



Santos Chavéz

Una huella grabada en El Paico



Santos Chavéz

Una huella grabada en El Paico



Proyecto financiado por FONDART, de asignación Regional RM,
Línea Patrimonio Cultural Investigación. Convocatoria 2020. El Paico 2021.

“Yo soy del mundo, no tengo fronteras. Los pajaritos cantan en todos lados igual, siguiendo los vientos de El Paico”.

Santos Chávez.

Santos Chávez

Una huella grabada en el Paico

Santos Chávez, una Huella Grabada en El Paico.

Taller Greca de Agua.

Introducción

Desde hace varios años hemos ido construyendo una relación pedagógica con la obra de Santos Chávez en distintos espacios educativos formales y no formales en la comuna de El Monte. Este vínculo fue acrecentando el interés por investigar y documentar su obra, pues en un encuentro fortuito con una xilografía del artista en casa de una familia de El Paico, nos dimos cuenta que Santos Chávez estableció su residencia y taller durante varios años en esta localidad, sin que ello apareciera registrado en ningún documento biográfico del autor.

El año 2018 comenzamos a trabajar sobre un taco xilográfico de Santos Chávez, perteneciente a Mauricio Chacón a quién desde ya agradecemos su generosidad, y cuya actividad nos reunió nuevamente en torno al trabajo del artista, convirtiéndose además en una de las motivaciones que provocó el impulso para postular al año siguiente al proyecto Fondart Regional en la Línea Patrimonio Cultural, el cual obtuvimos el año 2020.

Sin embargo, la irrupción de la pandemia del COVID-19 que llegó a Chile a principios de marzo de ese año, nos mantuvo encerradas y encerrados durante casi un año y medio, impidiendo comenzar el trabajo de recopilación

de la información que tenía como núcleo central, las entrevistas a vecinas, vecinos y amigos de Santos Chávez en el Paico.

El coronavirus, nos hizo esperar hasta mediados del año 2021 para abordar de manera concreta este punto de nuestra investigación. Por ello, quisiéramos agradecer de manera especial a todas las personas que nos dejaron entrar a sus hogares, pese a los temores, pero considerando todas las precauciones que requiere el contexto de cuidado en el cual nos encontramos hasta hoy.

Estos meses han sido complejos para todas y todos, ya lo sabemos, pero hoy podemos presentarles nuestras conclusiones en este catálogo con textos de M. Elena Retamal Ruíz y en un proyecto audiovisual realizado por Carolina Cortés Balmaceda y Jocelyne Rodríguez Droguett.

Finalmente, dedicamos este proyecto a la gente de El Paico, a la familia y amigos de Santos Chávez, gracias a quienes ha sido posible construir este relato de su vida y obra, y también a jóvenes y estudiantes que nos acompañan día a día en nuestra labor pedagógica centrada en conocer y difundir nuestro patrimonio cultural.

Leonardo Briceño Casella
Director Taller Greca de Agua
El Paico, Chile



Biografía: Un viaje desde el Sur.

M. Elena Retamal Ruíz.

Santos Segundo Chávez Alíster, nació en 1934 en Canihual, una pequeña comunidad mapuche, cercana a las localidades de Tirúa y Quidico, en la Región del Bio Bio. Huérfano de pequeño, debió sufrir, junto a sus hermanos, las carencias de cuidado y la falta de estudios, para concentrarse en distintas labores del campo. Como señalan algunos de sus biógrafos “Huérfano a temprana edad, desde niño debió dedicarse a labores del campo, al pastoreo de animales y la labranza de la tierra, para ayudar a su familia de siete hermanos”(1). Esta situación le impidió asistir de manera habitual a la escuela, así “silenciosamente, permanecían largas jornadas pastoreando ovejas. No pudieron asistir a la escuela en forma regular: solo iban cuando llovía, pues entonces no se podían realizar las tareas campesinas”(2).

En este sentido, resulta importante señalar que, la escolarización infantil debía lidiar de manera sistemática, con la exigencia impuesta a niños y niñas para aportar con trabajo a la subsistencia familiar. Por lo que, el analfabetismo, la deserción escolar, la desnutrición y la falta de

oportunidades, son aspectos que precarizaron la infancia en el campo. El periodista chileno Jorge Jobet en 1963 señala que la educación en Chile para esas décadas es antidemocrática y selectiva, más aún, según los informes de organismos internacionales, a los cuales el autor cita en su texto, como UNESCO, CEPAL o UNICEF indicaban que “por toda América Latina hay factores que retrasan y que hacen difícil vencer la persistente pobreza de grandes masas del pueblo. La inmensa mayoría de la población de América Latina, en rápido crecimiento, depende para su subsistencia de la agricultura, y la mayoría de los fundos agrícolas son pequeños y primitivos”, resultando un creciente “analfabetismo y una gran escasez de escuelas primarias y secundarias, particularmente para los niños que viven en zonas rurales”(3).

Frente a la necesidad de salir de este modelo de violencia, basado en formas de desigualdad y discriminación que opera en esos años en zonas rurales, hizo que muchos niños y adolescentes, decidieran viajar a las ciudades en busca de oportunidades de mejor vivir.

(1) Museo Regional Araucanía. Santos Chávez, camino de la luna y el sol hacia el Lai Antü. Recuperado 2 de septiembre, 2021, en <https://www.museoregionalaraucania.gob.cl/galeria/santos-chavez-camino-de-la-luna-y-el-sol-hacia-el-lai-antu>

(2) Fundación Futuro. (2020). La gran maleta de... Santos Chávez. Fundación Futuro. p.1 Recuperado 2 de septiembre, 2021, en <https://www.fundacionfuturo.cl/wp-content/uploads/2020/10/Santos-ok.pdf>

(3) Jobet, Jorge. (1963). Aspectos socio-culturales del Analfabetismo. Trabajo presentado en el Primer Seminario Nacional de Alfabetización, La Serena (Chile), p. 6. Recuperado 14 de octubre de 2021, en <https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/66098/2/195110.pdf&origen=BDigital>

Es el caso de Santos Chávez, quien, a los 14 años, emprende viaje a la ciudad de Concepción, donde se desempeña en los más variados trabajos: “copero, cartero, mueblista, etc., hasta que 10 años después, en 1958, se gana una beca para estudiar vespertino en la Academia de Bellas Artes con Tote Peralta. Es aquí donde descubre el mundo del arte, haciéndose de varios amigos como Julio Escámez y Albino Echeverría”(4).

De esta nueva experiencia que lo acerca al mundo del dibujo y las artes, Santos Chávez, inicia una travesía que lo conecta con los recuerdos de infancia, con la naturaleza, el campo, todo lo cual, no se encuentra exento de discriminaciones que ha ido resistiendo en el pasar de su vida. Como él mismo expresa, “Me decían que no servía. Que me dedicara a otra cosa. Pero yo volvía una y otra vez. No tenían más remedio que recibirme. No podían aceptar que un hombre con cara de indio como yo dibujara y pintara”(5).

Por ello, decide en 1960(6), aceptar la invitación de Nemesio Antúnez para participar en El Taller 99, creado en 1956, con el claro interés en centrar la creación e investigación artística del grabado. Tal será su relevancia que impulsará un fuerte desarrollo de la disciplina. Como proponen las investigadoras Fernanda Carvajal, M. José Delpiano y Carla Macchiavello:

“El Taller 99 logró tener éxito fecundo y posicionarse, sobre todo en los 60’, como el gran foco de producción de grabado en Chile, sin restar mérito alguno a las transformaciones y avances, ni menos aún a la calidad de las obras de los afiliados al taller, es imposible no atender al evidente marco institucional que colaboró, por así decirlo, a otorgar este centralismo al proyecto del pintor. Y principal articulador de la gestión institucional para el grabado por esos años fue el propio Nemesio Antúnez. Organizó varias muestras colectivas dentro y fuera de Chile, aunque sin duda la instancia más determinante fue la que instituyó siendo ya no director del Taller, sino del Museo de Arte Contemporáneo: la Bienal Americana de Grabado”(7).

Realizadas durante los años 1963, 1965, 1968 y 1970, la Bienal Americana de Grabado, Santos Chávez participa en 1968 obteniendo el Primer Premio en su tercera versión, que implica un reconocimiento importante a su trabajo, que ya se había iniciado en 1966 con la obtención del Premio Andrés Bello, del Salón oficial de Santiago, que le permitirá viajar a México “deslumbrado por los muralistas y en particular por los grabados de José Clemente Orozco. Allí trabajó en el taller de Fray Servando y recibió lecciones de los mejores discípulos de Orozco.



Mural realizado para la UNCTAD III. 1972. Actual Centro Cultural Gabriela Mistral, GAM. Archivo GAM.

(4) Dib, Catalina. La Poesía Visual del grabador Mapuche Santos Chávez. Recuperado 11 de noviembre de 2021, en <https://www.katarimag.com/blog/la-poesia-visual-del-grabador-mapuche-santos-chavez>

(5) Fundación Futuro, op. cit. p.2

(6) En el año 1960 se integra Santos Chavéz al taller 99: “Han ingresado al taller Jaime Cruz, Santos Chávez, Bernal Ponce, Rodolfo Opazo, Lea Kleiner, Luis Mandiola, María Rosa Comineti”. Para mayor información, véase <https://www.taller99.cl/periodo-universidad-catolica/>

(7) Carvajal, Fernanda, Del Piano, María José, Macchiavello, Carla. (2011). Las operaciones críticas de Eduardo Vilches para el grabado en Chile. Ensayos sobre Artes Visuales, prácticas y discursos de los años 70’ y 80’ en Chile. Lom ed. pp. 70-71

Fue invitado a exponer sus grabados en la Universidad de Stanford de California y trabajó en Nueva York y Chicago. Recibió, además, el premio Grace en Chicago y una mención honrosa en un concurso internacional de la Casa de las Américas de La Habana”(8).

Resultaba un reconocimiento importante si pensamos que existe una “historia indocumentada del grabado”(9), como señala el investigador Alberto Madrid, quien reconoce que “No existe en la escritura del arte chileno un tratamiento sistemático de la historia del grabado – más bien- la escritura de arte en Chile otorga especial preocupación a la Pintura y Escultura, a partir de estas manifestaciones organiza su discursividad. (...) sin destacar la especificidad del grabado, salvo la referencia al Taller 99 y la proyección del aprendizaje del grabado en la gráfica en los setenta”(10). Por ello, resulta importante destacar el reconocimiento obtenido por Santos, en momentos en que el grabado aparece con mayor visibilidad en la escena artística chilena.

Por otra parte, como señala Jaime Cruz, el grabado tiene su origen en las estampas que circulan en contextos populares: “Los grabados xilográficos y las litografías de la lira poética son los primeros documentos conocidos que parten

de una matriz en la cual se combina imagen con texto impreso, ilustrando acontecimientos, leyendas, mitos, textos poéticos y cantos populares. Este tipo de grabado popular se hermana con el grabado de José Guadalupe Posada en México, con el de la literatura de cordel en Brasil, lo que establece, al menos en América, la tradición de un arte democrático en oposición al arte de élite que representa la pintura de caballete”(11). Este posicionamiento discursivo implica también una postura ideológica que aborda la obra de Santos.

Carlos Maldonado, crítico de arte, escribe en 1968, a propósito de la vuelta de Santos Chávez de este último viaje: “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”(12).

La vuelta de Santos Chávez a Chile coincide con la campaña electoral que desembocará en la elección del presidente Salvador Allende. Resulta relevante señalar que el proyecto cultural de la Unidad Popular buscaba una democratización tanto para las artes, como la cultura en general, como consigna el Programa básico de gobierno aprobado en 1969: “la cultura nueva no se creará por decreto; ella surgirá de la lucha por la fraternidad contra el individualismo; por la valoración del trabajo contra su desprecio; por los valores nacionales contra la colonización cultural; por el acceso de las masas populares al arte, la literatura y los medios de comunicación contra su comercialización”(13). Pareciera que el proceso de transformación social que había iniciado décadas antes, buscaba también impulsar un proceso de transformación cultural, en la cual Santos Chávez se sentía llamado. En este sentido, podemos señalar que el trabajo de un grabador se entierra en la materialidad de la madera, que es su tierra y su matriz, y como escribe Gastón Bachelard en su

texto “Materia y manos”, esta relación es aún más evidente, pues, si para un pintor el mundo exterior existe, para el grabador “la materia existe. Y la materia existe al punto bajo su mano obrante. Es piedra, pizarra, madera, cobre, zinc... Con su grano, con su fibra, el propio papel provoca a la mano soñadora a una rivalidad de la delicadeza. La materia es así el primer adversario del poeta de la mano. Tiene todas las multiplicidades del mundo hostil, del mundo por dominar. El verdadero grabador empieza su obra en un sueño de la voluntad. Es un trabajador. Es un artesano. Tiene toda la gloria del obrero”(14), y, en el caso de Santos Chávez trenza esa materialidad del trabajo artesanal con las imágenes líricas de un poeta.

Por ello, cuando en 1972 es invitado por Eduardo Martínez Bonati, junto a otros artistas, para participar con una obra en el edificio la sede de la III Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo en el Tercer Mundo, más conocido como Unctad III, realiza un mural de una pareja reunida entre sí, por las miradas y un abrazo, resultado de un taco xilográfico de 250 x 190 cm(15).

La premisa de la convocatoria de Martínez Bonati, era propiciar la inclusión de un arte integrado con la arquitectura y el espacio

(8) Mancilla, Luis. (2001). Santos Chávez. De pastor de cabras a eximio grabador.

Recuperado 10 de noviembre, 2021 en <http://www.puntofinal.cl/010119/artes.html>

(9) Madrid, Alberto. (1995). La Línea de la Memoria. Fondart, Valparaíso.p.5

(10) Ibid.

(11) Cruz, Jaime. (2008) El Grabado en Chile. Grabado Chileno. Colección Pinacoteca. Universidad de Concepción.p.9. Recuperado 15 de noviembre 2021 en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-124543.html>

(12) Maldonado, Carlos. (1968). Crítica de Arte. Exposición de Santos Chávez en Galería Central de Arte. El Siglo. Recuperado 5 de noviembre de 2021, en <http://artede hoyteoriaehistoria.blogspot.com/2015/08/xilografias-de-santos-chavez.html>

(13) Programa básico a.gob.cl/602/w3-article-619869.html

(14) Bachelard, Gastón (1985) “Materia y mano”, en El derecho a soñar, Madrid, FCE, pp. 69-71.

(15) El año 2013, el Centro Cultural Gabriela Mistral GAM inauguró la exposición “Chávez, Escámez, Venturelli: Memoria grabada” donde se presentaron una serie de obras patrimoniales pertenecientes al edificio de la UNCTAD III. Para mayor información, véase <https://www.latercera.com/masdeco/recuperar-la-memoria/18-OCT-2013>

público, para vincular y expandir el campo de producción artística más allá de las fronteras cerradas en galerías o museos y, desde ahí abrirlas al espacio urbano, a las y los ciudadanos en un nuevo proyecto de país. En este ideario cultural, la obra de Santos Chávez hace un llamado a hombres, vientos; a mujeres, soles, a levantar un abrazo telúrico y fraterno, donde confluyeran tierra, naturaleza, y solidaridad humana.

Como señala el pensador mexicano Octavio Paz, un artista es un poeta, un creador de imágenes; cuya actividad es esencial para la vida del ser humano, pues es fuente de sensibilidad y conocimiento. Podemos señalar que en este mundo poético se anidan las imágenes de Santos Chávez, pues su obra se sitúa en “las capas más profundas del ser”(16) permitiéndole, a través de elementos originarios como el sol, el agua, los pájaros o la luna, imaginar una transformación real de la sociedad, distinta de la vivida en su propia infancia.

Un proyecto cultural que se vino abajo

con el Golpe militar de 1973.

(16) Paz, Octavio. (2010). Obras completas. La casa de la presencia: Poesía e historia. Tomo I, México: Fondo de Cultura Económica, p.67



El Contexto: Década de los 60' y sus transformaciones sociales.

M. Elena Retamal Ruíz.

La promulgación en 1967 de la ley de reforma agraria chilena, vino a transformar las formas de relación social y distribución de la tierra que mantenían, desde la tradición agraria colonial, un sistema basado en el latifundio, cuya organización estableció una estructura jerárquica donde la tenencia de la tierra por parte de algunas familias consolidó mecanismos de estratificación social, que imperaron en el país por más de tres siglos.

Este ordenamiento social basado en relaciones de patronaje, inquilinaje y peonazgo, generaron una fuerte desigualdad caracterizada por la falta de oportunidades en materia educativa, de salud y calidad de vida para la mayoría de la población rural chilena. De igual forma, la ocupación de la Araucanía en la zona sur, sobre la base de la expropiación indígena vino a acrecentar estos modelos de violencia y discriminación que habían sustentado la hacienda chilena, de la cual, Santos Chávez fue protagonista directo. Como describió su última esposa, Eva Lukaschewski, "Santos quedó a cargo de un patrón para el cual tuvo que trabajar sin sueldo.

Por su trabajo recibía cada fin de año un cordero o un chivito. Recién a los 10 años, su brutal e insensible patrón le permitió ir a la escuela de Tirúa"(17).

Si entretretemos la vida de Santos Chávez con la de muchas niñas y niños provenientes de provincia, contrastadas con las estadísticas de la época(18), podemos señalar que se irá desarrollando progresivamente desde los inicios del siglo XX, y en particular entre 1940 y 1960 un fenómeno migratorio campo-ciudad, agudizado por las precarias condiciones de vida que el sistema latifundista había impuesto al campesinado, además de las esperanzas que había levantado la llegada del Frente Popular en 1938 a la presidencia de Chile. Encabezado por el presidente Pedro Aguirre Cerda, se crearán una serie de medidas destinadas a fortalecer la modernización industrial en pos de mejores condiciones para el país y sus trabajadores.

Como plantea el historiador chileno José del Pozo "La primera de las decisiones que el radicalismo debía tomar para sus planes de

(17) Museo de Arte Precolombino. (2004). Santos Chávez xilografías y linóleos. p.8. Recuperado 8 de octubre 2021 en <https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2020/10/Santos-Chavez.-Litografias-y-linoleos.pdf>

(18) Hurtado, Carlos. (1966). Cuadro 28. Estimaciones de Migración interna neta entre 1907 y 1960. Concentración de población y desarrollo económico: el caso chileno. Universidad de Chile. Instituto de Economía. p. 182. Recuperado 22 de septiembre 2021 en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-99962.html>

desarrollo era la de determinar si alguna de las principales ramas de la producción — industria, agricultura, minería — debía recibir un trato preferencial, a fin de convertirse en el motor de la economía. A primera vista, el PR parecía decidido a apoyar firmemente la industrialización desde el comienzo de su gobierno. En parte, esto se debía a las convicciones personales del presidente Aguirre Cerda en favor de la industria; además, los partidos de izquierda que lo apoyaban prestaban también a esta opción un apoyo decidido, ya que, según decían, la industria era el medio para sacar a Chile de su condición de país feudal⁽¹⁹⁾.

Un ejemplo de esta política económica será la creación de CORFO, (Corporación de Fomento de la Producción) en 1939, que permitió al estado intervenir en ciertos sectores productivos del país, como la Hidroeléctrica, la Siderurgia y la Minería⁽²⁰⁾, como también, la creación de la Universidad Técnica del Estado, en 1947, que se convertirá en un claro ejemplo de esta política de modernización estatal, que buscaba preparar técnicos e ingenieros para el desarrollo industrial chileno.

Estas medidas, sin embargo, no serán abordadas en contextos de ruralidad y campesinado, pese a la conciencia que existe sobre este grave

problema social. El Presidente Aguirre Cerda, responderá estas inquietudes en 1939, frente a la creación de sindicatos para obreros agrícolas impulsada por el movimiento campesino:

“El problema social derivado de la vida del campo no ha sido hasta hoy día considerado en este país, no obstante afectarle a la gran mayoría de nuestros conciudadanos, y es así como todo lo concerniente a habitación, vestuario y educación que para la población ciudadana constituye graves problemas, en el campo reviste caracteres verdaderamente pavorosos.

Dicho lo cual queda tácitamente expresado que mi administración, formada en aras de elevados propósitos de solidaridad y justicia social, deberá, necesariamente y en forma muy primordial, hacer recaer su acción en beneficio directo del campesinado chileno. El salario, la sanidad, la habitación y la educación del obrero agrícola serán preferentemente atendidos⁽²¹⁾.

Habrá que esperar varios años, sin embargo, para que estas y otras diversas reflexiones permitan en 1967 la implementación de una Reforma Agraria para modificar las desigualdades sociales referidas a la distribución de la tierra, su producción, los beneficios y la participación social.

La iglesia católica será precursora en ello, creando en 1938 el Secretariado Nacional Económico y Social que organizó a partir de 1939 la Unión de Campesinos, que fue disuelta ese mismo año ante los reclamos de los latifundistas católicos.

En 1960 el Consejo Nacional Campesino de la ASICH, Acción Sindical y Económica Chilena, creada por el Padre Hurtado en 1947 “llama a la primera Convención de la Unión Nacional de Campesinos Cristianos, UCC, en San Fernando, con el propósito de formar una organización campesina nacional integrada por inquilinos, medieros, reemplazantes, afuerinos, voluntarios, obreros especializados, pequeños propietarios o arrendatarios que trabajen personalmente la tierra con su propia familia⁽²²⁾. En 1953 por su parte, se organizaba la Asociación Nacional de Indígenas, como señalan las investigadoras Estrella Díaz y Thelma Gálvez, en la cual comenzó a discutir en el marco de las transformaciones que estaban ocurriendo en el campo chileno la necesidad de la recuperación de las tierras indígenas que habían sido expropiadas a sus comunidades, afiliando en esta asociación a familias mapuches de Cautín, Malleco, Arauco, entre otras.

Santos Chávez, recuerda en una entrevista estas primeras acciones por la recuperación de la tierra, a propósito de una de sus obras. Sus imágenes “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 nací⁽²³⁾, obra que recibió 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 en 1966.

En este resumen contextual, señalar que en 1964 asume la presidencia Eduardo Frei Montalva, quien con su programa de gobierno “revolución en libertad”, propuso incorporar en sus demandas políticas a “dos de los sectores hasta entonces más alejados de las políticas de Estado: pobladores urbanos a través de la Promoción Popular y campesinos a través de Reforma Agraria y Sindicalización Campesina⁽²⁴⁾.”

(19) Del Pozo José. (1989). Los gobiernos radicales en Chile frente al desarrollo (1938-1952). In: Caravelle, n°53, pp. 41-42. Recuperado 5 de noviembre 2021 en https://www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_1989_num_53_1_2406

(20) Para mayor información revisar: Historia de la Reforma agraria en Chile de José Garrido, Cristian Guerrero y María Soledad Valdés. Editorial Universitaria, 1988. Santiago de Chile.

(21) Aguirre, Leonidas (Recop). (2001). Epistolario de Pedro Aguirre Cerda. (1938-1941) Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, LOM Ediciones. p.26

(22) Díaz, Estrella. Gálvez, Thelma. (2013). Ley de Sindicalización Campesina de 1967. El instrumento que le otorgó dignidad a los campesinos. p. 12. Recuperado el 15 de noviembre 2021, en https://www.dt.gob.cl/portal/1629/articles-114046_recurso_1.pdf

(23) Arriagada, Carola. (2015). 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. p. 33. Recuperado 12 de noviembre 2020, en <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/135480>

(24) Garretón, Manuel. (2017). Notas sobre el contexto socio-político de la Reforma Agraria. Revista anales Séptima serie. N° 12/2017 p. 69. Recuperado En 10 marzo 2021, en <https://anales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/view/47175>



La reforma Agraria, se convertirá en eje significativo para el gobierno, puesto que, como propone Manuel Antonio Garretón, “jugaba un papel central tanto respecto de las dimensiones de modernización, a través de la incorporación al mercado de cientos de miles de familias y la capacitación técnica, como de democratización a través de la redistribución de tierras y organización sindical del campesinado, todo ello complementado con políticas sociales hacia el sector. Se buscaba incorporar la agricultura al desarrollo nacional tanto en lo referido a las cuestiones de producción y productividad como a las condiciones de vida de quienes trabajaban en ella”(25). En este sentido, la Reforma Agraria, se establecerá como un bastión de lucha emancipatoria contra el modelo económico, político y cultural del sistema latifundista sostenido por la oligarquía terrateniente chilena. Es decir, el proceso que desencadenó la Reforma Agraria, permitió

establecer una serie de transformaciones en el sistema de tenencia de la tierra. Recordemos la frase que enmarca este proceso “Tierra para el que la trabaja”, que implicó, además, proyectar en esta idea, la posibilidad de transformar la sociedad, rompiendo con los cercos de la desigualdad, legitimar la voz de los marginados; de los y las trabajadores de la tierra y sus familias, e imaginar una nueva vida basada en la protección social, el bienestar y el desarrollo humano.

Santos Chávez se hará parte de esta aspiración colectiva a través de su oficio de grabador, pues, como relata en la voz del poeta Elicura Chihuailaf “Cuando trabajo la madera es como que estoy sintiendo mi Tierra, eso me hace retornar- en cualquier lugar que me encuentre- a los caminos de mi niñez; y me hace permanecer abrazando la morenidad que fluye desde mi corazón”(26).

Una aspiración utópica que se vino abajo

con el Golpe Militar el año 1973.

(25) Ibid.

(26) Museo de Arte Precolombino. op. cit. p.31



El Paico y la Utopía de un mundo nuevo.

M. Elena Retamal Ruíz.



Santos Chávez llega al Monte casi en los mismos años que viaja a Santiago desde Concepción para integrarse al Taller 99. Miguel Ángel Borlone⁽²⁷⁾, hijo de la escultora montina Margarita Martínez Pintado de la Peña, nos relata que su madre fue quién invitó por primera vez en el año 1961 a Santos Chávez al Monte. Ambos se conocieron en el taller 99, y forjaron una amistad que le permitió desde entonces, frecuentar estos lugares, dando la posibilidad al artista de reencontrarse con una ruralidad que vino a constituirse en su espacio de vida, de creación, de amor y amistad por largos años. Incluso un lugar que evocaba parte de su infancia sureña como comenta Nurinalda Chacón ...”Santos, que nos visitaba los domingos, le pidió a mi mamá si podía arrendarle una pieza, pues le gustaba el Paico porque le traía recuerdos de Arauco”⁽²⁸⁾ .

Conocerá en este lugar a dos mujeres importantes en su vida: Alicia Urqueta, oriunda de El Monte, con quién mantiene desde 1962 una relación amorosa por algunos años, y sobre todo Raquel Chacón, a quién conoce en 1966,

con quien se casa dos años después, viviendo desde entonces en el Paico hasta su partida de Chile en 1977. En este lugar instalará también su taller de trabajo, mientras va y viene a Santiago, al Taller 99 y al extranjero, abriendo una etapa de gran productividad creativa.

Mauricio Chacón, recuerda que Santos Chávez junto a su tía Raquel, vivieron en tres casas distintas en la comuna de El Monte; primero ...”en el Paico, al lado de la casa de la abuela; luego, frente a Carabineros arrendó una casa a la sra. Ofelia, y después se fue a la calle Colón, donde pintó su casa con un azul eléctrico, que salía de lo común en esos tiempos... ese azul que usaban para teñir o lavar, no me acuerdo, que venía en unas cajas de lata... esas para lavar la ropa blanca (blanqueador azul) ese es el mismo color de la casa, yo creo que ahí se inspiró”⁽²⁹⁾. Resulta relevante esta mención que describe, no sólo Mauricio, sino varias de las personas entrevistadas⁽³⁰⁾, pues en el universo poético de Santos Chávez, la casa azul se erige como símbolo que liga la tierra con el habitar en el mundo, un espacio que contiene “una pequeña

(27) Entrevista realizada para esta investigación a Miguel Ángel Borlone, el día 3 de septiembre de 2021

(28) Entrevista realizada para esta investigación a sra. Nurinalda Chacón, en adelante sra. Nuri, el día 7 de septiembre de 2021.

(29) Entrevista realizada para esta investigación a Mauricio Chacón el día 21 de agosto de 2021.

(30) La familia Chacón acogió en su casa a Santos Chávez, “finalmente se casó con mi hermana Raquel, en principio vivieron en la casa, luego arrendaron frente a los carabineros de El Paico, luego en una parcela que el papá tenía en lo Chacón, que se llamaba Santa Juana. Allí tenían una casa muy linda, y Santos hizo un mural precioso en la entrada de la casa, bueno después el papá vendió la parcela a unos franceses y ellos lo borraron”, cuenta la sra. Nuri, hermana de Raquel Chacón. Entrevista ya citada.



parte más de la naturaleza y el universo azul”(31) del hogar mapuche, que luego replica en Viña del Mar, a su vuelta a Chile el año 1994(32).

Es decir, El Paico se transforma durante varios años, en el nido donde albergar sus amores y proyectos. Un espacio de cobijo que le permitió observar, recordar y pensar el mundo, en momentos en que los sueños aspiraban a cambiarlo todo. No olvidemos que su estadía en El Paico coincide con el movimiento de reforma agraria y por ende lo ubica en un momento en que el país experimentaba profundas transformaciones sociales. Este tiempo esperanzador para la clase trabajadora, de la cual se siente parte, pues “no se consideraba un artista, sino un trabajador que crea algo con sus manos”(33). Entendía la relación entre materia y forma, incluso como comenta la sra. Celinda Aravena(34), a quien conocemos como “sra. Chelita” amiga de la pareja, ella narra una historia que habla sobre el valor y la admiración que Santos tenía por el trabajo manual: “mi marido tenía una bandeja de madera de esas que hacían en la escuela, esas que los niños después dibujan, le ponen adornos. Él estaba enamorado de esa bandeja y cada vez que venía, le decía: “ya pos Kako cuando me vas a vender la bandeja, y él

le respondía que no, que su sra. no quiere porque era un recuerdo cuando era niño. Le decía: si tú me regalas la bandeja, yo te regalo un cuadro”. Nunca se realizó ese intercambio, sin embargo, el regalo que les hizo Santos a la sra. Chelita y su marido para su matrimonio fue “El árbol de la vida”. Ella señala “era una bandeja así, con un bordecito; estaba como cuando le sacan pedacitos para hacer los adornos –un relieve era bonita, pero no tenía tanto valor, no estaba ni barnizada, a él le gustaba mucho. Después leyendo una lectura de él, sale que le gustaba hacer trabajos en madera, y ahí me dije: por eso le gustaba tanto”.

La delicada técnica que elabora sobre la madera, se profundiza con las imágenes que aparecen en sus xilografías; miradas y paisajes amables que encontró en el Paico. Como recuerda la sra. Yolanda Fajardo, encuentros y cariños que lo hicieron convertirse en “amigo de todo el pueblo”(35).

En esta misma referencia afectiva que rodea la obra de Santos, señalar que en los años 60 El Paico era un poblado de pocos habitantes, quienes como comenta sra. Nuri, hermana

de Raquel Chacón, “éramos bien unidos los de ahí del centro, más que amigos éramos familia”(36). Como ella cuenta, compartían de manera recurrente paseos, fiestas y encuentros familiares, en todos los cuales Santos Chávez, junto a Raquel participaban de manera entusiasta. Por su parte, la sra. Valeria Turrieta(37), amiga de la pareja, y madrina de su matrimonio, recuerda que, en esta localidad junto a su gente, él “se sentía acogido”, es decir, se transformó “en más que un amigo”, incluso “cuando se casó, nos eligió de padrinos para que lo apoyáramos”. Como comenta la sra. Amelia Fuentes, amiga de “Raquelita” como ella la llama, esa época “fue muy bonita para los jóvenes. Los paseos de domingo era ir al cerro, comprar bebidas, llevar fruta e irse en la tarde. Se almorzaba y nos íbamos todos, era tremenda manga (...) nos íbamos en tractor, en coloso al Paico Alto, al río, a Santa Elena”(38) Como también comenta Margarita Lobos(39), otra de las amigas de la pareja, él se sentía “feliz” en el Paico, pues, fue aquí donde logró concretar bienestar y afecto, experiencias tan mezquinas en su vida pasada, sureña e infantil. Incluso, serán las hermanas Chacón quienes apoyaron y acompañaron siempre a Santos en

sus primeras exposiciones en Santiago, “yo iba a todas las exposiciones, en (la galería) de Carmen Waugh (40); también las exposiciones que hacía en navidad con otros artistas en el parque forestal, donde conocí a mucha gente, que era buena gente, personas muy humanas los amigos de Santos (...) eran entretenidos, además todos adoraban a mi mamá. Venían los domingos a la casa” nos cuenta la sra. Nuri, quien además visitaba a menudo su taller en Santiago “en Lastarria con Merced, tenía su taller, que era una pieza grande de la casona. Yo iba siempre porque mi hermana Bernardita trabajaba con él, lo ayudaba en sus exposiciones.”(41) La amistad y los afectos constituirán lazos fundamentales durante su residencia en el Paico, incluso después de volver de Alemania el año 94 “volvió al Paico muchas veces, incluso estando ya separado. Volvió a Chile y empezó a venir acá a ver a la familia y al Paico, que tanto quería” recuerda la sra. Nuri. Incluso, Raquel Chacón fallece mientras Santos Chávez está de visita en su casa: “Él vino y estaba con la Raquelita, cuando le dio el ataque”(42) al corazón, relata su amiga Yolanda Fajardo(43). A los pocos meses Santos Chávez fallece en Viña del Mar.

(31) Museo de Arte Precolombino. op. cit. p.29

(32) Incluso la Fundación Santos y Eva Chávez utiliza el azul para la fachada de su centro Cultural.

(33) Museo de Arte Precolombino. op. cit. p. 7

(34) Entrevista realizada para esta investigación a la sra. Celinda Aravena, el día 11 de noviembre de 2021

(35) Entrevista realizada para esta investigación a la sra. Yolanda Fajardo, el día 2 de noviembre de 2021

(36) Entrevista realizada para esta investigación ya citada.

(37) Entrevista realizada para esta investigación a la sra. Valeria Turrieta el día 18 de octubre 2021

(38) Entrevista realizada para esta investigación a la sra. Amelia Fuentes el día 23 de agosto 2021

(39) Entrevista realizada para esta investigación a la sra. Amelia Fuentes el día 27 de octubre 2021

(40) “Yo había estado varias veces en galerías en Argentina, en Estados Unidos y me atraían mucho. En ese momento, en Santiago, aparte de los museos, sólo estaban los institutos culturales binacionales -el Británico, el Goethe- además la Librería Francesa y la Pacífico, que a veces presentaban muestras de arte. Decidimos hacer una galería, y fui a hablar con Nemesio Antúnez, que hacía clases en un taller de grabado y era muy entusiasta. Yo no lo conocía, pero él me acogió y me apoyó de inmediato. Hicimos una sala de exposiciones decente, con buena iluminación. Ahí estuve varios años”. Carmen Waugh. Recuperado 25 de octubre 2021, en <https://patrimonio.cl/archivo/carmen-waugh-la-primer-galerista-de-chile/>.

(41) Entrevista para esta investigación ya citada.

(42) Entrevista para esta investigación ya citada.

(43) Entrevista para esta investigación ya citada.



Valeria Turrieta, madrina de Santos Chávez y Familia Valdebenito Turrieta, El Paico 1972 (Grabado El Mundo de Anastasia en el fondo). Registro familiar.



Santos Chávez junto a Familia Chacón Vega. El Paico, 1969. Registro familiar.

La mayoría de las y los entrevistados, describen a Santos Chávez como una persona afable, simpática, alegre y cariñosa. En ocasiones también ensimismado frente a la contemplación del campo y la naturaleza. Esta relación fraternal se transmuta en sus imágenes, pues nos parece importante destacar que flora y fauna presente en sus grabados, se manifiestan como representaciones sintético/simbólicas de su visión humanizada del mundo. Estos aspectos valóricos de la condición humana, aparecerán “como una metáfora poética, más allá de ser una simple composición plástica”(44). Por ello, su obra se ubica desde la voz de un artista comprometido con un cambio humano profundo, alejado, sin embargo, del discurso visual proveniente de la gráfica obrera, o el paradigma del realismo socialista fuertemente impulsado por el cartel serigráfico cubano(45), para adentrarse más bien, en lo boscoso de la naturaleza, el viento, la tierra y su origen. Margarita Lobos señala “trabajaba en la mañana en la casa y al atardecer salía”(46) a recorrer lugares y conversar con diversas personas de El Paico.

En este punto podemos insistir que la relación de amistad y afectos, profusamente mencionada tanto en las conversaciones informales como en las entrevistas estructuradas realizadas para esta investigación, se manifiesta de manera testimonial en la cantidad importante de obras obsequiadas por Santos Chávez a muchas personas de El Paico(47). Es decir, a través de sus vínculos amorosos, una serie significativa de sus grabados quedaron impresos en el Paico, convirtiendo al poblado en una especie de Museo de Sitio de la obra de Santos Chávez, que resulta fundamental identificar y conocer. En una ocasión, recuerda la sra. Nuri “les habían atropellado a su perro Cotorrito; cuando llegamos, la verdad era un velorio, ahí estaban llorando los dos con la Raquel, toda la noche estuvieron ahí con el perro muerto. Al otro día, lo enterró en la casa de mi mamá, envuelto en grabados, así de tanto lo querían”(48).

(44) Belliard, Basilio. (2019). Octavio Paz como crítico de arte: la visión lúdica y contemplativa del mundo *Ciencia y Sociedad*, vol. 44, núm. 2. Instituto Tecnológico de Santo Domingo. Recuperado 4 de noviembre 2021, en <https://www.redalyc.org/journal/870/87060750006/html/>

(45) La Revolución cubana (1953-1959) establecerá una fuerte influencia política/cultural en todo el continente. “En 1959, se fundaron dos instituciones culturales que influirían en la actividad del diseño, especialmente en la producción de carteles y otros elementos de comunicación relacionados: el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) y la Casa de las Américas. Posteriormente se crea el Consejo Nacional de Cultura (CNC), que tiene por objetivo promover la cultura”. Para mayor información consultar en <https://www.blogartesvisuales.net/general/grafismo-cubano/>

(46) Entrevista realizada para esta investigación ya citada.

(47) Un gran número de obras quedaron en los hogares de la familia Chacón y sus amigos del pueblo. Grabados dedicados personalmente por el artista a Valeria Turrieta, Yolanda Fajardo entre otras familias.

(48) Entrevista realizada para esta investigación ya citada.



Lautaro, 1971. Xilografía.
Dedicada por Santos a su suegro don Bernardino Chacón.
Colección familiar.



Santos Chávez junto a su esposa Raquel Chacón y familia Chacón Vega.
Algarrobo 1970.
Registro familiar.



Antigua casa de la Familia Chacón Vega, hogar de Santos Chávez y su primer Taller en El Paico durante los años 60.
Fotografía Carolina Cortés, 2021.

Así de importante resultaron los vínculos afectivos generados por Santos, los cuales traslada a sus imágenes, exponiendo de manifiesto su relación estética/política entre imágenes, entorno y contexto.

En la casa azul donde vivieron Raquel y Santos “una casa chiquita, que tenía un segundo piso, una especie de buhardilla, con ventanas que daban al campo, a las viñas, no a otras casas; con árboles frutales, lleno de aves. Tenía un segundo piso, donde iba con mis hijas y lo primero que hacían era subir a ese segundo piso, por la vista maravillosa, que relaciono con las obras de Santos, porque uno se sentaba ahí y veías las aves, las siembras, ahí fueron felices”, enfatiza Eliana Townsend(49), por su parte Mauricio Chacón, sobre el mismo espacio azul, recuerda “había una ventana de película, una ventana chiquita pero así de ancho el muro. Tu abrías la ventana y se escuchaban los pajaritos, el cielo, el sol... uff... a mí se me quedó acá (acerca su mano a la cabeza)”(50).

En este recordar, las voces familiares y amigas, proponen una relación visual entre el trabajo en el campo con su trabajo artístico. “Para él, el aroma de la madera era el catalizador de su origen campesino”(51) y los trazos que abrían

las gubias en sus matrices, los observaba en los surcos que va dejando el arado en la tierra, o los canales que aparecen junto a los canales de regadío. Sus imágenes asoman desde el mirar por su ventana, entre los parrones mientras tomaba su café, bajo los sauces junto al descanso de los campesinos o en los paseos a los cerros de la zona. Mauricio Chacón, señala “en ese tiempo trabajaba con Memo(52), su ayudante, pero él (Santos) no estaba siempre trabajando, él se inspiraba un tiempo; él estaba ahí, me imagino observando, pero cuando se ponía a hacer un grabado, estaba todo el día trabajando y varios días trabajando (...) yo no lo molestaba, sólo lo observaba, de seis, siete años, nueve años, uno mira no más (...) una vez él estaba haciendo su grabado, inspirado, yo creo que ni sabía que yo estaba ahí mirando”. Su ayudante por años, Guillermo Cornejo, recuerda “lo mío era el taco que le llamaban, de madera. Yo sacaba el papel y con una cuchara lo traspasaba, lo imprimía, lo colgaba y ese era mi trabajo. El me enseñó. El hacía unos más prolijos que era con un papel delgadito, un papel como de volantín. Había que tener cuidado, y eso fue lo que él me enseñaba; como el taco trae un caladito, a eso no había que echarle mucha tinta para evitar que la pintura se reviente”(53).

Observador, reflexivo, ensimismado en su trabajo, en la naturaleza y su taller, son características que van definiendo la estancia de Santos Chávez en El Paico, marcando, junto a sus aprendizajes técnicos en el Taller 99, la madurez gráfica y conceptual de su obra, que es posible advertir en los grabados producidos durante estos años. Como señala su amiga, Eliana Townsend, él fue un artista “ que amó la naturaleza y la libertad”(54).

Sin embargo, este vínculo creativo que constituye el argumento gráfico, visual y estético de su obra, se agrieta desde el golpe cívico/ militar acontecido el 11 de septiembre de 1973. Desde entonces, se acabaron los encuentros, se clausuraron los caminos y los paseos por el campo, comenzaron los distanciamientos afectivos, depresión, alcoholismo, y la separación de Raquel Chacón. Incluso aparecieron los seguimientos por parte de organismos represores de la dictadura, como comenta Eliana Townsend.

Serán estos aspectos cargados de desazón y violencia, los que motivaron la decisión de Santos Chávez de abandonar Chile el año 1977, iniciando una diáspora en el autoexilio que lo hizo viajar por distintos países, hasta su vuelta al país en el año 1994.

Una experiencia artística y humana que

se vino abajo con el Golpe de Estado de 1973.

(49) Entrevista realizada para esta investigación a la sra. Eliana Townsend el día 20 noviembre 2020

(50) Entrevista realizada para esta investigación ya citada.

(51) Museo de Arte Precolombino. op. cit. p.22

(52) Guillermo Cornejo, fue el ayudante de Santos en el Paico.

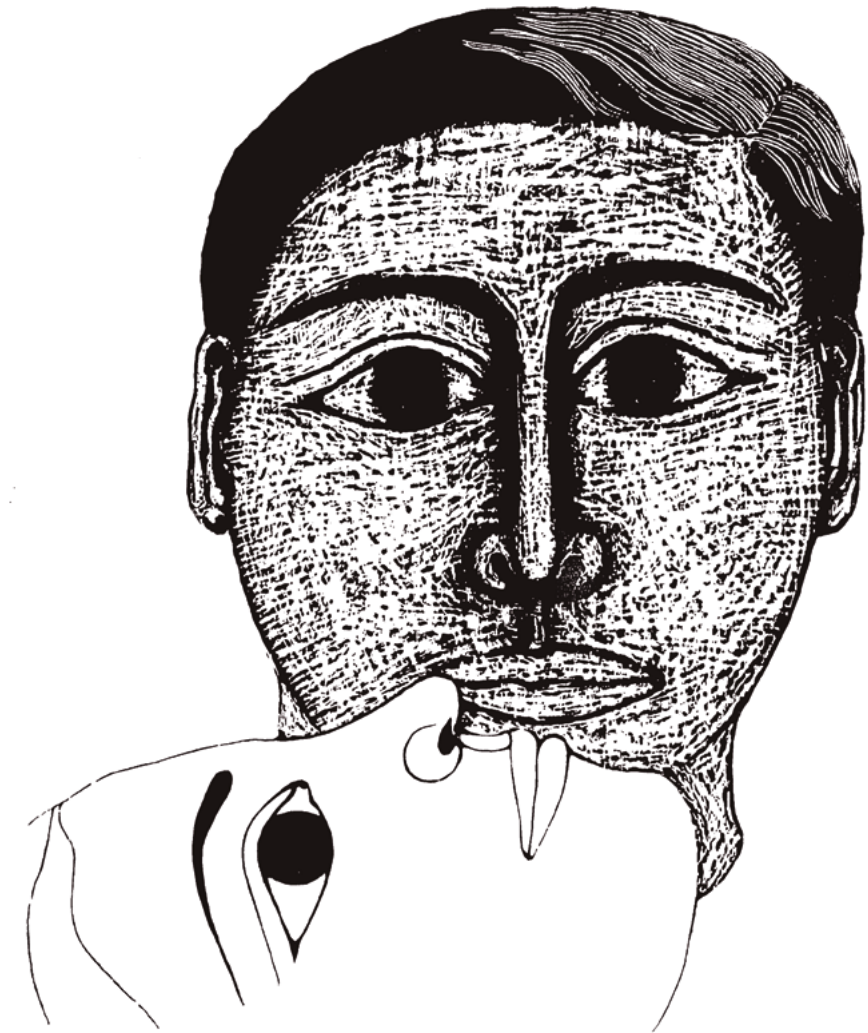
(53) Entrevista realizada para esta investigación a Guillermo Cornejo el día 13 de agosto 2021



(54) Entrevista realizada para esta investigación ya citada.



Yolanda Fajardo, junto al grabado "Amantes" 1966
Obsequiado por Santos Chávez.
Fotografía Jocelyne Rodríguez Droguett.





Celinda Aravena "Chelita" junto a la xilografía "Árbol de la vida" 1969
Obsequiada por Santos Chávez como regalo de matrimonio.
Fotografía Jocelyne Rodríguez Droguett.

Nuri Chacón Vega, cuñada de Santos Chávez, junto a uno de los
grabados que le obsequia el artista "Mujer con Niño" 1968
Fotografía Leonardo Briceño.



Santos Chávez
Un Hombre en la Playa
El Paico 1966
Xilografía P/A
"Para Valeria".



"Está Madura" 1968. Xilografía
Obsequio a Valeria Turrieta, madrina y amiga de Santos Chávez.
El Paico.
Fotografía Jocelyne Rodríguez Droguett.



Recorte Prensa
 “Siempre estoy en la Lucha”
 Santos Chávez y su ayudante en el taller de El Paico
 Guillermo Cornejo.



Portada de tarjeta navideña. Grabado 1975
 Propiedad de Guillermo Cornejo, ayudante de Santos Chávez en El Paico.
 Fotografía Leonardo Briceño



Obras relevantes de Santos Chávez en El Paico

Grupo de Investigación.

A partir de la investigación y de la serie de entrevistas realizadas para este proyecto: Santos Chávez, una Huella Grabada en El Paico, es posible afirmar y verificar una importante cantidad de obras del artista, todas las cuales se encuentran distribuidas en varias familias del poblado. Según la información recopilada, alrededor de 20 grabados están en El Paico.

En este apartado les presentaremos, las que consideramos de mayor relevancia para este período, además de una pequeña reseña que nos permite conocer otros aspectos y contexto de producción de obra.

Durante la década de los años 60, Santos Chávez llega a El Paico, conoce a Raquel Chacón, establece su hogar y taller, mientras va y viene a Santiago, al Taller 99, e inicia sus viajes a México y Estados Unidos. Años en que aparecen muchos de los grabados más significativos que conocemos del artista.

Las entrevistas nos permitieron establecer que varias de esas importantes xilografías se encuentran en los hogares de distintas personas que residen en El Paico; quienes, por cierto, no las compraron, sino que fueron obsequiadas por Santos y Raquel a sus familiares y amigos. Es decir, gracias a los vínculos de cariño y amistad que Santos Chávez cultivó en El Paico, es posible conocer hoy, una parte relevante de sus obras, junto a detalles inéditos de producción de las mismas. Incluso fue posible encontrar primeras copias impresas, como pruebas de artista (P/A) o pruebas de estado (P/E), como veremos a continuación.

Señalar además que fueron más de una veintena de grabados identificados en esta investigación, de los cuales presentamos diez en este capítulo, considerando para ello, los relatos que realizaron sus dueñas y dueños, las fechas de elaboración y algunas referencias, cuando fue posible hacer, con otras copias impresas presentes en algunos archivos de documentación museográfica.

1.- NIÑITA DEL SUR, 1963

En esta obra aparece el rostro de una mujer, cuyo cuerpo es cubierto por un plano en negro, aludiendo a la tierra/vestido, donde destacan flores del silvestres del campo.

Esta obra marca la llegada de Santos Chávez a la comuna de El Monte. Es un obsequio para Margarita Martínez Pintado de la Peña, escultora y amiga de Santos, quien lo lleva por primera vez al poblado el año 1961.

No encontramos registro de esta obra en el Museo Nacional de Bellas Artes y tampoco en el Museo de Arte Contemporáneo.

Con esta obra se abre su vivencia en la Comuna de El Monte.



2.-EL MUNDO DE ANASTASIA, 1966

Esta obra propone una imagen de un sol en rojo, compuesta por dos rostros, uno de frente y el otro de perfil. Una síntesis simbólica que apela a la unión de complementarios como la pareja primordial, dentro del anillo solar. Además, aparecen dos cerros en negro, donde un grupo de cabritas aparecen corriendo y saltando hacia el cielo. Lo estable del paisaje se dinamiza con el movimiento de los animales.

Esta obra fue regalada a Valeria Turrieta, amiga de Santos Chávez y Raquel Chacón. Ella junto a su esposo Sergio Valdebenito, se convirtieron en padrinos de

matrimonio de Santos y Raquel. En la Xilografía aparece una dedicatoria “para Valeria cariño Santos Chávez”.

Este obsequio es la P/A, es decir la prueba de artista de esta xilografía. Fechada en 1966, tiene la particularidad, que es la primera y única con el sol en rojo.

Esta obra, en su versión b/n fue presentada en 1970 en la Bienal Americana de Grabado y existe una copia en el Museo Nacional de Bellas Artes(1).



(1) Registro de obra se encuentra en <https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40324.html>

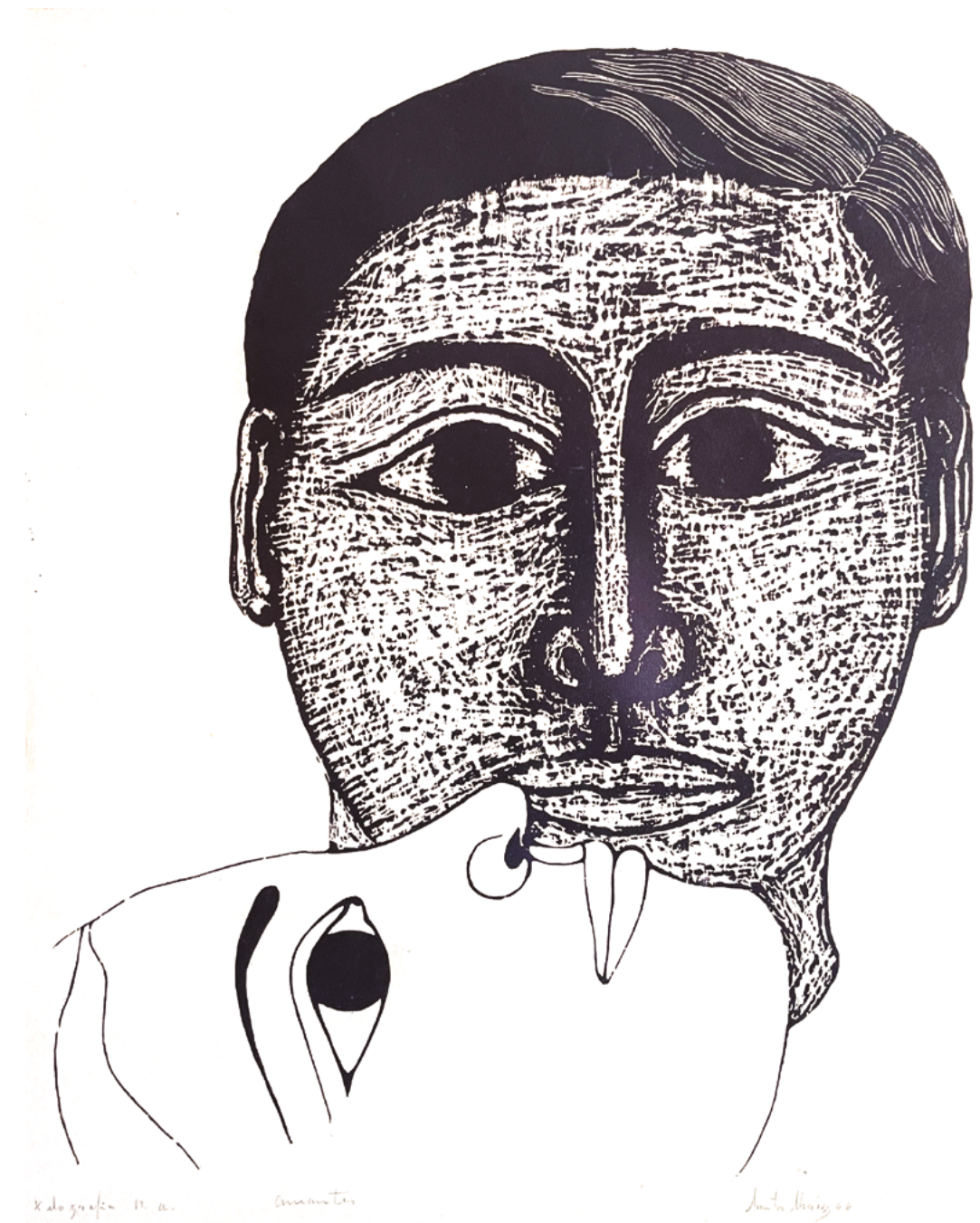


3.- AMANTES, 1966

Esta obra presenta una pareja distribuida en dos posiciones compositivas: el hombre dispuesto frontalmente, con un tratamiento textural que contrasta con la posición de perfil en la que se encuentra la mujer, además de la forma lineal con la que ella es definida. Analizando estos rostros, podríamos reconocerlos en varios otros trabajos del autor, en todos los cuales propone un tratamiento técnico que permite advertir tonalidades distintas, y que nos parece hacen alusión a la “morenidad” con la cual Santos se identifica a sí mismo, junto a la tierra y el campo.

Esta xilografía fechada en 1966, se encuentra en la casa de amigos y familiares de El Paico. La Sra. Nuri Chacón posee la P/A (prueba de artista); la Sra. Yolanda Fajardo una P/E (prueba de estado) y su suegro don Bernardino Chacón una copia sin número. En la actualidad esta copia pertenece a Bernarda Chacón, hija menor de don Bernardino y hermana de Raquel.

Una copia sin indicación de fecha de impresión se conserva en la Pinacoteca Universidad de Concepción(2).



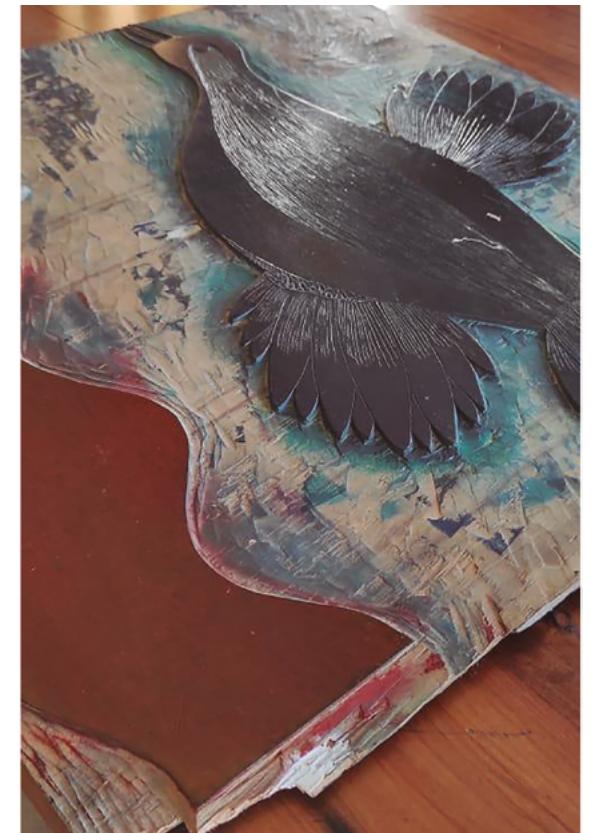
(2) Registro de obra se encuentra en <https://www.surdoc.cl/registro/100-794>

4.- SIN NOMBRE, 1967 TACO E IMPRESIÓN.

Este taco tiene la particularidad de estar tallado en ambas caras. En una de las matrices aparece un ave, al parecer un pato. Lo suponemos por las dimensiones que tiene, además en una acción de vuelo, si observamos el batir de sus alas. Lleva en su interior una especie de huevo, que destaca por el contraste que genera frente a los negros del cuerpo y la fina textura del fondo. En la segunda imagen aparece otra ave, esta vez también en vuelo, sin embargo, la perspectiva varía al colocar un plano en rojo en forma ondulante, que puede referir al agua, o al contorno de cerros de la zona.

Fechaado en 1967, es posible identificar dos obras con ciertas similitudes presentes en el Museo Nacional de Bellas Artes: Mensajero del viento, del año 1963 y Pájaro y Planeta, del año 1968.

Fue regalado por Raquel Chacón a su sobrino Mauricio Chacón en 1992, para que lo ubicara en el bar/discoteque que Mauricio estaba inaugurando ese año, con el fin de que la gente joven de la zona conociera al artista.





5.- MUJER CON NIÑO, 1968

Esta obra presenta a una mujer con un niño como propone el nombre de la xilografía. Dispuestos de manera frontal ambos personajes, la mujer se encuentra abrazando al niño. Destacando de manera especial las flores en la blusa de la mujer. Resulta interesante pensar que, en 1968, Santos Chávez se encuentra de vuelta de su viaje por México, donde ha conocido la obra de los muralistas como Clemente Orozco y Diego Rivera. Resulta interesante pensar que no es sólo la representación de una maternidad, sino de una pareja donde el joven se siente protegido por la mujer. En este año ya sostiene una relación con Raquel Chacón.

Esta obra es la primera que regala a don Bernardino Chacón, padre de Raquel. Tendrán otras copias del mismo grabado, las hermanas de Raquel, Nuri y Bernarda y Eliana Cornejo, su prima.





6.- EL ARBOL DE LA VIDA, 1969.

Es una de las obras emblemáticas de Santos Chávez, presenta un árbol cubierto por hojas y flores. En la parte superior dos pájaros, al parecer, por la posición de uno de ellos, armando su nido, frente a una luna en fase creciente/menguante.

Esta obra resulta muy importante para la comunidad de El Paico, pues fue el obsequio de bodas para cuatro matrimonios, amigos de la pareja. Incluso fueron enmarcados por el mismo Santos. Los matrimonios son los conformados por: Antonio Herrera y Amelia Fuentes, Celinda (Chelita) Aravena y Joaquín Valdebenito

Turrieta, Margarita Lobos y Octavio Arroyo, Guillermo Cornejo y esposa. La obra hace alusión desde su nombre y referencias gráficas, al símbolo de la vida y los procesos que en ella suceden; momentos que transcurren junto a los movimientos cíclicos de la luna, al crecimiento de las hojas y las flores, y por sobre todo al encuentro de la pareja que arma su nido. Un regalo para augurar un florecido y robusto matrimonio. Aparecen fechados en 1969, aunque hay otras copias como la de Ruperto Vargas(3) fechada en 1968.



(3) Museo de Arte Precolombino. op. cit. p. 35. Recuperado 5 de noviembre de 2021 en <https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2020/10/Santos-Chavez.-Litografias-y-linoleos.pdf>



7.- HOMENAJE A MI NORTE, 1975

Aparece en esta obra un paisaje en cuyo fondo se insinúan un horizonte de cerros, destacando por contraste y tamaño uno de ellos, el que hace mixtura con el pelo al viento de una mujer dispuesta de perfil. Mientras aparecen en un primer plano, las hojas de árboles que siguen el ritmo del viento.

Esta obra es una de las más importantes presentes en El Paico. Este homenaje a mi norte, hace alusión al paisaje de El Paico, según Bernarda Chacón(4), a quién le dedica esta obra, por ser quién colaboraba en los montajes y organización de las exposiciones de Santos Chávez en Santiago.



(4) Este relato lo aborda Nuri Chacón, su hermana en la entrevista realizada para esta investigación.



8.- CREADOR DE LA VIDA, 1976

Esta obra resulta ser bien particular, pues aparece dentro de la representación del sol un corazón antropomorfizado, desde cuyos ojos surgen gotas de agua. Lo exclusivo en esta imagen es la presencia de lo que llamaríamos lágrimas en este rostro/corazón/sol. Nos parece que la fecha de impresión nos revela algunas ideas, pues nos encontramos en plena dictadura, enfrentado al quiebre con Raquel Chacón, y preparando su salida de Chile en 1977.

Poseen copias la Sra. Valeria Turrieta, (p/a) y Sra. Nuri Chacón, (p/e)

Encontramos una versión monocroma, con algunas pequeñas variaciones, aunque sin fecha de impresión en la Pinacoteca Universidad de Concepción(5).



(5) Registro de obra se encuentra en <https://www.surdoc.cl/registro/100-803>

9.- AMANTES DE MI PUEBLO, 1976

En esta obra emerge una pareja dentro de un corazón, en el parecieran flotar hojas y flores, en cuyo fondo aparece un plano en azul, como si se tratase de un estanque. La mujer aparece de manera frontal y el hombre la observa a su lado. Ambos personajes son tratados con una fina textura que nos remonta a la expresión morena de su piel. En la hendidura del corazón, que evoca también los cerros que utiliza Santos Chávez en otras de sus obras, aparece un sol vigilante y cuidador.

Esta es una de las obras emblemáticas presentes en El Paico, pues es copia única. Esta dedicada a la Sra. Nuri Chacón, para su matrimonio. Escrita por el borde del corazón dice "Para Nuri con el cariño de siempre, Santos Chávez".





10.- HOMENAJE A MI PUEBLO, 1978

Una de las obras emblemáticas de Santos Chávez. Una composición monocromática en azul, donde aparecen tres mujeres recostadas de manera horizontal, con sus ojos cerrados, como si estuvieran durmiendo frente a una imponente luna llena. La posición de sus cuerpos y la textura que propone para sus vestimentas y cabelleras, hacen alusión al vínculo entre la tierra y las mujeres.

Es la última obra que se encuentra en El Paico, es la prueba de artista, realizada en 1977, la que obsequia a la Sra. Nuri Chacón, antes de abandonar definitivamente Chile.





Epílogo.

Grupo de Investigación.



Santos Chávez fallece el 2 de enero del 2001 en Viña del Mar. Recién en el año 2000 regulariza su estado civil en Chile, con Eva Lukaschewski, su pareja alemana con quién se casa en 1987 en Berlín RDA. Como expresa el código civil en su artículo 157: “Los que se hayan casado en país extranjero se mirarán en Chile como separados de bienes, a menos que inscriban su matrimonio en el Registro de la Primera Sección de la Comuna de Santiago, y pacten en ese acto sociedad conyugal o régimen de participación en los gananciales”⁽⁵⁵⁾. Santos vuelve a Chile en 1994, sin embargo, sólo puede hacer efectivo su matrimonio en el extranjero el año 2000, luego que Raquel Chacón fallece en El Paico. Al poco tiempo de la muerte de Santos, Eva Chávez, se dirige al Paico a reclamar el patrimonio de su marido, llevándose consigo matrices y obras que pasarán a su dominio⁽⁵⁶⁾.

El año 2004 el Museo Chileno de Arte Precolombino, junto al préstamo de obras que hizo su viuda, inaugura la primera Exposición Retrospectiva de Santos Chávez; exhibición que se convierte en el hito fundacional para el proyecto de retorno a Chile de la vida y obra Santos. En este sentido, dos aspectos relevantes de esta muestra: por una parte, permite presentar su obra a las nuevas generaciones de estudiantes y artistas que no habían nacido cuando él deja el país, además como señala el texto de presentación del catálogo “Aunque Santos Chávez es un artista visual reconocido, sabemos que su pasión por el grabado y el trabajo creativo lo mantuvo en la reserva de su taller desde el regreso de su exilio”⁽⁵⁷⁾, es decir a su vuelta a Chile tampoco se instaló de manera permanente en el circuito expositivo de la época, por lo que esta exposición se transforma en la primera importante a su vuelta, lamentablemente después de su muerte.

(55) Para mayor información, véase https://leyes-cl.com/codigo_civil/135.htm

(56) Varias de las amigas de Santos Chávez comentaron en las entrevistas, sobre la visita de Eva Chávez al Paico, para recuperar el patrimonio de su marido.

(57) Museo de Arte Precolombino. op. cit.p.5



Por otra parte, la elección del espacio expositivo, es decir, el Museo de Arte Precolombino, junto con los textos que son relatados en el catálogo por Eva Chávez, Francisco Gallardo y Elicura Chihuailaf, consolidan el imaginario argumental y narrativo de toda la obra de Santos Chávez, arraigando su trabajo exclusivamente desde la voz y la visualidad de un artista mapuche.

En este sentido, creemos que la propuesta escritural instalada y reproducida desde ese momento hasta la actualidad, establecerá como único territorio imaginante para abordar su obra: su pasado, su niñez; en su habitar sureño, en la expresión de una austral naturaleza; cercando, por cierto, la posibilidad para otras lecturas interpretativas en relación a su producción artística.

Nos parece relevante pensar la obra de Santos Chávez en contexto.

Una poética visual que observa una época marcada por anhelos de cambio cultural y transformación social, cuya estadía en el Paico dejará huellas importantes para su vida y sus imágenes. No podemos olvidar que existen varias p/a de algunos importantes grabados de Santos en casa de familias amigas de El Paico⁽⁵⁸⁾.

Este vacío contextual y biográfico es reforzado por la propia Eva Chávez en el catálogo: “Hay que tener en cuenta, que desconocemos el paradero de muchos de sus trabajos, porque fueron regalados, robados o simplemente

desaparecieron. Santos nunca dio importancia a esto. Él no se consideraba un artista, sino un trabajador que crea algo con sus manos sin necesidad de llevar la contabilidad de sus creaciones. Esto cambió cuando entré en su vida. Si bien, no tenía grandes conocimientos de artes plásticas, disponía de experiencia en el área de organización, que traté de aplicar a su trabajo”⁽⁵⁹⁾.

Logramos entender la omisión que realiza su viuda, cuestión entretejida claramente por distancias personales que tienen que ver con la vida personal de Santos antes de su autoexilio, principalmente su relación con Raquel Chacón y también por una voluntad estético/política, que buscaba valorar la obra de Santos Chávez considerado como el primer artista mapuche reconocido por la escena local chilena, la cual se mantuvo permanentemente cargada de sesgos y marginaciones.

Sin embargo, creemos que, en la actualidad, cuando su trabajo ha logrado una distinción importante en el campo de las artes visuales en Chile, ya es tiempo de desalambrar esas únicas categorizaciones, para así poder abrir otros senderos investigativos que nos permitan pensar nuevas relaciones entre su obra, los territorios y contextos de vida. La poética de sus imágenes, a través de la tradición del grabado, la estampa y el cartel. La utopía de la revolución, frente a la nostalgia del autoexilio, entre otras posibles interrogantes.

(58) En el capítulo anterior fueron analizadas algunas de las obras más significativas de Santos Chávez en El Paico.

(59) Ibid.p.7

Agradecimientos

Antonio Herrera Muñoz, Amelia Fuentes, Mauricio Chacón Townsend, Valeria Turrieta, Sergio Valdebenito, Celinda Aravena “Chelita”, Joaquín “kako” Valdebenito, Beto Videla Fajardo, Yolanda Fajardo, Elena Cornejo Chacón, Eliana Townsend, Guillermo Cornejo Chacón, Nuri Chacón Vega, Margarita Lobos y Octavio Arroyo, Scarlettte Navarro, Miguel Ángel Borlone, Margarita Martínez Pintado de la Peña, Hermanos Plaza.

Fundación Santos Chávez, Corporación Cultural San Francisco de El Monte.
Y a las y los habitantes de El Paico que se vincularon con esta investigación.

Bibliografía impresa

Aguirre, Leonidas (Recop). Epistolario de Pedro Aguirre Cerda. (1938-1941) Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, LOM Ediciones, 2001

Bachelard, Gastón. Materia y mano. El derecho a soñar, Madrid: FCE, 1985.

Paz, Octavio. Obras completas. La casa de la presencia: Poesía e historia. Tomo I, México: Fondo de Cultura Económica, 2010

Bibliografía digital

Belliard, Basilio. Octavio Paz como crítico de arte: la visión lúdica y contemplativa del mundo. Ciencia y Sociedad, vol. 44, núm. 2. Instituto Tecnológico de Santo Domingo. (2019). Web noviembre 2021

Del Pozo José. Los gobiernos radicales en Chile frente al desarrollo (1938-1952). In: Caravelle, n°53. (1989). Web noviembre 2021.

Díaz, Estrella. Gálvez, Thelma.. Ley de Sindicalización Campesina de 1967. El instrumento que le otorgó dignidad a los campesinos. (2013). Web noviembre 2021

Fundación Futuro. La gran maleta de... Santos Chávez. Fundación Futuro.(2020). Web septiembre 2021.

Garretón, Manuel. Notas sobre el contexto socio-político de la Reforma Agraria. Revista anales Séptima serie. N° 12/2017 (2017). Web marzo 2021.

Hurtado, Carlos. Cuadro 28. Estimaciones de Migración interna neta entre 1907 y 1960. Concentración de población y desarrollo económico: el caso chileno. Universidad de Chile. Instituto de Economía. (1966). Web septiembre 2021.

Jobet, Jorge. Aspectos socio-culturales del Analfabetismo. Trabajo presentado en el Primer Seminario Nacional de Alfabetización, La Serena (1963). Web octubre 2020.

Museo de Arte Precolombino. Santos Chávez xilografías y linóleos. (2004). Web octubre 2021

Museo Regional Araucanía. Santos Chávez, camino de la luna y el sol hacia el Lai Antü. (2020) Web septiembre, 2021.

Tesis.

Arriagada, Carola. “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, 2015. Web noviembre 2020.

Entrevistas.

Entrevista a Guillermo Cornejo. 13 de agosto 2021

Entrevista a Mauricio Chacón. 21 de agosto de 2021.

Entrevista a Amelia Fuentes. 23 de agosto 2021

Entrevista a Miguel Ángel Borlone. 3 de septiembre de 2021

Entrevista a Nuri Chacón. 7 de septiembre de 2021.

Entrevista a Valeria Turrieta. 18 de octubre 2021

Entrevista a Amelia Fuentes. 27 de octubre 2021

Entrevista a Yolanda Fajardo. 2 de noviembre de 2021

Entrevista a Celinda Aravena. 11 de noviembre de 2021

Entrevista a Eliana Townsend. 20 noviembre 2020.



Proyecto Financiado por Fondart Regional, Línea Patrimonio Cultural Investigación 2020.

Isbn: 978-956-09776-0-1

Año de impresión: 2022

Imprenta: Ediciones On Demand

Cantidad de copias: 220

Ejecutor: Grupo de Artesanos Greca de Agua El Paico

Dirección: Leonardo Briceño Casella

Grupo de Investigación:

Leonardo Briceño Casella

Carolina Cortés Balmaceda

María Elena Retamal Ruiz

Jocelyne Rodríguez Droguett

Textos: María Elena Retamal Ruiz.

Fotografía y Edición: Jocelyne Rodríguez Droguett

Animación y Edición: Carolina Cortés Balmaceda.

Entrevistas: Jocelyne Rodríguez Droguett, Leonardo Briceño Casella, Genaro Villalobos Flores

Redes sociales: Genaro Villalobos Flores.

Diseño: Orietta Cabezas Ibarra.

El Paico, Región Metropolitana 2020.