

CUADERNILLO

FIGURAS DE BARRO

Exposición en Sala MAPA
en el Centro Gabriela Mistral
20 abril - 15 agosto 2022



Museo de Arte
Popular Americano
Universidad de Chile



0037A



Índice

Figuras de Barro	4
Alfarería Antropomorfa Latinoamericana	6

“...Las figuras humanas (...) no son formas corrientes, son originales nunca repetidos en manera exactamente igual. Siempre la alfarera las varía, como varían las influencias que recibe un día a otro en el monólogo que sostiene con la materia terrestre que obra entre sus manos. Un día es de lluvia, otro es de sol, hoy está de buen humor, mañana recogida sobre sí misma, pensativa. Así varía también la decoración de las gredas”

Tomás Lago, 1938

El MAPA, Museo de Arte Popular Americano Tomas Lago, de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, contiene en su título el nombre de su gran impulsor, fundador y primer director. Como depositario de este invaluable patrimonio, en 1943, el Consejo Universitario de la Universidad de Chile crea el Museo de Arte Popular Americano, como un Instituto dependiente de la antigua Facultad de Bellas Artes y se inaugura oficialmente el 20 de diciembre de 1944, a las 12:00 hrs, en el Castillo Hidalgo del Cerro Santa Lucía. La historia de los pueblos, naciones y países se encuentra escrita en cada una de estas piezas y su conocimiento es transmitido de generación en generación a través de mujeres y hombres que han encontrado en el Arte Popular un sentido de vida, una forma de hacer y percibir el mundo en la unión de los elementos humanos y naturales.

“Figuras de Barro. Alfarería Antropomorfa Latinoamerica” propone un recorrido por una serie de imaginarios, elementos técnicos y visuales propios del trabajo artístico del barro erigido por diferentes pueblos del continente. México, Guatemala, Cuba, Brasil, Paraguay, Bolivia, Perú y Chile están presentes en esta muestra que aborda el problema de la figura humana, con el despliegue de un abanico formal depositado en piezas que ofrecen un realismo expresado en los más ínfimos detalles de la vida cotidiana, hasta otras que detentan un nivel mayor de abstracción, consiguiendo un alto grado de expresividad.

Bajo esta mirada regional podemos apreciar variadas similitudes entre objetos signados por un devenir histórico común, donde se han fundido técnicas y pautas culturales, al mismo tiempo que se revelan algunas características particulares de diferentes centros productivos y artífices populares. En las vitrinas destacan vasijas antropomorfas con esmalte vidriado de Cochabamba y Santiago de Machaca o las engobadas que representan músicos, elaboradas en el pueblo de Quinua; la cerámica negra de San Bartolo Coyotepec, Tobatí o Quinchamáli; y los minuciosos avatares cotidianos que representan las figurillas policromadas de Pernambuco, Santiago o Talagante, entre otros objetos.

Podemos ver que no sólo repercute la manera en que se resuelve la fisionomía de las figuras, en rasgos apenas advertidos de objetos basados en una síntesis absoluta de elementos y las más complejas composiciones de la vida social y productiva, la realidad psicológica y simbólica aflora en los contornos modelados gracias a la mano que transforma la materia inanimada. Así, se despliega también la tensión entre lo utilitario y lo decorativo, develando las implicancias que guardan objetos que comparecen como reflejo de lo representado al mismo tiempo que influyen en el mundo con la preminente densidad de sus significados.



Alfarería Antropomorfa Latinoamericana

El arte de la cerámica ha sido una de las manifestaciones más antiguas y más importantes de la cultura humana. Desde los tiempos prehistóricos, el ser humano ha utilizado la arcilla para crear objetos de uso cotidiano, como vasijas, alfarería y cerámica decorativa. En el mundo latinoamericano, la alfarería ha sido una actividad artesanal que ha sobrevivido a través de los siglos, adaptándose a los cambios sociales y tecnológicos. En la actualidad, la alfarería sigue siendo una actividad artesanal importante en muchas regiones de América Latina, donde se producen piezas de gran valor estético y cultural. Estas piezas reflejan la identidad y la tradición de cada comunidad, convirtiéndose en un patrimonio cultural invaluable. La alfarería latinoamericana es un arte que ha sabido combinar la funcionalidad con la creatividad, dando lugar a obras de arte que son tanto útiles como hermosas. Hoy en día, la alfarería sigue siendo una actividad artesanal que merece ser valorada y protegida, ya que es una parte esencial de la herencia cultural de nuestro continente.

Alfarería

Antropomorfa

Latinoamericana

La representación de la figura humana a través de las artes del barro encuentra en los diferentes pueblos y comunidades del continente una doble significación. Por una parte, es la representación de lo humano aquella expresión que da cuenta de la similitud entre «creador» y «lo creado», y por la otra, ha sido el trabajo de la arcilla una alegoría que en diferentes culturas equipara la labor del demiurgo como autor del mundo a la del alfarero. Pero este juego de espejos no descansa únicamente en un criterio de semejanza, las artes populares exceden el espacio puramente imitativo. No sólo está la importancia de la forma, hay una infranqueable línea entre lo visible y el sentido mágico ritual que constituye los objetos como unidades simbólicas. Incluso en los casos de consumada mimesis, el afán decorativo queda supeditado a la profundidad psicológica de los personajes y a una etnografía de la vida social, como testimonio de imaginarios circundantes, articulados por los pueblos en concordancia a su devenir histórico.

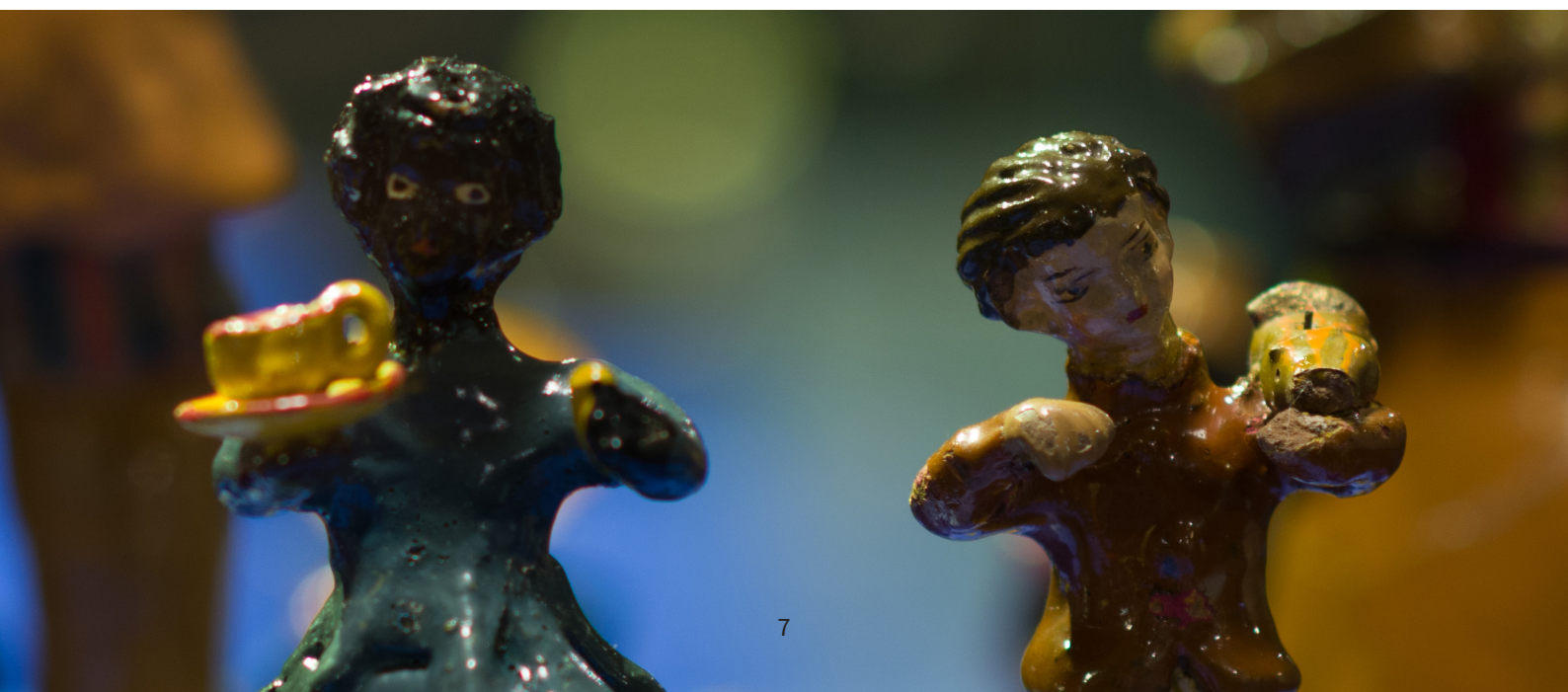
La pervivencia de un carácter ritual aplicado a objetos cerámicos convive con las estilizadas formas de objetos-amuletos elaborados en el pueblo de Quinua, cercano a la ciudad de Ayacucho, en la sierra peruana. Para la zacafasa o huarango, fiesta que se realiza al terminar la construcción de una casa, se suele colocar un objeto de cerámica elaborado por artesanos de la comunidad sobre el techo de la nueva construcción, que servirá para proteger espiritualmente el hogar y evitar cualquier efecto maligno que se pudiera ejercer sobre sus habitantes. El efecto apotropaico de defensa suele encontrarse en la figura de una iglesia (paradójicamente esta esquemática iglesia de techo con dos campanarios difiere a la que se halla en la plaza del pueblo) pero ella se complementa con otros objetos cerámicos que se depositan a sus costados: animales y figuras antropomorfas; como es el caso de músicos obsequiados especialmente a los intérpretes del pueblo. Esas vasijas — trompetistas, percusionistas o saxofonistas ataviados con uniformes militares — tañen el instrumento que los acompaña de manera cotidiana como su atributo distintivo.



Quinua y su alfarería reserva aquellos ecos del pasado indígena que reverberan en las pautas artísticas de las zonas transculturadas. El llamado “estilo mestizo” ha caracterizado las formas y el contenido de la cerámica popular figurativa, realizada en lo que alguna vez fueron territorios indígenas. Para muchos especialistas, hay elementos materiales basados en técnicas remotas, fundidos con innovaciones de cuño colonial, al igual que algunas resistencias conviven en el plano simbólico embozadas o relevadas sobre otros significados, articulando un lenguaje híbrido. La decoración fitomorfa de ciertos objetos de barro cocido delata el influjo peninsular y reminiscencias decorativas del arte europeo de los siglos XVIII y XIX, tanto en la alfarería popular de Guatemala como en la de Paraguay, tal como se aprecia sobre ella la huella del modelado K’iche y guaraní, misma ambivalencia de la cerámica negra de las alfareras de Quinchamalí, donde los motivos esgrafiados contrastan con rasgos propios de la fisonomía presente en el arte mapuche.

Para Ticio Escobar, siguiendo a la escritora paraguaya Josefina Plá, este arte mestizo del barro se condensó en la cerámica antropomorfa de Tobatí, como derivación de la iconografía religiosa de los pesebres o nacimientos españoles presentes en las fiestas de Navidad y Reyes. Podríamos aplicar una lectura similar a la alfarería policromada metropolitana en Chile. Si bien la hipótesis generalizada atribuye su origen a la llamada “cerámica de las monjas”, esas pequeñas lozas perfumadas ofrecidas por mano de las Clarisas y comercializadas como aguinaldo navideño en siglos pasados, ¿no sería la jocosa traducción de su arte conventual al repertorio de figurillas seculares santiaguinas y talagantinas el mayor atributo de este “arte mestizo”? La candidez de las estatuillas y escenas cotidianas es proporcional a la profundidad psicológica en la representación de mujeres tomando mate, moliendo granos o lavando su ropa; de hombres estibando, ofreciendo alimentos a caballo y haciendo empanadas; de chinchineros y organilleros; de figuras modeladas y pintadas envueltas en lisonjero cortejo.

Esta etnografía interior que comprende las minúsculas acciones y el espesor cosmogónico de las cosas está abiertamente representada en el arte popular de Pernambuco y su alfarería. Conocidos casos como el de mestre Vitalino —aunque también el de Severino— revelan la riqueza regionalista del nordeste brasileño a través de un arte cerámico que funde la xilografía presente en la literatura de cordel, con sus personajes míticos, sobrenaturales y ordinarios. Convive el repertorio de exvotos, mamulengos —títeres del teatro popular— y avatares carnalescos con instantáneas de los oficios más variados. Esta mixtura se fija al barro seco con la precisión fotográfica de quien disecciona la realidad para condensar rasgos tan inadvertidos como evidentes de la poética cotidiana.



Uno de los motivos más extendidos en la alfarería antropomorfa chilena lo constituye la vasija con forma de mujer con guitarra. Cerca de Concepción, en el sector de la Quebrada de las Ulloa de la comuna de Florida, hacia mediados del siglo pasado Margarita Oviedo modelaba sus fabulosas guitarreras, aunque las más difundidas son las que se han elaborado y se elaboran en el cercano pueblo de Quinchamalí. Sobre el aspecto iconográfico, para la antropóloga Sonia Montecino, esta figura refleja la imagen de la mujer campesina chilena. Existiría un componente de autorepresentación en la asociación del cuerpo de la guitarrera con el de la mujer quinchamalina. Montecino analiza la mitología del lugar para buscar pistas sobre la construcción simbólica de las mujeres, asociada al tema de la “madre sola”, dada la realidad económica y social del campo. Allí, bajo el inquilinaje, era normal que se desarrollara un modelo de familia monoparental centrado en la mujer, incorporando la actividad productiva de la alfarería como fuente de ingresos. La mitología de la guitarrera remite, de esta manera, a una idea de fecundidad y de “madre productora”. También, la tradición oral aporta en la compleja construcción del modelo.

Entre las alfareras era conocida la historia de “las cantoras colorás” (coloradas o ruborizadas por efecto del vino), un grupo de mujeres que, a través de la música y su personalidad, atraían a hombres y luego se veían envueltas en crímenes que incluían su desaparición. Otra leyenda que nutre este motivo cuenta la desventura de una mujer que se convirtió en piedra tras esperar con cantos y guitarra a su amado, que nunca volvió. La metáfora de la guitarrera en tanto mujer quinchamalina, cantora y locera, se identifica a través del trabajo, la maternidad, la seducción, el goce, la nostalgia y la soledad. Finalmente, al apreciar en conjunto sus características formales, la autora considera que la guitarrera funciona como un nexo del “espacio mestizo” que caracteriza el campo chileno. Por un lado se encuentra la condición de la alfarería mapuche, que influyó en aspectos técnicos y en la cualidad utilitaria de esta clase de objetos (botellas, jarras y cántaros antropomorfos), y el aspecto “ornamental”, devenido de las transformaciones sociales y económicas que cambió el antiguo sistema de circulación de las piezas basado en el trueque de cerámica utilitaria por alimentos, a uno centrado en el valor monetario, desplazando lo utilitario y dando paso a la construcción de figuras definidas por sus “cualidades artísticas”, pensadas para un incipiente mercado que se formaba al alero de la valoración por el arte popular y la artesanía en el país.

En Pomaire, las alfareras que vivieron las transformaciones económicas y la construcción de un gusto metropolitano ilustrado basado en las “formas tradicionales”, durante la medianía del siglo pasado, se opusieron a la variación de los modelos introducidos por un mercado menos refinado que apuntaba a la producción masiva. Teresa Muñoz recuerda que Rosa Astorga, de aquella vetusta generación, le dijo: “usted no cambie la paila, la olla, hágala, la asadera, la fuente con tapa (. . .) pero no esas cosas con monos que están haciendo ahora, porque no es artesanía” (Valdés, 1986, p. 231). Existía una asociación negativa hacia los objetos puramente ornamentales, vinculando lo utilitario a lo tradicional y al buen gusto, y la figuración o los “monos” a soluciones de menor valor estético y cultural.

Estos han sido algunos de los problemas surgidos a raíz de la figuración antropomorfa, fuera de la propia dificultad que exigen asuntos formales y de hechura. La heterogeneidad de objetos y variedad de técnicas empleadas en la alfarería latinoamericana no permite elaborar una síntesis acabada, incluso si sólo se hiciera referencia a las obras presentes en esta exposición. Pero no se pueden dejar de mencionar los curiosos instrumentos musicales oaxaqueños de barro cocido (campanas y silbatos) cubiertos con una oscura capa de plombagina; las vasijas antropomorfas con reminiscencias coloniales terminadas con esmalte vidriado verdusco de Cochabamba o Santiago de Machaca en La Paz; de Tobatí las monumentales esculturas de Ediltrudis Noguera en contraste con las chuscas figurillas de María Mercedes Esquivel que representan parejas danzantes o mujeres ofreciendo chipá. El mismo donaire tiene la ya mencionada cerámica policromada metropolitana de Chile: Sara Gutiérrez, Elizabeth Gálvez o las hermanas Jorquera en Talagante, todas ellas activas durante el siglo pasado; y, finalmente, el insoslayable arte quinchamalino de generaciones de mujeres modelando a mano vasijas guitarreras, huasos-alcancía y campesinas entre otras figuras antropomorfas, oxidadas en su cocción hasta obtener el característico color negro, esgrafiado con los motivos decorativos que las han hecho tan reconocidas.



Figuras de
FACULTAD DE ARTES | UNI

Museo de
Popular A
Universi

Eva (escultura)
Ediltrudis Noguera
Ca. 2008
Tobatí, Departamento
de Cordillera, Paraguay
Arcilla roja modelada, engobada
bajo cubierta, monococción, alisada
atumada y esgrafiada



Museo de Arte
Popular Americano
Universidad de Chile