extinguidas.

Después de 1973, CEMA —llamada durante la Unidad Popular: COCEMA— fue transformado en CEMA Chile y aunque se habló de inauguraciones y novedades, los que vivimos esta experiencia sabemos cuando fue el verdadero inicio de CEMA, podemos entrecerrar los ojos y visualizar los altos de frazadas mapuches de variados colores, los pasillos coloreados de cerámica de Pomaire y Quinchamalí, así como las mantas, los estribos y las mariposas de Rari, entre otras. Y recordar con qué entusiasmo los artesanos entregamos esos trabajos, para perpetuar nuestra labor en forma de una exhibición permanente.

También y por primera vez, tuvo en su Galería cabida la artesanía urbana que se había dado a conocer en tantas ferias. Allí estaba Héctor Herrera y sus tapices pintados a mano; Manzanito y sus maravillosos mimbres en forma de palomas, cabritas y gallinas, Guillermo Prado y sus volantines, y algunos artesanos con sus trabajos en cobre y bronce, entre ellos Raúl Célery, Paulina Brugnoli y nosotros.

Este lugar de exposición y venta lo sentíamos como nuestro. Allí cabíamos todos, los del Norte y los del Sur, los artesanos urbanos, los de Rapa Nui e incluso los grabadores como Santos Chávez y Rafael Ampuero, hoy desaparecidos; notables en su calidad artística. Ver nuestros trabajos en la galería de CEMA de

calle Nataniel, nos hacía sentirnos parte de algo importante, nos daba un sentido de pertenencia a esta patria nuestra.

CEMA se propuso ofrecer al artesano y su obra una posibilidad de comercialización justa, dándose a conocer luciendo sus mejores trabajos, en un marco adecuado. Se propuso rescatar a aquellas artesanías que nunca habían tenido la posibilidad de darse a conocer, promocionando aquellas bellas y tiernas realizaciones que a veces sin proponérselo en su expresión misma nos representan como pueblo.

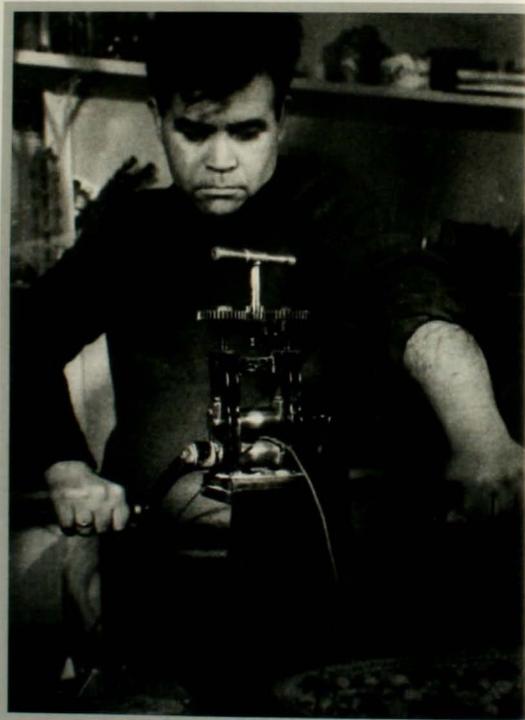
En el primer tiempo, los artesanos entregaban sus trabajos a través de las Intendencias, lo que de hecho significaba para ellos un tremendo esfuerzo. Tenemos que tener en cuenta que por entonces la mayoría de las artesanías era producida por mujeres, cuya edad promedio el año 1967 debe haber sido de unos 55 años. Por tanto, entregar sus obras significaba para ellas salir de casa (lo cual en sí mismo era una proeza), no pocas veces realizando —para la época— un tremendo viaje, en carreta, a caballo, en bote o de a pie, hasta llegar a las Intendencias regionales con tremendos bultos o cajas. Desde allí las hacían llegar a Santiago en encomiendas.

Con el tiempo los artesanos llegaron directamente a la calle Nataniel. Siempre hubo una acogida amistosa para la cansada y trasnochada viajera, un café, una amplia sonrisa y el mejor ánimo de solucionar problemas. Se buscaba la forma de pagar lo más rápido posible. Tanto es así, que se instaló al frente de la Galería, en la misma calle Nataniel, una sede del Banco del Estado, austera pero muy efectiva. La idea era atender especialmente a las socias de CEMA y a aquellos beneficiados por los programas de promoción del Gobierno, que apoyaban, por ejemplo, la compra de máquinas de coser para socias y artesanas.

Las esperanzas se cumplían. Había pedidos. Ya no tendrían que emigrar las hijas a las ciudades a trabajar como empleadas domésticas. Había incentivo para las nuevas generaciones y se podía esperar que muchas artesanías ya no se extinguieran. Se irían cumpliendo las metas que se propusieron al fundarse CEMA. El trabajo de Lorenzo Berg, de incesantes viajes recorriendo el país para contactar artesanos empezaba a dar frutos.

Si pensamos en la enorme labor que desarrolló CEMA, en esos años, tanto de rescate como de fomento de la artesanía, podemos aquilatar mayormente el espíritu que se dio en torno de esta Galería. Yo me atrevería a aventurar que Lorenzo Berg logró traspasar al equipo de CEMA el mismo espíritu que se vivía en las primeras ferias. Se valoraba a los artesanos por su trabajo y se les aceptaba como persona.

En ella se generó un gran compromiso por el artesano y su obra. Las artes populares y tradicionales, que nos hablaban de aspectos de nuestra cultura tan sentidos como profundos, por fin estaban dándose a conocer. Así también se daba la posibilidad de mostrarse a la artesanía urbana; lo que nos dio a quienes



cultivamos ese tipo de artesanía la oportunidad inapreciable de crear nuevas expresiones, y dar curso a las ideas y proyectos siempre postergados, abriéndonos una puerta al futuro y con cierta garantía de estabilidad.

CEMA sentó las bases de lo que sería una política de apoyo a la artesanía en forma seria, pensando en favorecer al artesano y su obra. Su política de apoyo se sustentaba en los siguientes criterios: no tenía fines de lucro. Privilegiaba la calidad y autenticidad de la artesanía como exigencia básica. Precios justos y pagos oportunos. Respeto a la creación y la tradición de los trabajos, sin introducir modelos foráneos ni materiales ajenos. Rescatar aquellas artesanías en vías de extinción, buscando en los más alejados lugares aquellas artesanías ignoradas, sin posibilidades de darse a conocer.

Además en ella se asentaron ya las tendencias que se habían hecho notar en las ferias del Parque, donde se habían comenzado a manifestar y valorar por su aporte los trabajos de las distintas minorías étnicas de nuestro país, tanto Mapuches, Rapa Nui como los Aymara, incorporándoselos con derecho pleno a la artesanía nacional.

Con la Galería, la artesanía pudo llegar a connotados visitantes extranjeros, así como a autoridades del gobierno de la época, quienes hacían regalos oficiales con artesanía tradicional. Hoy numerosos personajes eclesiales y políticos del mundo poseen en sus hogares o instituciones trabajos de artesanos chilenos.

Reflexionando acerca de aquellos años (1967-1970) vemos con sorpresa que transcurren sólo tres años desde su fundación, hasta que se produce el cambio de gobierno. La novedad del trabajo que se hizo en CEMA es de tal calidad que supera con creces el corto tiempo transcurrido. En ellos no sólo se logran establecer verdaderas redes de contacto con los artesanos y de apoyo y protección para la artesanía, en todo el país, sino que también se coordinan las Intendencias, las visitadoras, se organiza la Galería, todo un sistema bien planificado que pasará entonces a manos del gobierno de Don Salvador Allende.

Con el cambio de gobierno, la Galería de CEMA pasa a depender de la Sra. Hortensia Bussi de Allende. Los vientos de cambio que circulan por esos años cambian el nombre de la institución por el

de COCEMA, Coordinadora de Centros de Madres. Como era de esperarse, dado el espíritu de la época, los artesanos fueron llamados a una mayor participación.

Fue así como se iniciaron grandes e interminables reuniones, donde los artesanos pasamos a tener más relevancia en nuestras decisiones, aprendiendo al mismo tiempo a gestionar en torno de nuestro trabajo e intereses. Fuimos consultados y asumimos en la organización de la Galería algunas tareas, entre otras: pasamos a integrar la “Comisión de Selección de Artesanía”, donde se respetó nuestra opinión y sugerencias.

Es así como en esta amalgama de artesano y Galería, fueron surgiendo y realizándose grandes proyectos, como la Galería Patio, en plena Providencia, hoy un centro comercial, ajeno a sus inicios pero que aún conserva el nombre con el que fue bautizada en aquellos años. Esta Galería estuvo dedicada exclusivamente a la artesanía urbana. Y en sus orígenes expresó la capacidad de previsión que se tenía para avizorar la importancia que llegaría a tener, años más tarde, la venta y promoción de la artesanía en el Barrio Alto.

La creación de la Galería de Artesanía Urbana de Providencia generó tal entusiasmo entre los artesanos que estos se organizaron para hacer, los días sábado, ventas particulares en los patios de la galería, con gran éxito de público.

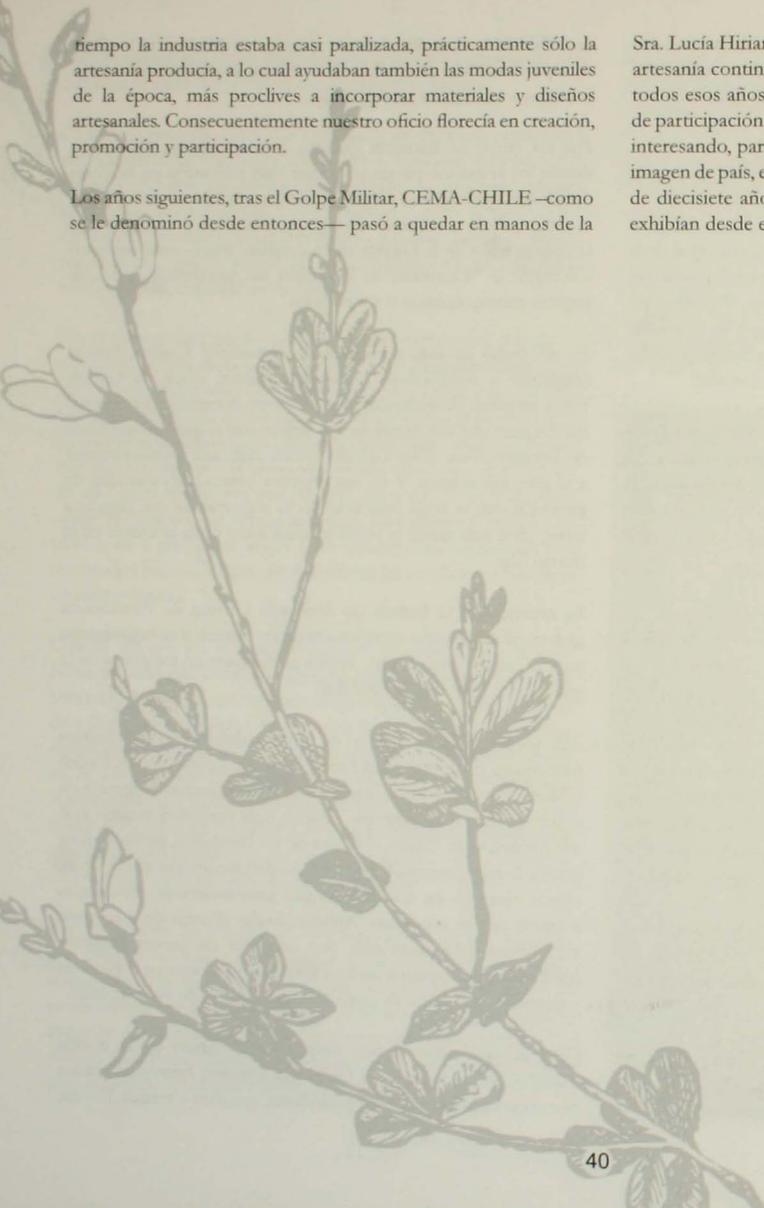
Allí participó gente joven de gran calidad que no habían participado en las primeras ferias. Artesanos como César, Carlos y Mario Vásquez, notables por sus frágiles palomas colgantes en cobre, bronce y esmalte que crearon una verdadera escuela con sus diseños. Sólo Carlos, el mayor de los hermanos, persiste en su arte en España, aunque César y Mario dolorosamente nos dejaron, siguen viviendo en sus diseños que generosamente prodigaron a tantos de sus ayudantes. Aquellas lindas siluetas de cobre, tan armoniosas, entremezcladas con espirales de bronce jugando hábilmente con espacios vacíos y formas en decorativos cortavistas y móviles, con toques de esmalte sobre metales de vivos colores.

Durante esos años el país estuvo en el centro de la noticia mundial, por el triunfo del Gobierno Popular; fuimos asediados por observadores, políticos, periodistas, que iban y venían. Por ese

tiempo la industria estaba casi paralizada, prácticamente sólo la artesanía producía, a lo cual ayudaban también las modas juveniles de la época, más proclives a incorporar materiales y diseños artesanales. Consecuentemente nuestro oficio florecía en creación, promoción y participación.

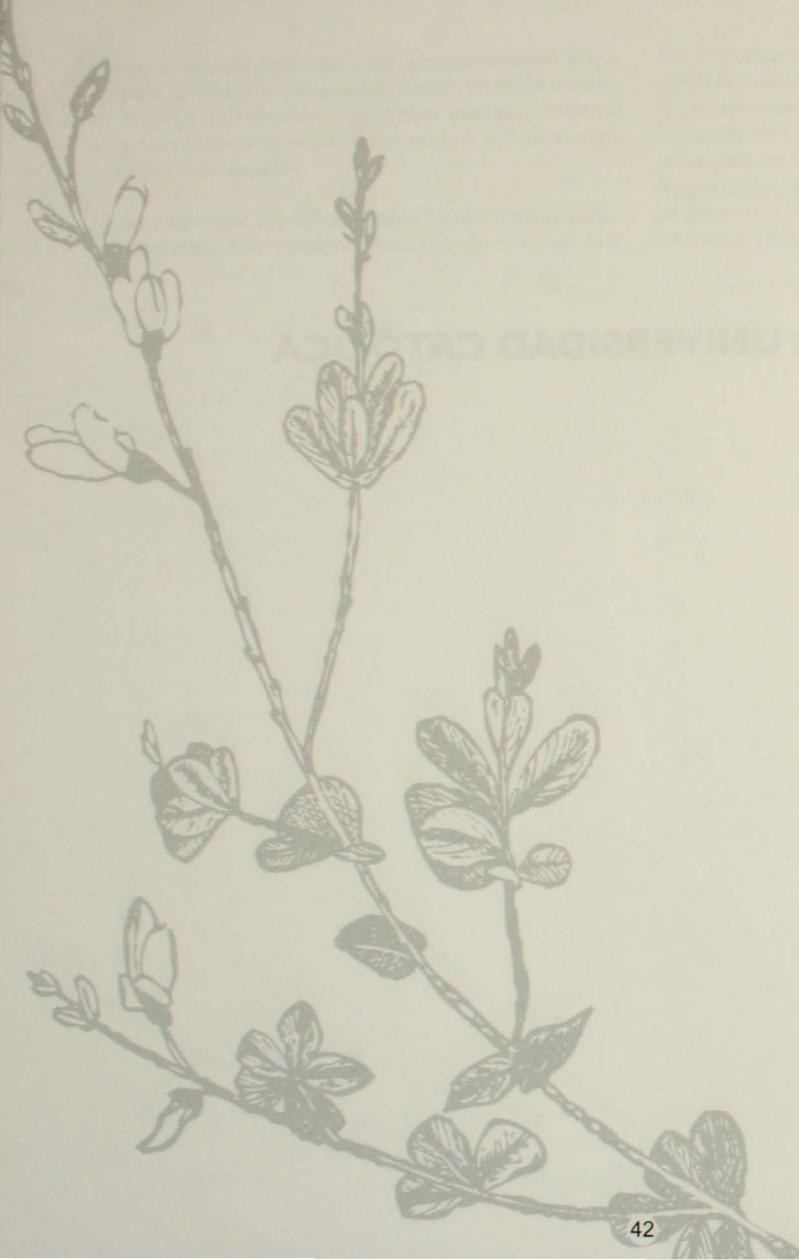
Los años siguientes, tras el Golpe Militar, CEMA-CHILE —como se le denominó desde entonces— pasó a quedar en manos de la

Sra. Lucía Hiriart de Pinochet (1973 a 1990). La promoción de la artesanía continuó. Nuestras ventas fueron buenas, a lo largo de todos esos años; aún cuando perdimos todos nuestros espacios de participación. Y es que al gobierno militar la artesanía le siguió interesando, para promover por medio de nuestros trabajos una imagen de país, en medio del llamado “apagón cultural”. Después de diecisiete años, la Galería fue cerrada y las obras que allí se exhibían desde entonces quedaron inaccesibles para el público.



4. LAS FERIAS DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA







4. Las Ferias de la Universidad Católica

Corría el año 1974, cuando llegamos a un hito, tal vez el más importante y significativo que ha tenido la artesanía en su trayectoria. Nos sorprende la noticia: la Pontificia Universidad Católica de Chile, con su Vicerrectoría de Comunicaciones, se propone apoyar la artesanía, lo que significó para la época valorizarla no sólo en sus aspectos estético, cultural, antropológico, sino también un intento por suplir sus carencias: buscando la preservación de artesanías en extinción, y promoviendo su difusión y fomento.

Don Patricio Gross, quien siendo estudiante de arquitectura había participado en el montaje de la Primera Feria de Arte Popular de 1962, organizada por el Museo de Arte Moderno, y que, por lo tanto, sabía del transcurrir de las ferias de artesanía precedentes, hizo llamar a Lorenzo Berg, quien con 12 años de *hacedor de ferias* tenía mucho que decir en relación con ellas. Le propuso entonces reeditar las ferias, esta vez al alero de la Universidad.

Grandes conversaciones, entrevistas, reuniones se gestan entonces, para unir voluntades y hacer emerger una gran Feria de Artesanía Tradicional.

Se forma un equipo asesor y, formando parte de él junto a connotados profesores de la Universidad, Lorenzo Berg sale nuevamente a recorrer caminos, a visitar artesanos para invitarlos a la Feria, esta vez en representación de la Universidad Católica.

Así llegaba otra vez Lorenzo Berg a golpear puertas a aquella casa, conocida sólo por él, donde entre ladridos de perros y gritería de chiquillos, era recibido con grandes abrazos por sus amigos artesanos. En la charla amistosa de nuevo surge la esperanza, se ofrecen metas concretas, y se dejan fluir los recuerdos del pasado, de aquellas primeras Ferias inolvidables. ¡Cómo no entusiasmarse!

La vida transcurre, los acontecimientos se suceden, pero la artesanía ligada vitalmente a la existencia sigue desarrollándose, como puede, casi sin proponérselo, sin percatarse de su valor, de su importancia. La Universidad supo valorarla y se propuso darle otra oportunidad. Los artesanos se encontrarían de nuevo con su público y el diálogo se multiplicaría al infinito.

El montaje de la Primera Feria de Artesanía Tradicional de la Universidad Católica se ubicó en el corazón mismo de la ciudad,

casi entre dos comunas, en el Parque Bustamante, contando con el auspicio de la Municipalidad de Providencia. Fue como traer el campo mismo a la ciudad y ese espacio se haría mágico con sus grandes árboles y prados, haciendo de la Feria en sí misma una tradición.

El marco de la feria fue un espacio recordado, ambientado por auténticas quinchas y gruesas varas de eucaliptos. Fue una reconstrucción del ambiente de nuestros campos, como aquellas casas a la orilla del estero, donde no faltaron las macetas de flores en los pilares. Luego aparecieron los braseros y por supuesto los mates, dando la sensación al artesano de estar como en su propia casa.

Dadas las circunstancias, por esos años la artesanía tradicional de nuevo se había refugiado en el campo. Algunas artesanías ya se encontraban además en franco proceso de extinción, entre las cuales podríamos mencionar, por ejemplo, a la platería mapuche: artesanía que por problemas de acceso al metal (la plata) y otros de comercialización, había ido quedando en mano de dos o tres plateros auténticamente indígenas, que no tenían posibilidades de transmitir su tradición a las generaciones jóvenes.

Si nos ubicamos en el contexto de 1974, ha corrido mucho agua bajo el puente, aguas turbulentas en la vida de la nación cambiaron el medio de un día para otro: todo se transformaba, se sucedían ajustes. Así, el reencuentro entre los artesanos fue doblemente emotivo y aunque con reservados silencios, los abrazos se suceden apretados, afectuosos, palmoteados y ruidosos entre los hombres.

La formal invitación para participar en esta Primera Feria de Artesanía de la Universidad Católica fue principalmente una convocatoria de celebración religiosa. Se nos invitaba a los artesanos a la solemne consagración del Templo Votivo de Maipú y se solicitaba participar en forma voluntaria con una ofrenda a la Virgen. Con esas ofrendas se fue dando forma al Primer Museo de Artesanía Chilena que ha existido hasta ahora, en el Templo mismo y que se llama la Galería de la Virgen. Esta peregrinación fue el domingo 24 de noviembre del año 1974 y fue una hermosa ceremonia.

Previo a la inauguración, ese año de 1974, y como un signo de unidad y reconciliación, la Iglesia solicitó a cada diócesis del país encargarse a sus mejores talladores en madera el trabajo de decorar con tallados o aplicaciones de relieves, grandes cubos de madera para luego con ellos ya en el templo formar una cruz monumental cuyo centro es una estrella blanca enviada desde Belén, adornada además con grandes cintas rojas enteramente bordada a mano. Esta cruz monumental fue armada para la ceremonia en la explanada del templo teniendo como fondo las ruinas de la iglesia antigua y allí con una larga fila de sacerdotes y obispos a ambos lados se desarrolló la ceremonia de consagración, en un momento preciso los artesanos en fila nos adelantamos dejando nuestra ofrenda a los pies de la Virgen.

Sin embargo, cabe destacar el hecho de que así como las ferias se prolongaron en el tiempo, las peregrinaciones continuaron, constituyéndose en una de nuestras tradiciones. Al tiempo, la Galería de la Virgen fue incrementando su contenido, llegando a poseer una interesante muestra de piezas, de carácter internacional.

Así pues, existió entre la Universidad Católica y el Templo Votivo un trabajo en común, que dio curso a la natural religiosidad de los artesanos y a su sentido de trascendencia, permitiéndole ofrecer lo mejor de sí mismos, sus mejores obras, a los pies de la Virgen; en un lugar, por lo demás, histórico.

Con el tiempo se iniciaron las misas de inauguración y clausura en el pabellón mismo de la feria y más de alguna oportunidad fue el propio Padre Alliende, por ese tiempo Rector del Templo Votivo, quien celebrara personalmente la misa.

La Feria se inició. El día de la inauguración rápidamente los artesanos se organizan, aparecen los braseros, los mates y el pan amasado, se reponen fuerzas y se empiezan a sacar los trabajos, al principio todo parece un caos, más luego todo va quedando en su lugar, contrastando una pieza con otra, luciéndose todo en una agradable armonía, repletando mesones y postes en una abundancia llena de colorido. Aquel chamanto de Doñihue listo para los últimos toques de la tejedora exhibido al lado del telar donde cada día tejiendo demostrará al público la fineza de su oficio.

El interés del público fue impresionante, puesto que irrumpió mirando, interesándose por todo, ávido de recuperar aquellas primeras ferias, de contemplar aquellas manos mágicas trenzando, tallando, puliendo, tejiendo con la rapidez y el oficio de siempre.

Participaron 60 artesanos de todo el país, vinieron de Chimbarongo, Pomaire, Chapilca, tejidos de Quinamávica. Uno de los más destacados expositores de ese año, y de gran trascendencia, fue Patricio Paté, gran tallador de Rapa Nui, que más tarde residiría en Villarrica. Patricio Paté fue un gran realizador, hombre generoso y gran maestro que dio un importante impulso a la artesanía en maderas nativas. Establecido ya en el sur de Chile, y adoptando nuevos motivos propios de la zona en que vivía, se dedicó a enseñar a toda una generación de talladores, con una gran prolijidad en la técnica, y dejando una marca indeleble que aún hoy se percibe en nuevos participantes de las ferias.

Los medios de comunicación de la época se manifestaron agradablemente sorprendidos con los exponentes de la Feria y sus trabajos. La artesanía llevaba más de 15 años mostrándose y aún resultaba ajena. Tal como lo demostraba un artículo de La Tercera, donde se decía que “la muestra ha traído hasta la capital aspectos de una cultura que es muy nuestra, pero que para muchas era desconocida”.

La noticia publicada por el matutino partía con una frase clave, que seguiría repitiéndose por años. “Record de público en la Feria de Artesanía del Parque Bustamante”. Fue una de las mejores ferias que se recuerde, tanto por la calidad de los trabajos de los artesanos, como por su organización como tal.

El enorme éxito que tuvo la Feria de la Universidad Católica el año 1974 fue el motor que activó, aún más si eso es posible, al equipo del Programa de Artesanía y a sus colaboradores. Lorenzo Berg volvió, como el año anterior, a su búsqueda incansable de artesanos por esta geografía tan especial nuestra, teniendo

por resultado el convencer a los más audaces de llegar con su maravillosa carga de colores, formas y esperanzas.

La Universidad cursó las invitaciones los primeros días de mayo. Entonces volvió la esperanza de que, aunque los meses de invierno sean largos, oscuros y duros, siempre de nuevo llegará el sol, el bullicio, el encuentro alegre, el ruido apresurado del martillo, la colocación de estacas colihues y paneles, mientras se escucha por los parlantes una tonada de nuestro folklore musical, y se entregan las últimas recomendaciones... entonces vienen las visitas oficiales, y la Feria es inaugurada.

Aquella Segunda Feria de artesanía tradicional fue el entusiasmo mismo, cada artesano participante trajo lo mejor de sí mismo o de su comunidad, que en un principio se mostró reucente a esta experiencia nueva. Se ha hecho también una costumbre el que una artesana conenga en traer trabajos de otra persona, del



mismo rubro y calidad, con la debida autorización del equipo organizador. Esto, debido a que para un artesano es muy difícil llegar a acumular un gran número de piezas. No debemos olvidar que como su artesanía es su única fuente de ingresos, muchas veces debe desprenderse de sus obras anticipadamente, a menor precio, para sobrevivir mientras llega la feria. Eso, cuando no se han organizado en cooperativas de venta, como una forma de comercializar juntos sus pequeñas producciones individuales, tal como sucede en los casos de Chapilca —con sus textiles de brillantes colores— y Rari, con sus miniaturas en crin.

El público, fiel y grato, no perdió su entusiasmo, ni siquiera cuando al año siguiente se empezó a cobrar entrada para ingresar a la feria. Fue una situación que nos costó mucho interiorizar; pero sin duda económicamente previsible.

El Programa de Artesanía requería de fondos para poder invitar al artesano a participar a esta feria con toda dignidad, recibiendo alimentación, alojamiento y pasajes pagados. Eso facilitaba enormemente la posibilidad de participar para aquellos artesanos que vivían más lejos. Repitiendo experiencias anteriores, una de las medidas que se tomó en esos años, fue la de contratar a ferrocarriles un carro de pasajeros que partía desde Puerto Montt, y que iba recogiendo a los artesanos, mientras se desplazaba hacia el norte, hasta llegar a Santiago.

Era un largo viaje, del cual llegaban todos bastante trasnochados y cansados, apesadumados con su preciosa carga de sueños y expectativas de todo un año; ilusión materializada, por supuesto, en sus mejores trabajos: mimbres, tallados en madera, tejidos, repujados... Nos envolvíamos entonces en una oleada de abrazos y grandes saludos, por la alegría de encontrarnos a *vuelta de año*. Luego aparecían las tortillas de rescoldo, algunos huevos cocidos y se procuraba reparar las fuerzas, capear el frío de la noche y tratar de dormir un rato.

La novedad de ese año fue la entrega, de un poema impreso, hecho por Carlos González, Profesor de Estética de la Universidad, el que fue posteriormente impreso en un folleto (en 1975) diseñado por Lorenzo Berg. Éste, presentó en su portada, a dos colores, una fotografía de una cocinita de Pomaire, seguramente de la conocida

Etelvina Gaete y contenía una verdadera declaración de principios de la Universidad Católica, en relación con su proyecto de rescate, resguardo y promoción de la artesanía que ha sido fundamental en estos años.

Este año, sin duda, estuvo marcado por la presencia del Programa de Artesanía de la Universidad Católica de Temuco, dirigido por Héctor Mora, profesor de la Universidad. Don Héctor Mora, Olivera, junto a su equipo de profesores, tuvieron el mérito de haber recogido varias iniciativas que apuntaban a estudiar las formas de la platería mapuche tradicional y reconsiderar su tamaño y peso, de manera de replantearlas más pequeñas, livianas y adaptables al gusto común, aprovechando el renovado interés que existía por este tipo de joyas.

Por esos años, y siguiendo el camino de Casimiro Caniumir—platero que nos había visitado en las ferias de 1962 y 1966—se integró a este esfuerzo Nicolás Caniumir—hijo del anterior— Lorenzo Cona, Abraham Lillo y Gaminao, quienes fueron contratados por el programa de artesanía de la Católica, para tal fin.

El trabajo emprendido por este equipo estuvo bien encaminado y su canalización, que en un primer momento podría haber sido interpretada como una mera forma de comercialización, tuvo la feliz consecuencia de revitalizar la platería mapuche, que por esos años corría el riesgo de la extinción.

Se desarrollaron entonces pequeños collares y prendedores, con diversas formas tradicionales: *trapelacuchas*, *siqueles* o *chawweyes*, en plata y finamente trabajadas. Miniaturas que armoniosamente recogían y difundían, la cultura mapuche, su simbología y sus creencias. Si en 1962 apenas sobrevivían dos o tres plateros mapuches, resulta aún más apreciable el valioso trabajo realizado por la Universidad en Temuco y que se continúa en el tiempo.

También la Segunda Feria y, a decir verdad, todas sus sucesoras hasta comienzos de los años 1990, fueron muy concurridas y económicamente exitosas.

En 1976, entre el 27 noviembre al 5 de diciembre se realizó la Tercera Feria. Ese año ya llegaron 75 artesanos, y claramente

los mejores exponentes de nuestro repertorio artesanal, de Norte a Sur del país. Entre ellos, la delegación de artesanos que mayoritariamente llamó la atención fue aquella de Isluga, por su autenticidad, sus rasgos aymaras y sus trajes regionales.

Entre ellos se destacaba un matrimonio joven, que se había trasladado a la feria con sus dos hijitos de unos 4 o 5 años, los que pronto se transformaron en los personajes de la feria, siendo continuamente fotografiados y filmados, además de regalados por todos los artesanos. Ellos venían apoyados por la Universidad del Norte.

Si la llegada de estos artesanos causó impacto, más aún fue la sorpresa y admiración causada por la revelación de su cultura aymara, poco conocida entonces, materializada en sus coloridos tejidos, donde predominaban en *aguayos* y *yulchos*, sin mayor problema, los fucsias, verdes y morados.

La gente de Isluga trajo consigo para exhibir piezas antiguas de gran autenticidad, preciosas de lanas. Además pudimos conocer y deleitarnos con sus trabajos en joyas, artesanía ya extinguida lamentablemente. Destacaban entre estas los *tuqui*, o alfileres en forma de cuchara de plata labrada a mano, que siempre usaban de a dos, unidas por una cadena, teniendo el mango aguzado en forma de alfiler, para sujetar su vestimenta. También eran muy bellos sus aros, en forma de flores articuladas decoradas con *chaquiras* rojas.

Otra de las presentaciones destacables ese año fue la de las lozas perfumadas de las Monjas Clarisas, un trabajo notable de recuperación de una artesanía extinguida, iniciado por la tenaz investigadora: Vania Roa, en conjunto con las religiosas. Experiencia a la cual nos referiremos con detalle más adelante.

En 1977, presenciemos la instalación de la Cuarta Feria de Artesanía Tradicional. Ese año, los detalles organizacionales ya se mostraban altamente afinados, gracias a la acumulación de experiencia que el propio Lorenzo Berg había logrado, ocupándose año tras año de diseñar tanto los módulos y espacios de exhibición como los folletos para el público.

Consecuentemente, el pabellón de ese año era auténticamente representativo de nuestra cultura y aún más funcional que los años anteriores. Extensas murallas creaban un entorno de casa campesina, de color blanco, rematadas en su techumbre con tejas y adornadas con macetas de flores. Dentro de esas murallas, los techos estaban sujetos a su vez por enormes pilares, que amarrados a vigas iban conformando un pabellón con techo de totora o ramas. Todo este trabajo de ambientación se luce, en una perfecta fusión visual, cuando se instalan los puestos atiborrados de obras artesanales.

Algunos pilares se mostraban completamente cargados de cestería mapuche, repleto de canastos, paneras y *yepus*, trabajados en fibra de boqui. Una novedad que fue posible incluir en esta feria gracias a las gestiones realizadas por la alcaldesa de Contulmo, Sra. Hildegard Kahuert, quien diligentemente compraba piezas durante todo el año para presentar en la feria; ayudando de esa forma a los artesanos a pasar el duro invierno del sur. Además se ocupaba de acompañar a los representantes de su tierra a la feria misma, allanando los problemas de transporte de su carga, y sin aplicar recargos a los precios, recuperando generalmente sólo su inversión.

En esos años, junto con el espacio para la exhibición y venta de artesanía, se comenzó con un programa de actividades culturales. Como parte de estas iniciativas, en una oportunidad las loceras de Quinchamáli recrearon, en el patio central, sus hornillas, mostrando al público el misterioso ennegrecido de sus gredas, con habilidad y destreza, a pesar de trabajar con gredas al rojo vivo y sólo apertrechadas con una larga vara. Luego, venía el proceso de bruñido, con largas horas de trabajo en vela.

Las formas más tradicionales de esta artesanía, son el pavo, el chanchito de tres patas y la guitarrera, lamentablemente ya casi extinguida. Además de huasos a caballo, lebrillos y ollitas, e incluso miniaturas *juguete*, todo decorado con incisiones blancas en forma de flores y hojas. Entre sus más importantes exponentes destacaba, sin duda, Práxedes Caro, ya fallecida, a la cual secundaban Juana Romero, la familia García y muchas otras mujeres de Quinchamáli.

Estas actividades, previamente informadas al público y a la prensa, eran apropiadamente cubiertas por los diarios y, sobretodo, por la televisión, donde algunos periodistas llegaron a ser verdaderamente parte de la feria, y verdaderos conocedores del tema. Acostumbrándonos, de a poco, a su intrusa presencia, puesto que sin darnos cuenta nos iban siguiendo paso a paso en el montaje de nuestros puestos y en el devenir de toda la feria y sus actividades. Destacado por sobre todos fueron los casos de los periodistas: Juan Gana, de Las Últimas Noticias y Darwin Contreras, de Canal 13, fallecido sorpresivamente en 1990.

Así como se hizo una tradición la peregrinación a Maipú, se estableció la costumbre de celebrar una misa de clausura de la Feria. Experiencia que, nada más por la diversidad de etnias que participan de la ceremonia, no deja de ser verdaderamente sobrecogedora. Las misas son muy participativas. Cada país hace una oración, generalmente en su lengua nativa, en *guaraní, mapudungun, aymara, quechua...* La misa se realiza muy temprano, cerca de las ocho de la mañana y el altar se adorna para este fin con trabajos de todos los artesanos participantes: manteles, cruces, candelabros... Como parte de su cultura religiosa, algunos artesanos se niegan a vender después los trabajos que han formado parte de ese altar.

Las Ferias Internacionales de Artesanía de la Universidad Católica, desde 1978.

El éxito alcanzado por las Ferias motivó al Programa de Artesanía a dar un nuevo y audaz paso, que va a diferenciar estas ferias de todas sus antecesoras: se decide convocar a artesanos extranjeros, y celebrar por primera vez una Feria Internacional de Artesanía (diciembre, 1978).

Ese año todos llegaron bastante nerviosos, convocados como siempre por el Programa de Artesanía: llegaban los artesanos extranjeros. Todos nos movíamos entre la curiosidad y el temor. Sí, el temor a la competencia y a lo desconocido.

La Feria (fotografía 18) se inauguró el 6 de diciembre en un espacio ampliado de exhibición, que llegó a 5000 m². Se logró así dar cabida al mismo número de artesanos chilenos y poder acoger apropiadamente a los artesanos extranjeros.

Muchas de nuestras dudas desaparecieron pronto. Nos dimos cuenta de que los artesanos chilenos o extranjeros sobrellevamos los mismos problemas e inquietudes y de que incluso nos parecíamos casi físicamente: los mismos rasgos faciales americanos, con el evidente legado mestizo e indígena, todos unidos por nuestro amor y desvelo por la artesanía. Rápidamente el diálogo creció y nos reconocimos como hermanos junto a un buen vaso de vino y un curanto.

Otra de las preocupaciones que nos asaltaban fue respecto del peligro de influenciarse mutuamente. Afortunadamente, cada artesano chileno o extranjero ha parecido respetar sus



tradiciones, sin producir evidentes alteraciones en sus obras y en sus diseños, no obstante el incontenible proceso de aprendizaje que se produce por el mero hecho de apreciar las soluciones estéticas que nuestros pares han tenido para un mismo tema o material.

De las artesanías extranjeras las que más cautivaron al público en ese primer año fueron los de las delegaciones de Paraguay y Brasil.

Los bordados paraguayos de Itagua, que en lengua guaraní recibe el nombre de *Nanduti* (tela de araña), es verdaderamente un entramado de finísimos hilos, en curiosos diseños, que conforman verdaderos encajes unidos con maestría a telas de algodón finísimas. Este bordado, tan enraizado en la cultura guaraní, está conectado con el imaginario profundo de su tierra, por medio de una bella leyenda.

También trajeron bordados en tela de Aó Poí, verdaderamente magníficos, los cuales en forma de vestidos y blusas tentaban a un curioso y ávido público.

De Brasil, los artesanos más destacados fueron los talladores en madera, y especialmente, el trabajo de Expedito Antonio dos Santos, del Estado de Piauí. Sus curiosos tallados trabajados en rica madera oscura representaban a santos, vírgenes, y en general una diversidad de figuras religiosas. Algunas de ellas eran presentadas en una especie de retablo, con una característica forma ovoide, que se abre para dejar ver las figuras religiosas, adornadas a su vez con elementos de la naturaleza, como flores y hojas, todo finamente tallado.

Además estuvieron presentes las artesanías de Ecuador, Perú, Uruguay. La selección en estos casos la realizaban los propios gobiernos; los cuales enviaban a los mejores de entre sus artesanos, los más representativos y conocidos.

La Feria siguió su curso. 1979 se quedó, por su parte, en nuestra memoria, debido a la lamentable pérdida de nuestro compañero, David Vargas. Noticia que nos conmovió a todos los que allí nos reunimos, y que habíamos compartido tantas jornadas en

años anteriores. También por la sobresaliente participación de Colombia, con sus cajas decoradas con Barniz de Pasto, resina extraída del árbol nopa-nopa que crece en las selvas vírgenes de ese país. Técnica tradicional que ya existía antes de la llegada de los españoles.

La verdad es que con el paso del tiempo, y como una de las formas de cumplir con su papel de promover, conservar y difundir la artesanía, la Universidad continuó con la publicación de folletos, que acompañaban a las Ferias, cada vez más completos e informativos. Con el tiempo, fueron adquiriendo mayor colorido y enfatizando no sólo ciertas técnicas o estilos de ciertas ciudades o regiones, sino que también individualizando artesanos que se iban incorporando a la Feria, contraviniendo a muchos puristas entendidos que casi señalaban como condición de la artesanía su anonimato; ignorando que es la persona, el ser humano el que se expresa, con sus hábiles manos, transformando lo que toca, ya sea mimbre, greda, fibra o metal dándole nueva vida.

La Feria de 1980 fue pródiga en artesanía de los lugares más recónditos. Allí estuvo la cestería de Contulmo, Huapi, Huentelolen, Paicaví con sus textiles, Antiquina y Lleu-Lleu, los cuales se presentan con trajes regionales, en un silencioso trabajar ante el público, con ágiles manos, dominando el boqui hasta terminar un *yepu*.

También participó Talagante. Por fin las hermanas María y Olga Díaz Jorquera lograron convencerse, y aceptaron la invitación de la Universidad. Así se incorporan ese año las alegres figuritas de greda pintada en forma de figuritas a caballo, señoras con sombrilla y sus Cuasimodos.

También llegan por primera vez Sergio San Martín y su señora, Delia, invitados por el Programa de Artesanía de la Universidad en Temuco. A cuyo trabajo de recuperación de la cerámica mapuche nos referiremos más adelante.

Una de las propuestas más novedosas de esos años fue la de organizar las ferias en torno a determinados temas, capaces de aglutinar una variedad de expresiones artesanales verdaderamente interesantes.

En 1981, el turno fue del Huaso Corralero. El catálogo de apoyo de ese año se dedicó con gran prolijidad a delinear los principales rasgos involucrados bajo ese alero, incluyendo una acabada descripción de sus aperos. En consecuencia, tuvieron oportunidad de lucirse allí René Muñoz con sus estribos finamente tallados, diferenciados tanto en la forma del estribo como en su decoración tallada, dibujos tradicionales y solidez.

También se encontraron allí las espuelas de Luis Araya. Entre las chamanteras, Yolanda Bravo, de Doñihue mostraba su trabajo, claramente diferenciado de aquellos realizados, por ejemplo, la familia de Alejo y Cristina Leiva, en Valdivia de Paine. La manta doñihuana tiene en su contorno una guarda agregada doble, que va cosida a mano. Además, esta manta es reversible, y enteramente decorada, llena de colorido, con flores tejidas en el mismo telar. Cada familia tiene sus propias decoraciones. El material en que se elabora es seda o lana muy finamente trabajada, en un tejido recio y firme, a diferencia de la manta de Valdivia de Paine, que es sencilla, con franjas horizontales, anchas y una guarda doble cosida a los lados, a mano, pero sin adornos. Estas mantas son lucidas por los hombres en los rodeos, airosas y elegantes. La manta doñihuana, por ser más cara, es más conocida en las medialunas y son más famosas. Pero las de Valdivia de Paine son las más vistas en los campos del valle central.

También se presentó el trabajo de montura. Oficio que es trabajado con gran prolijidad y enteramente a mano, sobre la base de tiento, una delgada cinta de cuero de cabra que el mismo artesano prepara para las distintas partes de la montura.

Acompañando la muestra, en su inauguración, se presentaron ese año caballos corraleros, y se montó una exposición que narraba la historia del huaso desde la Colonia hasta nuestros días, mostrando además las etapas de producción de la montura. Esto se presentaba en vitrinas instaladas dentro del recinto de la feria con una serie de textos explicativos adecuados para la comprensión de las mismas.

El año siguiente, 1982, fue un año especial, debido a que la OEA lo declaró Año Internacional de la Artesanía. Ese año se destacó especialmente la cerámica. También esta muestra fue acompañada con una exposición didáctica que mostraba los

hitos de la cerámica americana desde la época precolombina. La muestra se reflejaba también en el cuidado folleto que acompañó a la feria.

Del extranjero, recordamos algunos hermosos trabajos presentados por las numerosas delegaciones asistentes a la feria: Argentina, Brasil, Bolivia, Colombia, Costa Rica, Ecuador, Guatemala, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela.

Participaron correspondientemente ese año: Edita Alarcón de Pilén, las loceras de Quinchamalí, Lihueiimo, las lozas perfumadas de las Monjas Clarisas. Sólo estuvo ausente Pomaire, el cual por esos años se encontraba enfascado en una polémica por la excesiva comercialización que había ido desvirtuando su arte, agregando colores extraños, betún de zapatos, y modelos de ajos. Salvo las honrosas excepciones de los finos trabajos de Teresita Muñoz y Olga Salinas.

El tema de 1983 fue la cestería, tema que vuelve a retomarse diez años más tarde, en 1993. En ambas ocasiones se destacaron en un lugar muy especial de la Feria los artesanos cesteros, de manera tal que el público pudo conocer la gran variedad de fibra que existe en nuestro país, tales como mimbre, pita, teatina, paja de trigo, boqui, coirón y ñocha, junquillo, guiscal. Todas estas fibras se mostraron al público destacándose su uso según la región y el tipo de objeto. Por ejemplo, el *yepu* se teje con ñocha en Arauco; con quila en Cautín, con boqui blanco en San Juan de la Costa.

En 1983 Manzanito se presentó en todo su esplendor con sus mimbres tan delicados, no obstante, encontrarse con su salud bastante deteriorada. Sin embargo, fue nuevamente figura protagónica de la Feria. Su incansante trabajar fue como todos los años, vendió casi todo el primer día como de costumbre y después afanosamente seguía sacando más piezas, con su fuerza de trabajo de costumbre.

En 1984, la muestra se organizó en torno de Rapa Nui, pueblo de origen polinésico, que habita nuestra misteriosa Rapa Nui, situada a 3500 kilómetros de las costas chilenas, descubierta en 1872. Su artesanía es básicamente de talladores en madera y piedra, y son ellos artesanos por excelencia.

Sus tallados son sacados de sus viejas tradiciones polinésicas. Sus temas preferidos son los *Moai*, reflejo de aquellas estatuas colosales que de espaldas al mar miran a la isla. Los *Moai Kava-Kava* y los *Aku-Aku* son sus espíritus ancestrales. Los *Moai Kava-Kava* son espíritus que muestras sus costillas como principal característica. También elaboran reimoros pectorales con cabeza estilizada en ambos extremos y en forma de medalluna y se tallan réplicas de los *rongo-rongo*, aquellas misteriosas tablas con signos indecifrables hasta hoy.

Por los años 1950 al 1960 los isleños hacían mucha noticia, porque llegaban al continente por sus propios medios, arriesgando su vida, en balsas, de cualquier manera, pues que las condiciones de vida en la isla, en esos momentos, eran extremas. Por tal motivo, y organizada por quien había sido nuestro Director en la Escuela de Artes Aplicadas, el pintor José Perotti, se forma por esos años la Sociedad de Amigos de Rapa Nui, que en algo se propuso socorrer a las necesidades más apremiantes de los isleños, enviándoles víveres y algunos otros implementos.

A estas iniciativas se suma más tarde la del padre Joaquín Alliende, poeta y amigo de los artesanos, quien en 1970, llega a Rapa Nui con una idea maravillosa: motivar a los isleños desde su mejor expresión cultural, el tallado en madera. El padre Alliende les propone a los talladores crear una imagen de la Virgen con el Niño de tamaño natural, la Isla se unió en torno a este desafío y a sus talladores esta invitación fue, por lo tanto, muy bien acogida. La gente de la Isla se organizó para la alimentación de los artistas talladores y sus familias, durante una semana, ya que les era imposible salir a pescar o hacer otros trabajos.

Así nació la Virgen con el Niño, de tamaño natural, coronada por el Espíritu Santo. Sus rostros muestran marcados rasgos pascuenses, en madera de miro-tahití. Los ojos de la Virgen son de vértebra de tiburón, con la pupila de obsidiana. Además lleva una diadema de conchas incrustadas. Se la llamó, María de Rapa Nui.

Esta motivación religiosa del tallado pascuense, produjo un desarrollo, así Benedicto Tuki Tepanu talló un Sagrado Corazón, también en madera de miro-tahití, para el templo, para acompañar los altares tallados en piedra volcánica roja.

Rapa Nui de alguna forma se puso por esos años de moda y en consecuencia, su artesanía captó el interés del público. Pronto llegan artesanos a la Feria de Artesanía, en Santiago, donde se hacen conocidos.

Tras el ya mencionado Patricio Paté, aparecen en la feria los hermanos Pakarati, Diego y Mariano, y desde entonces estarán los isleños siempre participando en las ferias con sus finos tallados y su alegría para cantar, bailar y organizar curantos al festejar la finalización de las Ferias.

Fue así como en 1980, como parte de una nueva convocatoria del Padre Alliende, se proponen nuevamente un trabajo con motivos religiosos: tallar un Cristo resucitado para ser entregado al templo de Maipú, a la Galería de la Virgen. De nuevo el pueblo se organiza y se propone además el tallado de un Cristo crucificado que quedará en la Parroquia de la Isla. Este tallado lo hizo Benedicto Tuki y el de Cristo Crucificado, Leonardo Pakarati.

El Cristo resucitado de más de dos metros esta tallado con el gesto de Jesús mostrando sus llagas, coronado con un gran Manu Piri, pájaro de dos cabezas, con una cruz en el centro y un ojo que representa a Dios padre. Este ojo y los del Cristo son hechos en vértebra de tiburón y obsidiana, se le llamó "Ko Yetu Oramai Rapa Nui". Este trabajo de tallado duró una semana intensa de trabajo, oración y vida de comunidad. Toda Rapa Nui se unió en torno de este desafío. Para finalizar se bendijo la imagen en una misa de mañana. Más tarde, el Cristo peregrino por varios lugares de la Isla para ser despedido en una eucaristía por la tarde. Posteriormente, todos los pascuenses radicados en Santiago, entregaron el Cristo oficialmente al Templo de Maipú en una concurrida peregrinación. Este permanece en la Galería de la Virgen, esta historia se entretejió en nuestra memoria, junto con la muestra dedicada ese año a la Isla.

Sin embargo, la muerte de Lorenzo Berg, ocurrida sorpresivamente en medio de los preparativos de la feria, nos había sobrecogido de dolor y nos preguntábamos en silencio, angustiados, acerca de la continuidad de este hermoso proyecto.

Claro que contábamos con que todo este caminar que había hecho Lorenzo Berg en la Universidad, durante 10 años en pro de la artesanía, debía producir sus frutos. Y así quedó demostrado en ese momento crítico. La Universidad logró penetrarse de las inquietudes y necesidades del artesano, llegó a conocerlo en su condición de persona y entenderlo. Lorenzo había estado acompañado durante todo este tiempo por profesores y catedráticos, que también enamorados de la Artesanía, aportaron en delinear la fundamentación del apoyo de la Universidad a esta labor cultural. Destacamos especialmente la labor de don Carlos González y Fidel Sepúlveda, profesores de la escuela de Estética, de Patricio Gross, de la Escuela de Arquitectura y de algunos otros que actuaron casi anónimamente en su favor.

De estas fuerzas insertas al interior de la Universidad, surgen las manos encargadas de darle continuidad a este proyecto. El nuevo equipo, liderado por Pablo Berzovic, esta conformado por una comisión asesora, integrada por Hernán Edwards, el antropólogo Horacio Larraín, la contadora Tita Tapia, la secretaria Nayade Bustos, la viuda de Lorenzo, Sara Costa y su hijo Lorenzo Berg Costa. Estos últimos, superando la tristeza por la pérdida del esposo y del padre, se dedican a hacer realidad la feria aprovechando el aprendizaje que, el acompañar por años a Lorenzo, les había ido dando sobre el tema y sobre los propios artesanos.

Este equipo—que ha ido cambiando en el tiempo—logró dar curso a la feria de 1984, que dejara bosquejada Lorenzo, y seguir adelante con las ferias, sobrepasando numerosas dificultades, hasta nuestros días.

En 1986, la feria giró en torno de la cultura mapuche. Don Carlos González—que se había integrado

a la comisión asesora formalmente en 1985, junto con Osvaldo Avendaño—se lució en esa feria, con la exhibición en los patios de numerosos objetos antiguos mapuches, y una muestra de las mejores expresiones culturales de este pueblo, con sus ricos atributos y coloridos, en las más diversas técnicas, trabajando siempre con sus materiales tradicionales. Allí estaba la platería, la cestería, el tallado en madera, los tejidos mapuches.

Entre los expositores de ese año se destaca especialmente el joven matrimonio formado por Paula Pilquinao y Ramón Daza. Esta pareja, fue invitada por primera vez, para mostrar sus instrumentos mapuches, los cuales venían investigando desde comienzos de la década del 1980.

Su interés por la música mapuche, que había conocido en fiestas y nguillatunes, los hace abocarse a un trabajo cuyo destino final no son los turistas ni el comercio, sino la recuperación de sus raíces.



Píflicas, trutruacas, cultrunes y kul kul son estudiados por esta pareja con dedicación y respeto, dejándose llevar por el misterio y la religiosidad involucradas en su sonido ancestral. Para realizar esta investigación, van a las fuentes mismas de sus orígenes, buscando las técnicas ya casi extinguidas, para recuperar las notas que acompañan a su pueblo, haciendo así un gran aporte cultural para la recuperación de este patrimonio instrumental.

Su presencia en la Feria causó gran impacto. Los sonidos naturales de sus instrumentos estremecían al más indiferente, hablando de la riqueza cultural de su pueblo y fueron un impulso importante para el reencuentro con ellos.

En 1988 la Feria Internacional estuvo marcada por la conmemoración del Primer Centenario de la Universidad Católica y, considerando que ya se acercaba también la celebración de los 500 años de cristianismo en América, la muestra se organizó en torno del tema “Religiosidad Popular”, tema muy sentido y trabajado por muchos artesanos tradicionales, además de nosotros mismos.

Ese año podríamos destacar la participación del santero de Castro José Calixto, joven chilote que ha recuperado el arte de los santeros y de la imaginería chilota. Esta imaginería está basada en el tallado en madera de caras y manos, teniendo como cuerpo un armazón más bien burdo, con brazos articulados, cubiertos con el ropaje de tela.

José Calixto trajo imágenes de muy buen tamaño, Cristos y Vírgenes, vestidos con ropas muy particulares, de colores fuertes, con peluca, y corona de espinas en el caso del Cristo, prescindiendo de encajes europeos como adorno e incorporando en su lugar, cuellos tejidos a crochet o palillo.

Estas imágenes son de una gran simplicidad de facciones, su expresividad mayor está en sus ojos grandes y almendrados, destacados con coloración. La santería de Chiloé tiene el mérito de haberse conservado en el tiempo con sus características propias, muy diferentes a la imaginería del resto del país.

Las primeras imágenes que llegaron a Castro desde España, lo

hicieron durante la Conquista, en manos de la orden de los Jesuitas, que se dice habrían construido setenta y siete iglesias. Estas iglesias debían ser dotadas correspondientemente de imágenes y santos, trabajo que por ese entonces solamente efectuaron los sacerdotes y sus ayudantes. En 1766, con la expulsión de los jesuitas, el trabajo de taller y reparación de imágenes quedó en manos laicas. Algunos feligreses, con grandes condiciones artísticas, se dedicaron primero a reparar las imágenes, para luego animarse a trabajarlas creativamente, expresando por medio de ellas su fe y sus propias vivencias, lo que dio por resultado una imaginería muy característica y diferente con un primitivismo auténtico.

A fines del siglo XVIII, vino desde Europa una verdadera persecución efectuada por el pensamiento ilustrado hacia las imágenes talladas, acción que se llevó a cabo en todo el mundo, de la cual no escapó la imaginería de Chiloé lamentablemente. Con el tiempo, en 1951, las imágenes comenzaron a ser redescubiertas desde fuera. Muchas de estas imágenes fueron salvadas por la misma gente del lugar, otras olvidadas en las sacristías de las iglesias. Fueron entonces repuestas pero el mérito mayor es del chilote por su perseverancia en mantenerlas, por su fervor y fe.

Otra expresión religiosa que se destacó fue la de los mapuches con sus piezas talladas para sus ceremoniales y nguillatunes, tales como el rewe y los kultrunes. En cuanto a la cerámica, como expresión religiosa es muy destacable el trabajo realizado por Edita Alarcón, de Pilén, con sus iglesias y pesebres tan propios y característicos, ingenuos y tiernos. También participaron en esa feria, con especial significación, las Monjas Clarisas, con sus lozas perfumadas, que representan una tradición auténticamente desarrollada por religiosas.

También estuvieron las hermanas Díaz Jorquera, de Talagante, con sus Cuasimodos y huidas a Egipto, que como es bien sabido, derivan de la influencia que tuvo el trabajo realizado por las monjas clarisas. Del norte de los pueblos del salar de Atacama se presentaron los tallados de Iglesias y Torres de tanta significancia para los pueblos del norte, hechos en piedra volcánica.

Como eficazmente lo expresara don Carlos González en el Catálogo de ese año:

"Como el artesano tradicional no es una persona desarraigada de la comunidad, su obra refleja sus sentimientos, ritmo de vida y aspiraciones, mostrando una fe fuerte con la forma sencilla de ser de un campesino o de quien vive lejos del mundo de la ciudad apresurada. Desde un punto de vista basado en el Evangelio ellas pertenecen a un grupo privilegiado pues en sus obras nos hablan con el corazón".

En 1989, la feria se realizó nuevamente en el Parque Bustamante y el tema fue, en esta oportunidad, el apasionante mundo de los juegos tradicionales y el juguete. El énfasis de esta iniciativa se puso en rescatar del olvido tantos juegos que han sido desplazados, por los cambios que nos han ido ocurriendo como sociedad: una vida más acelerada, espacios de juegos cada vez más pequeños o inexistentes, por la televisión, el video...

Fue una fiesta ese año visitar la Feria, estar en los patios fue muy emocionante encontrarse con el papá joven empeñándose en recordar las competencias de su niñez: trompo, emboque, volantín, bolitas... para traspasárselas a su pequeño hijo, confundándose con aquel personaje robusto, gordo, como sacado de un libro de cuentos, aquél vendedor de ilusorios globos atornasolados sacados de la espuma de jabón.

Más allá en un gran ruedo de público, el organillero y su particular música, con el infaltable lorito de la suerte, y mostrándose como un gran bailarín musical, alucinando con sus giros al público. A él se sumaba el vendedor de algodón rosado, el cual se entrechocaba con el más grande emboque, que en las diestras manos del artesano recordaba mejores tiempos, mientras juega como un niño más, desafiando a los turistas y visitantes quienes no podían igualarlo en su habilidad.

En el otro patio, se efectuaban las competencias; sin importar, ni el calor ni el sol, ni el polvo: las famosas carreras de sacados, las carreras en tres pies y la gran competencia del palo encebado, con grandes premios al conquistar la bandera que se encontraba en su cima; banderas que correspondía a grandes regalos donados por los artesanos.

Además se podía encontrar, con todas las dificultades del caso, a aquellos que se empeñaban en hacer andar un par de zancos...

dando vacilantes pasos, sin llegar jamás a correr. En otra esquina, estuvieron equipados y seriamente uniformados, los jugadores de rayuela, los que realizaron grandes y entretenidas competencias, bajo la agradable sombra de los árboles.

Para aumentar la algarabía, surgían hacia el infinito cielo, grandes volantines-mariposa, que por algún invento de Guillermo Prado, ascendían en círculos, para luego desplazarse lejos.

De cada rincón de la feria surgía alguien participando ya sea del público o los artesanos, viviendo esa magia que nos hizo retroceder en el tiempo. Hasta un Chile agrario y sentimental que se nos escapa cada vez más de las manos. Además hubo una Exposición de los juegos tradicionales desde la Colonia hasta nuestros días, con grandes paneles y diagramas explicativos a la entrada del recinto. Todas estas actividades estuvieron dirigidas por profesores y alumnos de la Universidad Católica de la Facultad de Educación.

De los artesanos extranjeros fue muy impresionante el trabajo de tallado de las calabazas que presentaba Delia Poma de Perú, con sus mates burilados, que en verdad son calabazas de distinto tamaño, finamente trabajados a buril, con incisiones, que desarrollan historias sobre la vida en el campo; por esta fina y bella mujer peruana que con gran recogimiento y concentración, casi en absoluto silencio, trabajó frente al público, con sólo su buril y sus diestras manos. Todos los artesanos consideramos muy merecido el premio Lorenzo Berg que se le concedió por unanimidad.

Otra nominación muy apropiada y justa, fue el premio Lorenzo Berg nacional, asignado a ese monumento de la artesanía, verdadero museo viviente, el artesano de los volantines, don Guillermo Prado, que por ese tiempo ya tenía casi ochenta años y que aún en el año 2000 participó en la feria.

En 1990 hubo cambio de gobierno. El término de la dictadura militar también dejó sentirse en la feria de ese año, que empezó con los mejores auspicios, incluyendo nada menos que la presencia del propio Presidente de la República don Patricio Aylwin, quien inauguró la Feria, algo inédito y muy explicable en esos momentos, llenos de alegría ante el retorno de la

democracia. El Presidente recorrió enteramente la exposición, sin dejar a ningún artesano sin saludar, realmente interesado por los trabajos de todos.

El tema central de ese año fueron los Instrumentos Musicales, destacando especialmente los cultores de esta artesanía en su amplia gama: quenás, zamponas, kultrunes y pifilgas mapuches, así como rabeles chilotes, la nota cálida de estos instrumentos puesta por Matías Millicura, chilote ya entrado en años, quien con gran oficio y dedicación talla incasablemente este instrumento en maderas nobles. Aún más, don Matías vence su gran timidez y se anima a tocar el instrumento participando en las misas que se realizan cada año en las Ferias.



Esta feria estuvo repleta de acontecimientos y novedades. Entre los artesanos surgieron intentos de organizarse llegando a constituir más tarde la “Asociación de Artesanos Lorenzo Berg”, agrupación que contaba con artesanos representantes de las distintas zonas del país.

También, se hizo llegar una carta a la Primera Dama, Sra. Leonor de Aylwin, donde se le hicieron presentes los innumerables problemas que aquejan a los artesanos, así como se le solicitó la creación de una galería de artesanía formada y auspiciada por el Gobierno, recreando la idea de la Galería Artesanal - CEMA de la cual participáramos durante la administración Frei Montalva.

Coincidente con todos estos sucesos la Universidad convocó al “Encuentro sobre políticas de protección de las artesanías tradicionales”, donde participaron invitados extranjeros y nacionales. Este encuentro rico en intercambio de experiencias fue muy provechoso para reconocer problemas comunes de la artesanía latinoamericana, específicamente su comercialización,

la preservación de materiales y protección de sus diseños y tradiciones.

Finalmente, la recientemente fundada Asociación de Artesanos Lorenzo Berg es recibida en la Moneda por la Sra Leonor de Aylwin, reunión donde pudimos exponerle nuestra problemática de artesanos, nuestra depreciada situación económica y falencias de siempre. Y como consecuencia de ella, se nos impulsó y apoyó para organizarnos como asociación legalmente.

El año 1994, el tema fueron los sombreros y gorros, y las máscaras. Debido a la construcción de la Línea 5 del metro, debimos emigrar del Parque Bustamante, instalándonos en Pedro de Valdivia Norte, en los faldeos del Cerro San Cristóbal. Fue una experiencia difícil. Se impusieron para el desarrollo de esta feria rígidas normas de parte de los vecinos, las que le quitaron espontaneidad y calidez. Desaparecieron los techos de coligue,

las cercas de adobe y la Feria se cobijó en una elegante carpa de última generación. Se eliminó la música por los parlantes y los braseros con anticuchos. La feria comenzó a cambiar, perdiendo para siempre su ambientación rústica.

La llamada globalización también tuvo un importante impacto. La artesanía extranjera comenzó a entrar con fuerza en el mercado cotidiano, fuera del ámbito de las ferias, y no siempre bajo criterios selectivos y de calidad. Las grandes tiendas trajeron artesanía barata y gracias al marketing y a la venta por crédito, las ya bonificadas artesanías foráneas comenzaron a copar el mercado local, en desleal competencia.

Carlos González, Osvaldo Avendaño e Isabel Baixa prosiguieron su labor de difusión superando todas las dificultades. Se trasladaron luego al Parque Araucano, buscando un espacio más adecuado y en que se pudiera respirar mayor tranquilidad. Sin embargo, los dos años que estuvimos en el barrio alto, nos produjeron un importante daño, al alejarnos de nuestro público. Santiago, comenzaba además a llenarse de espectáculos y eventos que sumados a la lejanía distraían la atención. Algunos pocos fieles seguidores de las ferias *suben* a visitarnos de todas maneras. Los extranjeros escasean, estando en esa zona son conducidos preferencialmente por los tours a las galerías de Vitacura y Alonso de Córdova.

Por ese mismo tiempo, de comienzos de crisis, surgen otras iniciativas destinadas a la comercialización solidaria de la artesanía, como el Almacén Campesino, ubicado en el barrio Bellavista. Aunque sus espacios son pequeños, esta tienda cuenta con una presentación acertada, didáctica, por zonas geográficas, que produce un agradable reencuentro con nuestras tradiciones. Hay cerámica, joyas mapuches, textiles sureños. Los productos que allí se exponen son exclusivamente fruto del trabajo de diversos grupos de artesanos que se han organizado en forma de cooperativa.

Por otra parte, a iniciativa del gobierno se inaugura la Fundación Tiempos Nuevos y su galería llamada Artesanías de Chile. La obra está dirigida por ese entonces por Marta Larraechea de Frei, quien había asumido su rol de Primera Dama, por un período de seis

años, en 1993. La muestra está formada por variadas artesanías, de gran calidad, cuidadosamente seleccionadas. Se nos convoca a opinar y se nos pregunta acerca de nuestras expectativas, problemas y temores.

Sin embargo, los tiempos son difíciles para todos. Y las ventas siguen cayendo. En ese contexto sufrimos otra irreparable pérdida. Muere Isabel Baixas en 1996, con motivo de una grave enfermedad, a pocos días antes de ser inaugurada la 22ª Feria Internacional de Artesanía. Tras algunas vacilaciones y amenazas de que la Feria no se iba a poder realizar, se nombra a María Celina *Tita* Rodríguez como encargada de organizar la Feria y de dirigir el Programa de Artesanía.

Tita había estado involucrada desde su época de estudiante con el Programa, habiendo tenido como profesora y amiga a Isabel Baixas, en la escuela de Diseño, de la Universidad Católica. Hacerse cargo de la feria, justo en momentos en que al propio programa le habían trasladado físicamente de un edificio a otro de la Universidad, le significó enfrentarse a un gran desorden físico y a la tarea de contactar a los artesanos y retomar las gestiones interrumpidas, al tiempo que iniciaba la catalogación de las piezas y la reorganización de los archivos del programa. Sin embargo, la tarea más importante que enfrentó Tita, fue la organización de la 25ª Feria Internacional de Artesanía, por cuyo simbolismo, se esperaba un evento de celebración y gran lucimiento.

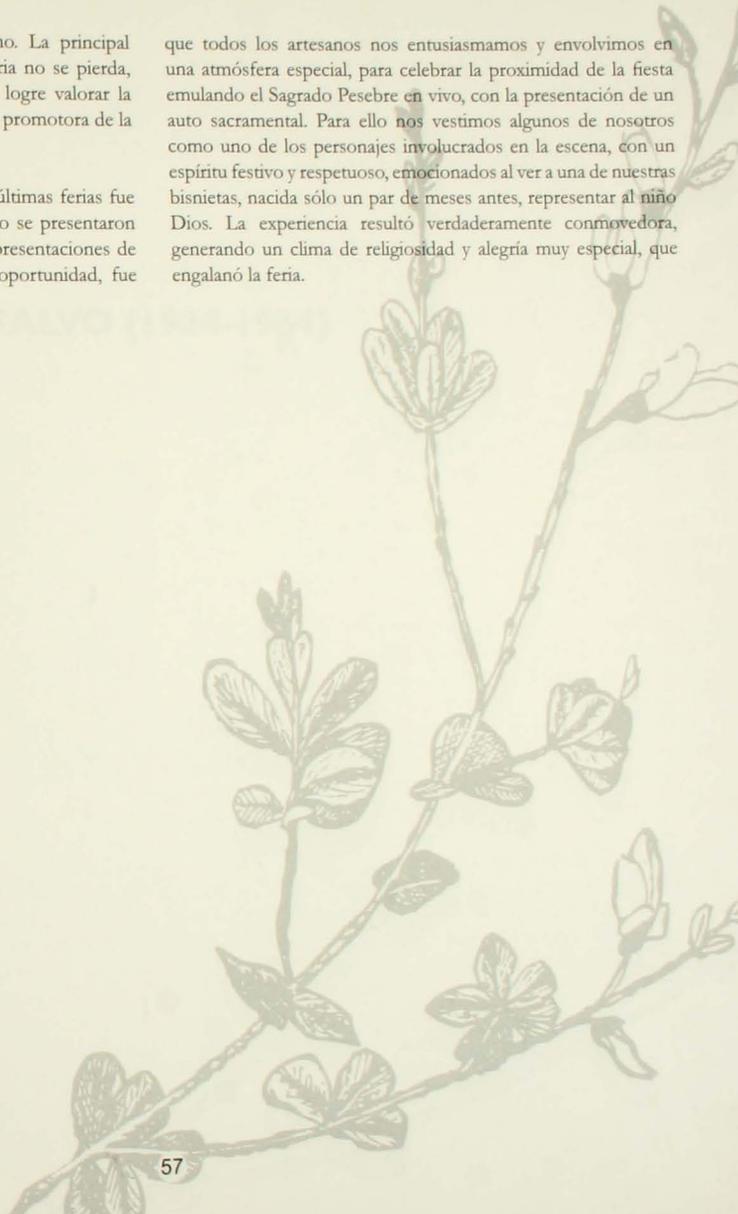
Dada la situación antes descrita, el rastreo documental, para recuperar la historia de la Feria, fue difícil. La idea era contener algo de esa rica historia en un folleto dedicado precisamente a la Feria. Surgió entonces la idea de incorporar la colaboración de algunos personajes vinculados a su trayectoria: de artesanos y profesores de la Universidad; material que debía entretenerse con un recuento de los afiches de la feria, de sus temas, de los premios Lorenzo Berg entregados a la fecha, desde su instauración.

En los pasillos de la feria, se hizo un recuento gráfico de algunos de los principales aspectos de la historia de la feria y de artesanos que pasaron por ella, y que ya no están. A partir de entonces, han habido varias ferias más. Todas ellas llenas con el mismo espíritu por parte de nosotros, pero sometidas a los rigores de

los problemas económicos de nuestro entorno. La principal preocupación que tenemos ahora es que la Feria no se pierda, que continúe el sueño de Lorenzo, y que se logre valorar la importancia que ha tenido la Universidad como promotora de la artesanía en todos estos años.

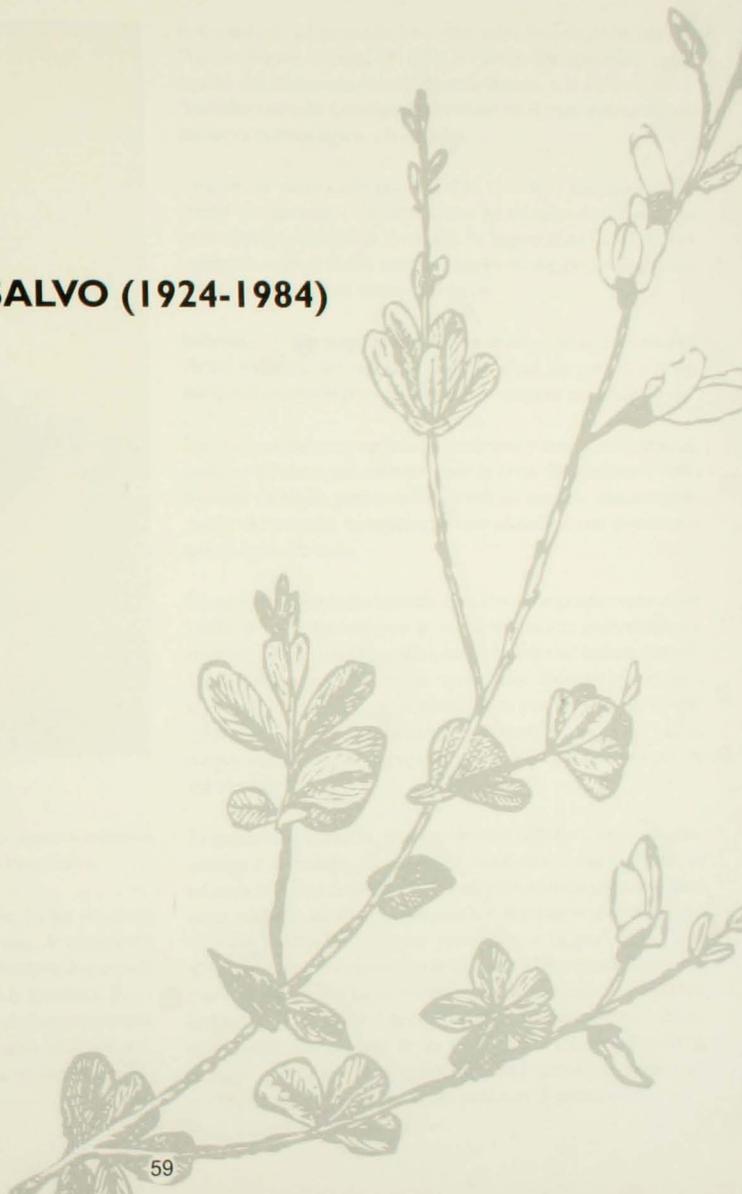
Uno de los recuerdos más hermosos de estas últimas ferias fue la celebración del Jubileo del año 2000, cuando se presentaron en diversos materiales y formas pesebres y representaciones de la Sagrada Familia. Lo más emotivo en esa oportunidad, fue

que todos los artesanos nos entusiasmos y involucramos en una atmósfera especial, para celebrar la proximidad de la fiesta emulando el Sagrado Pesebre en vivo, con la presentación de un auto sacramental. Para ello nos vestimos algunos de nosotros como uno de los personajes involucrados en la escena, con un espíritu festivo y respetuoso, emocionados al ver a una de nuestras bisnietas, nacida sólo un par de meses antes, representar al niño Dios. La experiencia resultó verdaderamente conmovedora, generando un clima de religiosidad y alegría muy especial, que engalanó la feria.



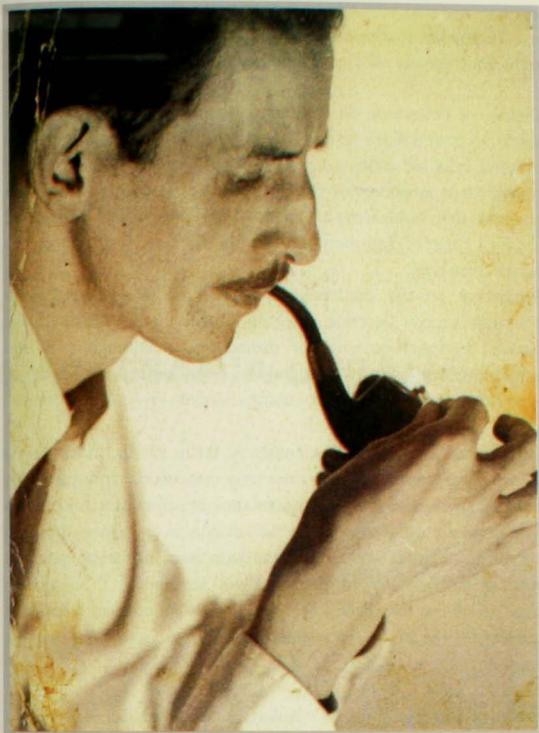


5. LORENZO BERG SALVO (1924-1984)





L. LORENZO BERG SALVO (172-194)



5. Lorenzo Berg Salvo (1924-1984)

Pensamos que es necesario traer a la memoria algunos aspectos de la personalidad, vida y trabajos de Lorenzo Berg Salvo.

Nacido en Concepción, penquista de corazón, padre de cinco hijos, llamado Maestro de Artesanos, hombre alto, de contextura delgada, de ojos sonrientes, inquieto, soñador, siempre de animada charla, entusiasta, dedicó su vida a promover la artesanía. Su fe en los artesanos era incluso superior a la que teníamos nosotros mismos respecto de nuestro oficio. Durante años, cuál apóstol, se entregó por entero a esta causa, en desmedro incluso de los intereses de su propia familia.

Estudiante de la Escuela de Artes Aplicadas, becado en Inglaterra. Tras su llegada a Chile, en 1959, se integró tempranamente al equipo del Museo de Arte Moderno, donde, a la muerte de su fundador Germán Gasman, se convirtió en el motor de casi toda iniciativa cultural ligada a la artesanía.

Cuando es convocado por CEMA, en 1967, Lorenzo acude presto a organizar a los artesanos y su relación con el Estado patrocinador. Cuando lo llaman de la Universidad Católica para organizar nuevas ferias, asume acuciosa y alegremente su tarea, sin amilanarse por un nuevo comienzo.

Inflexible e intransigente cuando se trataba de la autenticidad de los trabajos, del cuidado de las formas, de preservar a los artesanos de intromisiones extrañas, de respetar sus tradiciones.

Era a la vez Lorenzo un hombre amistoso y acogedor, que sabía gustar y paladear cada momento de la Feria. Era corriente verlo sentado en algún puesto saboreando un mate y pan amasado traído del terruño, conversando animadamente con la artesana que lo había invitado.

Él conocía y respetaba nuestra creación. Nos ponía como meta producir sin cegarnos por la comercialización indiscriminada, respetar los materiales propios, extrayéndoles su belleza natural. Ponía acento también en el aprendizaje del respeto propio, aquel que va implícito en el saber cobrar por los trabajos lo que corresponde, sin desvalorizarse, y teniendo conciencia de la propia dignidad y del lugar que ocupa nuestro quehacer en la cultura nacional.

El artesano de vocación, ya sea tradicional o urbano, tiene una gran entrega a su trabajo, no cuenta las horas ni los días que invierte en cada obra, su dedicación es total, no escatima esfuerzos para sacar adelante su idea, su proyecto, y siempre está insatisfecho con los resultados, siempre aspirando a la perfección más absoluta. Las incontables horas que se necesitan para dar forma a una artesanía conspiran contra el mismo artesano, que siempre está en desventaja con el tiempo, nunca sabe expresarlo en dinero ni cobrarlo, esa fue una de las batallas que dio Lorenzo Berg, siempre pedía para estos trabajos, precios justos y oportunos, y un buen trato de las instituciones para con el artesano.

Lorenzo, sin ser muy creyente, siempre hablaba de la protección que recibían las ferias, por el constante ruego de tanto artesano de que surgiera de nuevo la feria, al año siguiente. “¿Se imaginan —decía— haciendo oraciones o rogativas a sesenta ó cien artesanos? Tiene que resultar, tiene que haber feria”.

Sin darse cuenta, intuyéndolo, estaba proclamando el poder de la oración y creyendo en su efectividad. Y así conversábamos de lo humano y lo divino, en esa oficina de la calle Nueva York, al calor de esa pequeña estufa tubular de parafina, luchando contra toda desesperanza... Y años más tarde en la del Programa de Artesanía de la Universidad Católica.

Nos sentíamos acompañados y estimulados a seguir adelante con nuestra vocación por la belleza construida a partir de lo cotidiano, de nuestras vidas, con nuestras esperanzas y tristezas. Este optimismo de Lorenzo era especialmente alentador en el invierno, cuando todo es más duro. Cuando hay tiempo para pensar en la vida y se conciben esos diseños que acariciamos a veces por meses, o por años, esperando el financiamiento que no llega. Su sonrisa nos invitaba a seguir adelante, nos llenaba de buenos augurios, nos daba fortaleza.

Su dedicación le hacía múltiple. Además de todo este trabajo organizativo, centrado en lo humano, en la convocatoria, Lorenzo se daba con verdadera dedicación a la tarea de pensar y diseñar los escenarios adecuados para la exhibición de nuestros trabajos y a la redacción y preparación de los folletos que acompañaron cada una de las ferias organizadas por la Universidad Católica, desde 1975 en adelante. Su vocación artística hallaba en estas expresiones, nuevos desafíos personales, e intentaban plasmar en forma concreta los sueños y el espíritu mismo que se traducían en la existencia de la artesanía: los espacios eran puntos de encuentro. Los folletos eran fruto del anhelo educativo, de la voluntad de realzar el trabajo de personas con rostros y manos concretas, que hacían de su herencia tradicional, por medio de su capacidad creativa, una obra de arte, de arte popular.

Los artesanos todavía no reaccionaban de la lamentable pérdida de Manzanito, cuando un escalofrío por una terrible noticia recorrió el país. La alegría y la farándula de Sábados Gigantes, un sábado 26 de Mayo de 1984, se detuvo: un periodista irrumpió en pleno estudio con la triste noticia de que Lorenzo Berg había fallecido. Su corazón se quedó dormido para siempre y dejó a este gran

amigo y maestro, soñando para siempre en sus mares y tierras del sur. Sin mediar enfermedad, así de pronto, en plena actividad y ya trabajando para la próxima Feria con su ritmo acostumbrado.

Desde ese programa, de gran teleaudiencia en la época, se hizo sentir un gran sollozo que se fue transmitiendo como un eco, de valle en valle, de colina en colina, llegando a las comunidades y pueblos más aislados, por cierto a todos los artesanos. La noticia tampoco dejó indiferente a las altas autoridades de la Universidad Católica, quienes dispusieron la capilla de la Casa Central para las honras fúnebres.

Realmente se vio consternación en todos los rostros. Los artesanos fueron llegando en gran número, sin que nadie los llamara. Espontáneamente, se trasladaron a Santiago con una infinita tristeza, callados, inmutables, como somos los chilenos, pero firmes junto al maestro, acompañándole en su último viaje.

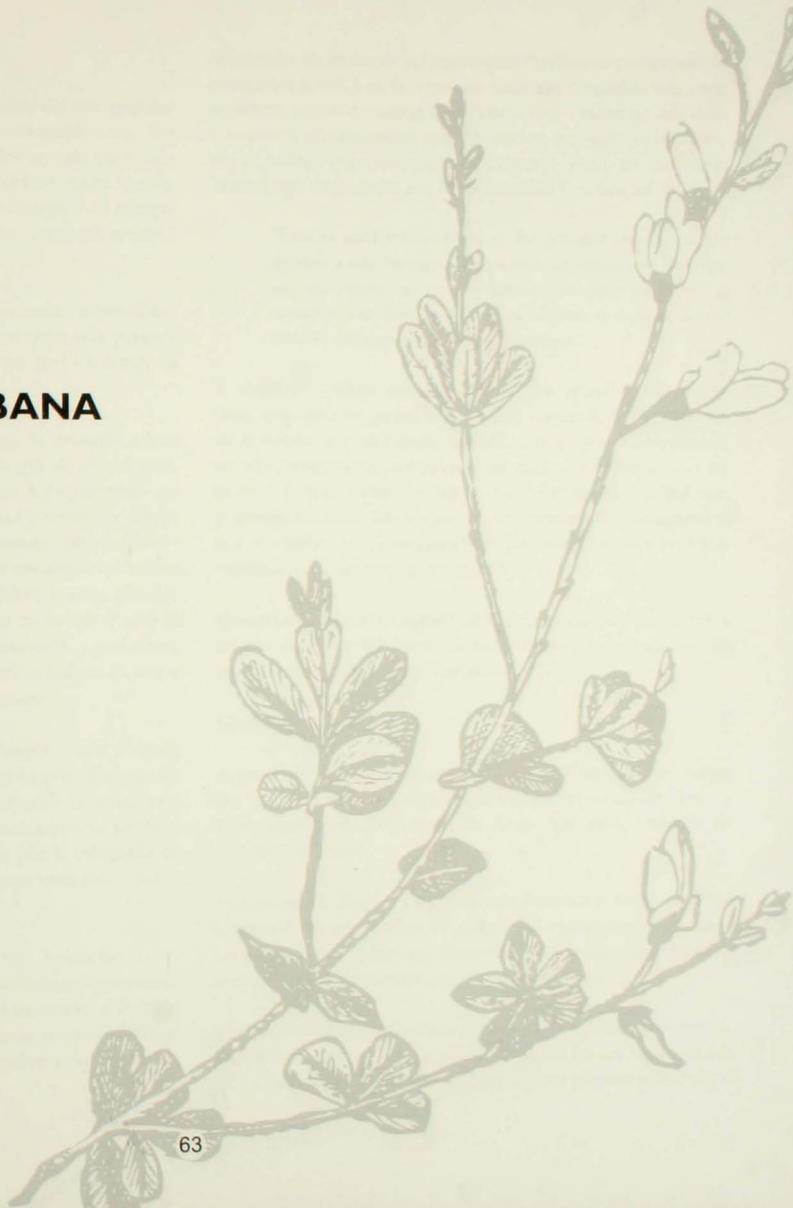
Las honras fúnebres se extendieron hasta el día lunes en la mañana, culminando en una misa muy concurrida. Innumerables autoridades, personas amigas y artesanos acompañaron a Lorenzo al cementerio, donde hubo muchos discursos en honor al amigo y maestro. El más sentido y recordado para nosotros, por sus poéticas palabras, fue el de don Fidel Sepúlveda. Y allí quedó Lorenzo en esa terrible soledad definitiva. Los artesanos hicimos lentamente el camino de vuelta, sintiéndonos como sin brújula, desorientados, a la deriva.

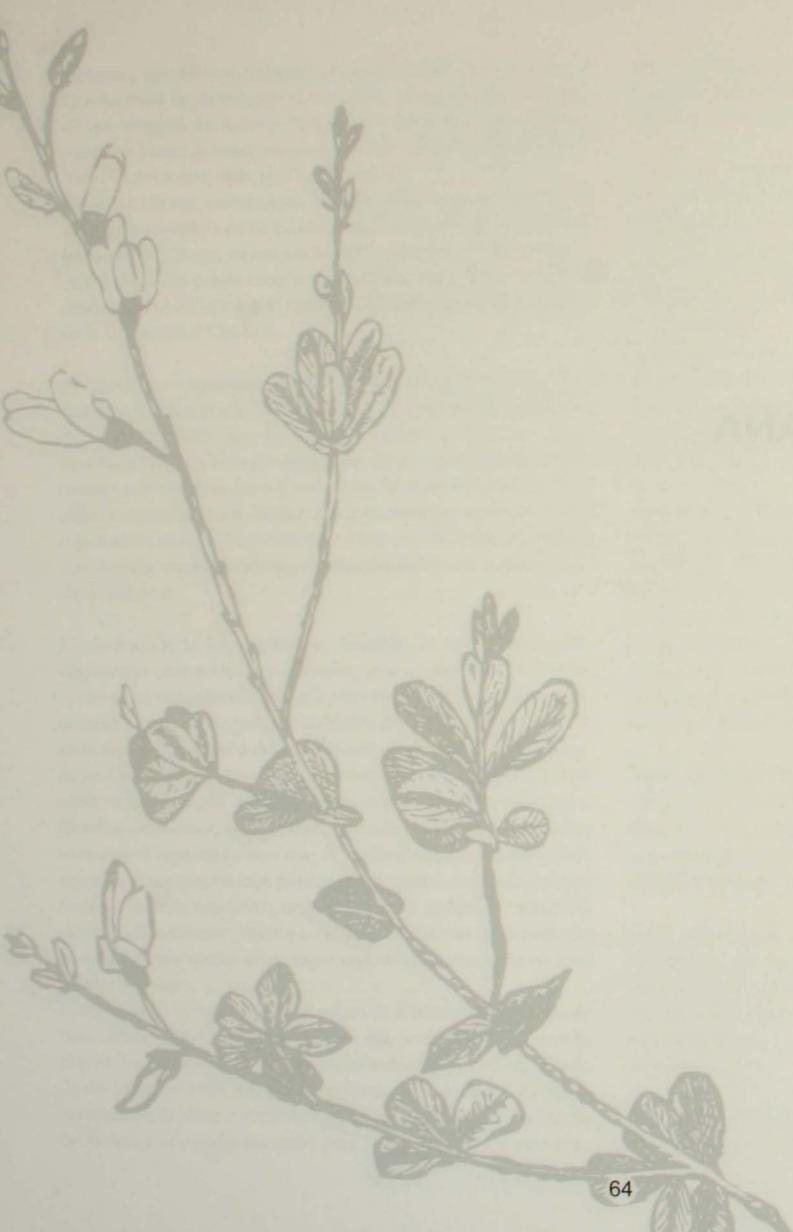
Nosotros los artesanos no olvidamos. Lorenzo Berg ha estado siempre presente en nuestras vidas, cada vez que se inaugura una Feria de la UC resurge en la memoria de los que los conocimos, y que admiramos la obra que él iniciara e hiciera florecer, haciéndose de alguna manera presente en ella.

Cada año, cuando la invitación de la Universidad nos reúne, visitamos su tumba y le dejamos algunas flores, al tiempo que se hace sonar un *kul kul* mapuche y nos tomamos de las manos, a su alrededor. Cada uno promete entonces, en silencio, seguir superándose en su trabajo, como un homenaje a este hombre que nos dio tanto.

Más tarde, su esposa Sarita Costa, procuraría asegurar la continuidad de la labor que ocupó gran parte de la vida de su marido.

6. ARTESANÍA URBANA





ARTESANIA URBANA

6. Artesanía Urbana

La artesanía urbana chilena tiene, en la historia del arte popular latinoamericano, un lugar destacado internacionalmente. Sin embargo, su muy buena producción artística no está protegida ni suficientemente apoyada y siempre se debate entre la falta de capital y la presión por una mayor producción. Al tiempo que, por otra parte, se cuestiona su lugar en el espacio artístico nacional.

Nemesio Antúnez, nuestro gran pintor, tratando de establecer un marco de definición de este tipo de artesanía más preciso, escribe magistralmente en un viejo catálogo de COCEMA, al inaugurarse la Galería Patio en 1972:

"... hay otra artesanía, la de la ciudad, la artesanía urbana producto de la tierra cubierta con cemento gris, del cielo sin azul, cielo humo y niebla industrial. Artesanía hecha por gentes que no viajan a caballo, sino que en autobuses y pronto por túneles. Hombres y mujeres que viven cerca, aglomerados, apenas separados por tabiques y pisos. Artesanos que reciben una amplia información internacional de técnicas y modelos. Periódicos, revistas, televisión, radio; tienen cultura y la usan. Su fuente no ha sido el saber de la abuela, sino que la información internacional (...) es el artista, el artesano urbano que estudia y vive para embellecer. Su arte es creación individual, no necesariamente utilitaria".

Las ferias del Parque Forestal y del Parque Gran Bretaña fueron siempre Arte Popular en un sentido amplio. Estas ferias abrieron cauces insospechados de participación y generaron espacios nuevos, demandas, pequeños mercados, se produjo una reactivación del entusiasmo por crear, por la búsqueda de la belleza y su realización en los más infinitos materiales. Así la artesanía urbana, recibió un gran impulso.

Muchos salimos de la Escuela de Artes Aplicadas, otros autodidactas, algunos de vocación, otros por búsqueda personal... el tiempo y el duro ejercicio fraguan, modifican, funden y templean el esfuerzo y nos llevan a perseverar y producir artesanía urbana. Surgen ceramistas, orfebres, talladores, vitralistas, forjadores en fierro, con nueva inspiración.

Al iniciarse las Ferias de la Universidad Católica su preocupación primordial la volcó en la artesanía tradicional, muchas veces tan aislada y a punto de extinguirse. Pero la Universidad no descuidó la artesanía urbana; ya que como lo declara don Carlos González, en el folleto que acompaña la Segunda Feria de Artesanía Tradicional organizada por la Universidad Católica, en 1975:

"Para no olvidar la presencia de los artesanos urbanos, se han agregado a esta Segunda Feria muestras de artesanos de Santiago, que aun cuando no son propiamente "artesanos populares" se mueven en una dirección definida: la búsqueda de lo chileno a veces tanto en temas como en materiales y técnicas".

Y nosotros ¿cómo nos definimos? Ser artesano urbano es dejar que nuestra gente, nuestro ser nacional, hable a través de nosotros. Es adentrarse en nuestros orígenes, conocerlos, amarlos, respetarlos, revestirnos de ellos y dejarlos aflorar en nuestra propia expresión, en nuevas formas, apropiándonos y transformando las formas y los materiales tradicionales, redescubriéndolos. Actualizándolos por medio de nuestra propia vitalidad, experiencia e investigación.

Queremos destacar a algunos de nuestros amigos y proyectos, a los que marcaron la historia de nuestra artesanía urbana durante gran parte de este período histórico.

Grupo 20 artesanos.

A partir de 1966, hubo una gran inquietud artística y florecían las generaciones que egresaban de las escuelas de arte, y especialmente de la Escuela de Artes Aplicadas, tratando de hacerse conocidos.

Por entonces, don Hernán Edwards convoca a varios de estos artesanos con el objetivo de conocerse e integrarse, formando un grupo. Su propósito era alentarnos para buscar una forma de comercializar, conjuntamente, nuestros trabajos.

Esta inquietud, se presentó ante nosotros justo en un momento muy fecundo (entre los años 1967-1969), en el cual la experiencia de las Ferias de Arte Popular habían abierto grandes expectativas

y espacios para nuestra expresión, el cual se expresaba en una gran variedad de materiales como maderas, lanas, fierro, greda, fibras, papeles, géneros.... y formas. Ya no hacen arte solamente los pintores, escultores y grabadores, sino que surge una generación distinta que sabiendo dominar los distintos materiales une a esta especial habilidad manual una búsqueda libre de creación para volarla en objetos de uso cotidiano que introducirán notas de belleza, color y forma en la vida del hombre común.

Este movimiento surge de la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile, aquella vieja Escuela de la Calle Arturo Prat, lamentablemente desaparecida por los años 70 tan abierta, tan creadora, tan bullente de la vida cuyo personaje-imagen será siempre Don José Perotti, Premio Nacional de Arte 1953.

Algunos ex alumnos de Bellas Artes y otros autodidactas, formamos el Grupo "20 artesanos".



Este grupo, heterogéneo, fue capaz de afinar criterios y acciones para darse a conocer en el medio artístico cultural del momento, aun enmarañado en doctas discusiones respecto de los conceptos de "Arte Popular", "Artes Menores" o "Arte Aplicado". El Grupo se definió con relación a los rubros de trabajo: cerámica, textiles, orfebres.

Fue así como irrumpimos en escena con algunas recordadas exposiciones, que no dejaron indiferentes ni siquiera a los conocidos críticos de la época: Romera y Francisco Otta. Nos presentamos, entre 1968 y 1969, en el Instituto Chileno Británico de Cultura, de Las Condes y de Providencia, al tiempo que seguimos participando de las Ferias de Artesanía organizadas por Lorenzo Berg. Durante algún tiempo tuvimos, también, una venta semanal, en una pequeña terraza en Providencia frente al Drugstore.

Fue un excelente grupo, con grandes perspectivas, que los avatares de los acontecimientos, diversidad de trabajos, becas de estudio, diferentes cargos, fueron terminando.

Otros espacios para la artesanía urbana.

Algún tiempo después de terminado este proyecto, y con el surgimiento de nuevos valores en la artesanía urbana, especialmente desde la Escuela Experimental Artística, Bellas Artes y la Escuela de Artes Aplicadas, más algunos otros autodidactas, se va produciendo un nuevo movimiento artesano que podríamos denominar como Artesanía Contemporánea. Éste, se caracteriza porque en la mayor parte de sus exponentes explora las potencialidades de aquel noble material nuestro: el cobre, por ese tiempo tan poco aceptado, así como también diversas piedras semipreciosas, dentro de las cuales se destacan el lapislázuli, las crisolitas, ágatas y obsidianas.

Este movimiento ve levantarse una nueva generación de esmalistas, joyeros y orfebres, que con sus trabajos

van dando vitalidad a la Artesanía Urbana, haciéndola tomar un lugar en el campo cultural chileno.

Entonces se hizo necesario buscar nuevos espacios, que dieran cabida a estas expresiones y le ayudaran a los artesanos a cumplir su sueño de poseer un lugar para efectuar la venta directa de su trabajo. Fue así como en 1979 se dan los primeros pasos para crear un “Pueblo de Artesanos”. Finalmente, éste surge como una empresa, a la cual los artesanos deben arrendar sus locales, concretándose en forma del conocido “Pueblo de Artesanos Los Dominicos” ubicado en Apoquindo, un bello lugar agreste hermosado con frondosos árboles, pequeños senderos, puentes, la cordillera de fondo, que funciona hasta hoy.

Varios años más tarde, surge otra iniciativa parecida a ésta desde los mismos artesanos en el Parque O’Higgins, el Pueblo de Artesanos hoy llamado la “Quebrá del Aji” que se ha transformado en un hermoso lugar de trabajo rodeado de jardines y pequeños locales, y que a diferencia del anterior es un lugar propio de los artesanos, que posteriormente desapareció bajo el pretexto de áreas verdes.

Esta es una forma de enfrentar en grupo la indefensión y vulnerabilidad económica que conlleva ser artesano y que acompaña a diversos intentos por organizarse en Agrupaciones y Asociaciones de Artesanos, para apoyarnos mutuamente y hacernos escuchar.

Héctor Herrera.

Héctor era un gran artista y un gran artesano, el ingenuo hombre de Tomé, autodidacta a cabalidad, poseedor de un espíritu abierto y de una gran inquietud por aprender, tenía una mente ávida de novedades. Creador de aves fecundas y de carros maniceros pintados enteramente a mano, con anilinas textiles sobre lino o algodón, sus obras estaban bullentes de vida, y reflejaban una falta de temor a los colores primarios, expresando, sin mezclas cromáticas complicadas, alegría y vida.

Herrera nació en una familia modesta —su madre era una obrera

textil de Tomé— pero la dureza de esos años de infancia no pudo aplacar el vital impulso, esa inquietud bullente por nueva vida, para los cuales Héctor palmo a palmo buscó una salida, una forma de expresión que canalizara el anhelo de belleza que llevaba tan hondo. Niño aún, jugando por los cerros de Tomé, modelaba figuras de barro, algo que él siempre recordaba con ternura.

Es notable un pequeño libro de historias de Tomé que escribiera Herrera en 1987, son historias espontáneas e ingenuas, realmente parecen escritas por un niño, recordando sus vivencias del momento, sus compañeritos de juegos, recordando sus pobrezas de niño, sin resentimientos ni rebeldía.

“De la edad de nueve años ingresé a esa numerosa cofradía que la forman millones de personas que acogidos a la sentencia bíblica “te ganarás el pan con el sudor de tu frente” laboran silenciosamente en el mundo. Yo hice mi debut en una fábrica de jabón regentada por una señora llamada Amelia...”

Este pequeño libro tuvo un gran prólogo, nada menos que de Nemesio Antúnez, este gran artista muy admirador de la artesanía, quien con orgullo dice “mi compadre Héctor”.

Siguiendo el impulso artístico que dirigió su vida, se vino a Santiago. En la gran ciudad, buscando mejores horizontes, tampoco la vida fue fácil. Desempeñó todos los oficios... Hasta que un buen día conoció al pintor Emilio Hermansen, a quién reconoció siempre como su maestro.

Hermansen fue la persona que más lo alentó para sacar lo mejor que se encontraba dentro de sí, ese anhelo de expresar plásticamente a su tierra y su gente. Entró entonces como obrero al taller de Pablo Burchard hijo, quien derivaba al Arte Aplicado por esos años. De ese Taller salían todo tipo de cortinas, faldas, manteles pintados a mano... que por ese tiempo estaban de moda.

Es así como *hace academia*, por varios años, trabajando y pintando; más tarde diría:

"Estudié dibujo y pintura con Emilio Hermansen, Nemesio Antúñez y Pablo Burchard hijo, pero para lo que hago ahora, tuve que trabajar duramente más de quince años hasta lograr un estilo, [ya que éste] se logra trabajando y no conversando en los café".

Héctor Herrera, hombre sencillo e ingenuo con un inmenso amor a la naturaleza, estuvo siempre entre nosotros, participando y dándose a conocer en las Primeras Ferias del Parque Forestal. Dueño de un gran entusiasmo, él siempre estaba alentando y apoyando a los que llegaban por primera vez, tímidos y temerosos a ese mundo desconocido que fueron las primeras ferias, como recuerda Guillermo Prado, el volantínero:

"Herrera me dijo que por qué no iba [a la Feria del Parque] porque a él le gustaban mucho los volantines. Me dijo, vaya no más. Yo le dije, cómo voy a ir a mostrar volantines, si la gente no tiene idea mucho de estas cosas ahora, antes... No, me dijo, si esto es muy lindo... y él me inflaba. Y cuando íbamos a una casa, cuando nos invitaban y empezábamos a hablar Herrera hablaba de mi capacidad... me sentía mal, es que yo no soy para eso. Y bueno, estuvimos yendo al Parque Forestal, fuimos a Valparaíso, a Viña, a todas partes..."

Con ese impulso de libertad que siempre lo caracterizó, Herrera buscó su propia expresión, hallándola plasmada en sus tapices, esencialmente decorativos. Sus pájaros eran hábilmente delineados y entremezclados con flores, mariposas y frutas, mostrando preciosas alas y siendo coronados con crestas y colas monumentales. Arte imaginativo salido de las manos, pero más que nada de la imaginación desmedida de este hombre "obrero de los pájaros", como se decía a sí mismo. Herrera tenía una imaginación desbordante, era un gran conversador, magnífico, hilaba anécdotas, cuentos entretenidos, las horas volaban a su lado.

Herrera siguió adelante, ya no se detuvo su creación ni su trabajo. Artesano prolífico, trabajaba sistemáticamente acompañado de música, interrumpiendo su quehacer, tal vez, para asistir a una conferencia u un concierto o una reunión de artesanos, actuando siempre con naturalidad, sencillo y sin pose.

Pero también, año a año Herrera volvía a su ciudad y a su zona

natal, donde se hicieron tradicionales las excelentes exposiciones que hacía este artesano pintor, ya sea en Tomé o Concepción, especialmente en el verano. Podríamos pensar que tomaba oxígeno nueva vida con sólo avistar el verde de sus cerros y aquel inmenso mar de su terruño. Estas se sumaban a las múltiples exposiciones en que participaba durante el año, en diversos institutos culturales y de su valiosa participación, como invitado de honor, en las numerosas ferias internacionales de la Universidad Católica.

Pintando afanosamente, se hizo conocido, apreciaron sus trabajos especialmente los extranjeros y entendidos. Nemesio Antúñez y Pablo Neruda, así como embajadores y agregados culturales, gustaron de sus tapices. Más aún, Neruda le pidió que colaborara en la edición de su libro "Arte de Pájaros", edición a todo lujo y en gran formato.

Sus obras formaron parte de exposiciones en todas las capitales de América Latina. En 1970 el Departamento de Estado de Estados Unidos lo invitó especialmente a recorrer algunas ciudades, mientras se exhibían sus telas en el Museo *Smithsonian* de Artes e Industrias de Washington D.C.

Pero su mayor éxito, en este plano, lo constituyó sin duda el haber sido seleccionado junto con Rodolfo Opazo y Marta Colvín para participar en la VIII Bienal de Sao Paulo en el año 1975. Fue una gran noticia que este amigo y artesano fuese seleccionado junto con estos dos valores de la plástica nacional, porque sucede siempre que al artesano se le menoscaba y no se le reconoce sus cualidades intelectuales, generalmente cultivadas de manera autodidacta.

Su bondad infinita le llevó también a regalar varios diseños a un Centro de Madres dirigido por connotadas señoras, los que fueron bordados sobre género. Esta actividad, novedosa en un principio, luego se transformó en una suerte de competencia comercial, para él mismo.

Así transcurrió por mucho tiempo la vida de Héctor Herrera su familia... hasta que un día trágico un tumor y las secuelas de la operación a que tuvo que someterse le impidieron seguir trabajando.

Lamentablemente Herrera no supo transmitir su ansia de arte a sus hijos. Nosotros siempre pensamos que nuestros hijos seguirán con nuestra expresión artesanal, ya que ellos, nuestra gente, pueden ver de cerca todo lo que significa este trabajo, su lado oculto. Ellos comparten con nosotros las horas y horas en que lleva fraguar una idea, plasmarla en el material duro y difícil, que no se entrega tan fácilmente, y que siempre significa apasionantes desafíos. Pero también es cierto que ellos sufren con la proximidad de la evidencia de la escasa respuesta económica a tantos desvelos.

Guillermo Prado (1910-2002)

Guillermo Prado, volantinero mayor, artesano de gran oficio, hombre de pensamientos profundos, naturista desde los 17 años, es un autodidacta de los volantines.

Su memoria remonta su afición a la edad de cuatro años, cuando observando a su hermano comenzó a enamorarse de los volantines y de los bellos papeles de seda de colores.

Sus estudios formales en el Liceo Nocturno Federico Hansel, le habían preparado para el trabajo en marroquinería fina. Su capacidad le había llevado a desempeñarse como profesor de aeromodelismo en la Escuela de Aeronáutica de la Fuerza Aérea, desde 1943 hasta el fatídico 1973. Sin embargo, su veta artística era fuerte y los colores y formas de los volantines le seguían llamando a crear.

Los volantines de don Guillermo son absolutamente diferentes a aquellos que vemos en las fiestas dieciocheras. Sus diseños son verdaderos cuadros abstractos, prolijos, con coloridos armoniosos, confeccionados con oficio y dedicación.

Su afición por la pintura fue el enlace perfecto para la participación de Prado en las primeras Ferias de Artes Plásticas. Héctor Herrera lo presentó a Gassman y Berg, motivado por la belleza de sus trabajos pictóricos y luego, sorprendidos por la calidad de sus artísticos volantines.

Don Guillermo recuerda especialmente la Primera Feria de Arte Popular de 1962. En esa oportunidad, entusiasmado por la cita del mundial de fútbol, sus volantines vistieron los colores de las

banderas de los países participantes. El agradable ambiente de esos días, la algarabía del evento deportivo y las payas del genial Crispulo Gándaras –ya desaparecido- quedaron grabados en su memoria, de manera definitiva.

El público masivo conoció su vida y sus trabajos también, gracias a la publicación en tiempos de la Unidad Popular de un pequeño librito de la aún hoy interesante colección “Nosotros los Chilenos” publicada por la editorial Quimantú, titulado “Así Trabajo Yo...”. Allí, don Guillermo hablaba acerca de su trabajo, mostrando en una serie de fotografías cómo trabajaba y algunas de sus famosas piezas terminadas.

Su participación en las ferias, siempre entusiasta, le llevó exponer en el Instituto Chileno Británico, el Instituto Chileno Brasileño de Cultura y a recorrer diversas ciudades de Chile: Valparaíso, Viña, Concepción... además de los diversos parques capitalinos que hemos recorrido en todos estos años.

Emocionado, recibió el Premio Lorenzo Berg en el marco de la Feria Internacional de la Universidad Católica, a dónde –contraviniendo los deseos de su familia- siguió exponiendo pese a su avanzada edad, hasta el año 2000.

Raúl Célery.

Nuestro amigo Raúl Célery, compañero de tantas aventuras en todos estos años, es otro de los artesanos urbanos más destacados que aún hoy siguen en actividad en la Región Metropolitana.

Autodidacta magnífico de los avatares del cobre repujado, ha sido un gran descubridor y buscador de formas, logrando transformar el cobre y desentrañar sus prodigios, con una habilidad que ha tenido los más bellos resultados por consecuencia.

En sus comienzos Raúl cambió de trabajo, interesándose en producir pequeñas piezas de cobre, en momentos en que muy pocos trabajaban ese metal en un país que era ya entonces, paradójicamente, su principal exportador. Dentro de la infinidad de diseños que ha ensayado en este material, desarrolló una línea de recuperación del arte colonial; reproduciendo ánforas y vasijas de esa época.

Sus trabajos, delicadamente realizados, se destacan por detalles finos, coronados por asombrosas asas de madera, decoraciones, remaches y trabajadas texturas, que distinguen a su trabajo de otros que más tarde se han sumado al desarrollo de la artesanía en cobre.

Las Ferias de Arte a que hemos hecho referencia en este libro fueron un significativo impulso para Raúl, abriéndole paso a su participación en numerosas exposiciones colectivas e individuales —la primera de ellas aquella que organizara Germán Gasman en Munich, Alemania— y permitiendo su aparición en diversas publicaciones, como por ejemplo, en la recordada revista “En Viaje” publicada por Ferrocarriles del Estado.

Raúl ha tenido el mérito de ser uno de los pocos de entre nosotros que aprendió a defender sus trabajos en el ámbito comercial, estableciendo precios estudiados a cabalidad, que concuerdan con el esfuerzo material e intelectual desplegado en sus creaciones. Hoy continúa trabajando afanosamente, en su taller del Arrayán.

Dióscoro Navarro.

Hombre ya mayor, nacido en Ovalle, de funcionario público que vivió por varios años recorriendo Chile, devino en poeta, artesano y platero, nada menos.

A fines de los años sesenta, Dióscoro ya exponía en la Feria del Parque Forestal, donde se presentaba por primera vez ante el público con trabajos en cobre y esmalte a fuego.

Antes, había desarrollado diversas facetas artísticas, explorando con su imaginación y curiosidad diversos materiales y formas de expresión. Dibujaba también con tinta china, era fotógrafo y escribía. Retocaba fotos para colorearlas y hacía filmaciones en 8 mm. También elaboraba juguetes de madera.

Como nos cuenta su hija Rayén:

“Justo antes del terremoto del 60 que construyó su primer taller de verdad e instaló también el silk screen para elaborar banderines y otros impresos donde además de representar a distintos deportes, en otros escribía sus poemas. El terremoto lo vertió todo y perdió

completamente esta inversión.

Creo que dos o tres años después nos fuimos a Valdivia y allí volvió con el tema de los banderines e hizo un taller que le ocupaba la noche a veces completa trabajando. Allí empezó a producir artesanía en cobre que unos pocos años más tarde le permitió mostrar en Santiago cuando nos fuimos a vivir allá”.

Sus temas siempre desarrollados con gran oficio y destreza gustaron mucho al público de la Feria de la Universidad Católica donde se dio a conocer desde 1975.

Luego, su conocimiento de las diferentes etnias del país y su personalidad estudiosa facilitaron su trabajo de recreación en forma de joyas de plata. No puso límite a su búsqueda, así como podía recrear un collar en forma de *rebue* mapuche —aquél sagrado tronco tallado de los *ngüllatunes*, en una pieza de plata de ocho centímetros adornada de lapislázuli y turquesa— solía hacer también pequeños *kultrunes* de no más de cinco centímetros de diámetro.

Otra de sus joyas muy apreciadas fue el sacho, pequeña ancla chilota, con su madero entrecruzado que sostiene una piedra realizada enteramente en plata abrazando un ágata.

Sabía del oficio de joyero, pero más que nada sabía expresar amor en los temas de sus joyas y en los materiales nobles que empleaba para decorarlas, siempre recurriendo al lapizlázuli, la turquesa y la crisolita con aplicaciones de oro. En ellas se reflejaba la misma ternura que empleaba en sus poemas, pletóricos de hermosas metáforas y juegos musicales de palabras, para expresar finalmente la historia de nuestros antepasados indígenas, por los que sentía gran admiración.

“Creo que mi padre fue un gestor como ustedes de las cosas emanadas de las manos; fue artifice de los materiales nobles e innobles y a todo trató de complacer y ennoblecer, como lo hacen ustedes. Pienso que por eso el diálogo que el estableció contigo, Alicia, y con Juan, fue tan natural, tan espontáneo. Hablaban de los mismos signos, de un idioma mediatizado por esa aptitud que tiene una parte de esta humanidad que es la de crear y no de destruir. Las cosas pequeñas son trascendentes por que repiten la vida nuestra de cada día y por que las entendemos... como el arte manual que sale de ustedes”.

Graves acontecimientos torcieron su vida. Fue víctima de un asalto en su propia casa, despojándosele de una magnífica muestra de sus joyas y de su capital de trabajo, así como de esa fuerza para la vida que le mantenía firme a pesar de sus años. Perdió su interés, su desilusión fue mayor y dejó de trabajar, falleciendo pocos años después.

David Vargas.

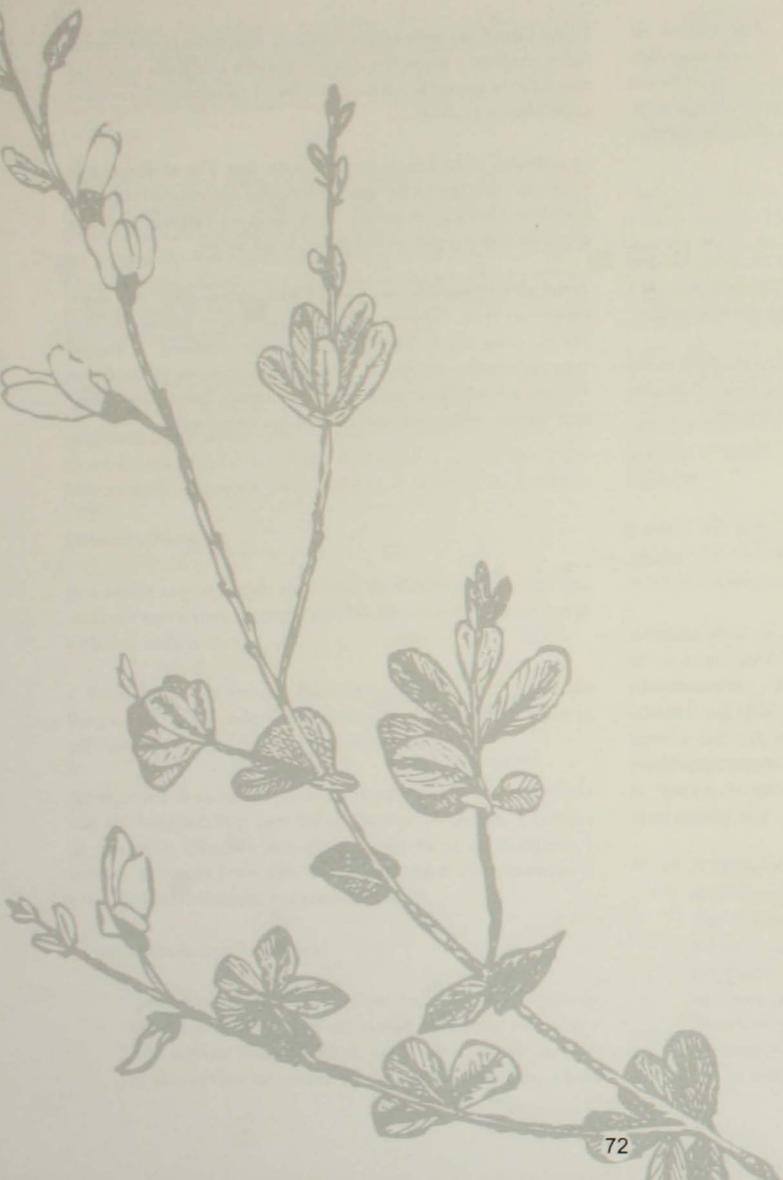
Otro de los recordados amigos de los tiempos de ferias, fue don David Vargas, autor de bellísimas réplicas en miniatura de coches antiguos, haciendo gala de una destreza y de un oficio increíble.

Recuerdo muy claramente haberlo visto calar una pequeña rueda en madera con su sierra de mano, sin siquiera tener el diseño, teniendo los trazados precisos grabados en su mente.

Usaba David una bella combinación de materiales como cueros, sedas, maderas y pequeños metales, con los que hacía surgir los más bellos y elegantes carruajes de época en miniatura: carrozas *coupé*, *tiburías* y *cabriolé*.

El carácter ordenado y metódico de don David llamaba la atención, sabía presentar bien sus trabajos, organizaba repisas de madera o vidrio, daba alturas donde lucía sus carruajes con una elegancia y buena presentación que le era innata.

Trabajador incansable, se nos fue hace varios años. Por algún tiempo su hijo, Antonio Vargas, siguió con el trabajo de don David, pero luego sus obligaciones de profesor le fueron ocupando tanto, que dejó de lado esta artesanía, que por su fineza y terminaciones lleva muchas horas de trabajo. Lamentablemente este trabajo es hoy una artesanía urbana extinguida.



7. LAS CULTURAS ORIGINARIAS Y EL RESCATE DE LAS TRADICIONES.





LAS CULTURAS ORIGINARIAS
Y EL RESCATE DE LAS TRADICIONES

7. Las Culturas Originarias y el rescate de las tradiciones.

Consideramos que es muy importante recuperar también la experiencia de nuestros amigos que se dedicaron a recuperar y recrear la herencia de nuestros antepasados, especialmente de nuestras culturas indígenas y coloniales. Destacaremos a continuación a algunos de ellos.

Artesanía Mapuche.

Nuestra gente, los hombres de la tierra que desde hace algún tiempo hacen noticia por sus históricas demandas, tan justas como ignoradas, tienen una expresión artística propia, rica y original, que por mucho tiempo estuvo relegada.

A partir de la integración de los primeros artesanos mapuches en las ferias de artesanía, pudimos ir conociendo la variada belleza de sus tradicionales obras artesanales.

Por una parte, descubrimos sus cálidos tejidos en lanas naturales, hechas a telar y llenas de coloridos y símbolos que han sido transmitidos tradicionalmente por generaciones. Alfombras, ponchos, frazadas, de gran prestancia y gruesa lana que se vendían en el mercado de Temuco o en las calles, y que no habían sido admirados en su originalidad y calidad. Por otro lado, hemos ido conociendo la magia de sus instrumentos musicales, de sus tallados en madera, aprovechando la nobleza de las variedades silvestres autóctonas y de su hermosa platería llena de ancestrales representaciones simbólico-religiosas.

La tradición alfarera de este pueblo, también ha estado representada en las ferias. Y así como ocurrió en el caso de la platería, ha existido una preocupación recientemente, por su continuidad y preservación. Así, en los últimos años, las ceramistas mapuches que siguen trabajando se han ido concentrando en torno de la Casa de la Mujer Mapuche en Temuco.

De nuestras idas y venidas en todos estos años,

recordamos especialmente a Dominga Neculmán y Rosa Huenchumán, *metawefes* de Roble Huacho, en los alrededores de Padre Las Casas.

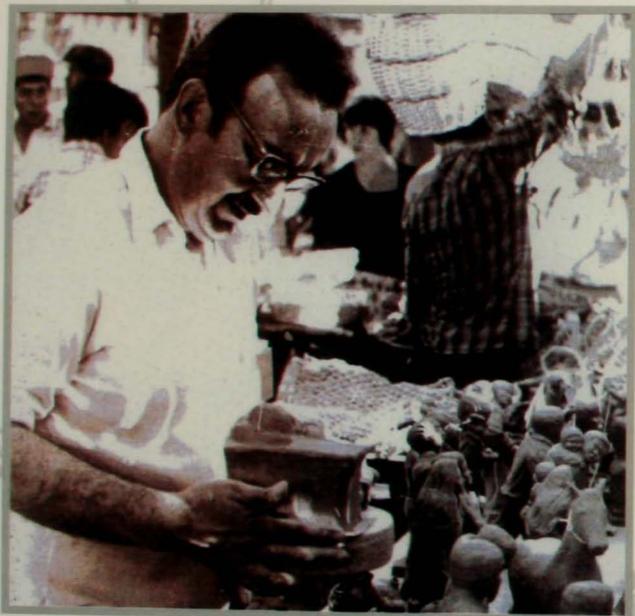
Dominga Neculmán aún con sus dolores a cuesta —como decía Pablo Neruda— es una gran ceramista y una cariñosa y tierna mujer, orgullosa de su raza, que reza a *Chau Dios* y *Ngecbén*; ella, en todos estos años, ha sabido integrarse y compartir entre los artesanos, reconociendo el valor de su propio trabajo y tomando su lugar entre nosotros, sin timideces.

En el caso de la platería mapuche, su excelencia artesanal va en directa relación con su gran significado que trasciende más allá del valor que tiene en sí misma, pues la mujer mapuche siente cuando lleva sus collares que su gente, “sus antiguos” hablan en sus prendas y se yergue y luce diferente, se transforma, se siente privilegiada, seguramente sin explicárselo sólo sintiéndolo.



La platería mapuche podría definírsela por sus características más sobresalientes: la originalidad de sus diseños que no tiene paralelo en América Latina y su gran oficio en el trabajo del metal, ya que si las joyas son en plata o alpaca su fuerza expresiva es la misma. Sus joyas están compuestas por grandes placas cinceladas con figuras antropomorfas unidas a pequeñas placas planas articuladas con anchos eslabones, decorados con diversas formas de “pimpines o dijes” en algunos casos tubos delgados terminados en estilizadas formas trapezoidales.

Las joyas mapuches más antiguas son el *tipu* y los aros *chaway* de un diseño característico y simple. Las joyas pectorales el *siquel* y la *trapelacucha* fueron desarrollándose posteriormente en el siglo XVIII y principios del siglo XIX con gran belleza de formas cinceladas con elementos antropomorfos propios de su cosmogonía y cultura.



Los estudiosos en la materia no logran ponerse de acuerdo en los orígenes de la platería mapuche. Las referencias de los cronistas del siglo XVI destacaron el gusto ancestral por el adorno en la mujer mapuche que existía desde antes de la llegada de los españoles.

Posteriormente la platería mapuche logró su mejor desarrollo con las monedas y objetos de plata producto de trueques provenientes de los españoles.

Durante la administración de Jorge Alessandri el gobierno de México de López Mateo como un plan de ayuda por el terremoto de 1960 crea el Plan Chileno-Mexicano de Ayuda Fraternal que significó un gran aporte en el aspecto cultural, se hicieron plazas, edificaciones, entre estos aportes se trajo de México una donación en plata pura para ser distribuida entre plateros auténticamente indígenas hasta segunda o tercera generación, cláusula que entrampó esta donación que por años estuvo depositada en las bóvedas de algún banco fiscal y después se perdió en la noche de los tiempos, aquellos tiempos.

Algunos años más tarde en 1966 don Casimiro Caniumur fue invitado por el Museo de Artes Moderno a participar en la Feria del Parque Balmaceda, también llamado Parque Gran Bretaña. Fue toda una proeza conseguir su participación pues llegó sin ningún trabajo al momento de la inauguración.

Con algún pequeño equipamiento que le consiguieron los organizadores trabajó en público dejando admirados a los espectadores por su destreza en la soldadura con medios tan precarios como un soplete de gasfiter a parafina y un tubo de cobre para impulsar y dirigir con fuerza la llama al objeto (tradicional forma de soldar que sirve para aumentar la fuerza de la llama) tuvimos la inapreciable oportunidad de compartir experiencias, conversaciones muy interesantes con don Casimiro aquella vez.

Por 1974 cuando empezaron las Ferias de la UC, la situación de la platería mapuche estaba en franca extinción. Mas, la iniciativa de recuperarla que surge desde la propia Universidad Católica, sede Temuco, con don Héctor Mora como Jefe del Programa –y del que ya hemos hablado en capítulos precedentes– lograron romper la reticencia natural de quien ha sido siempre discriminado y motivar a los pocos plateros mapuches que existían en ese tiempo, así como a nuevas generaciones, en la recuperación de su artesanía, adaptada a las nuevas condiciones por medio de la reducción del tamaño de las joyas.

Todo este esfuerzo, tan bien canalizado por el equipo del Profesor Mora, pudo haber sido interpretado por algunos puristas como un mero interés comercializador, sin embargo, podemos asegurar que este Programa revitalizó la platería mapuche, incentivando a los plateros y motivando el interés del público en general por los diseños de este tradicional oficio mapuche.

Sergio San Martín

En 1978, llegan Sergio San Martín y su esposa Delia. Este hombre vital y enérgico, en un recodo de su vida, se integró con Delia al Programa de Artesanía de la Universidad Católica de Temuco, específicamente el taller de cerámica, que se estaba dictando, donde se encuentra con varios otros alumnos, de origen mapuche.

Sergio San Martín, que siempre se había interesado en este trabajo como inquietud artística, encuentra en la cerámica un desafío de estudio, investigación y búsqueda. Va más allá de quedarse en el simple modelado de piezas costumbristas como niños jugando, campesinos, gente de pueblo. Modelando personajes de su tierra del sur, con mucha expresividad y fuerza.

Sergio San Martín iniciará por varios años, sin ayuda, ni proyecto claro, un acucioso estudio en los museos de la zona y las comunidades mapuches; con gran admiración por este pueblo, logra romper barreras, acceder al interior de los museos, y hacer suya esta cultura.

Muy impresionado por la cerámica mapuche hace un serio

estudio para llegar a reproducirla sin mirar tiempo ni esfuerzo, dedicándose a estas réplicas con mucho respeto y oficio. Sergio no se ha quedado solo en su quehacer artesanal, sino que ha logrado una identificación con el pueblo mapuche, muy estrecha y plena, que le ha permitido el rescate de piezas arqueológicas que sin su estudio estarían sólo en los museos.

Según cuenta Sergio, por ese entonces (1976), el programa de artesanía de la Universidad Católica en Temuco reconocía como ceramista mapuche tradicional, sólo a doña Rosa Huaiquillí, de la zona de Lumaco; quien es además una de las pocas mujeres mapuches que ha incursionado en la platería. Esta persona, hasta una década más tarde seguía siendo la única cultora viva de la tradicional técnica de la alfarería mapuche.

Sergio San Martín ha hecho un verdadero fichaje de las piezas estudiadas por él en los museos y colecciones particulares destacando su procedencia y agrupándolas por formas y antigüedades. Especialmente los cántaros *metawes* y *challas*, llegando a reproducirlos, sobre la base de un trabajo serio y responsable, por lo cual llegará a ser reconocido como “el artesano de las réplicas mapuche”.

También con su temperamento estudioso e inquieto, San Martín ha publicado algunos cuadernillos de sus estudios de las piezas mapuches con dibujos y referencias explicativas. Así como otros libros haciendo defensa de la cultura mapuche.

Siempre en sus exhibiciones y en sus participaciones en ferias hace apasionados intercambios verbales con el público que se acerca a contemplar su trabajo. Defendiendo la raza mapuche y su cultura ante tanta indiferencia sostenida en el tiempo por el pueblo chileno.

Sergio San Martín es también frecuentemente buscado por las universidades y distintas entidades para dar charlas acerca de su trabajo y de la cultura mapuche. Y, según su propia expresión, los jóvenes y los estudiantes son los que lo invitan. Pues son quienes más se interesan en este diálogo que generalmente se multiplica hasta el infinito, dada la elocuencia y dinamismo de este conferencista innato.

San Martín tiene además el gran mérito de haber llegado de tal manera al pueblo mapuche que frecuentemente es solicitado por las comunidades para compartirles y traspasarle el rescate de estas piezas que ha logrado rescatar.

Manzanito.

Huaso colchaguino trasplantado a Santiago, vivía Manzanito, Luis Manzano, por ese entonces en la comuna de Quinta Normal. Era un hombre de buena estatura, moreno corpulento y que con esas manazas creadoras en continuo movimiento iba dando vida como por arte de magia a sus figuras de mimbre.

De familia de mimbrosos, lleno de picardía, poseía Manzanito una sonrisa a flor de labios, que le acompañaba mientras realizaba sus trabajos, únicos, con un material que puede parecer tal vez muy frío y uniforme, y que entonces se pensaba sólo para canastos y muebles, logrando con su sentido innato de las formas, dar a luz trabajos llenos de maestría, con una gracia que no ha sido después superada.

El tradicional mimbre, envarillado, entretejido, con espacios calculados de manera precisa, daban forma a palomas, gallos, y toda clase de animalitos. Una variación al uso tradicional del material, que da cuenta de su espíritu de búsqueda artística individual y de su riqueza imaginativa.

Manzanito, aquel hombronazo rudo y tierno a la vez, nunca logró —como muchos de nosotros—, valorar comercialmente su labor, aún cuando no tenía otro ingreso que el de su trabajo y vivía muy modestamente. Así, en la Feria, Manzanito traslucía antes que nada todo el orgullo y la alegría que le producía ver sus trabajos terminados o exhibiéndose, cautivando al público e incluso a las más elegantes damas santiaguinas, las que coqueteaban con él, hasta arrancarle un muy significativo descuento.

Manzanito fue sin duda figura destacada en todas las ferias en que participó. Parecía que el tiempo no pasaba por su fama, y al mismo tiempo, su calidad y capacidad creadora iba siempre en aumento. Sin embargo, sabíamos que su corazón estaba agotado y amenazante; no obstante él no quiso dejar de trabajar.

El 11 de mayo de 1984 la sorpresiva noticia de su temprana muerte nos sacude. La transmite uno a uno a todos sus amigos el Programa de Artesanía.

Esta información impactó profundamente al Equipo y mayormente a Lorenzo, quien sentía un gran afecto personal por Manzanito. Visiblemente emocionado Lorenzo leyó en el cementerio unas palabras de despedida a su amigo, acompañado de numerosos artesanos que se congregaron para darle un último adiós.

Nadie esperaba que tan sólo quince días después, nuestro maestro y amigo, Lorenzo se uniera a Manzanito en su camino sin regreso. Los artesanos tomamos sus palabras de despedida y escribimos en un pedestal de piedra donde descansan sus cenizas en el Cementerio General —sobre el cual se sostiene una escultura de Lorenzo—:

Recordando al maestro debemos seguir, continuar amasando la arcilla, parando el telar; cortando la madera y encontrándole esa armonía, al metal su temple y a la piedra con ternura el toque final.

Toconao

Ingeborg Lindberg, arqueóloga, suiza de nacimiento, de nacionalidad alemana, llega a Antofagasta en 1963 donde toma contacto con la Universidad del Norte y con el Museo del cual con el tiempo llega a ser directora. La región le atrae vivamente, y se interesa por conocer los pueblos del interior, especialmente aquellos ubicados alrededor del Salar de Atacama, como Peine, Socaire, Toconce, Toconao, Camar. Venciendo diversas dificultades los recorre indistintamente y estudia su vida, sus costumbres.

Impresionada por el aislamiento de aquellos años que sufría la gente del lugar, cuya población es de origen atacameño, muy empobrecida, pues su principal sustento es la agricultura muy deteriorada por la gran escasez de agua.

Observando sus edificaciones en piedra volcánica, elabora especialmente para Toconao, un programa que estimulará la destreza natural del pueblo para el tallado de la piedra. Su impresionante Iglesia, sus casas... Con este plan y junto a

Bernardo Tolosa y otros funcionarios, logra incentivar a estos constructores con piedra a que trabajen pequeñas piezas fácilmente comercializables que significarán un gran apoyo para su economía, bastante deteriorada.

Es así como sin modelos, sin introducir técnicas extrañas, sólo haciéndoles tomar temas de su entorno natural, de sus costumbres, se da impulso a una artesanía en piedra que mostrará aquellos personajes cotidianos de la vida de Toconao, luciendo sus vestimentas, sus costumbres. Después aparecerá la Iglesia, en pequeños tamaños, finamente trabajada en esta piedra que da tantas posibilidades.

Ingeborg Lindberg, sigue incansable en su apoyo. Logra interesar a la Galería Artesanal de CEMA (Santiago) para exhibir y vender estos tallados, organiza en Toconao una Cooperativa Agrícola y Artesanal abierta a los otros pueblos vecinos y del alrededor del Salar.

Siguiendo adelante con esta promoción de los pueblos del norte organiza ella misma exposiciones donde exhibe tejidos, instrumentos y tallados en Santiago y otras ciudades. En 1967 expone en el Instituto Chileno Británico, Santiago. Y en 1980 en el Goethe Institute de Santiago.

Los artesanos de la Región que primero se habían dado a conocer en la Galería artesanal de CEMA fueron invitados luego por la Universidad Católica a sus ferias tradicionales, donde se han presentado por años, con tejidos a telar de gruesa trama y en tonos ocre y muy especialmente con sus tallados en piedra volcánica.

Se rescató una artesanía que estaba intrínseca en los muros de su pueblo. Sólo faltaba darle forma y mostrarla. Esta fue la magnífica labor de Ingeborg Lindberg y su equipo de la Universidad del Norte.

Lozas Perfumadas

Otra de las presentaciones de gran calidad que se hicieron en la feria de la Universidad, durante sus primeros años, fueron

las lozas perfumadas de las Monjas Clarisas, el mayor acierto de recuperación de una artesanía que conozcamos, puesto que sólo se la podía encontrar en los Museos, dada su extinción que databa de hace más de un siglo.

Esta recuperación fue posible gracias a la acuciosa investigación de Vania Roa, profesora de arte del Museo Histórico Nacional.

Estas pequeñas cerámicas se dice que llegaron con los españoles y que tendrían una clara influencia mora. Sus inicios en Chile se produjeron al formarse el Beaterio de las Isabelas, tres mujeres españolas: Isabel de Landa, Isabel de Palencia e Isabel de Jesús, que se había radicado en Osorno. Por los diversos avatares de la guerra de la conquista, estas mujeres fueron allegándose a lugares más seguros, hasta radicarse en Santiago, donde llegaron a formar el Convento de Santa Clara en 1607, que se ubicó en el lugar donde hoy está la Biblioteca Nacional en la Alameda.

Estas miniaturas de aspecto frágil y delicado, en forma de pequeñas teteras, floreros, vasijas, mates, tacitas, estaban decoradas con gran colorido, en tonos apagados, y retocadas con pan de oro. Poseían además una característica que les diferenciaba de cualquier otra cerámica: su perfume perenne en el tiempo y sus decoraciones móviles o *tembleques* en forma de pequeños pajantos o flores que adornaron las tapas o asas.

Estas cerámicas fueron muy populares durante la Colonia y en los años posteriores. Hay diversas crónicas que dan testimonio de la verdadera afición y admiración que producían. Así lo expresaba el propio Diego Portales, cuando solicitaba en su carta que le enviarán alguna. Se usaban en forma de mates, por su grato aroma y sabor o para sahumar en los braseros al quemar trocitos. Algunas mujeres incluso gustaban de masticar sus fragmentos.

En 1898 a la muerte de Sor María del Carmen Encarnación Jofré, se dejó de producir este arte, ya que ninguna otra religiosa siguió con este trabajo.

Vania Roa en los inicios de su desarrollo profesional, fue nombrada al Museo de Linares, donde se encuentra una abundante colección de estas lozas perfumadas que lograron

intrigarla, moverla a buscar las causas de su extinción., Así fue como emprendió entonces esta difícil investigación.

Por ese tiempo, en 1972, inició una verdadera peregrinación con algunas vagas informaciones, conseguidas en el Convento de San Francisco acudiendo a los Conventos de Monjas Clarisas que existían en ese momento. Es así como después de varias entrevistas y visitas, realizadas por sus propios medios, logra llegar al Convento de calle Santa Rosa encontrando una buena acogida por parte de la Superiora, quien le ayudó a encontrar el antiguo convento. Este, en ese preciso momento estaba trasladándose del antiguo convento del barrio La Chimba, en calle Eusebio Lillo a Vicuña Mackenna, a la altura del paradero 24.

Una vez conseguido su objetivo de llegar al preciso lugar donde podría dar inicio a esta investigación, se abocó a la tarea de generar confianzas y un espacio para su proyecto en el seno mismo de las vidas de esas religiosas. Allí aún existían algunas religiosas que habían conocido o sabido de esta cerámica, aunque nunca hubieran trabajado en ella. También supo allí que la fórmula de la cerámica había desaparecido con la muerte de Sor María Encarnación, sin conservarse vestigio alguno de esta en el convento.

La Sra. Vania Roa logra captar la voluntad de las religiosas, siendo bien acogida, y vencer las desconfianzas naturales que puede producir entre personas ajenas al mundo del claustro, que puede ser percibido como una verdadera invasión para quienes son ajenos al espíritu de investigación que animaba a la especialista.

Así es como tras lograr acceso a los archivos, Vania Roa va revisando libros de cuentas y otros documentos, encontrando pistas que una a una se van sumando. Vania Roa toma nota de ellas y especialmente de todos los materiales que comúnmente compraba el Convento, antes de 1898. Además, algunos trozos de cerámica existentes en el Museo son llevados por ella a analizar químicamente, llegando a determinarse a ciencia cierta gran parte de los componentes químicos de ésta. Entonces se realizan numerosas pruebas, hasta llegar a resultados concretos. La fórmula había sido recuperada.

Luego, Vania Roa forma un equipo de trabajo con las mismas religiosas, el cual se inserta en el pausado ritmo de la vida conventual. Dos horas diarias son lo único de lo que las religiosas pueden disponer para este trabajo, dentro de su ocupado día repartido entre oraciones, contemplación y trabajos propios del Convento. Esto es parte del propósito que se hace la investigadora de devolver al Convento parte de su patrimonio. Razón por la cual ella decide también mantener el secreto de la fórmula y dejar en las manos de estas religiosas la continuidad de este arte conventual, tal como había sido en tiempos de sus antecesoras.

El trabajo de taller también rinde sus frutos. Se logra reproducir fielmente estas pequeñas figuritas de loza, de una manera que resulta finalmente difícil distinguir unas de otras, las actuales y las antiguas.

En agosto de 1975, se realiza una notable exposición en el Museo Histórico Nacional, con gran éxito de público. Allí llega Lorenzo Berg, quien se interesa abiertamente en mostrar este arte tradicional, e invita a Vania Roa para que participe de la Feria.

Naturalmente la Sra. Vania estuvo a cargo de la muestra que se expuso en el Parque Bustamante, puesto que las Monjas de Claustro no tienen contacto con el mundo exterior. La presentación incluyó la decoración del espacio con una hermosa reja de hierro antigua, que insinuaba la presencia de las religiosas con un hábito muy bien presentado; de manera tal que se reproducía allí algo del ambiente conventual en que este arte se desarrolló. Dada su fragilidad y pequeño tamaño, se exhibieron las cerámicas en vitrinas.

La muestra fue un éxito total. Todo el público hizo recuerdos de lo famosas que fueron estas piezas. Unos hablaban de sus abuelas que tenían alguna pieza antigua. Otras compraban un pichel. Y los más se contentaban con apreciar su aroma tan característico y especial.

La Cerámica de La Serena.

Por último, no quisiéramos dejar pasar esta oportunidad para hablar de otra importante experiencia en el ámbito de la recuperación de nuestras artesanías tradicionales, aquella reflejada en el trabajo de recreación de la cerámica que tuvo como núcleo a la Universidad de La Serena.

Remontándose a sus antepasados molles y diaguítas, un grupo de jóvenes profesores universitarios con inquietudes artísticas comienzan a estudiar, en 1976, exhaustivamente la cerámica precolombina de su zona, revisando sus temas, decoraciones, coloridos, diseños y pastas. Sin medir tiempo ni esfuerzos se abocan a redescubrir su ancestral cerámica. Con el tiempo, el trabajo de recuperación y reproducción es superado y comienza una nueva era de creaciones inspiradas en el aprendizaje tradicional, pero incorporando temas nuevos. Se agregan palomas, pájaros diversos.

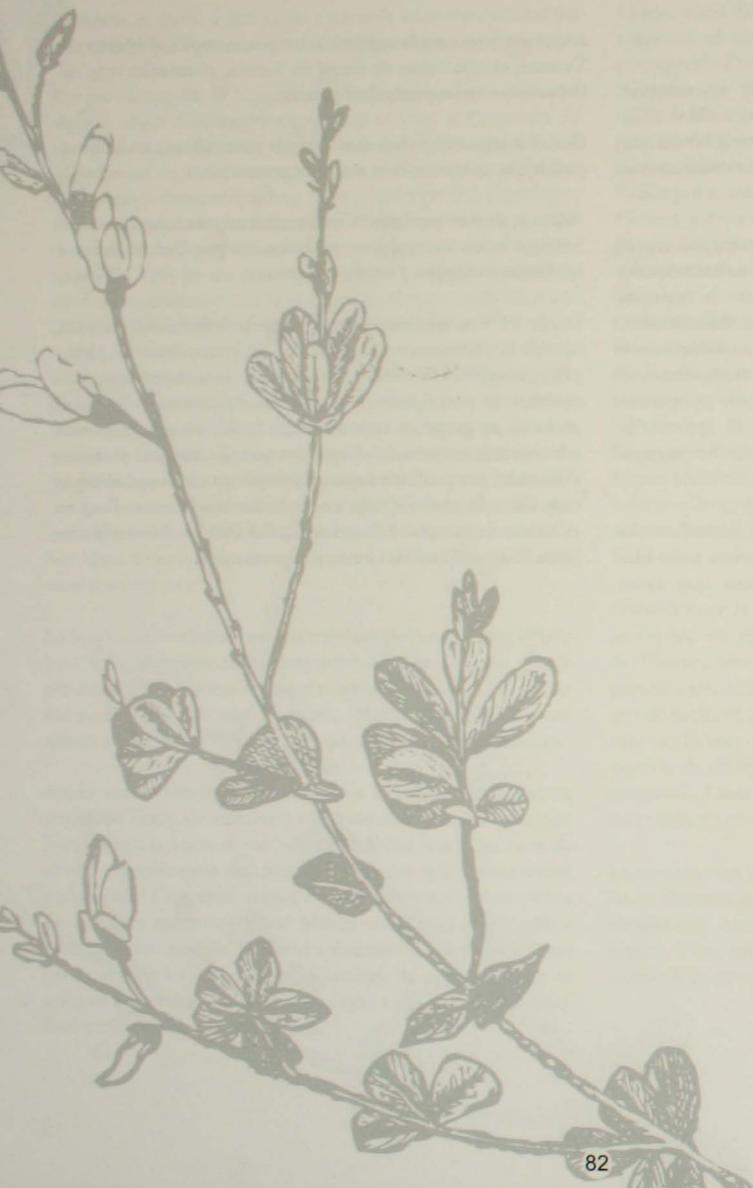
Se usan los mismos colores y ahumados, para lo cual resulta propicio el hecho de que se conserven los mismos materiales usados antaño: la arcilla con óxidos metálicos que existe

abundantemente en la región; como por ejemplo, el blanco de Vallenar, el rojo óxido de hierro de Vicuña, el amarillo ocre de Peñuelas y el anaranjado de Tulahuén.

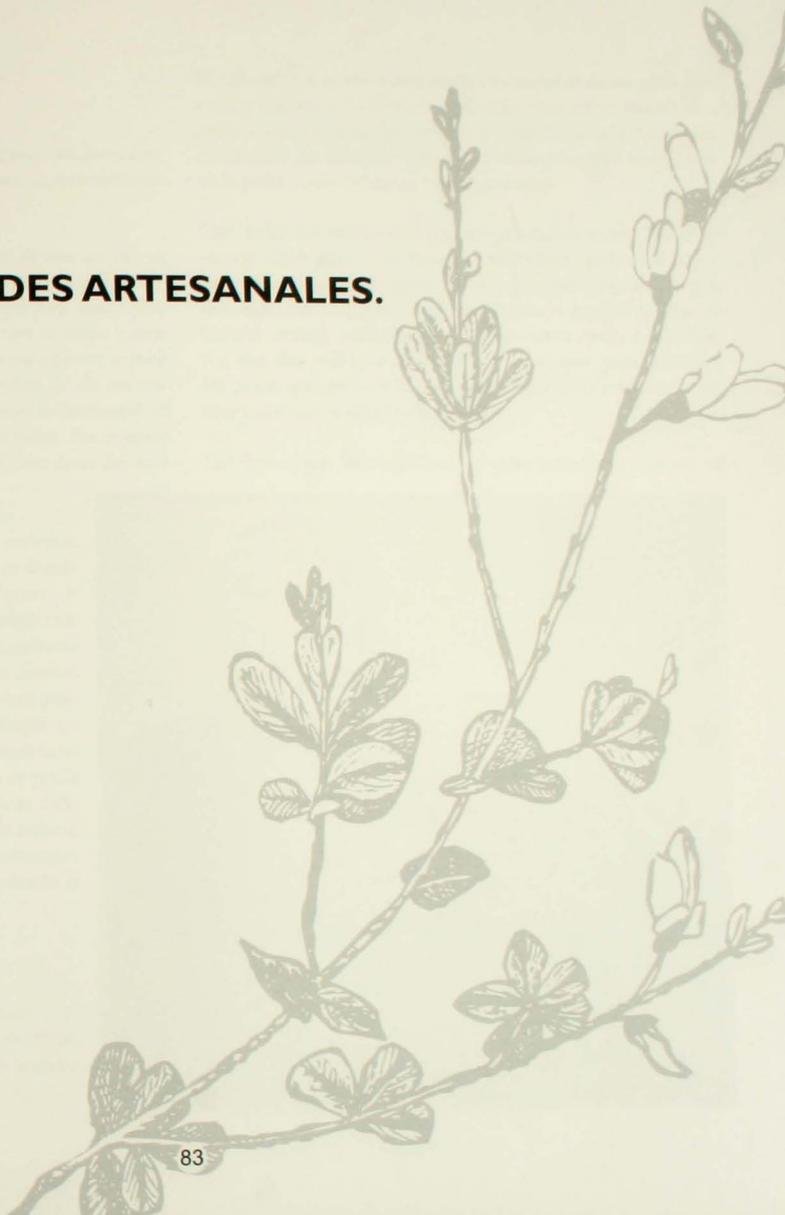
Con el tiempo este trabajo hizo escuela y sus cultores no hallaron problemas en transmitirlo a nuevas generaciones.

Además, se han presentado en diversas exposiciones, tanto en Santiago como en regiones, patrocinadas por Universidades e Institutos Culturales y en el extranjero.

Desde 1979 se integraron a la Feria de la Universidad Católica, adonde se presentaron muy bien, con un gran número de piezas y de gran calidad. El catálogo de ese año, a dos colores, anunciaba también la participación de una nueva expresión artesanal nacional: un grupo de expositores de La Serena se incorporaba a la muestra, mostrando técnicas, con arcilla, caolínes y óxidos, elaborados por profesores que después de sus clases se dedicaban cada día a las *artes del fuego*, como lo llamara Lorenzo Berg en el folleto de ese año. Ellos eran: Rafael Paredes, Nancy Iriarte, Silvia Muñoz, Franklin Gaona y algunos otros.



8. LAS COMUNIDADES ARTESANALES.





LAS COMUNIDADES ARZOBISPAL

8. Las Comunidades Artesanales.

Pomaire

Localidad cercana, entre Santiago y Melipilla, un hermoso pueblito de alfareros, ya mencionado en el Diario de mi residencia en Chile de Maria Graham

"Allí, bajo una capa de tierra vegetal negra de unos dos pies de espesor, se encuentra la arcilla roja, casi tan dura como la piedra. Con ella se fabrican los hermosas jarras rojas para agua y vino, como también vasijas de diversas formas para la cocina y otros usos. Visité el taller de una de las más famosas alfareras, a quien hallé ocupada con su nieta en pulir su trabajo del día con una bella ágata (...) Los artículos pequeños se cuecen ordinariamente en boyos abiertos en la tierra; los grandes, en los hornos. Por lo general los obreros trabajan y modelan en el mismo sitio donde deben ser cocidos".

La vida de este pueblo gira en torno a su cerámica roja trabajada a mano, desde siempre. Aquí es donde se produce la terrible contradicción: progreso = comercialización, la cercanía de Santiago produjo este fenómeno inquietante, llegaron los tornos, las pinturas falsas, y las pastas de zapatos. Se introdujeron diseños ajenos y extraños. Pomaire dejó de ser el tranquilo pueblito con ese Correo de las Astorga múltiple, en esa casa llena de loza y aquellas mesitas distribuidas en su patio sombreado de parrones donde se podía saborear los ricos arrollados y cazuelas. Ahora todo se ha multiplicado, restaurantes, tiendas, cada espacio está ocupado por ventas de lozas, afortunadamente en forma bastante espontánea y natural siguiendo el aspecto del pueblo.

Quinchamalí.

Este pueblo, alfarero desde antiguo, se ubica a 30 kilómetros de Chillán, algo más allá de los ríos Itata y Ñuble. Junto con Pomaire es uno de los pueblos alfareros tradicionales de nuestro país.

El valle en que se ubica este pueblo es increíblemente fértil. Sus cascos y huertos desbordantes de frutales, con largos murallones, invita a apropiarse de las guindas y otras frutas a la pasada del camino. En sus primeros tiempos, el trabajo en greda se centraba en la producción de tinajas y ollas, utilitarias.

Casi todas las mujeres del pueblo trabajan la greda, "la loza" —como dicen ellas—. Su trabajo característico se identifica por sus potes y figuritas en greda ennegrecida, brillantemente negra, decorada con incisiones de flores, frutos o espigas teñidas de blanco; trabajo realizado gracias a su *secreta técnica* tradicional. Así ellas dan vida a sus chanchitos de tres patas (para la suerte), los pavos, guitarreras y jinetes; figuras estilizadas e ingenuas que ahora adornan muchas casas chilenas.

Las figuras más emblemáticas, de entre todas estas, son las del



pavo *haciendo la rueda* —con su cola desplegada en abanico— y las guitarreras. Son figuras cerradas —a diferencia de las loceras del sur, característicamente creadoras de lozas “abiertas” y utilitarias— Tienen por consiguiente, una gran tendencia a la elaboración de piezas decorativas, de inspiración más creadora que utilitaria.

Tal vez esto también incide en el hecho de que cada familia desarrolla una técnica que hace de su trabajo inconfundible, a pesar de la similitud de motivos. Y ello implica también que cada vez que muere una locera y no se prosigue su trabajo en la familia, se pierde una forma de expresión propia, inigualable.

La más recordada de las loceras quinchamalinas es Práxedes Caro, quien participara en las Ferias del Parque Forestal ya en 1960. Admirada por artistas e intelectuales de la época, nadie ha alcanzado su maestría ni las dimensiones de sus obras. Hoy se destaca, sin dudas, la familia García, que conserva vivas las tradiciones de su comunidad.

Rari.

Esta artesanía se dice que tiene más de doscientos años, el pueblo de Rari se encuentra cercano a las Termas de Panimávida (Provincia de Linares), lugar de afluencia turística donde se popularizó esta artesanía. Rari es un pequeño pueblo en torno a un camino, donde en cada casa se teje esta primorosa artesanía. Surgió de contemplar las raicillas de álamo que flotan en las acequias y esteros y que al moverse con el agua sugerían formas y figuras que luego se fueron tejiendo. Esta pequeña cestería de brillantes colores que por su finísimo material se hace casi transparente así empezó tejiéndose en raíces de álamo que se secaban previamente descortezadas al sol. En algún momento empezaron a teñirse. Con el tiempo estas raicillas se cambiaron por crin de caballo, un material más fácil de trabajar que tiene algunos colores naturales y que además puede teñirse.

En su época, fueron muy apreciadas las camelias de Rosa Vergara muy finamente realizadas, que han dejado, lamentablemente, de producirse. Este tipo de trabajo más fino se hacía por familia, las que se especializaban en ello. Así se hacen los canastitos de distintos tamaños que se guardan unos adentro de los otros, en

un tamaño que no sobrepasa los seis centímetros para los más grandes. Otra bonita miniatura son los rosarios completos, con su cruz y sus cincuenta Ave María además de los correspondientes Padres Nuestros, todo tejido en bonitos colores, los cuales se guardan en una pequeña cestita tapada hecha del mismo material.

Al hacerse difícil conseguirse crin de caballo, que muchas veces debía comprarse en Santiago, se ha llegado a usar el ixtle, una fibra vegetal importada de México, muy resistente, que se usa de urdimbre o base firme del pequeño trabajo, y va mezclada con crin de caballo. Esta artesanía se transmite por generaciones desde siempre, todas las mujeres tejen después de sus trabajos en la casa en esas largas tardes y noches de invierno. Hará unos veinte años atrás se organizaron las artesanas en cooperativas, centros de madres o grupos de trabajo, hecho que favorece una mejor posibilidad de llegar a realizar los trabajos en forma más distributiva, se compran los materiales en común (tinturas, crin...) pudiendo producir y vender en forma más remunerativa y justa para todas.

Chapilca

Uno de los más significativos rescates de la artesanía que se efectuara a través de CEMA se hizo en Chapilca, caserío ubicado en el Valle del Elqui de gran tradición textil, desde muy antiguo. Este caserío se encuentra cerca del Río Turbio a ochenta kilómetros al interior del Valle del Elqui, es un poblado agrícola y artesanal.

Por 1967 o 1968 esta comunidad artesanal pasaba una gran crisis, sequía, malas cosechas, mostrando falta absoluta de lana, lo que tenía paralizados los telares del pueblo, en algunos casos su única fuente de ingresos. Algunos estudiantes de la Universidad Católica, hoy conocidos profesores, durante la preparación de su proyecto de título, constataron en terreno esta crisis y rápidamente alertaron a CEMA entidad que en la persona de Lorenzo Berg hizo suyo este problema.

CEMA para hacer frente a estas carencias de Chapilca impulsó a los artesanos a organizarse en cooperativas respetando sus

tradiciones artesanales, sin interferir en sus diseños ni forma de trabajo. Se les proveyó de lana de oveja para reiniciar sus tejidos, además CEMA se comprometió a comprar su producción que se exhibió y vendió en la galería artesanal de la calle Nataniel.

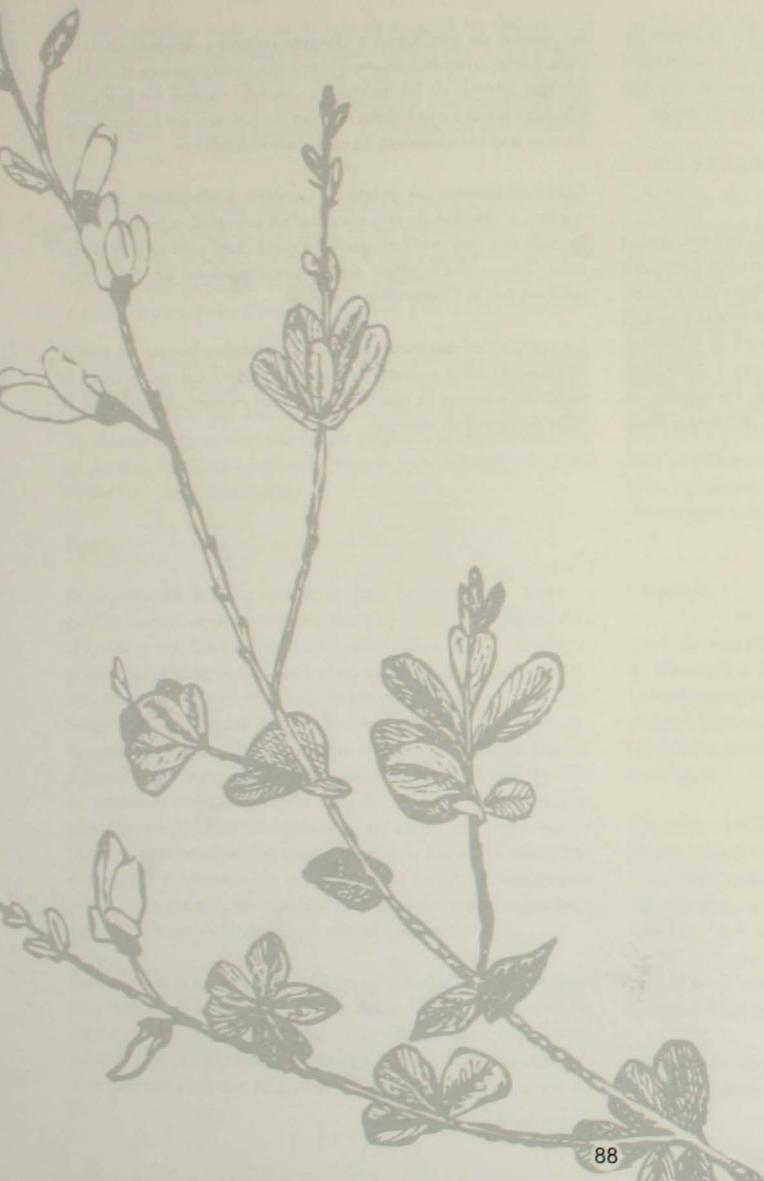
Es así como resurge esta comunidad artesanal que llegó a alcanzar mucho prestigio.

En 1974, al inaugurarse la Feria de Artesanía de la Universidad Católica, Chapilca y sus tejidos estuvieron siempre presentes por muchos años. Trabajando ante el público. Recordamos muy especialmente a Gustavo Galleguillos, su esposa Marta y su hija Teresa, como responsables del Centro Artesanal de Chapilca, quienes lograron impulsar la formación de esta cooperativa, limando asperezas, aunando criterios y creando un espíritu de unidad que logró sacar adelante a esta artesanía por varios años.

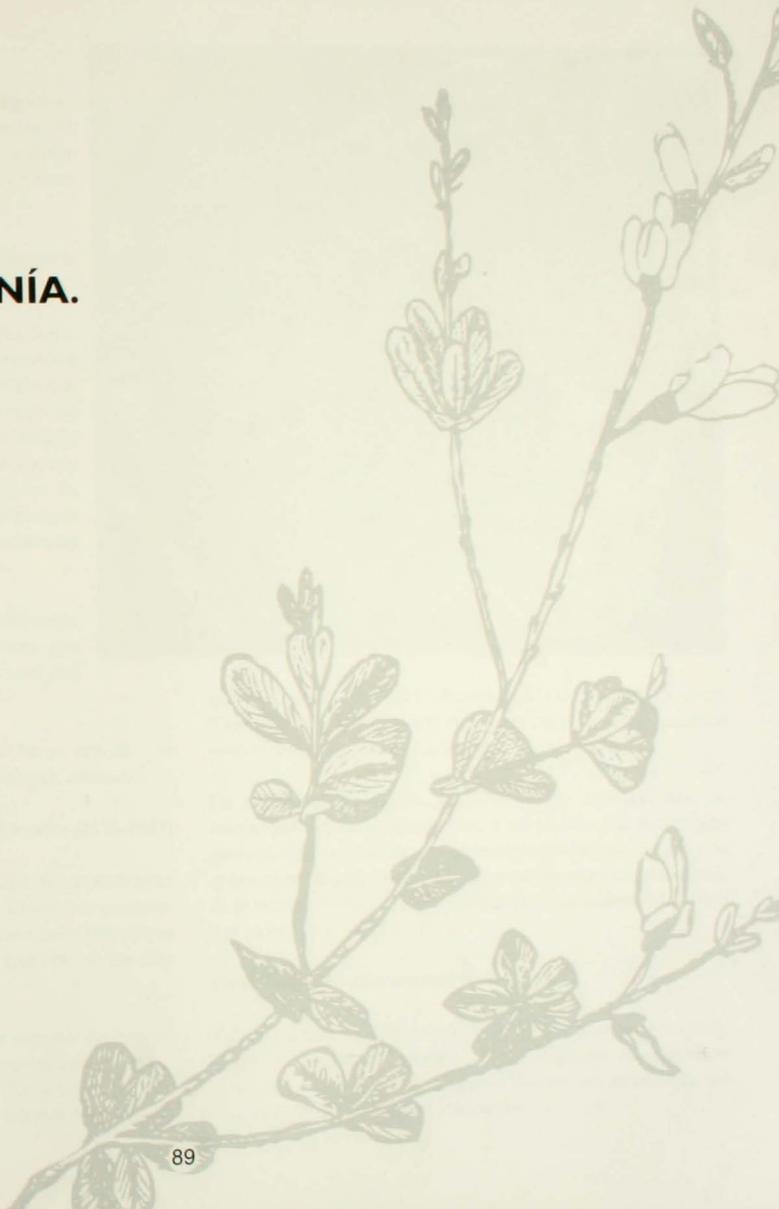
Sus tejidos de armonioso y vibrante colorido, de apretada lana pura, hecho en *tejido de amarre* que se expresa en jergones, frazadas, alforjas, además de las mantas de colorido natural, un tejido de Chapilca llenaba una habitación con sus colores, sus texturas, sus formas que encandilaban a profanos y entendidos.

Lamentablemente al dejarnos Gustavo Galleguillos algo se quebró al interior de esta comunidad artesanal, aquella mística lograda por este hombre, gran artesano, duró sólo algunos años más. Teresa Galleguillos siguió presentándose en las Ferias invitada por la Universidad Católica.

La comunidad artesanal misma sigue trabajando más no con el impulso de antes, se bastan con un pequeño local que tienen a la orilla del camino, ya que su producción es muy reducida por la falta de capital de siempre.



9. MUJERY ARTESANÍA.





MUJERY ARTEBANA

9. Mujer y Artesanía.

Como ya hemos señalado en los capítulos anteriores, la mujer artesana es la principal protagonista de esta historia, aún cuando han existido y existen importantes y tenaces compañeros, amigos y esposos en nuestra historia.

Las mujeres imponen su presencia en cada chamanto, lebrillo y sombrero.

Hoy casi todas las artesanas que asisten a las ferias tenemos más de sesenta y cinco años. La situación depreciada de la artesanía nacional, ha impedido que nuestros hijos y familiares sigan las tradiciones de sus padres; lo cual impide un relevo natural. A ellos se unen en algunos casos la extinción o gran escasez de algunos materiales naturales y las imposiciones de normas medioambientales (que prohíben por ejemplo el uso de leña), que alteran las formas productivas tradicionales.

No obstante, la artesanía sobrevive. Y especialmente, se atesora en algunas pocas mujeres jóvenes que con gran entrega proclaman su vitalidad y nos dan esperanzas.

Queremos a continuación hacer sólo una breve revisión de nuestras principales amigas, compañeras y colegas, artesanas.

Violeta Parra, ceramista, arpillerista, folklorista (1917-1967)

Mucho se ha escrito sobre Violeta Parra, mujer de nuestras artes populares de las más grandes dimensiones. Desde sus primeras presentaciones en las ferias del Parque Forestal nos sorprendió su fuerza, su multiplicidad de habilidades, su capacidad de mostrar su trabajo y hacerlo destacar.

Ella fue la primera chilena que llegó a París a exponer sus tapices bordados a mano, ingenuos, coloridos y cargados de símbolos... y lo hizo nada menos que en el Louvre. En los restringidos medios críticos del Chile de la época causó estupor la noticia de



que el Barón de Rotschild había adquirido algunas de sus obras. Nadie se imaginaba entonces en nuestra tierra que esos bordados podían tener un valor estético y menos aún comercial.

La innovación de Violeta respecto de las arpilleras dejó su huella. Tal como lo demuestran, a mi parecer, las posteriores apariciones de arpilleristas en diversas partes del país; las que con aplicaciones de tela y bordados, expresan parte de las tradiciones, de la realidad social e incluso política de Chile, utilizando formas *naif*, coloridas y alegres.

Yolanda Bravo, chamantera de Doñihue

Yolanda, gran mujer de trabajo, contaba orgullosa que su oficio partió en su pueblo, cuando trabajó tejiendo afanosamente para otra chamantera mayor, que le enseñó los secretos de los chamantos y sus adornos tradicionales.



Muy conversadora, ágil de mente, y con capacidad de liderazgo, inteligente y organizada, se trasladó con los años a Santiago, moviéndose cuando era necesario entre Donihue y sus rodeos y la capital; para participar exhibiendo sus chamantos, engalanando las fiestas tradicionales.

Edita Alarcón, locera de Pilén

Edita Alarcón locera de Pilén, Cauquenes (Maule), es una mujer de físico delgado, ojos verdes, más bien bajita, de tez morena y dorada naturalmente por la intemperie y los soles de su viña. De carácter retraído, sólo con su mate en la mano se anima y se hace más sociable.

Artista innata, sus iglesias, pesebres y librillos en greda roja han sido representativos de su artesanía. Sus gredas son de gran fuerza expresiva y de modelado recio, aunque ingenuo y espontáneo;

pocas veces con sentido utilitario y más que nada de pretensiones decorativas. Podría decirse que esta es la característica que la define: sus piezas más interesantes no tiene nada que ver con el aspecto utilitario, sino que son verdaderas creaciones originales.

Edita, de aspecto frágil y delgado, es de naturaleza fuerte; mujer de trabajo, capaz de caminar incansablemente, de cargar tremendos bultos de greda por los verdes cerros de su terruño en viajes hacia esa tradicional feria de Cauquenes, Maule. Donde se encuentra con la gran riqueza de productos de la tierra y otras artesanas más.

A pesar de que este trabajo de la greda es un trabajo pesado, tradicionalmente ha sido uno de los oficios desarrollados casi exclusivamente por mujeres; siempre divididas entre los cuidados de la huerta, de sus animalitos y de la preparación de la loza misma, situación a la que no escapa Edita quien la enfrenta con una naturalidad y soltura increíble.

Etelvina Gaete, locera de Pomaire

Es difícil hablar de Pomaire sin dar algunas pinceladas de las que ya se fueron. Figura notable y representativa de Pomaire es para mí, con mucho cariño y respeto, Etelvina Gaete (fotografía 13). Ella misma era una cerámica viva: morena, gordita, de estatura más bien baja, alegre, dicharachera, con su pelo rematado en un gran moño, y unos grandes lentes bailándole sobre su nariz.

Pero sin duda, lo más importante, toda ella se expresaba en sus manos regordetas, que verdaderamente volaban bruñendo con ágatas sus lozas.

Etelvina Gaete es el ejemplo típico de la sacrificada mujer de nuestro campo, cuyo horizonte mayor es “mi viejo, mis chiquillos, mis animalitos, mis obras” dándose por entero al trabajo y a todos, cargando muchas veces con graves enfermedades de los demás, olvidando las propias. Tal vez sólo recordando los momentos felices, como aquellas veladas donde su marido, el poeta popular

Juan Valdés, se lucía con la guitarra y los cantos por ponderación que ejecutaba admirablemente. Tal como tuvimos la suerte de comprobarlo por allá por el año 1967, en la Feria de Castro, Chiloé; cuando celebrábamos el cumpleaños del padre Fernando Ugarte, con Silvia Urbina, Patricia Manns y los Cuncuninitos, todos ellos monumentos del neofolklore.

Etelvina Gaete fue la creadora de esas maravillosas cocinitas que, como salidas de un libro de cuentos, se mostraban con tanta fineza y ternura, con todos sus detalles, como puertas, cañoncitos... las que muy posiblemente en el Pomaire de hoy son copiadas y pintarrajeadas, al cual no quiero volver, pues prefiero que se me quede suspendido en la memoria con la naturalidad y belleza de los tiempos de Etelvina Gaete y Julita Vera.

Julita Vera, locera de Pomaire

Julita Vera fue por muchos años la verdadera artista de Pomaire, alta delgada, con su pelo suelto renegrido, muchas veces cubierto con un velo negro, de personalidad extraña, algo adusta, de físico frágil y sería, reconcentrada en sí misma, tímida. Jamás se atrevió a participar en las Ferias, a las cuales siempre Lorenzo Berg la invitaba con toda clase de apoyo: traslado, alojamiento, estadía.

Fueron característicos sus pesebres de gran tamaño, absolutamente figurativos y realistas de más o menos 40 centímetros, cada personaje trabajados en el color natural de la arcilla, muy pulimentados y de bellas facciones, casi europeas, distintas de las bellezas lugareñas.

En la Galería de la Virgen del Templo de Maipú, se encuentra uno de estos hermosos ejemplares, el cual últimamente se tomó como modelo para tallar en madera un hermoso pesebre tamaño natural, el que fue trabajado por los hermanos Rodríguez, conocidos talladores de Santiago, y que se encargara para conmemorar el Jubileo 2000.



Podríamos decir con propiedad que más de algo de Julita Vera se encuentra enriqueciendo el patrimonio cultural de los chilenos. Los pastores y los Reyes Magos están revestidos sobre sus túnicas, con mantas laboreadas con copihues tallados, muy bien realizados, sin perder su carácter religioso refuerza su propia identidad de un pesebre chileno realizado con mucho oficio.

Así como vivió, Julita Vera se fue sin bulla, asistida en sus últimos momentos por sus vecinos y algún familiar. Lamentablemente, su artesanía se fue con ella. Sin hijos, no tuvo continuadores de su trabajo ni algún alumno que siguiera sus enseñanzas.

Se habla en Pomaire de darle su nombre a alguna calle del pueblo, en este mundo ancho y cada vez más ajeno en que vivimos hoy, para la artesanía resulta gratificante y esperanzador, sería una

pequeña batalla ganada a este inclemente paso de los años que todo lo borra y hace desaparecer.

Pero hablemos de hoy. Teresita Muñoz y Olga Salinas son los monumentos contemporáneos que hoy tiene Pomaire. Sabiendo de sus propias singularidades no debería mencionarlas juntas, pero a decir verdad no se puede mencionar a una sin la otra, algo parecido a lo que le sucedió a la Comisión del Convenio Andrés Bello que les otorgó, en conjunto, el Premio Lorenzo Berg de 1991, durante la Feria de la Universidad Católica de ese año.

Ambas mayores ya, son ejemplo de tenacidad y esfuerzo, su entusiasmo y espíritu emprendedor sobrepasan sus frágiles físicos ya cargados de años, y siguen allí, participando de las Ferias de la Universidad, en sitios distantes entre sí, rodeadas de cantidades y cantidades de aquella preciosa greda roja característica de su pueblo, que es esencialmente utilitaria. El público las gratifica apreciando mucho sus librillos, ollas de dos orejas, cántaros y azafates.

Sara Costa Viuda de Berg.

Finalmente, no quiero dejar de referirme a Sarita, la fiel compañera de Lorenzo.

Sarita significó para los artesanos la sobrevivencia de la figura de Lorenzo Berg, un enlace emotivo y necesario. Entre los artesanos y el programa siempre ha existido un vínculo afectivo que no es sólo por 10 o 15 días en el año, sino que está latente en cada uno de nosotros, todo el tiempo. Y ella lo supo alimentar y mantener por muchos años más, después de la partida de Lorenzo.

Habiéndose conocido con Lorenzo cuando ambos eran alumnos de la Escuela de Artes Aplicadas, esmaltista ella misma, coincidía con las inquietudes de su compañero, siendo además hija del pintor Jerónimo Costa, lo que le involucró con el mundo artístico desde siempre.

Desde las primeras ferias, en el Parque Forestal, estuvo en contacto con los artesanos, realizando con Lorenzo numerosos viajes hasta las comunidades y casas de los artesanos, involucrándose como él de su realidad, sus afanes creativos, sus tradiciones. Admirando

por sí misma sus trabajos, estimulándolos, apoyándolos, abriendo en muchas ocasiones también su casa para ellos.

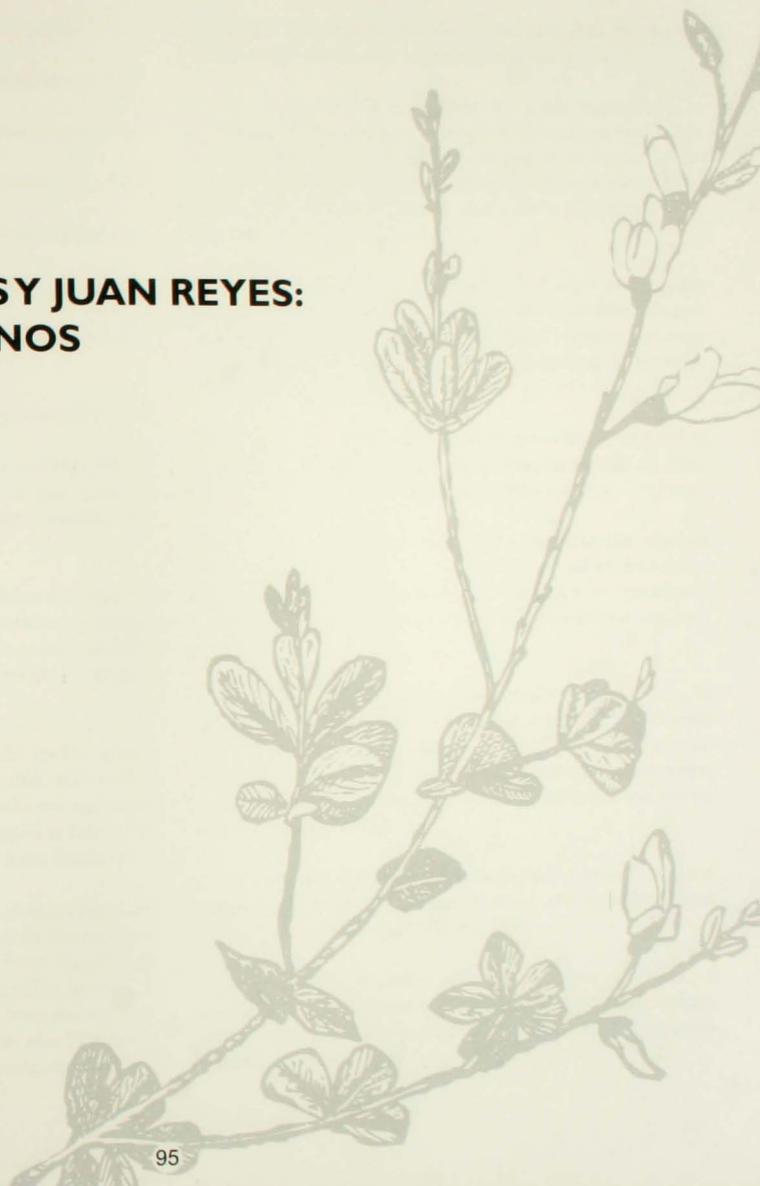
Ella, dadas las circunstancias, no tuvo mucho tiempo para enfrentar su dolor. La tarea inconclusa la necesitaba y ella la asumió de inmediato. Se dedicó entonces de tiempo completo a la Feria, y se hizo cargo de lo que se refería a los artesanos chilenos y extranjeros y a alguno de los otros mil detalles de organización que la realización de la feria implicaba.

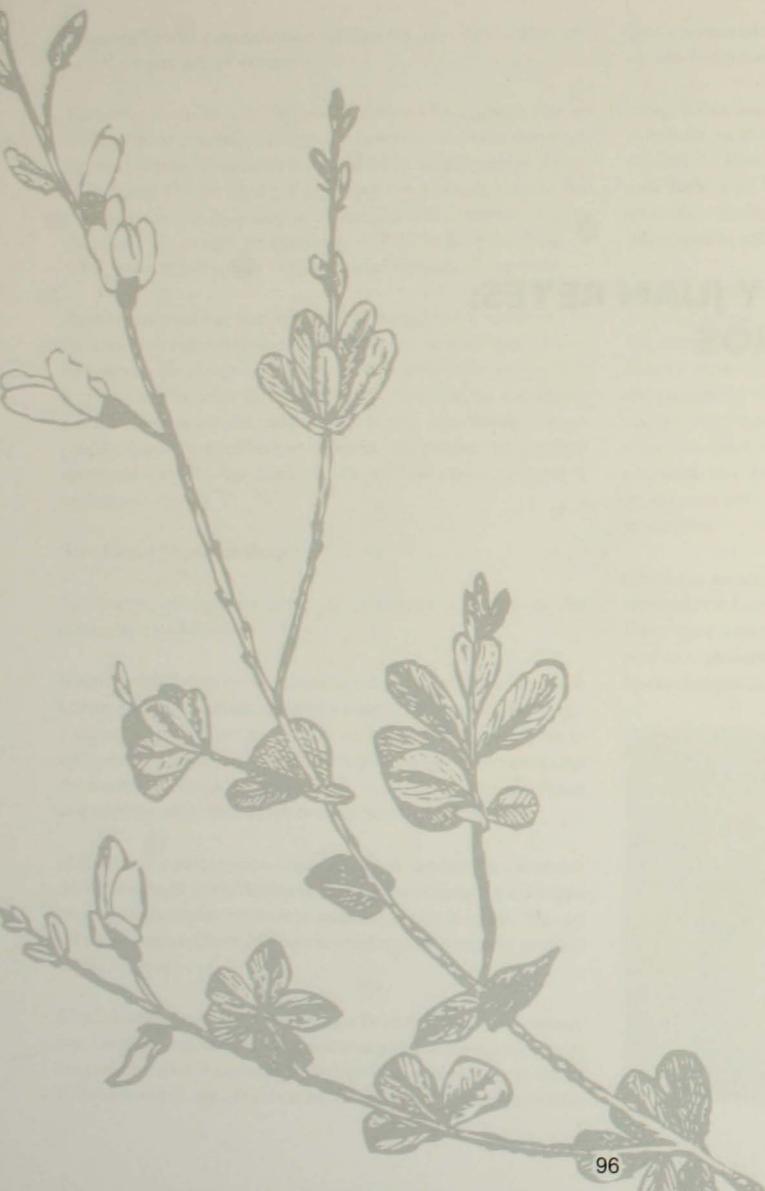
No le fue extraño aproximarse a este mundo, al que siempre estuvo cercana y durante los nueve años en que formó parte del equipo de la Universidad Católica. Ella retomó también la idea de viajar a lo largo del país, con algunos otros personeros del programa, buscando contactar nuevos artesanos, alertada muchas veces por los datos que algunos de nosotros le dábamos a incentivarlos a participar. Así, dio posibilidades a nuevas personas, que todavía se encontraban aisladas, a pesar de los más de diez años de trayectoria que sumaba ya entonces la feria de la Católica.

Gracias a su acuciosidad y diligencia, en preservar y guardar la memoria de Lorenzo, y a su indudable generosidad, no sólo las ferias continuaron exitosamente por muchos años más, sino que nosotros pudimos retomar el camino, e incluso escribir estas líneas siempre alentados por su silenciosa fuerza y cariño.



**10. ALICIA CÁCERES Y JUAN REYES:
ARTESANOS URBANOS**





10. Alicia Cáceres y Juan Reyes: Artesanos Urbanos

Juan, creador de imágenes de otros tiempos, del pasado y porvenir, de chilenidades siempre.

Alicia, caminante de historias y leyendas enjoyadas de ágata y azul, recorre el cobre y el bronce.

Campeño, lugareño, sus imágenes crean espacios íntimos, recatados, alrededor de sí mismas.

Hogareña, sencilla, cubriendo de joyas y símbolos embellece a los demás.

De la vieja Escuela de Artes Aplicadas han salido, unidos siempre, por distintos caminos.

Ahora, en Iquique, frente a la mar cuajada de esmeralda. Qué joyas soñarán.

Lorenzo Berg Salvo, Julio 1981.

Juan fue siempre una persona con inquietudes artísticas. Desde niño dibujaba constantemente, impulsado por un gran deseo de conocimiento; pese a no tener acceso a grandes estudios por vivir su niñez en el campo.

Se formó a sí mismo, gracias a su amor por la lectura y constante búsqueda. Los estudios, más -si se quiere— formales los hizo en los talleres de San Vicente en Santiago, donde obtuvo el oficio de encuadernador. Trabajó luego en los talleres de la Gratitud Nacional.

Siempre buscando alternativas de trabajo de medio tiempo que le permitieran estudiar dibujo o pintura, llegó más tarde a la Biblioteca del Club de la Unión, donde pudo trabajar en un horario que le permitía trabajar de noche y llegar a la Escuela de Artes Aplicadas en horario diurno, a estudiar Artes Gráficas.

Terminados sus estudios de taller, encuentra donde encaminar su ansia de estudio y una nueva oportunidad de completarlos al crearse en la Escuela la carrera de Profesor Especial de Enseñanza Manual. Primero regulariza sus estudios básicos, ya que a pesar de ser una persona de amplios conocimientos no tenía formalmente cumplido más allá del tercer año. Enseguida, aprueba un examen de madurez para presentarse, apoyado por

compañeros de la misma escuela, a otro gran examen, donde finalmente aprueba los seis años de Humanidades.

En este intertanto, nos conocimos. Yo había ingresado a la Escuela en 1950 a estudiar cerámica. Pasó algún tiempo antes de encontrarnos, en esa febril vida interna de la Escuela, pero coincidimos por fin en algunos talleres de cerámica y en dibujo aplicado, las clases de don José Perotti, y desde allí empezamos a soñar en ir por la vida juntos.

A través de mi trabajo de modelado en el taller de cerámica fui encontrando mi propia expresión, una cerámica que nos expresara como pueblo nuestros personajes populares, nuestra gente, de trabajo en contraposición a la orientación del profesor jefe más clásica y europeizante.

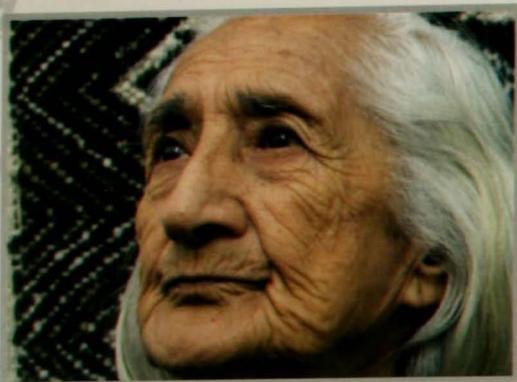
Fueron años muy fructíferos en enseñanza artística, en técnicas en alcanzar destrezas y oficio, desarrollar un trabajo de taller lleva muchas horas de trabajo, concentrado e intenso.

También la Escuela ofrecía la posibilidad de desarrollar algunos trabajos con financiamiento, y asimismo se daban facilidades para trabajar en ella los domingos, feriados y en vacaciones de invierno o verano. Era una escuela libre y humanista, muy completa.

En el tiempo que nosotros nos iniciamos como artesanos, en el año 1959, reaccionamos al creciente desapego a lo nuestro que se sentía en el ambiente. Se nos catalogaba como un país pobre en expresiones populares; y sentíamos que teníamos que, en nuestra pequeña medida, contribuir a demostrar que no era así y a llenar esos vacíos.

Es así como nos fuimos introduciendo en la fuente de nuestra cultura: la artesanía tradicional y en el acervo cultural que podíamos encontrar en los Museos.

Autónomamente iniciamos nuestros propios estudios e investigaciones, para llegar a encontrar nuestra línea de trabajo, bajo la cual subyacía la idea de destacar a nuestra gente, nuestras leyendas, nuestro folklore.



Por este tiempo también nos encontramos con las piedras semipreciosas con las que decoramos nuestros trabajos; especialmente con el lapislázuli, nuestra piedra nacional y las ágatas.

Así, por ejemplo, el manto que cubre el Cristo creado por Juan no tiene pliegues ni volúmenes de túnica, es un poncho mapuche decorado con aplicaciones de cobre y lapislázuli con grecas.

Por otra parte, el gallo-escultura, aunque es una pieza decorativa, tiene y transmite fuerza y vida, es como un símbolo de libertad, de anuncio de nuevas esperanzas; tanto es así que en algún momento Televisión Nacional—en época de la Unidad popular—usó esta pieza como portada al inicio de sus programas.

Tratando de interpretar las leyendas y mitos de Chiloé, creamos máscaras en cobre y bronce y piedras semipreciosas, así como también conociendo e interpretando el folklore religioso del norte chileno creamos máscaras de la diablada, recreándolas en dos dimensiones.

Nuestras vírgenes están revestidas con la sencillez de la mujer de nuestros campos, su vestimenta va adornada de grecas tomadas de la cerámica diaguita o tejido mapuche.

Todos nuestros trabajos son repujados, a mano, decorados con calados o piedras semipreciosas. Cada uno de nosotros diseña sus piezas, y juntos trabajamos algunos aspectos de ellas y en su realización. Aún así se puede distinguir claramente la mano de cada uno.

Juntos, durante estos cincuenta años de matrimonio, y junto a esos tan queridos amigos que hemos recordado en este recuento, hemos escrito, dibujado, repujado, tejido, bordado, tallado, soñado, estas historias hechas con las manos.

¡Aviso a las naciones! / ¡Preparad las banderas!
En mi país florece el aire. / Mi patria declara la luz
El viejo río de color de puma / viaja desde la nieve / y llega a la ciudad.

Ha fundado arboledas / por eso el día es verde.
La noche verde vive / y tiene alas y hojas.

¡En mi país florece el aire! / ¡Mi patria declaró la luz!
La luz son estas manos, / la obediencia insurgente / las uñas, los dedos, /
el trabajo que canta, / la materia que canta, / es Manzanito domador del mimbre: /

convierte una varilla en una estrella.
Y cuántas cosas más / se multiplican: / la greda y la pintura, los libros y la música, / el simple amor, / todo germina, crece y se desborda

en esta feria clara de trabajos, / en este colmenar de la pureza.
¡En mi país florece el aire! / ¡Mi patria declaró la luz!
Manos de Chile entrando en la madera, / mandando los metales, / extendiendo el destino del azul / a la tela, o el blanco del jazmín, / la verdura del verde / el bermellón / con todas sus arterias, / pintura, / piedras, hojas, / alegría.

El sol, la luna bailan, / es la feria del río, / el tesoro del pueblo /
derramado / junto / a la voz andina / del Mapocho.

¡Aviso a las naciones! / ¡Preparad las banderas!
¡Mi patria declaró la luz!

PABLO NERUDA, 1959

Poema para la Inauguración de la 1ª Feria de Arte Popular Parque Forestal.

El matrimonio de artesanos integrado por Juan Reyes Navarrete y Alicia Cáceres González, estudió en la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile.

Juntos participaron en 1959 en la primera Feria de Artes Plásticas organizada por el Museo de Arte Moderno y, desde entonces, han sido activos participantes de los principales encuentros artesanales del país. Juntos continúan actualmente trabajando en su taller, dedicados al trabajo orfebre del cobre, bronce, y las piedras semipreciosas.

Su obra, de reconocida trayectoria, se sustenta en un cuidado trabajo de investigación y recreación estética de nuestras raíces, recuperando su diversidad étnica, su trayectoria mítica y su espiritualidad.

Conocidas son sus representaciones de la Virgen del Carmen, el Cristo con poncho y grecas mapuches, las máscaras de la Tirana y de inspiración diaguita, así como sus originales Camahuets chilotes.

Entre las últimas distinciones recibidas por ellos se cuentan: la “Medalla de Santiago” otorgada por la Ilustre Municipalidad de Santiago (2004), Diploma de Honor en el Día del Artesano Regional, entregado por el Consejo Regional de la Cultura y las Artes, seleccionado nacional en representación de Chile para el Premio UNESCO de artesanía 2004 y Maestros Artesanos reconocidos en el Día Nacional del Artesano 2007 en el Museo Nacional de Bellas Artes, por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

VANESSA GOECKE

Historiadora.

Fotografías

Páginas.

- 3 Gallo Escultura. Alicia Cáceres y Juan Reyes.
- 7 Alicia Cáceres, Juan Reyes, Papa Juan Pablo II
- 12 Feria Artes Plásticas. Santiago
- 13 Feria Artes Plásticas. Santiago
- 17 Alicia Cáceres y Juan Reyes
- 20 Feria Artes Plásticas. Santiago
- 23 Feria Artes Plásticas. Santiago
- 29 Práxedes Caro
- 30 Jornadas Culturales
- 32 Artesanos de Liucura
- 36 Sala Cema
- 38 Juan Reyes
- 43 Muestra Internacional de Artesanía Tradicional. Universidad Católica de Chile
- 45 Muestra Internacional de Artesanía Tradicional. Universidad Católica de Chile
- 48 Muestra Internacional de Artesanía Tradicional. Universidad Católica de Chile
- 52 Muestra Internacional de Artesanía Tradicional. Universidad Católica de Chile
- 55 Alicia Cáceres, Juan Reyes
- 61 Lorenzo Berg
- 66 Héctor Herrera
- 75 Dominga Neculman
- 76 Sergio San Martín
- 85 Juanita Vergara
- 91 Artesana de la Araucanía
- 92 Edita Alarcón
- 93 Erelvina Gaete
- 94 Alicia Cáceres y Juan Reyes
- 98 Teresita Muñoz

*Todas las fotografías son parte del registro y colección bibliográfica
de Alicia Cáceres y Juan Reyes
Un agradecimiento especial a Sara Costa
y al Programa de Artesanía de la Universidad Católica de Chile.*

"El objeto labrado es esquema de los sentidos, del cuerpo y el alma del obrero. La manufactura superior denuncia la justeza del ojo, la barbarie o la docilidad de la palma, la vieja intrepidez de los dedos; cuenta, por la insistencia de tal o cual color, el temperamento de su amo; en la sequedad o la dicha del dibujo, dice sus humores. Hasta el copista se expresa copiando, y hace confesión de sí mismo".

La Grandeza de los Oficios

Gabriela Mistral



GOBIERNO DE CHILE
CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES
Creando Chile