

Plata. Lujo y ruina

CIIR Centro de Estudios
Interculturales e Indígenas



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

La riqueza compartida de la Universidad

Como una dimensión relevante dentro de su rol público, la Universidad Católica custodia un conjunto de colecciones y bienes culturales de alto valor patrimonial para Chile y América Latina. Se trata de acervos que tienen una función múltiple en nuestro quehacer universitario, involucrando la docencia, la investigación y la vinculación con la sociedad, en una relación de reciprocidad que hace de este patrimonio cultural un vehículo que amplía el impacto de la institución en el país.

En un doble ejercicio de construcción de nuevo conocimiento y apertura de espacios universitarios a un público amplio, la exposición “Plata. Lujo y ruina” –curada por los académicos Francisco Gallardo, Pedro Mege, Olaya Sanfuentes y Camila Urrutia– busca compartir diversas valoraciones asociadas a este material, tan relevante en el derrotero histórico del continente. Fruto de un trabajo de reflexión e investigación interdisciplinario, enfocado tanto en el Chile republicano como en otros contextos, esta exhibición construye su mirada en base a objetos de plata presentes en diversas colecciones que se encuentran al resguardo de la UC, tales como el conjunto de bienes de arte virreinal de la colección Gandarillas, las piezas del Aula de Pueblos Originarios y aquellas pertenecientes al Museo Leandro Penchulef, en el Campus Villarrica de la Universidad.

Esta selección de colecciones propias se complementa con elementos que se encuentran al cuidado de otras instituciones, entre los que destacan un conjunto de monedas de plata pertenecientes al Banco Central de Chile, así como obras plásticas inéditas de cinco destacados artistas chilenos contemporáneos, cuyo cuerpo de obra tiene una sensibilidad especial por las materialidades. Este ejercicio de cruce de épocas y miradas de distintos campos encierra un significado profun-

do cuando hablamos de patrimonio cultural, ya que su impacto no se encuentra anclado en un pasado que nos resulta ajeno, o en objetos inertes, sino que en presencias materiales que nos siguen interpelando en el presente.

Desde esta convicción el equipo curatorial ha buscado activar críticamente estos acervos, abriendo reflexiones sobre nuestra identidad, así como sobre los distintos significados económicos, históricos, sociales y culturales asociados a este material, que hasta fines del siglo XIX fue sinónimo de lujo y riqueza. Con ese fin, junto con investigar directamente las piezas de plata ubicadas en las colecciones de la UC, viajaron a conocer las ruinas de las minas de plata de Chañarcillo y Tres Puntas, para comprender mejor los orígenes, circulaciones y formas que tomó el metal en el primer siglo de vida republicana.

El conjunto de este trabajo toma cuerpo en la exposición y en el catálogo, donde se condensa esta invitación a pensar, desde distintas disciplinas y en un diálogo creativo, diversas formas de dar sentido y valor a los objetos y bienes culturales que forman nuestro patrimonio cultural.

Mariane Krause
Prorectora
Pontificia Universidad
Católica de Chile

Dentro de la larga trayectoria del Centro de Estudios Interculturales e Indígenas, CIIR, su estrategia fundamental fue conectar realidades culturales diversas, mundos que en el mejor de los casos se contemplaban sin establecer un vínculo real y duradero. Entonces, el desafío fue promover y consolidar estos vínculos en diferentes ámbitos de las distintas formas de vida.

Para esta muestra en particular, *Plata. Lujo y ruina*, se eligió una materia que tuviese ese componente conector, que uniese tiempos, lugares y personas en todo tipo de contextos de la actividad humana.

La plata transita por todas partes, uniendo a personas que seguramente sin ella no se habrían congregado. Su extracción hace emerger lugares desconocidos, campamentos, pueblos y ciudades; reúne personas de las más diferentes culturas, guiadas por intensas pasiones. Como toda materia, la plata contempla lo que provoca a su alrededor, ve cómo genera lazos de concordia y discordia. El CIIR estudia estos procesos de conexión y desconexión con sus consecuencias para las comunidades.

Este metal que fluctúa en sus efectos provocando lujo y ruina se instala en todo tipo de dominios que van desde lo sagrado hasta lo profano, de lo privado a lo público, de lo sublime a lo ominoso. Este Centro por su amplia vocación transdisciplinaria, desde lo económico a lo estético, vio en la plata el mineral que lo traspasa todo, que se inmiscuye en todo, como este Centro de Investigación de Excelencia lo ha venido haciendo desde hace 13 años para comprender estos fenómenos.

Pedro Mege
Director
Centro de Estudios
Interculturales e Indígenas

La plata, el lujo, la ruina

Olaya Sanfuentes

Profesora titular, Instituto de Historia UC

Camila Urrutia

Doctora en Historia UC

La plata es el material que articula tanto la exposición como el catálogo *Plata. Lujo y ruina*. Tal como el título sugiere, proponemos que este mineral encarna binarios antagónicos, frente a los cuales no siempre reflexionamos y esta instancia es una invitación a hacerlo.

Para los españoles que llegaron a América, la plata y el oro eran sinónimo de riqueza, mientras que, para los pueblos originarios de nuestro continente, simbolizaban dimensiones sagradas. Este primer choque de valoraciones y expectativas inaugura una larga historia de enriquecimiento de unos y la ruina de otros. El brillo de la plata esconde la opacidad que muchas veces acompañó los procesos de su extracción y sistemas de producción. La visibilidad luminosa de su presencia lleva implícita la invisibilidad de aquellos que la descubrieron, pero que no lograron dejar su presencia visible en los libros de historia. Las manos que abren esta exposición son manos ajadas, curtidas y sanadas de las heridas del trabajo arduo. Estas manos han logrado ser valoradas a través de la fotografía, que las inmortaliza y las muestra con dignidad. Manos que contrastan con el brillo de monedas y objetos finamente labrados, mostrando las dos caras de la plata.

Junto con esos objetos, esta exposición exhibe obras de cinco artistas contemporáneos. Paula Anguita, Jacinta Besa, Seba Calfuqueo, Felipe Cusicanqui y Luis Prato materializan en sus obras la reflexión que buscamos abrir sobre la historia de la plata en nuestro país. Cada una de las propuestas de estos artistas nos invita a detenernos, desde entradas diversas, en nuestro pasado, así como en las valoraciones y materialidades en juego en aquello que guardamos como patrimonio. Las páginas de este catálogo recogen sus reflexiones sobre este trabajo.

A partir del encuentro y estudio de los objetos, nuestra propuesta curatorial incorpora la dimensión temporal como aspecto fundamental para comprender la historia de la plata, ya que trasluce los ciclos que la acompañan. El lujo que ostentaron algunos puede haber devenido en ruina frente a vaivenes económicos o políticos. Los objetos de esta exhibición son testimonios de esos lujos pasados. Estos vuelven a reflotar en su valoración al patrimonializarse y protagonizar exposiciones como esta que nos convoca. Los textos de esta publicación recogen desde distintas perspectivas esa dimensión. Pedro Mege aborda el coleccionismo, una actividad que sustrae a las cosas de los circuitos del valor de cambio, a la vez que afecta el paso del tiempo sobre ellas. Por su parte, Francisco Gallardo se detiene en el ciclo de la plata en la cultura mapuche. Camila Urrutia advierte en la circulación de las monedas de plata vínculos entre espacios y tiempos diversos. Finalmente, Manuela Portales nos muestra en un mate de plata ciclos de valoración y usos.

Por nuestra parte, en esta introducción nos detendremos en los conceptos que articulan el título de la muestra: la plata, el lujo y la ruina, como ejes que han guiado nuestras indagaciones sobre este material en nuestro territorio.

La plata

La plata es un mineral catalogado como metal precioso. En tanto mineral, se extrae de la tierra. Usualmente no se encuentra de manera “pura”, sino que en conjunto con otros minerales. Son necesarios diversos procesos químicos para separar unos de otros y armar trozos de este metal, en general, en la forma de lingotes. La plata es brillante, acapara las miradas y sus propiedades anticorrosivas permiten que ese brillo se sostenga en el tiempo. Además, es maleable; esto ha impulsado, a lo largo de la historia de la humanidad, que este material resplandeciente tome múltiples formas. Adornos, joyas y utensilios de plata son comunes en distintas culturas, en las que exhiben, con su luminosidad, relaciones y formas sociales.

También desde hace mucho, y hasta hace relativamente poco, fue moneda. Por lo general, las monedas expresan su valor de dinero con algún sistema métrico. Pesos, décimas, céntimos. En la época en que eran de plata, valían por su peso. Eran valiosas como expresión material del dinero. A su vez, llevan impresas imágenes y signos, que expresan relaciones de poder. Efigies de reyes y emperadores, por ejemplo, circularon en la forma de monedas para comunicar en el registro del dinero su autoridad. Comenzamos con esta alusión a la moneda de plata pues es un objeto que permite interpretaciones diversas sobre su valor, principalmente asociado al valor de cambio. Las monedas son valiosas porque son dinero, y en un sistema de intercambio basado en un patrón bimetálico, también lo es la plata.

En nuestro continente, la plata apareció pronto luego de la Conquista, a comienzos del siglo XVI. Hacia el siglo XVII impulsó el desarrollo de un sistema de intercambio global^[1] y se instaló en la mente e imaginario de quienes llegaban hasta este rincón del mundo a “hacer la América”. En Sudamérica, el brillo y la abundancia de la plata de Potosí^[2] promovieron la constante búsqueda de otras vetas en el cordón de los Andes. En Chile, la plata llegó en abundancia después de la Independencia^[3]. En 1832 Juan Godoy descubre Chañarcillo en las montañas del desierto de Atacama. Esta veta impulsa el ciclo de la minería de plata, que recibe un nuevo estímulo con el descubrimiento de Tres Puntas en 1848.

El lujo

La plata enriqueció a quienes se adueñaron de los minerales, y a muchos intermediarios, pero el dinero en monedas no fue, en ningún caso, su única forma de expresión. Los otros objetos de plata que se exhiben en esta muestra se relacionan con valores de uso. El despliegue del brillo

[1] Las rutas de la plata que provenía de América promovieron vías de conexión entre los cuatro continentes, potenciando el intercambio con Asia. Ver: Serge Gruzinski, *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2006).

[2] Potosí, en el actual Bolivia, fue desde el siglo XVI uno de los centros mineros más importantes del mundo, cuyo Cerro Rico proveyó enormes cantidades de plata fundamentales para el auge económico del Imperio español, convirtiéndose en símbolo tanto de la riqueza colonial como de la explotación extrema de la mano de obra indígena y africana.

[3] Si bien en Chile se encontraron diversas minas de plata durante el período colonial, no fueron un aporte relevante para la Corona, sobre todo en comparación con las riquezas que se extraían de Potosí.



FIGURA 1.
Placa procesional de altar.
Plata fundida, laminada, martillada,
repujada, cincelada y burilada.
Siglo XVIII, tercer tercio.
Colección Joaquín Gandarillas UC.

del metal en piezas como la placa del frontis de altar (Figura 1) se asocia a la belleza y el lujo en contextos religiosos.

Por otra parte, piezas como la bacínica de plata (Figura 2) o los cubiertos (Figura 3) remiten al mundo doméstico. En ese espacio la plata fue más que adorno; por ejemplo, en un objeto como el canastillo de filigrana (Figura 4), también formó parte del uso cotidiano de quienes podían permitirse ostentar con esos objetos el lujo de una vida servida, como suele decirse, “en bandeja de plata”.

La luminosidad de la plata no fue sólo potestad de chilenos ricos, o del mundo eclesial. Las joyas y aperos mapuches que se exhiben junto con las piezas de plata colonial y republicanas forman parte de otro registro de expresiones de lujo y poder. Si bien en términos culturales estos tres tipos de piezas (colonial, republicano, mapuche) tienen calificaciones y cualidades que las distinguen, las exhibimos juntas porque en tanto objetos todos están hechos de plata y comparten, en esa materialidad, las características del brillo y el valor asociado al metal.

¿Son estas piezas objeto de lujo? Más que un objeto de lujo, proponemos que, en su vida anterior a las colecciones y vitrinas, es decir, cuando se usaron, se asociaron a la abundancia que pueden reflejar y comunicar las cosas. Un cubierto o un estribo de plata permiten exhibir en su uso el paso fuera de la órbita de la necesidad que representa ese objeto. No es sólo comer, ni montar el animal, sino que cultivar una manera que refuerza en las cosas y su materialidad la sofisticación que usualmente se vincula al lujo.

Por otra parte, la abundancia de la plata expresada en estos objetos se relaciona también con otro exceso, el que se aplica a las actividades cuando la promesa del retorno es la riqueza. En el desierto quedan pocos rastros del movimiento y acción humana alrededor de las minas. Al comenzar esta investigación a partir del material –la plata– y un territorio –Chile–, nos vimos en la necesidad de buscar y conocer su “origen”. Viajamos a Chañarcillo y Tres Puntas, dos de las principales minas de plata del siglo XIX. En nuestra visita a lo que queda de los asentamientos, nos encontramos principalmente con restos de loza inglesa de porcelana.



FIGURA 2.
Bacinica.
Plata fundida, martillada y bruñida.
Siglo XIX, tercer tercio.
Colección Joaquín Gandarillas UC.



FIGURA 3.
Tres piezas de cubiertos de plata.
Inscripción: "Presidencia de la República de Chile".
Siglo XIX.
Colección Joaquín Gandarillas UC.



FIGURA 4.
Mixturero.
Filigrana de plata.
Siglo XIX, primer tercio.
Colección Joaquín Gandarillas UC.

Los pedazos dispersos de lo que fueron tazas y platos nos dirige a los esfuerzos que implicó organizar un circuito de intercambios y conexiones para que alguien, en la mitad del despoblado de Atacama, tome una taza de té en una loza que viajó desde Inglaterra a ese rincón del mundo.

El descubrimiento de las minas de plata está relacionado también con el proceso de modernización. Junto con los poblados que se levantaron, el telégrafo y la tecnología para proveer de agua, se dio impulso al desarrollo de líneas férreas. Esto implicó que se construyera la primera locomotora de Chile, segunda de Sudamérica. El primer tramo construido fue entre Copiapó y Caldera, para llevar al puerto con mayor celeridad las enormes cantidades de plata que llegaban desde las montañas. Pronto llegó hasta las localidades que se levantaron cerca de las minas. Imaginamos cómo llegaban hasta Placilla, el pueblo que luego se llamó Juan Godoy, bienes como esa loza inglesa, para sentirse en la mitad del desierto un poco más “como en casa”. Sin dudas, un lujo.

La ruina

Con ese pasado de lujos a cuestras, Chañarillo y Tres Puntas son hoy el testimonio de la otra cara de la moneda, no la del dinero y el lujo, sino de la ruina. El paisaje del desierto y las marcas de la actividad minera sobre esas montañas son difíciles de adjetivar. La tierra que enriqueció a tantos, y que permitió que la plata circulara con abundancia por nuestro país, como dinero y también como metal, fue víctima del despojo. No sólo las montañas de las que se extrajo todo lo que tenían, también los asentamientos donde se tomó el té, y dónde los mineros gastaban en un par de horas las ganancias de su trabajo.

Quedan pocas huellas de esos pueblos construidos en la mitad de la nada. En su lugar, tenemos las historias de diversos personajes asociados a la minería de la plata. Estas nos introducen a un tipo de ruina distinto, que se relacionan de otra manera con el paso del tiempo y el abandono. Por ejemplo, en los destinos disímiles entre quienes descubrieron las vetas del mineral y quienes se enriquecieron con la plata. Juan Godoy, el arriero que descubre las vetas de Chañarillo se asocia con Miguel

Gallo para explotar las minas, actividad que, como cualquiera, necesita de un capital inicial. Mientras Gallo y su familia se volvieron progresivamente más ricos, extendiendo los alcances de su fortuna y ámbitos de influencia, Godoy, repentinamente devenido en hombre rico, sucumbe a los placeres que entrega el dinero y termina solo y arruinado, en una suerte de exilio en La Serena. No alcanzó a saber que el pueblo formado a los pies de la montaña llevaría su nombre.

El exceso puede ser un lujo, pero también lleva a la ruina. Distintos relatos sobre los mineros coinciden en un trabajo extenuante, así como en el despilfarro de los bienes recibidos a cambio. Los asentamientos donde se bebía el té en loza inglesa fueron espacios para la desmesura, tanto del trabajo como de la fiesta. Las crónicas describen malos olores, y ropa sucia tirada por todas partes. Dada la falta de agua, era más conveniente tirar la ropa y comprar nueva que lavarla. Los mineros trabajaban y vivían en las minas hasta el sábado, cuando bajaban al pueblo a gastarlo todo. Al respecto, indica Treutler:

“Muy característica era la costumbre de los mineros, de acuerdo con la cual nadie debía poseer un céntimo en la mañana del lunes siguiente al día de pago, al iniciar de nuevo el trabajo. El que no lo había gastado todo el domingo, era tratado con menosprecio”^[4].

En consonancia con ese relato, José Joaquín Vallejos describe el pueblo a los pies de Chañarcillo y comenta cómo los mineros gastan allí todo el fruto de su trabajo:

“El juego, el amor, el ponche y todos los vicios les hacen consumir en una hora el producto de su trabajo y el valor de las piedras ricas que en conciencia se ven obligados a quitarle el patrón para que no gane tanto, trabajando tanto menos que ellos. La Placilla es una Babel, la confusión no de las lenguas sino de todas las fortunas de Chañarcillo”^[5].

El trabajo de estos mineros, que gastaban en juegos y vicios sus ganancias, fue el que sacó de las montañas la plata. Un trabajo extenuante, que puede parecer la ruina para el cuerpo minero, pero no siempre

[4] Treutler, p. 123.

[5] José Joaquín Vallejos "Chañarcillo", en *Antología*, p. 45.

lo era para el alma minera. Al respecto, reproducimos esta elocuente descripción del ya citado Vallejos:

“... A la vista de un hombre medio desnudo que aparece en su bocamina, cargando a la espalda ocho, diez y doce arrobas de piedra, después de subir con tan enorme peso por aquella larga sucesión de galerías, de piques y de frontones; al oír el alarido penoso que lanza cuando llega a respirar el aire libre, nos figuramos que el minero pertenece a una raza más maldita que la del hombre, nos parece un habitante que sale de otro mundo menos feliz que el nuestro, y que el suspiro tan profundo que arroja al hallarse entre nosotros es una reconvención amarga dirigida al cielo por haberlo excluido de la especie humana. El espacio que media entre la bocamina y la cancha donde deposita el minero los metales lo baña con el sudor copioso que brota por todos sus poros; cada uno de sus acompasados pasos va acompañado de un violento quejido; su cuerpo encorvado, su marcha difícil, su respiración apresurada, todo, en fin, demuestra lo mucho que sufre. Pero apenas tira al suelo la carga, vuelve a desplegar su hermosa talla, da un alegre silbido, bebe con ansia un vaso de agua y desaparece de nuevo, entonando un verso obsceno, por el laberinto embovedado de aquellos lugares de tinieblas”^[6].

Esta cita nos devuelve a las manos que abren esta exposición, y que son la portada de este catálogo. Detrás de los objetos de plata que guardamos como patrimonio, encontramos manos anónimas como estas, ajadas con el trabajo que extrajo el mineral que las compone. El brillo del metal, el dinero que se hizo con él, la delicadeza y la belleza de adornos, utensilios y joyas, se deben a manos similares a estas, que sacaron de las entrañas y de la oscuridad de la tierra la plata. Una vez en la superficie, los usos del metal fueron diversos, como los destinos de quienes participaron en su cadena de extracción. En el desierto quedan algunas huellas de esa actividad, a las que hemos llegado a partir de los objetos que se exhiben en esta muestra. Esta exposición, y la investigación que le precede, toman como punto de partida las cosas de plata guardadas como patrimonio. Desde allí se nos abrieron múltiples historias que nos han llevado a esta aproximación dual al brillo argenta.

[6] José Joaquín Vallejos, *op. cit.*, p. 45.

La obsesión coleccionista por el brillo argenta, o la preservación del objeto ruinoso

Pedro Mege, CIIR
Director Centro de Estudios
Interculturales e Indígenas

El valor de la plata está dado por su escasez y propiedades minerales; transformada en artefacto adquiere un valor agregado que se completa en su posibilidad cuando se transfiere al ámbito del arte. Pero más allá de eso, ¿qué la hace coleccionable? Como objeto, un artefacto de plata debe ser expulsado del circuito comercial, de su circuito de consumo ordinario, sea este profano o sagrado, para que adquiera un valor en sí mismo. Sustraído de su valoración de mercado se transforma en un verdadero objeto de colección. ¿Pero quién colecciona? Alguien que ve más allá exclusivamente del valor comercial y utilitario, alguien que fija su obsesión en el objeto plateado, que se debe a su neurosis obsesiva compulsiva: el coleccionista. Y es por eso por lo que conserva, cuida y acumula, en otras palabras, atesora.

La motivación inicial de esta muestra de la vida de la plata y de objetos de este material era romper los márgenes de las colecciones de la Pontificia Universidad Católica de Chile, romper su enclaustramiento clasificatorio y mezclarlas en una unidad temática improbable, ir contra la obsesión restrictiva del que fue generador de dichas colecciones y fundirlas en un conjunto armónico que desafiara sus límites de acumulación originales.

Las mentes detrás de las colecciones Joaquín Gandarillas Infante, la del Aula de Arte y Artesanías. Pueblos Originarios y Artesanos, y la del Museo Leandro Penschulef fueron víctimas del encantamiento del

brillo argenta, desde lugares muy distintos, encanto de sus originales propietarios, piezas que por alguna razón pasaron del lujo a la ruina en su tránsito hacia el coleccionismo de rescate. Al ser sacadas de su contexto originario, las piezas pueden ser víctimas de la manía del coleccionista –extraídas del lujoso espacio sacro católico, del lujo mapuche de la ostentación, del lujo burgués aristocrático– al transformarlas en un objeto vacío de su sentido ritual o de uso originario y ser sólo objeto de acaparamiento y contemplación por parte de una mente obsesiva que los acumula en un acto de salvación.

Notables son los diversos orígenes de donde provienen estas colecciones, sometidas a la particular condición de cada coleccionista: un esteta, un estudioso del arte y una misión evangelizadora en la Araucanía.

Colección Joaquín Gandarillas Infante, la fe material

La monumental colección que acumuló Joaquín Gandarillas Infante (1930-2004) se remonta, según sabemos, a su infancia en el colegio, en la que tempranamente se dedicó a coleccionar objetos de valor que compraba con lo que recibía de sus padres. Fascinación temprana y peculiar por lo que podríamos llamar arte. Proveniente de una familia de terratenientes acaudalados de Maipú, luego estudió agronomía. Algo hay en él que lo desvía de su natural evolución, gira hacia el arte colonial virreinal, y se especializa en él, que evidentemente se inscribe de manera dominante en el arte de lo religioso. No es cualquier arte colonial, es profundamente americano y mestizo, es la síntesis de dos patrones estéticos, el indígena y el europeo, en lo que se ha dado en llamar el barroco mestizo. Gandarillas es un precursor del coleccionismo del patrimonio del arte colonial.

La colección agrupa 114 objetos de plata, pero Gandarillas Infante lucha contra su compulsión de coleccionista privado, se hace miembro del directorio del Museo Colonial de San Francisco que ayuda a fundar, para luego ser su director; es un movimiento hacia la exhibición de sus acumulaciones, las quiere exhibir al mundo, nos lo imaginamos disfrutando del goce compartido con el público del brillo argenta. Es un arte



Ñandú.
Filigrana de plata con cuatro perros.
Siglo XVIII, tercer tercio - Siglo XIX.
Colección Joaquín Gandarillas UC.



Cruz pectoral.
Plata fundida, martillada, repujada,
cincelada, burilada y calada.
Siglo XVIII, tercer tercio - Siglo XIX.
Colección Joaquín Gandarillas UC.

sofisticado y denso que viene de los imperios europeos y americanos a la Capitanía General del Reino de Chile. Viene del Cuzco, de Quito, de La Paz y Potosí, y datan de los años 1600 al 1750, unión virtuosa entre lo andino y europeo para la adoración de lo divino.

Colección Museo Leandro Penchulef: El lujo selenita

No parece arbitraria la coincidencia de deidades de nuestra mitología grecolatina, Selene, con la mapuche, Küyen, en lo referente a lo lunar: deidades femeninas asociadas a su brillo de luz opaco, a su fantástico poder generativo, a los ciclos lunares y menstruales y a la plata como materia portadora de las condiciones de dichas divinidades. Entonces podemos entender, tanto criollos como mapuches de manera muy precisa, ambos universos mitológicos y aproximarnos a la platería mapuche con una comprensión adecuada.

Nace la colección y el Museo Leandro Penchulef que la alberga de una provocación: en palabras de Alejandro Bustamante Veloso, exdirector y exprofesor del Campus Villarrica, “las primeras ideas surgen en el año 1980, y cobran vida luego de comentar una publicación emanada en un periódico, que en uno de sus párrafos señalaba que la cultura mapuche era pobre en cultura y en especial en cuentos, leyendas y tradiciones. Luego de comentar esto con el Padre Paul Wevering, director de la Sede [Sede Villarrica, UC] en ese tiempo, acordamos que era conveniente demostrar que esto no es así. Por este motivo, dirección, alumnos y profesores nos propusimos la tarea de reunir antecedentes sobre algunos de los aspectos ya mencionados”. De ahí nace, por último, la iniciativa de fundar un museo con una colección de gran valor estético e histórico que la Sede fue acumulando por años. Se elige el nombre para el museo de un longko que participó en el parlamento de Putue, el cual marca el fin de la ocupación militar de la llamada Pacificación de la Araucanía.

Distingue a la colección del museo una práctica distinta a la habitual en la conformación de sus colecciones: esta se generó por un intercambio continuo de bienes entre la Sede de Villarrica y las comunidades



Espuelas de plata.
Siglo XIX.
Colección Museo Leandro Penchulef.



Keltantuwe.
Siglo XIX.
Colección Museo Leandro Penchulef.



Espuela de plata con cadenas
de plata en los extremos.
Siglo XIX.
Colección Museo Leandro Penchulef.

mapuches de su entorno. Inicialmente el Padre Paul Wevering, capuchino, formó una colección personal en esos intercambios. Aquí se nos aparece la sensibilidad de una persona frente a la belleza que le era ajena a la cual adhirió con fascinación. Además, su congregación recibía por distintos servicios –de salud, educación y traspaso de alimentos– una retribución en objetos de platería por parte de las familias mapuches. Así se fue conformando la colección por un sistema de reciprocidad basado en un vínculo de favores iniciado por el Padre Wevering.

Por otra parte, nos parece relevante destacar que se compraron piezas argentinas para completar las colecciones, ya que los intercambios con el Puelmapu eran continuos y fundamentales en la economía socioparental de las comunidad intercordilleranas, conformado así una totalidad en la colección con piezas tanto chilenas como argentinas.

La colección se nos presenta en dos dominios de la platería, el femenino representado por la joyería y el masculino por los aperos ecuestres, ambos signos del lujo en un ejercicio complementario de demostración de valor social y significación de lo sagrado.

Colección Aula de Arte y Artesanías, Pueblos Originarios y Artesanos: El sentido de la belleza lustrosa

La colección del Aula se origina, podemos decir, de una manera inversa a lo usual. Por lo general los coleccionistas inician su empresa por el hechizo de la materialidad y sus formas, en el caso del Aula la colección parte por lo que la pieza no es, es decir, la pieza como símbolo, como expresión de algo; las personas que las confeccionaron hicieron que las piezas guardaran algo que decir. El coleccionista que aquí nos ocupa es Gastón Soubllette, profesor del Instituto de Estética de la UC, que al introducirse en la visión del pueblo mapuche obligadamente se transforma en un acumulador de objetos cargados de significado para fijar en esas materialidades su comprensión de ese mundo. Y como todo coleccionista honesto, su primer giro es sacar a las piezas de su circuito comercial. Soubllette indica que su motivación inicial fue sacar a las piezas fuera de “esta civilización puramente utilitaria, en



Kitra de plata.
Colección Aula de Arte y Artesanías.
Pueblos originarios y artesanos.



Kitra de plata.
Colección Aula de Arte y Artesanías.
Pueblos originarios y artesanos.

que todo se mira como recurso”, y agrega que “el orden natural para ellos, no es una entidad universal puramente material; descansa en un trasfondo de espíritu, en un trasfondo trascendente, luminoso”. Y es en ese “luminoso” donde creemos que la platería mapuche lo introdujo en los significados profundos de esa cosmogonía argentina.

La colección del Aula tiene otros donantes, como las familias Gross Ossa y González Muzzio, entre otras, pero hemos rescatado las piezas que donó Soubllette, ya que se ajustan a los conceptos de la exposición y nos muestran una estrategia de la colección particular nacida de la admiración de una filosofía surandina que los objetos comprueban en su magnitud y profundidad.

Gracias a la obsesión

Estas colecciones nos permitieron poder construir las oscilaciones entre el lujo y la ruina de la platería. Los coleccionistas como sujetos que han permitido el rescate de las piezas sometidas a la ruina, ruina por el despojo, el empobrecimiento, por la pérdida de unas formas rituales y performativas, por olvido o maltrato, restituyen su dignidad y fulgor perdido y las donan a la Pontificia Universidad Católica de Chile por las razones más diversas.

El lujo de la plata ha cautivado a muchos, porque, como dijo Saito Ryoku, “la elegancia es fría” y la plata cumple ese requisito de frialdad, ese brillo helado, lo que la convierte en objeto de lujo, estando permanentemente sometida al peligro de la opacidad ruinosa, nuestros coleccionistas la ampararon de ese anunciado destino.

Platería y autoridad mapuche: Disfrute y aflicción

Francisco Gallardo
Arqueólogo, docente UC

El diccionario de Félix de Augusta (1916), incluye la palabra *ülmen*, que él traduce por noble y rico. Y entre los usos del término, se incluyen también: poderoso, magnífico, lujo y triunfador. El dignatario mapuche era conocido por sus posesiones, por lo suyo. Aquello obtenido por su comercio y por su herencia paterna.

Augusta recoge las memorias de Lorenzo Koliman, de la familia Kolipi. Abajinos de renombre, habitaban en los alrededores de la cordillera de la Costa de la actual Araucanía. La familia descendía de Lorenzo Kolipi, quien perteneció al ejército chileno y fue un lonko de gran reputación (o *ülme*). Había contraído matrimonio con 24 mujeres y antes de morir a los 21 años estaba buscando tener más. Según el informante de Guevara:

- “12. Su numerosa parentela, daba a Kolipi la autoridad que se había formado; también el auxilio de soldados que le prestaban los jefes militares. Además, sus riquezas: poseía sus tierras en Puren i tomaba las que necesitaba donde quería, desde Angol hasta Remehueico.
13. Poseía las más grandes yeguas. Manejaba plateros i pelloneros. Tenía un cuarto lleno de objetos de plata. Solo entraban en él sus dos mujeres preferidas, la mayor i la menor, hermanas, hijas de Ankamilla. Por eso podía elegir las mujeres que le gustaban.
14. En Nacimiento, en los Anjeles i en todas las guarniciones lo recibían antes con muchos honores cuando iba a, conversar con las autoridades o lo mandaban llamar.
15. Viajaba a Santiago con un acompañamiento crecido de

mocetones. Se alojaba en el convento de los padres i visitaba al presidente Bulnes; este jeneral, que era su amigo, le daba la mano i le hacía regalos.

16. Aunque Kolipi tenía traje de jeneral, a Santiago iba vestido de mapuche, con mui bonitas mantas i bien plateada su montura.
17. encontrarlo al camino, en Nacimiento, Angol o cercanías de Puren.

Le llevaban regalos de licor i gallinas fiambres. Todos lo saludaban con respeto i algunos lloraban al verlo regresar sin novedad; el refería los pormenores de su viaje i las ventajas que había sacado”. (Guevara 1913: 17-18)

La platería mapuche del siglo XIX tiene sus orígenes en épocas precolombinas, época donde su producción y uso era muy limitado (Campbell, 2015). Sin duda era un metal valorado, sin embargo, aquella enorme abundancia posterior, difícilmente puede ser analizada sin relación con el dinero. Principalmente, porque las monedas de plata usadas en las transacciones mercantiles eran la materia prima de esa sustancia que permitía experimentar y expresar riqueza y posición social. Su valor residía en el acto de su apropiación, de la participación exitosa del líder tradicional en la acumulación del dinero. Por esto, muchas de las joyas incluyen la moneda que exhibe su acuñación y no un fundido destinado a producir un disco del mismo tamaño. La plata dentro del mundo mapuche no era exclusivamente el metal, sino la relación social que enredaba su *self* al líder político y su relacionalidad en la cosmología política mapuche. Era posición social tanto en lo económico como en lo político y religioso. Se trataba de una materialidad que era parte de un sistema de intercambios (voluntarios o no), que ligaba a los *ülmen* mediante obligaciones recíprocas, y que puede ser considerado como un sistema de prestación total (Mauss, 1979:168).

La introducción de la moneda de plata en el comercio debió ser temprana, pues entre la colecciones de museo se encuentran joyas mapuche manufacturadas con macuquinas españolas. Estos intercambios se



Familia mapuche, 1890.
FOTO GUSTAVO MILLET.



Mapuche en el Jardín de Aclimatación de París, 1883.

volvieron regulares, luego de la consolidación fronteriza en el siglo XVIII, que favoreció una reducción de las acciones bélicas, en favor de intercambios de carácter pacífico (ver Villalobos, 1982).

Fue en el siglo XVIII cuando se introdujo la moda de los adornos de plata en las araucanas; ya existía en ese siglo algún comercio entre ellos y los españoles; circulaban monedas de plata y guardaban en sus rucas muchos objetos de este metal, productos de sus saqueos y malones (Fontecilla, 1938: 92).

De esta forma, se advierte una gradual intensificación en el tráfico de mercaderías y buhoneros con sus carretas cargadas de botijas de vino y aguardiente, toda suerte de baratijas, tabaco, armas y herramientas de fierro, productos que trocaban por ganado vacuno y caballar, el que era posteriormente vendido en las plazas comerciales de Los Ángeles y Chillán, para su consumo por la población chilena de la época. Ya a fines de ese siglo, el mapuche comienza a aceptar monedas de plata en pago de sus animales, con el solo propósito de convertirlas en adornos para sus mujeres y aperos de montar (Aldunate, 1984: 2).

Estas relaciones de intercambio permitieron a las autoridades mapuches acumular gran cantidad de monedas de plata, una forma de adquisición, que crecía también producto del malón (saquear a sus enemigos, robar animales, Pascual Coña en De Augusta, 1916). Estas monedas y otros objetos de plata eran transformados por orfebres contratados o secuestrados en objetos destinados al uso y ostentación como joyas femeninas, vajillas para el uso social, adornos para monturas, aperos de jinete y otras expresiones materiales de autoridad masculina. Pero con poca duda, son aquellas prendas de uso como alhajas entre las mujeres las más prominentes a la vista de cualquier observador. Los aros trapezoidales y prendedores de gran tamaño, pectorales y colgantes, cintillos para la cabeza y listas engarzadas con finos granos de plata para trenzar el pelo engalanaban a las mujeres de manera sobresaliente.

Si la plata era muestra de poder y prestigio, el número de caballos era un indicador privilegiado de la posición social de los *ülmen*, jefes y hombres poderosos. A la muerte del guerrero, su mejor cabalgadura era sacrificada para el banquete fúnebre y los restos del animal eran sepultados junto a su dueño. Al introducir el caballo, el español no imaginó que este animal sería una de las mejores armas del mapuche, su medio de subsistencia y la base de su prestigio. En poco tiempo los caballos se multiplican en los bosques del sur de Chile y las amplias pampas trasandinas. El mapuche aprovecha de sus alianzas con los indígenas serranos y pampas para introducir este animal, domesticarlo y venderlo en los mercados. La adopción del caballo transformó a la sociedad mapuche, aumentando su movilidad en forma insospechada. Pasó a ser su principal arma de combate, fortuna, alimento y medio de transporte. Para ostentar prestigio y riqueza, los jefes adornaban las monturas con elementos de plata y sus esposas tejían los pellones y las monturas con originales diseños multicolores.

La plata en todas sus formas era expresión de las relaciones entre personas, y entre estas y entidades. Bienes que aumentaban la riqueza, prestigio y posición social de los grandes jefes y sus familias. Servían de dote, de ahorro para momentos de escasez y uno de los botines privilegiados de la guerra entre los propios mapuches. Eran usadas

en ceremonias de alianza política, rogativas colectivas y curativas. En mapudungun, plata era dinero como en el lenguaje habitual, pero estaba lejos de nuestro significado financiero coloquial e institucional. En particular, porque representaba un índice relacional, que colaboraba en la fama social de las autoridades en su interacción con otros.

En efecto, la plata era objeto cuyo valor era material y social, una práctica pertinente sólo al interior de las relaciones políticas mapuches. Su importancia era de tal envergadura, que los mapuches de mayor posición social tenían su propio platero. Una división del trabajo social, que imponía cuantiosas adquisiciones de material, al punto que en la Araucanía de la época, escasean las monedas de baja denominación (Reuel, 1914[1855]). La producción de ganado, cueros y lana permitía un comercio con el *wingka*, quien también ofertaba espuelas de plata y otros objetos del mismo metal. Las monedas fluían desde fuera y el interior de la frontera, pues este era pago de aquellos que arrendaban



Joyería mapuche, vendida en Temuco hacia 1940.



Exposición "Plateria Araucana", realizada en Buenos Aires entre el 7 y 22 de septiembre de 1966. Colección Museo de Arte Popular. La muestra contó con cerca de 400 objetos de plata (aperos, estribos, espuelas, zarcillos, anillos, pectorales) y también piezas de otros materiales como textiles, objetos de madera, cuero, cestería e instrumentos musicales.

tierras o solicitaban préstamos a interés. Expresiones de acumulación étnica, que dado el origen y contexto financiero de la moneda, su adquisición deslizaba dependencia y subordinación.

Como en la imagen fotográfica, la platería mapuche era la proyección positiva de las oscuras concentraciones de haluros de plata sobre la emulsión de un negativo. Riqueza y miseria eran la cara y la cruz de una misma moneda. El valor de la plata entre lo mapuche era social, investía a las autoridades y su red parental de una distinción requerida para precisar sus identidades políticas, de género, consanguinidad, afinidad y compadrazgo. Pero la plata-dinero convertida en objetos socialmente valorados fue una riqueza inútil luego de la pérdida forzosa de la tierra mapuche. Principalmente, porque la propiedad de la tierra y no la plata era la fuente de toda riqueza política mapuche (Inostroza, 2011).

En este proceso de usurpación y desarraigo, la plata corrió un destino aún más amargo, pues la moneda del sistema financiero capitalista, transformada en valor exclusivo del sistema financiero mapuche, volvió al seno del mercado occidental como rara artesanía tribal. Un proceso de conversión que desvalorizó la moneda en joya, transmutando el lujo mapuche en alhaja y artesanía. La plata mapuche, en un mundo enteramente dominado por la economía y política occidental, fue la ruina absoluta del sistema tradicional, ahora liquidada y transferida como antigüedades a numerosas tiendas de las ciudades de la Araucanía.

Incontables coleccionistas adquirieron estas antigüedades, mediante un precio valor miserable en comparación al dinero usado en estas manufacturas. Un nuevo estado del arte de la plata, que poco más tarde sería introducida a los museos, inaugurando un ciclo patrimonial que perdura hasta hoy. Prácticas significativas que, sin dudas, están en las puertas de un nuevo giro, impulsado por la emergencia de las nuevas identidades.

Las obras de la platería mapuche tienen biografía, pues inscriben una larga espiral de ciclos, que vieron su origen en el disfrute y que dieron paso en la historia a una aflicción. Lujo y ruina del que somos actores, abiertos a la redestinación y la interculturalidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Aldunate, Carlos.** 1984. Reflexiones acerca de la Platería Mapuche. Revista CUHSO 1: 1-19.
- Campbell, R.** 2015. Entre el Vergel y la platería mapuche: El trabajo de metales en la Araucanía postcontacto (1550-1850 D.C.). Chungará 47(4): 621-644
- De Augusta, Fray Félix José.** 1916. Diccionario Araucano-Español. Español-Araucano. Tomo Primero Araucano-Español. Editorial Universitaria, Santiago.
- Fontecilla, Arturo.** 1938. Apuntes para la historia de la platería en Chile. Revista Chilena de Historia y Geografía LXXXV 93: 52-98.
- Guevara, Tomás.** 1913. Las últimas familias i costumbres araucanas. Imprenta, litografía y encuadernación "Barcelona", Santiago.
- Inostroza, Iván.** 2011. El concepto de propiedad de la tierra en la tradición mapuche. Educación y Humanidades 1(2): 101-133.
- Mauss, Marcel.** 1979. Sociología y Antropología. Editorial TECNOS, Madrid.
- Moesbach, Ernesto.** 1930. Vida y costumbre de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX. Imprenta Cervantes. Santiago.
- Reuel, Edmond.** 1914[1855]. Los araucanos. Imprenta Cervantes, Santiago.
- Villalobos, Sergio.** 1982. Tres siglos de vida fronteriza. En Relaciones Fronterizas en la Araucanía. Editorial Universidad Católica de Chile, Santiago.

Monedas de plata. De norte a sur

Camila Urrutia
Doctora en Historia UC

El Museo Leandro Penschulef, en el Campus Villarrica de la Pontificia Universidad Católica de Chile, exhibe parte de su colección de más de 450 piezas, la mayoría de ellas de origen mapuche. Entre estas, junto a las joyas y accesorios labrados por las hábiles manos de plateros, se encuentran dos monedas chilenas, acuñadas con casi sesenta años de distancia: una en 1833 (figura 1) y la otra en 1892 (figura 2). Son de plata, y exhiben distintas alegorías para dar imagen al dinero chileno. ¿Qué hacen esas dos monedas de plata en este museo? O, más bien, ¿cómo llegaron a formar parte de esa colección, principalmente mapuche?

Como sucede con muchas colecciones, el origen de las piezas es difuso. El artículo de Pedro Mege en este catálogo hace referencia a diversos regalos hechos a la misión capuchina instalada en Villarrica. Más allá de ese antecedente, el hecho de que se encuentren junto a la platería nos permite conjeturar que no están allí por su valor numismático, sino que por su materialidad.

La plata, metal precioso, es decir, apreciado por sus características, devino en material relevante para la cultura mapuche a partir de su circulación en forma de monedas. Primero, monedas españolas. Luego, monedas chilenas como las que se encuentran en el Museo Leandro Penschulef. La platería mapuche que se exhibe junto a ellas fue elaborada a partir de la fundición de las monedas, y otros objetos de plata, que llegaban al sur del país para ser intercambiadas por otros bienes^[1]. Estas dos piezas no fueron reconvertidas ni insertadas en otro objeto, se han mantenido tal como llegaron hasta este territorio. Su estado inalterado y los casi

[1] Para más antecedentes sobre la platería mapuche, ver el artículo de Francisco Gallardo en este catálogo.



FIGURA 1.
Moneda de 1 peso de plata.
1833.
Colección Museo Leandro Penschulef.



FIGURA 2.
Moneda de plata.
1892.
Colección Museo Leandro Penschulef.

sesenta años de distancia entre una y otra nos invitan a pensar en otra historia, relacionada al origen del metal que las compone.

Con toda probabilidad, el material de ambas monedas proviene de la región de Atacama y del auge de la minería de la plata que se vivió más o menos entre las décadas que separan sus fechas de acuñación. Lejos de los bosques de araucarias, en el desierto más árido del mundo, otras manos extraían de las montañas el material que se transformaría en las joyas y aperos de plata mapuche. Primero, para ser dinero. Moneda de plata de la joven República de Chile.

Acuñar una moneda significa fabricarla. Al mismo tiempo, el verbo se refiere a la acción de imprimir y sellar una pieza metálica. La impresión sobre el metal es, generalmente, la de una figura. Desde la antigüedad, especialmente en Grecia y luego en Roma, fue frecuente imprimir los signos o rostros de los gobernantes en monedas o medallas. Las primeras monedas acuñadas en Chile llevaban la efigie de Felipe II. Tras la independencia, se buscaron nuevos signos para encarnar el valor del dinero, y la naturaleza se convirtió en un recurso simbólico central. En 1833, por ejemplo, un volcán en erupción quedó impreso en la moneda de un peso de plata.

El año anterior, 1832, fue el descubrimiento del mineral de Chañarcillo en las montañas del desierto de Atacama. Si bien esas montañas no son volcanes, la figura nos puede servir como metáfora de la energía que generó el descubrimiento de los yacimientos. Indica Vicuña Mackenna sobre este período: “En Copiapó probablemente no llovió agua en esos años, pero llovió plata”^[2]. La abundancia del mineral transformó por completo no sólo la realidad de esta ciudad de provincias, sino de esas montañas, rápidamente invadidas para buscar y extraer su riqueza.

José Joaquín Vallejo, más conocido como Jotabeche, escritor oriundo de la zona y luego vecindado en la capital, recorre Copiapó y sus alrededores en 1842, diez años después de que el pastor Juan Godoy se encontrara con las vetas de plata de Chañarcillo. En su primera entrega

[2] Benjamín Vicuña Mackenna, “La plata” (Santiago, 1882), p. 197.

a El Mercurio sobre esa visita, rememora la tierra que había dejado e indica: “El comercio, la agricultura, las artes y el lujo, han borrado ya con sus riquezas hasta la memoria misma de esos tiempos”^[3]. El cambio es abrupto y es total. Las vetas de plata, primero de Chañarcillo y luego de Tres Puntas^[4], pusieron en marcha un desarrollo económico que tuvo consecuencias de alcance nacional.

Ahora bien, hemos indicado que ese ciclo minero de la plata puede relacionarse con los sesenta años que separan la acuñación de las monedas que dieron inicio a este texto. La explotación de las minas duró lo que el mineral en agotarse. Luego de la explotación, que se tradujo, entre otras cosas, en transformar el desierto en un lugar habitable, así como en activar rutas de comercio e intercambios múltiples, vino el abandono. Como bien señala el artículo introductorio de este catálogo, luego de la abundancia que dio origen a múltiples formas de lujo, vinieron la ruina y el despojo. En palabras del copiapino Román Espech en 1897:

“Para los viejos atacameños que hemos conocido de cerca y visto, con nuestros propios ojos, el portentoso apogeo de ese árido pedazo de la patria, fecundizado con el sudor de sus hijos, no puede sernos indiferente el lamentable estado de postración en que se encuentra la provincia que habría podido cruzar su territorio con rieles de plata en vez de vías férreas”^[5].

Del territorio explotado quedan las marcas del abandono. Sin embargo, de la actividad que desencadenó el mineral, transformado en especulación comercial y en distintas formas de intercambio derivadas de esta, quedaron tanto riquezas como ruinas. En la historia de la minería de la plata hay una coincidencia entre aquello que se explota y el dinero que se acumula. Uno de los principales productos elaborados con la plata de las montañas fue el dinero, en forma de monedas de plata. Las que se conservan, por ejemplo en el Museo Leandro Penschulef, son fragmentos materiales de esa historia.

[3] José Joaquín Vallejo, “Copiapó”, en: Antología (Santiago, 1970), p. 32.

[4] Descubiertas en 1848.

[5] Román Espech, “El jubileo de Atacama”, p. 4.



FIGURA 3.
Trapelakucha.
Siglo XIX.
Colección Museo Leandro Penschulef.

El mineral, sacado del desierto, embarcado en el puerto de Caldera y luego desembarcado en Valparaíso, llegaba hasta la Casa de Moneda en Santiago para transformarse en las distintas denominaciones de monedas hechas de plata. En tanto dinero, la plata circuló por todo el territorio nacional en su forma de monedas. Llevó impresos diversos símbolos, como el volcán en erupción, pero tal vez el más persistente fue el cóndor. Desde la década de 1830, comienzan a acuñarse monedas que lo incorporan en distintas posturas y actitudes. En la moneda de 1892 aparece erguido sobre una montaña, resguardando (y dominando) un escudo. Sobre él leemos: “Por la razón o la fuerza”.

El cóndor, el ave más grande de nuestro país, que domina las alturas de los Andes, representa la fuerza, la fiereza y la libertad de la nación. La moneda se acuñó con ese sentido. Aun así, de la misma manera que la energía del volcán en erupción nos puede introducir en el movimiento y agitación que sucede al descubrimiento de la plata en el desierto, el cóndor puede ser figura del lado oscuro detrás de la avaricia de quienes buscan la riqueza. Las conocidas reflexiones de Gabriela Mistral en “Menos cóndor, más huemul”, aluden a la naturaleza del animal que tenemos en nuestros emblemas: “Me rompe la emoción el acordarme de que su gran parábola no tiene más causa que la carroña tendida en una quebrada”^[6]. Un “buitre hermoso”, un ave de rapiña que despliega su ingenio y su belleza para alimentarse de la desgracia de otros animales, moribundos o muertos, sea por el azar o por la acción de algún depredador. En cualquier caso, indefensos ante el ataque del ave rapaz.

Indica el ya citado Jotabeche sobre la actividad minera: “una mina es un raro testimonio del poder y de la osadía del hombre”. Una vez avistada la veta, como el cóndor la carroña, se despliega el ingenio y la fuerza para abrir la montaña. Repentinamente invadidas por una actividad febril, estas quedan expuestas a diversas acciones destinadas a romperlas y perforarlas. En la misma entrega, el cronista relata que los mineros describen el sonido de los estallidos de la pólvora como “el quejido del cerro que siente despedazadas sus entrañas”^[7]. La cadena de extracción

[6] Gabriela Mistral, “Menos cóndor, más huemul”, en *El Mercurio*, 11 de julio de 1926, p. 5.

[7] José Joaquín Vallejos, “Chañarillo”, en: *Antología*, p. 44.

reduce al cerro a una presa, y al trabajo físico de quienes sacan el metal en un recurso. Las vidas olvidadas de cientos de hombres que se hundieron en las profundidades de las montañas son la fuerza que sacó el metal, y que despedazó “las entrañas” del cerro.

En tanto monedas de plata, las dos piezas que dan inicio a este texto forman parte de los registros históricos que quedan de esa actividad. Son la expresión material del dinero que vino de la plata del desierto, y al mismo tiempo son algo más. Su materialidad las llevó a ser sustraídas del circuito del valor del dinero y llevadas a otro registro, en el que valen sólo por la plata que las compone, aunque tal vez también por sus signos. Es frecuente encontrar en diseños de algunas joyas mapuches monedas inalteradas que exhiben un cóndor. Si bien es probable que esto se deba a que fue el símbolo que más se acuñó, en la cultura mapuche el cóndor también tiene un sentido y significado. Reproducimos acá un Trapelakucha (figura 3) de la colección Penchulef. La parte superior de la joya lleva incrustadas en ambos costados dos monedas de plata del año 1892, la misma que se conserva en el Museo. La moneda es allí principalmente una moneda de plata, y el dibujo que lleva impreso no es signo de la nación, sino de otra cosa: de elevación, fuerza espiritual, y como entidad mensajera entre el dominio terrestre y el celeste. Aunque se mantiene casi intacta, la moneda elaborada como dinero se transforma en otra cosa, y nos permite advertir cómo los sentidos de los objetos no están fijos. Más que un valor numismático, las monedas que se conservan en la colección Penchulef adquieren una dimensión cultural e histórica que nos permite vincular e imaginar relaciones diversas entre la minería de plata, los símbolos de la nación y la joyería mapuche.

No todo lo que brilla es plata. Mates chilenos bajo la mirada europea

Manuela Portales

Doctora en Historia, University College London

Aunque principalmente asociado al período colonial y a la cultura argentina, el mate fue la bebida caliente más consumida en Chile hasta finales del siglo XIX. Su popularidad fue transversal a todas las clases sociales y se ofrecía tanto en elegantes salones como en reuniones de gente de condición modesta. A pesar de la práctica común que significó su consumo, la materialidad y ornamentación de los recipientes para beberlo (también llamados mates) actuaron como indicadores de estatus, siendo los mates de plata los más valiosos y vinculados a contextos de lujo y riqueza. La apreciación de esta práctica cultural, sin embargo, no gozó de aceptación universal. Los viajeros europeos que visitaron Sudamérica durante el siglo XIX y registraron sus impresiones sobre la sociedad chilena destacaron repetidamente en sus crónicas la aversión que les generaba compartir el recipiente en el que se consumía la bebida, sin importar cuán refinados fueran los comensales o el ambiente.

Este artículo plantea que, a pesar del valor material intrínseco de la plata y de su conceptualización como símbolo de lujo y distinción en el contexto de la producción y el consumo de mates en Chile, la deslegitimación europea de esta práctica evidencia que los atributos asociados a dicho metal no son universales ni transferibles. Por el contrario, los mates de plata del período colonial y el siglo XIX chileno ilustran el carácter poroso y negociable de las materialidades, y cómo su valoración está determinada más por jerarquías culturales, construcciones sociales y marcos simbólicos que por criterios objetivos.

Los orígenes de la yerba mate en Chile se remontan a la segunda mitad del siglo XVI, tras su introducción al país desde Paraguay por medio



Mate.
Plata fundida, moldeada, torneada, repujada y cincelada.
Siglo XVIII, tercer tercio - Siglo XIX, primer tercio.
Colección Joaquín Gandarillas UC.

de las expediciones españolas. Su consumo se difundió rápidamente, primero entre las clases populares y más tarde entre las élites criollas, convirtiéndose en una actividad fundamental dentro de la sociedad chilena. Compartir un mate articuló formas de sociabilidad y rituales específicos, que iban desde su servicio acompañado de dulces y pasteles dispuestos para la ocasión, hasta encuentros en torno al fuego al final de la jornada en el campo. En cualquiera de sus formas, la gestualidad asociada a su consumo era la misma: una vez cebado el mate –es decir, con la yerba dispuesta en el recipiente y el agua caliente vertida– el primer bebedor sorbía la infusión con la bombilla y luego pasaba el recipiente al siguiente comensal, repitiéndose el rito de forma sucesiva.

Los materiales empleados en la fabricación de mates iban desde los más humildes –calabaza, arcilla, piedra– hasta lujosas piezas de plata proveniente de las minas de Potosí, en el Alto Perú, y de Chañarcillo, en el norte de Chile. Hacia el siglo XIX, la manufactura de mates de plata había alcanzado tal grado de maestría técnica, estilística y ornamental, que su posesión se convirtió en símbolo de riqueza y estatus. Las decoraciones incluían motivos calados y gallonados, patas en forma de garra y asas con figuras de animales, y se emplearon técnicas como el repujado, el cincelado, el pulido y el labrado. En tanto a su tipología, la forma de los mates se componía generalmente de tres partes: un cuerpo globular, un fuste, y una bandeja o salvilla generalmente sostenida en tres patas. El mate de plata de la colección Gandarillas que se exhibe en esta muestra es particularmente ilustrativo del lujo característico de estos objetos: tanto el recipiente principal como el fuste están completamente labrados en plata y presentan un patrón repujado con motivos vegetales, probablemente representando las hojas de la yerba y sus flores blancas de cuatro pétalos. Además, el mate tiene dos asas en forma de leones a los costados de la boca, mientras que la bombilla está decorada con asas en forma de aves de plumaje largo.

No solo el mundo criollo fue consumidor y productor de esta bebida y de la cultura material asociada a ella. El pueblo mapuche también conoció tempranamente el mate, probablemente a partir del intercambio con las huestes españolas asentadas en Concepción a comienzos del siglo XVII, así como al movimiento transcordero dentro de su

propio territorio, que se extendía entre Chile y Argentina^[1]. Los mates que utilizaron para el consumo cotidiano solían estar elaborados con materiales sencillos; sin embargo, a partir del siglo XIX se desarrolló una producción más abundante de mates de plata, que integraban técnicas e iconografía mapuche con tipologías locales y reinterpretaciones de estilos europeos.

El mate mapuche exhibido en esta muestra sintetiza estas influencias múltiples. Por un lado, conserva la estructura característica compuesta por un cuerpo principal, un fuste y una salvilla o plato, aunque en este caso las patas –en forma de choique– emergen directamente del recipiente principal, en lugar de sostener la bandeja inferior. Las asas laterales, habituales en los mates chilenos, han sido alargadas para generar un doble agarre por lado, lo que constituye una novedad. Las asas superiores presentan forma de aves que coronan un crucil, asociado a la división cuadripartita de la cosmovisión indígena. A nivel iconográfico, las incisiones de buril en forma de triángulos opuestos y el patrón estrellado de la base reflejan formas estéticas propias de las producciones mapuche tanto en plata como en arcilla y piedra^[2].

Lo más interesante, sin embargo, es que tanto el fuste como la base circular del mate parecen corresponder a piezas de platería destinadas originalmente a aperos de caballo, lo que evidencia la intercambiabilidad de estos objetos y la capacidad de las producciones culturales para ser utilizadas y reinterpretadas en distintos contextos.

El lujo y prestigio asociados a la posesión de mates de plata –tanto entre las élites chilenas como en la platería mapuche de carácter suntuario– no parecen haber constituido criterios universales ni suficientes para otros grupos. Aunque muchos de los viajeros europeos que visitaron Chile durante el siglo XIX llegaron a aficionarse a esta bebida, la mayoría compartía un mismo reparo: el rechazo que les provocaba la costumbre de compartir la bombilla del mate entre los comensales. En su Extracto de un diario de viaje, el capitán escocés Basil Hall explica que “hay una costumbre en estas reuniones de mate que, aunque no



Mate.
Colección Aula de Arte y Artesanías.
Pueblos originarios y artesanos.

Mate.
Plata fundida, moldeada, torneada, repujada y cincelada.
Siglo XVIII, tercer tercio - Siglo XIX, primer tercio.
Colección Joaquín Gandarillas UC.

[1] José Gabriel Jeffs Munizaga, "Chile en el macrocircuito de la yerba mate. Auge y caída de un producto típico del Cono Sur americano", Revista Iberoamericana de Viticultura, Agroindustria y Ruralidad 4, nº 11 (2017): 148-70.

[2] Carla Miranda V., La platería mapuche. Tradición y técnica (Museo Histórico Nacional, 2014).

fácilmente conciliable con nuestros hábitos, un extranjero no debe atreverse a objetar. Por numerosa que sea la compañía, o por más veces que se recargue el mate, la bombilla nunca se cambia; y rehusar tomar mate porque la bombilla ya ha sido usada se consideraría la mayor de las descortesías”^[3].

Por su parte, el comerciante Alexander Caldcleugh confiesa en su diario que cada vez que le servían mate, “tenía que sorber por la bombilla, un honor que con gusto habría cedido en toda ocasión”^[4]; y la inglesa María Graham admite que no le “agrada mucho la idea de usar la misma bombilla con una docena de personas más”^[5].

Aunque los europeos reconocían las propiedades beneficiosas del mate e incluso apreciaban su sabor, consideraban la práctica social de beberlo como una costumbre incivilizada, desestimando también la cultura material que la acompañaba. Los recipientes de plata no son mencionados favorablemente ni elogiados en sus crónicas, y tampoco existen descripciones de sus características estéticas ni indicios de interés por adquirir estas piezas. Así, la valoración negativa europea hacia una práctica y producción artística chilena y sudamericana evidencia que el valor de la materialidad –en este caso, la plata– no es fijo ni inmutable, sino que depende de los juicios culturales y de las relaciones de poder impuestas por quienes detentan la hegemonía simbólica.

Por otro lado, el hecho de que los mapuches también fabricaran mates de plata desafía las nociones tradicionales asociadas a los metales preciosos, cuya posesión ha estado históricamente vinculada a la riqueza y al poder adquisitivo. En una sociedad altamente estratificada como la chilena, resulta significativo que un grupo empobrecido y marginado –como lo fue el pueblo mapuche, primero por los conquistadores españoles y luego por el Estado– empleara mates y otros objetos de plata al igual que las élites locales. Así, esta práctica transgrede las concepciones establecidas sobre el lujo, tanto en su dimensión material como en su valor simbólico.

[3] Basil Hall, Extracts from a journal, written on the coasts of Chili, Peru, and Mexico, in the years 1820, 1821, 1822 (Archibald Constable & Co., 1824), p. 23.

[4] Alexander Caldcleugh, Travels in South America during the years 1819-20-21: containing an account of the present state of Brazil, Buenos Ayres, and Chile (John Murray, 1825), p. 251.

[5] Maria Dundas Graham, Journal of a Residence in Chile: During the Year 1822, and a Voyage from Chile to Brazil in 1823 (Frederick A. Praeger, 1969), p. 119.

En un contexto donde la influencia europea era preponderante, hacia finales del siglo XIX la cultura material en torno a la yerba mate comenzó a decaer, quedando relegada a las clases bajas y rurales. Los mates de plata fueron reemplazados por tazas de porcelana para el té, siendo este de origen asiático pero asimilado y promovido por los europeos –especialmente los británicos– como el epítome de la civilización. Aunque algunos mates de plata continuaron produciéndose a inicios del siglo XX, su desaparición fue inevitable y fueron sustituidos por modelos más simples, elaborados en calabaza, arcilla o cerámica. En suma, la ansiedad de las élites chilenas por asemejarse a sus contrapartes europeas, junto con las valoraciones negativas occidentales hacia el consumo de mate, desempeñaron un papel clave en el declive de un producto, una práctica y una artesanía auténticamente sudamericanos, que había trascendido las fronteras sociales y formaba parte de una identidad regional. Como ilustrando este fenómeno, en palabras del botánico John Miers, quien visitó Chile en 1819, la práctica de tomar mate lo hacía “imaginar que acampábamos entre los indios o entre algunos de los marginados más salvajes de la sociedad”^[6].

Finalmente, el caso del mate revela una inversión en las relaciones de dominación cultural, subvirtiendo las identidades tanto de los sectores tradicionalmente hegemónicos como de los marginados.

Históricamente, fueron las clases altas chilenas quienes ejercieron una hegemonía cultural –además de política, económica y social– sobre los grupos indígenas y populares, imponiendo un repertorio simbólico y una narrativa nacional unificada. La devaluación extranjera de una práctica fuertemente arraigada en las élites –como lo era el consumo de mate– situó a la aristocracia chilena en una posición subalterna, generando no solo una respuesta específica como lo fue la adopción del té como bebida principal, sino que también alterando estructuras culturales previas de poder. Así, los mates de plata revelan la naturaleza negociable de las materialidades, desafiando nociones de lujo y riqueza, poniendo en tensión jerarquías culturales y estableciendo nuevos marcos simbólicos.

[6] John Miers, Travels in Chile and La Plata, including accounts respecting the geography, geology, statistics, government finances, agriculture, manners and customs, and the mining operations in Chile (C. Baldwin, 1826), pp. 42-43.

**ARTISTAS
CONTEMPORÁNEOS**



Espectros: Memoria del pasado

Paula Anguita

Chile, 1978. Licenciada en Artes Universidad Finis Terrae, magister en Artes Visuales, U. de Chile; máster en Textil y Diseño de superficies, Kunsthochschule Berlin Weissensee.

Esta serie de obras es una narración visual inspirada en la “fiebre de la plata” ocurrida en Chañarcillo, Chile, a mediados del siglo XIX. Aquel descubrimiento transformó el paisaje y atrajo a personas de todo el mundo, que llegaron a este lugar remoto y hostil con la esperanza de enriquecerse.

El yacimiento de plata en Chañarcillo, descubierto en 1832 por Juan Godoy, marcó el inicio de un auge sin precedentes que transformó radicalmente la economía, la cultura y el paisaje del norte del país.

Chañarcillo no solo atrajo a miles de buscadores de fortuna –desde humildes peones hasta ambiciosos empresarios–, sino que también dio origen a una efervescencia social marcada por el crecimiento de pueblos mineros, la instalación de ferrocarriles, la llegada de tecnologías europeas y la creación de una nueva élite económica. En pocos años, el desierto se convirtió en un hervidero de actividad humana, donde la esperanza de riqueza inmediata convivía con la dureza extrema del trabajo en las minas.

Sin embargo, este auge tuvo un alto costo. Las condiciones laborales eran duras, las jornadas extensas y los accidentes frecuentes. Muchos trabajadores, especialmente indígenas y campesinos, vivieron en condiciones precarias mientras que gran parte de la riqueza extraída viajaba hacia Europa. Este contraste entre opulencia y precariedad, progreso y explotación, es parte esencial de la memoria de Chañarcillo y de nuestro país.

Esta serie de grabados está inspirada en extractos de cartas escritas por extranjeros que vivieron en Chañarcillo. En ellas relatan con asombro, crítica y extrañeza la vida cotidiana en este enclave minero: las condiciones extremas, las tensiones humanas y la dureza del entorno. Estas palabras, rescatadas del pasado, se convierten aquí en materia visual.

Mi interés fue recrear estas vivencias con técnicas del grabado, como la monocopia y la serigrafía. Utilicé impresión con tinta de plata como metáfora del material y del brillo efímero de la riqueza. Esta tinta genera una suerte de efecto a través de la reflexión indirecta de la luz: las imágenes solo se hacen visibles a momentos, gracias al movimiento del observador, de la misma manera que los recuerdos que aparecen y desaparecen con el tiempo. Son espectros, fragmentos de memoria que emergen desde las ruinas y nos devuelven la presencia de quienes alguna vez habitaron ese lugar.

Espectros III. Monocopia y Serigrafía. 62 x 45 cm. 2025

Espectros IV. Monocopia y Serigrafía. 62 x 45 cm. 2025





Purificación: pebetero,
plasticina sobre acrílico, 2025

Vestigios

Jacinta Besa

Chile, 1987. Licenciada en Arte, Universidad Católica.

Lujo y Ruina son dos fuerzas que, lejos de excluirse, se alimentan mutuamente. La historia de la plata en Chile encarna esta dualidad: su brillo ha sido sinónimo de riqueza, devoción y prestigio, pero también de desgaste, transformación y pérdida. Desde su extracción en vetas legendarias hasta su presencia en objetos litúrgicos y ornamentos de alto rango en la platería mapuche, la plata ha recorrido un camino donde la opulencia convive con la fragilidad, y donde el esplendor siempre lleva implícita la posibilidad de su desvanecimiento.

Para estas obras seleccioné y reinterpreté algunos objetos hechos originalmente en plata: una trapelacucha, una pieza de pebetero, varios crucifijos, y un marco de plata con una pintura del Ángel de la Guarda –estos últimos pertenecientes a la Colección Joaquín Gandarillas–. Los reinterpreté en un nuevo material: la plasticina. Con ella armé, a través de relieves y color, los brillos y las formas que emulan la plata para luego desarmarlas con calor, incorporando el concepto del derretido, como un instante detenido en el tiempo. El derretirse no implica desaparecer: la plata no se desintegra ni se degrada con el paso de los años. Su permanencia se asegura cuando se transforma en un objeto, ya sea por su valor material o por el significado cultural que se le atribuye. Esa transformación permite que la plata se herede, se colecciona y se perpetúe más allá de su composición física. De la misma manera, la plasticina, un material intuitivamente relacionado con el imaginario infantil, y por lo mismo precario e incluso desechable, adquiere nuevo sentido como materia prima de estas piezas.

En este contexto, el lujo y ruina se revelan como polos opuestos que se necesitan mutuamente. No hay lujo sin la consciencia de su fragilidad, del riesgo de su pérdida; y no hay ruina sin la memoria de lo que alguna vez brilló. La plata habita en ese vaivén: es símbolo de abundancia y, al mismo tiempo, testigo de su desgaste; es materia maleable como la plasticina, que puede rehacerse, derretirse y tomar nuevas formas sin desaparecer jamás. Estas obras, hechas de un material blando y sencillo, dialogan con esa tensión, subrayando que lo que permanece no es necesariamente su forma inicial, sino lo que llega a convertirse en el proceso.



Proceso de trabajo. Destellos.
Sikiles de la Colección Museo Leandro Penschulef

Destellos

Seba Calfuqueo

Chile, 1991. Licenciada y magíster en Artes Visuales, Universidad de Chile.

Calfuqueo recurre, a través de su obra, a su herencia cultural y experiencia de vida como un punto de partida para proponer una reflexión crítica sobre las dinámicas sociales, culturales y políticas que envuelven al sujeto mapuche en la sociedad chilena contemporánea y latinoamericana. Su práctica artística se presenta a través de la performance, la instalación, la cerámica y el video con el fin de analizar las similitudes y diferencias culturales entre los cruces de las cosmovisiones indígenas y el pensamiento occidental, así como los estereotipos que se desprenden de aquello, mientras que, a su vez, también se enfrenta a las imposiciones coloniales por medio de la investigación y un despliegue de técnicas y recursos visuales. Su trabajo también comprende temáticas tales como el feminismo, los estudios de género y los derechos medioambientales, desde una perspectiva de primeras naciones situada desde una visión encarnada.





Cuatro esquinas rojas.
53 x 46 x 16 cm. Técnica mixta sobre tela. 2025

Corazón

Felipe Cusicanqui

Chile, 1977. Licenciado en Arte, Universidad Finis Terrae.

A partir del título de esta muestra y su curatoría –el diálogo con el pasado, con los objetos de colección, la plata, su explotación e impacto en nuestra cultura– me conmovió profundamente la idea de “valor”, en su sentido más amplio.

¿Qué valoramos? ¿Qué rescatamos del pasado? ¿Qué desechamos? ¿Qué lleva a una sociedad a establecer lo que merece ser considerado valioso y lo que no?

¿Qué entendemos por sentido? ¿Qué relación existe entre la materia, la representación, el objeto venerado o utilizado como instrumento de transacción?

Todas estas ideas y reflexiones inspiraron la creación de una serie de pinturas tomando como modelo una imagen icónica de la religión: el Sagrado Corazón de Jesús. Se trata de cinco obras de dimensiones diversas, con características tridimensionales. Si bien están inscritas dentro de una lógica pictórica, destacan también por su calidad objetual, como si fuesen artilugios.

Así, buscan dialogar con los objetos expuestos, borrando los límites entre artesanía y obra de arte, entre lo religioso y lo decorativo.

Por otra parte, el proceso de investigación para estas obras surge también desde la pintura, como tradición y disciplina. Inspirado por la invitación a participar en la exposición *Plata. Lujo y ruina*, el trabajo propone una reflexión en torno al medio.

No se trata solo de una superficie pintada, sino que el bastidor –roto, quemado o reensamblado– se convierte en metáfora y reflejo del objeto-cuadro. La idea de ruina se manifiesta tanto en lo físico como en el gesto pictórico: bastidores quemados o mutilados que, sin embargo, terminan componiendo una imagen reconocible.

Esta figura busca generar una reflexión en torno a las distintas lecturas que surgen al valorar una obra de arte. Según quién la observe, y desde qué verdad, esa valoración puede relativizarse. La narrativa queda abierta; es el espectador quien la completa.



Cruz, arena y azul.
80 x 60 x 20 cm. Técnica mixta. 2025.

Reliquias en la arena

Luis Prato

Chile, 1968. Licenciado en Arte Universidad Católica;
Doctor en Bellas Artes, Universidad de Barcelona.

En muchas ocasiones me he descubierto caminando por la playa, mirando la arena en busca de algo... quizá porque, hace años, con unos amigos encontramos entre las piedras un par de puntas de flecha. Nos invadió el vértigo de haber hallado tesoros que pertenecieron a una cultura muy lejana en el tiempo; fue maravilloso pensar que estuvieron allí. En los últimos años, caminando por la misma playa, solo es posible encontrar trozos de vidrio, restos de objetos de todo tipo y abundante plástico.

¿Dónde reside el valor –o la pérdida de éste– de un objeto que tributa a su uso, cuando deviene desecho? ¿Qué les sucede a las cosas cuando son portadoras de símbolos culturales sostenidos en su materialidad, su forma o su utilidad, y el tiempo las corrompe? ¿Qué ocurriría si hacemos la operación inversa?

A partir del montaje de tres piezas de goma, cera y plata –basado en procesos de simulación y copia– la obra aborda la tensión entre los valores materiales, de uso y simbólicos de un objeto de desecho encontrado en una playa del norte de Chile. También se problematiza cómo los procesos de elaboración siempre depositan otra capa de valor, inmersa en un contexto cultural. El proceso queda en evidencia: una basura, descarte de un objeto obsoleto, dañado e inútil, es utilizada como modelo para realizar una versión en plata. ¿Por qué pensar que ahora es una joya u obra de arte?

Se explora entonces la relación entre lujo y ruina a partir de las nociones de desecho, despojo o basura, en contrapunto con una copia que podría definirse como un objeto precioso, según su condición material y el proceso creativo que lo determina. El proceso mismo pone al descubierto nuevas claves: para lograr la copia se requiere calor, fuego proveniente de la quema de combustible fósil, que remite

también al mecanismo tecnológico oculto tras la acción extractivista de minerales. Aquí se cruzan los caminos de la producción de la plata y del carbón, recordando procesos de intercambio económico y humano: gran parte del aumento de valor queda invisibilizado tras el brillo de la joya y la reliquia.

El punto intermedio –la copia en cera– pone el énfasis en que la operación de vaciado no es solo un proceso que remite a la minería de metales preciosos y del carbón; es manufactura artesanal sumida en la sombra.

¿Y el valor del arte?

Finalmente, queda en entredicho la operación material como operación artística, en la medida en que los objetos presentes en el montaje sufren otra operación de valoración: la que el arte introduce a través de sus propios códigos. Los materiales, más allá de su valor material, cultural o de uso, al ser insertados en el campo de las relaciones estéticas, provocan un giro en la valoración que adquieren. De este modo, un desecho de goma ruinoso, una pieza de cera provisoria y un cuenco de plata adquieren de pronto estatus de obra de arte. ¿En qué consiste ese poder?

Claro, hay un valor material crudo: el desecho de goma no vale nada; la cera podría reutilizarse muchas veces, pero su valor monetario es muy bajo. La plata, en cambio, vale primero por su peso según los mercados de metales preciosos, y luego por la destreza del artesano que la ha convertido en joya, o del artista que la ha convertido en obra.

Todos esos valores se quiebran al entrar en el territorio del arte, porque en el nuevo contexto se abren relaciones simbólicas que amplifican sus condiciones como tales. No porque se conviertan en algo distinto, sino porque se potencia lo que son, abriendo campos de significados, sentidos y conocimientos que permiten a los espectadores acceder a una comprensión ampliada de la realidad. Así, lujo y ruina adquieren singularidad.

Reliquia.
16 x 120 x 70 cm. Montaje compuesto por parte de un objeto de goma, copia en cera y vaciado en plata, sobre 3 bandejas de acero que contienen arena de playa, ladrillos refractarios y carbón mineral. 2025.



**Plata.
Lujo
y ruina**