



Sala de exhibición de la muestra "Así decían los Antiguos", Parque Monte Aranda

# Así decían los Antiguos: una experiencia de exposición desde el relato

*So the old use to say: an experience of exhibition inspired in stories*

**POR MILAGROS DE UGARTE, TRINIDAD MORENO Y RODRIGO LATRACH**  
FOTOGRAFÍAS \_ PHOTOS: ARCHIVO MANUAL LTDA.

CONSTRUIR UNA EXPOSICIÓN DESDE EL RELATO DE LOS PROPIOS HABITANTES FUE EL ESFUERZO QUE SE REALIZÓ EN LA MUESTRA "ASÍ DECÍAN LOS ANTIGUOS". EL OBJETIVO FUE RELEVAR LA CULTURA CAMPESINA TRADICIONAL RESCATANDO LOS BLOQUES DE ARTE RUPESTRE DEL VALLE DEL MAURO, UBICADO EN LA IV REGIÓN.

"SO THE OLD USE TO SAY" IS AN EXHIBITION BORN FROM THE EFFORT OF LISTENING TO THE STORIES OF THE INHABITANTS OF THE MAURO VALLEY, LOCATED IN THE CHILE'S FOURTH REGION. THE GOAL WAS TO UNDERSTAND THE TRADITIONAL PEASANT CULTURE BY RESCUING THE BLOCKS OF ROCK ART PRESENT AT THE VALLEY.

#### MILAGROS DE UGARTE

Antropóloga con mención en Arqueología, Universidad de Chile. Diplomada en Gestión Cultural, Universidad de Chile. Máster (c) en Historia y Gestión del Patrimonio Cultural, Universidad de Los Andes.

*Anthropologist with mention in Archeology, University of Chile. Postgraduate Degree in Cultural Management, University of Chile. Master (c) in History and Cultural Heritage Management, University of The Andes.*

#### TRINIDAD MORENO

Diseñadora, Universidad Católica de Chile. Magíster en Museografía, Universidad Nacional Andrés Bello. Socia fundadora de Manual Ltda.

*Designer, Catholic University of Chile. Master Degree in Museology, National University Andrés Bello. Founding Partner of Manual Ltda.*

#### RODRIGO LATRACH

Diseñador Industrial, Universidad Diego Portales. Inició su trabajo museográfico profesional con José Pérez de Arce en el Museo de Arte Precolombino de Santiago. Socio fundador de Manual Ltda.

*Industrial Designer, Diego Portales University. He start his professional museology work with José Pérez de Arce in the Pre-Columbian Art Museum of Santiago. Founding Partner of Manual Ltda.*

Faltando dos kilómetros para llegar al pueblo de Caimanes (comuna de los Vilos, IV Región) se encuentra la sala de exposición de la cultura campesina, que actualmente muestra “Así decían los Antiguos”. Esta exhibición surge de un compromiso medioambiental contraído por Minera Los Pelambres y tiene como objetivo poner en valor la cultura campesina tradicional, específicamente en las temáticas de la minería, ganadería y agricultura.

La sala se ubica en el Parque Rupestre Monte Aranda y pone a disposición de las personas los bloques de arte rupestre rescatados en el Valle del Mauro, ofreciendo una oportunidad para recorrerlos acompañados de información.

#### INVESTIGACIÓN

Como insumo para hacer la exposición había una colección discreta de objetos rescatados en viviendas sub actuales abandonadas del Valle del Mauro. Esta ofrecía un panorama diverso en tipos de objetos y temáticas representadas. Sin embargo, no tenía una vocación comprehensiva del pasado.

Un equipo de conservadoras procedió a fichar y a hacer un diagnóstico del estado de cada una de las piezas. A partir de ello, se pudo determinar cuáles estaban en condiciones de ser expuestas, sobre cuáles no se debía aumentar el estrés y cuáles necesitaban pasar por un proceso de estabilización previo. El conocer en profundidad la colección existente era fundamental para saber qué temáticas podíamos potencialmente ilustrar con ella.

Una segunda fuente de información estaba constituida por escritos de historiadores, antropólogos, sociólogos y registros varios que tuvieran que ver con el desarrollo del siglo XX, los

*The exhibition hall displaying peasant culture, which currently shows “So the old use to say”, is located two kilometers away from the town of Caimanes (near Los Vilos, Chile’s Fourth Region).*

*This exhibition arised from an environmental commitment contracted by Los Pelambres Mining and aimed at recognizing the value of the traditional peasant culture, specifically in the areas of mining, cattle raising and agriculture.*

*The blocks of rock art rescued in the Mauro Valley are available for the people to see in a room situated on the Monte Aranda Rock Park. Visitors can walk along them accompanied by information.*

#### RESEARCH

*For the development of the exhibition there was a discrete collection of objects rescued from abandoned sub actual homes of the Mauro Valley. This offered a diverse picture in types of objects and subjects represented. However, it did not offer a comprehension of the past.*

*A team of conservative art proceeded to establish a date and make a diagnosis of the state of each of the pieces. By this process, they were able to determine which were in good conditions to be exposed. They also selected which should not be stressed and which needed a prior process of stabilization. The in-depth understanding of the existing collection was essential to know which issues could be potentially shown in the exhibition.*

*A second source of information was made up of writings of historians, anthropologists, sociologists and several records that were related with the development of the twentieth century, the peasant and miner models of the traditional Choapa. This review allowed the team to have an overview of topics relating to agriculture, grazing of goats, the peasant model and the development of*

“Nos parecía desde el primer momento que cualquier enfoque que estuviera articulado a través de una visión desde afuera, tendría pocas oportunidades de interesar o vincularse con los visitantes locales.”

*“It seemed to us that any approach articulated through an external source, would have few opportunities to interest or connect with the local visitors.”*

modelos campesinos y mineros del Choapa tradicional. Esta revisión nos permitió tener una visión general de temas relativos al agro, el pastoreo de cabras, el modelo campesino y el desarrollo de la minería, así como de las relaciones económicas y sociales con áreas aledañas y con otras partes del país<sup>1</sup>.

Pero había una tercera fuente de información que era la que nos interesaba mayormente para construir el relato de la sala del campesinado: las historias y la memoria de las personas. Afortunadamente en la localidad de Caimanes y sus alrededores existe una gran cantidad de adultos y adultos mayores que habían crecido y vivido en el modelo de vida tradicional que buscábamos poner en valor.

#### EL TRABAJO CON LA COMUNIDAD

Dentro de los objetivos que nos habíamos propuesto estaba lograr generar un relato que se estructurara desde las personas, desde sus memorias y no desde lo académico. Nos parecía que cualquier enfoque que estuviera articulado a través de una visión externa, tendría pocas oportunidades de interesar o vincularse con los visitantes locales e incluso con los habitantes del Choapa que hubiesen compartido el modelo de vida tradicional.

Un equipo de antropólogas realizó una serie de entrevistas en profundidad. La pauta fue conceptualizada en dos

*mining, as well as economic and social relations with surrounding areas and with other parts of the country<sup>1</sup>.*

*But there was a third interesting source of information, to build the story of the peasantry room using the stories and memories of the people. Fortunately, in the town of Caimanes and its surroundings there are a large number of adults and elderly people who had grown up and lived in the traditional model life that the show wanted to describe.*

#### WORKING WITH THE COMMUNITY

*Within the objectives that the designers set themselves was to generate a story structured from the people, from their memories and not from an academic point of view. “It seemed to us that any approach articulated through an external source, would have few opportunities to interest or connect with the local visitors and even with the inhabitants of the Choapa that had shared the traditional model life.”*

*A team of anthropologists undertook a series of in-depth interviews. The pattern was conceptualized in two parts: the first in which direct questions about practices and memories of the past were asked to the people, and a second in which the conversation initiated from the objects in the collection available to exhibit.*

*A broad type of people was selected, both men and women, who had grown linked to farm tenancy and the rearing of goats,*

<sup>1</sup> Fueron fundamentales los trabajos del historiador Igor Goicovich (2009, 2011, 2013). También se revisaron trabajos de otros autores (Milton y Contreras 2008), estudios antropológicos y arqueológicos (Aranda 1970, Mercado y Galdames 1997, Calvo 2010) y publicaciones históricas (Marín 1901).



Vista general de la sala de exposición y nube de términos

partes: una primera en la que se hacían preguntas directas acerca de prácticas y recuerdos del pasado y una segunda en la que se iniciaba la conversación a partir de objetos de la colección a exhibir.

Se seleccionó un amplio tipo de personas, hombres y mujeres, que hubiesen crecido ligados al inquilinaje y la crianza de cabras, otros vinculados mayormente al agro, mineros, algunos que hubiesen crecido en el pueblo, mientras que otros en lugares más alejados. A partir de estas entrevistas fuimos cubriendo una amplia gama de temas como la trilla, el trabajo del pirquinero, la dinámica familiar en la producción del queso de cabra, recetas tradicionales, la explotación de la tierra, los juegos infantiles y los de adultos, oficios locales, el intercambio y aprovisionamiento de bienes, las reuniones sociales, las celebraciones religiosas, las relaciones laborales y productivas, entre otras.

El resultado fue un cuerpo de información generoso, rico en detalles y anécdotas. Una serie de escenas del pasado que se desarrollaban en la cadencia de la remembranza y en la nostalgia y que, a medida que pasábamos y repasábamos cada una de ellas, más nos encantaba porque tenían ese sabor a propio, pero a la vez algo que nos maravillaba porque era nuevo para nosotros. Era una vida de escenas campesinas que se iba abriendo a nosotros y que empezábamos a entender con más detalles.

#### CONSTRUYENDO EL GUIÓN Y LA MUSEOGRAFÍA

En el caso de esta exhibición la construcción del guión curatorial y de la museografía fueron de la mano, avanzaron en un proceso dialógico en que se retroalimentaron y modificaron continuamente en una espiral de avance.

*others mostly related to agriculture, miners, some that had grown in the village, while others further away. From these interviews a variety of topics were covered, such as threshing, the work of the “pirquinero”, family dynamics in the production of goat cheese, traditional recipes, the exploitation of the land, children and adult games, local crafts, the exchange and supply of goods, the social gatherings, religious celebrations, labor and productive relations, among others.*

*The result was a generous body of information, rich in details and anecdotes. “A series of scenes from the past that were operating in the cadence of the remembrance and nostalgia that, as time went by and we familiarized with them, we enjoyed because it had that known flavor, but at the same time something that fascinated us because it was new. It was a life of peasant scenes that was opening up to us and that we started to understand in more detail.”*

#### BUILDING THE SCRIPT AND MUSEOLOGY

*In the case of this exhibition the construction of the curatorial script and museology were developed together, in a dialogical process of continuous feedback and modification in a spiral of progress.*

*The first big issue was how to reflect that whole world that had been narrated and, in particular, how to build the script with their own stories. Especially, considering that one of the commitments for conducting the interviews was the privacy and anonymity. Certainly, a script with long descriptive texts headed by titles such as: “the agricultural process” or similar were not the answer.*

*The solution came from the design of museology, starting with the intention of plotting the honesty in which the interviews described special features and the deeply fascinating way in which*

El primer gran tema fue cómo reflejar todo ese mundo que nos había sido entregado y, en particular, cómo lograr que fuesen esos propios relatos los que construyeran el guión. Sobre todo, considerando que uno de los compromisos adquiridos para la realización de las entrevistas era la privacidad y el anonimato. Ciertamente un guión con largos textos descriptivos encabezados por títulos de tipo “El proceso agrícola” o similar no eran la respuesta.

La solución provino del diseño de museografía, desde la intención de graficar aquella propiedad que tenían las entrevistas de contar particularidades y lo profundamente fascinante que era cómo se componían estos relatos. Se decidió entonces trabajar desde dos conceptos: el habla y la metonimia.

Cada una de las historias estaba cimentada en términos que compartían esa doble característica de la escena campesina arriba mencionada: nos eran familiares, la gran mayoría los habíamos escuchado, pero resultaban tan ajenos que no éramos capaces de comprender su significado. Fue así como nos embarcamos en la misión de buscar esos términos que fuesen parte de este pasado, que estuvieran estrechamente relacionados a prácticas en desuso o bien que pertenecieran a aspectos tradicionales del modelo de vida campesino local.

En un proceso metonímico, trabajamos estos términos para que dieran cuenta de una práctica o tradición en su sentido total. Para eso decidimos formar grandes cuerpos semánticos que agrupaban una serie de palabras en torno a un mismo tema como, por ejemplo, la trilla, la producción de queso de cabra, el proceso de inscripción minero, la procesión de la virgen, entre varias más. A su vez, estos cuerpos de términos sumados a otros términos que se acababan en sí mismos iban a ser los encargados de dar al visitante el panorama de las temáticas sobre las que estructuramos la sala: el agro, la religión, el esparcimiento, la ganadería, el comercio, el pasado ferroviario, lo doméstico y lo culinario.

Así como los términos nos eran ajenos, también lo era la práctica a la que aludían, lo que nos enfrentaba a un problema: por más se describieran ciertas palabras, era difícil —dada la complejidad de los objetos o de escenas relatadas— que el espectador pudiera imaginarlas. La dificultad de conseguir imágenes locales de muchos de los elementos que se querían dar a conocer, hacía correr el riesgo de utilizar de otras localidades del Choapa o de la IV Región, que no se ajustaran a las características de lo sucedido en el valle del Pupío. La ilustración fue la solución gráfica para lograr conjugar la veracidad con la anonimidad del objeto. Escogieron algunos términos como el trapiche, el aparejo, el macho rucio (postre) y algunas escenas como la molienda de trigo, el velorio del angelito, el proceso de hacer carbón en horno y otras más para ser ilustrados. Por otra parte si citábamos alguna imagen local probablemente esta sería identificada como

*the stories were composed. It was then decided to work from two concepts: speech and metonymy.*

*Each of the stories was categorized in terms that shared the same double feature of the peasant scene mentioned above: they were not familiar—the great majority of them had been narrated—but were so alien that the designers were not able to understand their meaning. For that reason, they embarked in the mission of searching for those terms that were part of the past, which were closely related to disuse practices or belonged to traditional aspects of the local model of peasant life.*

*In a metonymic process, designers worked these terms to give account of a practice or tradition in its total sense. They decided to create large semantic bodies which grouped a series of words according to the same theme as, for example, threshing, the production of goat’s cheese, the enrollment mining process, the procession of the virgin, among several others. In turn, these bodies of terms coupled with other terms by themselves would be responsible to give the visitors the panorama of the subjects by which the room was organized—the agro, religion, recreation, farming, trade, the railway past, the domestic and the culinary.*

*The terms were unknown for the designers, so as the topics that they touched upon. This led to a problem: even by describing certain words, it was difficult—given the complexity of the objects or scenes—for the viewer to imagine them. The difficulty of getting local images of many of the items that were selected for the show, made the team consider using those of other localities of the Choapa or Fourth Region, which did not align with the characteristics of what happened in the Pupío Valley. Illustrating was the graphic solution to combine the truthfulness of the setting with the anonymity of the object. The team chose some terms as The “trapiche”, the “aparejo”, the “macho Rucio” (dessert) and some scenes such as the milling of wheat, the vigil of the angel, the process of making charcoal in oven and other more to be illustrated. On the other hand if any local image was used it would be identified as a one-time event and not as a reference to the general practice. Both conflicts would have questioned the integrity of the exhibition and its competence as a reconstruction of that shared past.*

*Ensuring that the images were truthful was a fundamental condition to connect with the visitor. The illustrator worked directly with the interviewed, drawing each term or scene based on the told story, in a process similar to that of a spoken portrait. As part of the process, respondents commented and modified the drawings.*

*For the showcases and mounting of the texts, the designers chose an horizontal format so that each one of the themes were located on a series of tables articulated with each other configuring the space. Each group of visitors could congregate and interact directly with the objects and content from different angles. This configuration was meant to stimulate the interaction between the members of the same group.*

un suceso puntual y no como una referencia hacia la práctica general. Ambos conflictos hubiesen puesto en cuestión la integridad de la muestra y su competencia como reflejo de ese pasado compartido.

Lograr que las imágenes tuviesen veracidad era condición fundamental para que interpelaran al visitante. En virtud de esto, el ilustrador fue directamente a terreno a trabajar con los entrevistados, dibujando cada término o escena a partir del relato que hacían de la misma, en un proceso similar al de un retrato hablado. Como parte del proceso, iba cotejando lo dibujado con los entrevistados, quienes corregían directamente los mismos.

Para las vitrinas y montaje de los textos se definió un formato horizontal de modo que cada una de las temáticas de la sala se encuentra sobre una serie de mesas que se articulan unas con otras armando un espacio en torno al cual un grupo puede congregarse e interactuar directamente con los objetos y los contenidos desde distintos ángulos. Esto tenía como fin el estimular la interacción entre los miembros de un mismo grupo. La sala se articula en torno al habla y la metonimia propiciando en los asistentes continuar el relato que comienza en las mesas. Se busca que los mayores del grupo vayan desarrollando nuevos relatos y enriqueciendo los presentados hacia una conversación acerca de su pasado y de los modos de vida en que trascurrió su infancia y juventud con los más jóvenes de su familia o grupo.

La materialidad central de la sala está formada por madera para generar un ambiente cálido y vinculado con la vida tradicional. Se usó el mismo concepto al momento de escoger los colores a usar en la sala, solo dos colores, con tonos que se encuentran en la naturaleza.

Por medidas de conservación y museografía y para tener un control efectivo de la luz hacia los objetos, la sala fue completamente cerrada, favoreciendo la intimidad y focalizando la atención de los visitantes en la muestra y no en lo que está sucediendo en el exterior.

Finalmente, hay un tercer elemento que tiene como fin generar una atmósfera que sumerja al visitante desde su entrada a dejarse llevar por este juego de palabras. Colgando del cielo, una nube de palabras lleva todos los términos expuestos en la mesa. Además, una gran fotografía del valle del Pupío recibe a los visitantes, permitiendo referenciar espacialmente el relato.

#### RETROALIMENTACIÓN

Una vez que tuvimos el proyecto desarrollado y gracias al apoyo del departamento de Asuntos Públicos de la Minería Los Pelambres, convocamos una reunión ampliada con los habitantes de Caimanes y los alrededores a quienes se les presentó el concepto de la exposición y cada uno de sus textos e ilustraciones. Este proceso fue fundamental puesto que nos permitió agregar elementos que la comunidad consideró relevantes, corregir el énfasis de otros y precisar detalles de las ilustraciones aumentando su veracidad. Esta instancia también dio pie para tener una sensación de cuán representados se sentían los usuarios por la exposición.

Para nuestra satisfacción la conversación que se fue dando a partir de cada nuevo término que íbamos revisando tenía más el carácter de lo que proyectábamos para los visitantes que el carácter de una corrección. Rápidamente nos fuimos

*The room was planned around the spoken and metonymy facilitating the visitors to continue the story that began in the tables. The intention was for the oldest of the group to create new tales enriching the exhibition by having conversations about their past and their childhood and youth life experiences with the youngest of their family or group.*

*The materiality chosen for the central room was wood, to generate a warm atmosphere linked with traditional life. The colors used were only two present in nature, responding to the same concept.*

*The room was completely closed to ensure conservation of the exposed objects as well as to control light towards them effectively. This favored intimacy and focused the visitors' attention in the exhibited samples and not in what was going on outside.*

*Finally, there was a third element included to generate an atmosphere to immerse the visitor from the entrance of the exhibition into the topics. Hanging from the ceiling, a cloud of words contained all the terms outlined in the table. In addition, a large image of the Pupío Valley welcomed the visitors, offering a spatial referencing of the story.*

#### FEEDBACK

*Once the project was developed and thanks to the support of the Public Affairs department of Los Pelambres Mining, an inclusive meeting was held with the inhabitants of Caimanes and the surrounding area, where the concept of the exhibition and each of its texts and illustrations were presented. This process was critical because it allowed the team to add elements that the community deemed relevant, correct the emphasis of others and add more details to the illustrations, increasing their veracity. This instance was fundamental to get a feel of how well represented did the inhabitants felt with the exhibition.*

*To our satisfaction, the conversation on each term reviewed, highlighted the intention of the design team in relation to the visitors' experience. The conversation allowed discussing stories of specific anecdotes and moments that were shared by several of the attendees.*

*The information and comments given by the members of the community were incorporated into the script and illustrations, completing the final project for its implementation.*

*The exhibition has been opened for more than one year receiving a good appreciation from local and other visitors from other areas of Chile. The presence of guides who are adults in the community of Caimanes that grew in the model of life represented, enrich the story with no doubt, since they respond toward the concerns and curiosity of the visitors adding valuable information.*

sumergiendo en relatos de anécdotas puntuales y momentos que eran compartidos por varios de los asistentes.

La información y comentarios recibidos por los miembros de la comunidad fueron incorporados al guión y a las ilustraciones, con lo que se llegó al proyecto final que fue implementado.

La exhibición lleva más de un año abierta y ha tenido una grata recepción tanto de aquellos que son de la localidad inmediata como de otras zonas de Chile. La presencia de guías que son adultos de la comunidad de Caimanes que crecieron en el modelo de vida representado, sin duda enriquece el relato, puesto que ellas actúan desarrollando cada uno de los temas hacia las inquietudes y curiosidad de los visitantes.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS / BIBLIOGRAPHY REFERENCES

- Aranda X., 1970. "Algunas consideraciones sobre la trashumancia en el Norte Chico", *Investigaciones geográficas*.
- Calvo G., 2010, *Patrón de asentamientos rurales en El Mauro, Cuarta Región, Provincia del Choapa*. Memoria para optar al título profesional de arqueólogo. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- Goicovich I., 2009, *Estructura agraria y composición familiar en el Valle del Choapa, Illapel, Chile 1854. Poblaciones históricas: fuentes métodos y líneas de investigación*. Alape editor.
- Goicovich I., 2011. "La crisis económica de 1929 y el retorno de las salitreras. Efectos políticos y sociales en el valle del Choapa (1929-1938)", *Espacio Regional*.
- Goicovich I., 2013. *Pasando a la historia Los Vilos 1855-1965*. Ilustre Municipalidad de Los Vilos.
- Godoy M., Contreras H., 2008. *Tradición y modernidad en una comunidad indígena del Norte Chico: Valle Hermoso, siglos XVII al XX*. Universidad Bolivariana
- Marín S., 1901. "Estudios de los ferrocarriles chilenos", *Anales de la Universidad*.
- Mercado C., Galdames L., 1997. *De todo el universo entero*. Museo Chileno de Arte Precolombino.





EXPOSICIÓN EXHIBITION

# La persistencia barroca

*Baroque persistence*

**POR JOYA BRAVA, ROLANDO BÁEZ Y EMILIO VARGAS**

FOTOGRAFÍAS: VALESKA CIRANO \_ PHOTOS: VALESKA CIRANO

TRATANDO DE ESTABLECER UN CRUCE ENTRE LA PRODUCCIÓN DE JOYERÍA CONTEMPORÁNEA Y EL PATRIMONIO CULTURAL CHILENO, JOYA BRAVA CREÓ UNA COLECCIÓN Y MUESTRA COLECTIVA, EN LA QUE MÁS DE TREINTA ORFEBRES DESARROLLARON PIEZAS DE COBRE A PARTIR DE CRITERIOS CONCEPTUALES Y REFLEXIONES EN TORNO AL MOVIMIENTO DEL BARROCO LATINOAMERICANO Y SU PROFUNDA INFLUENCIA EN LA CULTURA POPULAR CHILENA.

TRYING TO ESTABLISH A CROSSING BETWEEN CONTEMPORARY JEWELRY PRODUCTION AND CHILEAN CULTURAL HERITAGE, JOYA BRAVA CREATED A COLLECTION AND A COLLECTIVE EXHIBITION. MORE THAN THIRTY GOLDSMITHS DEVELOPED PIECES INSPIRED IN CONCEPTUAL APPROACHES AND THOUGHTS ON THE LATIN AMERICAN BAROQUE MOVEMENT AND ITS PROFUND INFLUENCE IN CHILEAN POPULAR CULTURE.

En los últimos años se ha producido en Chile y en el mundo un gran cambio en la visión que se tenía acerca de la joyería, la cual ha mutado sus conceptos tradicionales ligados solo al adorno corporal, al lujo y al estatus social (principalmente por los materiales que se asocian comúnmente a ella), para acercarse conceptualmente al diseño e incluso al arte, como herramienta de expresión, tanto para el artista joyero, como para el usuario.

Siendo conscientes de ello, en el año 2010 se comienza un ambicioso proyecto donde se materializa la creación de la primera asociación gremial de joyería contemporánea chilena: Joya Brava. El nombre nace en honor a la “cueca brava”, relacionando esta nueva joyería con la transformación del baile nacional. Una renovación fuerte, que se contrapone a lo tradicional.

Como parte de una iniciativa por establecer un cruce entre la producción de joyería contemporánea y el patrimonio cultural chileno, Joya Brava creó una colección y muestra colectiva, en la que más de treinta orfebres desarrollaron piezas de cobre a partir de criterios conceptuales y reflexiones en torno al Movimiento del Barroco Latinoamericano y su profunda influencia en la cultura popular chilena. De esta experiencia conjunta surge la exposición “Persistencia barroca”.

El desarrollo curatorial estuvo a cargo de los historiadores del Arte chileno y expertos en Arte Colonial Rolando Báez y Emilio Vargas, quienes realizaron una asesoría para establecer criterios comunes de trabajo y profundizar en el tema. Para cumplir este objetivo dictaron charlas a los orfebres sobre el sentido y valor del arte desarrollado en Chile y América Latina entre los siglos XVI y XIX, y su influencia en el Neo Barroco Posmoderno. Además, potenciaron la identidad latinoamericana a través del patrimonio pictórico, religioso e histórico, para obtener obras que logran condensar una serie de tradiciones mestizas de nuestro continente y develar nuestro Ser Barroco Contemporáneo.

También se realizaron talleres de seguimiento y orientación que acompañaron la evolución de cada proceso creativo. Todos los trabajos asumieron el

*In recent years there has been in Chile and in the world a great change in the vision about jewelry. It has mutated its traditional concepts linked only to body adornment, luxury and social status (mainly for the materials that are commonly associated with it), to come conceptually closer to design and even art, as a tool of expression, both for the jeweler artist, as for the user.*

*Being aware of this, in the year 2010 an ambitious project materialized. The creation of the first association of Chilean contemporary jewelry: Joya Brava. The name was born in honor of the “cueca brava”, linking this new jewelry with the transformation of the national dance. A strong renewal, opposed to the traditionally known.*

*Trying to establish a crossing between contemporary jewelry production and the Chilean cultural heritage, Joya Brava created a collection and collective exhibition. More than thirty goldsmiths developed pieces inspired in conceptual approaches and thoughts on the Latin American Baroque Movement and its profound influence in Chilean popular culture. From this joint experience arises the exhibition “Baroque Persistence”.*

*The curatorial development was in charge of the Chilean art historians and experts in colonial art Rolando Báez and Emilio Vargas, who conducted a consultancy to establish common criteria to work with and to look deeply into the issue. To meet this goal they gave lectures to the goldsmiths on the meaning and value of art developed in Chile and Latin America between the sixteenth and nineteenth centuries, and its influence in the Postmodern Neo Baroque. In addition, they enhanced the Latin American identity through the religious and historical pictorial heritage, to obtain pieces that could condense a series of mestizo traditions of our continent and unveil our “Contemporary Baroque being”.*

*Follow-up and guidance workshops were also held to accompany the evolution of every creative process. All of the projects assumed the challenge of using a material that identify us as a country, as for example copper, innovating in its use, giving it a connotation of precious metal, adding concepts, various materials and techniques that mark the style of each author. Copper has many favorable qualities for jewelry in*



desafío de utilizar un material que nos identifica como país, como lo es el cobre, innovando en el uso de este, dándole un carácter de metal precioso, sumando conceptos, diversos materiales y técnicas que marcan el estilo de cada autor. El cobre posee muchas cualidades favorables para la joyería, en cuanto a técnicas a aplicar, ya que se asemeja a otros metales nobles como la plata o el oro, pero su lectura tiene un lenguaje diferente. Su color y terminaciones lo hacen muy atractivo.

La muestra de 52 piezas se exhibió de manera paralela en la Corporación Cultural de Las Condes y en el Teatro Regional de Rancagua, donde los socios tuvieron que duplicar sus piezas. Posteriormente, en marzo del 2014, estuvo en la Galería Cultural de la Casa Matriz de Codelco, y en octubre del mismo año se exhibió una selección gracias al apoyo de Prochile en la feria Joya Barcelona.

El conjunto de obras da cuenta de la labor que los joyeros desarrollaron como síntesis de los criterios conceptuales del Barroco y se organiza bajo tres criterios: cuerpo, alma y ornamento.

#### CUERPO

Una dimensión fundamental del Barroco tiene que ver con el cuerpo, el cual se abre como un espacio donde se albergan las huellas de este mundo terrenal, como un aviso que constantemente nos recuerda el carácter material de toda actividad humana. Es en el cuerpo donde se depositan los signos que dan cuenta del deseo de alcanzar un más allá (lagas, sangre, cicatrices). Es el terreno donde se inscriben las aspiraciones celestiales del ser humano, que en un orden plástico, implica una serie de estrategias visuales, tales como los efectos dramáticos, amplificaciones, polisemia, ironía, que buscan la eficiencia de la imagen.

#### ALMA

A lo largo de la historia de Occidente, el alma ha tenido reservado un lugar protegido de toda mácula mundana, se le ha reconocido como lo mejor del ser humano y su pervivencia después de la muerte le confiere la categoría de celestial. Las privaciones y tormentos a que son sometidos los cuerpos solo tienen sentido en la medida en que fortifican el alma,

regards to the techniques used to implement it, since it is similar to other noble metals such as silver or gold. But its visual language is different, its color and finishes make it very attractive.

The sample of 52 pieces was exhibited simultaneously in the Cultural Corporation of Las Condes and in the Regional Theater of Rancagua, where the partners had to duplicate the pieces. Subsequently, in March of 2014, it was presented in the Cultural Gallery of Codelco's Matrix House, and in October of the same year a selection was exhibited in Barcelona Jewel Fair thanks to the support of Prochile.

The set of art pieces gives testimony of the work that the jewelers developed as a synthesis of the conceptual approaches of the Baroque and is organized under three criteria: body, soul and ornament.

#### BODY

A fundamental dimension of the Baroque is related with the body, which opens as a space where the traces of this earthly world are kept, as a sign that constantly reminds us of the material nature of all human activity. It is in the body where the signs of desiring to attain something beyond earthly life are deposited (sores, blood, scars). It is the terrain where heavenly human aspirations are registered, that in a plastic way, involves a series of visual strategies, such as the dramatic effects, amplifications, ambiguity and irony, that combine to achieve the efficiency of the image.

#### SOUL

Throughout the history of the West, the soul has had a reserved place protected from any worldly macula, it has been recognized as the best of the human being, and its survival after death gives it a heavenly category. The deprivations and torments that bodies are subjected to only have meaning to the extent that they fortify the soul, raise it to its place, and free it from the material domain. The soul represents the ideal nature of the human being, where it may be refined to assume its highest status, only as long as it rids itself from bodily and mortal flaws.

#### ORNAMENT

The ornament is born as an aggregate of a major work, an addition that had the function of highlighting the piece to which it was



Página izquierda: Porta Dolores, Liliana Ojeda y Santidad o Poder de Valeria Martínez. Arriba: Ofrenda a Frida, Rita Soto

la elevan a su sitio, la hacen más libre del dominio material. El alma representa el carácter ideal del ser humano, donde este podrá depurarse para asumir su condición más elevada, solo en la medida en que logre desprenderse de sus taras corpóreas y mortales.

#### ORNAMENTO

El ornamento nace como un agregado de una obra principal, un agregado que tenía como función la de destacar y hacer lucir a la pieza a la que estaba supeditada. Con el Barroco ese orden secundario se subvierte, dándole un énfasis al ornamento, el cual lleva a los artistas y artesanos a dedicarle una demorosa labor, lo que conduce en ciertos casos a que la pieza final incorpore lo ornamental como algo fundamental en su unidad, donde se confunde el límite entre lo meramente decorativo y lo esencial. De este modo, lo ornamental se erige como una dimensión plástica de infinitas posibilidades.

applied. With the Baroque that secondary order is subverted, giving primary emphasis to the ornament, which leads the artists and craftspeople to dedicate a laborious work to its production. The ornamental is then incorporated, in certain cases, as a fundamental part of the piece's unity, where the boundary between the merely decorative and the essential is confused. In this way, the ornamental stands as a plastic dimension of infinite possibilities.

Página izquierda: Conquista, Gabriela Harsanyi. En Nombre de Dios, Ilonka Palocz.  
Mi jardín barroco, Rita Soto.  
Abajo: Ayúdame Papito, Vania Ruiz  
↩ ↵

