

darle una variación a las palabras de Cézanne sobre su pintura— el primitivo de su propio arte. Pero al mismo tiempo su más ingenioso epígono. En su conjunto su obra es la manifestación grandiosa y única, de un élan vital con el que se ha combinado un fanático espíritu de juego. Su impulso formal es insofrenado en medida no vista jamás antes de él en la his-

toria del arte: es una pura orgía del principio creador. Todos los poderes de la vida, todas las fuerzas del caos, participan en él y cobran forma espectacularmente cubiertos de abigarrada vestidura. Tiene su sede allí donde el mundo inarticulado da el tranco hacia el mundo articulado: donde el caos se transfigura en cosmos y el cosmos vuelve al caos.



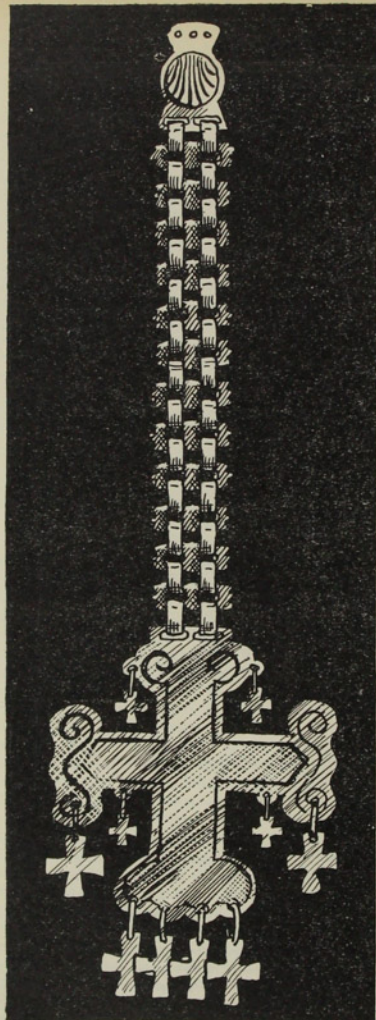
LOS PLATEROS DE LA FRONTERA

por EDUARDO PINO ZAPATA

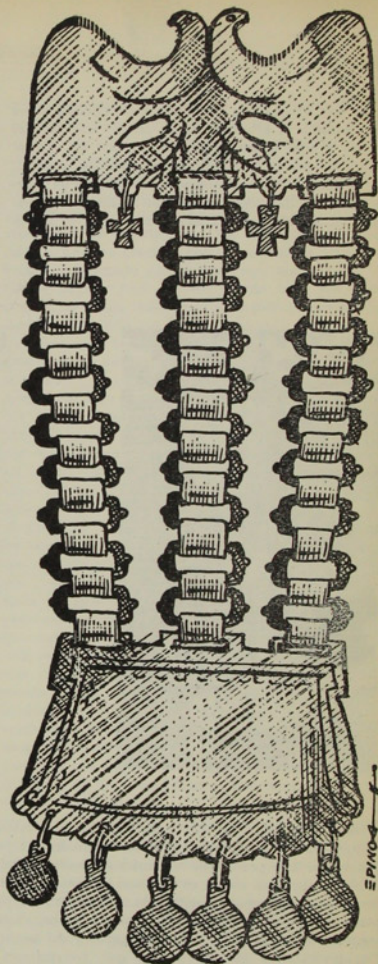
Indígena de Quepe, con su aderezo de platería (Fotografía del Museo Araucano de Temuco)

Estamos asistiendo a un fenómeno universal de revalorización de las artesanías populares, que han subsistido milagrosamente desde los lejanos días coloniales y a pesar de la implacable competencia de los objetos manufacturados. Este proceso de revalorización sociocultural ha tenido eco recientemente en la Exposición Nacional de Artesanías, que reunió en Santiago, durante la primera quincena del mes de junio, a lo más representativo de nuestro arte popular, señalando así una actitud positiva que superaba el nivel simplemente académico y ponía a estos artífices en contacto con el público. Esta iniciativa vino a significar una respuesta a las recomendaciones de la UNESCO, por una parte, y del Instituto Indigenista Interamericano, por otra.

Esta presentación permitió además que, por primera vez, se dieran a conocer las artesanías netamente indígenas, representadas por un platero: Casimiro Caniumir, y sus familiares Margarita Caniumir y Mercedes Marín Llaulén. Esta delegación pudo concurrir gracias a la colaboración del Museo Araucano de Temuco, que recientemente había iniciado un trabajo de prospección de las artesanías regionales con el propósito de desarrollar, posteriormente, una política de preservación, protección y estímulo de estas actividades. En verdad, sólo ha sido posible incorporar a este importante grupo de artesanos gracias a una sostenida y a veces difícil labor museológica que ha venido a revivir el arte indígena y a valorizarlo incluso en algunas especialidades, como la platería, que muchos investigadores suponían ya extinguida. Mas si bien es cierto que no lo estaba, no por ello es menos cierto que estos artífices son, con toda seguridad, los últimos plateros, ya que no tienen apren-



Siquel. Pendiente y prendedor de cadeneta, con motivo cruciforme, que se usa para cerrar el chamal. $\frac{3}{5}$ del original



Trapelacucha. Broche y prendedor pectoral ornitomorfo, que se usa para cerrar el manto. $\frac{3}{5}$ del original

dices, porque aquellos que podrían serlo han preferido otras actividades más atractivas y ellos mismos se envuelven en medio de una angustiada carencia de materia prima y trabajando para un mercado cada vez más reducido, que está condenando a sus creaciones a ser solamente piezas de coleccionistas o a integrar piezas de museos. Las mujeres araucanas, además, han ido postergando sus joyas autóctonas por otras de manufactura industrial más fáciles de adquirir.

TÉCNICA DE LOS PLATEROS. Es ésta una actividad típicamente artesanal, cuyo aprendizaje sólo es posible en el propio ambiente del taller que el artífice posee, sobre todo por la infinidad de pequeños detalles laborales, cuyo dominio puede entregar sólo una larga experiencia bajo la mirada del maestro que vigila cada paso del proceso total. Los primeros objetos que hace el aprendiz son pequeñas joyas como anillos (*ihulcuo*) o aretes (*chaguani*), que le entregan el conocimiento de los materiales y sus posibilidades y exigencias técnicas; posteriormente puede elaborar joyas de mayor formato, o "prendas grandes" (como las llaman los plateros), consistentes en los cintillos para el pelo (*traviloncos*), broches para el chamal (*siquel*) o prendedores para sus rebozos (*trapelacucha*). No se agota aquí la variedad de joyas del mapuche, existen además otras prendas muy vistosas como lazos hechos con esferitas de plata para atar el cabello (*lloven nitrove*), collares con cuentecitas anulares de plata (*travipel*) y punzones (*tupu*).

El metal preferido es la plata de 900 de fino, que obtienen por fundición de monedas antiguas españolas o chilenas y de otras joyas más antiguas. Naturalmente el agotamiento de este recurso les ha exigido solicitar monedas más recientes de ley inferior —0,500— e incluso los llamados pesos blancos, de níquel. Actualmente usan la plata en condiciones excepcionales y cuando este metal es proporcionado por sus clientes e incluso algunas aleaciones de bronce, pero al dar cuenta de este hecho los artífices de platería manifiestan una especie de desprecio por este recurso deleznable que rebaja la categoría de sus obras.

Los tres plateros encuestados poseen una técnica diferente y el que trabaja en mejores condiciones es Manuel Maldonado, de Ultra-Cholchol, en Nueva Imperial, quien posee un muestrario de modelos bastante nutrido y un taller bastante activo, a pesar de su modestia exterior. Guillermo Troncoso, su vecino, cuenta con la colaboración de él para todos sus trabajos, sobre todo en el aspecto fundición de modelos. Caniumir, por su parte, es el único auténticamente aborigen y reside en la reducción de Millahuco, desarrollando su actividad con recursos técnicos elementales y escasísimas herramientas. No obstante, este último es el más inquieto del conjunto y renueva su muestrario introduciendo modificaciones estilísticas de gran sentido decorativo.

MODELADO Y FUNDICIÓN. Todo el *prendaje* (1) confeccionado se hace en primer lugar en un modelo de cartón, cuyo diseño sirve de punto de partida para un nuevo modelo de plomo. Este es colocado en un marco que tiene un lecho de tierra *especial* que no *empora* durante cierto tiempo y que es semejante a la plumbajina. Cuando empieza a *emporar* se le agrega azúcar.

Una vez que el *modelaje* está listo en su marco, se *aprieta* bien para que cubra toda la superficie y posteriormente se le cubre con un mechero de parafina (querosene). Al término de este proceso de recubrimiento se prepara otro marco que cubre al primero después de retirar los modelos con sumo cuidado y de abrir los conductos por donde se vertirá el metal fundido hacia el vano dejado por el modelo.

Posteriormente, se atan fuertemente los dos marcos, que quedan así en condiciones de recibir el metal fundido que se vierte por los orificios anteriormente señalados. El metal se ha fundido en un crisol sometido al calor en una fragua activada por un fuelle que actúa sobre carbón vegetal. Una vez que el metal se ha fundido en el crisol, se toma este recipiente con unas tenazas y se vierte en la caja que forman los marcos con los modelos; se deja enfriar un tiempo y se abre para limpiar las piezas fundidas, quitarle los bordes y pulirlas. Una joya fundida se arma después soldando sus partes con plata y con un soplete a "parafina". Finalmente se procede al pulimento y afinado de la "prenda", para lo cual se usa un variado repertorio de limas planas, redondas y triangulares; y se somete el metal a un baño de ácidos nítrico y sulfúrico, que da brillo y tersura al metal.

El procedimiento descrito corresponde preferentemente a la técnica de Manuel Maldonado. Troncoso trabaja preferentemente por medio de la forja en frío, y Caniumir dispone de recursos mucho más modestos, casi elementales, pues en lugar de fundir en fragua, crisol y fuelle, sopla directamente a través de una bombilla que

(1) Se anotan en cursiva algunas expresiones personales del platero Manuel Maldonado, el cual fue entrevistado para que diera a conocer su trabajo. Colaboraron en esta entrevista dos

alumnos del Colegio Universitario Regional de Cautín que trabajaron bajo la dirección del Conservador del Museo Araucano, autor de esta crónica.

activa la llama de un mechero, proyectando sobre el trozo metálico una vigorosa llama que termina por fundirla, permitiendo así el modelado directo. La pieza metálica se coloca sobre un trozo de madera semicarbónizada, que hace las veces de crisol y fragua a la vez; una moneda de níquel de un peso del año 33 se funde en tres o cuatro minutos de labor.

ORIGEN DE LA PLATERÍA. Son escasos los elementos de juicio que se poseen sobre el origen de esta artesanía, y no cabe duda que sólo es posible hacer algunas conjeturas difíciles de despejar, como incógnitas. Desde luego algunas de las piezas más conocidas, como el *siquel* y el *trapelacucha*, acusan una notoria inspiración hispánica en las formas ornitomorfias bicéfalas, que recuerdan el águila imperial de los Habsburgos y en las cruces de malta que cuelgan como pendientes al extremo del siquel. Hay que considerar, además, que la platería fue una activa artesanía del período hispánico y que los mapuches adquirieron muchas técnicas de los conquistadores. ¿Por qué no habrían de haber asimilado también ésta? En cuanto a los modelos y la materia prima, la economía española giraba en su aspecto monetario de modo preferente en torno a la plata y los modelos pudieron ser proporcionados por ornamentos obtenidos del saqueo de las siete ciudades destruidas en la Araucanía. No es improbable tampoco que plateros españoles existentes en estas ciudades hubiesen enseñado el oficio a sus aprendices mapuches y que éstos lo hubiesen mantenido hasta nuestros días.

IMPORTANCIA DE LAS ARTESANÍAS INDÍGENAS. El cansancio psicológico producido por el objeto estandarizado, el tono ricamente afectivo, la calidad de la decoración y la nobleza de los materiales empleados, han producido un proceso de valorización creciente de estas creaciones que reflejan el espíritu artístico de nuestro pueblo y en este caso específico de nuestros aborígenes. En buena hora, pues una profunda crisis estructural, que exige reformas sociales y económicas, podría causar grave daño en el sistema de vida de nuestros campos durante el período de transición. Por otra parte, estas artesanías aborígenes responden a todo un sistema orgánico en la relación hombre-paisaje, puesto que se desarrollan preferentemente durante el período vano que corre entre la siembra y la cosecha, cuando el invierno exige una existencia hogareña casi exclusiva. El producto elaborado en este período se ofrece a la venta durante los meses de verano y aprovechando un mercado que proporcionan, especialmente, los turistas que visitan la región al término de la cosecha.

Importancia cultural, social, económica y turística que es necesario meditar para poder así preservar un rico patrimonio espiritual de la región de La Frontera. Los plateros son sólo el primer capítulo en esta vasta labor museológica, después de ellos necesitamos enfrentar un trabajo semejante con la Cestería de Aduja, en espiral; casi extinguida y con los Tejidos Araucanos, que si bien conservan su pujanza se han visto seriamente afectados por un proceso de transculturación, producto de influencias extrañas.

PUBLICACIONES UNIVERSITARIAS

Año Pedagógico 1960. Instituto de Educación, Centro de Documentación, Universidad de Chile. Recoge los hechos y la situación educativa del año mencionado, agrupados en los siguientes capítulos: Legislación escolar; financiamiento de la educación; construcciones; Superintendencia de Educación; Dirección General de Educación Primaria y Normal; Dirección de Educación Secundaria; Dirección de Educación Profesional; Subsecretaría de Educación; Universidad de Chile; Técnica del Estado; de Concepción; Técnica Federico Santa María; Católica de Santiago; Católica de Valparaíso; Austral de Chile; La prensa y la educación; y un Apéndice conteniendo una nómina de las autoridades educacionales, el estatuto administrativo y la Ley

Nº 14.453 sobre reajuste de sueldos al profesorado. Incluye también un estudio sobre la experimentación pedagógica en el Liceo Gabriela Mistral, realizado por varios profesores del establecimiento bajo la dirección del investigador del Instituto de Educación, Enrique Saavedra.

Afiliación y finanzas sindicales en Chile, 1932-1959. Departamento de Relaciones Laborales, Instituto de Organización y Administración de Empresas, Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Chile. Editorial Universitaria, Santiago, 1962. El libro constituye el primer trabajo de investigación realizado en este Departamento de *INSORA*, por los investigadores