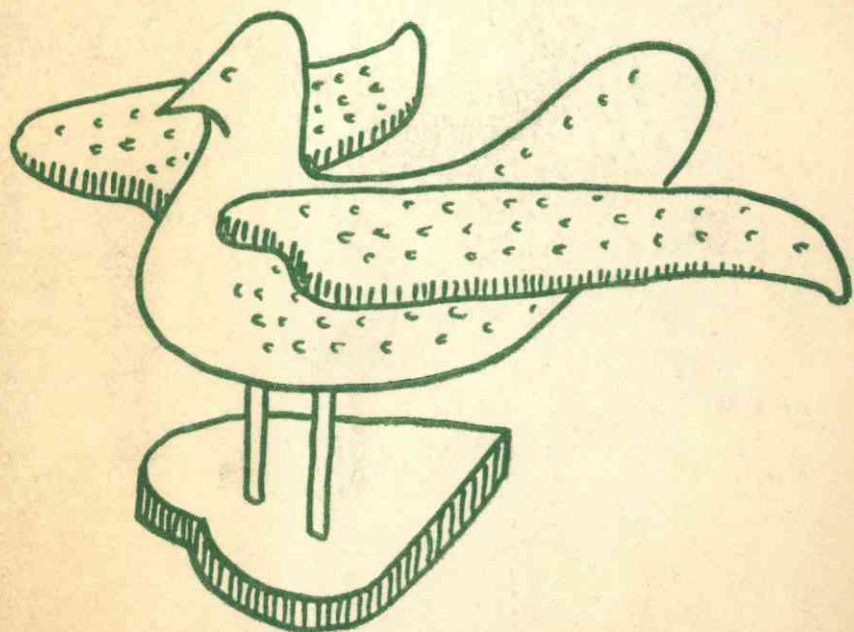


ORESTE PLATH

ARTE POPULAR Y  
ARTESANIAS DE CHILE



ORESTE PLATH

ARTE POPULAR  
Y  
ARTESANIAS DE CHILE

Publicación del Museo de  
Arte Popular Americano  
Universidad de Chile

Universidad de Chile  
Museo de Arte  
Popular Americano  
Facultad de Bellas Artes

## Arte Popular y Artesanías de Chile

por  
Oreste Plath

Santiago, 1972

Decano de la Facultad de  
Bellas Artes  
Don Pedro Miras

Director del Instituto de  
Arte Latinoamericano  
Don Miguel Rojas Mix

Director del Museo de Arte  
Popular Americano  
Don Oreste Plath

## ARTE POPULAR Y ARTESANIAS

*El fin de estas palabras, es alejar la acepción corriente de arte popular, para hacerla circunscribirse a la acepción folklórica, necesariamente restringida.*

*Fuera del campo folklórico, arte popular, es una designación con sentido ilimitado. Toda creación ya sea correspondiente a las artesanías con dominio de una técnica; industria del recuerdo turístico, comercio híbrido de curiosidades típicas; manualidades, o sea aquellos objetos provenientes de la enseñanza escolar o lo realizado en las casas que cae en el campo de la industria casera; y las artes aplicadas, expresión del arte erudito, pasan a llamarse arte popular.*

*Evidentemente, esta noción desproporcionada no la acepta el investigador y está expulsada de la ciencia folklórica.*

*Así como se trata de evitar esta confusión no se descarta el aprovechamiento del arte popular, esto, generalmente conocido por la expresión proyección estética. Se respeta la inspiración del culto sobre la realidad popular, pero no se fabrica arte popular, como no se fabrica folklore.*

*El arte popular es el producto del intuitivo que emplea su ocio en la realización de un objeto cualquiera en forma espontánea e ingenua; cuando halla su inspiración en el acervo folklórico común al grupo humano al que pertenece; cuando expresa su sentir y satisface una íntima necesidad de expresión.*

*El arte popular no dispone, por lo general, de herramientas especializadas y sus recursos técnicos son más bien hereditarios. Es común que un laborante realice, solo, todo el proceso, desde la búsqueda del material hasta la concepción y ejecución de la obra. Busca y encuentra un aliento permanente y válido para expresarse. Tiene originalidad, poder de invención de formas. A veces se resuelve en soluciones inesperadas.*

*En el arte popular la comunicación es por el trato familiar, sin sistema racionalizado previamente.*

*Las artes populares son locales, regionales, dependiendo su existencia en primer término de la materia prima disponible y después de las necesidades.*

*Las artes populares permanecen ocultas al gran público, en el interior de los hogares suburbanos o campesinos. Tiene una especie de pudor de mostrarse. Y tal modestia y faltas de medios se retrata en sus rasgos formales; corresponde a una mentalidad sencilla, lo cual le confiere el sello característico más apreciado a sus obras.*

*Es un hecho que la producción de arte popular cuando alcanza cierto éxito tiende a convertirse en artesanía, esto es, tiende a desarrollar la organización de una industria, crea la subdivisión del trabajo y establece el jornal o salario.*

*El contacto con el público y la mayor demanda, imponen modelos o patrones extraños al medio que lo elabora; para aumentar la producción se empieza por descuidar la técnica antigua más lenta y difícil; junto con reemplazar los viejos patrones por otros más novedosos, se crea un falso concepto de originalidad que destruye implacablemente el espíritu de las formas tradicionales.*

*La diferencia de arte popular y artesanía está cuando ese mismo individuo, artista, orienta su impulso activo hacia un fin utilitario, es decir, cuando lo que ha venido siendo una actividad*

*ocasional y desinteresada se transforma en oficio lucrativo, sus posibilidades artísticas se reducirán en la medida que su libertad de creación resulta comprometida por las exigencias de las nuevas condiciones ambientales.*

*La sustitución progresiva de utensilios caseros y equipos rudimentarios por mecánicos más complejos propios de la fabricación industrial termina por derivar totalmente el arte popular propiamente dicho en artesanía y por convertir al artista espontáneo en un artesano asalariado.*

*El concepto de artesanía envuelve, desde luego, la idea de un taller colectivo organizado, donde existe un maestro con sus oficiales que practican un oficio bien determinado, taller parecido en su estructura a los que existían en la Edad Media y que aún mantienen ciertos caracteres en el día de hoy. Dentro del marco no muy amplio del medio social en que actúa este organismo de trabajo, tiende a la producción en serie.*

*Las obras realizadas en el taller artesanal corresponden a una especialidad manual, perfeccionada día a día por influencias provenientes de muchos campos.*

*La artesanía implica, pues, el dominio de un oficio técnico racional; también la subdivisión del trabajo y la noción de salario pagado a los obreros.*

*El taller artesanal sirve a un campo social más extenso que el de las artes populares. Está más próximo a la vida urbana y fácilmente rebalsa los límites de la estratificación social.*

*Sin embargo, entre los términos extremos de este proceso de industrialización hay toda una gama de valores en la que se aprecian, más o menos definidas las características de la creación tradicional y las de la producción artesanal en serie.*

*Aunque las obras de algunos talleres están definidas por los cánones de lo que se llamaría una artesanía industrial, no se puede dejar de reconocer que algunas tienen arrastre de la creación tradicional. Ello se debe a sus raíces ancestrales, las mismas que nutren el arte popular del país, fruto del mismo núcleo social y cuyas creaciones responden a necesidades típicamente chilenas.*

## RARI Y EL ARTE DE LAS FIBRAS

### *Como trabajan las huíras*

En la provincia de Linares son importantes las manifestaciones artísticas tradicionales: cestería, alfarería, tejido a telar, talla en madera, especialmente estribos y trabajos en piedra.

Gran destaque artístico tiene Rari, cuyo nombre del poblado procede del mapuche Raren, un arbusto (Eugenin rarin) que sirve para nominar el caserío y un río.

Rari es antiquísimo, en 1695 aparece en los archivos de Linares la Hacienda de Rari, que más tarde se llamó Panimávida (Montaña de León). Pertenecía al capitán don Arturo de Castro.

Rari tiene una población de 627 habitantes que se encuentran distribuidos en 127 casas.

Para llegar a Rari hay que desprenderse del camino que va de Linares a las Termas de Panimávida, dista sólo 2 kms. de este centro turístico.

Los hombres se dedican al cultivo de la tierra y por varias generaciones las mujeres tejen y entretejen pequeños trabajos en fibras vegetales y crin.



La población femenina vive en general del arte de las fibras. El trabajo de la mujer constituye un buen aporte económico al hogar.

El quehacer del hombre está en las labores agrícolas. Algunos de ellos son pequeños propietarios, otros, trabajan en los fundos cercanos al lugar en cortas temporadas. En el verano muchos integran el personal del Hotel de las Termas de Panimávida.

Aparte de estas labores de los hombres, hay los dedicados al trabajo artesanal de la cestería, a la confección de muebles de mimbre.

En general, la población de Rari es gente tranquila, sencilla, cariñosa, que vive dedicada a su trabajo.

La tranquilidad del poblado cambia una vez al año, en los meses de verano con la llegada de los termales. Las actividades de trabajo de las mujeres aumentan y se observa un mayor movimiento que va y viene entre las Termas y Rari.

Hace más de doscientos años que en Rari la casi totalidad de sus mujeres se han dedicado a tejer en raíz de álamo (*Populus nigra*). Por años los conocimientos se han ido transmitiendo de madre a hija y existen aún familias donde tres generaciones se mantienen en el trabajo activo.

En cada una de las casas de Rari hay una tejedora, lo mismo se ve en la calle; van caminando y tejiendo. Algunas lo hacen desde los 8 o 10 años. Una declara tener 90 años y dice que hace ochenta está haciendo *monos*. A la pregunta de quién le enseñó, responde: *Aprendí mirando, aprendí porque miraba*.

La fibra con que se teje desde el comienzo es del álamo que crece a la orilla del río y cuyas raíces acuáticas son largas, elásticas y forman grandes champas, que se sacan con pala. Luego, una por una, se pelan. Así descortezadas, raspadas se asolean para lograr que se pongan blancas.

En este estado se llaman *huiras* y por tejer con ellas las mujeres son denominadas por extensión *huiras*.

Esta raíz no es teñida, se trabaja al natural.

Pesquisando en el terreno unos dicen que este arte lo inventaron unas monjas, que en los ratos que le dejaban libres sus quehaceres, se propusieron realizarlo.

Pero, más allá o más acá, narran que fueron dos hermanas, que al bañarse en el río, descubrieron unas largas raíces de álamo, y, casi como jugando, empezaron a hacer figuras con ellas. Estas gustaron y hubo compradores. Continuaron tejiendo y en el local de las Termas de Panimávida tenían gran éxito. La madre de las niñas y otras madres prestaron interés al tejido y con el tiempo todas las mujeres de Rari se pusieron a la tarea.

Dicen, otras, que antiguamente las mujeres comenzaron a tejer pequeñas figuras, tal como lo hacían sus hombres con el mimbre, ellas lo realizaron con raíces de álamo.

Cuentan a la vez que un vagabundo enfermo en tiempos de la Colonia, llegó hasta los alrededores de Panimávida y al ver correr el agua de una vertiente, se le ocurrió darse un largo baño; en eso vio en el agua unas raíces que se extendían y distendían como una cabellera, las cortó y comenzó a realizar pequeños cestos los que con el tiempo fueron imitados. Este individuo se bañaba todos los días, porque empezó a comprobar que el agua era altamente curativa, y fue contándolo al que le quería oír y así empezaron a llegar los enfermos a bañarse y a beber el agua del manantial. De lo que se deriva que no sólo descubrió el material, sino que hizo nacer el arte del tejido en fibras vegetales y reveló el valor termal de Panimávida.

Las raíces, las *huiras* fueron escaseando o dejadas de lado, porque este material es difícil, ya que se endurece con facilidad. Se percataron que era mejor trabajar con el crin de caballo y de vaca.

Y nacieron los vendedores, hombres llamados *coleros*, que a escondidas entraban en los fundos de la vecindad y cortaban las *quilinas* del cuello del caballo, lo que se llama la tuza y las caudas de los caballos y vacas.

En la actualidad comerciantes de la localidad se dedican a la venta de crines, que lo adquieren en Santiago.

Se cuenta a los que investigan, que una religiosa, una monja, Gertrudis Izquierdo, a comienzo de siglo, atraída por la belleza de las piezas les aconsejó a las tejedoras que tiñeran las crines y fue así como pasó a ser muy coloreada esta cestería de miniatura.

En un principio se usaron colorantes extraídos de plantas, tinturas vegetales.

El crin se lava con Fusol, se procede a desgrasarlo y después se tiñe con anilina tibia. *Anilinas en una porción de agua y unos granitos de piedra alumbre* o sal de cocina. *Se le da un hervor y se deja reposar un rato.* Cumplidos unos cinco minutos se extrae y se extiende al sol para que se seque.

El crin negro queda en su color y el blanco en el que se tiñe. Los colores que logran son muy gratos: verde, rosado, anaranjado, morado, amarillo, azul claro, los disponen en la más perfecta armonía.

Se conjugan bien sus combinaciones en todos los colores, predominando los tonos delicados: lila, verde tenue.

Se diría que los colores están acordes con la delicadeza de las piezas y su minuciosidad.

Hay piezas, realizadas por las mayores, en las que se encuentran raíces combinadas con crin, y las hay íntegramente de crin.

En tiempos recientes se comenzó a emplear una fibra llamada *tampico*, por venir de México del pueblo de Tampico, pero es el *ixtle*, que también en la zona lo llaman *vegetal*, y que se adquiere en las mercerías.

Se prefiere ésta fibra que les ahorra el tiempo del teñido, ya que viene de variados colores, como los hilos. Este material lo combinan algunas con raíz.

Con estos materiales y una aguja, que les sirve para las terminaciones, y el ingenio creador de cada una de las artistas, se realizan figuritas que llaman *monos* y que integran el aservo que pertenece al arte popular tradicional.

Este arte, no es propiamente una cestería en miniatura, es la representación de lo real e imaginario. Están las flores en su verdad: copihues, azucenas, botones de rosas, violetas en ramos compuestos de doce y veinticuatro flores de largos tallos, camelias de cincuenta pétalos y otras flores de invención. ¡De sus manos hacen brotar desconocidas flores de bello colorido!

Y en la miniatura están los abanicos; collares, formados por veintitrés discos de crin y raíces, cada disco está distanciado del anterior y del siguiente por tres anillos de crin, en la termi-

nación del collar hay un abanico del mismo material; cintillos para el pelo; aretes; anillos; pulseras; señaladores de libros; pastoras, sombrero de mujer lleno de adornos que cuelgan de sus grandes alas; rosarios, cuyas cuentas de las Ave María son de un color verde claro y las de los Padre Nuestro de color blanco, la cruz es verde.

Las figuras de mayor significación, en un tiempo, fueron las *sartas*, serie que concentraba doce piezas en *cuelga*, cuyo tamaño máximo era de m. 0,04.

En la imitación de objetos domésticos se encuentran mates con su bombilla; braseros con la tetera puesta; cestos con tapas; canastillos rellenos que contienen hasta diez, uno dentro de otro.

Entre las figuras antropomorfas se encuentran elegantes damas con quitasol; madres con sus hijos de la mano; el huaso y su china, pareja que sirve de adorno o dije en el automóvil. Y sigue toda una corte de angelitos que vuelan por el cielo de Chile.

Y entre las realizaciones zoomorfas están las lauchas y lagartijas, que sirven de prendedores, y las mariposas, tan reales que parecen animadas por un soplo vital.

Unas trabajan asientos para vasos, platos. Otra hace botellitas; pequeños chuicos. Y no faltan las que tienen especialidades.

Las formas, la variedad, están entregadas a su imaginación y a la tradición.

Entre las laborantes, existe a veces cierta competencia en el trabajo manual, pero siempre se observará un clima de familiaridad en el poblado.

En el comercio local, comerciantes se hacen cargo de la reventa de objetos, para los cuales trabaja un grupo de artistas populares, pero esto no es obstáculo para que la mayoría de las casas ostente este letrero: *Se venden tejidos de crin*.

Estas piezas por venderse en Panimávida, se clasifican como *arte de Panimávida*, la verdad es que el centro de creación es Rari y el de dispersión Panimávida. Aunque hoy se teje en Panimávida, Quinamávida (Monte de paja), Colbún (Limpiar un terreno de matas, rozar) y en el Maule, alto y montañoso (Maule: estar con lluvia).

Es innegable que las Termas de Panimávida han impulsado y sostenido exposiciones que han creado un gran mercado comprador, sobre todo en la temporada de baños, donde se muestran miniaturas de un colorido sosegado que alterna, que armoniza con el hacer fino y delicado (1).

Este arte tradicional rarino, cuenta con la admiración nacional e internacional que se vuelca en colecciones museales, en estudios y reproducciones en libros y revistas.

Quién podría negar el esfuerzo, la constancia y la selección de las mujeres de Rari; su habilidad artística, gracia y finura en la composición de las piezas, aunque en México, Perú y Bolivia se realicen trabajos empleando similar material y aún con la misma técnica.

---

(1) Rari adentro, sector donde las casas ya están más distanciadas, una de las otras, los predios agrícolas ofrecen chacarería, frutas y flores, especialmente camelias.

Las tejedoras en crin envueltas en su paisaje viven lo suyo realizando sus expresiones, resultado de una herencia ancestral que ha ido depurándose hasta lograr una flor, la camelia, como la que realiza doña Juana María Vergara Cabrera, con cincuenta hojas, pétalos y sus novena y cinco años de edad.

Es la más antigua laborante, su abuela, doña Juana de la Cruz Sepúlveda, hacía trabajos en raíces.

Recientemente, en Rari se abrió un almacén de venta, una Cooperativa, que lleva el nombre de doña Juana María Vergara, como homenaje a sus expresiones de arte popular, que fue inaugurado por el Presidente de la República Dr. Salvador Allende Gossens.

## SITOPLASTICA, DULCES ESCULTURADOS

### *Figuras de Alcorza*

Alcorza, viene del árabe, al-gorza, y es una pasta muy blanca de azúcar y almidón, con la cual se hacen varios géneros de dulces y diversas piezas o figurillas. Es tal la delicadeza, la suavidad de esta materia, que se dice *Parecer de alcorza*, por la persona muy delicada y remilgada o por el que se muestra excesivamente fino en palabras o acciones.

Era así como las monjas de los conventos del siglo XVII remedaban con alcorza diferentes objetos y frutas, muy a lo vivo.

Esta, su especialidad almibarada, las monjas la llevaron hasta las iglesias en ciertas festividades y las colocaban en la reja del coro, estantes y vigas, en forma de soles, ángeles y serafines y al finalizar las ceremonias, se repartían entre el público.

Proverbial era que los conventos del Santiago antiguo vaciaran sobre las mesas de las grandes familias sus primores, que se alababan con la frase *Hecho por mano de monja*.

En amplias bandejas venían de los conventos, reproducciones de avejillas y frutas realizadas con pasta de alcorza y mixturas de color.

En el siglo XVII, las monjas de los monasterios rivalizan en sus especialidades y ellas se dieron a la labor de *contrahacer*, imitar, como decían los cronistas de la época, las frutas naturales.

Costaba todo esto un dineral porque el azúcar venía del Perú y la hechura de estas curiosidades resultaba cara.

Los dulces llamados *conventuales*, hicieron las delicias de los paladares no sólo de Chile, sino también del Perú. Entre los numerosos productos que se exportaban de Chile al Perú, figuran muchas curiosidades que hacían las monjas, remedando de alcorza lo natural de las frutas.

Las monjas *Clarisas*, en días que tenían que festejar, saludar salían de apuros con sus presentes de dulces en pasta de alcorza en distintas y bellas figuras.

Este arte en alcorza alcanzó su consagración por el año 1646 como maravilla de convento. El Padre Diego de Rosales, en su *Historia General del Reino de Chile*, se expresa así: "Muchas curiosidades de dulces hacen las monjas, remedando de alcorza lo natural de las frutas, tan al vivo que equivocan la vista y engañan pensando que son frutas naturales, y hacen una buena mesa con todos los platos que se sirven en ella de alcorza tan propiamente que el Gobernador don Martín de Moxica y Buitrón —Gobernador de Chile (1646-1649) Caballero del hábito de Santiago— le aconteció ir a desdoblar la servilleta, sentándose a comer en el primer recibimiento que le hizo la ciudad de Santiago, y hallarla de alcorza tan al vivo que sus dobleces y disposición le engañaron, pareciéndole que era servilleta de alemanisca, sucediéndole lo mismo con el cuchillo, con el pan y las aves que le sirvieron, y asimismo con las frutas y las limas, que queriendo exprimir una que estaba cortada en un plato que se le puso sobre un ave, se halló engañado, por ser la lima de alcorza. Tanto como esto es la propiedad con que remedan lo natural de las frutas".

### *Figuras de mazapán*

Hoy esta esculturación se encuentra, en las manos santas y en las del pueblo, porque del reino divino pasó al terrenal.

De pasta hecha con almendras molidas y azúcar al punto se hacen figuras de esculturación casera, como de confitería.

Se imita a lo vivo peras, uvas, cerezas y demás frutas que si no se equivocan, hay que aceptar que son muy parecidas al original.

En San Carlos, prov. de Ñuble, se conoció una señora, que era gran dulcera y sabía realizar con pastas cuanto quería uno solicitar, en forma que varias veces los que recibían sus preparaciones, quedaban tan candorosamente engañados como el antiguo Gobernador de Chile, cuando quiso exprimir jugo de limón de la imitación de alcorza.

En las dulcerías de Santiago *maestras* confiteras realizan en mazapán coloreado una variedad de productos de chacarería y animales de calidad y presentación. Son diminutas obras de verdadero primor escultórico que recuerdan a los preparados conventuales. A la vez a la España de ayer y de la actualidad, donde los dulces son variadísimos. Los hay de verdadera exportación y preparados especialmente para ciertas épocas del año, entre los que merecen citarse en lugar destacado, el mazapán de Toledo, hecho especialmente para Navidad, pero consumido todo el año en forma de figuritas.

### *Figuras de pasta de azúcar*

En los valles de Elquí y Hurtado, con pasta de azúcar se hacen flores, frutas y productos de chacarería. Es característica, la bandeja conteniendo manzanas, frutillas, peras adornadas o rodeada de rosas, camelias, nomeolvides y claveles blancos y rojos; y el azafate con verduras: choclos, porotos verdes, espárragos, morrones y rabanitos.

En la provincia de Coquimbo existe respecto a estos trabajos que representan una tradición. En El Chañar, Valle Hurtado, se recuerda a doña Clarisa Guerrero de Rodríguez; y en Huanta, lugar situado en el valle del río, Turbio, a doña Rosa Díaz.

¿Cuál es el procedimiento para la confección de estas formas de azúcar en pasta y colorantes vegetales?

El procedimiento es sencillo, aunque sumamente fastidioso.



si se atiende al material que se usa y a la temperatura en que tiene que operarse.

Se prepara la pasta, con azúcar y agua hirviendo, y se coloca el recipiente al fuego indirecto, al baño de María. Una vez obtenida la consistencia del almíbar que haga posible operar con él con facilidad, se empieza a modelar las figuras, mojándose los dedos con agua fría, continuamente, para evitar que la pasta se aglutine, que debe permanecer en todo instante en el fuego.

Y viene el color de cada pieza, labor en la que se une la observación, la identificación floral y frutal en tal comunión que se hacen auténticas las realizaciones.

Este arte dulcero del valle de Elqui quizás llegó a su cumbre en manos de Martina Pinto y sus sucesores. Su especialidad eran las frutas y flores modeladas y coloreadas de manera llamativa.

Los dedos de Martina tenían una admirable destreza para dar remate a los detalles más minuciosos. Tenía una habilidad más escultórica que dulceril.

Estas maravillas se convirtieron en ofrendas a la Virgen de Andacollo; en un presente que se llevó a la Virgen del Santuario minero de la prov. de Coquimbo.

Estas formas plásticas eran verdaderas piezas de arte y muchas se guardaban en vitrinas en las casas, hasta que pasaron a los museos de arte popular.

### *Figuras de pasta de duraznos*

En el Valle de Elqui los durazneros están destinados, en su mayor parte, a integrar la producción de huesillos, descarozaos y soguillas.

Se comienza la operación cortándolos, pelándolos y descarozándolo.

Antes las *peladoras* manejaban con sin par destreza afilados cuchillos y mondaban en una sola tira y con el mínimo de espesor.

Se amenizaban las *pelas*, las largas horas de labor, con na-

raciones de cuentos, recitaciones de romances y cantos acompañados de guitarra.

Una vez preparada la fruta, lista para que se seque, va a dar a los encañizados, a los techos de las casas.

En este valle fueron muy frecuentes las figuras hechas, durante los meses de febrero y marzo, con pasta de duraznos desecados. Se habla de tiempo pasado porque este arte no tiene hoy la misma vigencia.

Para la elaboración de estas figuras, la fruta debe ser madura, luego se monda y se corta en tiras gruesas que se ponen a secar al sol. Una vez secas se pasan por la piedra de moler, hecha pasta, se amasa y se le agrega un pequeño rocío y así se logra su plasticidad.

La herramienta más importante era la tijera, con la cual efectuaban los cortes y su punta se volvía un verdadero buril para lograr el punto exacto, dar remate a los detalles más minuciosos.

En Huanta Valle de Elqui, estas figuras imitaban formas zoomorfas: pumas, guanacos, mulitas y burritos con sus cargas simulando barriles de vino, gallinas echadas cubriendo con sus alas a los polluelos; patos y pavos.

Los cuerpos de estas representaciones animalísticas era de una sola pieza, en el caso de las aves, las alas iban sobrepuestas y con estrías semejaban las plumas. Los ojos eran formados con semillas de bledo (*Amaranthus deflexus* L.).

Tal manufactura artística no solamente era zoomorfa, sino también antropomorfa, como la amasadora, la lavandera y mujer moliendo en la piedra.

Cuentan que en otra época hicieron hasta retratos.

Estas formas han pasado a ser de museos, en 1927 ingresan al Museo Etnológico y Antropológico de Santiago, por donación de la señorita Clara Reed Montané de la ciudad de La Serena (1), enriqueciendo el acervo cultural de la Sala dedicada al folklore, fundada en 1924, la primera en Chile, por don Carlos Reed.

---

(1) Memoria del Museo de Etnología y Antropología de Santiago de Chile, presentada en marzo de 1927.

En 1948, don Jorge Iribarren Charlín obsequia a este mismo museo, ahora Museo histórico Nacional, nuevas muestras de este arte de figuritas moldeadas. Y siempre por la generosidad de don Carlos Iribarren Charlín, ahora Director del Museo de La Serena, el Museo de Arte Popular Americano de la Universidad de Chile es guardador de una serie de estas piezas (2).

Una variedad de este hacer eran las miniaturas de gallinas y perros hechas con las soguillas, o duraznos en tiras. Las soguillas o sear las tiras enteras se superponían e imbricaban y se le hacían unos cortes menudos para representar las plumas y estos monigotes fueron muy nombrados.

### *Figuras de dulce de membrillo*

El dulce de membrillo elaborado en las casas, en unas grandes pailas de cobre, utilizando unos gigantes braseros sirvió para la sitoplástica. Este dulce de un color claro se vertía en moldes de chanchitos, pescaditos, corderitos, gallinas con sus pollitos, conejos, cisnes y otras formas que están en el recuerdo familiar y en algunos puestos de mercados populares.

### *Figuras de manjar blanco*

Dulce que se preparaba en las casas, por las manos de una *mama* de robustos brazos, que incansable con su cuchara de palo revolvía y revoivía. Y no faltaba alguna que recurriera a la plástica, que los niños, antes de apreciar las formas daban halago a su gula.

En Cauquenes, provincia de Maule, están los chunchitos de manjar blanco, bien cebados; las gallinas echadas y otras hechas tradicionales que pertenecen al capítulo de la golosinería.

(2) A don Carlos Iribarren Charlín le debe el autor numerosos datos por los (ago-to 1948) proporcionados a este respecto desde la Hacienda Berrón.

## *Figuras de caramelo*

Las figuras de caramelo en la cual imitan tipos de aves y entre las que destacan los gallitos verdes o rojos, brillantes y transparentes, colocados en un paíito, semejando una veleta.

### BIBLIOGRAFIA

- Samatan, Marta Elena.** Por Tierras de Elqui. Instituto Amigos del Libro Argentino, Buenos Aires, 1967.
- Iribarren Charlin, Jorge.** Figurillas con pasta de durazno en el Valle de Elqui. Arte Popular Chileno. Mesa Redonda de los Especialistas Chilenos. Convocada por la XIX Escuela de Invierno de la Universidad de Chile, con la colaboración de UNESCO. Santiago, 1959.
- Peña Guagui, Carlos.** Una Cénica Convencional. Los Agustinos de Santiago 1574-1951, Santiago, 1951.
- Plath, Oreste.** Figuras de azúcar y de pasta de frutas. Revista "En Viaje", Santiago, diciembre, 1952.
- Rosales P. Diego de.** Historia General del Reino de Chile. Valparaíso. 1877. 5 Vols.

## MAESTRIA DE LA PLUMA

### *Las plumas*

El trabajo en plumas estuvo en boga en Chile hace más de sesenta años.

Este arte sutil de la plumaria, alcanzó su máxima expresión en los abanicos de pluma de colores que tenían un temblor de gracia.

Abanicos hechos con plumas de Choroy (*Henicognathus leptorhynchus*) y de Pitigüe (*Colaptes pitius mol*) y su mango de madera de raulí (*Nothofagus*).

Se hicieron vistosas sobrecamas con plumas, principalmente del pecho de la Loica (*Trupialis militaris* Linneo).

Los abanicos y sobrecamas de plumas como realización, han desaparecido y quedan como referencias sus pueblos de origen: Concepción, Los Angeles.

En conversaciones sobre estos trabajos en pluma, se dice haberse conocido hamacas de plumas.

La pieza de pluma más común fue un quitasol o sombrilla que usaban los hacendados, para defenderse del sol, cuando iban a caballo. Fue esta una costumbre del jinete rico, que desapareció. También la usaron los sacerdotes, cuando llevaban, en otros tiempos, el viático a caballo, como lo comprueban las láminas de algún libro de costumbres chilenas.

El año 1886, se vio a Sara Bernhard usando un quitasol

de plumas, en un paseo de a caballo que hizo por los alrededores de Santiago.

Hace algunos años, en el fundo La Floresta, en Linares, una señora era la única que hacía quitasoles de plumas.

¿De qué plumas eran los quitasoles? Estas sombrillas eran de plumas de especies finas venidas de afuera, según se desprende por lo que traían los comerciantes en ganado argentino que llegaba a San José de Maipo; aparte del negocio del ganado vacuno, traían para comerciar plumas de Ñandú y catitas mendocinas, de pequeño tamaño y de hermoso color.

De plumas se hicieron sopladores, como se hacen actualmente de totora y de mimbre.

El pueblo no podía dejar sin utilización casera la pluma y la aprovecha para almohadas y almohadones, plumones y edredones.

Las plumas de ganso son las más apropiadas para hacer estas partes integrantes de una cama sureña. Son las más finas y livianas, y sobre todo las que tienen el pitón o centro duro menos tieso, lo que evita en gran proporción que se pasen a través de las telas o forros. Se escogen siempre las más menudas que se hallan en la pechuga.

Plumas teñidas de gallinas se convierten en flores que se expenden por floristas callejeros y que recrean la vista de quienes matan el tiempo. Estos floricultores de la plumaria ofrecen ramos de flores de aves de gallineros.

Faltan los ornitólogos populares: los vendedores de pájaros de feria. ¿Qué clase de pájaros son éstos que salen de las manos de los jugueteros de feria? Son cuerpos de yeso emplumado y que para no quedarse inmóvil penden de un elástico, como suspensos de una rama de árbol. Son de plumas de pájaros que volaban en todos los rumbos.

Manos con paciencia, combinan colores, suavizan sombras. Dedos como pinzas atrapan plumas con habilidad y dan formas a pájaros que decorados por el viento y la luz, los adquieren las madres en las ferias para sus niños entre frutas de ponderación y plumeros para la casa y el auto.

Quedan unos pocos defensores de este arte popular que mucho ha decaído.

## *BOTELLAS ARTISTICAS*

Barcos en botellas.  
Botellas con tierras de colores.  
Botellas con escenas místicas.  
Botellas con etiquetas.  
Botellas con estampillas y escenas de guerra.  
Botellas con flores.  
Botellas con titulares de diarios.  
Botellas revestidas con pepas de melón y sandía.  
Botellas estucadas o empastadas.

### *Barcos en botellas*

Enraizado en el corazón de los hombres, sobre todo de los hombres atraídos por el mar, está el velero anclado dentro de una botella.

No hay casa de anticuario que no exhiba un velero embotellado, como dueño de taberna de los puertos, que no le haya adquirido y que lo luzca entre botellas de licores en un atril.

Su origen no se pierde en la antigüedad, ya que hace un siglo y medio que comenzó su carrera en el mar de Macilla.

El velero que navega dentro de la botella es armado por los marineros en sus travesías o en sus días sin contrata. Es preciso conocer la vida del mar y tener experiencia marinera. Son copia fiel de la realidad. Un lobo de mar nota que no está ajustado estrictamente a los cánones marinos (1).

Seguramente, un marinero deseando tener la imagen del barco donde sufrió y gozó, modeló el buque creando así este arte que es una obra de precisión, de rigor y pericia, que rivaliza con el trabajo minucioso de relojería.

¿Cómo se hacen? El marinero dice: realizado el barco, que se podría llamar plegable, viene el tiempo de la introducción del barquito: para ello se pliegan las velas y el mástil para atrás y con ello se consigue que el paso por el cuello de la botella sea fácil: ese es el secreto. El fondo de la botella se cubrirá con masilla preparada con colorante azul marino o verde mar y en forma que sea bastante moldeable, cuidando de que esté completamente libre de terrones. Dejando reposar el todo durante dos o tres días, se conseguirá que el barco quede completamente fijo y no se mueva. Sólo entonces, con los hilos preparados al efecto, se tirará de ellos a través del gollete, las velas y el mástil se levantarán y el barco dará la impresión de navegar a toda vela. Basándose en esta forma de colocar el barquito, se puede conseguir hacer entrar muchos objetos sin mayores dificultades, puesto que todo consiste en plegar una parte de los mismos y luego estirar los hilos correspondientes y levantar las partes caídas.

### *Materiales*

Madera preferida para el casco y mástiles, el lingue; astillas de madera para las vergas; hilo para los aparejos; alambre de cobre para argollas de amura; aguja fina de coser, para el moco

---

(1) Ejemplo es don Carlos Hollander Schützler, nacido en Alemania, nacionalizado chileno. Retirado marino mercante que conoció todos los mares, de marinero a contra maestre. Radicado en Coronel, rememora sus viajes y construye modelos de barcos como lo que a él le tocó tripular.



de bauprés; tela, para las velas; cartón blanco, para carrozas, escotillas; masilla o plasticina para el mar; pinturas de todos colores y una botella blanca sometida a un tratamiento especial de lavado y secado.

### *Herramientas*

Gancho, tenazas, pinzas, formón, lima, papel de lija, alambre, tijeras, alicate, hojas de afeitar y pinceles.

### *Veleros con distintas banderas*

Así se arman estos barcos, que con su forastería, aparecen en los puertos luciendo las más extrañas banderas.

Cuando los veleros llegan a la cúspide de su evolución, son inexorablemente desplazados por los barcos modernos. Las flotas del viento tienen que resignarse a entregar su experiencia marinera como buques-escuelas, como transportadores de carga o morir como pontones.

Enredados en la nostalgia del pasado se encuentran tranquilamente al ancla en una botella veleros suecos, daneses, alemanes, ingleses, franceses, españoles. Descansan de la carrera del té entre China y Europa, de la carrera de la lana entre Australia y Europa, del trigo de la Argentina y del nitrato y el guano de las covaderas de Chile.

El país tiene este arte de la miniatura marinera, y se hace navegar en una botella a la Baquedano, al buque Escuela Esmeralda, a la Lautaro ex Priwal y otras barcas veleras réplicas de las que anclaron en nuestras bahías.

Valdivia en 1850 fue asiento de una emigración alemana; centro de astilleros; y en Corral, durante la guerra de 1914, estuvieron internadas cuatro años las naves Seborá, Sisack, Rhodopis y Pamir.

Antofagasta, capital del salitre y del cobre, en otra época, se vio invadida de veleros; Valparaíso, el primer puerto del Pa-

cífico, ante la apertura del Canal de Panamá, mantuvo en su bahía barcos y veleros de todas las banderas.

¿Cabría preguntarse quienes realizan estos fondeaderos de cristal donde anclaron más de un tres o cuatro palos famosos?

¿Qué motivos inducen a los navegantes a encerrar el barco en la botella? Se podría responder que es el aprovechamiento de sus horas de reposo, durante las cuales labora su símbolo de navegante, para después dedicárselo a su madre o a su novia lejanas.

Pueden ser aficionados que realizan el velcro en la botella como pasatiempo, ocupación favorita que se tiene como entretenimiento en las horas desocupadas a veces en forma intensa, extremada.

#### BIBLIOGRAFIA

Finsterbusch, Carlos A., Los Siglos de la Navegación. Liga Marítima de Chile. Tirada aparte de la Revista Mar N° 105. Publicación N° 23, Valparaíso.

## *Botellas con tierras de colores*

### *Materiales*

Estas botellas se rellenan con tierras de colores u otras sustancias finamente molidas, como ser caliches provenientes de las salitreras o guanos de diversos tintes, extraídos de las guaneras de la costa norte.

Esta preocupación es nortina y, por lo común, de pampinos y mineros.

El trabajo comienza con la elección de la botella, la que debe ser de vidrio blanco, ocupándose las botellas *pisqueras* y *vineras* corrientes.

Entre las variedades pesquisadas se encuentran varios tipos.

Botellas con tierras de colores alternados en bandas o fajas horizontales, de iguales o diversos anchos.

Botellas con los colores revueltos y su gracia está en la mezcla de ellos. Por medio de movimientos de rotación las tierras se combinan en una serie de ondulaciones irregulares, sin simetría.

Botellas con los colores alternados en bandas o fajas, pero los bordes de las bandas se escotan, se dentan y las formas así producidas se rellenan, haciendo contraste con la tierra de las bandas inferior y superior.

En este grupo se clasifican los dibujos más complicados, ya que asumen formas geométricas.

Otro tipo, el último está formado por las botellas con aplicaciones de recortes de tarjetas postales de carey adheridas al interior de la botella antes de principiar el relleno, la que conforman una visión femenina en un fondo delicado de suaves colores, tanto que parecen un sueño o aparición.

### *Herramientas*

Las herramientas que requiere este trabajo artístico popular son simples y pocas

1º un embudo de papel.

2º un palillo de punta ancha y aplanada.

3º un palillo romo; y

4º palillos con muescas o dentados, según sean las escotaduras que se deseen aplicar.

Estos palillos ranurados en un extremo miden 0,20 cent.

### *Técnica*

La técnica empleada en rellenar las botellas es sencilla y depende de la habilidad y paciencia del artista popular.

El primer tipo, en el que se agrupan las botellas con tierras de colores alternados en bandas, el relleno se echa por medio del embudo de papel y se usan los palitos para taponearla y así se hace con una capa y otra, hasta que la botella se llena.

El segundo, se compone de colores confundidos o en que las tierras se ven en una serie de meandros, el efecto se consigue echando no todas las capas del mismo espesor y de una manera dispareja, para después imprimirle a la botella un movimiento que se podría llamar de rotación.

El tercero es el que presenta adornos de muescas, es el más difícil. Los dibujos geométricos se hacen solamente en las orillas, próximos al vidrio y cada uno, a medida que queda impreso, se

llena o cubre con un chorrito delgado de tierra de color, introducido por medio de un embudo de papel. Rellenado todos los espacios se procede, como antes, a formar la capa siguiente.

El cuarto tipo es el formado por las botellas con aplicaciones antes de principiar el relleno.

### *Colores*

Los colores que se alternan en estos rellenos son el blanco, café, violáceo, amarillo, crema, pardo, morado, rosado, azul.

Hay botellas que ostentan hasta doce fajas o bandas de colores, combinándose los colores claros con los oscuros.

### *Conclusiones*

Estas botellas rellenas con tierras de colores conformaron una modalidad artística regional, con el antecedente que no era el fin el lucro, el negocio, sino la búsqueda y el encuentro del color.

Para comprender esto habría que recordar que en el Norte, hay pueblos muertos de sed, y árboles y arbustos que viven a merced de la humedad que sus raíces recogen de las corrientes subterráneas. Árboles de ramas lacias, macilentas, que sufren el fuerte calor del día y los horribles fríos de las noches y cuyos tejidos absorben el rocío de la *camanchaca*, neblina cargada de humedad.

Hay en la pampa árboles, pimientos, a la orilla de las carreteras, que el viajero al verlos siente intensamente la tragedia de la falta de agua frente al aire salobre, en llama o en brasa que doblega todo. A algunos de estos árboles les han puesto un rótulo que dice: *Tengo sed, dadme de beber*. Este petitório ha creado una tradición en el automovilista, quien no dejará de vaciarle una botella de agua al pie, para que se refresque y le prolongue la vida.

Las estaciones del ferrocarril, en la pampa, tenían sus pequeños jardines; eran estaciones vegetales, debido a que ellas tenían agua para el consumo de las locomotoras. En las *Oficinas*,

nombre que se les daba a las plantas industriales en las que se elaboraba el salitre, no faltaban los jardines, porque aquí había agua, la faena lo requería y esto constituía un verdadero oasis, pero este no era todo el paisaje de las tierras nortinas.

Las salitreras desnudas de vegetación, ofrecían su color paisajístico que es el amarillo con sus variantes de ocre, siena y rojizo. En este medio vivía el hombre, norteño o sureño, que se volvía colectivamente pampino por ser trabajador en la pampa y decía o expresaba lo que tenía alma adentro de la sequedad y de la explotación.

Busca el cromatismo y lo encuentra en las oleografías que adornaban su cuarto, en los hules florales de su mesa, en las coronas de papel de color, en el cubrecama tejido por la mujer compuesto de infinitos círculos de lana de variados colores y cuando combina caliche de diferentes colores finamente molido y guano de diversos tintes, para embotellarlos.

Las botellas rellenas con estos materiales informan una modalidad artística regional en el tiempo de las factorías y muere cuando todo se organiza en grandes centros usinados. Pero, si han desaparecido han dejado un recuerdo de angustia y de elaborada paciencia, creando un arte que descansa en los museos.

### *Botellas con escenas místicas*

Con la misma técnica del barco en la botella, pero con otro espíritu, se colocan escenas bíblicas. Estas botellas con escenas religiosas son hechas, generalmente, por presidiarios o ex-presidiarios.

En botellas blancas, llamadas vineras, se guardan representaciones de Cristo. Están divididas en tres secciones o planos. En el primero, Cristo compareciendo frente a Pilatos; en el segundo, Cristo en la Cruz; y en el tercero un paso de la misa.

Todo está confeccionado con madera de álamo y teñido con tintas de colores.

Los mencionados *retablos* en botellas, que se encuentran en otros países, aquí, más que originalidad acusan cierta fuerza en sus versiones.

### *Botellas con etiquetas*

Se adhieren internamente a las paredes de las botellas recortes de las fajas de los envases de conserva: guindas, duraznos, frutillas, tomates, pescados, lo mismo que recortes de las marcas: Oso, Dos Caballos y las Medallas de Honor de estos productos. Después se coloca creta a manera de un baño interno y al secarse, estos recortes de etiquetas, por lo general en papel satinado, destacan brillantes sobre el fondo blanco.

### *Botellas con estampillas y escenas de Guerra*

Botellas realizadas en la primera guerra europea por ostentar estampillas de correo de la época, lo mismo que recortes de soldados de los distintos países que tomaron parte en esta conflagración.

El fondo es yeso, el que se colocó en forma líquida en su primera capa a manera de un baño y luego se llenó de yeso el que endureció y respaldó las figuras recortadas.

### *Botellas con flores*

Recortes de flores de postales, como pensamientos, rosas rojas, nemeolvides, con un fondo de purpurina oro.

### *Botellas con titulares de diarios*

Con recortes de letras de los titulares de los diarios se forman frases como estas: "*Recuerdos de los 4 muros*". ¡*Este Chile...*!

Y después, recortes de diarios y revistas con representaciones del afecto, como caras juntas, parejas sentadas, de pie y escenas del amor filial.

En un pequeño recuadro escrito a tinta: *Recuerdo de Ambrosio*. Y el fondo ostenta un baño de purpurina plateada.

¿Cabría duda que ésta se confeccionó en la cárcel?

### *Botellas con Cemento*

Son botellas, con capacidad para un litro, revestidas de cemento o de arcilla, semejando las estrías de los troncos del pino. Ante una cantidad de estas botellas, se diría que se está en presencia de una picaduría de leña, donde los rodrigones contienen en potencia, un vacío susceptible de ser colmado.

Aun el gollete, es la continuación de una rama y ésta se halla tan hábilmente disimulada, que hay que estar en el secreto para poder descubrirlo.

Su utilidad inmediata o práctica es para guardar agua o vino y sea cual fuere el contenido se mantiene más helado.

Existen los vasos en forma de pequeños troncos; son vasitos con su corteza muy bien imitada. En ellos se sirven licores fuertes o dulces.

Su procedencia exacta es sureña, para otros es que vino de afuera, pero si tomó carta de ciudadanía, ha sabido arraigar profundamente en el alma del pueblo.

### *Botellas revestidas con pepas de melón y sandía*

Con pepas de melón y sandía se hacen revestimientos de botellas que prestan utilidad de adorno.

Para proceder a hacer este trabajo, se juntan las pepas del melón o sandía, se lavan en un colador, desprendiéndole toda la materia que las rodea; luego se procede a secarlas a la sombra.

Secas las pepas, se seleccionan, tratando de conseguir un tamaño tipo, para lograr un conjunto armónico cuando se hilan.

El trabajo consiste en unir las con hilo por ambos extremos. Esta acción es de cuidado y hay que realizarla con una aguja ni muy gruesa ni muy delgada, ya que, si no se considera esto, la pepa se partirá. La pasadora trabaja con dedal, instrumento precioso en este laborar.

La forma de la botella se logra por medio de la concatenación de una rueda o sarta de pepas, con la otra. Se combinan pepas blancas y negras y con ello se logran efectos o dibujos. Algunas veces matiza, acentúa la gracia, una mostacilla entre pepa y pepa.



## COLOR Y REMALLADURA DE LAS REDES

### *Redes*

La historia dice que el introductor de la industria del cáñamo (*Cannabis sativa*) en Chile, fue María de Enzio, que trajo la semilla del Perú e hizo cultivos en la hacienda que su marido, Gonzalo de los Ríos, poseía en La Ligua.

Herederos de las primeras y únicas plantaciones de cáñamo, fue el hijo de ambos, Gonzalo de los Ríos y Enzio, el mozo que contrajo matrimonio con Catalina Lisperguer y Flores. En su familia, nació la Quintrala, la que más tarde habría de hacer prosperar sus plantaciones de cáñamo haciendo trabajar a los indios.

Y desde esos tiempos, la industrialización del cáñamo, cuerdas y jarcias, tiene proporciones y realizaciones muy vastas.

La producción industrial, la de tipo fabril, que va desde la alpargata a la alfombra, o sea, la producción en gran escala, la que tiene mecánica uniformidad, es lo que no interesa aquí, sino lo que se trabajó sin apresoramiento.

Hay una producción, esa que se hizo ayer, que pudo ser la *disciplina* de cáñamo, instrumento de varios ramales, que servía para flagelarse, como esa otra producción de hoy que involucra la *bolsa* tramada para mercar; el *piso casero* para colocar en el suelo y que presta servicios de limpiapiés, pieza que los marineros laboran con cordones de cáñamo extraídos de estrobos, cabos, drizas, espías, jarcias y la *red*, ese tejido destinado al mar, cuyos herederos y continuadores son los habitantes de las caletas, los cuales, con una técnica espontánea, le infunden prestancia.

En las caletas, los pescadores trabajan siempre en equipo. Es sorprendente el gran espíritu de fraternidad que existe entre ellos. En las caletas los pescadores arreglan las redes, guardan los útiles, reparan los botes. Cuando salen de pesca, después de una larga jornada vienen con sus botes con pescados y mariscos, que se venden a particulares o a comerciantes mayoristas. Limpian pescado o ensartan locos: es uno de los tantos quehaceres pesqueros.

Los domingos se junta un gran número de curiosos a ver cómo extienden, distienden las redes y las remallan.

La red, este aparejo hecho con cuerdas de cáñamo o hilos tramados en malla convenientemente dispuestos, es preocupación constante del hombre pescador y de las mujeres de las caletas.

Tejer, como remendar redes, tiene una técnica bastante complicada y admira saber que se realice con simples herramientas y en forma experta en todas las caletas de pescadores del litoral del país.

Los niños ayudan en la faena, de desenredar las redes y componerlas. Hombres, mujeres y niños son hábiles en repararlas.

Costumbre de los pescadores chilenos es teñir de rojo sus redes (1), color muy usado en los pueblos primitivos y de probable significado mágico. Esta práctica de teñir de rojo las redes es habitual en toda la costa central y se dice que lo hacen para protegerlas de los ataques de los animales marinos grandes, que de otro modo las destruirían. Otros afirman que les dan color para que los peces que pretenden pescar, no la vean.

En Quinteros, tiñen las redes con la corteza del molle (*Shinus latifolius*). Hacen hervir la corteza durante una hora más o menos, obteniendo una tintura de gran fijeza.

Los pescadores de Peñuelas, de manos encallecidas por el remo y enrojadas por la tintura del *churqui* (2), les dan con este colorante un tono oscuro a las redes que ellos tejen. Con un saco de *churqui*, tiñen los cuarenta metros de redes.

La costumbre de teñir las redes es muy antigua entre los pescadores de Chile, ya que M. Frezier lo testimonia en "Relation du voyage de la mer du sud aux costes du Chily et du Perou pendant les annes 1712, 1713 y 1714. París 1732".

#### BIBLIOGRAFIA

- (1) Looser, Gualterio. ¿Por qué tiñen de rojo sus redes los pescadores chilenos? Revista del Museo Histórico Nacional de Chile. Año 1. N.º 2. Santiago, 1940.
- (2) Según Gay. **Churco** es nombre vulgar de la planta (*Oxalis gigantea*). **Churco** o **churque**, afirma Murillo es nombre vulgar del **espino** (*Acacia cavenia*), usado en la provincia de Atacama. Probablemente se trata de dos voces distintas **churco** = *oxalis* y **churque** = *acacia*.

## ARTE CARCELARIO

### *Expresión individual*

El trabajo en algunas cárceles del país se puede dividir en dos grupos: el de Expresión individual y Trabajo de Talleres.

El primer grupo proporciona el goce de realizar objetos de invención, de creación.

En estos trabajos de libertad de expresión, los que se realizan sin prisa, el individuo se descubre o encuentra su personalidad haciendo hablar los materiales que algunos en el medio familiar trataron con mano maestra. Vuelve a lo que no le dio importancia en el seno del hogar, o bien, retoma lo que abandonó y aparece lo tradicional con fuerte tonalidad emocional.

### *Trabajo del taller*

La obra de taller se singulariza por sí misma y se comprende claramente que está realizada con orientación, que tiene un sentido: el de los centros de trabajo que afirman a los pena-

dos para una vida libre con el apoyo de un oficio: linógrafo, prensista, encuadernador, mueblista, cesterero, talabartero, zapatero.

En la labor de recuperación del individuo, el trabajo de talleres tiene un papel social y educativo. Es un laborar que enriquece al recluso espiritualmente y lo hace útil, logrando por este camino, encontrar medios económicos que le dan una potencia humana más digna.

### *Realidad carcelaria laboral*

Pero, la realidad carcelaria es otra, numerosos establecimientos penales son anticuados, ruinosos. Edificios con una reducida planta física y una población que excede su capacidad de albergue, algunas veces el triple de reos que podrían contener. La escasez de espacio para moverse, trabajar hace vivir a los internos en un ocio permanente. Todos los medios higiénicos y sanitarios se hacen insuficientes. El hacinamiento promiscuo —duermen varios en una misma celda— produce formas aberrantes de la sexualidad. Aun no se aceptan los venusterios o recibo de casados. Todo esto los hace retroceder moralmente.

Los planes educativos no pueden cumplirse o tener algún éxito, ya que la mayoría de estos establecimientos no cuentan con el personal especializado y carecen de locales para bibliotecas, salón de actos y talleres artesanales.

La verdad carcelaria laboral en las prisiones de Chile es deprimente. ¿Cuántos maestros no podrían entregar estos centros penales?

Hombres con la satisfacción de verse convertidos en técnicos, dignos de trabajar u orientar un taller industrial.

### *Objetos*

El grupo de expresión individual, el primer grupo en que dividimos el hacer carcelario, proporciona la satisfacción de hacer sentir el goce de realizar objetos de su invención o unirlos

a las mejores tradiciones, en los que el motor ni el tiempo obligan a una proporción masiva.

El tipo de expresión libre, de una parte de la población carcelaria del país, ha creado un arte que supervive en los trabajos realizados, como los varios tipos de Bota-alcancía; la Caja llamada Yerbera o Matera, que sirve para guardar la yerba mate, el azúcar y las especias, *mistos*, para darle sabor y olor al acebo; Cofres tallados y acolechados, de estilo carcelario inconfundible; Flores de astillas de madera, de varillas de mimbre; Guitarras con incrustaciones de trocitos de botones de conchaperla, de ricas maderas o de mimbre; Caballitos de madera ensillados con la clásica montura chilena; Carretas y Carretelas con sus caballos de tiro; Perdices y Palomas de madera barnizadas, también con estrías o con toques de pintura que simulan el plumaje, y las infaltables réplicas de los Barcos de guerra de la Armada Nacional.

De envases de hojata hacen flores, canastillos, locomotoras, cajas; de miga de pan, flores, ramos, aretes; en botellas anclan barcos, colocan escenas de la Pasión o les adhieren en su interior figuras recortadas de revistas o estampillas de correos; en valvas marinas realizan grutas; en astas de animales vacunos conforman pájaros, buques a vela, anillos, bastones, lapiceros, vasos plegables, botellas y el *cacho* para beber ya con decoraciones pintadas, dibujos, incisos o con aplicaciones de bakelita; en crin de varios colores, cinturones, lapiceras, anillos; en cuero, lazos, riendas trenzadas, fustas, manecas, taloneras; de fierros, botones y colleras; de cabos plásticos de cepillos de dientes, hacen empuñaduras para diminutos puñales que prestan utilidad de abre-cartas o limpia uñas; candados de bronce en miniatura con monograma y llave; trozos de vidrios de colores se convierten en pequeñas iglesias y grutas.

### *Materia prima*

Este arte carcelario, en algunas de sus características, exhibe la exaltación de la materia prima humilde, como virutas de madera, varillas de mimbre, botellas, miga de pan, vidrios

de colores, envases de conservas, aserrín con yeso, pasta de papel, alambre, cuernos, botones, pepas de melón y sandía.

La materia prima empleada, puede llamarse *residual* o desechos.

Estos materiales le ayudan a resolver el problema económico que le acarrearían los materiales superiores.

### *Técnicas, herramientas, medidas*

El trabajar con sobras, elementos inservibles, los lleva al uso de las más variadas técnicas de invención. Este tipo de material le hace emplear herramientas simples: cuchillos, pincetes, trozos de vidrios, clavos, martillo.

Todo esto hace que ejecute objetos que se podrían clasificar como pequeños. En una seriación de medidas ellas van de 4 a 80 centímetros, lo que en el orden comercial logra una más pronta salida, una más fácil venta.

### *Lo permanente y lo impermanente*

En el juzgamiento de esta creación llamada carcelaria, hay que destacar la circunstancia de que la población de los penales es volante y permanente, es decir, la producción tiene inestabilidad y siendo impermanente es a la vez permanente.

Las realizaciones toman el curso, las variantes de su propio realizador, están acomodadas al lugar y al tiempo.

### *Lugares de expendio*

Los medios de salida de la mercadería es el almacén de venta que se mantiene en algunas cárceles; por medio de parientes que colocan afuera los trabajos; por intermediarios; y por encargo que les hacen algunos clientes.

Hay festividades para las cuales se preparan con tiempo, como es el caso de la Navidad, con la entrega de juguetes, los que se expenden por medio de exposiciones de tipo carcelario.

## *Interpretación*

En la interpretación de la naturaleza de algunas piezas, hay como un trasunto anímico, se refleja la angustia existencial, se ve la entrega del tema que llevan dentro, comunican su dramatismo.

Es una obra en la que se manifiesta con fuerza su deseo, su verdad.

Una asa de balde se convierte en un estoque, una cápsula de bala guarda una hoja cortante y hasta un inocente limpia uñas se vuelve peligroso.

¿Habrá en esto una agresividad contenida o incontinida?

Es sorprendente comprobar la permanente repetición de la forma de corazón, ya sea en alcancías, cajuelas y hasta en peanas.

La graficación del corazón es el símbolo del amor, del cariño.

La Bota femenina, ya como alfiletero o alcancía, acusa instintos, los que golpean más fuerte al penado, para él las mujeres no existen, están distantes, imposibles.

La guitarra, en la que se canta el dolor y la alegría, siente el alma, su alma de pueblo.

¿Le recordará con sus formas a la mujer? Algunas veces le adorna el cuello con una cinta tricolor.

La Sirena de madera, con gran cabellera de crines, de pechos bien enhiestos y de cuerpo curvilíneo, es la del mito que canta y encanta.

Esta mujer-peze que riela sobre las aguas y que seduce al hombre de mar podría ser representación de su fluir psicoafectivo.

La tipificación del jinete está en el trabajo de talabartería que data de la Conquista, pasa a la Colonia y cubre toda la República, con la montura y el enjaezamiento del caballo.

En el trabajo manual, de cuero curtido: riendas, lazos, fustas (pencas) habla de trenzas de tres o de pelo, es decir la técnica que emplean las mujeres para trenzar sus cabelleras.

Las cajas de sorpresas que al abrirlas se levanta un falo podrán ser los sentidos y pasiones corporales, lo morboso, la



desviación sexual incentivada por sistemas carcelarios arcaicos.

Cuernos grandes, se transforman en pescuezos de aves de rapiña, que son figuraciones fálicas.

La palabra cuernos, en la Sagrada Escritura, es muy frecuente y tiene un sentido figurado para indicar gloria y poder.

Poder y dominio perdidos.

Se supone que en los tiempos antiguos los cuernos fueron representación de dignidad y poder, porque en ellos radica la fuerza de los toros.

Pero, al burlado lo figuran con cuernos y se teme mucho que se le señale como *cornudo*.

Le imprime expresión femenina a los acolchados de los cofres de madera. Las cajas acolchadas, o sea el capitoné del entapizado francés, es fino, acabado y habla de una mano de hombre que se hizo prolija en el trabajo de aguja, en la costura.

Los barcos con su humo de estopa al horizonte y los veleros de trozos de asta con sus velas desplegadas, recuerdan que Chile es un país marítimo, con tradición marinera. El interno puede ser hijo de la arena, de las playas, pescador, marinero, vaporino y sentir nostalgia.

Esta temática del barco, habla de partidas. Supone un esfuerzo, una especie de comunicación de lo placentero y esperanzado cuando el barco mercante, el buque de guerra o el velero navegan sobre mares en calma. Es como si el mar le entregara un horizonte.

Es el hombre sin libertad que busca la partida, la evasión. Y siguen representando la evasión los pájaros de madera en actitud de volar.

Pájaros con las alas desplegadas, reafirman su ansia de libertad. Parece quisieran alcanzar altura y ser *libres como los pájaros*.

El caballo ensillado, sin manea, pronto para montarlo, espera al jinete y el chasquido.

Las Carretas y las Carretelas están con sus caballos de tiros para trasladar de un lugar a otro.

Las Locomotoras de envases de conservas, están listas para rodar.

¿Qué afán de partida?

Las flores de hojalata, los ramilletes de flores de miga de pan, de virutas de madera, ¿animarán su vida interior?

El contenido religioso se vacía en grutas de valvas; en pequeñas iglesias de recortes de vidrio; y en el simbolismo cristiano, como la paloma, representación del Espíritu Santo. La Paloma Bíblica que llevó al arca la rama de olivo, la cual anunciaba la paz, el trabajo, el fin del drama universal del Diluvio; en las escenas de la Pasión que aprisiona en botellas; en el pescado, distintivo de los catecúmenos en los primeros siglos del Cristianismo; en el gallo de madera o latón, *reloj con pluma* de los campesinos, llama el día y ahuyenta la noche, encarnación de la vigilancia, símbolo de lo religioso, cuando anunció: ¡Cristo nació!

La fe y la esperanza están en los pequeños candados que realizan con angustia, que llevan sus iniciales y colocada la llave, los que son enviados por ellos, como ex-votos, para ser colocados en el manto de las vírgenes de los santuarios del extremo norte, para que ellas se hagan cargo de abrirlos y les concedan la libertad.

Y están los artistas plásticos, los pintores instintivos con temática interna, carcelaria, porque sus autores subrayan su personalidad con temas que le *penan* entre paredes y el cielo. Estos cuadros deberían cuidarse en un museo o crearse una pinacoteca exponente de su mundo torturado.

### *Creencias*

Los que laboran en la realidad carcelaria con intención de venta, tienen sus temores, sus creencias.

El preso cree que lo primero que vende, si lo adquiere una mujer le traerá mala suerte; si lo adquiere un hombre, buena suerte.

A su vez algunos compradores, cuando adquieren algún objeto realizado por uno que cumple condena por haber dado muerte a un hombre, lo llevan a bendecirlo con el fin de que les pueda ser útil.

Hay personas que se oponen a tener algún trabajo carcelario, porque creen que les acarrea mala suerte.

### *Conclusiones*

El trabajo del recluso, supone un sello, una especie de comunicación del hombre a las cosas, le infunde a su creación su vida emotiva que hemos llamado Arte Carcelario.

Matiz que enriquece al arte popular por su esfera específica y del cual empezamos a preocuparnos el año 1951, cuando prefaciamos el catálogo de la II Exposición de Arte y Trabajos de Artesanías carcelarias, organizada por la Asociación Folklorica y la dirección General de Prisiones (1); luego insistimos con el tema en la Mesa Redonda de los Especialistas Chilenos en Folklore (2); para comprobar finalmente que en España (3) aceptan nuestra clasificación, como existe la de Arte Infantil y el Arte de los Psicópatas.

Con esta exposición de la expresión carcelaria ejemplificada, pretendemos proyectar la atención sobre un proceso no siempre contemplado por los estudios folklóricos, etnológicos, sociológicos y psicológicos.

- (1) Exposición efectuada en la Universidad de Chile, del 30 de noviembre al 7 de diciembre de 1951.
- (2) "Arte Popular Chileno. Definiciones, Problemas. Realidad Actual. Universidad de Chile, Santiago, 1959.
- (3) Arte Popular de América y Filipinas. Colección del Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, 1968.

*El cuero en la cronología*

En 1606, se habían propagado extraordinariamente los equinos, bovinos, ovinos y caprinos.

En los grandes fundos había curtidurías, en que se preparaban suelas, cuero vacuno curtido; vaquetas, cuero de ternera; cordobanes, piel curtida de macho cabrío o de cabras; badanas, piel curtida de carnero u oveja.

La ganadería constituía una de las principales riquezas del campo.

El Virreinato mantenía con Chile un gran comercio y el principal artículo que exportaba, eran cueros.

Hubo un año, 1608, en que el Procurador General manifestó que la Gobernación padecía de escasez de cordobanes a causa de la gran cantidad de ellos que se exportaban; y el Cabildo estableció que los curtidores debían reservar para la ciudad la cuarta parte de los cueros adobados.

En este mismo año los curtidores se encuentran entre los artesanos que tienen tiendas y que deben rendir fianza, conforme a las leyes.

En 1652 se nombran examinadores para todos los artesanos, sin cuyo requisito no podrían abrir tienda, entre otros, los zapateros y los silleros, estos hacían las sillas y aperos de montar.

Nadie podía ejercer oficio, sin que antes mediase un examen y la correspondiente aprobación.

Los artesanos aprendían el oficio en talleres con maestros, los que luego reconocían el gremio.

En una relación de 1789, con motivo de la Jura de Carlos IV, se dice que algunos gremios de artesanos deben costear la presentación de arcos y carros y entre los que deben desfilar figuran los silleros.

El comercio del cuero en Santiago por el año 1824 era iurativo, se exportaban a Buenos Aires, de donde se traían las mercaderías necesarias al país (1).

La calidad de los cueros se destacaba entre los productos nacionales y en 1867 son remitidos a la Exposición Universal de París y es así como en el catálogo general se encuentran diversas muestras de cueros curtidos y suelas de las curtiembres de Concepción y Valdivia.

Entre los trabajos realizados con oficio se encontraban en algunas iglesias frontales de sus altares de cuero repujado; sillas y sillones de vaquetas; y los encuadernadores en cuero, tenían un valioso pasado en la realización de los archivos notariales, los libros parroquiales y hospitalarios.

### *Lo elemental y tradicional*

En la minería, los *Apíres*, llevaban el mineral a la superficie, trepando por unos palos con muescas, llamada escalera de patilla, en unos Capachos, de cuero sin curtir, a la espalda a manera de mochila. Este trabajador conformaba su vestimenta con un trozo de cuero llamado *Culero*, que cubría sus posaderas y le servía para arrastrarse o gatear.

(1) **Julian Mellet**, "Viaje por el Interior de la América Meridional 1824", Santiago s./l.

Los baqueanos cordilleranos sabían vencer las dificultades andinas deslizándose cumbre abajo por medio de unos capachos circulares bajos en los cuales se metían, sirviéndose de ellos como esquies, y en los que se la ganaban a lo imposible y al tiempo.

El cuero sirvió para la guerra y famosa es la *Artilería del Cuero* del guerrillero Manuel Rodríguez, estrategia que desarmó las fuerzas de San Fernando con ciento cincuenta huasos armados con lazos, puñales y machetes al grito de *¡Viva la Patria! ¡Avance la artillería!*, y el sordo y áspero ruido de cañones y cureñas hacía plegarse a los patriotas y huir a los españoles. La artillería que había avanzado no era otra cosa que ruido de bolsas de cuero llenas de piedras, arrastradas por caballos a la disparada.

No sólo los cueros de equinos, ovinos, bovinos y caprinos tenían utilización, sino los de llamo, en el Norte estos se ocupaban en los armados de caña para las paredes en las construcciones. Se amarraban las cañas con tientos, soguillas de cuero crudo sacado del pescuezo del llamo, que es la región donde la piel es más gruesa. Tales ataduras se hacían con el tiento mojado, para que al secarse se apretara.

Y en el Sur, Chiloé, la dalca necesitó la vela y se empleó la de cuatro esquinas de cuero de lobo marino.

En las haciendas, el tratamiento del cuero era para el hombre de campo un trabajo sencillo; en las matanzas, quitaban los cueros, descueraban; los estiraban y los dejaban estacados en el suelo. Y cuando venía la *Cuereada*, llamada así la temporada en que se obtenían los cueros secos, se iniciaba el trabajo de cortar, torcer, trenzar.

Cualquier campesino, gañán o labrador calzaba la Ojota hecha de cuero, conocida por chalaila (2); preparaba el Soplador, para avivar el fuego; el Cernidor casero; y el Harnero.

Los arrieros y vaqueros preparaban para proteger sus piernas zahones, especie de calzón de cuero de cabra, de oveja o vacunos. Aun se ven, en el verano se usan con la carnaza para afuera y en invierno con el pelaje hacia adentro. En la provincia de Colchagua las llaman Bota del Monte, siempre en la misma provincia, hacia la cordillera, tradición tiene la Montura del

(2) Hoy, en los campos, es reemplazado el cuero por botas de neumáticos.

Monte, con muchos pellones de oveja con toda la lana para servirse de ellos cuando se pernocta.

En las casas rústicas, un trozo de cuero hacía el papel de vidrio en las ventanas: un rudo marco de madera cubierto de cuero de buey, servía de catre. Este iba sobre cuatro estacas.

Las carretas con toldo de cuero fueron características, como necesaria la Coyunda, tira de cuero crudo de res, de tres a cuatro metros de largo por una y media pulgada de ancho, sin costura alguna que servía y sirve para uncir los bueyes al yugo.

El trabajador del campo aprovecha toda clase de cuero para realizar trabajos donde se preserva la originalidad folklórica. También lo es el de la pampa magallánica, el ovejero con su montura regional, con el Cacharpero, bolsón de cuero rústico que acostumbra llevar sobre el anca del animal y que le sirve para guardar las cacharpas. Y este usa el Talero pequeño lítigo de mango de madera y lonjas de cuero sin curtir.

Para el comercio urbano, callejero se hacían las Argüenas, capachos con una armazón de mimbre. En estos se llevaba la mercadería a los costados de la cabalgadura, eran por lo general de cuero sin curtir y cosidos por los lados con tiras del mismo material. Semejantes a las argüenas es hoy día el Yol, que en algunos sitios de Chile ocupan en la recolección de la uva, en tiempos de vendimia y de la cosecha del maíz.

Importante era el Odre, depósito para guardar vino, chicha o aguardiente hecho de un cuero de cabro, de tres meses de edad y seguía una Bolsa, de ternero nonato, para llevar harina de trigo tostado.

Entre las piezas de uso personal estaba la Guayaca, bolsa que se usaba para guardar dinero. Esta vez se encuentra en el quechua y el aimará y quiere decir talega. Era larga y angosta y con un anillo corredizo al medio, que usaban nuestros mayores para llevar a mano en los bolsillos monedas de plata y oro. La había de seda, lana y de cuero, según el lujo del dueño.

Generalmente se hacían con cuero de chivitos nonatos. De allí viene eso de *Pagar chivateado*, por pagar al contado en dinero efectivo. Estas estaban profusamente adornadas con aplicaciones bordadas en sedas de colores, que representaban adornos fitográficos.

Las Bolsas tabaqueras eran hechas de cuero y se las conocía también como guayacas. Estas se usaban en los campos del Centro de Chile. Entre estas tabaqueras se distinguían la *Chuspa* de cogote de avestruz. Tenían un compartimiento para el tabaco picado y otro para el papel de fumar u hoja de chocho, chala (3).

De estas se sacaba el tabaco para liarlo o llamado *Por hacer*. Con tino se desparramaba sobre la hoja y con tino se retorció el cigarrillo, cabeceándolo finalmente.

### *Artesanía del Cuero*

Los talabarteros chilenos fueron hábiles en la confección de piezas correspondientes a la artesanía.

Las Petacas (4), cajas de cuero de caballo, se hacían reblandeciendo el cuero al agua y se amoldaban. Llevaban adornos de tiras cosidas que querían ser geométricos. Aunque su origen es europeo, tuvieron en Chile jerarquía. La petaca fue traída por los conquistadores y se usó para llevar el equipaje a lomo de mula o en la parte posterior de las diligencias. Se hizo después, tanto en el Norte como en el Centro del país.

El que realizaba estas cajas era *Petaquero*. El pan que se vendía llevándolo en petacas a caballo, pasó a llamarse *Pan de petaquero*. Y ponerse en viaje, o mandarse a cambiar con todo lo suyo era irse con *Camas y petacas*.

El Almofrés, del árabe almofrex, era una funda en forma de sobre de vaqueta, bastante grande, forrada por dentro de tela basta, en que se llevaba la cama de camino y su ropa. Eran cerradas al centro con tiras de cuero y con adornos de petate en

(3) Los campesinos se servían de las brácteas de la inflorescencia femenina del maíz (*Zea maíz L*) para hacer cigarrillos, en vez de papel de fumar. Para lograr este aprovechamiento, las hojas eran sometidas a un adelgazamiento especial. Se hacían para el consumo directo en las casas y para la venta en ferias o plazas de abasto.

Los *Atados* de Chillán eran muy apreciados, como los conocidos por *Hoja de Talca*, que se producían en los valles de Pócoa, Corinto y Rauquén. Esta fue una preocupación casera propia de la mujer, aunque no faltaban algunos viejos que sobaban sus hojas. Las mujeres del campo usan las chalas para hacer *Pallasas* especie de colchón. Se confecciona haciendo tirillas de estas hojas y luego rellenando una bolsa, la que pasa a ser como un colchón de paja.

(4) *Petaca*, del nahuatl, figura como quechuísmo y también como voz haitiana.



los extremos, a manera de dibujos; algunas eran simplemente lisas y otras con el cuero con todo su pelaje. Se cargaba fácilmente sobre las mulas y protegía su contenido contra la lluvia.

Los Baúles eran de madera, con revestimientos de cuero, afianzados con visagrones de hierro forjado a machete, y guarnecidos de aldabones de cobre; otros policromados y algunos totalmente estampados.

La artesanía de la talabartería que trabaja el apero del hombre ecuestre, del huaso, tiene trenzadores, que además de una gran paciencia requieren un pulso firme y una gran habilidad manual. Con tino van cortando largos tientos con un cuchillo pequeño pero afiladísimo. Y los tientos van saliendo todos parejos con idéntico espesor, los que se convierten en riendas, lazos.

Están los montureros con la técnica de esos maestros españoles que labraban cueros a su modo, con cuchillo ejecutando dibujos.

Los montureros chilenos vienen innegablemente de los *Silleros*, artesanos industriales que hacía las sillas y los aperos de montar en los siglos XVI y XVII.

La silla del huaso, o silla chilena tiene su origen en las tres monturas del conquistador, la Estradiota (5) la de Brida (6) y la Jineta (7).

Esta a su vez ha venido teniendo alteraciones conforme la evolución de la vida en el campo, hasta llegar a la silla de patrón, de ricos materiales: de camino o trabajo; y la corralera.

Entre las monturas corraleras se destacan las de San Fernando, Chillán, San Carlos y Yungay. Figuran entre los montureros de Chillán, Héctor Sepúlveda y Amador Isla. En San Carlos, Humberto Gacitúa. Y el monturero temucano, es Osvaldo Henríquez Bastidas.

---

(5) A la Estradiota (Estradiote, del griego *stratiotes*, soldado mercenario de caballería, oriundo de Albania). Modo de cabalgar con estribos largos, tendidas las piernas, las sillas con borrenes en los que encajan los muslos. Borrenes almohadillas puestas delante y detrás.

(6) A la Brida, silla de borrenes o rasa con los estribos largos.

(7) A la Jineta española, generada en la ágil caballería árabe. De *exeneta*, tribu sarracena. A la Jineta tiene los borrenes más altos y menos distantes, las acciones más cortas y mayores los estribos. Se llevan los estribos cortos y las piernas dobladas, pero en posición vertical desde la rodilla abajo.

Hay algunas marcadas variantes que tienen vigencia zonal como la Montura chilota, de ejecución y difusión limitada a la provincia, lo mismo acontece en Magallanes, el ovejero tiene su silla de montar llamada Malvinera; las primeras ovejas y ovejeros llegaron a Magallanes de las Malvinas.

Tradición tienen la confección de la Sobrecubierta, de cuero. Las Cabezadas del rendal, la Testera que adorna la cabeza de la bestia y el Bajador de cuero curtido.

Las Riendas, bridas que pueden ser de cuero crudo, sobado y torcido, como trenzadas de cuero de vacuno. Para riendas trenzadas las de San Fernando y no menos valiosas son las de Talca.

Sujeta al juego de riendas está la Penca. Fusta elaborada en cuero trenzado con una varilla metálica en el centro. Mide 0,60 de longitud. En el extremo que debe ir unida a las riendas, lleva una argolla de hierro de 0,05 m. de diámetro, profusamente adornada con incrustaciones de metal blanco, lo que se conoce por adamasquinado o ataujía.

El cuerpo de la penca, que es subcilíndrico, termina en una palmeta doble de cuero que es la que habitualmente se emplea para castigar o estimular el caballo. A la vez es arma en caso de defensa.

La Manca, trozo de cuero que en cada extremidad tiene un hojal que se prende con un botón, aprisionando las manos del caballo. El jinete la lleva colgada del fiador o a menudo de la cogotera del bozal.

Los Estribos de capacho, son de suela (8), algunas veces muy elaborados; y la Acción es la correa de la que pende el estribo. Con esta correa queda asido y colgante de la silla. Algunas son gruesas y bastante tiesas para que el jinete pueda recuperar con gran facilidad la estribo que se hubiere soltado. Tal rigidez de la acción se obtiene confeccionándola con una vuelta de correa cruda, o mejor con material metálico (alambre) colocado interiormente.

El Lazo trenzado de dos, tres, cuatro y hasta ocho tientos. Otro lazo es el doblado o sobado de cuero crudo de vacuno;

(8) El Capacho de suela se reemplaza en el monte por uno de similar forma de neumático, llamado en Colchagua **Gaucha**.

lazo llamado chileno (9), extraordinariamente fuerte, ya que no es trenzado sino torcido al revés.

El lazo que sirve para enlazar o piolar, alcanza hasta diez metros.

En el apero del jinete huaso está la Bota Corralera de cuero de ternera que sube sobre las rodillas y la Bota pantalón o Bota Calzón, ésta alcanza hasta la ingle del jinete. La parte hasta la rodilla es de pequeños bizcochos colchados y tiene un moño con corriónes o chicotera que le cuelga y se amarra con hebillas; y de la rodilla hacia arriba es una gualeta, entre redonda y ovalada, con flecadura hecha en el mismo cuero. Este tipo de bota necesita para su sostén de un cinturón.

En Santiago es famosa la bota calzón del maestro Enrique Santana y siguen los maestros de San Fernando y Curicó.

El Cinturón ancho o Faja cinturón de cuero, sirve para sujetar el abdomen, los que algunas veces reemplazan a la faja tejida.

En las mangas de su camisa se ven unos Botones hechos de finísimos tientos y que los usa como colleras.

Para enlazar la espuela de gran rodaja, para que no arrastre, le circunscribe el tacón de su zapato, la Talonera que se ata a un costado del empeine con una correa con hebilla. Algunas, en la parte posterior ostentan adornos de cuero recortado y aplicaciones metálicas.

Y no le falta su cuchillo, en vainas cuidadosamente trabajadas, y, en especial las vainas llamadas *Pata de Cabra*, que son hechas de cuero de una pata de este animal, conservando su forma, y de ahí el nombre.

### *Conclusiones*

La tecnificación del campo trajo el tractor, el coloso y una serie de máquinas agrícolas. Antes, donde la carreta y el caballo eran los únicos medios de locomoción y de transporte de las comunidades, llegó el camión.

---

(9) En la Argentina se habla de lazo chileno por el lazo torcido. Su nombre proviene de haber sido usado por los araucanos.

En las ciudades el automóvil, el omnibús, el triciclo, el avión, terminan con el coche tirados por caballos y todo trae como consecuencia el decaimiento de la talabartería.

El huaso, desaparece del campo y hay una presencia creciente de él en la ciudad en mayor número como miembro de Clubes de Huasos, dedicado al deporte ecuestre nacional, el Rodeo (1), siendo los sostenedores de la equitación huasa y de una talabartería artesanal.

No se habla de los huasos que integran los llamados conjuntos folklóricos, que presentan una caricatura de este personaje vestido con trajes de colores y otras prendas exóticas; huasos de pantomima, que con la estilización o teatralización los hacen tocar arpa o bombo, no honrando al original, sino que desvirtuándolo.

Los centros talabarteros más conocidos están en las siguientes provincias Coquimbo (Ovalle, Illapel); Aconcagua (San Felipe); Valparaíso (Algarrobo); Santiago (Curacaví, San Fernando); O'Higgins (Rancagua); Colchagua (San Fernando, Santa Cruz); Curicó; Talca; Linares (San Javier, Parral); Ñuble (Chillán, San Carlos, Yungay); Arauco (Cañete); Bío Bío (Mulchén); Malleco (Victoria, Traiguén); Cautín (Temuco); Valdivia (La Unión); Llanquihue; Chiloé (Apiao, Quemchi, Islas Chauques); Aisén (Puerto Aisén, Cayhaique, Río Cisnes, Puerto Ibáñez); Magallanes.

Las provincias más tipificadas son las de O'Higgins, Colchagua, Curicó, Talca, Linares y Ñuble.

Estos centros, son donde se encuentra el mayor número de caballares, y en la mayoría de los casos, son productores y vendedores de cueros, lo que permite el trabajo de los curtidores y de los talabarteros. Talabartería que se puede dividir en la de tradición campesina, propiamente folklórica; en la de taller, donde el trabajo artesanal hace alarde huaso, y que tiene auge por el deporte ecuestre del rodeo; y en la talabartería adecuada a la vida de la ciudad que ha adquirido un carácter artesanal-industrial refinado.

---

(1) Es un espectáculo que cuenta con mayor número de espectadores, después del fútbol. En 1961 fue declarado por ley deporte nacional y se le liberó de impuestos. Existe una Federación Chilena de Rodeo, con más de 6.000 huasos inscritos, agrupados en 110 clubes.



*Fotografías:*

Laboratorio Central de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile.

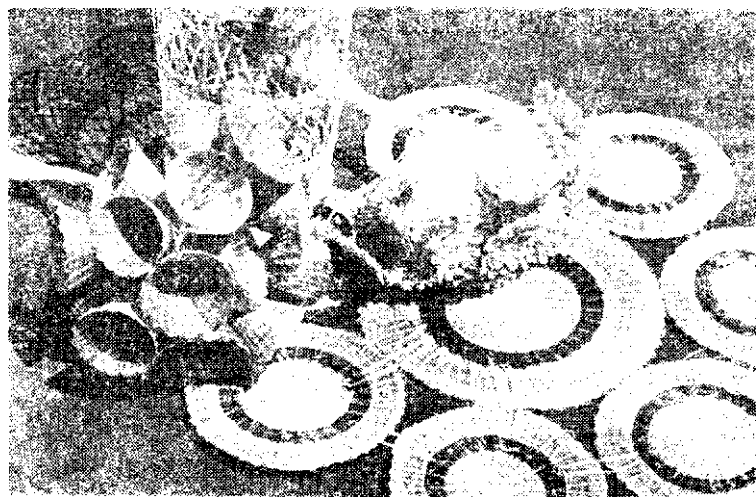
Carlos Müller Salas

Baltazar Robles Ponce

*Dibujo de la portada:*

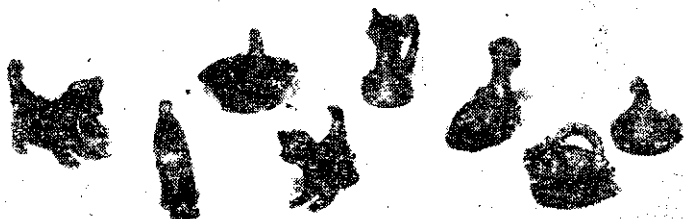
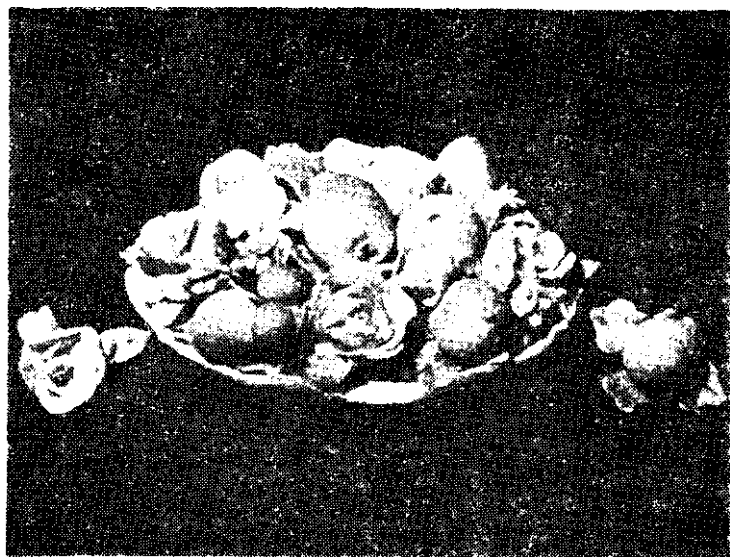
Manuel Miranda Escobar.

Trabajos de Rari, en raíces, crin e ixtle. Colección  
Museo de Arte Popular Americano de la Universidad  
de Chile.



Frutas y flores de pasta de azúcar.  
Figuras de pasta de durazno. Colección Museo de  
Arte Popular Americano.





Quitasol de plumas, usado en otra época en los campos chilenos por los hacendados.

Quitasol de plumas cubriendo al conductor del coche donde se portaba el viático.



Barco anclado en una botella. Colección Museo de  
Arte Popular Americano.



Botellas con tierras de colores, Colección Museo de  
Arte Popular Americano.



Pescador remallando.

Atendiendo la red con los pies y las manos.



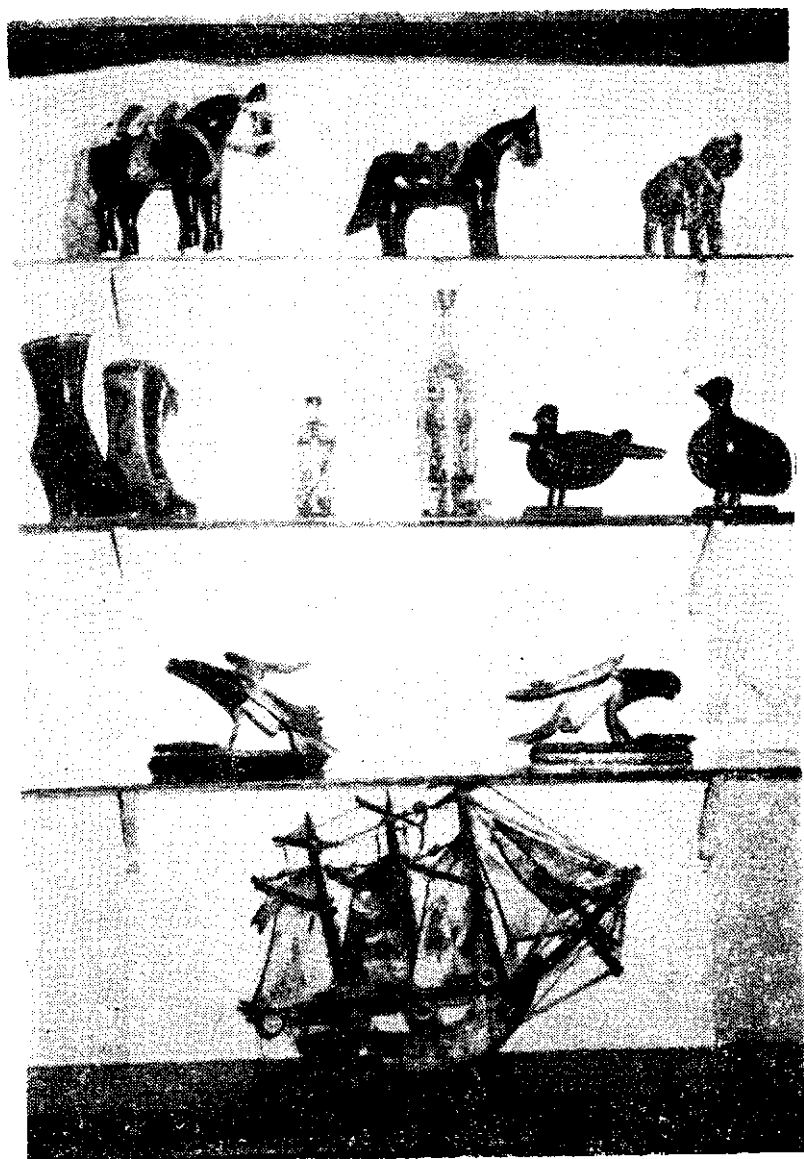


Sirena tocando guitarra. Cabellera de estopa. Madera y yeso. Trabajo carcelario. Colección Museo de Arte Popular Americano.

Paloma de madera sobre una peana en forma de corazón. Trabajo carcelario. Colección Museo de Arte Popular.



Caballos ensillados, botas, escenas religiosas en el interior de una botella, palomas, pájaros con las alas abiertas y un velero. Trabajos carcelarios. Colección Museo de Arte Popular Americano.



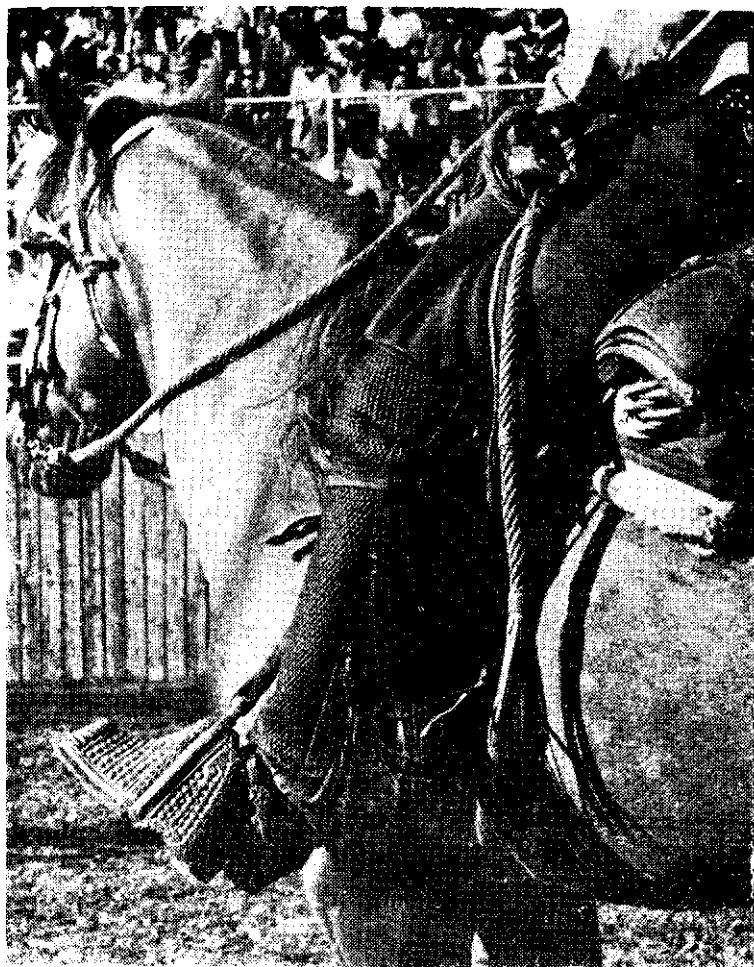
Carretones con aperos de cuero y caballos portando  
argüenas de cuero. Santiago

Montura del ovejero magallánico con su "cacharpero"  
y tetera.



**Artesanía del cuero: bota, rienda y penca.**





## INDICE GENERAL

	Págs.
Arte Popular y Artesanía .....	5- 7
Rari y el Arte de las fibras .....	9-14
Sitoplástica, dulces esculpidos .....	15-21
Maestría de la Pluma .....	22-23
Botellas Artísticas .....	24-33
Color y remalladura de las redes .....	34-36
Arte Carcelario .....	37-44
El Cuero en el arte popular y en la artesanía .....	45-53
Índice de Ilustraciones .....	55-75