



# SANTOS CHAVEZ

XILOGRAFIAS Y LINOLEOS  
MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO





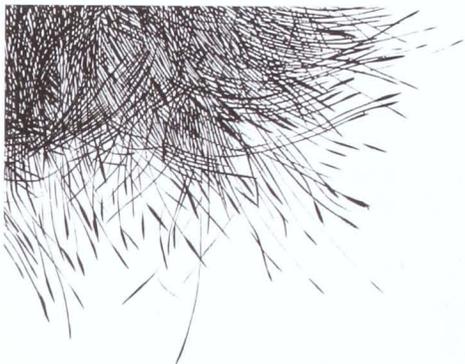
MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO  
ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO  
FUNDACION FAMILIA LARRAIN ECHENIQUE





SANTOS CHAVEZ XILOGRAFIAS Y LINOLEOS

Exposición Retrospectiva  
Julio 2004



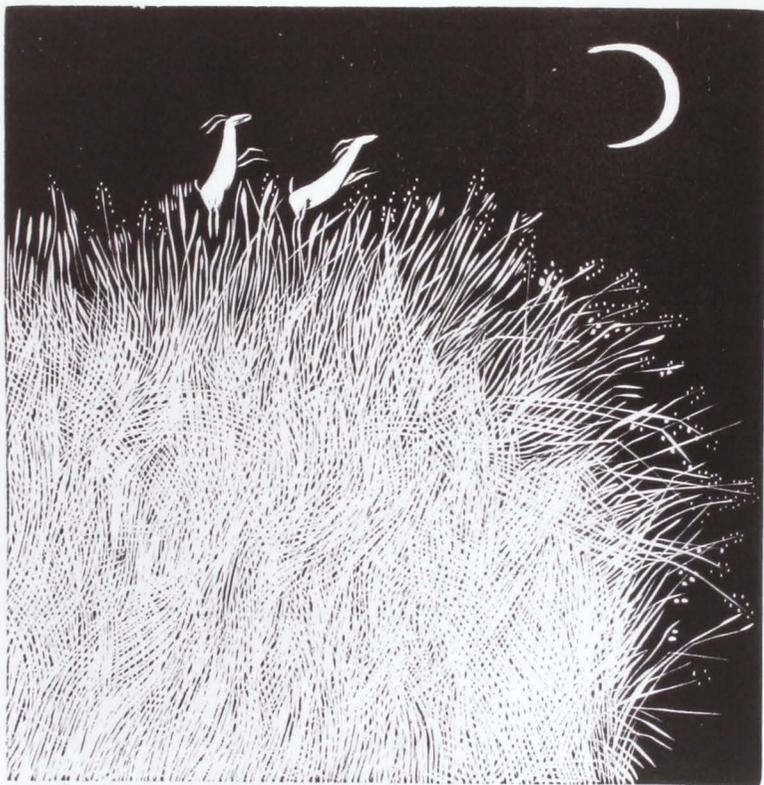


## PRESENTACION

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. Santos era un hombre obsesionado por la búsqueda y la exploración de esas grandes verdades visuales que muy pocos artistas logran encontrar y, al igual que muchos otros genios del arte, es probable que su obra aún aguarde el lugar de privilegio que le corresponde. ¶ Santos nació en el seno de una familia humilde de Canihual, y como muchos niños campesinos creció con las obligaciones de un adulto. Junto a su rebaño de cabras recorrió los montes y descubrió los secretos del viento que como un caballo galopa sobre el mar, los árboles y pastizales del sur de Chile. Muy joven huyó a Concepción, donde a los veinte años recibió sus primeras clases de dibujo. Poco más tarde fue recibido con halagos en el *Taller 99*, lugar que reunía talentosos artistas liderados por Nemesio Antúnez. Este fue el comienzo de una obra personal que, a semejanza del programa de los muralistas mexicanos, hizo del arte algo nuestro, auténticamente americano. ¶ Gracias a la generosa disposición de su viuda Eva Chávez, hoy podemos exponer una retrospectiva de su obra xilográfica, cuya belleza y mensaje esperanzador debe invitarnos a meditar en esas verdades que no quedan atadas al acontecimiento histórico, sino que permanecen como nuestro patrimonio cultural. Junto a las xilografías y linóleos, exhibimos también algunas de las planchas de madera talladas, que demuestran la versatilidad de este arte y la maestría alcanzada por Santos en el manejo de la madera, quizá heredada de sus ancestros mapuches.

MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO





*El sueño de don Crispín*, 1999, Xilografía,  
34 x 24 cm. Col. Eva Chávez.

## SANTOS CHAVEZ: UNA VIDA EN CHILE Y ALEMANIA

EVA CHÁVEZ

Si Santos viviera, este año habríamos celebrado su septuagésimo cumpleaños rodeado de amistades como era nuestra costumbre. Además, debido a esta exposición, se habría producido un reencuentro con muchos amigos y conocidos. Luego de la muerte de mi esposo, numerosas personas me dijeron cuánto lamentaron no haberlo conocido personalmente. ¶ Desde los años ochenta, estuve convencida de que las obras de Santos Chávez atraerían en el futuro a un gran número de admiradores y público. Por esa razón, quiero expresar mi más sincero agradecimiento al Museo Chileno de Arte Precolombino y a su director, señor Carlos Aldunate del Solar, por la oportunidad póstuma de exponer una gran cantidad de las obras del artista, que abarcan distintas épocas de su creación. ¶ A los 38 años, Santos estimaba haber creado cerca de 500 obras en diferentes técnicas. Recientemente, colaboradores del Museo revisaron y fotografiaron los trabajos de los últimos 20 años, llegando a una cantidad similar, sin incluir litografías y acuarelas. Sin embargo, hay que tener en cuenta, que desconocemos el paradero de muchos de sus trabajos, porque fueron regalados, robados o simplemente desaparecieron. Santos nunca dio gran importancia a esto. Él no se consideraba un artista, sino un trabajador que crea algo con sus manos sin la necesidad de llevar contabilidad de sus creaciones. ¶ Esto cambió cuando entré en su vida. Si bien, no tenía grandes conocimientos sobre artes plásticas, disponía de experiencia en el área de organización, que traté de aplicar a su trabajo. Llegué a tener un profundo conocimiento de su trabajo artístico y sus obras. Aún hoy, recuerdo sin dificultad los títulos y años de creación de casi todos sus trabajos. Asimismo, y gracias a nuestra estrecha relación, tuve la oportunidad de observar el inicio de sus obras y los cambios que les introducía—incluso años después— hasta dar por terminada su creación. Muchas veces preguntó mi opinión, analizamos y conversamos su trabajo o buscamos los títulos de algunas de sus obras, entre risas y bromas. ¶ La historia de Santos Chávez como artista es tan extraordinaria, que



*Viaje al mundo*, 1998, Acuarela,  
Col. Eva Chávez.



*Cordillera y luna*, Aguafuerte,  
2000, Col. Eva Chávez.



despertó en muchas personas el deseo de inmortalizarla en una película. Hijo de una familia numerosa, Santos Chávez nació el 7 de febrero de 1934 en la pequeña aldea de Canihual (Tirúa, Región de la Araucanía). El pueblo está rodeado por bosques milenarios y praderas verdes, donde los ríos y esteros crean sus caminos desde la Cordillera de Los Andes hasta el Océano Pacífico. A los lejos se pueden divisar volcanes que, con sus ocasionales rugidos y temblores, dan testimonio de una naturaleza indomable e imponente. ¶ Su madre estaba trabajando en el campo y lo trajo al mundo a la orilla de un trigal. Esa estrecha relación con la tierra, acompañó a Santos durante toda su vida. La familia vivía en una gran pobreza y, desde pequeños, los hijos tuvieron que colaborar con el sustento del hogar. Por desgracia, los padres no pudieron acompañar a sus hijos. Santos perdió a su padre a los siete años y su madre falleció cuando él tenía 12. Fue así, como 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, que tenía una sala de clases y estaba muy lejos de su hogar. Sin embargo, sólo podía hacerlo los días lluviosos, cuando los animales no podían salir del establo. ¶ La abuela de Santos —por parte de madre— era mapuche y le heredó la sangre de los hijos de la tierra, la que se mezcló con la sangre de un marino escocés que naufragó por esos lados. ¶ Santos Chávez, aunque descendiente de los orgullosos e indomables araucanos, no quiso vivir como la mayoría de ellos. A los 14 años, decidió partir a Concepción para trabajar de día en lo que fuera y poder estudiar en las noches. Un nuevo mundo se abrió ante él. Poco a poco, comenzó a conocer nuevas cosas que le fascinaron, como el cosmos, la música y la poesía. Había incursionado bastante en ellas cuando, a los 24 años, se matriculó en un curso vespertino de artes plásticas en la Sociedad de Bellas Artes de Concepción, donde le habían otorgado una beca. Estudiar era su mayor deseo, pues quería retener los paisajes de su infancia y plasmar en imágenes a su pueblo. ¶ En un artículo, aparecido en agosto de 1966, Santos confesó con franqueza: «Me echaron dos veces. Dijeron que no servía. Que me dedicara a otra cosa. Pero yo volvía una y otra vez. No tenían más remedio que dejarme. La gente que había estudiado en París o en Londres no podía aceptar la idea de que un hombre con cara de indio como yo dibujara,

grabara, pintara».<sup>1</sup> ¶ En esa misma entrevista, se le preguntó: ¿qué mensaje tienen sus dibujos y grabados? A lo que Santos contestó, «Trato de expresar la raza, lo poco que nos va quedando de americano. Soy un araucano que trata de universalizar el sentimiento de la gente sencilla. Por eso elegí la madera. La noble madera para expresarme. Tierra y hombre forman una entidad».<sup>2</sup> ¶ Su traslado a Santiago en 1960 le abrió nuevas perspectivas. Se hizo miembro del *Taller 99*, un colectivo fundado en 1956 por el artista Nemesio Antúnez, que posibilitó gratuitamente a sus miembros buenas condiciones de trabajo. El éxito no se hizo esperar. En 1982, Pedro Millar, destacado miembro de este taller, escribió que en esa época: «Santos Chávez había llegado de Arauco y Concepción, donde había sido discípulo de Julio Escámez. Chávez es el caso más elocuente de un artista al que el *Taller 99* entregó la oportunidad y el clima en que pudo definir de modo rotundo su vocación de artista gráfico. Dentro de la actividad del Taller realizó sólo una breve incursión en las técnicas del grabado en metal, concentrándose luego en la litografía y sobre todo en el grabado de madera, medio enteramente afín a su temperamento y en que produciría una extensa y personal imaginería. A través de su obra xilográfica, el Taller contribuyó a la revalorización de esta técnica en nuestro medio».<sup>3</sup> ¶ En el año 1966, la Universidad de Chile entregó a Santos Chávez su máximo galardón, el Premio Andrés Bello. Un reconocimiento que normalmente se entrega a artistas con largas trayectorias. El objetivo del premio era financiar la estadía del artista en otro país para su perfeccionamiento. Santos no lo pensó mucho y se decidió por México, pues sentía gran admiración por las obras de Orozco y Posada. Allí trabajó en el taller «Fray Servando», y tuvo el privilegio de conocer al país y a su gente. En esa época recibió muchas invitaciones de los Estados Unidos, para participar en exposiciones y talleres, al tiempo que renombrados museos y coleccionistas comenzaron a adquirir sus obras. ¶ Entre los años 1967 y 1972, el artista tuvo poca oportunidad de trabajar en su taller de Santiago, pues vivió alternadamente entre Chile y los Estados Unidos. Allí se reencontró con su antiguo maestro y amigo Nemesio Antúnez, quien le consiguió nuevos contactos y dio —al joven e inexperto artista— muchos consejos sobre el mundo que debería enfrentar en Chicago y Nueva York. ¶ El año 1973 fue uno de los momentos más exitosos en la vida de Santos. El 18 de enero de ese año, el



Santos en México, 1967.

<sup>1</sup> Cable United Press International, New York, 20 de agosto de 1966.

<sup>2</sup> *Op.cit.*

<sup>3</sup> Millar, 1982.

periódico *La República* de Bogotá anunciaba que, con la exposición de sus obras, se iniciaría el primer paso de un intercambio cultural entre Colombia y Chile. Santos me conversó a menudo de esa época. Me contó sobre la burocracia floreciente en Chile, y como las solicitudes y formularios complicaban cualquier actividad. Se acercó la fecha de la inauguración en Bogotá, pero de parte del gobierno no le llegó nunca un boleto para su vuelo. Finalmente, tuvo que pagar el pasaje de su propio bolsillo, dinero que nunca vio reembolsado, al igual que el correspondiente a sus obras vendidas. A pesar de la buena prensa en Colombia, Santos nunca se sintió a gusto. Se le hizo notar que venía de un país en el cual el presidente, democráticamente elegido, tenía pocos amigos en otros países. ¶ Para el artista y humanista Santos Chávez, los años que siguieron a 1973 fueron muy difíciles de soportar. Galerías de arte fueron incendiadas y, con ellas, muchos de sus trabajos. Las horas del toque de queda no siempre le permitían volver de su taller a la casa. Las reuniones eran vigiladas o prohibidas. La violencia en las calles y el permanente espionaje de los agentes de la DINA, afectaron enormemente al sensible y temeroso artista. Santos reconoció que en aquel tiempo le resultaba imposible trabajar. Recién a partir del año 1978 reaparecieron nuevos grabados. Uno de los primeros, llamado *Homenaje a mi pueblo* (pag. 42) muestra a tres mujeres acostadas en el suelo durante una huelga de hambre. ¶ Caída de pelo e irritaciones en todo el cuerpo afectaron Santos. Su médico amigo le diagnosticó un agudo estado de nerviosismo, que no se podía curar con una medicina, por lo que recomendó vino para calmarse. De este modo, doctor y paciente compartieron el mismo «remedio». ¶ Una vez más, Santos recibió una invitación oficial para representar a Chile en una exposición en la Argentina. Naturalmente, él no quiso representar a la dictadura chilena frente a la dictadura argentina, así que rechazó el ofrecimiento con el argumento de no tener trabajos nuevos. Nunca pensó abandonar el país, pero siguió el consejo de sus amigos y salió en 1977 hacia Venezuela. Con pena y gran apuro hizo su maleta, llenó su carpeta con obras y utilizó su pasaporte, obtenido en el último viaje a Bogotá. Sus planchas de madera, colecciones de obras y los valiosos libros que dejó, se perdieron para siempre. ¶ A pesar del apoyo de sus compatriotas en Venezuela, sintió que no podía quedarse, pues las condiciones climáticas le eran poco favorables. Al poco tiempo



caducó su visa de turista y aunque le fue difícil conseguir su salida, viajó a Europa. Primero estuvo en España y gracias a la hospitalidad de su amigo español, Marcial Valente, pudo integrarse un tiempo a su familia. Por supuesto, le interesó también la vida y el trabajo de los campesinos españoles, que lo invitaban a menudo. Le impresionó la manera cordial y solidaria de los españoles hacia un chileno. Con exposiciones logró afirmarse y planeó quedarse por más tiempo. ¶ Sin embargo, sus planes cambiaron cuando el estudio DEFA para documentales de Berlín (entonces República Democrática Alemana) se enteró de su presencia en España. Ellos enviaron al periodista chileno Julio Fuentes para invitarlo a ilustrar el proyecto *Die Eroberer* (Los Conquistadores). El contrato era por tres meses y ofrecía buenas condiciones. El film trataba sobre la conquista de los españoles en América Latina y Santos consideró esto un interesante desafío, por lo que se despidió con tristeza de sus viejos y nuevos amigos en España. A finales de noviembre de 1977, viajó a Berlín en la incertidumbre. ¶ Durante su estadía en Berlín tuvo la oportunidad de conocer la ciudad. Se sorprendió que la gente conociera la situación política de Chile y los nombres de Salvador Allende, Víctor Jara, Luis Corvalán y, por supuesto, Pablo Neruda. La vida cotidiana le pareció ordenada y se alegró al saber que había de todo para preparar sus platos favoritos. Se admiró también por los bajos precios, principalmente del transporte público y los eventos culturales, como conciertos, cine y teatro, que eran accesibles para toda la gente. La mentalidad de los alemanes, su puntualidad, su sentido de limpieza y su disciplina no causaron en él mayores problemas. ¶ Lo que lógicamente más le impresionaba era el patrimonio cultural. Siempre oía música clásica durante horas de trabajo, preferiblemente música medieval. Admiraba pintores como Durero, Nolde y Rudolph. Más de una vez, Santos expresó su deseo de permanecer durante un período más largo en la RDA para conocer mejor el país. En apariencia esa posibilidad existía, pero cuando terminó su contrato en febrero de 1978, caducó su visa y no encontró apoyo en las instituciones chilenas residentes en la ciudad. Sin oportunidades debió cruzar la frontera a Berlín occidental. Fue un momento traumático en la vida del artista. ¶ Nunca imaginó que pudieran existir dos sistemas estatales tan diferentes en una misma ciudad y que, personas que compartían el mismo idioma, tuvieran maneras tan distintas de ver la vida. Le habría gustado volver



a España pero le faltaban los medios. Sin dinero, sin amigos, sin techo y sin conocimiento del idioma tenía que tratar de sobrevivir. Más tarde, amigos chilenos me contaron de qué forma precaria e indigna tuvo que mantenerse. Algunos compatriotas fueron muy solidarios y le ofrecieron durante meses un estrecho lugar en su pequeño departamento. También tuvo que vivir en los rincones del local donde ocasionalmente trabajaba. Menciono intencionalmente esas dificultades, para ilustrar los problemas que tuvieron que enfrentar y superar los chilenos en el exilio en sus intentos por integrarse en una nueva sociedad, pues a menudo escuchamos que mucha gente en Chile creía que a sus compatriotas les iba muy bien en el extranjero. ¶ Luis Alberto Mansilla, periodista, crítico de arte y amigo de Santos hasta el final de su vida, vivió varios años en Berlín. En el año 2001, luego de la muerte del artista, escribió sobre esos años en Alemania: «En Berlín occidental existía “La Batea” que era propiedad de exiliados y ofrecía comida chilena. Allí trabajó temporalmente Santos sirviendo a las mesas y aceptando los homenajes etílicos de los clientes que amenazaban con transformarlo en un alcohólico permanente, y que le hacían abandonar su trabajo. Sin taller y dinero se sentía en el peor momento de su vida. La salvación llegó desde Berlín Este. Le proponían realizar allí una exposición e incluso le ofrecieron pasaporte de residencia. Se quedó casi 20 años en la RDA, conoció a Eva, una alemana diligente que se puso a disposición de la divulgación de sus grabados y de la organización de sus exposiciones. Se casó con ella y convirtió su casa en un alero de los chilenos exiliados. Sus cazuelas, pebres, asados, pasteles de choclo eran elogiados por sus muchos invitados [...] Santos trabajó sistemáticamente en su taller en un viejo barrio berlinés. Su fama se extendió por toda la RDA y sobrepasó esas fronteras. Sus grabados recorrían las ciudades alemanas y fueron acontecimientos en Leipzig, Dresde, Bremen, Frankfurt o Colonia. Lo mismo ocurrió en Estocolmo, Oslo, Copenhague. Poco o nada sabían sus admiradores del pueblo mapuche pero eran cautivados por la belleza de los grabados. A veces el artista era presentado con doctas disertaciones que provocaron debates sobre su técnica, sus influencias, sus raíces. Santos resultaba parco en las respuestas. Era un hombre escaso de palabras, pero bien provisto de ideas y de experiencias que narraba en su sencillo lenguaje que adquiría resonancias en las traducciones de su esposa, que agregaba



informaciones sobre qué ocurría en Chile y sobre la cultura mapuche». <sup>4</sup> ¶ El primer «taller» lo instaló en la cocina del diminuto departamento de dos ambientes del sector Berlín-Mitte donde vivíamos. Allí creó las ilustraciones para el libro infantil *Der Mann mit der Rose* (El hombre de la rosa), publicado en Berlín el año 1983, por el Kinderbuchverlag. El co-editor del libro, Joachim Meinert, estableció una gran amistad con Santos y en 1991 le agradeció públicamente por 10 xilografías incluidas en una de sus publicaciones: «Agradezco a mi amigo Santos Chávez que me permitió utilizar xilografías, hechas con sus manos, como ilustraciones en esta edición. Conocí a Santos Chávez en 1981, cuando vivía en Berlín occidental. Sus hermosos trabajos que reflejan una intensa necesidad por armonía y un radiante e invencible amor al prójimo, me tocaron tan profundamente como me sucedió sólo con pocos grandes del arte plástico. La primera impresión de la obra y de la personalidad de ese artista, oriundo del Sur de Chile, marcado por su origen campesino e indígena, robusto, sencillo y humorístico, se reflejaba en la poesía entonces escrita “Hermano Santos”». <sup>5</sup> ¶ Con la publicación del libro terminó nuevamente su visa y vivimos semanas llenas de incertidumbre y noches sin dormir. Esa inseguridad paralizó el trabajo creativo de Santos. Sus compatriotas, representantes de organizaciones y partidos políticos que gustosos utilizaron sus trabajos para afiches o campañas de solidaridad, le aconsejaron ir a otro país como Holanda o Suecia. Para nosotros, la idea era absurda. Habíamos decidido vivir en la RDA y para mí era imposible salir del país. ¶ Junto a nuestro círculo de amigos, conversamos sobre las posibilidades que nos quedaban. Nos aconsejaron conseguir un contrato de trabajo para Santos como ilustrador, pues de esa manera tendría una visa de permanencia. La salvación llegó de parte de una mujer con gran coraje. Se trataba de la periodista Elfriede Schroth, que trabajaba para una revista infantil en Berlín. Justificó la necesidad del trabajo de Santos con un proyecto sobre los indígenas chilenos. Esta fue la solución y al mismo tiempo el comienzo de una amistad que dura hasta hoy. Finalmente, pudimos pensar en legalizar nuestra relación, una decisión que se concretó después de años a causa de las leyes y reglamentos existentes en la RDA. Al mirar hacia atrás, encuentro sorprendente la fuerza de Santos para soportar esos tiempos difíciles a mi lado. ¶ Cuando lo conocí, el año 1981, su estado de salud era preocupante y los



Santos Chávez y Eva Chávez en Berlín, 1982.

<sup>4</sup> Mansilla, 2001.

<sup>5</sup> Joachim Meinert, Künstlerhaus Lauenburg/Elbe, Julio 1991

## SANTOS CHAVEZ. EL GRABADOR ARROJADO DEL AZUL.

Ocho meses antes de su partida, la periodista española María Antonia Carrasco, entrevistó a Santos y le preguntó si su formación como artista estaba influenciada por su estrecha relación con la naturaleza, a lo que él contestó: «Fue algo muy fuerte para mí como grabador. También me hizo identificarme enormemente con poetas como Walt Whitman, lo comprendía tan bien cuando lo leía. La visión del pueblo mapuche está íntimamente relacionada con la naturaleza. Pese a la prohibición de relacionarme con los mapuche (cuando niño), como a ellos, la naturaleza me marcó mucho». <sup>6</sup>

Esta entrevista fue reveladora respecto a sus convicciones sobre el arte y su origen, asuntos que quedaron registrados en sus respuestas:

### «¿Y qué le dio paso a la pintura?»

Un día empecé a pintar porque veía cuadros y me gustaron. Gastaba todo mi dinero en pinturas, pero no sabía nada. La primera vez fui a un río para pintar un paisaje. Había oído que la pintura se fijaba con aceite y le puse a mi cuadro, pero era aceite de comer. Pasaron años y no se secaba. Finalmente llegué a la Escuela de Bellas Artes. No sabía dibujar y lo más difícil eran las figuras. Y ya con la figura humana, las cosas se ponen serias. Era una disciplina fantástica. Pasé el primer año, pero por ningún lugar aparecía la figura humana, ya al tercer año empezó a aparecer. Dibujaba mucho y por el día trabajaba para poder alimentarme. En la escuela me ayudaron mucho, en el tercer año me dieron un taller para entrar a trabajar. Al cuarto año me fui, quería sacarme la cosa académica, liberarme. En medio de todas esas teorías y técnicas del siglo XIV yo siempre tenía mi corazón en mi tierra. Conocía mucho a mi pueblo, quería hacerlo aparecer en mi obra. Deseaba pensar mi mundo solo.

### Ya que menciona su propio mundo, regresemos a sus orígenes. ¿Qué piensa Ud. de las tomas de tierra de parte de los mapuche?

Son sus tierras y se las fueron quitando de a poco. Eso me recuerdo yo en mi propia familia por parte de mi madre. Los dueños del fundo daban alcohol a los mapuche y después les iban comprando la tierra, no

---

<sup>6</sup> Carrasco, 2000.



era una compra real si no que se la quitaban a cambio de alcohol. Los dejaban casi sin nada y encima se los acusaba de ladrones. Es una tremenda injusticia histórica. Yo estoy encantado de trabajar para apoyar este movimiento de los mapuche, están en su legítimo derecho de recuperar sus tierras que les fueron usurpadas [...] Estoy convencido de que van a lograr mejoras. Ahora hay más movimiento cultural, están estudiando su lengua y respetando su cultura. Los chilenos también porque casi todos tienen sangre mapuche.

**¿Tienen los mapuche una visión más poética de la vida?**

Creo que eso es algo propio y original del pueblo mapuche. Elicura (Chihuilaf) lo expresa muy bien cuando dice que nuestro pueblo viene del cielo azul. Hay una forma propia, más poética y que no está influenciada por soles externos. Yo estoy muy interesado en el trabajo de los poetas, en conversar con ellos y que me muestren sus poemas. Quiero colaborar en darles a conocer pues la mayoría permanece en el anonimato. Tengo una idea de hacer un libro con sus poesías y mis grabados. En estos momentos también estoy leyendo mucho a historiadores que, como José Bengoa, han investigado la verdadera historia de los mapuche.

**Desde su punto de vista, ¿cuál es la actual situación cultural de Chile?**

Hay grupos. Las becas y apoyos oficiales suelen dárselos a aquellos que tienen santos en la corte, que, por otro lado, son los que menos lo necesitan. A mí no me interesa acudir a estos lugares, prefiero conseguir las cosas por mis propios medios y me gusta apoyar a gente interesante que tiene dificultades. Por eso ahora pienso tanto en los poetas mapuche, ellos sí son verdaderamente pobres, nadie les da nada. El arte es el arte, no es una carrera de caballos. El arte es poder expresar su mundo. Yo creo que ni Beethoven ni Mozart pensaron en hacer dinero. Yo nunca hago mis trabajos para que se vendan, ningún artista puede hacer eso. De lo contrario, te conviertes en un comerciante. En cuanto a la pintura, pienso hay buenos pintores, no cultura propia. Yo trabajo con jóvenes y veo que copian las cosas que ya están en los libros. Cuando me piden consejo les digo que sean sinceros, que tratan de conocerse a sí mismo».

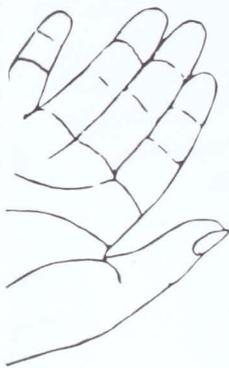


resultados de los tratamientos médicos eran limitados. Los médicos alemanes le certificaron una incapacidad laboral de un 80 por ciento. A pesar de todo abogó incansablemente por la solidaridad con Chile. Santos no era materialista, nunca pudo negarse cuando le pidieron alguna colaboración artística para la solidaridad con el pueblo chileno. Sin embargo, supimos que amigos chilenos que vivían en otros países, utilizaron sus trabajos para afiches o ilustraciones sin siquiera tener su permiso. Un crítico comparó ese hecho con esas canciones populares que todo el mundo conoce y canta, pero nadie recuerda el nombre del autor. ¶ Durante esos años, participamos en muchos actos, eventos y festivales. Las exposiciones de Santos, que sumaron más de 40 entre los años 1978 y 1994, se complementaron a menudo con una «mesa redonda» y debates sobre la situación política en Chile. Aunque no tenía hijos propios, sentía un gran amor por los niños. Con frecuencia los invitaba a conocer su taller, visitaba colegios o participaba en eventos juveniles para compartir sus conocimientos. En un jardín infantil de la ciudad de Salzwedel, pintó un mural de 14 metros de largo con ilustraciones de su mundo de Arauco. ¶ A pesar del gran prestigio de Santos en Alemania como artista y persona, decidimos abandonar el país en 1994 y viajar a Chile. Por un lado, su estado de salud era preocupante y, por otro, la situación tanto en Chile como en Alemania había cambiado. El comienzo en Chile tampoco resultó fácil. Aunque fuimos invitados a eventos y ferias, nos dimos cuenta que el nombre de Santos Chávez era poco conocido entre los jóvenes. Santos estuvo muy contento al ser reintegrado al *Taller 99* como miembro de honor, porque fue desde allí donde salió al mundo. De esta manera, logró contactarse con muchos artistas jóvenes, con los cuales pudo trabajar e intercambiar experiencias. ¶ Sin embargo, su salud no mejoraba y aumentaban sus estadías en el hospital. Pero a pesar del visible deterioro físico, retomó siempre con gran disciplina su trabajo. En noviembre del año 1997, la periodista Paulina Valente, le preguntó cómo se había sentido lejos de Chile. Él le respondió: «Cuando uno se encuentra lejos de su patria necesita acercarla. A través de mi arte yo podía plasmar mis sentimientos. La geografía es tan distinta en otros países, todo es plano; entonces tomaba mis herramientas y traía los montes de Arauco, iba grabando a la gente del sur, las lluvias, el verde y el viento de Chile. Cuando volví a Chile, tenía la sensación que me faltaba mucho por hacer y



Santos y niños en Alemania, 1985.

por crear. Los días pasan tan rápido; trabajo de sol a sol, me voy a morir y me va a faltar el tiempo».<sup>7</sup> En esa misma entrevista, la periodista escribió que para personas como Santos Chávez resultaba muy difícil incursionar en el mercado chileno de arte, pues hasta ese momento había expuesto sus obras solamente en museos y centros culturales. Santos estaba conciente de esto, pero comentó: «Es una pena que no se puedan mostrar mis obras en otros espacios. Todas las galerías presentan artistas que venden mucho; yo no voy a perseguir a las galeristas, no me interesa, prefiero mostrar mis obras en sectores más populares».<sup>8</sup> ¶ Esto coincide con el carácter modesto y tímido del artista, que nunca se sintió atraído por tendencias modernistas y pretensiones vanguardistas. Él opinaba al respecto: «Nunca me han gustado los grupos, la vida social, las reuniones, prefiero trabajar solo. Tampoco me he dedicado a enseñar; yo creo que uno debe partir de la raíz de las cosas, los jóvenes quieren ser artistas de inmediato, figurar, todos se quieren ir a Europa, están trabajando con las nuevas tecnologías, la computación. Sin embargo, pienso que se debe empezar desde lo más básico, conocer el material, sentir la geografía, encontrarse con uno mismo. Yo estoy en plena búsqueda, sigo luchando por encontrar nuevas formas de expresión y soy muy feliz cuando logro resultados, es un triunfo obtener un negro, un azul, una textura, gracias a mi esfuerzo, todo gracias a mi mano».<sup>9</sup> ¶ Con frecuencia sus amigos y admiradores notábamos la presencia de sus manos en sus obras. Santos tenía manos pequeñas y delicadas. Es sorprendente cuanta belleza lograba sacar de la madera dura. A él le gustaba mucho pensar y filosofar sobre las cosas. En ocasiones lo hacía en voz alta, y a veces yo era su única auditora. Él decía por ejemplo: «La idea poética es como el viento, que todo lo echa a volar». ¶ Después de nuestro regreso a Chile, se realizaron numerosas exposiciones que fueron visitadas por un público muy entusiasta. A Santos le hizo bien el éxito y tratamos de combatir su enfermedad y ganar tiempo para la realización de sus inagotables ideas. Puedo afirmar tranquilamente que en los 20 años de nuestra convivencia, jamás noté que entró en una crisis o que le faltaban las ideas; al contrario, muchas veces decía preocupado que no tendría el tiempo suficiente para terminar. Hace poco tiempo, encontré un retrato incompleto de Pablo Neruda, escondido al reverso de una plancha usada de madera, que Santos empezó a grabar y dibujar, pero que nunca llegó a terminar.



<sup>7</sup> Valente 1997

<sup>8</sup> *Op.cit.*

<sup>9</sup> *Op.cit.*



Estampilla Correos de Chile. Homenaje, VIII Conferencia Internacional de Planificación de la Familia, Chile, abril, 1967.

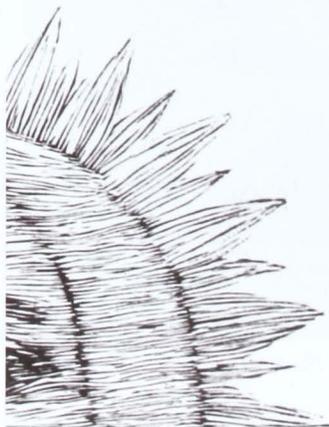
¶ Santos siempre puso mucha atención a la historia y la vida del pueblo Mapuche. Compraba libros sobre el tema e hicimos muchos viajes a Temuco, Concepción y Arauco. En el año 2000, el municipio de Tirúa lo nombró Hijo Ilustre, hecho que lo emocionó, pues siempre se sintió orgulloso de llevar la sangre de sus ancestros en sus venas. Él nunca renegó de su origen mapuche. ¶ La muerte arrancó al artista de su creación. Dos meses antes, Santos todavía intentaba pintar acuarelas en el jardín con su mano izquierda, pues el brazo derecho estaba demasiado afectado por el cáncer. Se puso muy triste cuando quiso firmar sus últimos trabajos y no le resultó de la forma acostumbrada. Mi firma se parece a los dientes de un serrucho, me reclamó. En mi opinión, la herencia que me dejó Santos pertenece a su pueblo. Yo sólo la administro temporalmente, hasta encontrar el lugar donde poder dejar su legado, decisión que tomamos juntos. Este artista tan especial realizó innumerables xilografías, litografías, acuarelas, aguatintas, dibujos en carboncillo y en tinta. Existen más de 20 carátulas de libros y también libros ilustrados por él. En 1967 contribuyó para una estampilla con motivo del Congreso Internacional de Planificación Familiar, trabajo desconocido incluso por sus pares. En Alemania existen murales y también cubiertas de CD y casetes. Todavía estoy ordenando las obras de Santos y con frecuencia descubro cosas nuevas. ¶ Pienso que fue predestinado que un araucano recorriera miles de kilómetros, desde Chile hasta Berlín para encontrarme y me escogiera para compartir con él sus últimos 20 años. En tiempos buenos y en tiempos malos, siempre intenté con todas mis fuerzas, apoyar y proteger a Santos y su trabajo. La vida al lado de un artista no es fácil, sin embargo, me mantuve junto a él hasta su último aliento. Emplearé lo que me queda de vida para que Santos Chávez y sus obras no queden en el olvido. ¶ Las cenizas de Santos fueron entregadas al mar en Valparaíso y ahora están recorriendo el planeta. Para nosotros permanece vivo dentro de nuestros corazones y nuestro recuerdo.

## LOS REFLEJOS DEL BOSQUE EN EL PAISAJE DE LA MEMORIA

FRANCISCO GALLARDO IBÁÑEZ

Ernst Gombrich, un reconocido historiador del arte, ha propuesto que los «artistas nos enseñan a ver».<sup>10</sup> Un enunciado simple, pero de enorme productividad en relación a la comprensión de la cultura visual de un grupo humano sometido a la influencia de un mismo conjunto de imágenes. La educación aludida por Gombrich tiene poco que ver con la superación de la ignorancia, pues se refiere al hecho bastante obvio de que cada nuevo estilo, instaurado por un artista o grupo de artistas, nos instruye socialmente en formas distintivas de ver. Y esto es precisamente lo que ocurre con los grabados de Santos Chávez, un artista visual del sur de Chile de ascendencia mapuche, fallecido recientemente.

¶ La obra de Santos alcanzó fama en la década de los sesenta en asociación al *Taller 99*, lugar que reunía a numerosos artistas jóvenes y era liderado por Nemesio Antúnez, pintor que más tarde fue Premio Nacional de Arte y Director del Museo de Bellas Artes. A pesar de los numerosos premios y becas recibidos en vida, la contribución de Santos a la historia del arte en Chile no ha sido suficientemente reconocida, en especial cuando reparamos en la influencia que su obra ha tenido en la formación nuestro imaginario visual. Quienes vivieron los años setenta, saben que Santos fue un artista activo en ese movimiento de izquierda que hizo posible el gobierno de Salvador Allende y la Unidad Popular. Sin embargo, también es justo admitir que su arte no tuvo relación con el realismo socialista, la propaganda o la publicidad política. Santos fue un hombre de pocas palabras, pero sus convicciones respecto a la naturaleza de su actividad le permitieron proclamar tempranamente que el «arte no puede ser comprometido», aunque como sujeto de la historia, el artista «tiene deberes para con la vida y felicidad del ser humano».<sup>11</sup> ¶ En honor a la verdad, sus obras políticas son esencialmente gestos de reflexión poética cuya autenticidad permanece al resguardo de lo inesperado, una de las medidas que nuestra cultura atribuye al buen arte. Las pocos grabados de Santos que intersectan estos asuntos de la vida social, como *Homenaje a Santiago Nattino* (pag. 48) —un profesor



<sup>10</sup> Gombrich 1993: 28.

<sup>11</sup> *La Patria* 1967 y Mansilla 2001.

asesinado por organismos de seguridad— o *Arauco no Domado* (pag. 55) —que representa guerreros mapuche— son paradójales en su mensaje iconográfico. En el primero, una mujer vestida de negro abraza un abultado ramo de flores y, en el último, dos indígenas galopan en sus caballos a favor del viento. Sin el acceso que tenemos al contexto documental de estas obras, difícilmente podríamos concluir lo que sus rótulos o lo que sabemos indica, incluso a pesar que la mujer viste con el ropaje que asociamos al luto y sabemos que no existen guerreros nativos cabalgando libremente por el monte. La evocación en estas obras se sitúa al margen de la contingencia y apelan a valores del sentido común: nuestra conducta reverencial en los cementerios o el asombro que sentimos ante la desaparición de un modo de vida. En estos grabados, Santos indaga visualmente en las afectividades y belleza del gesto inherente a la creencia, y por ello, son la prueba manifiesta de que sus compromisos con el arte simplemente estuvieron a favor de la creatividad y la expresión.

\*\*\*

Cuando niño, Santos nunca asistió regularmente a una escuela y fue víctima del trabajo infantil, esa condición social que aún hoy en el mundo condena a millares de niños a la esclavitud. Convertido en un adolescente huyó a la ciudad de Concepción, donde trabajó de jardinero, vendedor y recadero, hasta que en 1958 obtiene una beca de la Sociedad de Bellas Artes, donde recibió sus primeras lecciones e inició su camino en el mundo del arte. ¶ Mucho antes de convertirse en artista, él era un solitario pastor de cabras que, perdido entre los cerros de Canihual y el mar de Quidico, encontró en el rebaño, el sol y el viento el reino de la felicidad, el amor de una familia y una comunidad de la que fue privado. Sin embargo, en ningún rincón del mundo pudo encontrar algo semejante a la libertad alcanzada en esos instantes de soledad robados a su pasado de servidumbre. Los habitantes de ese microcosmos —vivididos e imaginados— que poblaron su memoria, le acompañaron hasta el último momento de su vida. ¶ No fue el paraje o el acontecimiento sino la memoria lo que sirvió de refugio para su supervivencia como creador, pues las carencias dolorosas de la miseria, se transformaron en el material de una poética admiradora de ese mundo simple y poderoso que alentó a una generación de artistas chilenos. Entre los cuales se hallaba su amigo de bares santiaguinos, el poeta Jorge Teillier, a quien dedicó uno de sus grabados que



Valle de Tirúa (Fotografía Carlos Aldunate del Solar).

rinden tributo al vino (pag. 51). Los testimonios de Santos y sus grabados son ahora preciadas pruebas de su condición de poeta de los lares, de aquel que celebra a la tierra no como espectador sino como participe de ella. Para estos escritores, la vida era la fuente de toda poética, asunto que no le era ajeno a Santos: «Nací en un trigal. Mi madre estaba cortando trigo. Nací en medio de gavillas de trigo que mi padre le separó». <sup>12</sup> Sabemos que no fue la palabra el vehículo de su poesía, sino la imagen que al aparecer físicamente ante nuestros ojos queda a resguardo para no desaparecer en el silencio que ocurre después del sonido de lo dicho.

...

Santos quería ser astrónomo, pero su entusiasmo por la imagen lo llevó a incursionar en la pintura y más tarde en el grabado, técnica que finalmente fue el instrumento privilegiado de expresión. Para quien sólo puede imaginar las dificultades inherentes al tallado de la madera, resulta sorprendente observar líneas y formas cuya perfección no es resultado del trazo de un lápiz sobre el papel. Este trabajo requiere de un tipo de destreza semejante al escultor, pues la matriz que da origen a la obra es una pieza tridimensional. El arte de modular la fuerza en la extracción requiere de un control sobre la cinética del cuerpo y la mano, una forma de racionalidad y sensibilidad que a diferencia de otras artes gráficas no puede descansar en lo imprevisible o lo casual. ¶ Tal vez por su origen campesino, Santos encontró en el grabado y especialmente en la xilografía, una forma familiar de trabajo productivo. Esta reunía la condición de artesano —se dice que su madre era una ceramista reconocida por sus vasijas para almacenar agua fresca— con un producto cuya utilidad sólo podía ser consumida socialmente por la sensibilidad del imaginario, aquello que como niño siervo había construido como su hogar y referencia. Todo en este arte parece reunir lo valioso de su experiencia y no nos extraña que para su oficio haya escogido la madera: «Soy un araucano que trata de universalizar el sentimiento de la gente sencilla. Por eso elegí la madera, la noble madera para expresarme. Tierra y hombre forman parte de una entidad». <sup>13</sup> A pesar que Santos no fue educado en la tradición cultural mapuche (su madre no lo permitió) los bosques del sur le proporcionaron, al igual que a los habitantes ancestrales del sur de Chile, un recurso elemental en su vida ordinaria y una fuente privilegiada para ese significado inescrutable que los hace «gente de la tierra».



Santos grabando una placa de madera en Berlín, 1986.

<sup>12</sup> *Diario El Sur*, 2000a.

<sup>13</sup> Radio Universidad de Concepción, Transmisión del 20 de agosto de 1966.



Santos en su taller de la calle Merced en Santiago, 1972.

Para él, el aroma de la madera era el catalizador de su origen campesino. Le permitía volver a ese bosque que sólo existe en la mente, pues al igual que nosotros él sabía perfectamente que hoy ese era un lugar en ruinas: «Todos los esteros de mi infancia están secos. Todo ese mundo se ha venido abajo. Yo me quedo con el mundo de mi infancia».<sup>14</sup> ¶ Si producir un grabado es un arte que lidia con la transformación de la materia, un ejercicio dominado por la fuerza humana y la efectividad de los instrumentos de corte e incisión, la imagen es el resultado de la impresión, una actividad totalmente distinta donde las tintas y el papel entran en relación mediante el empuje modulado de una prensa mecánica. La prensa distribuye la fuerza de manera homogénea y permite una eficaz reproducción. Sin embargo, Santos prefirió usar una cuchara, que evita el acto mecánico y convoca lo individual del artista. Este medio de impresión favorece el control sobre el color, las líneas y superficies, pero también reduce el efecto de serialidad que caracteriza al grabado de ilustración que se halla en el origen de esta técnica en Europa. Probablemente esto le permitía entregar a cada pieza el tipo de emociones e inspiración albergadas en su génesis. Como es la norma en el grabado, las obras de Santos aparecen siempre numeradas, indicando el total de las copias originales y el orden de la secuencia durante la impresión. Sin embargo, en sus series es difícil hallar una obra idéntica a otra. ¶ Las actividades y los medios de producción requeridos por el grabado, obligan al artista a organizar su trabajo bajo los imperativos de una conducta disciplinada, de una ética del trabajo en la que hay poco espacio para la extravagancia o la casualidad. De principio a fin el grabado es un arte de la sobriedad, cuya limpieza y austeridad fue el carácter distintivo del taller de Santos en Chile, México, Alemania o cualquier otro país en que haya residido.

...

Hasta pasado sus 20 años Santos era una persona con dificultades para leer y escribir. Se había hecho hombre en el riguroso silencio de quien reconoce claramente su calidad de víctima de una economía feudal, pero que al no aceptarla no renuncia a la libertad que la imaginación posibilita frente a los matorrales agachados por el viento, los animales que ingenuamente se acercan al hombre o las estrellas que se desprenden del cielo nocturno. «Con apenas siete años tuve que enfrentar la vida solo [...] Lo primero que tuve que hacer fue

cuidar los rebaños. Era una vida muy solitaria. Me daban, la casa, la comida, un cordero al año [...] Acompañado de mi perro, la vida era esperar los cambios de estación. Desarrollé un sentido especial para percibir los cambios que se producían en la naturaleza».<sup>15</sup> ¶ Pedro Millar, otro respetado grabador chileno que en los sesenta introdujo a Santos en el círculo de artistas del *Taller 99*, escribió respecto a él y su obra que «Todo su saber, todo su patrimonio afectivo, le vienen de lo vivido en ese tiempo original. De allí, como de una cantera, ha venido obteniendo los materiales para la concreción de su imaginaria. Esta se expresa en la infinita variación de un único tema: una Arcadia, una Edad de Oro, donde la naturaleza, el hombre, los elementos evolucionan, actúan, se transforman movidos por razones secretas».<sup>16</sup> Santos Chávez fue el creador de una ideografía única, un universo de imágenes al abrigo de la memoria. Los recuerdos le permitieron crear y recrear esos momentos visuales, transformándose en la materia prima de su trabajo de expresión. Sin embargo, no es la iconografía lo que simplemente hace distintiva la obra de Santos, sino la dinámica de una expresión que se abre curso mediante la obstinación, el trabajo y la reflexión: «Es el misterio y el descubrimiento lo que busco».<sup>17</sup> Y esto es justamente lo que el observador entrenado puede colegir al familiarizarse con sus grabados, pues en ellos hay inscritos hallazgos y soluciones, un devenir de la forma, la luz y la expresión.

...

La época mas temprana de Santos es iconográficamente fundamental, es el resultado de un trabajo que busca poblar y designar con imágenes propias ese universo que su memoria identifica con su experiencia de niño maravillado por la gente sencilla y la naturaleza. No se trata de un registro visual que busca retener a la persona amada o al sol que ocasionalmente logra vencer esos cielos sureños normalmente nublados. Es, más bien, un verdadero panteón animista de emociones y esperanzas que —como en el trabajo del sueño— sirven como medios de expresión, como valores desde donde emergen significados visuales únicos e indivisibles. Las cabritas son adorables, cariñosas y juguetonas. El viento una divinidad alada que pone en movimiento a las cosas. El sol un rostro de caballero apacible. Las nubes, remolinos amenazantes que se apoderan del cielo. Las aves, flores entre las flores en el follaje de un árbol. Y como él mismo, la gente, los ángeles y hasta el sol tienen la piel oscura, rasgo que identifica a su pueblo.



*Los ángeles se van al cielo*, Xilografía (Tomada de Antunez 1963:39).

<sup>15</sup> Carrasco, 2000.

<sup>16</sup> Millar, 202: 94.

<sup>17</sup> Mansilla, M., 2000b.

¶ En su paraíso artístico, no existe lugar para la desdicha, el dolor o la tragedia: «No tomo la parte trágica de la vida, sino el deseo de vivir». <sup>18</sup> La amenaza o la violencia aparecen rechazados en favor de un estar ahí quieto y contemplativo, interior y reflexivo. Extasiado ante la admiración de aquello que nos atrae y es amado sin excesos, porque en su aparente trivialidad se esconde una verdad que coincide con la sorpresa o un repentino despertar a la inconsciencia. Santos logra esto a través de la sencillez de un icono o de una escena, inteligentemente diseñados para designar el acontecimiento. Son los actos de la simple presencia lo que transforma a este arte en algo reverencial, como el pastor que abraza una cabra o duerme sobre la hierba. Pero son los rostros de gesto inescrutable de la mayoría de sus personajes, los que vienen al auxilio del entendimiento, pues ellos regularmente despliegan ese gesto desapasionado que anula toda posibilidad de producir en el espectador una respuesta que, como en esos artefactos visuales de consumo masivo, es emoción fácil o estereotipada. ¶ El oficio de Santos durante esta primera etapa es consumido por el esfuerzo de dominar los medios de su arte y dar vida a las figuras, los gestos y los escenarios de su pasado memorial que, gracias a su destreza e imaginación como grabador, adquieren la materialidad de un inequívoco imaginario visual. Todas y cada una de estas miradas configuran una geografía poética, una elegía a la sencillez de la vida de la tierra y los acontecimientos que la habitan. Quizás por esto, el trabajo de dar textura a la madera, en especial aquel que tras la impresión es visible como gradaciones entre el negro y el blanco, es tan técnico en su uso. El manejo que hace de la luz en estas obras es concreto, preciso e instrumental, le sirve como dispositivo que permite atribuir identidad, contorno y volumen a los elementos de su repertorio visual. ¶ En este período, que por comodidad expositiva localizamos como anterior a 1977, fecha en que parte de Chile hacia su autoexilio, Santos crea de manera original un repertorio de imágenes, cuya iconocidad y referencialidad llevan la marca expresiva de una simplicidad e inocencia conmovedora. Estos dispositivos y procedimientos visuales le acompañarán toda su vida, como emblemas de su identidad artística.



...

Imagen y expresión son caras de una misma moneda, ligazón indisoluble entre dispositivos y procedimientos visuales que son los medios utilizados en el proceso que hace posible la

obra. En las xilografías de Santos Chávez, esta distinción es manifiesta en su derrotero, pues si en su inicio la expresión está al servicio de la imagen, en su último período la imagen estará al servicio de la expresión. A nuevas búsquedas y una abierta experimentación con el material de lo visible: «Siempre uno quiere...llegar a esa especie de síntesis. Uno empieza con cosas recargadas y de a poco va llegando a lo más abstracto».<sup>19</sup> ¶ Este encuentro con el concepto fue un proceso cuyos inicios aparecen asociados a su estadía en Europa. Antes de su instalación en la ex República Democrática Alemana, trabaja ocasionalmente y en su derrotero se extravía en el dolor del desarraigo. Es un vagabundo con alas, en la penumbra de los bares de la desesperación. Pero su suerte no estaba echada. Una noche conoce a Eva, quien será el artífice de su milagrosa recuperación y reencuentro con la dignidad que nunca encontró en la vida ordinaria, pero que sólo en el arte pudo encontrar. Quizá por esto le era tan difícil pensar en el regreso a Chile, pues como dijo años más tarde, en su nuevo taller la soledad había vuelto a ser productiva: «Hablo con las paredes y trabajo en paz».<sup>20</sup> ¶ En Europa y como lo había hecho en México con los grabados de Posadas, examina los trabajos originales de Alberto Durero y sus discípulos. En este ambiente, que lo distancia de su vida anterior, su trabajo adquiere una nueva conciencia visual. Se reinventa, produce y atesora instrumentos que le permiten dar una nueva mirada a ese mundo encantado de niño que rápidamente se vuelve adulto. Ahora sabe que no es necesario entregar todo al espectador, que puede extender una invitación para que este le acompañe en su búsqueda y descubrimiento, para que experimente los misterios de ese mundo que se vuelven visibles en las manos de un creador. En 1978, trabaja en el *Graphic Work Shop* de Estocolmo y de ese año es su xilografía *Primavera* (pag. 40). Al igual que en sus obras anteriores, como *Árbol de la vida* (pag. 35), hay aquí aves en un denso follaje cubierto de flores pero, aunque respeta su iconografía original, los pájaros se ocultan y su presencia es indicada por sus cabezas o colas, sus cuerpos son dejados a la deriva de nuestra imaginación. Más aún, no se trata de un árbol sino de un pequeño bosque como lo sugieren los troncos que se alzan desde el suelo. ¶ El arte de Santos se vuelve un desafío a nuestra percepción, pues nos hace participar del reino de lo visible a través de una veladura, de aquello que evita al ojo y que sólo una mirada atenta puede descubrir. *El agua es*

<sup>19</sup> *Diario El Sur*, 2000b.

<sup>20</sup> En [www.nuestro.cl/perfiles/santos/4](http://www.nuestro.cl/perfiles/santos/4) de julio de 1993, Berlín.

*el espejo de la vida* (pag. 44) o *Vida en el agua* (pag. 50) se cuentan entre las primeras obras en invocar lo oculto de la imagen, nos obliga a encontrarla bajo el agua que es su refugio. El dominio sobre la técnica y la expresión que el artista exhibe en estas obras, le autoriza a representar lo que sólo él puede ver, pero que gracias a su arte nosotros podemos compartir. El viento no es una masa invisible de aire en movimiento, sino algo tangible que también se interpone a la visión, ocultando el paisaje y las fuerzas que lo animan. *Viento de la primavera* (pag. 58) o *El viento es un caballo* (pag. 63) son imágenes que nos «enseñan a ver». ¶ Los que conocen la obra de Santos, saben que nunca renunció a sus temas, pero es un hecho que su responsabilidad como artista le obligó siempre a indagar en la imagen dejando en el olvido lo realizado. Para él, era impensable hacer de sus logros visuales un capital, un beneficio para sostener una posición, una trayectoria o un nombre socialmente legitimado. Por el contrario, siempre adhirió al riesgo de esa dialéctica que rige la novedad de lo que aún no ha sido imaginado. Como *Ventana de la vida* (pag. 49), que es un ejercicio de equilibrio sin rebuscamientos, un portal del cielo desde donde una mujer y el viento desafían pacientemente un entorno devorado por la oscuridad. ¶ Los trabajos recientes de Santos son un depósito de sorpresas visuales, un inventario que registra sus hallazgos. En sus inicios le fue difícil aprender a dibujar la figura humana y muchas veces tuvo que confrontar sus bocetos en un espejo para hacerse una idea del resultado final. El dominio sobre la técnica constituyó un arduo trabajo, pero entre la colección de sus obras más nuevas, hay una manifiesta liberación de las restricciones materiales. Ellas simplemente fluyen en la dirección de la expresión imaginada. Da la impresión que en sus manos la imagen aparece con sólo ser tocada, como el agua del estero donde hunde sus piernas *La niña encantada* (pag. 52). Este efecto de realidad, probablemente tenga poca importancia en un mundo dominado por el gusto de un arte donde lo «real» ha sido cancelado, pero demuestra el respeto que Santos tenía por la técnica. A pesar de esto, hay reconocer que nunca profesó ese tipo de ilusionismo: «Mi obra no es un realismo. Es armonía, es sentido, es simbolismo y poesía [...] La obra se basa en la realidad, pero lo que llega a la plancha es el misterio del mundo».<sup>21</sup> ¶ Según el diccionario, el misterio es equivalente al secreto, aquello inaccesible a la razón. En el arte de Santos el misterio



coincide con lo invisible, aquello que nos está vedado por lo utilitario de nuestra mirada. La noche es por esencia oscuridad, una limitante de la visión, pero es justamente en ella donde él indaga, para arrancar esos instantes que son el tesoro del que no duerme, aquel que por estar con sus ojos abiertos no teme a la vigilia. Sus pastizales nocturnos —como *Rocío en el planeta* (pag. 66) — resplandecen por el brillo de la luna o por la luz que les es propia debido al hechizo de su fuerza y vitalidad. El cielo de *Tormenta en el mar* (pag. 65) se arremolina y estalla para encender el mundo que le rodea. La luz es ahora un instrumento de expresión, de descubrimiento en la penumbra, el mismo que vulnera la intimidad de los amantes de *Noche de amor* (pag. 60) , una de las claves que refundan su imaginario memorial. ¶ En esta nueva geografía, que apenas comenzamos a recorrer y descubrir, la imagen de la vida pierde su inocencia original y los montes se instalan en el paisaje como el sexo de una mujer. Sus *Noches de astros 2* (pag. 61) o *La vida* (pag. 67) son la manifestación de una erótica de la tierra fértil. Un eros de la forma que también afecta al color y las texturas de casi todo lo que existe en su planeta encantado. Desde la visión, Santos crea una apertura a experimentar el sentido del tacto. *Vida de infancia* (pag. 53) y *Tranquila playa de Quidico* (pag. 59) son ejemplos de este arte que convoca la sinestesia, ese estado de la mente donde es posible que lo visto aparezca como lo tocado. Quizás a esto se refería Santos, cuando decía que en sus manos los instrumentos podían hacer silbar el viento en el corazón de sus espectadores, hacer de su obra un instrumento que conjure al ojo para activar otros modos de recepción. Y esto es lo que ocurre también con sus numerosos bosques, como *Otoño* (pag. 62) , donde la economía compositiva permite despertar la deriva de la reflexividad, ese instante que es el máspreciado logro de las prácticas de la filosofía oriental. ¶ En Europa, Santos redescubre su mundo de origen a través de nuevos medios de expresión visual. Con estos instrumentos regresa a Chile en 1994, para continuar su trabajo de experimentación. A comienzos del año 2000, expresa su deseo por trabajar sobre las texturas, las transparencias y las vetas de la madera.<sup>22</sup> Era el anuncio de que se preparaba a emprender nuevamente el camino de la búsqueda y la innovación. Esto no fue posible, pues pocos meses más tarde, su cuerpo torturado por el cáncer lo privó del viento y el aroma de la madera. Su trabajo es ahora un legado de complejas verdades visuales,

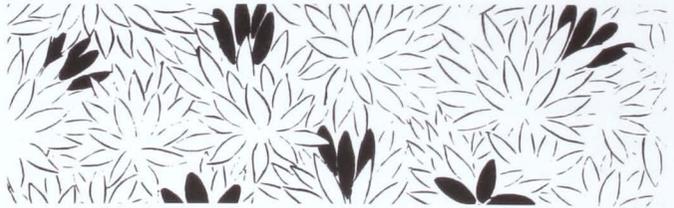


<sup>22</sup> Correa, 2000.

muchas de las cuales aún permanecen sin descubrir. *Grito geográfico* (pag. 69) fue quizás la primera obra de su más reciente inspiración, y tan sólo por eso debe llamarnos a ver en silencio. Ella luce como su última morada.

...

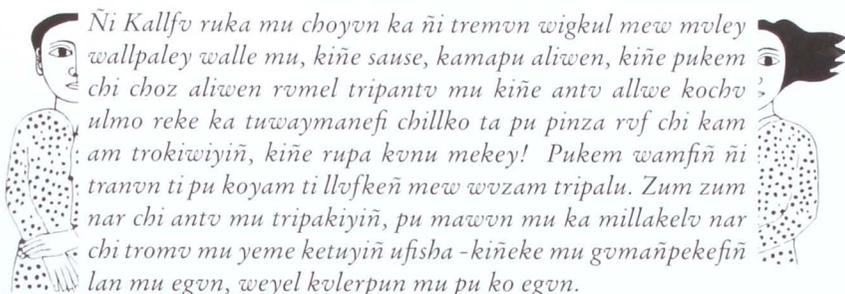
Santos Chávez (1934-2001), trabajó por 40 años de manera continua y produjo un millar de obras de arte, todas bajo el sello de la originalidad. Aunque la xilografía fue la técnica más apreciada, también dejó importantes obras producto de la litografía, el aguatinta, la acuarela, el dibujo y la pintura. Como pocos, él es un artista nuestro, auténticamente americano y ahora una provincia en nuestra conciencia visual. Santos supo apreciar y amar la obra de sus antecesores y contemporáneos. Sin embargo, su arte fue el resultado de una obstinación, de una búsqueda y compromiso propios, apoderarse de esa imagen que por nuestra ceguera no nos es visible entre las sombras del bosque.



## LA POESIA DE LA MADERA Y EL AZUL DE LA AMISTAD

ELICURA CHIHUAILAF NAHUELPAÑ

TEMUCO, REGIÓN MAPUCHE



Ñi Kallfo ruka mu choynv ka ñi tremvn wigkul mew mvley  
wallpaley walle mu, kiñe sause, kamapu aliwv, kiñe pukem  
chi choz aliwv vrmel tripantv mu kiñe antv allwe kochv  
ulmo reke ka tuwaymanefi chillko ta pu pinza rov chi kam  
am trokiwiyiñ, kiñe rupa kvnu mekey! Pukem wamfiñ ñi  
tranvn ti pu koyam ti llvskeñ mew wvzam tripalu. Zum zum  
nar chi antv mu tripakiyiñ, pu mavvn mu ka millakelv nar  
chi tromv mu yeme ketuyiñ ufisha -kiñeke mu gvmañpekefiñ  
lan mu egvn, weyel kvlerpun mu pu ko egvn.

Esta experiencia común, me parece, fue lo que nos permitió alcanzar el grado de amistad que tuvimos con Santos. Este privilegio de sentirnos una pequeña parte más de la Naturaleza y del universo Azul, no como una poética o una filosofía encontrada o buscada solamente en libros, sino como una vivencia enriquecida con los *gvlam*/consejos, los *epew*/relatos y la *Nvtram*/Conversación de nuestros mayores. Una vivencia sencillamente feliz mas también a veces dolorosa. Los animales, los árboles, las flores, las hierbas, las nubes, las mariposas, las aves, el agua, el fuego, la brisa, la lluvia, la Luna, las estrellas y el Sol, como compañeros/compañeras de viaje, de juegos, de Sueños. ¶ «Si pasas por la vida y no cultivas el jardín de la amistad, pasas en vano», me dijeron mis abuelos y me dijeron mis padres. Por eso, nada diré acerca de la obra maravillosa de Santos Chávez. Nada diré de su trazo prístino, leve, como metáfora de lo más hondo de su espíritu y del nuestro. Ustedes, mejor que yo, juzgarán su creación. Sólo quiero contarles que con mi querido amigo dejamos una tarea pendiente. Dos o tres años antes de su partida del mundo de lo visible, me pidió que publicáramos un libro juntos. «Tú eliges mis grabados o acuarelas que más te gusten», me dijo. Luego viajó por algunos meses a Alemania. Después el tiempo, el tiempo y la enfermedad. ¶ Fui a verlo a su casa Azul en Viña del Mar. Le llevé un ejemplar de la segunda edición de mi libro *De Sueños Azules y contrasueños*, en cuya portada está su grabado *Azul Homenaje a mi Pueblo*. Se alegró. «Está bastante bien la edición, porque este es un grabado



Elicura Chihuailaf, Eva Chávez y Santos Chávez durante el 5° Viaje a la Poesía de Neruda, Temuco, septiembre de 1998.

con un Azul difícil de imprimir con fidelidad, porque tiene un fondo rojo», me dijo. «Ah y no te olvides de nuestro libro, Elicura». Algunos días después, estando en la casa de mis padres, en la comunidad de Kechurewe, tuve un Sueño: Iba caminando hacia el estero, con mi hijo Gonzalito de la mano. De pronto, en el verdor, a orillas del cerco de antiguo pellín, se abrió una zanja desde la que flamearon llamas tiernas, apacibles. De entre ellas saltó sorpresivamente a mis brazos una chivita que me produjo un momento de angustia por su fragilidad. Luego el Sueño continuó con los pasos amados, tranquilos, de mi hijo. Y, al final, mi hijo y yo mirándonos en el reflejo del agua clara del estero. ¶ El día subsiguiente —me parece— a este Sueño, en la tarde, recibí la llamada de Eva, su compañera, comunicándome que mi amigo Santitos había fallecido y que su cuerpo había sido incinerado. Un par de semanas después, convocados por Eva, sus amigos y amigas, —en emocionado silencio— nos adentramos en la costa de Valparaíso en cuyo mar Azul fueron esparcidas sus cenizas. Entonces yo iba recordando nuestra conversación de hace unos cuantos años atrás, en su taller, conversación que incluí en mi Recado confidencial a los chilenos y chilenas: ¶ Un día de We Tripantu/Año Nuevo Mapuche, en Berlín, en Alemania Democrática, mi amigo, mi hermano mapuche lafkenche Santos Chávez, —en su niñez soñador y pastor de ovejas y cabritas; y soñador, grabador y pintor en su adultez (aunque, me dice, «somos siempre unos niños en este mundo») —, me habla de la Poesía de la Madera: ¶ «Antes de entrar a una academia de arte estaba en mí el deseo de entender a mi propio Pueblo, a mi gente. Entender desde un punto de vista siempre positivo, que es lo que me sugería mi relación con la Naturaleza, la geografía donde nací y donde viví gran parte de mi niñez como pastor y mi adolescencia como trabajador campesino. ¶ De dicho mundo aprendí que no hay que ser pretencioso con lo que uno hace. Eso lo sabe toda persona que trabaja la tierra y aprecia y vive la morenidad de ella revelándonos su, nuestra, morenidad. ¶ Así cada cual se va formando un concepto de lo que ha vivido —o de lo poco que ha vivido—, porque la gente nunca termina de ser, pues nadie jamás podrá decir: “yo lo sé todo”. Uno va aprendiendo de vivir. Yo cuando niño tuve un universo abierto, lleno de estrellas, de árboles, de pajaritos, de cabritas, y el sol. ¶ Entonces, cuando llegué a las artes del grabado, comencé a abordar mucho la cosa geográfica, en el sentido telúrico, en lo que dice relación con el movimiento de la Tierra. En

definitiva, comencé de lleno a abordar el misterio del mundo. Elegí el material que más tocaba mis sentimientos: la madera. ¶ 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. ¶ El pensamiento es como el viento. El misterio de la vida es como el viento, como aquello que no sabemos cómo, de qué modo, sucederá mañana. Pero si mis manos —y lo que yo siento— me acompañan, mis herramientas pueden hacer silbar el viento en los ojos y en el corazón de los que aquí o en nuestra Tierra miran mis grabados.» ¶ Desde la cultura indígena wayu nos dicen que los seres humanos morimos tres veces: la primera en nuestra carne, la segunda en el corazón de aquellos / aquellas que nos sobreviven y la tercera —la muerte definitiva— en sus memorias. Santitos vive en el pensamiento de quienes somos sus amigos y seguirá viviendo en la Palabra que surge desde su obra extraordinaria. La Palabra, agua que fluye pulimentando la dura roca que es nuestro corazón. La Palabra, el único instrumento con el que podemos tocar aquello misterioso, insondable, que es el espíritu de un otro/una otra. La Palabra, esa penumbra en la que podemos acercarnos al conocimiento —a la comprensión— del espíritu de los demás seres vivos y también de aquellos aparentemente inanimados.

Luna de los Brotes Abundantes, Verano del 2004.

---

## REFERENCIAS

- ANTUNEZ, NEMESIO 1963. *1ª Bienal Americana de Grabado*. Museo de Arte Contemporáneo y Universidad de Chile, Santiago.
- CARRASCO, MARÍA 2000. Santos Chávez. El grabador arrojado del azul. *Revista Invite*, El Mercurio de Valparaíso, 24 de marzo de 2000, pp.4-5, Valparaíso.
- CORREA, XIMENA 2000. Acercarse a la tierra. *El Sur en internet*, en <http://www.elsur.cl/abril2000/18abril2000/elsur/reportajes/ind5.php3>
- DIARIO EL SUR 2000a. Santos Chávez, Grabador de la Tierra. *Diario El Sur*, 11 de Abril de 2000, Concepción.
- DIARIO EL SUR 2000b. Santos Chávez. *Diario El Sur*, 16 de abril de 2000, Concepción.
- EL DIARIO AUSTRAL 1998. El lenguaje de un grabador. *El Diario Austral de La Araucanía*, 23 de septiembre de 1998, Temuco.
- GOMBRICH, E.H. 1993. El descubrimiento visual por el arte. En *La imagen y el ojo*, pp. 14-38, Alianza Editorial, Madrid.
- LA PATRIA 1967. Un mensaje de la tierra en la obra de Santos Chávez. *La patria*, 10 de marzo de 1967, Concepción.
- MANSILLA, LUIS ALBERTO 2001. Santos Chávez: De pastor de cabras a eximio grabador. *Revista Punto Final*, 19 de enero de 2001, Año XXXV, Número 488: 92, <http://www.puntofinal.cl>
- MANSILLA, MARÍA SOLEDAD 2000a. Santos Chavez Alister. Hijo de Arauco que...; Nació parado!. *Escáner Cultural, Revista Virtual* Año 2, Número 17, 12 de mayo al 12 de Junio de 2000, <http://www.escaner.cl/escaner17/articulo.htm>
- MANSILLA, MARÍA SOLEDAD 2000b. Hijo de Arauco y maestro del Grabado, Santos Chávez Alister. *Escáner Cultural, Revista Virtual* Año 2, Número 21, 12 de Septiembre al 12 de octubre de 2000, <http://www.escaner.cl/escaner21/entrevista.htm>
- MILLAR, PEDRO 1982. *Taller 99*. Cal Ediciones, Santiago.
- MILLAR, PEDRO 2002. Santos Chávez. *Alas y Raíces* 4: 92-95, Facultad de Artes Universidad Finis Tèrrea, Santiago.
- VALENTE, PAULINA 1997. Ni tendencias, ni vanguardias: Santos Chávez. *Patrimonio Cultural*, Revista de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 8: 21, Santiago.

OBRAS

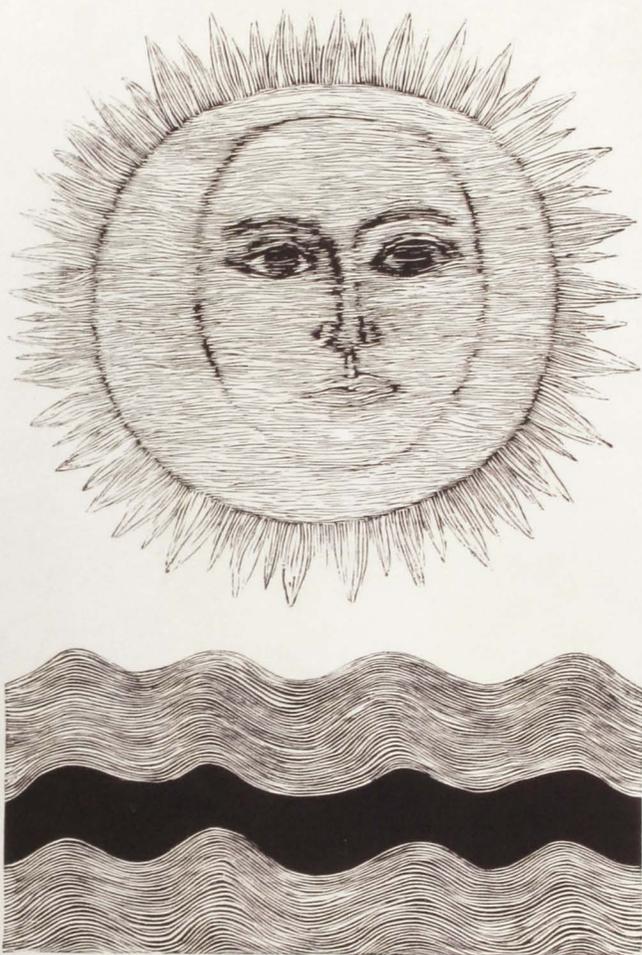




*Arbol de la vida*, 1968, Xilografía,  
66 x 50 cm. Col. Ruperto Vargas.

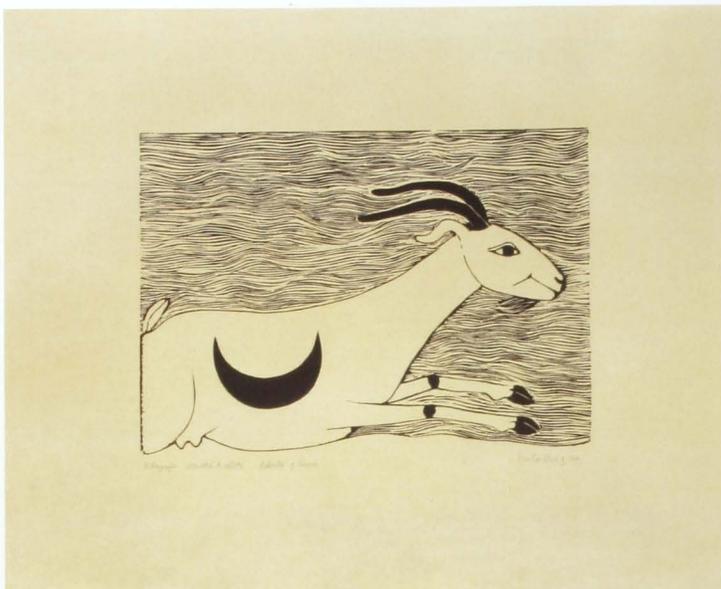


*Astro creador de mi pueblo*, 1966, Xilografía,  
63 x 49 cm. Col. Ruperto Vargas.



*Parece un sol, 1966. Xilografía. Col. Ruperto Vargas.*

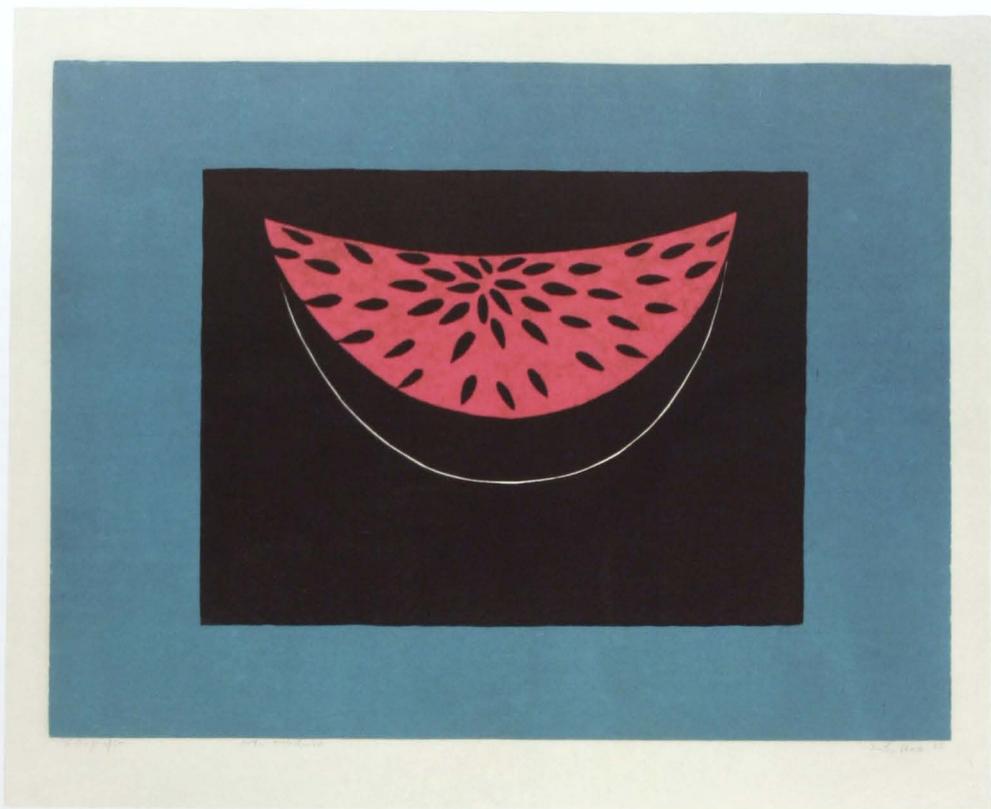
*Parece un sol*, 1966, Xilografía,  
65 x 48 cm. Col. Ruperto Vargas.



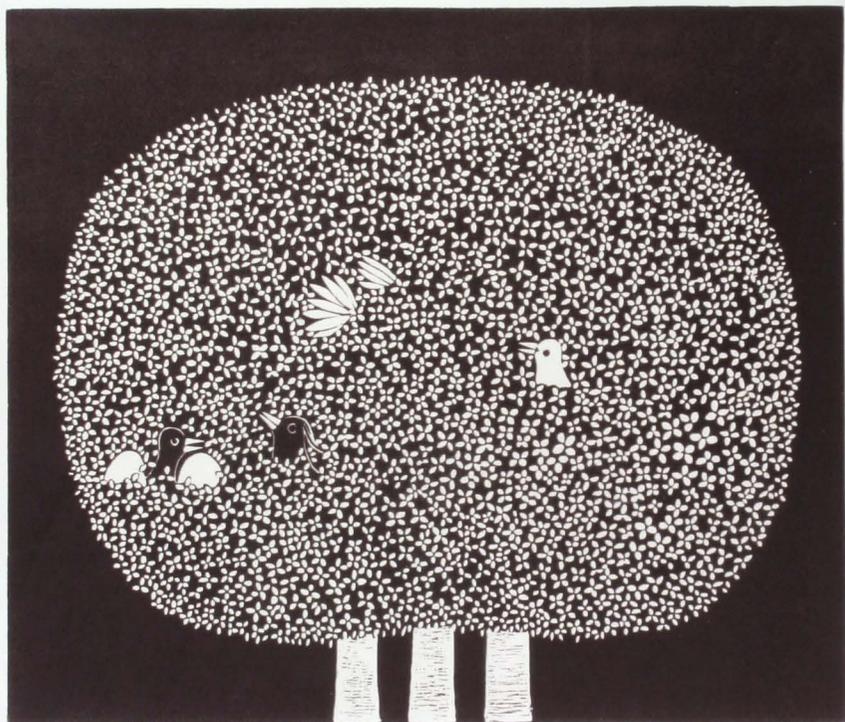
*Cabrita y luna*, 1967, Xilografía,  
49 x 63 cm. Col. Ruperto Vargas.



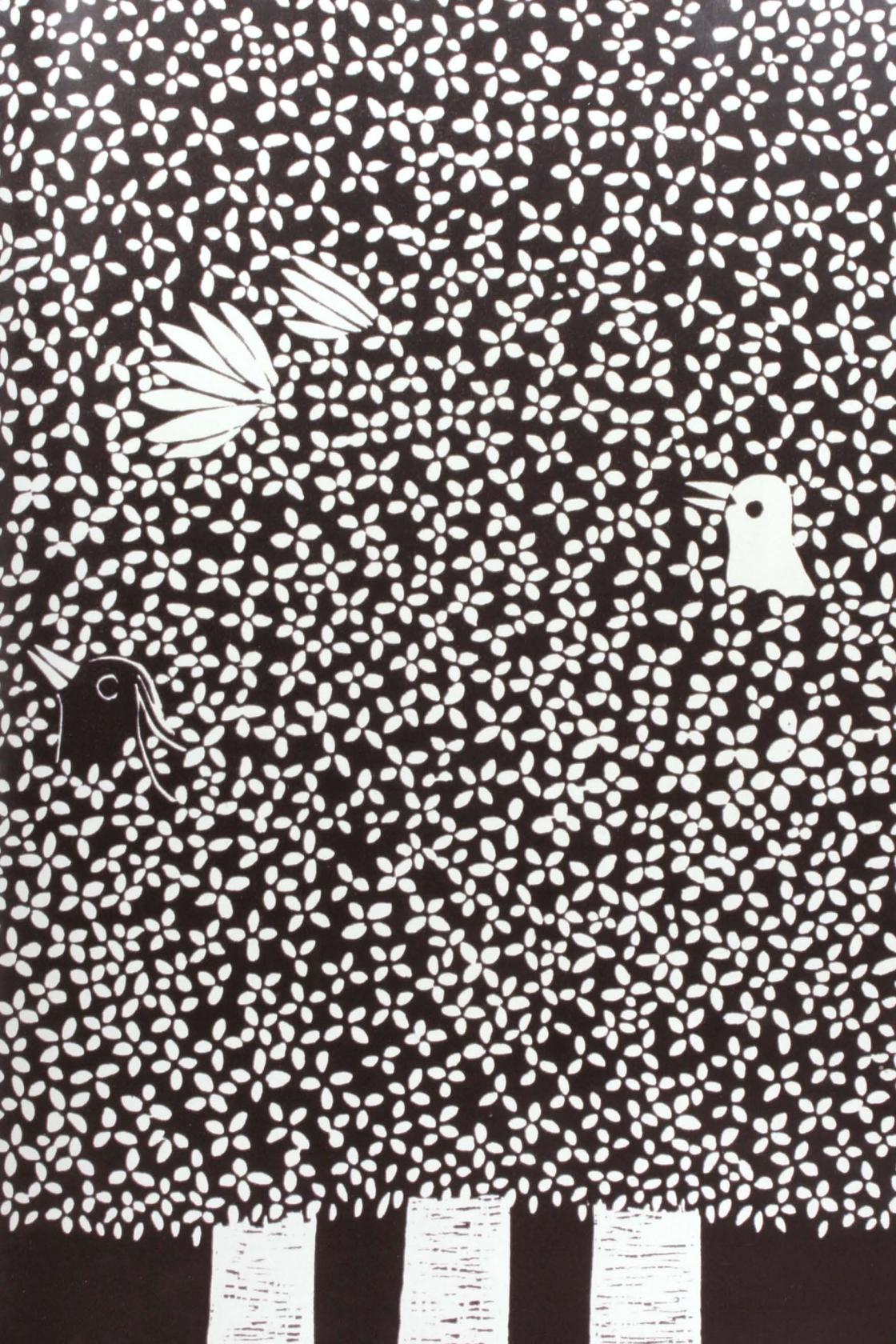
*Sueños entre las flores*, 1968, Xilografía,  
48 x 57 cm. Col. Ruperto Vargas.



*Está madura*, 1968, Xilografía,  
47 x 58 cm. Col. Ruperto Vargas.



*Primavera*, 1978, Xilografía,  
45 x 53 cm. Col. Eva Chávez.





*Homenaje a mi pueblo*, 1978, Xilografía,  
51 x 41 cm. Col. Eva Chávez.

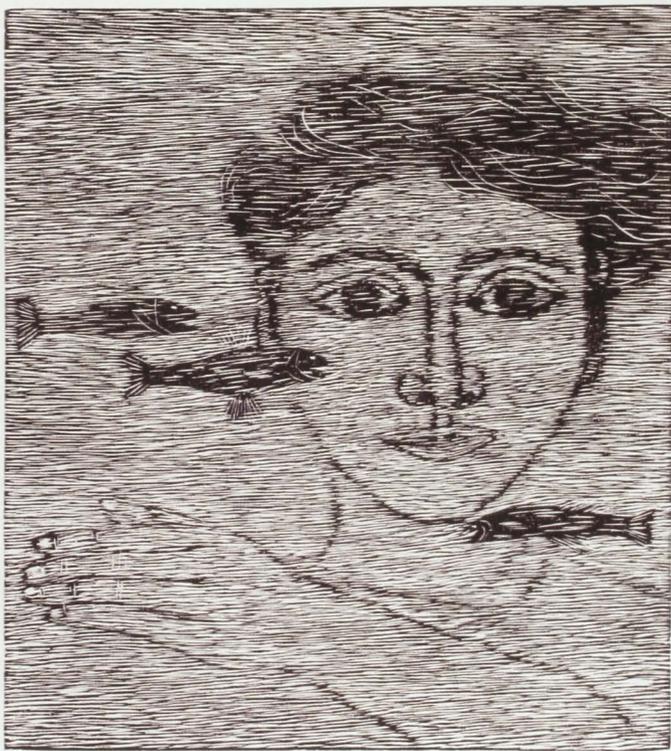


Eva Chávez

Pastor dormido

1981

*Pastor dormido*, 1981, Linóleo,  
24 x 29 cm. Col. Eva Chávez.



*El agua es el espejo de la vida*, 1984, Xilografía,  
47 x 42 cm. Col. Eva Chávez.



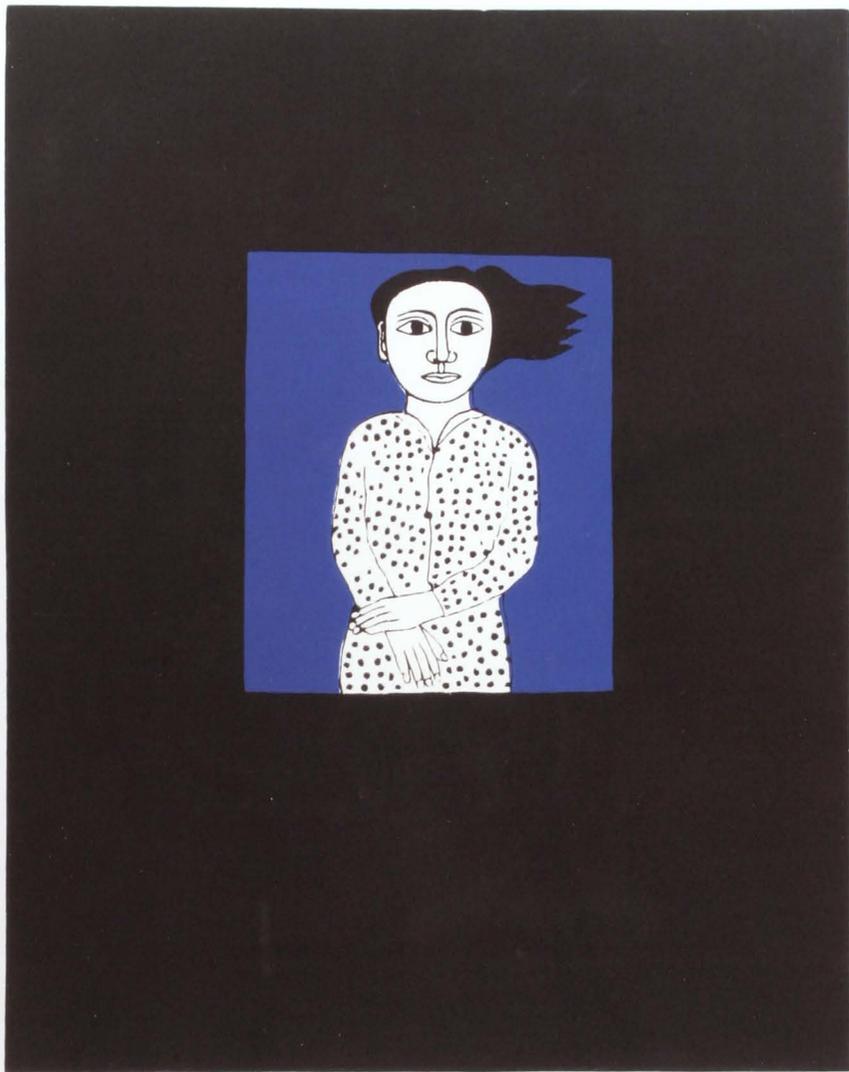
*Homenaje a Delia del Carril*, 1985, Xilografía,  
51 x 65 cm. Col. Eva Chávez.







*Homenaje a S. Natino, niña con flores 1985, Xilografía,  
48 x 38 cm. Col. Eva Chávez.*



24/50 xilografía

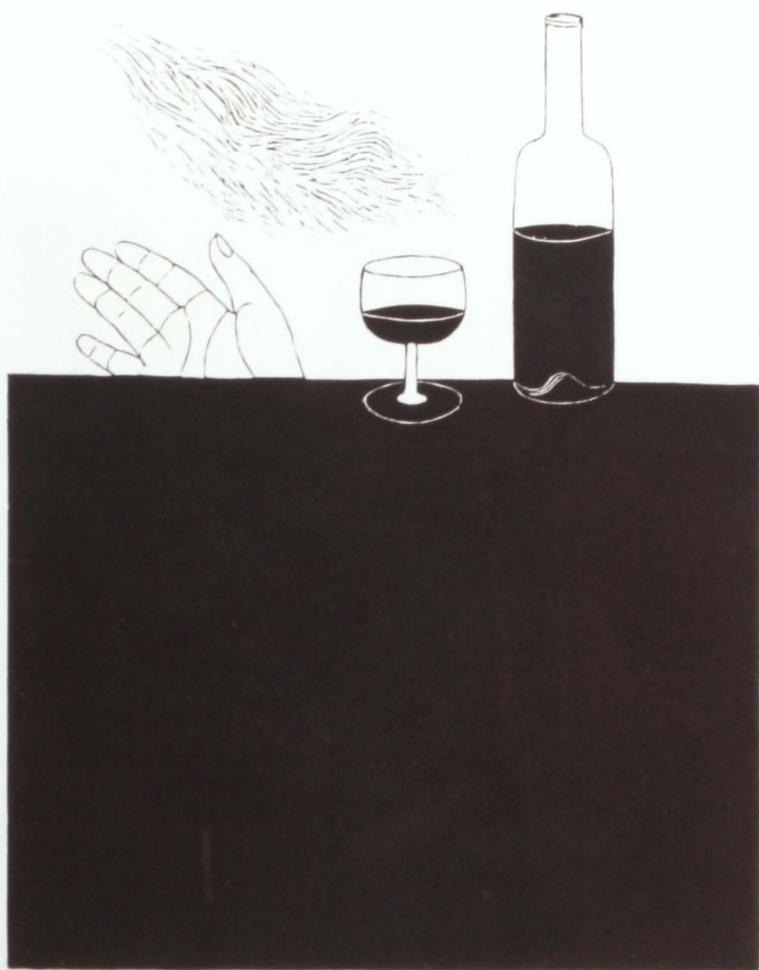
Ventana de la vida

Eva Chávez '85

Ventana de la vida, 1985, Xilografía,  
57 x 43 cm. Col. Eva Chávez.



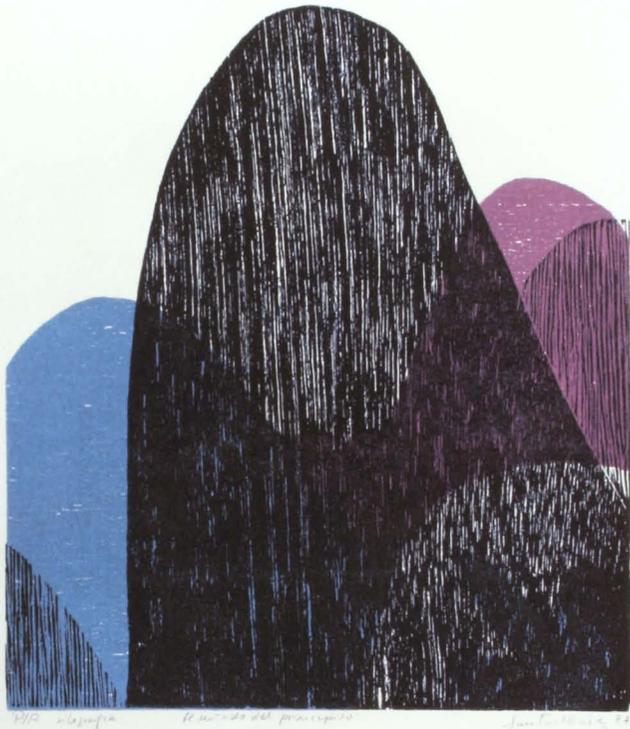
*Vida en el agua*, 1991, Xilografía,  
27 x 33 cm. Col. Eva Chávez.



*Homenaje a mis amigos poetas*, 1991, Xilografía,  
47 x 37 cm. Col. Eva Chávez.



*La niña encantada*, 1992, Xilografía,  
54 x 46 cm. Col. Eva Chávez.



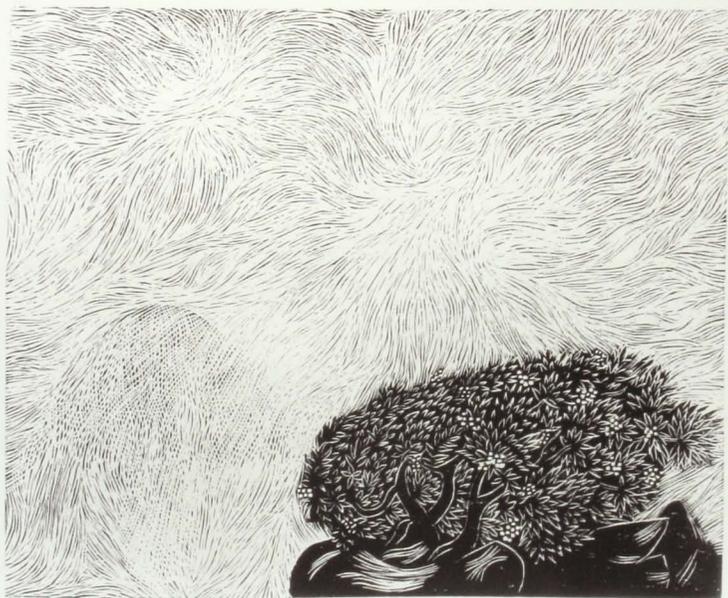
*El mundo de Principito*, 1997, Xilografía,  
38 x 30 cm, Col. Eva Chávez.



*Alegria de vivir*, 1993, Xilografía,  
45 x 32 cm. Col. Eva Chávez.

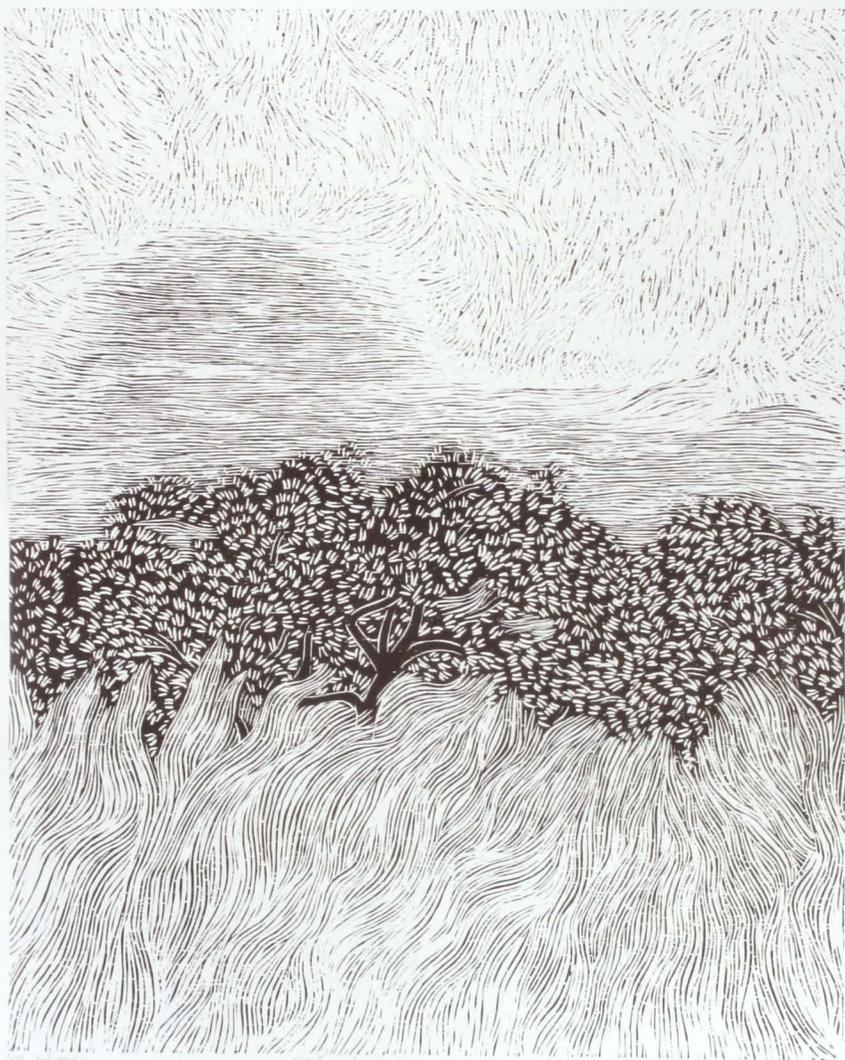


*Arauco no domado*, 1994, Linóleo,  
32 x 47 cm. Col. Eva Chávez.



*Relámpago*, 1998, Xilografía,  
36 x 40 cm. Col. Eva Chávez.

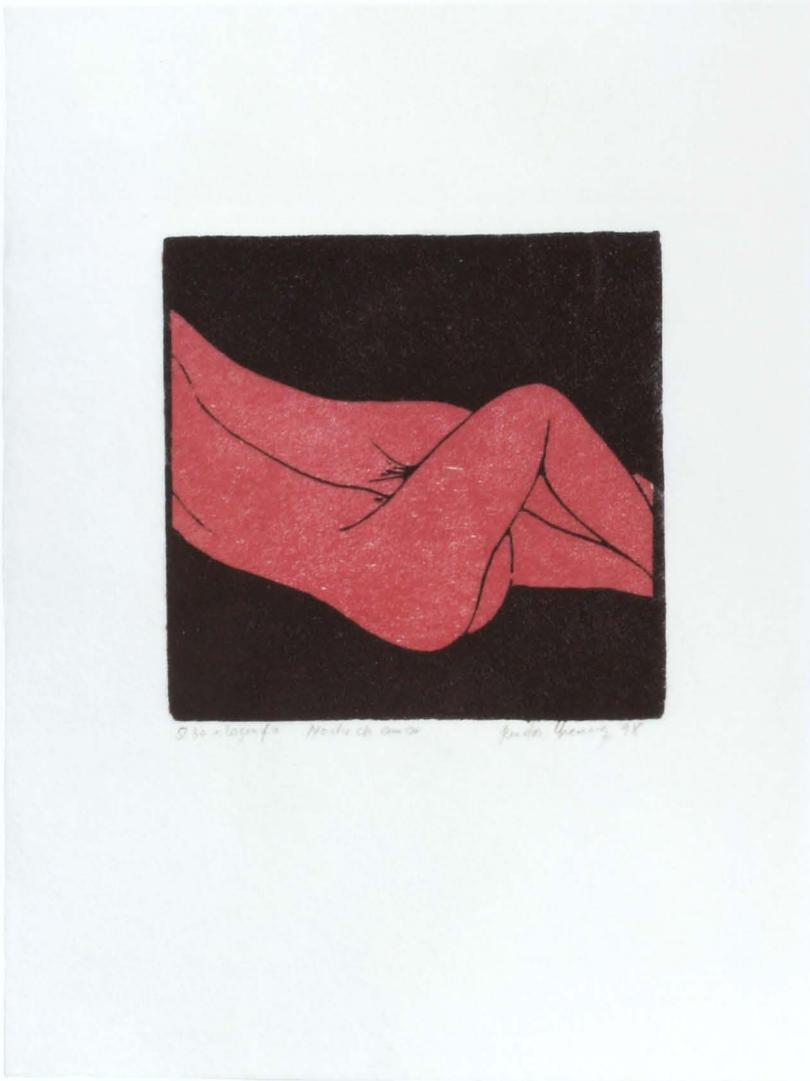




*Viento en la primavera*, 1997, Xilografía,  
57 x 45 cm. Col. Eva Chávez.



*Tranquila playa de Quidico*, 1997, Xilografía,  
35 x 32 cm. Col. Eva Chávez.



*Noche de amor*, 1998, Xilografía,  
24 x 19 cm. Col. Eva Chávez.



*Noche de astros II*, 1998, Xilografía,  
31 x 27 cm. Col. Eva Chávez.



*Otoño*, 1999, Xilografía,  
48 x 37 cm. Col. Eva Chávez.

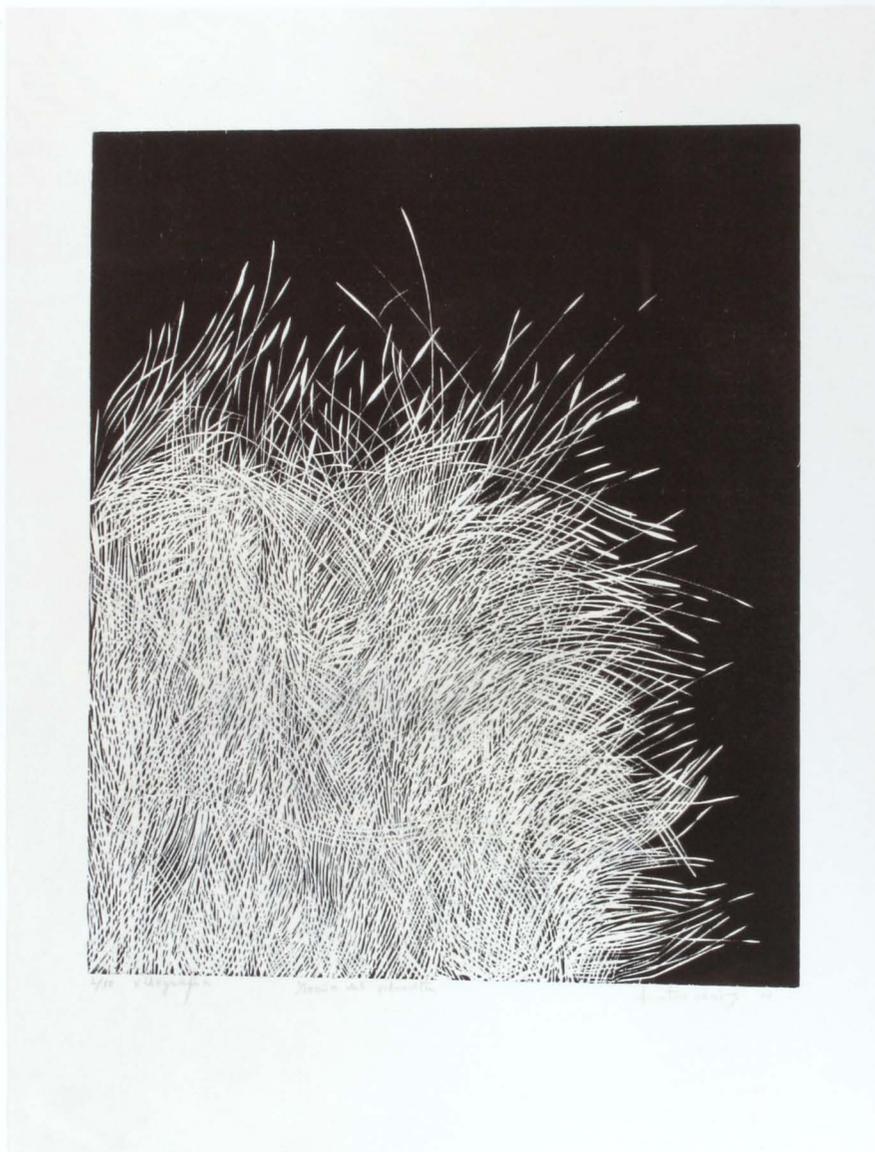


*El viento es un caballo*, 1999, Xilografía,  
32 x 24 cm. Col. Eva Chávez.

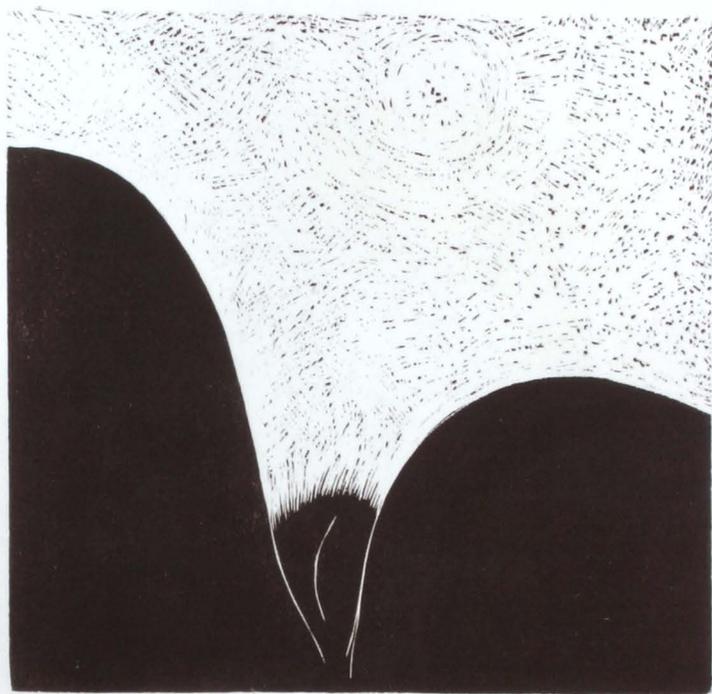




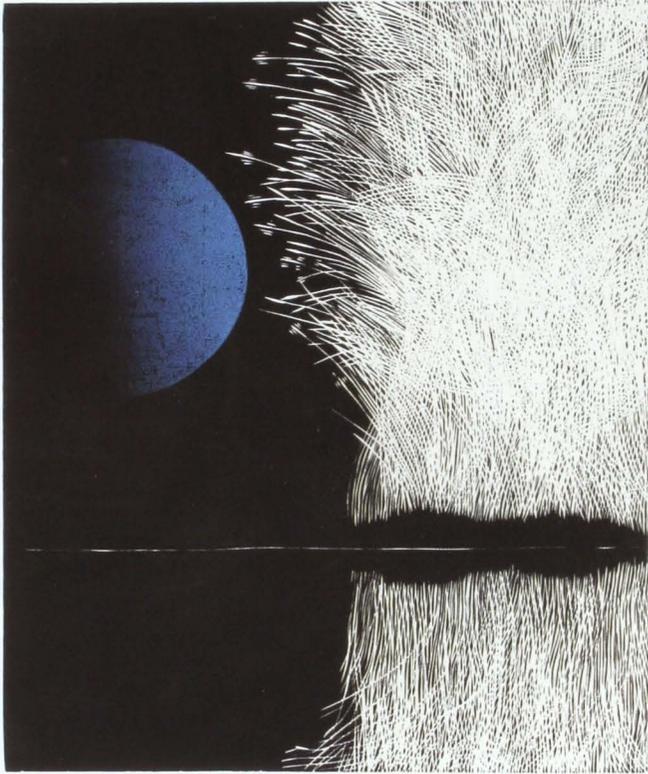
*Tormenta en el mar*, 1999, Xilografía,  
48 x 38 cm. Col. Eva Chávez.



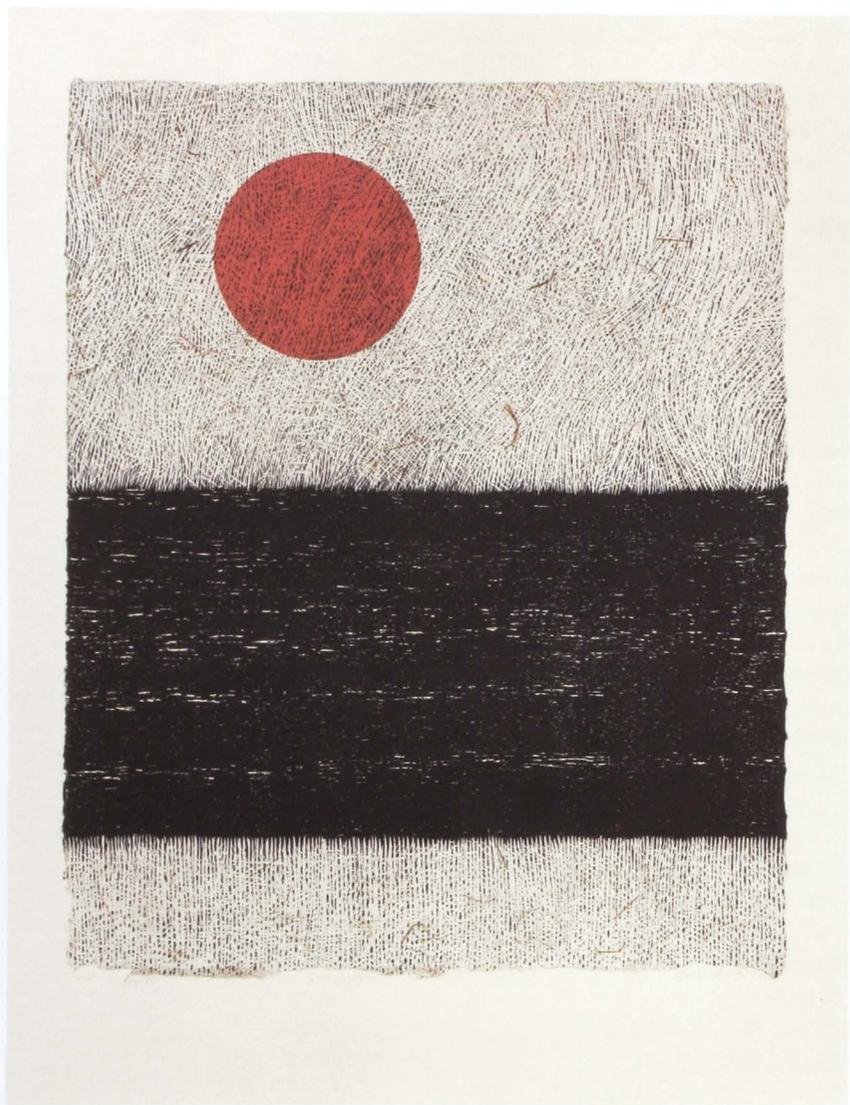
*Rocío del planeta*, 1999, Xilografía,  
41 x 32 cm. Col. Eva Chávez.



*La vida*, 1999, Xilografía,  
32 x 27 cm. Col. Eva Chávez.



*Reflejos*, 2000, Xilografía,  
42 x 35 cm. Col. Eva Chávez.



*Grito geográfico*, 2000, Xilografía,  
65 x 50 cm. Col. Particular.

**Presidente:** Juan de Dios Vial Correa. **Secretaria:** Cecilia Puga Larraín. **Tesorero:** Carlos Alberto Cruz Claro. **Consejeros:** Rector de la Universidad de Chile, Luis Riveros Cornejo; Rector de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Pedro Rosso Rosso; Alcalde de la Ilustre Municipalidad de Santiago, Joaquín Lavín Infante; Directora de Bibliotecas, Archivos y Museos, Clara Budnik Sinay; Presidente de la Academia Chilena de Historia, Fernando Silva Vargas; Francisco Mena Larraín; R.P. Gabriel Guarda Gewitz O.S.B., **Consejeros Honorarios:** María Luisa Del Río de Edwards, Luz Irrarrázabal de Phillipi y María Luisa Larraín de Donoso.

#### MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

**Director:** Carlos Aldunate del Solar, **Subdirector:** Francisco Mena Larraín, **Curador Jefe:** José Berenguer Rodríguez, **Conservadora:** Pilar Alliende Estévez, **Jefa Administrativa:** Julia Arriagada Palma, **Relacionadora Pública:** Luisa Eyzaguirre Letelier, **Museólogo:** José Pérez de Arce Antoncich, **Curaduría:** Luis Cornejo Bustamante y Carole Sinclair Aguirre, **Conservación:** María Victoria Carvajal Campusano, Erica Ramírez Rosales, Andrés Rosales Zbinden, Luis Solar Labra, **Registro:** Varinia Varela Guarda, **Area Audiovisual:** Francisco Gallardo Ibáñez y Claudio Mercado Muñoz, **Educación:** Rebecca Assael Mitnik y Sara Vargas Nieto, **Extensión:** Claudio Mercado Muñoz, **Biblioteca:** Marcela Enríquez Bello e Isabel Carrasco Paineñil, **Administración:** Mónica Marín Schmidt (Secretaria), Erika Doering Araya (Contadora), Raúl Padilla Izamit (Junior) y Guillermo Restelli Valdivia (Mantención), **Recepción:** Carmen Luz Lagos Dougnac y María Teresa Florez Labra, **Tienda:** Carolina Blanco Vidal y Claudia Guzmán.

#### EXPOSICIÓN SANTOS CHAVEZ XILOGRAFÍAS Y LINOLEOS

**Curaduría:** Francisco Gallardo I. **Museografía:** José Perez de Arce, Alejandro Breuer N. y Rodrigo Costa M. **Montaje:** María Victoria Carvajal C., Erica Ramírez. R., Luis Solar L. y Andrés Rosales S. **Audiovisuales:** Francisco Gallardo I. y Claudio Mercado M.

**Agradecimientos a las siguientes personas que han colaborado con esta exposición:**

Al señor Ruperto Vargas, quien puso a nuestra disposición su valiosa colección de obras tempranas de Santos Chávez. A Alicia Vega por autorizarnos el uso de material filmico de su colección. A Bernardita Brancoli, Pablo Miranda y Carole Sinclair que participaron en el registro documental de la vida y obra del artista.

**Edición a cargo de**  
Francisco Gallardo Ibáñez

**Fotografías de obras de Santos Chávez,** cortesía de  
Fernando Maldonado

**Dirección de arte**  
Julia Paonessa

**Diseño**  
Bárbara Mery

**Edición digital**  
Eliana Arévalo

**Retoque digital**  
Leonardo Cabezas  
Jaime Escalante  
Susana Núñez  
Francisco Rodríguez

**Impresión**  
Servicios de Impresión Laser S.A.

**Inscripción RPI**  
N° 139510

**ISBN**  
956-243-046-4

MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO  
Bandera 361 | casilla 3687  
www.museoprecolombino.cl  
Santiago de Chile  
2004







**BANCO DEL DESARROLLO**  
JUNTOS, DESARROLLANDO FUTURO