



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES
MAGÍSTER EN ARTES CON MENCIÓN
EN TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE

LA EXPRESIÓN SIMBÓLICA EN LAS XILOGRAFÍAS DE SANTOS CHÁVEZ

**TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER EN ARTES CON MENCIÓN
EN TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE**

REALIZADA POR:

CAROLA LAURA ARRIAGADA ARAYA

PROFESOR GUÍA:

GUADALUPE ÁLVAREZ DE ARAYA

**MARZO DE 2015
SANTIAGO-CHILE**

Agradecimientos

Dios

Guadalupe Álvarez de Araya, Claudia Alonso, Eva Chávez (Fundación Santos y Eva Chávez),
Adriana Pincheira, Natasha Pons (CCE), Pamela Navarro (MAC),
Francisco Brugnoli, Marianne Wacquez (MNBA), Manuel Ladino Curiqueo, Paula Huenchumil,
Caroll Yasky (MSSA), María Irene Alcalde (MAVI).

Este trabajo de investigación está dedicado a
Mi padre por fomentarme la ética de trabajo y superación
Mi madre por enseñarme la sensibilidad artística
Mi pareja por su gran compañerismo en esta etapa

Indice

Agradecimientos	2
Resumen	5
1. Planteamiento del problema	6
2. Marco teórico	15
Hipótesis	22
Objetivo general	23
Objetivos específicos	23
Metodología	23
3. Hierofanías y expresiones simbólicas	25
Cosmogonía mapuche	25
Religión mapuche	27
Hierofanías	27
Expresiones simbólicas	28
4. Contexto histórico	30
5. Análisis estético del corpus de obras de Santos Chávez	34
Xilografías (1963-1972) Colección del Museo Nacional de Bellas Artes	36
Xilografías (1963-1966) Colección del Museo de Arte Contemporáneo	50
6. Conclusiones	56
7. Bibliografía	61
8. Anexos	64
Reseña biográfica del artista	64
Línea de tiempo	69
Obras de Santos Chávez. Xilografías (1963-1972) Colección MNBA	71
Obras de Santos Chávez. Xilografías (1963-1966) Colección MAC	81

Resumen

La presente investigación busca establecer los modos, repertorios iconográficos y los medios expresivos del grabado de Santos Chávez, que daban unidad a un modo particular de expresión artística, conciliando los requerimientos propios del artista de vanguardia y las referencias étnicas en un concepto de arte que lo devuelve a su antigua función mítica.

Santos Chávez Alister Carinao fue un artista plástico chileno de origen mapuche que nació en 1934, en una pequeña aldea llamada Canihual de la comuna de Tirúa, provincia de Arauco, y falleció el año 2001, en Reñaca, Viña del Mar. Su principal técnica de expresión artística fue el grabado en madera, sus xilografías se encuentran en diferentes museos en muchos países alrededor del mundo. En diversas oportunidades, Santos Chávez reconoció que era fundamental para él transmitir el sentir de su pueblo mapuche: “Intento dejar grabada en todas partes la presencia del pueblo araucano para que no se olvide su cultura, su existencia, su realidad y sus esperanzas”.

Santu Chafe Aliste Carinao wingka artista plástico ngefuy Mapuche tugülu fey lleg ngey en 1934, küñe püchi trokiñ mülelu feypingelu Kaniwal ta comuna TriRwa, provincia ta Ragko meu, ka lay ti epu waRanka küñe tripantu meu, Reñaka, Viña del Mar. Ñi dzoy chumkefel dzungun tukuken ñi dzeuman meu mamüll meu, ñi küdzau mamüllmeu müley fillke museu meu fentrenke pu país meu wallpa mapu meu. Fillke mülen dzungu meu, Santu Chafe kimkonkey tañi femngechi ñi amuldzungu ken chumngechi ñi poyeken tañi Mapuche ngen: “Femkantufuy ñi pünantu kual kom kepüle ñi müleal tañi araucano femngechi tañi ngoymangenual tañi kimün, ñi müleken, ñi femkel ka tañi Rakidzuam külen”.

Traducción Manuel Ladino Curiqueo

1. Planteamiento del problema

Santos Segundo Chávez Alister Carinao es un artista plástico chileno de origen mapuche, que nació el 7 de febrero de 1934, en una pequeña aldea llamada Canihual de la comuna de Tirúa, provincia de Arauco, y falleció el 2 de enero de 2001, en Reñaca, Viña del Mar. Su principal técnica de expresión artística fue el grabado; su obra más vasta y reconocida es *la xilografía*. En diversas oportunidades, Chávez reconoció que era fundamental para él transmitir el sentir de su pueblo mapuche, particularmente en una entrevista realizada el año 1994 y publicada en la revista Punto Final, en la que declaró que “Intento dejar grabada en todas partes la presencia del pueblo araucano para que no se olvide su cultura, su existencia, su realidad y sus esperanzas”.¹

Parte de la obra de Santos Chávez ha sido investigada por las historiadoras del arte Adriana Pincheira y Eugenia Velasco, quienes estudiaron una serie de grabados realizados por el artista entre los años 1978 y 2000 y que forman parte de la colección de grabados de la *Fundación Cultural Santos y Eva Chávez*. Ambas historiadoras elaboraron el catálogo razonado de las obras que posee la institución², cuyo cuerpo fue el resultado del trabajo de investigación realizado a partir de la información aportada por la bibliografía y las entrevistas/testimonios de personas que se relacionaron con el artista. Estas entrevistas además, dieron origen a un cortometraje documental que se exhibió en dicha Fundación el año 2013, en conmemoración de los 80 años del natalicio del artista. Con anterioridad, se llevó a cabo un estudio de cincuenta grabados que conformaron el libro *Grito Geográfico* del año 2004, realizado por Myriam Parra Vásquez, Jorge Martínez García y Pedro Millar Mardones.³ Mientras Parra fue la editora de la publicación, Martínez realizó una aproximación técnica al grabado de Chávez y Millar trabajó las hierofanías representadas en los grabados del artista. *Hierofanía* es un término formulado por el historiador de las religiones Mircea Eliade para designar la representación de lo sagrado en cuanto representación manifiesta de lo sagrado a los hombres. Millar se interroga sobre los elementos de significación que el artista introduce en su obra y sobre los componentes de forma y estilo que singularizan su producción, caracterizándolos como actos de

¹ REVISTA PUNTO FINAL. Septiembre. 1994. Entrevista realizada por Agustín López.

² PINCHEIRA, ADRIANA y VELASCO, EUGENIA. 2013. Catálogo razonado Fundación Cultural Santos y Eva Chávez.

³ PARRA VÁSQUEZ, MYRIAM, MARTÍNEZ GARCÍA, JORGE Y MILLAR, PEDRO. 2004. Grito Geográfico, Santos Chávez Grabados. Talleres gráficos Valprint, Valparaíso.

representación y situándolos al interior de “un mundo estremecido por lo sagrado”, un universo simbólico poblado por hierofanías.

Tanto las declaraciones del artista como los trabajos citados, permite suponer que la obra de Santos Chávez posee características iconográficas que expresan e interpretan la cosmogonía de su pueblo. El artista intencionalmente habría utilizado elementos de la naturaleza para ofrecer una idealización personal del mundo sagrado mapuche, marcando así su impronta dentro del contexto estético del grabado.

Millar organizó las hierofanías presentes en la obra de Chávez en: de las aguas y el simbolismo acuático, uranias y celestes (donde se incluyó los símbolos animales) y telúricas (vegetales, tierra y mujer) que son una parte importante en la obra de Chávez, pero pensamos que existen otras condiciones que no han sido estudiadas o tomadas en cuenta, como lo es el trabajo compositivo de su obra, es decir, cómo el artista daba forma e integraba elementos que conformaban composiciones que significaban mucho más que las iconografías analizadas por separado como hierofanías. Lo que se quiere esclarecer es que la obra poseía un mensaje expresivo que no puede ser entendido si se fraccionan sus elementos y se analizan por separado, sino más bien distinguiéndolos en su conjunto.

Para entender mejor la obra de Chávez, tomaremos los estudios de Cassirer, el cual profundizó en el carácter simbólico de las expresiones humanas, esta perspectiva nos permitirá comprender más claramente el lenguaje visual iconológico de la obra del grabador.

Ahora bien, Cassirer coincide con Kant al plantear que el ser humano no ve de un modo directo, es decir, no ve la realidad “cara a cara”, sino que siempre se ve “orillado a facturar sistemas simbólicos muy complejos con el fin de animar su comunión con lo ajeno”.⁴ Es así como el ser humano se vincula con la realidad a través de configuraciones simbólicas realizadas por el mismo espíritu. Para Cassirer, el principio de unidad de las diferentes formas simbólicas, así como el de las ideas en torno al ser humano, los encuentra en una actividad espiritual, es decir, “en la función significativa, a través de la cual el espíritu confiere sentido y

⁴ GONZALEZ, ROBERTO. 2010. Tras la huella de la arcaica irrupción del logos a partir del punto de vista de Ernst Cassirer. Límite. Revista de Filosofía y Psicología. Versión impresa Volumen 5, N° 21. 6 p.

significado al entorno circundante”.⁵ Esta es la base de la idea del ser humano como *animal simbólico*. El símbolo es la forma de hacer sensible el misterio que encierra el mundo y que sólo se deja aprender por la palabra *poética* según Mallarmé, en consecuencia, el símbolo no podría explicitar claramente su mensaje, ya que su función no sería explicativa sino más bien aproximativa.⁶

Un punto que consideramos importante y que no ha sido estudiado, es el manejo compositivo de la superficie en que ha de plasmarse la obra y que en el caso de las xilografías, corresponde al manejo del soporte papel. Chávez ocupa este espacio dándole importancia en la composición al *fondo*. Habitualmente este fondo es blanco y es un elemento integrador en su obra, que por diferenciación le otorga euritmia a las iconografías.

De acuerdo a Schwartzmann, en ocasiones, en el grabado como en la pintura se observa cierta reveladora semántica del silencio, que conserva algunos rasgos del lenguaje, en cuanto el cuadro como la palabra, resplandecen al exteriorizar por igual algo patente y recóndito, un “ansia de expresar y resolución de callar”.⁷ ¿Son los blancos de Chávez los silencios de su expresión? más que el fondo del soporte, ¿es la *resolución de callar* un modo singular de expresión del artista? Aquí encontramos un elemento nuevo a considerar en el análisis de su obra.

Nos interesa estudiar el manejo simbólico del espacio representacional en el que figuras como por ejemplo la cabra podríamos situarla, como ya lo han hecho otros autores, dentro de las hierofanías de la fauna, pero la cabra de Chávez es particular “es una cabrita hinchada, en plenitud”.⁸ Así es, una imagen simbólica tiene un aspecto “inconsciente” más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado. “Cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón”.⁹

En la prensa de la época que cita el corpus de obra que se estudiará, y que corresponde a la década de los sesenta, encontramos una interpretación de la obra de Chávez por Ana Helfant¹⁰: “es un intérprete de algo realmente autóctono,

⁵ Ibíd 7 p.

⁶ PARRA VÁSQUEZ, MYRIAM, MARTÍNEZ GARCÍA, JORGE Y MILLAR, PEDRO Op. cit. 22 p.

⁷ SCHWARTZMANN, FELIX. 1967. La Teoría de la Expresión. Ediciones de la Universidad de Chile. Seix Barral, Provenza, 219, Barcelona, España. 29 p.

⁸ BRUGNOLI, FRANCISCO. 2015. Entrevista para la presente investigación. Museo de Arte Contemporáneo.

⁹ JUNG, CARL G. 1964. El hombre y sus símbolos. Editorial Paidós Ibérica S.A. España. 14 p.

¹⁰ HELFANT, ANA. 1968. Crítica de arte en la década de los sesenta y posteriormente. Hija de diplomático rumano, Henri Helfant; nació en Bucarest y viajó con sus padres desde muy temprana edad por toda Europa.

el simbolismo le hace transformar las imágenes en ideas-símbolos, con lo cual presenta una síntesis de aquello que desea interpretar”.¹¹ La autora va un poco más allá, también señala que en algunas obras de Chávez se entrevé un sentido religioso místico, además percibe estampas con estilo más primitivas, hieráticas, que traen algo de ingenuo y misterioso, como la obra *Ventana de la Vida*.¹²

Además Ana Helfant señala que, la obra de Santos no sólo es autóctona sino también auténticamente nacional, ella argumenta que alguna vez se quiso identificar influencias mexicanas en la obra del artista, pero la autora cree que las xilografías se separan de la figuración más directa de los mexicanos; Santos es más simbólico, es un creador de imágenes-símbolos.

Helfant argumenta que el artista había descubierto una veta con cierto color local, algo que finalmente tenía un *aire* chileno. De acuerdo a Helfant, esto vendría a ser la síntesis de la obra de Santos, el amor por la naturaleza se manifiesta constantemente, un apego amoroso hacia el campo, los animales, el sol, la luna. Algunos grabados en color enriquecen la visión en blanco y negro. Lo más personal del artista sería su poesía, que la autora califica como *nerudiana*, y especifica que esto se percibe en obras como *Pájaro Planeta*.¹³

Al ordenar cronológicamente el corpus de obra en cuestión, podemos observar que Chávez comienza sus primeras obras con la tendencia que denomina la crítica Helfant *imagen-símbolo*, temáticas poéticas y figurativas. Es aquí donde comenzamos a visualizar la época más temprana del artista, cuando busca “poblar y designar con imágenes propias ese universo que su memoria identifica con su experiencia de niño maravillado con la gente sencilla y la naturaleza”.¹⁴ Observemos que Millar,¹⁵ en su análisis de las hierofanías telúricas, rescata la imagen de la mujer en la obra de Chávez, destacando las numerosas estampas

Hizo sus estudios en Versalles, en el Colegio Marie Madeleine de Laffayette y en el Instituto Francés de Madrid. Siguió cursos de pintura en España, con Maroussia Valero y con Daniel Vásquez Díaz. En Chile, desarrolló una amplia labor de crítica de arte en los más importantes diarios y revistas. Falleció en el año 2001. www.portaldelarte.cl

¹¹ HELFANT, ANA. 1968. Documento perteneciente a la recopilación de prensa y crítica de Santos Chávez entre los años 1964 a 1973. Fundación Cultural Santos y Eva Chávez.

¹² Anexos. 26 MAC. Título: LA VENTANA DE LA VIDA. Año: 1965. Técnica: Xilografía. Medidas: Papel 71 x 49,5 cm / Impresión 61,8 x 42,7 cm. Soporte: Papel. 85 p.

¹³ Anexos. 14 MNBA.- Título: PÁJARO Y PLANETA. Año: 1968. Técnica: Xilografía. Medidas: Papel 49 x 64 cm. Soporte: Papel. Exhibida en PRIMERA BIENAL AMERICANA DE GRABADO. 78 p.

¹⁴ GALLARDO IBÁÑEZ, FRANCISCO. Santiago, Chile, 2004. Los reflejos del bosque en el paisaje de la memoria. www.santoschavezgrabador.cl

¹⁵ PARRA VÁSQUEZ, MYRIAM, MARTÍNEZ GARCÍA, JORGE Y MILLAR, PEDRO. Op. cit. 33 p.

de la producción del artista donde aparece la sacralidad telúrica relacionada con el ser femenino.

Otro elemento estético importante a considerar, en el análisis de su obra es el tema del color. Chávez compone sus xilografías en negro y rojo, sobre soporte papel blanco (años 1963 a 1967), pero a partir de 1968, comienza a incorporar nuevos colores a sus composiciones.

No podemos dejar de considerar en esta investigación, el contexto histórico en que surgen las obras a estudiar, el corpus de grabados realizados por el artista durante el periodo de los años 1963 al 1972, que se encuentran dentro de la colección permanente del Museo Nacional de Bellas Artes. Este repertorio está conformado por 18 obras: 17 xilografías y 1 litografía, realizadas por el artista entre los años 1963 al 1972. Además, el Museo de Arte Contemporáneo posee 16 xilografías, de las cuales dos de ellas corresponden a la misma obra, es decir, dos copias de una serie de una misma matriz,¹⁶ todas adquiridas entre los años 1965 a 1966.¹⁷

Sin duda, la escena cultural chilena de los años sesenta fue influida por la Revolución Cubana, cuestión que se observa en la valorización de las prácticas seriales y del rescate de las artes populares,¹⁸ cuyo concepto las inscribe en las producciones urbanas generadas en el marco de la recepción de la sociedad de consumo.¹⁹ Pero “esta recuperación tiene su historia previa y consiste en la reivindicación orgánica de las producciones artesanales más autóctonas, que habían logrado permanecer en un estado de relativa pureza en algunas zonas rurales, y que, gente como Neruda y Nemesio Antúnez -que, dicho sea de paso, refunda el espacio del grabado en Chile- introducen en el espacio artístico”.²⁰ De aquí se desprende que la obra de Santos Chávez en sus casi diez primeros años de producción conocida, se inscribe en este contexto histórico donde algunos repertorios de obras, presentan un imaginario que en ese momento interesaba a un sector artístico, que pretendía rescatar el folklore como un valor de identidad latinoamericana. En este sentido, la obra de Chávez parece haber satisfecho

¹⁶ EL GUERRILLERO, Obra Xilográfica, 1965.

¹⁷ Se encuentran dos obras de Santos Chávez sin detalle técnico, es decir, no razonadas en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Esta misma situación existe con dos obras más del artista en el Museo de Artes Visuales.

¹⁸ PORTUONDO, JOSÉ ANTONIO. 1979. Itinerario estético de la Revolución cubana, Editorial Letras Cubanas, La Habana,

¹⁹ GARCÍA CANCLINI. 1977. Arte popular y sociedad en América Latina, Grijalbo, México.

²⁰ MELLADO, JUSTO PASTOR. 1995. La novela chilena del grabado. Editorial Economías de guerra. Santiago, Chile.

estas demandas, estableciendo un sutil puente entre el folklore, lo mapuche, lo popular y lo latinoamericano. Como artista comprometido con su época, la obra de Chávez parece interpelar sus orígenes étnicos a través de un dramatismo exacerbado por una pureza formal que ejecuta con delicado lirismo. Su obra supone una sensibilidad nacional que había que rescatar, junto a los orígenes latinoamericanos, como el folklore; que pretendía salvaguardar.

Ahora bien, ¿de qué manera los repertorios iconográficos y los recursos formales de las obra de Santos Chávez entre los años 1963 al 1972 expresaban un modo particular de discurso artístico?, tomando en cuenta, que ese ideario posee una estética que fue desarrollada en un determinado contexto histórico, con una técnica que le permitía expresar además de las hierofanías, una particular expresión simbólica.

Cuando estudiamos la artesanía y el arte mapuche, vemos que la obra de Chávez recurre a elementos iconográficos propios de dicha cosmogonía²¹ y que como ya señalamos, se expresan en hierofanías telúricas, de la flora y la fauna, acuáticas y uranias.²² Además, podemos advertir que dentro de la mitología de la etnia mapuche existen varios elementos que se replican en dichas iconografías.²³ Chávez tomaría algunos de estos elementos iconográficos reinterpretándolos de un modo particular, utilizando la función simbólica para integrar estos repertorios iconográficos a las demandas estéticas de la vanguardia, cumpliendo con el rescate del folklore y de las raíces latinoamericanas que en la década de los sesenta se pretendía resguardar.

El grabado, como técnica artística, tuvo un singular desarrollo a partir de la década de los años cincuenta del siglo XX, pero fue primordial para muchos artistas de la Primera Vanguardia tanto en Europa como en América. En los años sesenta, en Chile se genera una proliferación de obras artísticas de grabadores, lo que en forma recíproca se venía desarrollando en todo el continente. Bajo este contexto se llevan a cabo las Bienales Americanas de Grabado, entre los años 1963 a 1970, en los Museos de Arte Contemporáneo y Nacional de Bellas

²¹ El reconocimiento de lo precolombino como arte se inicia en Europa al finalizar el Siglo XIX. En 1892 se realizó una exposición Histórica-Americana en Madrid, para celebrar el IV centenario del descubrimiento de América. En ese momento se acuñó el término "arte precolombino" para referirse a las manifestaciones plásticas de los pueblos americanos anteriores a la llegada de Colón, y reconocer su dimensión estética e histórica como categoría artística. Gamboa Hinestroza, Pablo. Periodo Precolombino. El legado milenario. gamboahinestroza.info

²² División de simbolismos pertenecientes al término hierofanía, concepto acuñado por Mircea Eliade para significar el acto de manifestación de lo sagrado.

²³ Existen variaciones iconográficas dentro de la artesanía mapuche y a su vez en los cuentos mapuche.

Artes. En ellas se exhibieron los trabajos de variados artistas procedentes de diversos países del continente. “El movimiento que se desarrolló aquí a nivel artístico resultó un medio de gran competencia y vigor para los intereses ideológicos, sociales y artísticos de la sociedad chilena del momento”.²⁴

Un personaje fundamental en estas bienales, al contribuir con la gestión, organización y realización de éstas fue Nemesio Antúnez, a la sazón director del Museo de Arte Contemporáneo. Antúnez tenía un particular interés en este proyecto, ya que los artistas chilenos participantes eran o habían sido integrantes del taller de grabado que él había fundado en Santiago. Después de su estadía en Europa y EE.UU., Antúnez funda el Taller 99 en Santiago el año 1956, inspirado en su experiencia en el “Atelier 17” que dirigía Stanley William Hayter en Nueva York. El proyecto Taller 99 se constituyó fuera de la academia y buscó desarrollar un tipo de obra con procesos de producción y distribución alternativos. El taller pretendía ofrecer la técnica del grabado a artistas ya formados, con imágenes y estilo propios, que quisieran desarrollar nuevas ideas e imaginaria con las posibilidades que esta práctica les otorgaba. Santos Chávez como miembro del Taller 99, desarrolló ampliamente sus cualidades artísticas en el taller y experimentó con varias técnicas de grabado, pero prefirió el grabado en madera o xilografía. Chávez encontró en el grabado xilográfico la herramienta ideal para expresar lo que deseaba: “Creo que es la técnica más directa, en ella no hay trucos que puedan dar efectos inesperados. Siento que puedo expresarme mucho mejor a través de la madera...tiene una ligazón íntima con la tierra, con la vida, con mis temas”.²⁵

Desde que Chávez comenzó a participar en las Bienales Americanas de Grabado y otras exposiciones, la prensa comenzó a entrevistarle y rápidamente llamó la atención de la crítica. En esa época los críticos se referían a la obra de Chávez como la expresión de un mundo poético lleno de simbolismos, con un dinámico acento lírico; sus obras eran consideradas como grabados con elocuencia encantadora. “Obras que revelan una recia personalidad y a la vez una delicada sensibilidad de intérprete, de creador atento a las sugerencias de la realidad. Un acento lírico da la tónica a su muestra”.²⁶ La prensa del período da

²⁴ Sobre Las Bienales Americanas de Grabado Chile 1963-1970. Junio 2008. Centro Cultural España.

²⁵ MALDONADO, CARLOS. 1967. El Amor por el oficio: camino hacia la obra de arte. Entrevista al grabador Santos Chávez.

²⁶ GONZÁLEZ FUÑÓN, Marzo 1966. Clarín. Buenos Aires. Exposición de Santos Chávez en Galería Lirolay. (obras de 1963 al 1965).

indicios del perfil del artista además de la coyuntura epocal, “en un momento donde escasean los valores auténticamente nuestros, en que muchos claudican ante el embrujo falso de las novedades foráneas, las xilografías de Santos Chávez se nos aparecen con altivez de araucaria, con la fragancia de las maderas del sur lluvioso”.²⁷

¿Qué tradiciones formales e iconográficas parecía reivindicar la obra de Chávez? ¿Se trata de la ambigüedad propia de los campos de sentido de la obra de arte o bien de una economía de medios entendida como plurisignificante y por extensión, omnisignificante?

Como ya hemos señalado, Chávez desarrolla su obra dentro de una temática que alude a su origen mapuche. Al conocer la biografía del artista, nos percatamos de su origen mestizo, su abuela por parte materna era mapuche, pero en Chávez la etnia mapuche radica no solo en sus rasgos físicos, sino en sus inquietudes expresadas en su obra como artista. Dicha etnia parece situarlo en un lugar desde donde mira el mundo y el mundo lo mira a él. Una realidad adversa desde la infancia, donde el niño Santos Chávez debe trabajar como pastor de cabras para ganarse la vida y sobrevivir. En algunas entrevistas que le realizaron, él reconoce que desde niño le gustó dibujar, pero ¿qué particularidad haría que Chávez buscara y persistiera en el arte como camino de vida? Su obra es única no solo por su repertorio iconográfico y temático, sino por el mismo artista, como señalara Heidegger “El artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista”.²⁸

En Concepción, el joven Santos Chávez a sus veinte y tantos años trabaja y dibuja en la Sociedad de Bellas Artes, él demuestra un carácter fuertemente obstinado respecto a lo que desea realizar. Chávez fue expulsado de la Sociedad de Bellas Artes dos veces y él volvía insistiendo que quería seguir aprendiendo a dibujar. Él mismo comentó en una entrevista que “dijeron que no servía. Que me dedicara a otra cosa. Pero yo volvía una y otra vez. No tenían más remedio que dejarme. La gente que había estudiado en París o Londres no podía aceptar la idea de que un hombre con cara de indio como yo dibujara, grabara, pintara”.²⁹

²⁷ EL DÍA. La Serena, 1966. Exposición de Santos Chávez en Sala Juan Francisco González. La Serena.

²⁸ HEIDEGGER, MARTIN. 1996. El origen de la obra de arte. Caminos de Bosque, Madrid, Alianza.

²⁹ CABLE UNITED PRESS INTERNATIONAL, 20 de agosto de 1966. New York.

Pero la obra de Chávez es particular, no solo alude a su origen mapuche, sino a un sentir nostálgico respecto a su infancia, al campo. La naturaleza con toda su potencia es plasmada en sus grabados. ¿Cómo un mapuche criado con la dureza de la pobreza del campo crearía sus grabados con semejante delicadeza, la cual se expresa en las iconografías que conforman las composiciones de sus xilografías? Se contrapone la crudeza de esa realidad con la nueva mirada llena de sutileza y lirismo, de “elementos poéticos de una precisión técnica impresionante”.³⁰ ¿Qué sucedía con la escena local en Chile en la década de los sesenta, que obras realizaban los demás artistas del grabado?, “la obra de Santos es muy verdadera, solo él la podía hacer, no tuvo influencia de nadie”.³¹ No tuvo influencias de otros artistas es algo que se indagará, ¿pero, tuvo influencia de la realidad epocal?, las obras se definen dentro del contexto social y político, Chávez sin pertenecer a un partido político participó y se definió como un hombre de izquierda, ¿se observa esto en el corpus de obra que se estudiará y/o en alguna xilografía en particular?

Queremos acercarnos lo más posible a la obra de Chávez. En sus estampas nos encontramos con aspectos que se evidencian en todas las obras estudiadas, ese lirismo que se nos presenta a ratos onírico, metafísico, ese espacio de ensoñación, de nostalgia, donde Santos parece desechar todo simiente de dolor, de recuerdos de soledad, de representación del niño explotado por el patrón, huérfano de madre y padre en una situación de desamparo, no observamos esa dolencia en su obra, sino más bien, Santos desentraña toda la belleza que rescata de aquellas vivencias.

³⁰ PINCHEIRA, ADRIANA. 2013. Entrevista a FRANCISCO BRUGNOLI para el cortometraje Santos Chávez/Grabados, por la conmemoración de los 80 años del natalicio del artista Santos Chávez.

³¹ PINCHEIRA, ADRIANA. 2013. Entrevista a EDUARDO VILCHES para el cortometraje Santos Chávez/Grabados, por la conmemoración de los 80 años del natalicio del artista Santos Chávez.

2. Marco teórico

Cuando Santos Chávez ocupa las hierofanías en sus composiciones xilográficas, está vinculando lo mítico con una expresión que pretende ser singular, claro está que el artista quiere destacar su origen mapuche a través de estas simbologías de lo sagrado, el artista utilizaba este modo para representar la cosmogonía de su etnia. Pero esta función mítica no solo radica en las hierofanías definidas por otros autores que han estudiado la obra de Chávez; lo mítico, podemos observarlo en la *Tierra*, como establecería Heidegger, en la materia de la obra. La materia para Heidegger constituiría la sustancia cósmica del arte, la *Tierra*.

Heidegger en “El origen de la obra de arte” realiza un análisis fenomenológico del doble plano de existencia de la obra de arte, conduciéndolo de forma dialéctica y representando dicha dialéctica de modo mítico. Para Heidegger “una obra de arte es ante todo una significación, es lo que vale para la colectividad y para el individuo. Revela un mundo y lo constituye; un mundo que es el conjunto de sus valores”.³² Pero la obra de arte es también su materia, en ella se manifiesta la cualidad de la naturaleza, la *Tierra*. La obra de arte es siempre el teatro de un combate entre un factor que es de la *Tierra* y un factor que es del *Mundo*, uno material y otro espiritual. Así define el autor la función mítica del arte.

Esta situación mítica del arte tal cual la define Heidegger, estaría presente en la obra de Chávez, a través de los simbolismos expresivos que representarían el *Mundo*, y la materia, técnica y oficio del grabado; que corresponderían a la *Tierra*. Los grabados de Chávez constituirían por medio de esta dicotomía, un carácter mítico del arte.

Por su parte, Mircea Eliade en *El mito del eterno retorno*,³³ estudió los mitos de diversas etnias; definió, así, que la mentalidad creadora de mitos del ser humano contiene toda la creación sobrenatural, en estos mitos se repetirían algunos aspectos entre ellos, en definitiva, la originalidad en estricto rigor no existiría, el ser humano no crearía, su obrar no sería una innovación, sino más bien una recreación de algo ya establecido a priori. “El hombre arcaico, no conoce ningún acto que no haya sido planteado y vivido anteriormente por otro. Lo que él hace,

³² GALLARDO, JOSÉ LUIS. 2005. La función mítica del arte. Universidad de Las Palmas de gran Canaria. Biblioteca Universitaria. Memoria digital de Canarias. 35 p.

³³ Esta obra fue escrita por Eliade entre 1945 y 1947 y luego publicada en Francia por primera vez en 1949.

ya se hizo. Su vida es la repetición ininterrumpida de gestas inauguradas por otros”.³⁴ Entonces, según Eliade, la realidad terrestre sería una emanación de los arquetipos celestes, idea que ha sido expresada en diversos mitos de origen de variadas etnias, la mentalidad mítica acepta que el sentido y realidad de las cosas sea sobrenatural, es decir, todo lo creado o realidad terrestre opera como reflejo y debe su origen a la realidad celeste. En esta idea podemos encontrar el origen de la religión arcaica y de la necesidad del hombre primitivo de representar, no solo la realidad terrestre, sino también la realidad sobrenatural.

Ahora bien, en la década de los sesenta surgirán los primeros críticos procedentes de la historia del arte y la estética, apareciendo también algunos estudios importantes que evidencian los primeros intentos nacionales por acercarse al fenómeno estético. Bajo esta instancia, Felix Schwartzmann publica su estudio *Teoría de la expresión*, donde analiza la esencia del arte, desde el punto de vista del funcionamiento de los sentidos. “Aborda este problema a partir de los fenómenos psicológicos, considerando el mundo emocional y sensorial, las formas artísticas y la estética, la antropología filosófica y la experiencia religiosa”.³⁵

“El sentido de una obra de arte o el de una ecuación matemática echan mano del mismo recurso para convertirse en expresiones. Este arraigo material de las significaciones, este dualismo de realidades antitéticas e irreductibles que misteriosamente se concilian para revelar un sentido para expresar, es considerado por Schwartzmann el denominador común o rasgo genérico por excelencia de toda expresión posible”.³⁶

Cualquiera que sea el medio en que se patentice un sentido (un gesto, una palabra, un cuadro), éste aparece indefectiblemente siendo a través de ese medio que, paradójicamente, lo limita y lo revela. Los signos se enmarcarían, según Schwartzmann en dos extremos polares: uno inferior donde el signo nos remite a una significación convencional perfectamente delimitada y precisa (lenguaje matemático por ejemplo); otro superior donde el signo apunta a un sentido imposible de acotar, cargado de virtualidades, incógnito (por ejemplo, los

³⁴ ELIADE, MIRCEA. 2001. El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición. Buenos Aires; Emecé Editores, pp.7-8

³⁵ M. ZÁRATE, PATRICIO. 2000. Chile 100 Años de Artes Visuales. Segundo Período. Entre modernidad y Utopía. 1950-1973: El comportamiento de la crítica. 74 p.

³⁶ ESTRELLA, JORGE. Enero-Diciembre 1967. Notas y Comentarios. Teoría de la expresión de Felix Schwartzmann. Anales de la Universidad de Chile. 296 p.

límites del mundo expresivo de un rostro), con estos se hace visible lo denotado por el signo, el sentido según el autor es un *aparecer en* y un *trascender de*, simultáneo del mismo signo.³⁷

Siguiendo con esta misma idea, el autor define el ver humano como un *traver*, es decir, la percepción existencial, por la cual el ser humano suspende su conciencia de la contemplación de una realidad cualquiera, y utiliza un mirar simbólico, percepción de una cosa remitida a otra.

Jorge Estrella comentó la publicación de Schwartzmann, considerando que el autor con su estudio desembocaba en una verdadera antropología, cuya reflexión, radicaba en un intento por comprender al hombre como *ser de la expresión*. Para desentrañar el hecho expresivo, el primer hallazgo teórico de este filosofar, es el reconocimiento de que éste patentiza siempre un dualismo radical: la materia donde se encarna la expresión, por un lado, y la significación a que esta misma materia nos remite, por otro.³⁸

Este autor postula que las resonancias gnoseológicas de este planeamiento de Schwartzmann son significativas, este pone de manifiesto que el conocer humano por el lenguaje, entendido como *traver*, como conciencia que se dirige a todo objeto sin detenerse en él, atravesando su interioridad en busca de un significado, es un saber dialécticamente abierto. Entonces, ¿cómo Schwartzmann desentraña esta cuestión?, ¿cómo entender por ejemplo un rostro que algo limitado nos revela y que también algo nos oculta?, ¿cómo conocemos lo invisible a través de lo visible? El autor hace un estudio a través de la historia fisiognómica, pero no nos detendremos en sus observaciones de postulados fallidos, sino más bien, en su teoría que define en la línea de Scheler, Jaspers, Heidegger, Plassner y Sartre, donde el núcleo del análisis antropológico lo constituye la relación del individuo consigo mismo, el otro y el mundo.³⁹ El misterio metafísico fundamental que circunda los hechos expresivos, las dificultades estarían precisamente en los fenómenos expresivos mismos, “lo cualitativamente indeterminable lleno de resonancia de sentido, pero que se eleva desde lo existente recortado en su encarnación concreta”.⁴⁰

³⁷ Ibíd 297 p.

³⁸ Ibíd 296 p.

³⁹ Ibíd 299 p.

⁴⁰ Ibíd 301 p.

Como ya señalamos en el planteamiento del problema, Cassirer coincide con Kant al determinar que el ser humano no ve de un modo directo, es decir, no se ve cara a cara con la realidad, sino que siempre se ve “orillado a facturar sistemas simbólicos muy complejos con el fin de animar su comunión con lo ajeno”.⁴¹ Es así como el ser humano se vincula con la realidad a través de configuraciones simbólicas realizadas por el mismo espíritu.

En diversas declaraciones que Santos Chávez realizó y que aparecieron en la prensa de la década de los sesenta, el artista señaló el propósito de rescatar lo mapuche en su obra, por ejemplo manifestó en una oportunidad: “Intento dejar grabada en todas partes la presencia del pueblo araucano para que no se olvide su cultura”.⁴² Por eso parece coherente que los autores hayan analizado su obra bajo la representación de las hierofanías.

La cosmogonía mapuche, su cultura y religión es extremadamente simbólica. En la cosmovisión mapuche, lo profano y lo sagrado se reúnen en la dimensión terrestre. Es una visión cultural divergente con la chilena, que considera lo profano y lo sagrado como dos niveles que se separan en su significado y análisis. La tierra posee carácter sagrado, y el mapuche se constituye en el centro de ella, bajo un concepto etnocéntrico del cosmos en el que se ubica. La religión mapuche posee tres características que son habituales en las culturas indígenas: es cósmica, animista y chamánica. El mapuche necesita de lo sagrado porque ahí radica para él lo real. “El *Admapu* es el conjunto de símbolos y de prácticas tradicionales (que son reinterpretadas constantemente)”,⁴³ así como también de afirmaciones que determinan que el mapuche y la tierra fueron creados por el *Chao Ngenechen*. Cuando Millar⁴⁴ toma las hierofanías definidas por Mircea Eliade, parece congruente pensar que estas simbologías serán un propicio referente para el análisis de las iconografías de Chávez, en especial, tomando en cuenta que el artista siempre enfatizó su origen mapuche y su intención de divulgar su etnia.

A nuestro parecer, el simbolismo de la obra de Chávez parece expresar particularidades más amplias que las hierofanías. El aspecto simbólico de la

⁴¹ GONZALEZ, ROBERTO. 2010. Tras la huella de la arcaica irrupción del logos a partir del punto de vista de Ernst Cassirer. Límite. Revista de Filosofía y Psicología. Versión impresa Volumen 5, Nº 21. 6 p.

⁴² REVISTA PUNTO FINAL. Septiembre, 1994. Entrevista realizada por Agustín López.

⁴³ FOERSTER, ROLF. 1993. Introducción a la religión mapuche. 123 p.

⁴⁴ MILLAR, PEDRO, PARRA VÁSQUEZ, MYRIAM, MARTÍNEZ GARCÍA, JORGE. 2004. Grito Geográfico, Santos Chávez Grabados. Talleres gráficos Valprint, Valparaíso.

función significativa, basado en el estudio de Cassirer, nos permite suponer que la obra posee una expresión que subyace en la composición de la obra, y no solo en el reconocimiento de hierofanías que conforman parte de los elementos de las xilografías, es decir, para interpretar estas representaciones de Chávez, debemos entender particularidades expresivas que se encuentran veladas en aspectos formales que no han sido considerados con anterioridad por otros autores. Chávez señaló: “lo mío no es un realismo. Se basa en la realidad pero se concreta plásticamente. El misterio del mundo es lo que está ahí”.⁴⁵ La expresión artística fue estudiada por Schwartzmann en el periodo histórico en que fueron producidas las obras del corpus que estudiaremos, por eso creemos pertinente utilizar estos criterios estéticos para avalar nuestro estudio y análisis.

Además, incorporaremos el análisis de la técnica, al tener estricta relación con la función significativa, es decir, el grabado, su oficio y ejecución no serían ajenos a los aspectos formales como composición, superficie y color en la obra de Chávez, y es algo que fundamentaremos a lo largo del estudio.

También un aspecto importante en la obra a estudiar, es su contexto histórico epocal, nos referimos al hecho de que en la década de los sesenta, existieron demandas estéticas de la vanguardia que se reflejaban en el rescate del folklore y de las raíces latinoamericanas, y que en el análisis de las obras del artista se pueden develar.

De acuerdo a Cassirer, se puede definir el punto de encuentro entre el ser humano y sus manifestaciones culturales. En el postulado de Cassirer, hay una diferencia básica entre naturaleza y mundo; el mundo es una construcción que ha sido producida por una capacidad creadora por parte de “un ser simbólico cuyo horizonte es un camino abierto que se sustrae a toda suerte de determinismo natural, y ha sido creado como abrigo y morada precisamente de este ser simbólico”.⁴⁶ De esto se desprende que un animal simbólico está capacitado para construir diversos mundos mientras la naturaleza es solo una.

Ahora bien, el modo de vincularse del ser simbólico con la naturaleza es a través de los estímulos. El estímulo crea un impacto en el ser, que lo lleva a crear una

⁴⁵ MANSILLA, MARÍA SOLEDAD. 2000. Hijo de Arauco y Maestro del grabado Santos Chávez Alister. www.santoschavezgrabador.cl

⁴⁶ GONZALEZ, ROBERTO. 2010. Tras la huella de la arcaica irrupción del logos a partir del punto de vista de Ernst Cassirer. Límite. *Revista de Filosofía y Psicología*. Versión impresa Volumen 5, Nº 21. 17 p.

metáfora, o como definiera Cassirer, una suerte de *imagen* que no es un objeto copiado de la naturaleza, sino más bien una representación creada por el espíritu del ser causada por el estímulo. Este argumento nos permite entender, que las formas simbólicas son el lenguaje creativo para configurar el mundo del ser. En el ser “la imagen ha dejado de ser algo recibido desde fuera, se ha convertido en algo conformado desde dentro, en el que rige un principio fundamental de configuración libre”.⁴⁷

Cuando observamos los elementos de la naturaleza en las obras de Santos Chávez, se nos revelan los simbolismos expresados en formas que recrean un mundo de dimensiones únicas. Los recuerdos de su infancia han determinado su imaginario, es ahí donde se gestaron y nacieron los elementos simbólicos de su obra; los recuerdos fueron la memoria recurrente de su repertorio visual: es desde la memoria que Santos conjugó sus ideales de infante, los que permitieron fraguar su propuesta artística. Es en la niñez donde podemos encontrar el origen y germen de un lenguaje propio, este espacio-tiempo donde se funda el cimiento de la obra de Chávez, donde emergen los recuerdos vívidos que lo acompañarán durante toda su vida.

De acuerdo a Schwartzmann “tan pronto como el artista se expresa, desrealiza. Pero su irrealismo posee la virtud de hacer visibles caracteres insospechados de lo existente”.⁴⁸ El eco conceptual de esta idea, el autor la observa como una antinomia, es decir, el artista observa la realidad y la recrea a través de formas simbólicas que crean una nueva realidad.

“Sólo ahondando en el conocimiento de los fenómenos expresivos, es posible llegar a comprender las obras de arte en sus conexiones culturales originarias. Y ello ocurre porque las preferencias estéticas están condicionadas por el sentimiento expresivo del artista. Lo cual implica que dichas preferencias, creadoras de la unidad entre lo expresado y el modo de expresarlo, derivan de una particular metafísica del hombre, concebido en cuanto ser capaz de expresarse. Este es el verdadero núcleo de experiencias desde el cual el artista vive su ser en el

⁴⁷ CASSIRER, Ernst. 1975. Esencia y efecto del concepto de símbolo. México: Fondo de Cultura Económica. 165 p.

⁴⁸ SCHWARTZMANN, FELIX. 1967. La Teoría de la Expresión. Ediciones de la Universidad de Chile. Seix Barral, Provenza, 219, Barcelona, España. pp 14-15.

mundo. Se descubre y revela a sí mismo, iluminado, en el centro de su drama ontológico, por sentimientos de pugna expresiva”.⁴⁹

Como hemos dejado de manifiesto, consideramos que en la obra de Chávez existen simbolismos que expresan particularidades expresivas y que éstas se encuentran veladas en aspectos formales que no han sido considerados con anterioridad por otros autores, por ejemplo nos referiremos a la utilización del artista respecto al espacio o *fondo* de la obra. El manejo del soporte papel en Chávez es un elemento compositivo que incorporaremos al estudio, por una parte nos interesa analizar la importancia del fondo como elemento expresivo dentro de las estampas, y por otra parte el color como elemento formal expresivo, para así comprender mejor la obra.

Como ya esbozamos en el planteamiento del problema, las interpretaciones de la crítica Ana Helfant son un elemento que tomaremos en cuenta en este análisis de obra. La autora señala dos tendencias que percibe en la obra de Chávez en la época en que suscitamos nuestro estudio, una que llamó de la *imagen-plástica*, más abstracta y geometrizada, y la otra de la *imagen-símbolo*, más poética y figurativa.

Se pretende analizar el corpus de obra, tomando en cuenta estas dos tendencias, que a nuestro parecer es posible observar en las xilografías. Santos Chávez a partir del año 1964 comenzaría a incorporar además de su expresión de *imagen-símbolo*, una tendencia más de *imagen-plástica* que era representada de forma más abstracta con formas geométricas, y en el año 1965 se observa esta tendencia *imagen-plástica*, llevada a una mayor abstracción iconográfica. La autora también propone que existe una disposición que suscribe la obra de Chávez en los parámetros de lo autóctono.

En el año 1966, Chávez recibió el premio Andrés Bello, reconocimiento de la Universidad de Chile. Dicho galardón permitía la estadía del artista en el extranjero para su perfeccionamiento. Chávez apreciaba y admiraba la obra de Orozco y Posada, por esta razón decidió irse a México y desarrollar su arte en esa cultura, trabajando en el taller *Fray Servando* de esa ciudad. Entre los años 1967 y 1972, el artista vivió alternadamente entre Chile y los Estados Unidos.

⁴⁹ *Ibídem*

Helfant argumenta que alguna vez se quiso identificar influencias mexicanas en la obra del artista, pero la autora cree que las xilografías se separan de la figuración más directa de los mexicanos; Santos es más simbólico, es un creador de imágenes-símbolos.

Francisco Gallardo Ibáñez señala que “quienes vivieron los años sesenta, saben que Santos fue un artista activo en ese movimiento de izquierda que hizo posible el gobierno de Salvador Allende y la Unidad Popular”.⁵⁰ También es importante advertir que la obra de Chávez según el autor, no fue de un realismo socialista, o de propaganda o publicidad política; él compartía los ideales, pero nunca renunció a su impronta particular como modo de expresión, siempre se movilizó en las hierofanías, incluso cuando creó obras que podríamos catalogarlas como gestos más políticos, por ejemplo la xilografía *El Guerrillero*⁵¹ del año 1965; nunca renunció a su expresión poética y simbólica.

Como ya señalamos, en la época de los años sesenta, en Chile se generó una proliferación de obras artísticas de grabadores; se desarrollaron las Bienales Americanas de Grabado, entre los años 1963 a 1970, en los Museos de Arte Contemporáneo y Nacional de Bellas Artes. Se estudiarán estas instancias, al ser fundamentales en el desarrollo del grabado en Chile en esa época, y en las que Chávez participó. Nemesio Antúnez, que en esa época fue primeramente el director del Museo de Arte Contemporáneo y posteriormente del Museo Nacional de Bellas Artes, fue un personaje fundamental en el desarrollo artístico de Chávez, fue en el Taller 99, que él fundó, donde Santos Chávez desarrolló sus primeras obras, las mismas que fueron expuestas en las Bienales Americanas de Grabado, entre los años 1963 a 1970.

Hipótesis:

La presente investigación busca establecer los modos, repertorios iconográficos y los medios expresivos del grabado de Santos Chávez, que daban unidad a un modo particular de expresión artística, a través de los elementos simbólicos relacionados a las referencias étnicas, en un concepto de arte que lo devuelve a su antigua función mítica.

⁵⁰ GALLARDO IBAÑEZ, FRANCISCO. 2004. El reflejo del bosque en el paisaje de la memoria. Santos Chávez, Xilografías y Linoleos. Museo Chileno de Arte Precolombino.

⁵¹ Anexos. 29 MAC. Título: EL GUERRILLERO. Año: 1965. Técnica: Xilografía. Medidas: Papel 58,4 x 72,5 cm / Impresión 48,5 x 61,6 cm. Soporte: Papel. 87 p.

Objetivo general:

A través del estudio de los elementos que configuran la estética de la obra de Santos Chávez, esta investigación busca identificar y categorizar en su obra los modos particulares con que el artista creaba su propuesta artística, concentrándose en la dimensión mítica de su iconografía.

Objetivos específicos:

1. Identificar y distinguir los elementos simbólicos que configuran la dimensión mítica de su iconografía.
2. Examinar e identificar las estrategias puestas en obra por Santos Chávez para reunir en un único concepto de arte las referencias étnicas con una función significante.

Metodología:

Esta investigación tiene un carácter interpretativo, pues se plantea analizar la obra y su contenido para encontrar patrones reiterativos que nos permitan una aproximación a esa obra en cuanto expresión artística, que conlleve una idea que implique particularidades de cosmovisión, mentalidad o arquetipo. Es importante para lograr esta labor, tomar en cuenta el contexto histórico y artístico local.

Se pretende encontrar y definir un modelo o paradigma interpretativo de la obra de Santos Chávez, tomando en cuenta, los análisis simbólicos ya existentes realizados por otros autores acerca de la obra (hierofanías), además de las interpretaciones de tendencias de la crítica epocal, a su vez incorporar elementos formales (color, soporte, composición) que no han sido analizados con anterioridad y que poseen una dimensión de correlación entre la materialidad y la obra, es decir, entre la técnica del grabado y la expresión artística del autor. Para esto se tomarán en cuenta las referencias de Cassirer y de la filosofía de los años sesenta, particularmente la interpretación de la expresión de Schwartzmann. Y finalmente se contextualizará la obra, dentro del periodo en el que se suscribe históricamente dentro de la escena local.

Para definir similitudes o diferencias entre las hierofanías y lo que llamaremos *expresiones simbólicas* (otros aspectos formales ya señalados), se tomarán los referentes definitorios de los símbolos de Jean Chevelier contrastados y potenciados con los de Juan Eduardo Cirlot. Respecto a lo simbólico mapuche nos basaremos en los estudios de Rolf Foerster, además de la definición del color en la cultura mapuche de Pedro Mege, todo esto para enriquecer la interpretación.

El corpus de estudio de la presente investigación está constituido por los grabados de Santos Chávez realizados durante el periodo de los años 1963 al 1972, conservados en las colecciones del Museo Nacional de Bellas Artes y del Museo de Arte Contemporáneo. La primera colección está conformada por 18 obras: 17 xilografías y 1 litografía. La segunda consta de 16 xilografías, que incluyen dos copias de una misma matriz,⁵² todas adquiridas entre los años 1965 a 1966⁵³. Para rastrear el impacto social de la propuesta de Santos Chávez y consolidar el corpus de estudio, se trabajará con las referencias críticas de estas obras, que constan en los catálogos de cada institución, quedando excluidas de este estudio, otras obras que no contasen con la documentación necesaria. Así, para llevar a cabo nuestros objetivos, estudiaremos las fuentes existentes, tanto primarias como secundarias, tomando en cuenta especialmente un compilado de prensa que el mismo Santos Chávez recopiló en vida y que corresponde al periodo de nuestro estudio. Este compilado se encuentra actualmente en posesión de su viuda Eva Chávez, quien generosamente nos dio acceso a la documentación de la *Fundación Cultural Santos y Eva Chávez*.

Finalmente, también realizaremos diversas entrevistas a artistas y periodistas que conocieron al grabador en vida, y que permitirán un acercamiento más personal, como testimonio primario acerca de la vida y obra de Chávez en la época de los años sesenta.

⁵² EL GUERRILLERO, *Obra Xilográfica*, 1965.

⁵³ Se encuentran dos obras de Santos Chávez sin detalle técnico, es decir, no razonadas en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Esta misma situación existe con dos obras más del artista en el Museo de Artes Visuales.

3. Hierofanías y expresiones simbólicas

En este capítulo se pretende distinguir los elementos esenciales que conforman la cosmogonía mapuche, es un estudio que nos permitirá establecer los preceptos y fundamentos principales respecto a una cultura que posee simbolismos propios. Lo que nos concierne determinar es finalmente la imagen proyectada en hierofanías, respecto a su cosmogonía y su relación con la obra de Santos Chávez. A su vez se pretende, distinguir aspectos formales en la obra del artista que llamaremos *expresiones simbólicas*, para diferenciarlas de las hierofanías y así comprender mejor la obra.

Cosmogonía mapuche

Como ya se señaló, es en la niñez cuando se enmarca la iconografía de la obra de Chávez, donde podemos encontrar el origen y germen de un lenguaje propio, este espacio-tiempo que es el fundamento de su obra, donde emergen los recuerdos vívidos que lo acompañarán durante toda su vida. Los elementos de la naturaleza: los árboles, el viento, los cerros, los rasgos de una raza, los animales, el cosmos, la luna, el sol, los universos que conforman una obra, un lenguaje visual, una cosmovisión, un prisma a través del cual se generará obra de arte. Esa particularidad del imaginario que conforma el mundo más íntimo del grabador. Chávez desentraña toda la belleza que rescata de aquellas vivencias de la niñez, lirismo que se nos presenta a ratos onírico, un espacio de ensoñación y nostalgia.

Santos tenía claro que la etnia mapuche conserva abundante simbolismo en su cultura. Él comentó esto en una entrevista, además se refirió a la importancia de su experiencia de vida en la etapa de la niñez, “el equilibrio, la armonía, el sentido, el simbolismo, la poesía... es toda mi vida de niño solo en el campo”.⁵⁴ Es el mundo que interpreta en su obra, donde evidentemente no es posible separar la experiencia personal del artista con la decisión de incorporar una simbología que lo representaba como heredero de una cosmovisión étnica. Santos toma este simbolismo mapuche y lo articula con la memoria de la etapa de la niñez, estas dos directrices crean una obra única, donde las iconografías muchas veces representan lo mapuche mientras los repertorios temáticos son imágenes mentales del imaginario memorial de Santos.

⁵⁴ MANSILLA, MARÍA SOLEDAD. 2000. Hijo de Arauco y Maestro del grabado Santos Chávez Alister. www.santoschavezgrabador.cl

Fue la abuela materna la que le heredó la sangre mapuche, esta sangre se mezcló con la de un náufrago marino escocés, que llegó a costas chilenas. Santos Chávez quiso buscar su destino y dejó su tierra natal para encontrar una nueva vida y oportunidades, a los catorce años se trasladó a la ciudad de Concepción donde trabajó en distintos oficios, lo que le ofrecieran aceptaba, todo para poder estudiar. Fue en esta ciudad del sur de Chile que Santos comenzó a descubrir variados temas que le fascinaron, como en algún momento le confesó a su mujer Eva, se interesó por el cosmos, la música y la poesía.

Posteriormente, ya en la década de los sesenta decide viajar a Santiago, invitado por Nemesio Antúnez. En el Taller 99 fundado por Antúnez comienza a desarrollar su estilo y descubre la técnica que lo acompañará toda la vida, la xilografía.

El antropólogo Francisco Gallardo Ibáñez, reflexiona respecto al registro visual que nos proporciona Santos. Él señala que el artista nos entrega “un verdadero panteón animista de emociones y esperanzas que sirven como medios de expresión, como valores desde donde emergen significados visuales únicos e indivisibles”.⁵⁵

En una entrevista que le realizó la periodista española María Antonia Carrasco el año 2000, Chávez se refiere a su relación con la naturaleza diciendo: “Fue algo muy fuerte para mí como grabador. También me hizo identificarme enormemente con poetas como Walt Whitman, lo comprendía tan bien cuando lo leía. La visión del pueblo mapuche está íntimamente relacionada con la naturaleza... ésta me marcó mucho”.⁵⁶ Chávez señala que una visión más poética de la vida es algo propio y original del pueblo mapuche. Comenta que el poeta Elicura Chihuailaf (con quien tenía un proyecto para realizar un libro ilustrado) lo proclama bien al decir que “nuestro pueblo viene del cielo azul”.⁵⁷

El pueblo mapuche conforma una de las etnias más importantes de Chile, tanto por su demografía como por su identidad cultural, la cual ha permanecido gracias a una resistencia y adaptación frente a los acontecimientos,

⁵⁵ Ibíd 23 p.

⁵⁶ CARRASCO, MARÍA ANTONIA. 2000. Santos Chávez. El grabador arrojado del azul. Revista Invite, El Mercurio de Valparaíso, 24 de marzo de 2000, pp. 4-5, Valparaíso.

⁵⁷ CHIHUAILAF NAHUEL PAN, ELICURA. 2004. La poesía de la madera y el azul de la amistad. Museo Chileno de Arte Precolombino. Catálogo exposición Santos Chávez. Xilografías y Linoleos. Santiago de Chile. 29 p.

primeramente con la conquista de los españoles, posteriormente con el mestizaje de los chilenos.

Religión mapuche

El mapuche necesita de lo sagrado porque ahí radica para él lo real. “El *Admapu* es el conjunto de símbolos y de prácticas tradicionales (que son reinterpretadas constantemente)”,⁵⁸ así como también de afirmaciones que determinan que el mapuche y la tierra fueron creados por el *Chao Ngenechen*.

En la cosmovisión del pueblo mapuche es primordial la tierra o *mapu*, ya que junto al *wenumapu* (cinco cielos) y *minchemapu* (infierno) conforman el cosmos. Otro aspecto esencial del *mapu* es que es la tierra de los vivos, el espacio donde se practica el ritual. En el rito los hombres asumen lo que Eliade llama su “responsabilidad cósmica”. El discurso mitológico es la armadura simbólica de dicha comprensión, es la que obliga a la actividad ritual a ejercerse para la mantención del cosmos. Además la tierra es el espacio productivo para obtener frutos para vivir, que son esenciales en la relación (ritual) entre los hombres y la divinidad, la etnia mapuche piensa que su tierra es un don de *chao ngenechen* (ser supremo).

Hierofanías

Junto a esta compleja organización del cosmos y de las divinidades, la mitología mapuche concibe un universo iconográfico que simboliza las deidades en la tierra y la naturaleza que divide en cuatro tipos de hierofanías: telúricos, de la flora y la fauna, acuáticos y uranios.

Las *hierofanías* son explícitas en su contenido etimológico, significan que algo sagrado se nos muestra. Así como nos señala Mircea Eliade, el occidental moderno experimenta cierto malestar frente a las manifestaciones de lo sagrado, le cuesta aceptar que existan otros seres humanos que proyecten lo sagrado en algo concreto como una piedra o un árbol. Pero, la paradoja es que precisamente lo sagrado de ese objeto no radica en sí mismo sino en lo que representa, en el simbolismo que se le ha otorgado, como sostiene Eliade “la piedra sagrada, el árbol sagrado no son adorados en cuanto tales; lo son

⁵⁸ FOERSTER, ROLF. 1993. Introducción a la religión mapuche. 123 p.

precisamente por el hecho de ser *hierofanías*, por el hecho de mostrar algo que ya no es ni piedra ni árbol, sino lo sagrado, *lo ganz andere*".⁵⁹

Para entender mejor la cultura de nuestros pueblos originarios, es necesario comprender que en las sociedades arcaicas, el ser humano posee una tendencia natural a vivir en correlato con la sagrado, es decir, como fue explicado por Eliade, los primitivos consideraban lo sagrado equivalente a la realidad por excelencia. Por lo tanto lo sagrado está saturado del ser.

Entonces, convengamos en que el ser humano de los pueblos originarios es religioso, y desea permanecer el mayor tiempo posible en este cosmos sacro, por lo tanto su cosmogonía se fundamenta en lo sagrado. Es significativo comentar que el mundo y la existencia moderna se desarrollan en los parámetros de lo profano. Chávez parece conciliar estos dos mundos ¿de qué forma?, es algo que buscaremos develar en el análisis del corpus de obra.

Si tomamos las hierofanías catalogadas por Millar, éstas son figuras simbólicas que muchas veces son dibujadas por el artista de forma diferente en sus xilografías, por ejemplo, el elemento uranio *sol*, en estampas como *Astro creador de mi pueblo*, *Se mece con el viento* y *Parece un sol*,⁶⁰ presentan aspectos formales diferentes entre sí, a estos aspectos los llamaremos *expresiones simbólicas*, para diferenciarlos de las hierofanías propiamente tal.

Expresiones simbólicas

Como hemos señalado, queremos incorporar aspectos que no han sido considerados con anterioridad, como lo es el trabajo compositivo de la obra. Lo que se quiere establecer, es que existe un mensaje expresivo que no puede ser entendido fraccionando los elementos de la obra y analizándolos por separado, sino más bien distinguiéndolos en su conjunto. Estas expresiones que se encuentran presente en las composiciones de Santos Chávez, evidenciadas en

⁵⁹ MIRCEA, ELIADE, 1981 "Lo profano y lo sagrado", Guadarrama, Punto Omega. 10 p.

⁶⁰ Anexos: 6 MNBA y 20 MAC. Título: ASTRO CREADOR DE MI PUEBLO. Año: 1964. Técnica: Xilografía. Medidas: Papel 48 x 32 cm. Soporte: Papel. 74 p.
21 MAC. Título: SE MECE CON EL VIENTO. Año: 1965. Técnica: Xilografía. Medidas: Papel 48 x 33,1 cm / Impresión 24,4 x 21,6 cm. Soporte: Papel 83 p.
33 MAC.- Título: PARECE UN SOL. Año: 1966. Técnica: Xilografía. Medidas: Papel 59 x 44 cm. Soporte: Papel. Exhibida en LXXXVI SALÓN OFICIAL 1966, Grabados de la colección permanente 1976 y obras de arte de la Universidad de Chile 1982. 89 p.

las iconografías, el tratamiento del espacio, la presencia del vacío o fondo de la obra, el color, otros recursos formales, y que queremos definir dentro de las dos tendencias que precisara Helfant, a todas ellas las llamaremos *expresiones simbólicas*.

4. Contexto histórico

Chávez fue un artista prolífico que se caracterizó por ser un constante y afanoso grabador. Entre los años 1962 a 1973, periodo que transcurre en Santiago, el artista comienza a trabajar con los conocimientos técnicos y estéticos que adquirió en el Taller 99, e inicia su carrera participando en diversas bienales y exposiciones; viaja a México y EE.UU. pero siempre retorna a Chile. Posteriormente a este periodo vendrían su autoexilio y su prolongada residencia en Alemania.

La obra del grabador parece interpelar sus orígenes a través de un dramatismo exacerbado por una pureza formal. Su obra supone una sensibilidad propia que había que rescatar, como el folklore pretendía salvaguardar los orígenes latinoamericanos. Para vislumbrar mejor la obra, debemos tomar en cuenta el contexto histórico desde donde se sitúa el grabado en Chile de los años sesenta. Éste se desarrolla dentro de un nuevo ideario, donde los aspectos políticos, sociales y económicos se van a relacionar de forma más específica con el quehacer artístico.

En América Latina, la década de los años sesenta del siglo XX se caracterizó por el auge de Bienales de Arte que aspiraban a presentar el “estado de la cuestión” a nivel continental y en las que el grabado obtuvo un interés nunca antes visto. El antecedente fue una *Primera Bienal Interamericana de pintura y grabado*, en el Museo Nacional de Artes Plásticas del Distrito Federal, capital de México el año 1958. En 1960, en la ciudad de Quito, Ecuador, se realizó la *IV Bienal Hispanoamericana de Arte*, durante el mismo año, en la Escuela Nacional de Bellas Artes del Perú, se realiza una muestra de *Grabado Chileno*. Otro evento epocal de los sesenta fue las *Jornadas de la Cultura Chilena*, auspiciadas por el Instituto Cultural Uruguayo-Chileno y la Embajada de Chile. En Argentina, se realizó el *Primer Certamen Latinoamericano de Xilografía* durante septiembre a diciembre de 1960. El año 1967 en Chile se realizó una retrospectiva de *Grabado Mexicano*, en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile.

Las Bienales Americanas de Grabado realizadas en nuestro país entre los años 1963-1970 fueron muy destacadas en la época, Santos Chávez participó en ellas, además el año 1966, Chávez fue premiado y becado en el LXXVI Salón

Oficial organizado por el Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile, lo que le significó viajar a México. No encontramos muchos antecedentes de su experiencia en el país, solo algunos comentarios del propio artista, respecto a la razón de la elección de viajar a México para ir a perfeccionarse: “Porque creo, como lo ha dicho Siqueiros en una entrevista, que el fenómeno artístico más importante de nuestro siglo es la pintura mexicana. Ninguno como el arte plástico mexicano se identifica tanto con su nacionalidad y su esencia de su pueblo. Pienso que trabajar junto a los mexicanos será una experiencia incomparable”.⁶¹ Respecto a posibles influencias, en esa misma entrevista se le preguntó a quién admiraba: “Como grabador, pienso que Posada no ha sido superado. En cuanto a la pintura, los mexicanos son los grandes creadores del muralismo contemporáneo”.⁶²

Ahora bien, respecto a Chávez, Francisco Gallardo Ibáñez señala que “quienes vivieron los años sesenta, saben que Santos fue un artista activo en ese movimiento de izquierda que hizo posible el gobierno de Salvador Allende y la Unidad Popular”.⁶³ También es importante advertir que la obra de Chávez no fue de un realismo socialista, de propaganda o publicidad política, él compartía los ideales, pero nunca renunció a su impronta particular como modo de expresión, incluso cuando creó obras que podríamos catalogar como gestos más políticos, por ejemplo la xilografía *El Guerrillero*⁶⁴ del año 1965, y por la cual recibió el premio de honor Andrés Bello el año 1966, nunca renunció a su expresión poética y simbólica.

Santos nunca admitió tener influencias o inspiraciones de algún otro artista, incluso cuando se le quiso comparar con alguno, él señaló: “muchos críticos estiman que mis obras presentan cierta similitud con las de Chagall. Puede ser - afirma con una sonrisa-, y tal vez estribe en que en su juventud ese gran maestro como yo, vivió en el campo, fue pastor y labriego. Pero sus obras vine a conocerlas no hace mucho”.⁶⁵

⁶¹ MALDONADO, CARLOS. 1967. El Amor por el oficio: camino hacia la obra de arte. Entrevista al grabador Santos Chávez.

⁶² *Ibidem*

⁶³ GALLARDO IBAÑEZ, FRANCISCO. 2004. El reflejo del bosque en el paisaje de la memoria. Santos Chávez, Xilografías y Linoleos. Museo Chileno de Arte Precolombino.

⁶⁴ Anexos. 29 MAC. Título: EL GUERRILLERO. Año: 1965. Técnica: Xilografía. Medidas: Papel 58,4 x 72,5 cm / Impresión 48,5 x 61,6 cm. Soporte: Papel. 87 p.

⁶⁵ MALDONADO, CARLOS. 1967. El Amor por el oficio: camino hacia la obra de arte. Entrevista al grabador Santos Chávez.

Los grabadores que lo conocieron y trabajaron con él en el Taller 99 sostienen: “La obra de Santos es única, es muy espontánea, y que refleja el medio de donde el salió, el campo, un contexto geográfico muy verdadero de su arte, no tiene influencia de nadie, eso lo podía hacer él solamente, por eso es que tiene esa fuerza”.⁶⁶ “El arte de Santos es absolutamente poético, eso no está dentro de ninguna corriente”.⁶⁷

Al comienzo, de preferencia pintaba, pero más tarde eligió como forma de expresión el grabado. Ha estudiado casi todas las técnicas, como punta seca, aguafuerte, litografía, etc. Sin embargo, se ha especializado en la xilografía (grabado en madera). “Creo que es la técnica más directa -dice-, en ella no hay trucos que puedan dar efectos inesperados. Siento que puedo expresarme mucho mejor a través de la madera...tiene una ligazón íntima con la tierra, con la vida, con mis temas”.⁶⁸

La técnica es un factor importante en la obra de Chávez, al poseer una relación con la función significativa, nos referimos a que el grabado, su oficio y ejecución no serían ajenos a los aspectos formales de composición, superficie y color. El artista claramente eligió dicha técnica, porque sintió una concordancia con lo matérico y el *modus operandi* del oficio, es decir, la madera significaba para el artista ya una simbología en sí misma, representación de su tierra, y el oficio de urdir la madera con el buril, era un trabajo de dedicación artesanal. El rol que Chávez ejerce en la década de los sesenta es de un artista mítico, es decir, su obra contiene toda la carga simbólica que en ese momento se pretendía rescatar como identidad latinoamericana, lo autóctono, local, folklórico y popular. Más adelante cuando analicemos la obra entraremos en cuestiones de aspectos formales de la obra en sí, pero es evidente que el oficio y ejecución de la técnica xilográfica en Chávez, representa un aspecto importante de su propuesta expresiva.

“Chávez mantendrá una actitud anti-intelectual en que sus afectos están enraizados con la mitología y el lirismo de las imágenes de infancia, fina artesanía de gubia de sugestivos paisajes lineales de figuras de animales,

⁶⁶ PINCHEIRA, ADRIANA. 2013. Entrevista a EDUARDO VILCHES para el cortometraje Santos Chávez/Grabados, por la conmemoración de los 80 años del natalicio del artista Santos Chávez.

⁶⁷ PINCHEIRA, ADRIANA. 2013. Entrevista a LEA KLEINER para el cortometraje Santos Chávez/Grabados, por la conmemoración de los 80 años del natalicio del artista Santos Chávez.

⁶⁸ MALDONADO, CARLOS. 1967. El Amor por el oficio: camino hacia la obra de arte. Entrevista al grabador Santos Chávez.

personas y plantas movidas por el viento con sus follajes y crines, paisajes bucólicos y rostros de la araucanía”.⁶⁹ En una entrevista el año 1967 se le preguntó: ¿Cuándo sintió por primera vez la vocación de artista?, él señaló: “Mi vida entera ha sido una respuesta al llamado apremiante para hacer algo, crear, siempre en íntimo contacto con la naturaleza”.⁷⁰ Cuando se le preguntó a Chávez si creía en un arte autóctono, él contestó que creía que la plástica chilena estaba recibiendo siempre la influencia de Europa y Estados Unidos. Consideraba que muchos artistas eran chilenos solamente por adopción. Para Santos, la gran inspiración era crear como él sentía, en forma personal, sin imitar los moldes extranjeros. Él creía firmemente en la soledad para progresar en el trabajo.⁷¹ Los temas de Chávez fluyen de la vida. “A veces parecen venir de mi juventud, de mis recuerdos del campo, son los más poéticos. Otras veces derivan de emociones, de hechos que ocurren y que golpean mi conciencia, como la lucha del pueblo por sus derechos. Hice “Guerrillero del Sur”, por ejemplo, pensando en una toma de terreno, ocurrida tiempo atrás, en un lugar cercano a donde nació. Lo principal es sentir el tema, encontrarse identificado con él. Me atraen los elementos primarios como el agua, la lluvia, el sol, el viento, etc. También las creaciones populares, los temas folklóricos”.⁷²

Él sentía que el mensaje de sus obras llegaba al público; “eso lo he comprobado. Incluso a dos tipos de público. La misma gente lo dice: llega a la gente que entiende y a la que no entiende. No sé si será una pretensión decir eso. Hay gente que me lo ha dicho. No hace mucho una persona me dijo: Soy del sur. Sus grabados me han hecho sentir mi tierra”.⁷³

⁶⁹ SORO VÁSQUEZ, MARIO. 2000. Chile 100 Años de Artes Visuales. Segundo Período. Entre modernidad y Utopía. 1950-1973: El grabado en Chile en la época de las planificaciones globales. 126 p.

⁷⁰ NAZAL DE VIAL, PATRICIA. 7 de octubre de 1967. “Con Santos Chávez grabador”. Exposición en Galería Central de Arte. Cuaderno del Sur, N° 38. Argentina.

⁷¹ *Ibidem*

⁷² MALDONADO, CARLOS. 1967. El Amor por el oficio: camino hacia la obra de arte. Entrevista al grabador Santos Chávez.

⁷³ Un mensaje de la tierra en obra de Santos Chávez. 16 de marzo de 1967. Exposición en Sala de Turismo e Informaciones de la Municipalidad de Concepción. Concepción. La Patria.

5. Análisis estético del corpus de obras de Santos Chávez

En una oportunidad Santos Chávez se refirió respecto a su expresión artística: “mi obra no es un realismo. Es armonía, es sentido, es simbolismo y poesía. La obra se basa en la realidad, pero lo que llega a la plancha es el misterio del mundo”.⁷⁴

El hecho de que Santos Chávez haya elegido como técnica principal de su obra el grabado en madera o xilografía, no es casual, el propio artista señaló en su oportunidad: “soy un araucano que trata de universalizar el sentimiento de la gente sencilla. Por eso elegí la madera, la noble madera para expresarme. Tierra y hombre forman parte de una entidad.”⁷⁵ La madera sería la *Tierra*, como estableció Heidegger, la materia y a su vez, sería representación simbólica de la Tierra en Chávez, que estaría referida a su pueblo mapuche que habita en la naturaleza.

Respecto a varias obras realizadas en la década de los sesenta, Chávez en el año 1964, produjo un álbum de xilografías con prólogo de Efraín Barquero⁷⁶, dentro de las obras de dicho álbum se encontraba *Como la Primavera* (8 MNBA).

Santos expone en Buenos Aires en el año 1966. Parte de la muestra son las obras: *Niñito Pastor* del año 1963 (3 MNBA), *Mensajero del Viento* del mismo año (4 MNBA), *Infancia* del año 1965 (22 MAC), *Pueblo Natal* (28 MAC) y *El Guerrillero* del mismo año (29 MAC). En la prensa de ese año 1965 acerca de la exposición se comenta: “son obras que revelan una recia personalidad y a la vez una delicada sensibilidad de intérprete, de creador atento a las sugerencias de la realidad. Un acento lírico da la tónica a su muestra”.⁷⁷ Se califica la obra de Chávez siempre bajo la atmósfera de un clima poético, se destaca la percepción de una sensibilidad que conmueve, también en otro aspecto se destaca su calidad técnica. Respecto específicamente a la obra *Pueblo Natal* (28 MAC) González Fuñón la distingue como un hallazgo de sugestiva composición. También respecto a *Mensajero del viento* (4 MNBA) y *El Guerrillero* (29 MAC) se refiere a ellas como “piezas de extraordinario aliento plástico donde la jerarquía

⁷⁴ MANSILLA, MARÍA SOLEDAD. 2000. Santos Chávez Alister. Hijo de Arauco... ¡Nació parado! Escáner cultural revista virtual año 2. Número 17, 12 de mayo al 12 de junio de 2000. www.escaner.cl

⁷⁵ Radio Universidad de Concepción. Transmisión del 20 de agosto de 1966.

⁷⁶ Inscrita por la crítica dentro de la generación de 1950, la poesía de Efraín Barquero se caracteriza por su vínculo con la tierra, la incorporación de elementos de la lírica popular y el encuentro con los orígenes. www.memoriachilena.cl

⁷⁷ GONZÁLEZ TUÑÓN, Marzo 1966. Clarín. Exposición de Santos Chávez en Galería Lirolay. Buenos Aires.

del grabador alcanza un lirismo de alto vuelo”.⁷⁸ En este mismo año de 1966 la obra *El Guerrillero* fue galardonada con el premio Andrés Bello y Premio de Honor en el LXXVI Salón Oficial organizado por el Instituto de Artes Plásticas de la Universidad de Chile.

Otra exposición de Santos Chávez fue en la Sala Juan Francisco González en la ciudad de La Serena el año 1966, algunas de las obras exhibidas fueron *Los ojos de la Vida* (5 MNBA), *Niñito Pastor* (3 MNBA), *Astro creador de mi pueblo* (6 MNBA y 20 MAC), Rafael Paradas escribe acerca de la obra de Chávez, describiéndola como una lección de honestidad, señala que él grabador se entrega de forma humilde y amorosa a la tarea artística. Además señala que en ese momento donde muchos claudican ante el embrujo falso de las novedades foráneas, las xilografías de Santos Chávez se presentan con “altivez de araucaria, con la fragancia de las maderas del sur lluvioso”.⁷⁹

Además encontramos la obra *Creador de la Vida* del año 1967 (13 MNBA), perteneciente en la actualidad a la colección del Museo Nacional de Bellas Artes, esta obra fue exhibida en la Galería Época, Waldemar Sommer se refiere a la obra de Chávez, “todo un mundo poético se desparrama a través de estos grabados con elocuencia encantadora. Su repertorio de imágenes ostenta, además, un dominio de la línea de tan eficaz elegancia y una simplicidad de tan pujante suficiencia que, a veces, recuerda cierto periodo picassiano, aunque la ternura de sabor americano de nuestro compatriota aporta su distintivo personal”.⁸⁰

Como ya se dijo, Ana Helfant había calificado al artista de “intérprete de lo autóctono”, a propósito de la xilografía, *Con la Luna* (7 MAC) del año 1968⁸¹, en la que no sólo había destacado su sentido religioso místico, sino que además destaca su carácter nacional, como en *Ventana de la Vida* (26 MAC), imbuidas de un carácter hierático, incluso poético, las que interpreta como *imágenes-*

⁷⁸ *Ibidem*

⁷⁹ PARADAS, RAFAEL. 1966. El Día. Exposición de Santos Chávez en Sala Juan Francisco González. La Serena.

⁸⁰ SOMMER, WALDEMAR. (s.f.). “Tres Edades Plásticas”. Exposición de Santos Chávez en Galería Época. Nota: en el recorte de diario perteneciente a la recopilación de prensa que realizó el propio Santos Chávez en vida, el año 1964 no aparece impreso en dicha noticia, la fecha se encuentra escrita a mano en el costado derecho, dicha fecha no coincide con el año 1967 que corresponde al registro de la obra que posee el MNBA, sin embargo el título de la obra sí correspondería.

⁸¹ V.p.8

símbolo, cuya poesía califica como *nerudiana*, y en los que además, el color enriquece la visión en blanco y negro, como ocurre en *Pájaro y Planeta*.⁸²

“Siempre uno quiere llegar a esa especie de síntesis. Uno empieza con cosas recargadas y de a poco va llegando a lo más abstracto”.⁸³ Chávez busca esta síntesis, sin embargo, a lo largo de su trabajo xilográfico podemos percibir que vuelve a la tendencia de *imagen-símbolo*, más poética y figurativa. Es en estos dos horizontes que el artista se moviliza expresivamente. En el año 1964 con la obra *Astro Creador de mi Pueblo* comenzamos a observar esta síntesis que el mismo Chávez señalara, una estampa que integra varios elementos figurativos, pero que se conjuga en una sola imagen cargada de simbolismo. Posteriormente, al año siguiente observamos una mayor abstracción de su impronta, por ejemplo en las xilografías *Se Mece con El Viento y Grito en El Espacio*, ambas del año 1965, Chávez simplifica aun más las figuras y composiciones.

Análisis corpus obras Santos Chávez

Obras de Santos Chávez

Xilografías (1963-1972)

Colección del Museo Nacional de Bellas Artes

1 MNBA.- Obra *LOS ÁNGELES SE VAN AL CIELO* del año 1963, participó en la Primera Bienal Americana de Grabado. Es una xilografía que se separa de las representaciones de Chávez respecto a la naturaleza y sus repertorios: telúricos, de la flora, la fauna, acuáticos y uranios, propios de la cosmogonía mapuche. Esta obra en su simbolismo, poseería una coherencia con lo que Cassirer definió, respecto a la función significativa del simbolismo, al referirse que sería el propio espíritu el que otorgaría ese sentido. Sin embargo, esa carga espiritual no estaría focalizada en la naturaleza y en la religión mapuche, sino en el imaginario de la religión cristiana, herencia de la evangelización de los españoles en nuestra región.

⁸² Anexos. 14 MNBA.- Título: PÁJARO Y PLANETA. Año: 1968. Técnica: Xilografía. Medidas: Papel 49 x 64 cm. Soporte: Papel. Exhibida en PRIMERA BIENAL AMERICANA DE GRABADO. 78 p.

⁸³ DIARIO EL SUR, 2000. Santos Chávez, Diario El Sur, 16 de abril del 2000, Concepción.

Chevalier⁸⁴ define a los ángeles como los seres intermediarios entre Dios y el mundo, estos han sido mencionados de diferentes maneras en variados textos como: acadios, ugaríticos, bíblicos y otros. Son seres puramente espirituales y etéreos, que solo pueden tomar de los hombres las apariencias, pero la característica diferenciadora con los seres humanos es que son seres alados. Las alas de los ángeles del cristianismo según los estudios de Chevalier son de configuración semejante a la de los cisnes.

Cirlot⁸⁵ señala que los ángeles aparecen en la iconografía artística desde el origen de la cultura, o más específicamente en el cuarto milenio antes de Jesucristo, y estas figuras solían ser confundidas con las deidades aladas. El arte gótico ha expresado ampliamente los aspectos de protección y sublimación de los ángeles, además del arte románico acentuando el carácter supraterráneo. Las figuras de esta obra de Chávez, poseerían las alas de cisne como señalara Chevalier, es coherente cuando los referentes alados en nuestro territorio son provenientes de la cultura judeocristiana. Sin embargo, Santos nos presenta estos seres con rasgos faciales propios de su iconografía, rostros con fisonomía representativos de su etnia, aparentemente el artista quiso acentuar estos rasgos al crear una textura fina y regular que expresa el color de la piel propia de esta raza.

Según las referencias, Santos siempre buscó un lirismo para expresar de forma poética sus sentimientos y sensibilidades, la idea etérea de los ángeles, no posee representación equivalente dentro de la cosmogonía mapuche. Sobre el cielo con una textura ondulante, observamos dos seres alados con evidentes rasgos de su etnia, esta entidad de seres alados no se encuentra dentro de las hierofanías, sin embargo, la estampa posee la carga mitológica propia del artista y que podemos definir como expresión simbólica. Sólo Chávez podía representar esta mitología de sincretismo religioso en una xilografía de dos ángeles mapuche.

2 MNBA.- Obra *NIÑA DEL VIENTO* del año 1963. La fisonomía femenina Santos la define con una trama fina y ondulante, no es solo el cabello que sugiere movimiento sino que el rostro también. El viento señala Pedro Millar, es la energía poderosa y celeste, sea brisa o tormenta, viento cálido o frío, húmedo o

⁸⁴ CHEVALIER, JEAN. 1986. Diccionario de los Símbolos. Versión castellana de MANUEL SILVAR y ARTURO RODRÍGUEZ. de la obra de J. CHEVALIER y A. GHEERBRANT. Dictionnaire des symboles. Editorial Herder S.A. Barcelona.

⁸⁵ CIRLOT, JUAN EDUARDO. 1992. Diccionario de Símbolos. Editorial Labor S.A. Barcelona. España.

seco, respecto a esta misma obra, Millar señala que Santos personifica al viento en una joven, es el espíritu del viento que susurra desde la mirada. El viento, según Cilot, simbólicamente representa el soplo creador. Sin embargo, hay un elemento importante que Millar no tomó en cuenta respecto a las iconografías representativas de Chávez, el viento es recurrente en sus obras xilográficas, el artista creó varias obras: *el viento mágico*, *el viento de siempre*, *el viento viene del sur*, *viento en las lomas* y otros. Estos títulos nos determinan la visión de Santos respecto a un elemento fundamental en su repertorio, al recuperarlo de sus recuerdos de infancia en el sur de Chile, y además otorgándole esa connotación simbólica propia de su impronta. Encontramos la imagen de la mujer dentro de las hierofanías, pero lo que más destaca en esta estampa es la textura realizada en toda la xilografía, como expresión simbólica del viento.

3 MNBA.- Obra *NIÑITO PASTOR* del año 1963. Esta obra formó parte de la muestra en la Primera Bienal Americana de Grabado. Es una de las obras más personales de Santos, el niño con rasgos y color de piel mapuche, una nimia textura para definir el matiz de la piel, el cabrito apoyado en el hombro del niño, Santos nos revela su infancia con simpleza, sin grandes ambiciones compositivas, con lo mínimo el artista lo expresa todo, como se señalara en la prensa de esa época, respecto a una exposición de sus obras dentro de las cuales se encontraba esta xilografía, se dijo que la obra de Santos revelaba una recia personalidad y a la vez una delicada sensibilidad de intérprete, de creador atento a las sugerencias de la realidad. Así como señalamos que se quería incorporar el análisis del fondo o soporte de la obra, aquí se revela la semántica del silencio en contraposición con las figuras compositivas, éstas resplandecen al exteriorizar por igual algo patente y recóndito “ansia de expresar y resolución de callar”.⁸⁶ Son los blancos de Chávez los silencios de su expresión, de su personalidad, el niño sutilmente vestido de blanco con nimia textura, la cabra blanca y el cielo blanco, el color blanco en la cultura mapuche no difiere de la simbología universal respecto al mismo, en su materialidad es luz, asociado a la claridad, simboliza la vida, la existencia en su grado más sublime, en la obra de Santos es más que el fondo del soporte, es la *resolución de callar* para expresarse simbólicamente.

⁸⁶ SCHWARTZMANN, FELIX. 1967. *La Teoría de la Expresión*. Ediciones de la Universidad de Chile. Seix Barral, Provenza, 219, Barcelona, España. 29 p.

4 MNBA.- Obra *MENSAJERO DEL VIENTO* del año 1963. Esta xilografía tiene como elemento fundamental un ave central negra con ribetes blancos, además un fondo con una trama ondulante, y un círculo de color rojo con una trama en sus bordes simulando los rayos del sol. Este elemento se encuentra en la parte inferior del lado izquierdo. El sol es el *Antü*, astro permanente, que yergue a la naturaleza iluminándola según la cosmovisión mapuche.

En la mitología Inca, la deidad más significativa es el *Inti*, que en quechua significa sol. Fue precisamente en Perú además de México, los dos centros de mayor avance civilizatorios en América precolombina, en los cuales se presentaron los cultos más potentes a la deidad sol. En términos generales, los principales sentidos del simbolismo solar son el ojo divino, principio activo, fuente de energía y de vida, según nos señala Cirlot.

El color rojo respecto a lo masculino en la cultura mapuche, representa la sangre de toda herida producto de la agresión, además es pura y vivificante, ya que “se toma del corazón aún palpitante de hombres y animales”.⁸⁷ Por esto el rojo en el vestir representa poder, la fuerza que da y quita la vida, tanto en lo masculino como en lo femenino.

La iconografía del sol también se ha utilizado simbólicamente en el *kultrún*⁸⁸ dibujado de diferentes maneras, con la intención de señalar la posición de este astro en los puntos cardinales, trazando con diferentes inclinaciones las aspas del sol. En el kultrún el sol es importante, ya que este instrumento representa en la cosmovisión mapuche la mitad del universo o del mundo en su forma semi esférica. El ave o pájaro está dentro de las hierofanías animales, Santos expresar el fondo con su habitual textura.

5 MNBA.- Obra *LOS OJOS DE LA VIDA* del año 1963. La imagen femenina es muy recurrente en las xilografías de Chávez, el artista siempre define los rasgos y fisonomía de la mujer con características mapuche, él señaló varias veces que quería rescatar su raza, pero además lo femenino siempre tiene una carga simbólica más profunda. Como hierofanía telúrica la tierra siempre ha sido relacionada con la mujer, el culto a la *madre tierra* es ampliamente conocido desde la Grecia antigua. En los títulos de sus obras el artista nos ayuda a revelar

⁸⁷ MEGE, PEDRO. 1986. Colores en la cultura mapuche. Museo de Arte Precolombino. Santiago, Chile. 67 p.

⁸⁸ El kultrún es el instrumento musical por excelencia de los chamanes mapuche. Se trata de un timbal de madera hecho de un gran cuenco elaborado a partir del tronco de un árbol de poder que representa a la tierra. Museo Chileno de Arte Precolombino. www.chileprecolombino.cl

esta hierofanía, cuando titula *Los ojos de la vida*, o *Como la primavera*, entendemos que se refiera a una esfera mayor que lo meramente femenino, apela a la naturaleza y existencia global. Hay un detalle importante en esta obra, una flor aparece en el costado izquierdo, por detrás del cabello de la mujer, las flores son el monopolio de las mujeres mapuche, dichas flores están representadas ampliamente en diferentes expresiones del arte mapuche, tanto en sus textiles como en su platería. La figura de la mujer es un elemento iconológico muy recurrente en las xilografías de Chávez, en la esfera antropológica, la mujer corresponde al principio pasivo de la naturaleza, Cirlot determina tres aspectos: como sirena o ser monstruoso que encanta y aleja de la evolución; como madre o *Magna Mater* (patria, ciudad, naturaleza); y como doncella desconocida, amada o ánima, en la psicología junguiana. Aquí volvemos a encontrar la forma particular de utilizar el fondo del artista, destacando el silencio o vacío en la obra, el blanco crea una euritmia con la figura.

6 MNBA.- Obra *ASTRO CREADOR DE MI PUEBLO* del año 1964. Esta obra también se encuentra dentro de la colección que posee el Museo de Arte Contemporáneo (20 MAC). Es una obra que fue exhibida en Dibujos y Grabados del Mac 1974. Santos nos presenta un rostro humano yuxtapuesto con la cabeza de una cabra de perfil, una mano humana toca el cuello del animal. Esta figura se encuentra delimitada dentro de un círculo representando el sol. Las tramas finas con las que crea las diferentes texturas de la obra potencian el dibujo, bajo el sol vemos cuatro ramas con finas hojas. Como señalamos en *Mensajero del viento* (4 MNBA), el sol para el pueblo mapuche es el *Antú*, astro permanente, inmóvil, que anima a la naturaleza iluminándola. Gerónimo de Bibar en sus crónicas es uno de los primeros en referirse a la adoración al sol y a la luna por parte del pueblo mapuche.

Al colocar cuatro ramas con finas hojas abajo del sol, es coherente con el concepto del *Antú* mapuche “el astro que anima a la naturaleza iluminándola”, toda las iconografías de esta xilografía se condicen con la cosmogonía mapuche, pero también percibimos la visión recurrente de Santos interpelando su infancia, en la figura central del sol, como ya expusimos, el rostro humano yuxtapuesto con la cabeza de una cabra de perfil y una mano humana tocando el cuello del animal, así como la obra *NIÑITO PASTOR* del año anterior (1963), se evidencia una relación cercana entre el ser humano y la cabra, Santos nos

revela su niñez, su experiencia de niño pastor de cabras en el campo, recuerdo con matriz en la memoria y grabado en muchas de sus xilografías. Esta obra por su composición, integrando varios elementos simbólicos en una misma figura, es una imagen más abstracta como la definiría Helfant, con esta obra *Astro Creador de mi Pueblo* comenzamos a observar la síntesis que el mismo Chávez señalara, una estampa que integra varios elementos figurativos, pero que se conjuga en una sola imagen cargada de expresión simbólica.

7 MNBA.- Obra *CON LA LUNA* sin fecha según los registros del Museo Nacional de Bellas Artes, sin embargo, en nuestra investigación encontramos otra copia xilográfica de esta misma matriz en la UPLA (Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación) la cual está registrada con fecha 1968, y con el título más extenso *CABRITA SUEÑA CON LA LUNA*. Esta xilografía nos presenta una cabrita saltando detrás de la luna, más abajo Santos dibuja vegetación y flores. El fondo Chávez lo expresa de forma poco habitual, generalmente hemos visto sus xilografías con fondos blancos, sin embargo, esta obra es cubierta por tinta negra como base. Entendemos que el artista quiso representar la noche al utilizar este recurso, y por euritmia destacar la luna y la cabrita. Como ya hemos señalado en la investigación, la infancia de Santos fue marcada por su experiencia de pastor de cabras, por lo cual es una figura habitual en su obra, las observamos en movimiento, saltando y corriendo, entendemos que Santos quiso expresar como las recordaba; dinámicas y ligeras.

La luna como señala Millar, es el astro de los ritmos de la vida, contrariamente al sol que siempre permanece inalterable, la luna se presenta de diversas formas, crece, decrece, desaparece o se revela completa. Como hierofanía urania, a la luna se le atribuye la regulación de todos los elementos que conforman un proceso cíclico en la naturaleza, como lo son por ejemplo: la lluvia, la vegetación y la fertilidad. En la religión mapuche, como determinó Louis Faron,⁸⁹ existen conceptos de oposiciones complementarias, donde la luna se sitúa al lado izquierdo y el sol al derecho. Dentro de la clasificación de las divinidades del estudio de Grebe, existen los dioses de la luna, “dioses lunares que dan la vida y determinan el sexo y la longitud vital de los seres humanos. Son auxiliares del machi y otorgan bienestar general y salud”.⁹⁰

⁸⁹ FOERSTER, ROLF. 1995. Introducción a la religiosidad mapuche. FARON, LOUIS, 1971. Figura 2. Editorial Universitaria. pp 57-58.

⁹⁰ FOERSTER, ROLF. 1995. Introducción a la religiosidad mapuche. GREBE, MARÍA ESTER, 1971. Figura 4. Editorial Universitaria. 69 p.

8 MNBA.- Obra *COMO LA PRIMAVERA* del año 1964. Una mujer con sus cabellos enredados con las hojas de una rama, en el centro de su pecho un gran sol rojo tramado, sobre él, ramas con hojas ondulantes. Nuevamente el tema es la mujer, como ya señalamos lo femenino siempre tiene una carga simbólica más profunda. La mujer representa la vida, ya que dentro de su vientre se concibe. Como hierofanía telúrica la tierra siempre ha sido relacionada con la mujer, madre tierra, la naturaleza, así como en *Los ojos de la vida*, el artista revela esta hierofanía, en su xilografía *Como la primavera*, entendemos que se refiere a una esfera mayor que lo meramente femenino, apela a la naturaleza que en su aspecto cíclico, florece, saca lo más admirable de sí, en la estación del año *primavera*. El sol en su resplandor es central en este ciclo de florecimiento. La figura de la mujer no está cerrada o definida completamente dentro de la composición, los elementos se presentan ligeros y flotantes sobre el soporte o espacio blanco, percibimos nuevamente la expresión simbólica en la obra.

9 MNBA.- Obra *EL NIÑO SE VA* del año 1965. Esta obra también se encuentra dentro de la colección que posee el Museo de Arte Contemporáneo (24 MAC) y su título difiere, siendo *SE LO LLEVA EL VIENTO*. Sin embargo, ambos títulos se refieren esencialmente a una misma idea, una poética del traslado, el partir a otro lugar. Observamos un rostro femenino con cabello largo que sugiere movimiento, entendemos que Chávez quiso expresar una hierofanía, ya que esta mujer puede ser una madre como la misma madre tierra que ve partir a su hijo. La textura entramada en ondulaciones nos sugiere el viento que nos señala el título, que a su vez es representativo del traslado, el viento se desplaza de un lugar a otro. El viento como explicamos en la obra *NIÑA DEL VIENTO* es la energía poderosa y celeste, sea brisa o tormenta, viento cálido o frío, húmedo o seco, según Millar, también representa el soplo creador. Volvemos a corroborar que Chávez utiliza reiteradamente el elemento viento en sus repertorios, lo recupera de su memoria, de la infancia en el campo. Nuevamente el tema del espacio o fondo es interesante en la obra, Chávez deja entrar el blanco en el fondo, integrándolo poéticamente a la obra.

10 MNBA.- Obra *DÍA DE ALEGRÍA* del año 1965. Chávez crea un paisaje con muchos simbolismos, las montañas, las cabritas, el ser humano incluido en el paisaje, el sol y la luna. En esta estampa es interesante como el artista incluye a

la luna con un semi-sol que se asoma del costado izquierdo, la luna está circunscrita en una esfera que simula la luminosidad que proyecta, la luna menguante inclinada hacia la izquierda parece dialogar con el asomo del sol. En este lirismo, los sentimientos poéticos del autor se suscitan, los simbolismos de opuestos mapuche, noche y día, masculino y femenino, se revelan con poética intención. En la tierra, las montañas cobijan al ser humano, quien está recostado sobre las lomas, las cabritas saltan libres y ligeras, es el recuerdo del artista, su infancia nuevamente se proyecta. Esta tendencia de estampa, estaría dentro de las definidas por Helfant como más figurativa y poética.

11 MNBA.- Obra *SIN TÍTULO* del año 1965. Esta obra es una litografía, del corpus seleccionado para su estudio es el único grabado que no es xilográfico, pero como forma parte de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes, no se excluyó. Es sin duda, dentro de la muestra seleccionada para su análisis, una obra más abstracta y geométrica. Aquí se evidencia lo que determinó en esa época Ana Helfant al percibir dos tendencias en la obra de Chávez, como ya vimos, una que llamó de la *imagen-plástica*, más abstracta y geometrizada, y la otra de la *imagen-símbolo*, más poética y figurativa. Sin embargo, que sea más abstracta no significa que no esté cargada de una poesía simple, candorosa, con sabor a primitivismo, así como señalara la crítica. Esto vendría a ser la síntesis de la obra de Santos. Observamos las hierofanías de lo uranio y telúrico en completa simplificación, la trama nos recuerda el puntillismo, la expresión está dada precisamente por la retícula. El blanco se nos presenta como vacío, que crea un perfecto equilibrio con las figuras simbólicas.

12 MNBA.- Obra *UN HOMBRE EN LA PLAYA* del año 1967. Esta obra posee más elementos que las anteriores, además percibimos la profundidad de campo, existe diferentes planos dentro de la composición. Los elementos se presentan en una atmosfera de ensoñación, un hombre en primer plano recostado, luego en planos posteriores, árboles, botes, casas y una mujer. En la altura, una gran luna llena, definimos la circunferencia como luna y no sol, porque Santos ha dibujado en este periodo el sol siempre con tramas lineales alrededor de la circunferencia simulando los rayos del sol, y en este caso la esfera aparece limpia, solo con un leve contorno superior. Esta xilografía debe ser una de las más poéticas de Santos, posee un lirismo que nos abre múltiples

interpretaciones, es la tierra, la naturaleza en todo su esplendor, toda la vegetación en movimiento, los campos ondulantes, los árboles movidos por el viento que nos sugiere el artista.

La luna es el astro de los ritmos de la vida, contrariamente al sol que siempre permanece inalterable, la luna se presenta de diversas formas, crece, decrece, desaparece o se revela completa. Como ya hemos señalado, a la hierofanía urania luna se le atribuye la regulación de todos los elementos que conforman un proceso cíclico en la naturaleza, como lo son por ejemplo: la lluvia, la vegetación y la fertilidad.

Como ya señalamos, en la religión mapuche, de acuerdo los estudios de Louis Faron, existen conceptos de oposiciones complementarias, es decir, el autor estableció un grupo de simbolismos que representan la moralidad de la religión mapuche.

Este principio ordenador, se define por un orden de izquierda y derecha, donde la luna se encontraría a la izquierda en contraposición con el sol a la derecha. La luna de Chávez en esta xilografía estaría en la posición coherente con la religión mapuche. Millar reflexiona acerca del simbolismo de este elemento en la obra de Chávez, el autor llama a reconocer que todo símbolo tiende a concentrar todas las epifanías que ejercen en un plano cósmico y a concernir a la vez todos estos planos entre sí. Entendemos que la luna por sus diversos simbolismos será vínculo de diversas interpretaciones, todas en relación a otros elementos dentro de la composición, como son la vegetación, el ser humano y otros.

El árbol tiene muchos significados como hierofanía, por la relación de poder que éste manifiesta, el elemento vegetal se impone a la conciencia religiosa por su sustancia y forma, nos señala Millar. Entendemos que el árbol no deja de serlo cuando se le venera o admira, es lo que supuestamente revela, lo que hace que represente un simbolismo. La copa, el tronco, las raíces señalan lo aéreo, lo terrestre y lo subterráneo, homologables a cielo, tierra e inframundo. El árbol se renueva periódicamente, crece, se ramifica, florece, da frutos, se deshoja, muere y resucita, este ciclo ha impresionado al ser humano en contemplación mística de la naturaleza. No es de extrañar entonces, que muchos pueblos a lo largo de la historia tengan su árbol sagrado; la encina para los celtas, el Fresno para los escandinavos, el tilo en Alemania, la higuera en la India y muchos otros. El pueblo mapuche en sus hierofanías, posee su árbol sagrado que es el canelo o *Foye*.

Pero, el paisaje completo de Santos, es decir, la naturaleza con sus prados, árboles, casas, seres humanos, la luna en el cielo, son el fiel reflejo de una

nostalgia, de una ensoñación que busca rescatar los recuerdos del sur de Chile. Toda la composición se mueve al ritmo del viento, podríamos observar que esta estampa sería una expresión simbólica, sobre todas las hierofanías que se conjugan en la misma obra. Schwartzmann argumenta que, cuando lo inanimado se eleva a motivo artístico, la imagen se vivifica, recorrida por una especie de circulación interior, es expresión simbólica y en el caso de Chávez lírica y poética.

13 MNBA.- Obra *CREADOR DE LA VIDA* del año 1967. Esta obra se presenta como plurisignificante, varios simbolismos convergen en un solo elemento, Santos crea una comunión perfecta entre cada hierofanía y nos traspone frente a una mayor carga simbólica. Una flor, que en su esfera central es sol y luna, además de rostro humano, es la cosmovisión completa de un artista, que evidencia su sentir, el simbolismo desde donde recrea esta naturaleza sagrada en perfecta conjunción.

Pero, si queremos analizar en detalle esta xilografía, podemos decir que la flor representa según Cirlot, simbólicamente por su naturaleza la fugacidad de las cosas, la primavera, la belleza. Ahora bien, tal como ya hemos señalado, en la cultura mapuche las flores son el monopolio de las mujeres, dichas flores están representadas en diferentes expresiones del arte mapuche, considerablemente en sus textiles y platería. Como representación de la primavera, la flor evoca el periodo donde todo germina, y por ende florece. Los simbolismos luna y sol, ya los hemos analizado, entendemos que aquí Santos crea una comunión entre lo masculino (sol) y lo femenino (luna), dentro de la naturaleza emergente. Como definiría Helfant, observamos la tendencia más abstracta y geometrizada, la síntesis que el mismo Chávez señalara que buscaba, esta estampa integra varios elementos figurativos, pero que se conjuga en una sola imagen cargada de expresión simbólica.

14 MNBA.- Obra *PÁJARO Y PLANETA* del año 1968. Lo primero que llama la atención de esta xilografía es su color predominante, es el azul el que cubre el fondo, es con este grabado que Chávez incorpora el color azul en su obra, antes solo habíamos visto su trabajo bicolor, predominantemente el negro con notas de rojo, más el fondo del color del papel blanco. El color azul en la simbología mapuche es el color de la esperanza, el *Kallfu* es el espacio celeste o el agua,

dependiendo del contexto, en este caso es representación del espacio. El término *Lifken* se refiere a lo limpio, al cielo despejado y sería el azul representación de este estado. En el costado derecho un semicírculo con una fina textura concéntrica nos sugiere el planeta que el título de la obra nos remarca, detrás del pájaro, el mismo estilo de trama sugiere un leve movimiento con sutiles ondulaciones, insinuando el trayecto del vuelo del ave. Sobre el fondo azul, un pájaro negro de gran plumaje negro y blanco, en su centro lleva lo que parece ser una tercera ala de color rojo. Millar señala que entre los animales sagrados indoamericanos, se destacan las aves por su connotación mítica y espiritual. En griego el propio nombre es sinónimo de presagio y mensaje del cielo. En general, Cirlot define que las aves y pájaros son símbolos del pensamiento, la imaginación y de la rapidez de las relaciones con el espíritu, son altura y en consecuencia espiritualidad. Sin embargo, dependiendo que ave sea, será su característica particular, así la paloma será símbolo de sencillez, la perdiz de astucia, las aves de vuelo bajo simbolizan una actitud terrenal, por el contrario las de vuelo alto una actitud espiritual. Por su fisonomía y similitud con el ave de la xilografía *MENSAJERO DEL VIENTO*, Santos nos da evidencias que se trata de una paloma, que es el pájaro símbolo de pureza, nos relata Chevelier que según la letra misma del Evangelio, es simbolismo de sencillez. Hay que recordar que la paloma, desde el episodio del arca de Noé, es portadora de la rama de olivo, lo que significaba que había encontrado tierra firme, y simbólicamente fue reconocida como analogía de paz y armonía. Este símbolo de la paloma ha sido utilizado históricamente en diversas oportunidades, en la época de los años sesenta, la paloma fue adoptada por el movimiento contracultural de protesta pacífica *hippismo*, por esta misma simbología que concordaba con el discurso de *amor y paz* de dicho movimiento.

15 MNBA.- Obra *FRENTE A LA VIDA* del año 1970, presenta un rostro frontal masculino con rasgos faciales propios de la iconografía de Chávez, una nimia textura para definir el matiz de la piel, los rasgos de los ojos, la nariz, la boca, la forma de la cara, las orejas y el cabello, son característicos en la iconografía de Chávez, representa la raza que siempre pretendía rescatar el artista. Lo interesante de esta obra se presenta en dos elementos, primero observamos un fondo de color azul, el color es aplicado de forma pareja, sin texturas. El azul según Chevalier es el más profundo de los colores, muchas veces ha representado lo inmaterial, lo profundo, lo diáfano, lo cristalino, como la

transparencia de las aguas o el infinito del cielo. También Chevalier define que el azul aplicado a objetos, aligera las formas, “una superficie de azul ya no es una superficie, un muro de azul deja de ser un muro. Inmaterial en sí mismo, el azul desmaterializa todo cuanto toma su color. Es camino de lo indefinido, donde lo real se transforma en imaginario”.⁹¹ La viuda de Santos, Eva Chávez, nos comentó que el color azul era importante para el artista porque lo había tomado como representación del cosmos y de toda la naturaleza, ella nos señaló que en la cultura mapuche el sentido de la vida se encontraba en la misma naturaleza, sabemos que la cultura mapuche posee divinidades que están profundamente vinculadas a elementos del medio ambiente. El azul en la simbología mapuche es el color de la esperanza, como ya vimos, el *Kallfu* es el espacio celeste o el agua, dependiendo del contexto, es considerado de “gran importancia por esta doble representación: espacio sacro y líquido vital”.⁹² El término *Lifken* se refiere a lo limpio, al cielo despejado y sería el azul representación de este estado en contraposición con el negro. Dentro del estudio de las divinidades mapuche de Grebe, encontramos *Azul Wenu Pu Lonko*, que es representado dentro de la categoría de dioses ancianos, y que correspondería a un dios jefe del color azul. El elemento que se encuentra delante de la figura masculina, es una figura de color negro poco establecida en su forma, desde donde se percibe un semicírculo rojo. El color negro en la cultura mapuche, es el color original sobre el que los demás colores se posan. Ciertas prendas fundamentales mapuche son negras (*Kepan* y *Chiripa*) las cuales solo llevan otro color en sus bordes. Es un color estable y sólido, a pesar que se ha supuesto que es nefasto, atributo de los demonios y espíritus negativos, las vestimentas tradicionales mapuche son negras, el color *Küni*, es el color madre, sin embargo, hay poca claridad entre las investigaciones, se podría determinar dos simbologías: una que representa la ausencia de color o luz, y el color negro propiamente tal. En la ausencia de luz o la no-luz, se encuentra el *Wekufü* y sus huestes que son seres de las tinieblas, por otra parte, las vestimentas de color negro representarían el *Küni*, que posee los atributos de fuerte y poderoso.

El color rojo, como ya señalamos, respecto a lo masculino en la cultura mapuche, representa la sangre de toda herida producto de la agresión, además es pura y vivificante, ya que “se toma del corazón aún palpitante de hombres y

⁹¹ CHEVALIER, JEAN. 1986. Diccionario de los Símbolos. Versión castellana de MANUEL SILVAR y ARTURO RODRÍGUEZ. de la obra de J. CHEVALIER y A. GHEERBRANT. Dictionnaire des symboles. Editorial Herder S.A. Barcelona. 163 p.

⁹² MEGE, PEDRO. 1986. Colores en la cultura mapuche. Museo de Arte Precolombino. Santiago, Chile. 67 p.

animales”.⁹³ Por esto el rojo en el vestir representa poder, la fuerza que da y quita la vida, tanto en lo masculino como en lo femenino.

16 MNBA.- Obra *EL MUNDO DE ANASTASIA* del año 1970. En la composición observamos dos rostros, uno de frente y el otro de perfil dentro de un sol, además hay montañas donde un grupo de cabritas suben, saltando hacia el cielo y el sol. El sol, como ya observamos en otras estampas, posee un simbolismo multivalente, para muchos pueblos es el mismo Dios o una manifestación de la divinidad, una epifanía uránica. En la cosmogonía mapuche como ya vimos, el sol es el *Antü*, astro permanente, que yergue a la naturaleza iluminándola. Chávez compone dos rostros superpuestos, el rostro de perfil se ubica sobre el rostro frontal, en una postura de comunión dentro de la esfera solar, pero más que una pareja, lo que observamos es un mismo rostro en dos perspectivas, dos miradas a diferentes horizontes desde un mismo lugar, es un rostro femenino, no solo por las señales del título de la obra, sino por los rasgos finos. Las montañas poseen múltiples simbolismos en cuanto a su altura, elevación y verticalidad, representan la trascendencia; “en cuanto centro de las hierofanías atmosféricas y de numerosas teofanías, participa del simbolismo de la manifestación”.⁹⁴ Esta idea es apoyada por el estudio de Cirlot, el considera que la simbología más profunda de la montaña posee un carácter sagrado, las tradiciones generalmente poseen este simbolismo, por ejemplo en culturas tan diversas como; los indúes con el monte Meru, los iraníes con Haraberezaiti, israelitas con Tabor, también las montañas con templos, por ejemplo los teocallis precolombinos. En el mito del Tren-Tren y Kai-Kai de los mapuche, la montaña posee un carácter fundamental, los mapuche suben al cerro o montaña para salvarse de las aguas, la montaña sube flotando sobre el mar y permite salvar al que será el pueblo mapuche. La cabra representa la agilidad, la conocemos por su gusto “por una libertad espontánea, que hace que el nombre de la cabra (*capra*) haya sido dado al capricho”.⁹⁵ Como ya hemos observado en la investigación, la infancia de Santos fue marcada por su experiencia de pastor de cabras, por lo cual es una figura recurrente en su obra, es un elemento que siempre se presenta protagónico en su composiciones, las observamos en movimiento, saltando y corriendo, entendemos como Santos quiso expresar una

⁹³ *Ibidem*

⁹⁴ CHEVALIER, JEAN. 1986. *Diccionario de los Símbolos*. Versión castellana de MANUEL SILVAR y ARTURO RODRÍGUEZ. de la obra de J. CHEVALIER y A. GHEERBRANT. Dictionnaire des symboles. Editorial Herder S.A. Barcelona. 722 p.

⁹⁵ *Ibid* 222 p.

idea de dinamismo, el artista quiso representar el movimiento inherente a este animal, Santos las recuerda y las ve siempre ligeras. El fondo vuelve a presentarse como un elemento más dentro de la composición, integrando la obra.

17 MNBA.- Obra *LA VIDA* del año 1971. El artista compone dos rostros de perfil que se encuentran uno frente al otro rozándose los labios. Estos rostros están enmarcados por una figura rectangular color naranja, y a su vez dichas fisonomías se hallan circundadas por una figura color rosada o fucsia. Con esta obra Chávez incorpora dos colores nuevos o no habituales a sus estampas. La trama fina del fondo de la obra también está realizada en color rosado. No aparece el color negro que regularmente determina el dibujo de las xilografías del artista. El color rosado o fucsia en la cultura mapuche, es un color asociado a lo femenino, ya que es un color rescatado de la fucsia silvestre (fucsia magellanica) llamada *chilko*. Los colores de las flores es el monopolio de las mujeres mapuche, como ya hemos definido anteriormente. El color naranja no está determinado en la cultura mapuche, pero como sabemos es la mezcla entre rojo y amarillo, entre las connotaciones el rojo dentro de la esfera femenina, representa la esencia germinadora de la vida, el amarillo se determina como una luz-calor benigna, representa el sol, y este es el calor germinador de la vida. Es interesante lo que realiza el artista a colocar una franja rectangular semitransparente sobre la figura principal de los rostros, esta veladura crea un nuevo matiz que intensifica el mensaje de la obra. El título de esta xilografía *La vida* afianza en completa coherencia la figura representada. Además es una tendencia marcadamente abstracta y más geométrica, esa necesidad de simplificación que hemos observado en algunas estampas de Chávez, y que Helfant definió en la época.

18 MNBA.- Obra *SIN TÍTULO* del año 1972. Un círculo dividido en dos; en la parte izquierda un rostro humano de perfil con una leve retícula, un fondo de tinta llena, toda esta composición impresa en color rosado-fucsia, la otra mitad de la circunferencia se encuentra llena por una trama de líneas sutilmente ondulantes, impresas en color negro. Esta estampa sería una clara tendencia que Ana Helfant definió como abstracta y geometrizada en la obra de Chávez.

Obras de Santos Chávez

Xilografías (1963-1966)

Colección del Museo de Arte Contemporáneo

19 MAC.- Obra *COMO EL VIENTO* del año 1963. Una pareja de frente, tomados de la mano, es una obra figurativa, que se sitúa dentro de la tendencia que Helfant definió como imagen-símbolo más poética. Cabe señalar, que esta xilografía fue una donación del FRAP (Frente de Acción popular) al MAC en el año 1964. Santos Chávez apoyo las candidaturas a presidente de Salvador Allende, Santos se catalogó como hombre de izquierda, aunque nunca militó en ningún partido político.

20 MAC.- Obra *ASTRO CREADOR DE MI PUEBLO* del año 1964. Véase 6 MNBA. Esta obra también se encuentra dentro de la colección que posee el Museo Nacional de Bellas Artes.

21 MAC.- Obra *SE MECE CON EL VIENTO* del año 1965. Esta obra tendría una similitud compositiva respecto a la obra 17 del Museo Nacional de Bellas Artes, *SIN TÍTULO* del mismo año 1965. También la percibimos en este horizonte en la tendencia plástica más geométrica, con una simplificación mayor a la mayoría de las estampas, la cual la sitúa en un simbolismo más conciso, pero no por eso menos poético. En este sentido, también tendría una correspondencia con la obra 18 del Museo Nacional de Bellas Artes, *SIN TÍTULO* del año 1972. Chávez vuelve a expresar con acotado lenguaje los universos de lo uranio y telúrico en completa simplificación. Los calificativos que la crítica de la época señala respecto a la obra de Santos, se refieren a una poesía simple, muchas veces candorosa, un acento lírico, una delicada sensibilidad de intérprete, de creador atento a las sugerencias de la realidad.

22 MAC.- Obra *INFANCIA* del año 1965. El artista nos da la clave de esta obra, el título ya nos sitúa en el espacio y tiempo del cual Chávez desentierra el paisaje. Nuevamente las montañas, ya recurrentes en sus xilografías, así como la luna que en esta obra es sutilmente reflejada en lo que el artista expresa como agua. El cielo con su habitual trama ondulante le da dimanismo a la estampa. Un

elemento nuevo se moviliza en el agua, un animal acuático que deja su estela. El pez como simbolismo según Cirlot es un ser psíquico, un movimiento agudo dotado de poder ascensional en lo inconsciente, sin embargo entendemos que más que un elemento de hierofanía, el pez está presentado como la imagen rememorial de una etapa que llama a la nostalgia.

Por otra parte, en la prensa de ese período, el crítico de arte *Ricardo Bindis*⁹⁶ resalta algunos rasgos de valor en las obras de Chávez, el sentido plástico que da a sus figuras, la imaginación para presentar los temas, la sencillez para narrar, son elementos que destaca el autor, y reitera que el testimonio es sumamente importante en las estampas del artista.

23 MAC.- Obra *MENSAJERA DE LA VIDA* del año 1965. En esta obra aparece nuevamente la imagen del ave como elemento principal.

En la prensa de la época encontramos una entrevista y la imagen de esta xilografía acompañando al texto. En dicha entrevista Chávez señala: “tal vez la mayor crítica que pueda hacerse a buena parte de la pintura moderna, es su menosprecio por el oficio. Hay muchos jóvenes con gran talento que se esfuerzan en entregar un mensaje, pero corrientemente se malogra éste por las deficiencias formales de la obra. La perfección formal requiere dominio técnico que casi siempre viene a adquirirse en un proceso largo de trabajo. Creo que en una verdadera obra de arte revolucionaria debe existir un equilibrio entre el contenido y la forma”.⁹⁷ Aquí aparecen los elementos del ave, que ya hemos analizado y la hierofanía del agua o simbolismo acuático. Las aguas simbolizan todas las virtudes según Millar, la fuente de todas las cosas y toda existencia. Nuevamente el espacio es fundamental en la obra, su perfecta conjugación en armonía con las figuras.

24 MAC.- Obra *SE LO LLEVA EL VIENTO* del año 1965. Véase 9 MNBA. Obra *EL NIÑO SE VA* del año 1965. Esta obra también se encuentra dentro de la colección que posee el Museo Nacional de Bellas Artes.

⁹⁶ BINDIS, RICARDO. *La Actualidad Plástica: Últimas Exposiciones*. Prensa sin especificación. Perteneciente a la recopilación de prensa y crítica de Santos Chávez entre los años 1964 a 1973. Fundación Cultural Santos y Eva Chávez. Ricardo Bindis, fue profesor de cátedra de arte chileno en la Universidad de Chile ha efectuado una labor de difusión de gran alcance. Autor de los libros de Mauricio Rugendas y del calendario Philips, ha realizado conferencias, clases, críticas en diarios y revistas, en número incalculable. Hoy día se encuentra abocado a nuevos proyectos en su campo exploratorio del arte chileno del pasado. www.portaldearte.cl

⁹⁷ Entrevista de Carlos Maldonado a Santos Chávez. 1967. *El Amor por el oficio: camino hacia la obra de arte*.

25 MAC.- Obra *PRESENCIA* del año 1965. Chávez nuevamente en su intención de representar la raza, ocupa un rostro femenino, con el trabajo de la nimia trama, es una xilografía simple que reitera su mensaje.

26 MAC.- Obra *LA VENTANA DE LA VIDA* del año 1965. Esta obra tremendamente simbólica, muestra a una mujer apoyada en la baranda en una ventana. Nuevamente su rostro posee la fisonomía y nimia trama del modo personal que tiene de representar su raza el artista. La textura del fondo que podemos considerar la pared, nuevamente posee un juego dinámico, textura ondulante que es habitual en la expresión de Chávez, nos lleva a percibir un lugar mágico al dibujar una semi circunferencia en la parte superior de la obra que da para múltiples interpretaciones; fruta, flor, sol, todas expresiones simbólicas.

27 MAC.- Obra *GRITO EN EL ESPACIO* del año 1965. Esta estampa es de una marcada simplificación y abstracción. Solo son dos elementos iconográficos que interactúan sobre el espacio. Aquí el artista le da fuerte protagonismo al vacío o fondo del soporte papel, este fondo blanco por extensión se vuelve protagónico, junto a las dos figuras que se recortan nítidamente por sus colores llenos y prolijos. Es una obra en la tendencia que Helfant define, una imagen plástica, más abstracta y geométrica, pero además tiene una carga simbólica, habitual en el trabajo del artista.

28 MAC.- Obra *PUEBLO NATAL* del año 1965. Encontramos una similitud con la obra *UN HOMBRE EN LA PLAYA*, percibimos la profundidad de campo, existe diferentes planos dentro de la composición. Los elementos se presentan en una atmosfera de ensoñación; árboles, casas y seres humanos. En la altura, una gran luna llena. También (así como la estampa *Un hombre en la playa*) esta xilografía debe ser una de las más poéticas de Santos, posee un lirismo que nos abre múltiples interpretaciones, es la tierra, la naturaleza en todo su esplendor, toda la vegetación en movimiento, los campos ondulantes, los árboles movidos por el viento que nos sugiere el artista. Pero el paisaje completo de Santos, es decir, la naturaleza con sus prados, árboles, casas, seres humanos, la luna en el

cielo, son el fiel reflejo de una nostalgia, de una ensoñación que busca rescatar los recuerdos del sur de Chile. Nuevamente toda la composición se mueve al ritmo del viento, podríamos observar que esta estampa sería una expresión simbólica, sobre todas las hierofanías que se conjugan en la misma obra.

29 MAC.- Obra *EL GUERRILLERO (2 copias)* del año 1965. Esta obra fue importante en la carrera de Chávez, él recibió el premio de honor Andrés Bello, en el LXXVI Salón Oficial organizado por el Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile en el año 1966, este grabado fue parte del conjunto de obras que él presentó en esa ocasión. Este premio consistía en una beca para perfeccionarse en alguna parte del mundo a lección del artista. Él decidió viajar a México.

En una entrevista que se le realizó el año 1967, se le preguntó acerca de cuáles eran sus temas, y en su respuesta además se refiere a esta obra: “ellos fluyen de la vida. A veces parecen venir de mi juventud, de mis recuerdos del campo, son los más poéticos. Otras veces derivan de emociones, de hechos que ocurren y que golpean mi conciencia, como la lucha del pueblo por sus derechos. Hice *Guerrillero del Sur*, por ejemplo, pensando en una toma de terreno, ocurrida tiempo atrás, en un lugar cercano a donde nació. Lo principal es sentir el tema, encontrarse identificado con él. Me atraen los elementos primarios como el agua, la lluvia, el sol, el viento, etc. También las creaciones populares, los temas folklóricos”.⁹⁸

30 MAC.- Obra *SUEÑO DEL PASTOR* del año 1965. En la composición observamos una montaña donde un grupo de cabritas suben. Como ya señalamos, la montaña posee múltiples simbolismos, en cuanto a su altura, elevación y verticalidad, representa la trascendencia; “en cuanto centro de las hierofanías atmosféricas y de numerosas teofanías, participa del simbolismo de la manifestación”.⁹⁹ Esta idea es apoyada por el estudio de Cirlot, él considera que la simbología más profunda de la montaña posee un carácter sagrado, como ya señalamos, las tradiciones generalmente poseen este simbolismo, por

⁹⁸ MALDONADO, CARLOS. 1967. El Amor por el oficio: camino hacia la obra de arte. Entrevista al grabador Santos Chávez. www.santoschavezgrabador.cl

⁹⁹ CHEVALIER, JEAN. 1986. *Diccionario de los Símbolos*. Versión castellana de MANUEL SILVAR y ARTURO RODRÍGUEZ. de la obra de J. CHEVALIER y A. GHEERBRANT. Dictionnaire des symboles. Editorial Herder S.A. Barcelona. 722 p.

ejemplo en culturas tan diversas como, los indúes con el monte Meru, los iraníes con Haraberezaiti, israelitas con Tabor, también las montañas con templos, por ejemplo los teocallis precolombinos. Recordemos nuevamente que en la mito del Tren-Tren y Kai-kai de los mapuche, la montaña posee un carácter fundamental, los mapuche suben al cerro o montaña para salvarse de las aguas, la montaña sube flotando sobre el mar y permite salvar al que será el pueblo mapuche. La cabra, como ya observamos, representa la agilidad, la conocemos por su gusto “por una libertad espontánea, que hace que el nombre de la cabra (*capra*) haya sido dado al capricho”.¹⁰⁰ Como ya hemos observado en la investigación, la infancia de Santos fue marcada por su experiencia de pastor de cabras, por lo cual es una figura recurrente en su obra, es un elemento que siempre se presenta protagónico en su composiciones, las observamos en movimiento, saltando y corriendo, entendemos cómo Santos quiso expresar una idea de dinamismo, el artista quiso representar el movimiento inherente a este animal, Santos las recuerda y las ve siempre ligeras, solo que en esta estampa hay una cabra en primer plano recostada, definiendo una nueva expresión simbólica.

31 MAC.- Obra *ENAMORADA DEL TIEMPO* del año 1965. Dos mujeres, una vestida, la otra desnuda; la mujer vestida entra a cuadro por el costado izquierdo de la estampa, sugiriendo un estado de flotación. Santos prosigue en el camino de la temática vernacular, con un acento de ensoñación, que lo une al mundo de la fantasía de Marc Chagall. Las mujeres de grandes ojos, los fondos de fina urdimbre lineal, el artista continúa con imperturbable paciencia de artesano en el asunto que lo llama con increíble fuerza ancestral.

Parece que su expresión artística se puede dar solo con la dramaticidad de las tintas oscuras, con la aspereza de las superficies que da la xilografía y con la atención puesta en el detalle que da la concentración del taller, cuando se está frente a la plancha de metal o de madera. Allí están las escenas de amor, las sencillas emociones del pueblo y la imaginación que hace flotar los personajes, pero con esa agradable falta de modelado y ausencia de estructura anatómica, que le da una particular atmósfera de primitivismo, de fuerza popular a sus estampas, de mucha limpieza técnica.¹⁰¹

¹⁰⁰ Ibíd 222 p.

¹⁰¹ BINDIS, RICARDO. Op.cit.

32 MAC.- Obra *AMANTES EN EL PARQUE* del año 1966. Una pareja, tomados de la mano, un árbol, como ya señalamos, se renueva periódicamente, crece, se ramifica, florece, da frutos, se deshoja, muere y resucita, este ciclo ha impresionado al ser humano en contemplación mística de la naturaleza. No es de extrañar entonces, que muchos pueblos a lo largo de la historia tengan su árbol sagrado; la encina para los celtas, el fresno para los escandinavos, el tilo en Alemania, la higuera en la India y muchos otros. Recordemos que el pueblo mapuche en sus hierofanías, posee su árbol sagrado que es el canelo o *Foye*. Es una obra figurativa, que se sitúa dentro de la tendencia que Helfant definió como imagen-símbolo, más poética.

33 MAC.- Obra *PARECE UN SOL* del año 1966. Exhibida en LXXVI Salón Oficial 1966, Grabados de la colección permanente 1976 y Obras de Arte de la Universidad de Chile 1982. Como ya señalamos, el elemento sol es el *Antü*, astro permanente que yergue a la naturaleza iluminándola según la cosmovisión mapuche.

El sol se une al del rostro humano, creando un nuevo simbolismo, trabajo expresivo que ya hemos observado en otras estampas del artista.

Además se encuentra la hierofanía del agua o simbolismo acuático. Las aguas simbolizan todas las virtudes según Millar, la fuente de todas cosas y toda existencia. Nuevamente el espacio es fundamental en la obra, la conjugación de perfecta armonía con la figuración.

6. Conclusiones

Esta investigación comienza al percatarnos que el simbolismo en la obra de Chávez parece expresar particularidades más amplias que las hierofanías. El aspecto simbólico de la función significante, basados en el estudio de Cassirer, nos permite observar que la obra posee una expresión que subyace en la composición del grabado, y no solo en el reconocimiento de hierofanías que conforman parte de los elementos de las xilografías, es decir, para interpretar estas representaciones de Chávez, debemos entender particularidades expresivas que se encuentra veladas en aspectos formales que no han sido considerados con anterioridad por otros autores. Chávez señaló: “lo mío no es un realismo. Se basa en la realidad pero se concreta plásticamente. El misterio del mundo es lo que está ahí”.¹⁰² La expresión artística fue estudiada por Schwartzmann en el periodo histórico en que fueron producidas las obras del corpus que estudiamos, por eso utilizamos estos criterios estéticos para avalar nuestra investigación y análisis.

El talante mítico de la obra lo definimos en dos aspectos, primero tomamos las hierofanías, ya estudiadas por otros autores, es decir, el análisis simbólico en relación con el aspecto mítico mapuche, tomando en cuenta especialmente el estudio de Pedro Millar, y además se incorporó otros aspectos de elementos formales (color, fondo, composición) a los cuales denominamos *expresiones simbólicas* para diferenciarlas y/o compararlas con las hierofanías, y así comprender mejor la obra. Estos aspectos no habían sido analizados con anterioridad, pero poseían una dimensión de correlación entre la materialidad y la obra, es decir, entre la técnica del grabado y la expresión artística del autor. Un aspecto que se nos reveló claramente en el análisis, fue la evocación recurrente de la memoria en las estampas de Santos, además de utilizar el recurso de la identidad mapuche, el artista recurrió al aspecto nostálgico de su infancia en el campo en medio de la naturaleza.

Ahora bien, las referencias de Cassirer y de la filosofía de los años sesenta, particularmente su interpretación de la expresión en Schwartzmann fueron nuestros referentes, junto a los concernientes definitorios de los símbolos de Jean Chevelier contrastando y potenciando con los de Juan Eduardo Cirlot.

¹⁰² MANSILLA, MARÍA SOLEDAD. 2000. Hijo de Arauco y Maestro del grabado Santos Chávez Alister. www.santoschavezgrabador.cl

Respecto a lo simbólico mapuche nos basamos en los estudios de Rolf Foerster, además de la definición del color en la cultura mapuche de Pedro Mege, todo esto para enriquecer la interpretación.

Y finalmente se contextualizó la obra en el periodo en el que se suscribe históricamente dentro de la escena artística local, entendiendo las no influencias y motivaciones personales del artista. Bajo la crítica de la época de los sesenta, encontramos en la prensa local las observaciones de Helfant, quien nos aportó las definiciones de dos tendencias en la obra de Chávez; una que catalogó como *imagen-símbolo*, que estaba definida por temáticas más poéticas y figurativas, y otra tendencia que llamó de *imagen-plástica*, más abstracta y geometrizada. Comparamos estos criterios con nuestro corpus de obra, determinando cómo se articularon estas dos tendencias, para entender qué tendencia se definió primero, y qué recursos expresivos fueron fundamentales bajo las preferencias de estas dos predisposiciones en la obra de Chávez.

Respecto a la crítica Helfant, consideramos que su división en cuanto a tendencias de la obra de Chávez, si bien evidencia dos modos de expresión, los términos que utiliza no son los más precisos. Cuando define como una *imagen-símbolo* para catalogar las temáticas de las obras que ella delimita como poéticas y figurativas, y por otra parte define una segunda tendencia como *imagen-plástica*, catalogada como más abstracta y geometrizada, observamos que la primera instancia es más figurativa en términos iconográficos, pero en la segunda opción la figuración sigue existiendo: lo que se observa es más bien una simplificación iconográfica de los elementos compositivos. Estamos de acuerdo que en algunos casos Chávez llega a elementos más geométricos gracias a esta simplificación, pero la poética existe en ambos casos, es decir, si tuviésemos que definir un concepto que le dé concordancia a los patrones reiterados de Chávez, sería el término *poético*. En definitiva, todo el simbolismo en que se conjugan las temáticas de ambas tendencias de la obra del artista, están contenidas en una concepción *poética*.

De otra parte, vimos que en la prensa de la época, la crítica suele utilizar ciertos términos para referirse a la obra de Chávez, términos reiterativos que crean un consenso respecto a la definición del perfil de la obra del artista.

“Todo un *mundo poético* se desparrama a través de estos grabados con elocuencia encantadora. Su repertorio de imágenes ostenta, además, un dominio de la línea de tan eficaz elegancia y una simplicidad de tan pujante suficiencia que, a veces, recuerda cierto periodo picassiano, aunque la ternura de sabor americano de nuestro compatriota aporta su distintivo personal”.¹⁰³

“Hablamos de *poesía formal* porque los elementos gráficos, tan simples como efectivos, no apuntalan aspectos meramente descriptivos, sino que afloran con singular libertad”.¹⁰⁴

En el 1968 Chávez vuelve a Chile después de realizar una gira por México y EE.UU. En la prensa se señala: “El artista no abandona sus principales símbolos que constituyen su temática habitual: el sol, las flores, la luna, el mar, y que otorgan a sus obras un profundo toque *lírico*. Sin embargo, el tratamiento que da a estos elementos es diferente, y denota, por una parte, afianzamiento de su estilo y, por otra, una madurez conceptual. Su estilización comienza a alejarse de cierta línea decorativa a que había llegado. Se acentúa en cierto sentido por la decantación de las formas y por su mayor purismo técnico, pero no obstante busca ahora de manera más rotunda los efectos plásticos. En estas obras últimas, por ejemplo, hay un más atrevido empleo de contrastes; de blancos con poca textura o intensas zonas negras. Salvo en uno que otro grabado los planos trabajados en mediatintas no predominan. Esto hace, en general, su obra menos telúrica, cobrando en cambio un aire mágico, que indiscutiblemente acrecienta la orientación *poética* que siempre ha guiado el quehacer de este artista araucano”.¹⁰⁵

Es la *poética* el concepto regular para calificar la obra de Chávez, el término que define una participación de las cualidades de la idealidad, espiritualidad y belleza propias de la poesía.¹⁰⁶ También encontramos el término *lírico*, que determina lo que promueve una honda compenetración con los sentimientos manifestados por el poeta.¹⁰⁷ Las hierofanías y expresiones simbólicas definen la impronta visual del artista, y la crítica epocal nos permite configurar los conceptos para desentrañar el lenguaje particular de Chávez.

¹⁰³ SOMMER, WALDEMAR. (s.f.). Tres Edades Plásticas. Exposición de Santos Chávez en Galería Época.

¹⁰⁴ PAREDES ROJAS, R. 19 de octubre de 1966. Grabados de Santos Chávez. Crítica de Arte. El Día.

¹⁰⁵ MALDONADO, CARLOS. 1968. Crítica de Arte. Exposición de Santos Chávez en Galería Central de Arte. El Siglo.

¹⁰⁶ Diccionario Real Academia Española, Aceptación 3 de adjetivo. www.rae.es

¹⁰⁷ Diccionario Real Academia Española, Aceptación 5 de adjetivo. www.rae.es

Respecto a la época del objeto de estudio, durante la década de los sesenta se desarrollaron un conjunto de cambios y transformaciones en los ámbitos económico, social y cultural a nivel global. En América, la Revolución Cubana da comienzo a la década de los sesenta cumpliendo con el sueño y utopía de muchos, al remover el capitalismo de la isla e inspirando a otras naciones para llevar adelante cambios similares.

En esta época existía una tendencia de las vanguardias de rescatar las prácticas seriales, a pesar que el grabado como técnica existía hacía mucho tiempo, como una apertura a todo lo que permitiera llevar el arte al público en términos masivos y cercanos; esto colaboró con la realización de numerosas bienales y convocatorias en torno a esta técnica seriada. Respecto al arte en América Latina, los años sesenta se caracterizaron por el auge de bienales de arte que aspiraban a presentar el “estado de la cuestión” a nivel continental y en las que el grabado obtuvo un interés nunca antes visto. Entre ellas, se realizaron cuatro bienales de grabado en Chile, en las que participó Santos Chávez, además fue premiado y becado, viajó a México y EE.UU. Desafortunadamente, no encontramos muchos antecedentes de su experiencia en estos países; solo algunos comentarios del propio artista respecto, por ejemplo, por qué eligió México para ir a perfeccionarse, nos indican que Chávez consideraba la pintura americana como el más importante fenómeno artístico del siglo XX y que aspiraba a trabajar con los artistas mexicanos. No obstante, en lo que respecta a las posibles influencias del muralismo mexicano en su obra, tanto la crítica como el propio artista desmerecieron tales influjos. De hecho, él nunca admitió seguir influencias o inspiraciones de algún otro artista.

Los grabadores de su generación y quienes lo conocieron en esa época en Chile, también coinciden que no tuvo influencias de otros artistas, él siempre estuvo absorto en sus temáticas, incluso en sus obras posteriores a nuestro corpus de obra del objeto de estudio, sus temáticas siempre permanecen, durante el periodo que vivió en Alemania entre 1978 y 1994, él siempre permaneció fiel a sus tópicos, siempre apareció el campo, la naturaleza del sur de Chile.

De otra parte, en lo que se refiere a los elementos autóctonos que la crítica reconocía en su obra, Chávez sostuvo que la plástica chilena estaba recibiendo

siempre la influencia de Europa y Estados Unidos. Consideraba que muchos artistas eran chilenos solamente por adopción. Para Santos, la gran inspiración era crear como él sentía, en forma personal, sin imitar los moldes extranjeros. Él creía firmemente en la soledad para progresar en el trabajo.

Un aspecto importante de la obra del artista, se conjuga en la técnica que define su arte. Santos experimentó en varias técnicas dentro del grabado, pero prefirió el grabado en madera. La viuda del artista Eva Chávez, cuando la entrevistamos nos señaló que Santos siempre había preferido trabajar con una cuchara para traspasar y definir sus obras de la matriz al papel.

Ahora bien, al complementar las hierofanías con las expresiones simbólicas (término que acuñamos para establecer otros elementos formales de la obra) del artista, descubrimos que si bien existe una tendencia a rescatar lo autóctono y a su vez la infancia del artista, esta expresión llena de simbolismo se presenta plurisignificante y se conjugan abiertamente dentro de la poética del artista, es decir, la obra presenta iconografías que *aparecen en*, como señalara Schwartzmann, y permiten *trascender de*, al configurarse bajo el alero simbólico que llevaría a la obra y al artista a definirlo bajo los cánones de lo mítico. En este sentido el aporte teórico de Schwartzmann, al otorgarnos el concepto de *trasver*, nos permite entender el estado superior del signo, como el mismo autor denomina, donde habitan las virtualidades, lo incógnito, y finalmente lo interpretativo.

Así, la imaginería de Santos Chávez está cargada de simbolismos, que interpelan lo autóctono, a través de la cosmogonía de la etnia mapuche expresadas en hierofanías, en unificación con un carácter nostálgico inspirado en los recuerdos de infancia del artista. Las obras se mueven en dos tendencias; la figuración cargada de elementos manifiestos y composiciones más simplificadas, todas ellas en comunión con el concepto poético propia de la función mítica del arte.

7. Bibliografía

BINDIS, RICARDO. La Actualidad Plástica: Últimas Exposiciones. Prensa sin especificación. Perteneciente a la recopilación de prensa y crítica de Santos Chávez entre los años 1964 a 1973. Fundación Cultural Santos y Eva Chávez

BRUGNOLI, FRANCISCO. 2015. Entrevista para la presente investigación. Museo de Arte Contemporáneo.

CABLE UNITED PRESS INTERNATIONAL, 20 de agosto de 1966. New York.

CARRASCO, MARÍA ANTONIA. 2000. Santos Chávez. El grabador arrojado del azul. Revista Invite, El Mercurio de Valparaíso, 24 de marzo de 2000, pp. 4-5, Valparaíso.

CASSIRER, Ernst. 1975. Esencia y efecto del concepto de símbolo. México: Fondo de Cultura Económica.

CATÁLOGO Sobre Las Bienales Americanas de Grabado Chile 1963-1970. Junio 2008. Centro Cultural España.

CATÁLOGO Un mensaje de la tierra en obra de Santos Chávez. 16 de marzo de 1967. Exposición en Sala de Turismo e Informaciones de la Municipalidad de Concepción. Concepción. La Patria.

CIRLOT, JUAN EDUARDO. 1992. Diccionario de Símbolos. Editorial Labor S.A. Barcelona. España.

CHÁVEZ, EVA. 2004. Santos Chávez: Una vida en Chile y Alemania. Museo Chileno de Arte Precolombino. Catálogo exposición Santos Chávez. Xilografías y Linoleos. Santiago de Chile.

CHEVALIER, JEAN. 1986. Diccionario de los Símbolos. Versión castellana de MANUEL SILVAR y ARTURO RODRÍGUEZ. de la obra de J. CHEVALIER y A. GHEERBRANT. Dictionnaire des symboles. Editorial Herder S.A. Barcelona.

CHIHUAILAF NAHUEL PAN, ELICURA. 2004. La poesía de la madera y el azul de la amistad. Museo Chileno de Arte Precolombino. Catálogo exposición Santos Chávez. Xilografías y Linoleos. Santiago de Chile.

DIARIO EL SUR, 2000. Santos Chávez, Diario El Sur, 16 de abril del 2000, Concepción.

DICCIONARIO Real Academia Española. www.rae.es

EL DÍA. La Serena, 1966. Exposición de Santos Chávez en Sala Juan Francisco González. La Serena.

ELIADE, MIRCEA. 2001. El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición. Buenos Aires; Emecé Editores.

ESTRELLA, JORGE. Enero-Diciembre 1967. Notas y Comentarios. Teoría de la expresión de Felix Schwartzmann. Anales de la Universidad de Chile.

FOERSTER, ROLF. 1995. Introducción a la religiosidad mapuche. Editorial Universitaria.

FOERSTER, ROLF. 1995. Introducción a la religiosidad mapuche. FARON, LOUIS, 1971. Editorial Universitaria.

- FOERSTER, ROLF. 1995. Introducción a la religiosidad mapuche. GREBE, MARÍA ESTER, 1971. Editorial Universitaria.
- GALLARDO, JOSÉ LUIS. 2005. La función mítica del arte. Universidad de Las Palmas de gran Canaria. Biblioteca Universitaria. Memoria digital de Canarias.
- GALLARDO IBÁÑEZ, FRANCISCO. Santiago, Chile, 2004. Los reflejos del bosque en el paisaje de la memoria. www.santoschavezgrabador.cl
- GARCÍA CANCLINI. 1977. Arte popular y sociedad en América Latina, Grijalbo, México.
- GONZÁLEZ FUÑÓN, Marzo 1966. Clarín. Buenos Aires. Exposición de Santos Chávez en Galería Lirolay. (obras de 1963 al 1965).
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Marzo 1966. Clarín. Exposición de Santos Chávez en Galería Lirolay. Buenos Aires.
- GONZÁLEZ, ROBERTO. 2010. Tras la huella de la arcaica irrupción del logos a partir del punto de vista de Ernst Cassirer. Límite. Revista de Filosofía y Psicología. Versión impresa Volumen 5, Nº 21.
- HEIDEGGER, MARTIN. 1996. El origen de la obra de arte. Caminos de Bosque, Madrid, Alianza.
- HELFANT, ANA. 1968. Documento perteneciente a la recopilación de prensa y crítica de Santos Chávez entre los años 1964 a 1973. Columnas de crítica de arte en prensa escrita. Fundación Cultural Santos y Eva Chávez.
- JUNG, CARL G. 1964. El hombre y sus símbolos. Editorial Paidós Ibérica S.A. España.
- MALDONADO, CARLOS. 1968. Crítica de Arte. Exposición de Santos Chávez en Galería Central de Arte. El Siglo. www.santoschavezgrabador.cl
- MALDONADO, CARLOS. 1967. El Amor por el oficio: camino hacia la obra de arte. Entrevista al grabador Santos Chávez. www.santoschavezgrabador.cl
- MANSILLA, LUIS ALBERTO. 2001. Santos Chávez: De pastor de cabras a eximio grabador. Revista Punto Final, 19 de Enero de 2001. Año XXXV, Número 488:92. www.puntofinal.cl
- MANSILLA, MARÍA SOLEDAD. 2000. Hijo de Arauco y Maestro del grabado Santos Chávez Alister. www.santoschavezgrabador.cl
- MANSILLA, MARÍA SOLEDAD. 2000. Santos Chávez Alister. Hijo de Arauco... ¡Nació parado! Escáner cultural revista virtual año 2. Número 17, 12 de mayo al 12 de junio de 2000. www.escaner.cl
- MEGE, PEDRO. 1986. Colores en la cultura mapuche. Museo de Arte Precolombino. Santiago, Chile.
- MEINERT, JOACHIM. Julio 1991. Declaración pública por el lanzamiento del libro infantil *Der mann mit der rose*. Künstlerhaus Lauenburg/Elbe. Alemania.
- MELLADO, JUSTO PASTOR. 1995. La novela chilena del grabado. Editorial Economías de guerra. Santiago, Chile.
- MILLAR, PEDRO, PARRA VÁSQUEZ, MYRIAM, MARTÍNEZ GARCÍA, JORGE. 2004. Grito Geográfico, Santos Chávez Grabados. Talleres gráficos Valprint, Valparaíso.
- MIRCEA, ELIADE, 1981 "Lo profano y lo sagrado", Guadarrama, Punto Omega.

M. ZÁRATE, PATRICIO. 2000. Chile 100 Años de Artes Visuales. Segundo Período. Entre modernidad y Utopía. 1950-1973: El comportamiento de la crítica.

NAZAL DE VIAL, PATRICIA. 7 de octubre de 1967. "Con Santos Chávez grabador". Exposición en Galería Central de Arte. Cuaderno del Sur, N° 38. Argentina.

PAREDES ROJAS, R. 19 de octubre de 1966. Grabados de Santos Chávez. Crítica de Arte. El Día.

PARADAS, RAFAEL. 1966. El Día. Exposición de Santos Chávez en Sala Juan Francisco González. La Serena.

PARRA VÁSQUEZ, MYRIAM, MARTÍNEZ GARCÍA, JORGE Y MILLAR, PEDRO. 2004. Grito Geográfico, Santos Chávez Grabados. Talleres gráficos Valprint, Valparaíso.

PINCHEIRA, ADRIANA. 2013. Entrevista a EDUARDO VILCHES para el cortometraje Santos Chávez/Grabados, por la conmemoración de los 80 años del natalicio del artista Santos Chávez.

PINCHEIRA, ADRIANA. 2013. Entrevista a LEA KLEINER para el cortometraje Santos Chávez/Grabados, por la conmemoración de los 80 años del natalicio del artista Santos Chávez.

PORTUONDO, JOSÉ ANTONIO. 1979. Itinerario estético de la Revolución cubana, Editorial Letras Cubanas, La Habana.

REVISTA PUNTO FINAL. Septiembre. 1994. Entrevista realizada por Agustín López.

SCHWARTZMANN, FELIX. 1967. La Teoría de la Expresión. Ediciones de la Universidad de Chile. Seix Barral, Provenza, 219, Barcelona, España.

SOMMER, WALDEMAR. (s.f.). Tres Edades Plásticas. Exposición de Santos Chávez en Galería Época.

SORO VÁSQUEZ, MARIO. 2000. Chile 100 Años de Artes Visuales. Segundo Período. Entre modernidad y Utopía. 1950-1973: El grabado en Chile en la época de las planificaciones globales.

VALENTE, PAULINA, noviembre 1997. Ni tendencias, ni vanguardias: Santos Chávez. Patrimonio cultural, Revista de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 8:21, Santiago.

8. Anexos

Reseña biográfica del artista

Santos Chávez nació el 7 de febrero de 1934 en la pequeña aldea de Canihual en Tirúa, región de la Araucanía. “El pueblo está rodeado por bosques milenarios y praderas verdes, donde los ríos y esteros crean sus caminos desde la cordillera de Los Andes hasta el Océano Pacífico”.¹⁰⁸

Santos perdió a sus padres tempranamente, su padre falleció cuando tenía solo siete años y su madre cuando él tenía doce años. Finalmente Santos quedó a cargo de un patrón, para el cual debía trabajar sin sueldo, solo recibía a fin de año un cordero o chivito por su trabajo. El patrón solo lo dejó ir a la escuela cuando eran días lluviosos y los animales no podían salir del establo. En esos días Santos acudía a una pequeña escuela con una sola sala de clases y con niños de diferentes edades. Durante toda su niñez Chávez nunca asistió regularmente a la escuela, y siempre tuvo que trabajar, por eso cuando adolescente decidió huir a Concepción.

Respecto a cuándo comenzó el interés artístico de Santos, él se refirió a ese momento en una entrevista el año 2000, él comentó que un día quiso pintar porque vio algunos cuadros y le gustaron, además había escuchado que se pintaba con aceite, así que le puso aceite de comer, obviamente el resultado no fue lo esperado, pasaron años y el cuadro no se secaba. Después de este primer acercamiento anecdótico, a la edad de 24 años se matriculó en el vespertino de Artes Plásticas en la Sociedad de Bellas Artes de Concepción. Pero no le fue fácil, de hecho y tal cual confesó en una entrevista el año 1966, dijo que le habían echado dos veces, que le habían dicho que no servía, que se dedicara a otra cosa, pero él insistió, hasta que tuvieron que aceptarlo nuevamente.¹⁰⁹ El artista comentó que no sabía dibujar y que lo más difícil para él fue lograr las figuras principalmente la figura humana.¹¹⁰ Estuvo tres años, pasó mucho tiempo dibujando y en el día trabajaba para poder comer. Chávez confiesa que en la escuela lo ayudaron mucho, y que en el tercer año le dieron un taller para entrar a trabajar. Finalmente el cuarto año ya no continuó, ya

¹⁰⁸ CHÁVEZ, EVA. 2004. Santos Chávez: Una vida en Chile y Alemania. Museo Chileno de Arte Precolombino. Catálogo exposición Santos Chávez. Xilografías y Linoleos. Santiago de Chile.

¹⁰⁹ CABLE UNITED PRESS INTERNATIONAL. 20 de agosto de 1966. New York.

¹¹⁰ CARRASCO, MARÍA ANTONIA. 2000. Santos Chávez. El grabador arrojado del azul. Revista Invite, El Mercurio de Valparaíso, 24 de marzo de 2000, pp. 4-5, Valparaíso.

estaba cansado de la academia, necesitaba mayor libertad, el mismo señaló: “en medio de todas esas teorías y técnicas del siglo XIX yo siempre tenía mi corazón en mi tierra. Conocía mucho a mi pueblo, quería hacerlo aparecer en mi obra. Deseaba pensar mi mundo solo”.¹¹¹

Posteriormente, viajó a Santiago incorporándose al Taller 99 que dirigía Nemesio Antúnez, ahí aprendió las técnicas de grabado y se especializó en la xilografía, la técnica que le permitiría desarrollar su obra más vasta y prolífica. Es en la década de los sesenta que Santos Chávez se hace conocido y logra un sitio dentro de la escena local de las artes plásticas en Chile. En el año 1966, recibió el premio Andrés Bello, reconocimiento de la Universidad de Chile, dicho galardón permitía la estadía del artista en el extranjero para su perfeccionamiento. Chávez apreciaba y admiraba la obra de Orozco y Posada, por esta razón decidió irse a México, y desarrollar su arte en esa cultura, trabajando en el taller *Fray Servando* de esa ciudad. Entre 1967 y 1972 vivió alternadamente entre Chile y los Estados Unidos. En Nueva York se encontró con su maestro y amigo Nemesio Antúnez.

En enero de 1973, el periódico *La República* de Bogotá anunciaba que con la exposición a la cual fue invitado, se iniciaba un cambio cultural entre Colombia y Chile, pero esto se vio truncado ese mismo año por el golpe militar en Chile. A partir del golpe el clima para todos era estresante.¹¹² Chávez le contó a Eva que algunas galerías fueron cerradas y otras quemadas y que algunos de sus trabajos se perdieron en esos episodios. Con el toque de queda instaurado, el clima de tensión en las calles y la persistente vigilancia de los agentes de la Dina, él no vivía tranquilo y le fue imposible crear durante un largo periodo. En el año 1978 recién brotaron nuevos trabajos.

Chávez fue invitado a exponer en Argentina, él artista no quiso representar a la dictadura chilena frente a la dictadura argentina, por lo tanto rechazó la invitación con la excusa que no había producido obras nuevas. Después, aconsejado por sus amigos decidió abandonar el país y partir a Venezuela. Luego de un breve periodo y tras el término de su visa decidió viajar a Europa. Primeramente llegó a España donde tenía un amigo quien lo recibió. Le sorprendió lo amables y solidarios de los españoles, se quedó realizando exposiciones, luego el estudio

¹¹¹ *Ibíd*

¹¹² CHÁVEZ, EVA. 2004. Santos Chávez: Una vida en Chile y Alemania. Museo Chileno de Arte Precolombino. Catálogo exposición Santos Chávez. Xilografías y Linoleos. Santiago de Chile.

DEFA para documentales de Berlín lo invitó a participar en el proyecto *Die Eroberer* (Los Conquistadores) para que ilustrara el film, el contrato fue por tres meses. El año 1977 llegó a Berlín, en aquella ciudad Chávez se asombró del conocimiento que había de la situación de Chile. Le maravilló el movimiento cultural de la ciudad; conciertos, cine, teatro, todo a bajos precios. Posteriormente, cuando terminó su contrato y caducó su visa, no encontró apoyo de las instituciones chilenas, lo que lo llevó a cruzar la frontera a Berlín occidental.

“En Berlín occidental existía *La Batea* que era propiedad de exiliados y ofrecía comida chilena. Allí trabajó temporalmente Santos sirviendo a las mesas y aceptando los homenajes étlicos de los clientes que amenazaban con transformarlo en un alcohólico permanente, y que le hacían abandonar su trabajo. Sin taller y dinero se sentía en el peor momento de su vida”.¹¹³ Afortunadamente desde Berlín Este le ofrecieron realizar una exposición, además de ofrecerle pasaporte y residencia, volvió a la RDA, es el año 1981 y conoce a Eva, su mujer, quien lo acompañará el resto de su vida tanto en Alemania como en su regreso a Chile. Eva, una mujer alemana muy emprendedora con la cual contrajo matrimonio, fue quien lo ayudó en la difusión de sus grabados y elaboración de sus exposiciones.

Chávez trabajo metódicamente en su taller en un viejo barrio de Berlín, se hizo conocido por toda la RDA, y se extendió más allá de esa frontera, los grabados de Chávez fueron expuestos y conocidos por el público en ciudades alemanas como: Leipzig, Dresde, Bremen, Frankfurt y Colonia. Además de urbes de otros países europeos: Estocolmo, Oslo, Copenhague. En estos lugares poco se sabía de Chile, mucho menos del pueblo mapuche, Santos fue un buen embajador, aunque era un hombre de pocas palabras, supo a través de su obra llegar al público con un mensaje sencillo y lírico, su esposa Eva supo traducir las mesuradas palabras de Chávez al público otorgándole repercusión pública a su figura, su obra y a la compleja situación política nacional. Eva cuenta que el primer taller de Santos en Alemania fue en la cocina del diminuto departamento de dos ambientes donde vivían en el sector de Berlín-Mitte.

¹¹³ MANSILLA, LUIS ALBERTO. 2001. Santos Chávez: De pastor de cabras a eximio grabador. Revista Punto Final, 19 de Enero de 2001. Año XXXV, Número 488:92. www.puntofinal.cl

En 1983, Chávez es invitado a ilustrar un libro infantil titulado *Der mann mit der rose (El hombre de la rosa)*. Joachim Meinert co-editor del libro dijo del trabajo de Chávez: “sus hermosos trabajos que reflejan una intensa necesidad de armonía y un radiante e invencible amor al prójimo, (sus obras) me tocaron tan profundamente como me sucedió con pocos grandes del arte plástico”.¹¹⁴

Pero la vida de Chávez parecía nunca lograr la estabilidad y calma. Después de este exitoso proyecto, el artista volvió a la incertidumbre al caducar su visa. Sus amigos preocupados por la situación le aconsejaron que buscara un contrato de trabajo. Afortunadamente la periodista Elfriede Schroth le ofreció trabajo con un proyecto sobre los indígenas chilenos.

Según cuenta Eva, Santos Chávez realizó más de cuarenta exposiciones durante su estancia en Alemania que se prolongó entre 1978 y 1994. Varias de ellas se realizaron en el marco de debates en mesas referidas a la realidad política en Chile. Durante su estadía en Alemania, Chávez tuvo mucho contacto con niños, aunque no tuvo hijos propios, tenía un gran cariño por ellos, demostrado en invitaciones que hacía para que fueran a su taller, él a su vez visitaba colegios y participaba en eventos juveniles y era generoso en compartir sus conocimientos artísticos. Una obra importante y que perduró fue un mural realizado en un jardín infantil de la ciudad de Salzwedel, mural ilustrativo de su mundo de Arauco y que tenía una extensión de catorce metros de largo.

En el año 1994, Santos y su esposa deciden viajar a Chile: su estado de salud y la situación de Alemania, además del escenario político chileno habían cambiado. Pero según las propias palabras de Eva, no fue fácil, en poco tiempo se dieron cuenta de que el artista no era conocido entre las generaciones más jóvenes, a pesar de las dificultades de salud, Chávez comenzó a trabajar metódicamente como era habitual en él.

En una entrevista a su regreso a Chile se le preguntó cómo se había sentido lejos de Chile, el respondió: “Cuando uno se encuentra lejos de su patria necesita acercarla. A través de mi arte yo podía plasmar mis sentimientos. La geografía es tan distinta en otros países, todo es plano; entonces tomaba mis

¹¹⁴ Meinert, Joachim, Julio 1991. Declaración pública por el lanzamiento del libro infantil *Der mann mit der rose*. Künstlerhaus Lauenburg/Elbe. Alemania.

herramientas y traía los montes de Arauco, iba grabando a la gente del sur, las lluvias, el verde y el viento de Chile”.¹¹⁵

“Nunca me han gustado los grupos, la vida social, las reuniones, prefiero trabajar solo. Tampoco me he dedicado a enseñar; yo creo que uno debe partir de la raíz de las cosas, los jóvenes quieren ser artistas de inmediato, figurar, todos se quieren ir a Europa, están trabajando con las nuevas tecnologías, la computación. Sin embargo, pienso que se debe empezar desde lo más básico, conocer el material, sentir la geografía, encontrarse con uno mismo. Yo estoy en plena búsqueda, sigo luchando por encontrar nuevas formas de expresión y soy muy feliz cuando logro resultados, es un triunfo obtener un negro, un azul, una textura, gracias a mi esfuerzo, todo gracias a mi mano”.¹¹⁶

Eva comentó en alguna ocasión que a Santos nunca le faltaron ideas ni tuvo alguna especie de crisis creativa, al contrario, siempre le comentó que le faltaría tiempo para realizar todas las ideas que tenía.

En el periodo que estuvo junto a Eva, Santos compró muchos libros respecto al pueblo mapuche, además hicieron juntos muchos viajes a Temuco, Concepción y Arauco. Él siempre quería saber del pueblo mapuche. Fue en el año 2000 que el municipio de Tirúa, lugar donde nació, lo nombró hijo ilustre.

Dos meses antes de su muerte, “Santos todavía intentaba pintar acuarelas en el jardín con su mano izquierda, pues el brazo derecho estaba demasiado afectado por el cáncer”.¹¹⁷











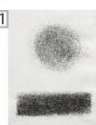







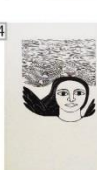









Santos Chávez realizó incontables xilografías, litografías, acuarelas, aguatinas, dibujos a carboncillo y en tinta. Diseñó una estampilla para Correos de Chile en 1967 y realizó ilustraciones y diversas portadas de libros. En Alemania realizó numerosas cubiertas de CD y Cassette, además de algunos murales. Murió del cáncer que lo aquejaba en el año 2001, en la ciudad de Viña del Mar.






¹¹⁵ VALENTE, PAULINA, noviembre 1997. Ni tendencias, ni vanguardias: Santos Chávez. Patrimonio cultural, Revista de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 8:21, Santiago.

¹¹⁶ *Ibidem*

¹¹⁷ CHÁVEZ, EVA. 2004. Santos Chávez: Una vida en Chile y Alemania. Museo Chileno de Arte Precolombino. Catálogo exposición Santos Chávez. Xilografías y Linoleos. Santiago de Chile.

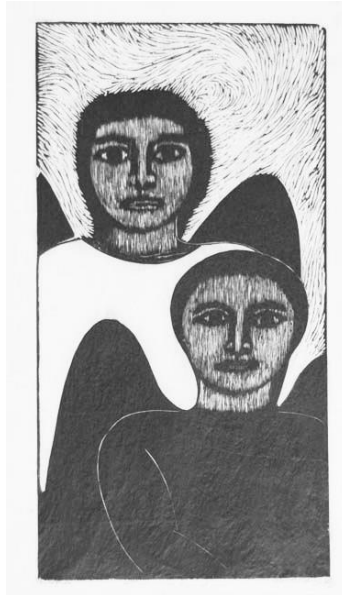
Línea de tiempo: obras de la colección del MNBA y MAC, grabados de Santos Chávez entre los años 1963 a 1972.

	1963	1964	1965	1966	1967
MNBA	<p>1 </p> <p>2 </p> <p>3 </p> <p>4 </p> <p>5 </p>	<p>6 </p> <p>7 </p> <p>8 </p>	<p>9 </p> <p>10 </p> <p>11 </p>		<p>12 </p> <p>13 </p>
MAC	<p>19 </p>	<p>20 </p>	<p>21 </p> <p>22 </p> <p>23 </p> <p>24 </p> <p>25 </p> <p>26 </p> <p>27 </p> <p>28 </p> <p>29 </p> <p>30 </p> <p>31 </p>	<p>32 </p> <p>33 </p>	

	1968	1969	1970	1971	1972
MNBA	<p>14</p> 		<p>15</p>  <p>16</p> 	<p>17</p> 	<p>18</p> 
MAC					

Obras de Santos Chávez
Xilografías (1963-1972)
Colección del Museo Nacional de Bellas Artes





1 MNBA.- Título: *LOS ÁNGELES SE VAN AL CIELO*

Año: 1963

Técnica: *Xilografía*

Medidas: *Papel 48 x 25 cm*

Soporte: *Papel*

Exhibida en *PRIMERA BIENAL AMERICANA DE GRABADO*



2 MNBA.- Título: *NIÑA DEL VIENTO*

Año: 1963

Técnica: *Xilografía*

Medidas: *Papel 20 x 20 cm*

Soporte: *Papel*



3 MNBA.- Título: *NIÑITO PASTOR* (2 copias)
Año: 1963
Técnica: *Xilografía*
Medidas: *Papel 25 x 20 cm*
Soporte: *Papel*



4 MNBA.- Título: *MENSAJERO DEL VIENTO*
Año: 1963
Técnica: *Xilografía*
Medidas: *Papel 60 x 78 cm*
Soporte: *Papel*



5 MNBA.- Título: *LOS OJOS DE LA VIDA*
Año: 1963
Técnica: *Xilografía*
Medidas: *Papel 33 x 24 cm*
Soporte: *Papel*



6 MNBA.- Título: *ASTRO CREADOR DE MI PUEBLO*
Año: 1964
Técnica: *Xilografía*
Medidas: *Papel 48 x 32 cm*
Soporte: *Papel*



7 MNBA.- Título: *CON LA LUNA*
Año: *Sin fecha*
Técnica: *Xilografía*
Medidas: *Papel 50 x 37 cm*
Soporte: *Papel*



8 MNBA.- Título: *COMO LA PRIMAVERA*
Año: *1964*
Técnica: *Xilografía*
Medidas: *Papel 43 x 27 cm*
Soporte: *Papel*



9 MNBA.- Título: *EL NIÑO SE VA*
Año: 1965
Técnica: *Xilografía*
Medidas: *Papel 26 x 23 cm*
Soporte: *Papel*



10 MNBA.- Título: *DÍA DE ALEGRÍA*
Año: 1965
Técnica: *Xilografía*
Medidas: *Papel 41 x 30 cm*
Soporte: *Papel*



11 MNBA.- Título: *SIN TÍTULO*
Año: 1965
Técnica: *Litografía*
Medidas: *Papel 43 x 33 cm*
Soporte: *Papel*



12 MNBA.- Título: *UN HOMBRE EN LA PLAYA*
Año: 1967
Técnica: *Xilografía*
Medidas: *Papel 50 x 40 cm*
Soporte: *Papel*



13 MNBA.- Título: *CREADOR DE LA VIDA*

Año: 1967

Técnica: *Xilografía*

Medidas: *Papel 40 x 25 cm*

Soporte: *Papel*



14 MNBA.- Título: *PÁJARO Y PLANETA*

Año: 1968

Técnica: *Xilografía*

Medidas: *Papel 49 x 64 cm*

Soporte: *Papel*

Exhibida en *PRIMERA BIENAL AMERICANA DE GRABADO*



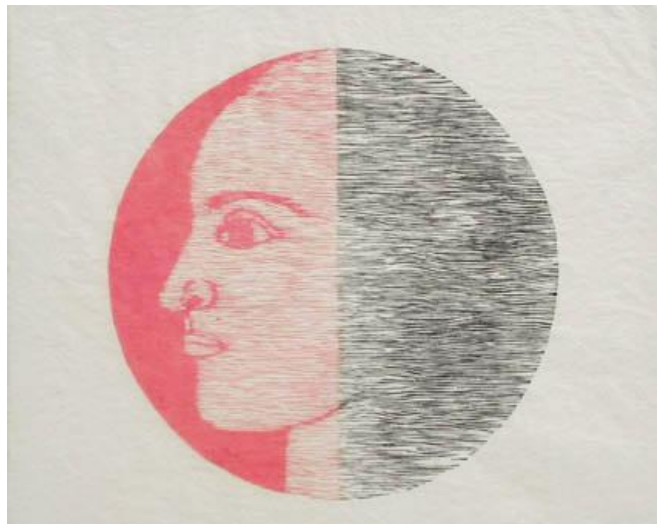
15 MNBA.- Título: *FRENTE A LA VIDA*
Año: 1970
Técnica: *Xilografía*
Medidas: *Papel 68 x 49 cm*
Soporte: *Papel*



16 MNBA.- Título: *EL MUNDO DE ANASTASIA*
Año: 1970
Técnica: *Xilografía*
Medidas: *Papel 85 x 64 cm*
Soporte: *Papel*
Exhibida en *PRIMERA BIENAL AMERICANA DE GRABADO*



17 MNBA.- Título: *LA VIDA*
Año: 1971
Técnica: *Xilografía*
Medidas: *Papel 38 x 44 cm*
Soporte: *Papel*



18 MNBA.- Título: *SIN TÍTULO*
Año: 1972
Técnica: *Xilografía*
Medidas: *Papel 44 x 50 cm*
Soporte: *Papel*

Obras de Santos Chávez
Xilografías (1963-1966)
Colección del Museo de Arte Contemporáneo





19 MAC.- Título: *COMO EL VIENTO*

Año: 1963

Técnica: *Xilografía*

Medidas: *Papel 90,4 x 71,1 cm / Impresión 88,6 x 61,4 cm*

Soporte: *Papel*

Obra en *DONACIÓN DEL FRAP AL MAC 1964*



20 MAC.- Título: *ASTRO CREADOR DE MI PUEBLO*

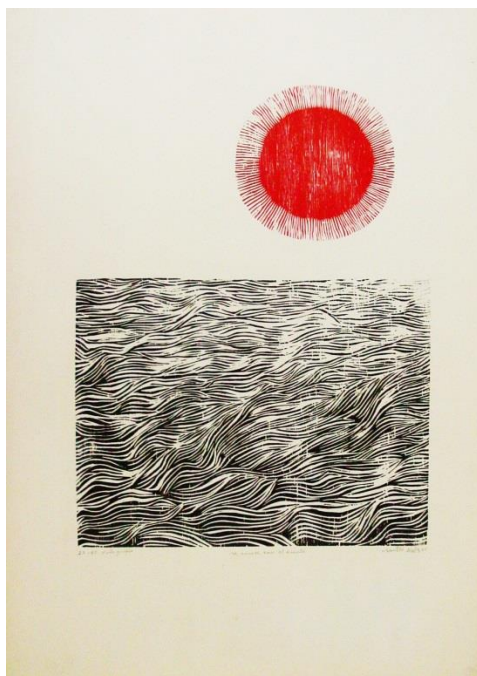
Año: 1964

Técnica: *Xilografía*

Medidas: *Papel 65 x 41,5 cm*

Soporte: *Papel*

Exhibida en *DIBUJOS Y GRABADOS DEL MAC 1974*



21 MAC.- Título: *SE MECE CON EL VIENTO*

Año: 1965

Técnica: *Xilografía*

Medidas: *Papel 48 x 33,1 cm / Impresión 24,4 x 21,6 cm*

Soporte: *Papel*



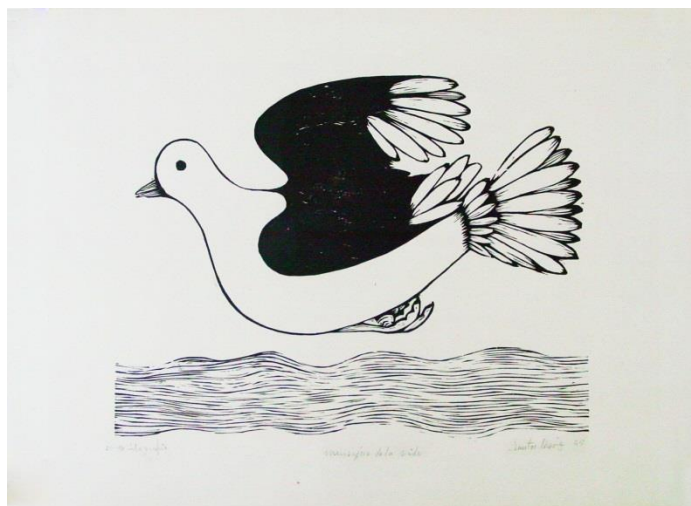
22 MAC.- Título: *INFANCIA*

Año: 1965

Técnica: *Xilografía*

Medidas: *Papel 33,1 x 48 cm / Impresión 22,1 x 30,1 cm*

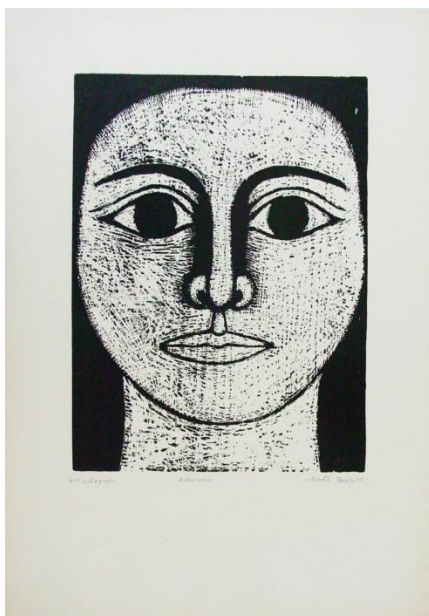
Soporte: *Papel*



23 MAC.- Título: *MENSAJERA DE LA VIDA*
Año: 1965
Técnica: *Xilografía*
Medidas: *Papel 33,1 x 45,8 cm / Impresión 23,3 x 30,8 cm*
Soporte: *Papel*



24 MAC.- Título: *SE LO LLEVA EL VIENTO*
Año: 1965
Técnica: *Xilografía*
Medidas: *Papel 48 x 33,1 cm / Impresión 24,4 x 21,6 cm*
Soporte: *Papel*



25 MAC.- Título: *PRESENCIA*

Año: 1965

Técnica: *Xilografía*

Medidas: *Papel 47,9 x 33,1 cm / Impresión 30,2 x 22,2 cm*

Soporte: *Papel*



26 MAC.- Título: *LA VENTANA DE LA VIDA*

Año: 1965

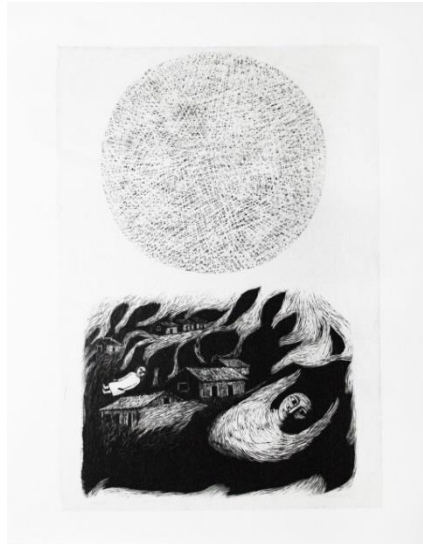
Técnica: *Xilografía*

Medidas: *Papel 71 x 49,5 cm / Impresión 61,8 x 42,7 cm*

Soporte: *Papel*



27 MAC.- Título: *GRITO EN EL ESPACIO*
Año: 1965
Técnica: *Xilografía*
Medidas: *Papel 48 x 33 cm / Impresión 26 x 21,3 cm*
Soporte: *Papel*



28 MAC.- Título: *PUEBLO NATAL*
Año: 1965
Técnica: *Xilografía*
Medidas: *Papel 96,5 x 66,7 cm / Impresión 92,3 x 56,6 cm*
Soporte: *Papel*
Exhibida en LXXVI SALÓN OFICIAL 1966



29 MAC.- Título: *EL GUERRILLERO* (2 copias)

Año: 1965

Técnica: *Xilografía*

Medidas: *Papel 58,4 x 72,5 cm / Impresión 48,5 x 61,6 cm*

Soporte: *Papel*

Galardonada con el Premio *ANDRÉS BELLO*

y Premio de Honor en el *LXXVI SALÓN OFICIAL* organizado por el Instituto de Artes Plásticas de la Universidad de Chile



30 MAC.- Título: *SUEÑO DEL PASTOR*

Año: 1965

Técnica: *Xilografía*

Medidas: *Papel 31 x 22 cm*

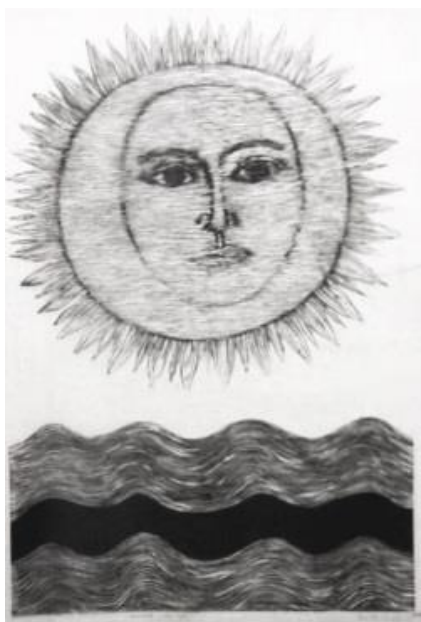
Soporte: *Papel*



31 MAC.- Título: *ENAMORADA DEL VIENTO*
Año: 1965
Técnica: *Xilografía*
Medidas: *Papel 76,7 x 55 cm*
Soporte: *Papel*
Exhibida en *SEGUNDA BIENAL AMERICANA DE GRABADO 1965, DIBUJOS Y GRABADOS DEL MAC 1974*



32 MAC.- Título: *AMANTES EN EL PARQUE*
Año: 1966
Técnica: *Xilografía*
Medidas: *Papel 58 x 45 cm*
Soporte: *Papel*



33 MAC.- Título: *PARECE UN SOL*

Año: 1966

Técnica: *Xilografía*

Medidas: *Papel 59 x 44 cm*

Soporte: *Papel*

Exhibida en *LXXVI SALÓN OFICIAL 1966, GRABADOS DE LA COLECCIÓN PERMANENTE 1976 Y OBRAS DE ARTE DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE 1982*

