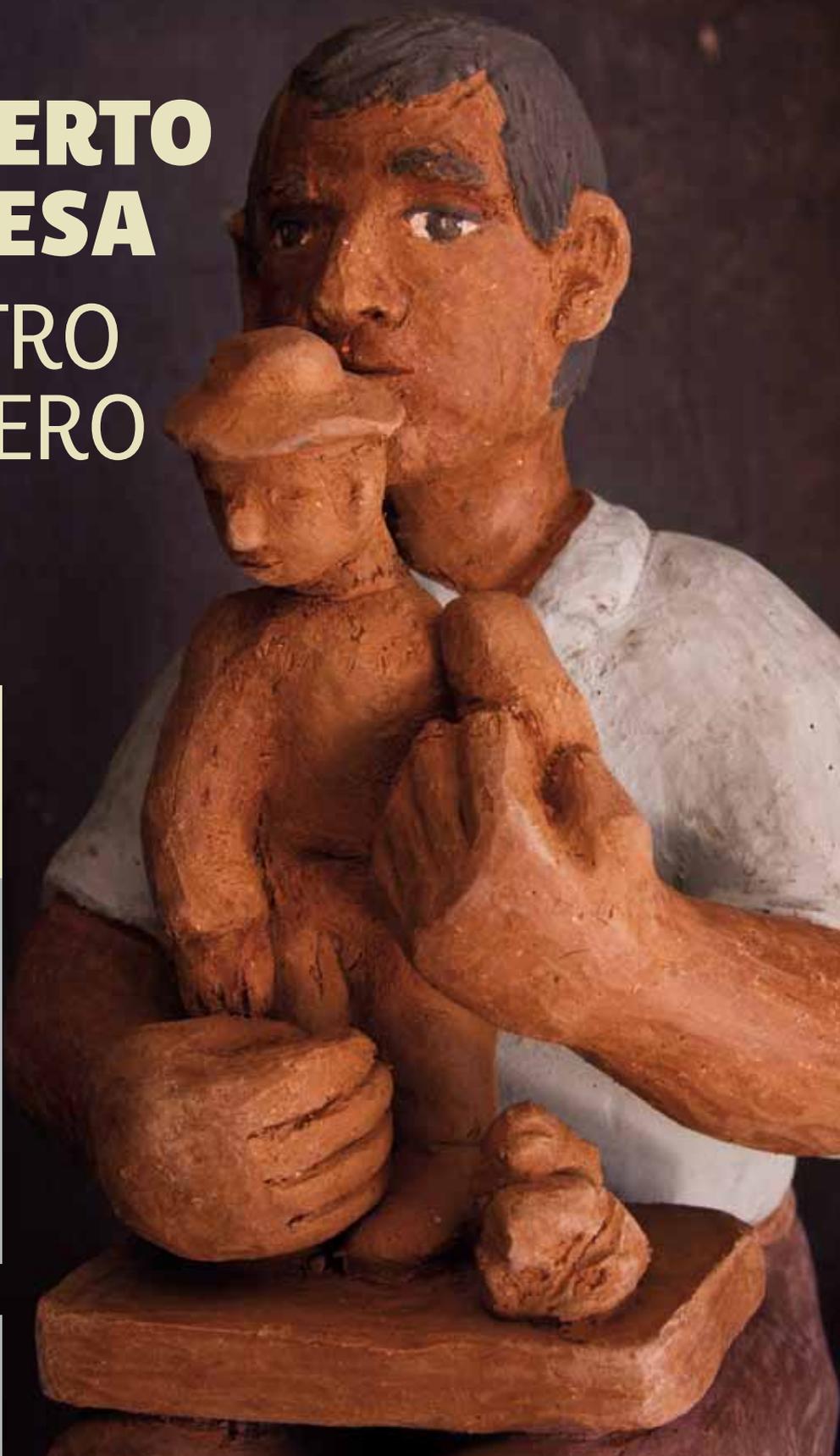


# NORBERTO OROPESA MAESTRO ALFARERO

PREMIO  
MAESTRO  
ARTESANO  
2012



Publicaciones  
Cultura







**NORBERTO  
OROPESA**

MAESTRO  
ALFARERO



## NORBERTO OROPESA, MAESTRO ALFARERO

Publicación a cargo de:

**Tania Salazar Maestri (CNCA)**

Producción editorial, edición y escritura:

**Eduardo Castillo Espinoza**

Archivo visual, diseño y diagramación:

**Mariana Muñoz Hauer**

Fotografía:

**Juan Pablo Polanco Fuentes**

Corrección de textos:

**Marcela Campos Rojas**

Agradecimientos:

**Archivo Central Andrés Bello, Sara Costa,  
Casa Museo Eduardo Frei Montalva, René León,  
Ulises Villarroel**

© Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Registro de Propiedad Intelectual n° 222.458

ISBN: 978-956-352-025-5

[www.cultura.gob.cl](http://www.cultura.gob.cl)

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente.

En este libro se utilizó para el cuerpo de texto la tipografía *Australis*, creada por el diseñador chileno Francisco Gálvez, fuente ganadora del Gold Prize en los Morisawa Awards 2002 de Tokio.

Para los títulos, lecturas de imagen y notas, se utilizó la tipografía *Antú*, creada por el diseñador chileno Rodrigo Ramírez Montecinos.

1ª edición, noviembre de 2012

Se imprimieron 1.000 ejemplares

Impreso en Quad Graphics Chile S.A.

Santiago, Chile

# **NORBERTO OROPESA**

## **MAESTRO ALFARERO**

PREMIO  
MAESTRO  
ARTESANO  
2012

# CONTENIDOS

<b>8</b>	Presentación
<b>10</b>	Introducción
<b>12</b>	Arte y oficio en torno a la obra de Norberto Oropesa
<b>32</b>	Un escolar en la greda
<b>56</b>	Aprendiz de la cerámica
<b>70</b>	Universitario y trabajador
<b>100</b>	Maestro alfarero
<b>154</b>	Trayectoria
<b>156</b>	Maestros Artesanos Regionales 2012

# PRESENTACIÓN

Luciano Cruz-Coke Carvallo  
Ministro Presidente  
Consejo Nacional de la Cultura  
y las Artes

El Maestro Artesano es un cultor experto que provisto de destreza, conocimiento y creatividad, domina todas y cada una de las técnicas de una disciplina artesanal, hasta llegar a elaborar con virtuosismo objetos representativos de un medio cultural determinado. Estas personas son la expresión viviente del grado máximo de desarrollo de su oficio en particular y cuya producción tiene un gran valor artístico y patrimonial, además de profundas raíces históricas.

La Política Cultural 2011-2016 del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes establece al centro de su misión institucional, el fortalecimiento de la creación artística y cultural con un marcado acento en la valoración y resguardo del patrimonio cultural intangible. Fiel a este mandato, el Área de Artesanía del Consejo conduce el Programa Maestro Artesano, el cual tiene por objeto el reconocimiento, transmisión y registro de maestros artesanos de excelencia. Gracias al valor cultural y trayectoria de cada uno de estos destacados creadores, se les considera una parte fundamental de la identidad y patrimonio cultural de nuestro país. Estos portadores constituyen una excepcional manifestación artística y cultural nacional, que se expresa tanto en la entrega de acabadas obras de artesanía, como en la transmisión de saberes.

El reconocimiento Maestro Artesano es afín y complementario a la celebración anual del Día del Artesano cada 7 de noviembre, un acontecimiento de alcance nacional que tiene por objeto destacar a los artesanos y artesanas del país, realizando actividades públicas de reconocimiento, promoción y valoración en todas las regiones, evidenciando así el importante rol que tienen para nuestro desarrollo cultural.

La presente publicación es la primera de una colección anual que tendrá por objetivo difundir el Premio Maestro Artesano, un galardón que contribuye a la puesta en valor de nuestros Maestros y que este año distingue a Norberto Oropesa, alfarero y ceramista de la Región de Valparaíso. Con esto se busca destacar el rol de los maestros como agentes culturales que ejercen una decisiva influencia en el desarrollo social y artístico de sus territorios. Ellos son además, una pieza insustituible del legado patrimonial para las nuevas generaciones de cultores de oficios ancestrales.

# INTRODUCCIÓN

**Tania Salazar Maestri**  
Coordinadora del Área de Artesanía  
Departamento de Fomento de las  
Artes y las Industrias Creativas  
Consejo Nacional de la Cultura y  
las Artes

El reconocimiento Maestro Artesano viene a fortalecer aquello que, desde el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, forma parte de los lineamientos de reconocimiento, transmisión y registro de artesanos de excelencia, que por su vida, valor cultural y trayectoria, constituyen parte fundamental de la cadena de valor de un sector principalmente autodidacta y donde un 45,9% declara haberse iniciado en la actividad por herencia o tradición familiar.<sup>1</sup>

Un maestro artesano se define por una serie de aspectos que en su conjunto dan cuenta de una trayectoria, conocimiento del oficio, propuesta creativa y vocación artística. La evaluación de cada una de estas características es, sin duda un campo bastante subjetivo y que se manifiesta en toda su diversidad al momento de revisar la selección que este año se hizo para el Premio Maestro Artesano en cada una de las regiones, durante un proceso liderado por el Consejo Regional de Cultura respectivo.

Plateros, ceramistas, talladores en madera, tejedores y textiles entre otros, muestran la variedad de disciplinas y el estado del arte, reflejando a través de las piezas a su territorio, no solo desde el ámbito patrimonial sino también desde el incipiente desarrollo de la industria creativa.

Don Norberto Oropesa fue escogido entre catorce maestros para ser protagonista de esta primera publicación monográfica que tiene como objetivo poner en valor al maestro artesano, relacionando su experiencia de vida con su trayectoria artística.

A diferencia de otras, la artesanía sigue siendo una actividad informal y autodidacta especialmente en territorios de alto valor cultural, fuera de la metrópolis. No solo en la formación de oficio, sino también en la definición de hitos comunes o nacionales que otorgan ciertos niveles de profesionalización y que en los últimos años han cambiado considerablemente. La trayectoria de un maestro es el resultado de una serie de anécdotas, oportunidades, viajes, intercambios y personajes, los cuales están presentes en el siguiente relato.

Es el artesano quien en primera persona comparte con el lector su vida entrelazada con su desarrollo artístico, en una edición muy bien lograda por Eduardo Castillo, quien incorpora material de archivo, fotografías históricas, bocetos y una galería, para ilustrar técnicamente un relato que desde su sencillez y simpleza, releva la coherencia y compromiso como eje fundamental en la trayectoria de todo cultor.

1. Fuente: "Reporte Estadístico n°19", Sistema de Registro Nacional de Artesanía. Departamento de Estudios, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

# ARTE Y OFICIO EN TORNO A LA OBRA DE NORBERTO OROPESA

Eduardo Castillo Espinoza  
Académico, Departamento de  
Diseño Universidad de Chile;  
Escuela de Diseño Pontificia  
Universidad Católica de Chile.

“Convengo en que los oficios no necesitan de reglas, y les basta la pura imitación, disposición natural y fuerzas. Es verdad, que en el modo común de hablar, se suele denominar a las artes oficios, porque en realidad todo arte es oficio; pero no al contrario.

Por artes solo entiendo a las que necesitan de reglas y aprendizaje; y en estas voy a proponer la utilidad, y necesidad del dibujo”.<sup>1</sup>

El testimonio humano que nos convoca en este formato de monografía, constituye un valioso relato en primera persona de distintas instancias propias del Chile republicano del siglo XX, que desde el ámbito creativo y técnico, así también desde la educación formal y no formal,<sup>2</sup> contribuyeron a forjar gran parte del camino de la artesanía local durante un periodo histórico clave para el desarrollo de esta expresión de la cultura material y manifestación tangible de la cultura inmaterial de los pueblos, por situarnos en sintonía con el debate más reciente en torno a su valor, discurso proveniente del ámbito patrimonial.<sup>3</sup>

Nos centraremos aquí en cuatro hitos en torno a la obra de Norberto Oropesa. En primer término, la importancia de la enseñanza pública chilena, simbolizada en su primer maestro, don Gustavo Guzmán, quien tal vez sin ser un profesor normalista a nivel de estudios o diplomas, respondía plenamente a la visión integral de aquella etapa docente en la historia educacional del país. En segundo término, su labor como joven aprendiz en la Cerámica Artística Los Andes (CALA), empresa representativa de la época del desarrollo hacia adentro, donde la industria nacional tuvo justamente en la cerámica a uno de sus rubros más importantes. En tercer término, abordaremos su paso por la Escuela de Canteros, proyecto liderado por el escultor y Premio Nacional de Arte, Samuel Román Rojas, quien buscó a través de este plantel abrir las puertas de la educación superior y técnica a quienes no tenían mayor acceso al mundo universitario; por último, nos referiremos a la participación de Norberto Oropesa como expositor en la Feria de Artes Plásticas del Parque Forestal, evento que por primera vez otorgó a la cultura popular una presencia de gran escala en el espacio público capitalino y que a la vez situó a la artesanía en un diálogo abierto y cercano con distintas manifestaciones artísticas.

Como dijimos antes, la trayectoria que nos convoca puede ser entendida como una serie de hechos excepcionales a la mirada de hoy, que sin embargo pudieron ocurrir –o más bien concurrir– en la medianía del siglo XX chileno. El primero de estos fue el temprano encuentro con don Gustavo Guzmán, maestro cuya labor nos recuerda la etapa comprendida por la enseñanza normalista,<sup>4</sup> referente que significó tantos progresos en cuanto a la construcción de ciudadanía, acorde a la sintonía de aquel proyecto con la educación humanista, al tiempo que fomentó las actividades prácticas de orden creativo; lo primero, proveniente de los cimientos mismos de la enseñanza en el país, que encontró en la educación de carácter liberal una vía para dejar atrás el pasado colonial;<sup>5</sup> lo segundo, fruto de importantes esfuerzos realizados en el país a partir del año 1928, cuando la reforma educacional impulsada por el primer gobierno de Carlos Ibáñez promovió por primera vez en el campo de las artes un diálogo entre la cultura universal y el legado indígena, escenario en el cual los oficios, el hacer, la experimentación, las excursiones, las visitas a las fábricas y las granjas infantiles cobraron inusitado protagonismo durante el paso por Chile de la “educación nueva”.<sup>6</sup>

Mientras la educación liberal mantuvo su impronta por varias décadas y hasta fines del siglo XX en el terreno de la enseñanza pública primaria y secundaria, la educación técnica afrontó un escenario contradictorio, al ser promovida durante el siglo XIX como una alternativa para los “hijos de artesanos honrados y laboriosos”,<sup>7</sup> que además de contribuir al incipiente desarrollo industrial del país era vista como una vía para la construcción de ciudadanía y la superación de la pobreza.<sup>8</sup> En el siglo XX, acorde a los cambios determinados por el escenario mundial, la enseñanza técnica pudo transformarse en consigna del Chile estatal,<sup>9</sup> sin embargo, el encuentro entre la visión generalista del liceo y la visión específica de la enseñanza técnica no fue tarea fácil para los educadores chilenos<sup>10</sup> y si bien logró cosechar logros en algunos ámbitos productivos,<sup>11</sup> descuidó la artesanía tradicional. Sin ir más lejos, la preocupación oficial manifiesta en la creación de las Escuelas de Artesanos a partir de 1938,<sup>12</sup> surgió con la finalidad de “ayudar a la industria manufacturera y fabril... dándoles un material humano en condiciones ventajosas para su desenvolvimiento”,<sup>13</sup> en consideración de que hasta entonces “el obrero chileno se formaba en

el taller sin ninguna orientación científica, nadie vigilaba si sus aptitudes, condiciones físicas y psíquicas estaban de acuerdo con el oficio que aprendía y adoptaba para todos los años de su vida, pues no había una enseñanza sistemática en su formación...”.<sup>14</sup> Acorde a esta medida, surgieron numerosos establecimientos en todo el país que en rigor fueron escuelas de oficios<sup>15</sup> donde fue muy escasa o casi inexistente la enseñanza de una actividad como la cerámica, cuyo potencial en el país era enorme.<sup>16</sup>

Por eso resulta un primer hito significativo el encuentro de infancia de Norberto Oropesa con el profesor Guzmán, mediante la presencia de un taller de cerámica como parte de la formación entregada por una escuela pública de provincia. Las premisas de la “educación nueva” habían apuntado justamente a promover los oficios vinculados a las distintas zonas donde se ubicaban las escuelas, y pese a que la reforma educacional que inspiró este tipo de esfuerzos duró poco en términos oficiales,<sup>17</sup> su resonancia perduró por varias décadas en la labor de numerosos maestros, que de manera similar a Gustavo Guzmán, abrazaron la tarea de relevar el conocimiento local mediante las materias primas disponibles en su entorno y del mismo modo promover actividades creativas y prácticas que pudiesen significar trabajo en un futuro cercano,<sup>18</sup> tal como ocurrió en el caso de don Norberto.

Un segundo hito que conecta la trayectoria de Oropesa con la realidad del país que le tocó vivir es su paso de juventud por CALA, empresa emblemática de la industria nacional durante su época más activa, cuando la producción de bienes de consumo para el mercado interno y la sustitución de importaciones buscaron ser el camino tanto al ahorro de divisas que otrora partían al extranjero, así como a la generación de empleo y el desarrollo productivo en distintas zonas del país, como fue el caso de la Cerámica de Lota<sup>19</sup> y también el de Rúa, proyecto del empresario Hernán Castro Olivera,<sup>20</sup> iniciativas que compartieron rubro con CALA. Todos estos emprendimientos, si bien surgieron desde el ámbito privado, significaron la puesta en valor de materias primas nobles que abundaban en el país e igualmente estimularon el desarrollo de una producción material que cobró una importante visibilidad durante la época, ya desde la forma, caracterizada por la decoración que fue sello distintivo de fábricas

como las mencionadas anteriormente, ya desde la función, como aconteció con los artefactos sanitarios Caupolicán, que pese a su finalidad utilitaria, en el último tiempo han sido revalorizados desde los ámbitos de la arquitectura y el diseño por su estética cercana al art decó.

Por otra parte, empresas como CALA fueron espacios significativos para la educación no formal en el ámbito de los oficios, canalizada a través de la relación entre maestros extranjeros y aprendices locales, como aconteció con el italiano Adolfo Riviera y don Norberto Oropesa. Esta visión renacentista del trabajo de taller, distinta al espíritu de esfuerzo mancomunado que caracterizó a los gremios medievales, justamente tuvo su correlato en una institución clave que promovió la enseñanza de las artesanías desde la educación formal como fue la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile,<sup>21</sup> donde más que una sala de clases, la figura predominante era la del taller de cada profesor, que junto con ser un espacio de trabajo para el maestro, albergaba los procesos de los alumnos, transformando así las distintas salas en muestra permanente del quehacer de la escuela.

El pasaje anterior resulta además una valiosa transición al tercer momento a destacar en el camino de don Norberto, que es su formación en la Escuela de Canteros y Cerámica Ornamental de la Universidad de Chile, proyecto surgido por iniciativa del artista Samuel Román Rojas, quien tras largos años ejerciendo como profesor en la Escuela de Artes Aplicadas logró convencer al rector Juan Gómez Millas para la incorporación –a la principal casa de estudios del país– de un proyecto destinado principalmente a la educación de artesanos y obreros como una escuela de carácter universitario, ubicada en un edificio construido con estos fines en la calle Los Olmos, comuna de Macul. Pese a los cortos años que alcanzó a vivir el plantel al interior de la Universidad de Chile –en rigor poco más de una década comprendida entre 1962 y los primeros años de la dictadura militar– no fue fácil la vida de esta institución, por cuanto era inaceptable para muchos que la educación superior o la enseñanza artística, diera cabida a quienes sencillamente eran vistos como gente sin educación.<sup>22</sup> Canteros fue justamente eso, un plantel que buscó abrir las puertas del mundo universitario y artístico a jóvenes y obreros no solo hábiles en el ha-

cer que promovía dicha escuela, sino además portadores de un saber y experiencia que no podía medir ni el Bachillerato, ni la Prueba de Aptitud Académica posteriormente.

Si las dificultades que hubo de enfrentar Samuel Román como parte de la Facultad de Artes no fueron suficientes para detener la vida de la escuela,<sup>23</sup> el ocaso vino de la forma más radical. Al ser un plantel marcadamente popular, el peso político de la izquierda gravitó fuertemente entre su alumnado, lo que puso a la escuela en la mira tras el Golpe de 1973. De esta forma, el plantel fue cerrado en 1974 y el edificio por el que luchó tanto el escultor oriundo de Rancagua, posteriormente fue traspasado a Cema Chile.

Un cuarto hito que conecta al artesano y artista que motiva este libro con el devenir histórico del Chile reciente, es su participación como expositor en la Feria de Artes Plásticas del Parque Forestal, referente cultural sin parangón en el país en cuanto a la valoración del arte popular y la utilización del espacio público con fines culturales. Surgida a fines de 1959 a instancias del abogado Germán Gasman,<sup>24</sup> a partir del año siguiente la muestra convocó la presencia significativa de los artesanos, lo que encontró un favorable impulso en la labor organizadora llevada a cabo durante la década de 1960 por el escultor Lorenzo Berg.<sup>25</sup>

El carácter abierto del evento, que acogió numerosamente a artistas provenientes de la academia, artistas populares, artesanos tradicionales y artesanos urbanos, hizo de este un punto de encuentro masivo con un alto impacto social y así recuerdan el contexto de la feria los artesanos Alicia Cáceres y Juan Reyes: “La ribera sur del Río Mapocho, entre los puentes Purísima y Loreto, un espacio sombreado por grandes plátanos orientales y piso de tierra, daba el entorno preciso. Allí se distribuyeron improvisados paneles armados con fierros ranurados a ambos lados, unos apoyados en el mismo muro de contención del río y otros hacia la calle que recorre el parque, dejando entre ambos el espacio para circular”.<sup>26</sup>

A este lugar llegó el joven Oropesa a fines de los años 60, probablemente por consejo de algún compañero o profesor de la Escuela de Canteros. Premunido de un par de cajas de cartón y numerosas piezas,

encontró uno de los sitios más alejados que iban copando los recién llegados. Por primera vez ofrecía su trabajo mediante la venta directa, sin intermediarios, pero lo más importante –de acuerdo a su testimonio– es que paralelamente a la rápida salida de las piezas y la retribución económica, estaba el contacto con el público y la retribución moral, un reconocimiento que largamente habían esperado muchos de los numerosos artesanos que compartieron experiencias y estrecharon vínculos en la feria, el que finalmente llegó gracias al evento. En este circuito, era don Norberto un representante de dos mundos: el campesino de la infancia y juventud, y el ciudadano de los años universitarios y el comienzo de la vida laboral como maestro alfarero, especialidad que como vimos antes, no provenía mayormente de la enseñanza técnica chilena, sino de los esfuerzos realizados desde la educación primaria y secundaria por maestros como Gustavo Guzmán o desde la educación artística por Samuel Román,<sup>27</sup> quien había iniciado el proyecto de la Escuela de Canteros en su propia casa, en el año 1943.

Los hitos que aquí revisamos, sumados al entronque biográfico con la ciudad natal de Los Andes, permiten apreciar con mayor detención el cruce de caminos entre vida y obra, arte y oficio, técnica y cultura. Por consiguiente, el trabajo realizado por Norberto Oropesa debe ser entendido como fruto de la educación formal (la Escuela 1 de Los Andes, la Escuela de Canteros) y también de la educación no formal (CALA, la Feria de Artes Plásticas). La época actual, donde un ámbito como el diseño se muestra inusualmente como terreno fértil para el retorno de los oficios, apreciable esto en numerosas ferias o talleres donde convergen de forma libre la encuadernación, el vestuario, la indumentaria, el fieltro, la serigrafía y el mobiliario, entre otras manifestaciones del hacer de jóvenes profesionales, estudiantes o emprendedores, constituye también un escenario inmejorable para otorgar el rango de saber que le corresponde al conocimiento de personas como don Norberto, en cuanto la industria creativa no puede surgir con fuerza en contextos que no sean capaces de dar un sentido a su materia prima cultural,<sup>28</sup> en tiempos donde todos hacen de todo, pero lo relevante parece ser la visión que está detrás de las cosas.

Sin ir más lejos, la trayectoria de don Norberto en la madurez también debe ser entendida como un reencuentro con el primero de estos

hitos que contribuyó a forjar el carácter de su obra. En su labor actual como profesor, es reconocible la afinidad con la figura de su primer maestro, don Gustavo Guzmán, quien tuvo en la cerámica un pretexto para hacer de los niños de Los Andes personas con mayor cultura y así entregarles mayores oportunidades de futuro en términos económicos u ocupacionales. La historia que revisamos nos permite apreciar que el debate entre educación liberal y educación técnica sigue lejos de estar resuelto en nuestro país. Así como los partidarios de la educación humanista hablaron en la medianía del siglo XX de la importancia de esta visión amplia de la cultura, para evitar la inestabilidad social mediante una ciudadanía informada,<sup>29</sup> los partidarios de la enseñanza técnica alertaron ya hace varias décadas de las dificultades que significaría el aumento de cesantes ilustrados tras el final de “los doce juegos” que cantaron Los Prisioneros a fines de los años 80; justamente, quienes no contaban con las herramientas para el paso del liceo a la universidad, se vieron enfrentados al “barro más cemento” debajo de sus zapatos, lo que evocaba a la agricultura y la construcción en cuanto rubros que captaron no solo a una numerosa mano de obra, sino que además mucha creatividad que no encontró asidero.

En tiempos donde el mundo está cada vez más mediado y que tal como lo dijera a fines de los años 90 Oreste Plath, “la mano está botada en Chile”,<sup>30</sup> don Norberto entrega su arte y oficio a jóvenes alumnos, quienes brevemente cambian el *touch* y la luminosidad de las pantallas por materiales nobles provenientes de la tierra y el ejercicio creativo de dar forma tangible a su imaginación, teniendo como principales o únicas herramientas a sus propios sentidos.

Esta publicación pone en valor el relato de don Norberto en primera persona, rescatando su hablar en cuanto autor, para dejar atrás herramientas del trabajo investigativo como la entrevista o sus preguntas y en cambio hurgar en la memoria y los distintos registros de una obra que además de enaltecer a los personajes del campo chileno o al legado de los pueblos indígenas, pone en valor una tradición ancestral de América como la técnica del engobe, tratamiento cromático de la greda por oxidación. De esta forma, intentamos relevar aquí el tránsito desde el artesano al artista y desde el aprendiz al maestro.

## COMENTARIOS DEL AUTOR Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Pedro Rodríguez de Campomanes (1775): *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*. Madrid, Imprenta de Antonio de Sancha, pp 98-99. La cita a este autor, se debe a que sus ideas alimentaron el debate temprano en torno a estas temáticas en el país. Al respecto, consultar: Eduardo Castillo Espinoza (primer semestre 2012): "La discusión sobre las artes y oficios en los albores de la república". *Revista Chilena de Diseño* núm. 2. Santiago, Departamento de Diseño Universidad de Chile, pp 81-89.

2. Entendiendo por educación formal a la que se da en un contexto institucionalizado como espacio educativo, por medio de la relación entre profesores y alumnos en un entorno de aprendizaje tradicional (el aula o la sala de clases), conducente al otorgamiento de una certificación que especifique el nivel de enseñanza cursado. Como contraparte, la educación no formal es aquella que se da en otros entornos que sin perseguir este fin, se constituyen como espacios de formación y aprendizaje pero sin conducir a certificación que lo acredite.

3. A propósito de la visión promovida desde organizaciones internacionales como Unesco.

4. Con una larga trayectoria al servicio de la educación primaria, su fundación data de 1842 y durante los siglos XIX y XX su presencia e impacto social se multiplicó por todo el país, llegando a su fin en el año 1973. Ver: Iván Núñez Prieto (2010): "Escuelas Normales: una historia larga y sorprendente. Chile (1842-1973)". *Revista Pensamiento Educativo*, vol. 46-47. Santiago, Facultad de Educación, Pontificia Universidad Católica de Chile, pp 133-150.

5. Visión de la educación chilena promovida por Andrés Bello desde la fundación de la Universidad de Chile en 1842.

6. Al respecto, consultar: Adolfo Ferriere (1932); *La educación nueva en Chile (1928-1930)*. Madrid, Bruno del Amo. También: Eduardo Castillo Espinoza (ed.) (2010); *Artisanos, Artistas, Artífices. La Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile (1928-1968)*. Santiago, Ocho Libros Editores-Pie de Texto.

7. En estos términos era difundida inicialmente la Escuela de Artes y Oficios, plantel que inició sus actividades en 1849 y que fue el primer establecimiento del medio chileno abocado a la enseñanza técnica.

8. Acorde a la influencia del pensamiento ilustrado entre los educadores chilenos durante la época.

9. A propósito de la reforma educacional impulsada por la dictadura de Ibáñez mediante el decreto 7.500 promulgado a fines de 1927 y que tuvo entre sus principales premisas el fomento de las actividades creativas orientadas hacia una finalidad práctica. No obstante, el "desarrollo hacia adentro" reconoció su expresión más clara en el discurso estatal en el *Plan de Fomento Industrial*, difundido en tiempos de la creación de la Corporación de Fomento, Corfo, en 1939.

10. Valga considerar el largo debate que condujo a la creación de la Universidad Técnica del Estado en 1947, como plantel de educación

superior surgido desde el precedente señalado por la Escuela de Artes y Oficios, que desde sus orígenes fue identificada como un establecimiento de educación especial que recién fue reconocido como una escuela de carácter secundario en las primeras décadas del siglo XX.

11. En el caso paradigmático de la Escuela de Artes y Oficios, mientras algunos de los talleres fundacionales del plantel (mecánica, fundición) se encaminaron con propiedad a los estudios de nivel técnico y durante la segunda mitad del siglo XX alcanzaron su máxima validación en cuanto menciones de la carrera de Ingeniería en la Universidad Técnica del Estado, otros se mantuvieron a nivel de oficios o solo accedieron al nivel técnico (herrería, carpintería).

12. Mediante decreto N° 1.983 del Ministerio de Educación, del 13 de marzo.

13. Octavio Azócar Gauthier (1951): "La enseñanza industrial en relación con la economía nacional". Memoria de prueba para optar al grado de Licenciado. Santiago, Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales Universidad de Chile, p 72.

14. *Ibíd.*

15. En 1938 las escuelas de artesanos totalizaban cinco en el país y una década después su número ascendía a un total de 29. Las especialidades impartidas, en términos generales eran las siguientes: hojalatería, gasfitería, plomería; carpintería de construcciones, mueblería, tapicería, tornería y tallado; albañilería, pintura y cantería; herrería, mecánica, carrocería rural y mecánica agrícola; talabartería, zapatería, curtiduría; hilandería, tejeduría, tintorería; sastrería, sombrerería, corte y confección; cocina, pastelería, panadería, carnicería. También se impartió, a nivel de estas escuelas, formación en artes gráficas con cursos de linotipia, tipografía, impresión, encuadernación y fotograbado.

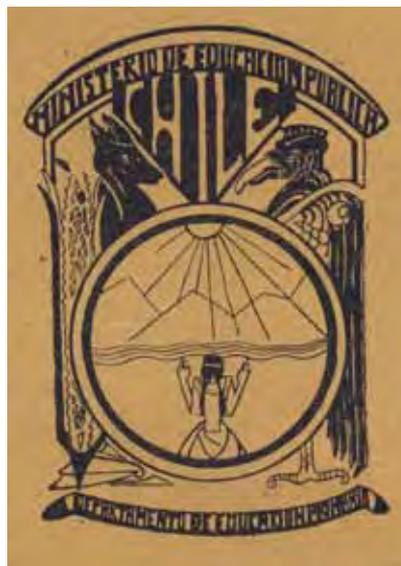
16. Al respecto, las únicas dos escuelas dentro de la red nacional que impartían cursos de cerámica eran la de Lota y la de Puerto Montt, ambas creadas en 1941 por decreto N° 1.001 del Ministerio de Educación.

17. A causa de la gestión emprendida por el Ministro de Educación, Pablo Ramírez, a fines de 1928, que en rigor puso marcha atrás en gran parte de las premisas fijadas por la reforma educacional implementada en dicho año. Esta decisión del régimen ibañista se debía principalmente a que el Estado no tendría la capacidad económica de sustentar dicha reforma, idea que se vio reforzada por la crisis económica que afectó al país tras el advenimiento de la depresión mundial de 1929.

18. Fue el caso de un educador como Pedro J. Ramírez, profesor de actividades manuales en las escuelas normales de Victoria y Chillán, quien publicó varios libros dedicados al cultivo de los oficios y las artes populares con una finalidad práctica. Algunos de sus trabajos fueron: *El dibujo decorativo por medio del recorte en papel* (1931), en coautoría con el también normalista y profesor de dibujo Víctor Pola; *Trabajos manuales con plantas textiles* (1957); *Manualidades escolares* (1964); *Trabajos manuales con papeles* (1966). Los tres últimos, publicados por Editorial Nascimento.

19. Valga consultar el reciente trabajo del académico de la Universidad del Bío-Bío, Héctor Uribe Ulloa, que lleva por título: *Cerámica de Lota. Patrimonio cultural de un pueblo* (2011). Santiago, RIL Editores.
20. Sin autor; "La cerámica moderna" (febrero 1958). Revista *En viaje*, núm. 292. Santiago, Empresa de Ferrocarriles del Estado, p 33.
21. Ver: Eduardo Castillo; op. cit. Algunos egresados de este plantel posteriormente ejercieron como técnicos en la Cerámica de Lota según relato de Germán Perotti, ex docente e hijo de su primer director, José Perotti, mientras que Silvia Rivera, apodada como "la Faraona" en tiempos de esta escuela, destacó como decoradora en Rúa, empresa que fue conocida mayormente como Cerámica Castro Olivera.
22. A propósito del escenario que enfrentó el propio Samuel Román en su juventud, al llegar como alumno desde provincia a la Escuela de Bellas Artes, siendo apodado como "el Inculto" entre los grupos elitistas que predominaban en el plantel.
23. Para mayor información, consultar: Samuel Román Rojas; "Defiende a la Escuela de Canteros y Cerámica Ornamental de la pretendida intromisión de algunos elementos catedráticos de la Facultad de Bellas Artes". Carta escrita a máquina, con firma del autor y fecha junio 1970. El documento, fue publicado inicialmente en 1967 y volvió a circular tres años después. Disponible en: Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Nacional de Bellas Artes, Archivo del artista Samuel Román.
24. Quien tuvo como referente a un evento similar realizado a orillas del río Sena en París.
25. Egresado de la Escuela de Artes Aplicadas.
26. Alicia Cáceres y Juan Reyes (2008): *Nosotros los Artesanos*. Santiago, Área de Artesanía, Departamento de Creación Artística, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, p 12.
27. Y anteriormente por Carlos Isamitt, fundador de la Escuela de Artes Aplicadas durante la reforma a la enseñanza artística que lideró en el año 1928, un proyecto que encaminó definitivamente José Perotti, quien dirigió los rumbos de este plantel como su primer director por más de dos décadas, entre 1932 y 1956.
28. De acuerdo a las distinciones provenientes del *Libro verde de las industrias culturales y creativas*, documento publicado por la Comunidad Europea en el 2010. Este documento reconoce a las industrias culturales como las que producen y distribuyen bienes o servicios que en cuanto a su creación, uso o fines, incorporan o transmiten expresiones culturales al margen del valor comercial que puedan tener, como es el caso del cine, la industria audiovisual, la televisión, la radio. Por otra parte, las industrias creativas son entendidas como aquellas que utilizan la cultura como referente y tienen una dimensión cultural, aunque su producción sea esencialmente funcional. Es el caso de la arquitectura y el diseño en sus distintas especialidades.
29. A comienzos de 1946 el Ministro de Educación, Juan Antonio Iribarren, se refería en los siguientes términos a dos aspectos clave del Gobierno del Presidente Juan Antonio Ríos que eran la renovación gradual del liceo y el incremento de la enseñanza técnica, acorde al lema oficial de la época "gobernar es producir": "No hay que olvidar que nuestra cultura humanística es la base de la democracia. La cultura general que imparten los liceos nos garantiza una opinión pública ilustrada y responsable, que hace respetar sus derechos y sobre la cual no pueden entronizarse fácilmente los dictadores. Pero es indispensable dar a nuestra educación secundaria un contenido realista... La renovación gradual de la enseñanza secundaria tiende a dar a la educación una vinculación con la realidad, quitando a los estudios científicos su carácter puramente teórico y formal, para darles un sentido práctico, constructivo, de aplicación a las realidades sociales y posibilidades económicas del medio ambiente". Sin autor; "La linterna de Diógenes enfoca a: Juan Antonio Iribarren, Maestro, Gobernante y Artista" (febrero 1946). Revista *En viaje*, año XIII núm. 148. Santiago, Empresa de Ferrocarriles del Estado, pp 133-134.
30. "Cuando era muchacho, en Valparaíso edité una revista de arte y literatura [Gong]. Sirvió bastante porque no me preocupé de los jovencitos que estaban escribiendo, sino de lo que se escribía en América. Entre publicar a niñas o a reproducciones de Diego Rivera... ¡Qué se va a aprender de los tallarines, de esos que vienen de talleres literarios! ¿Por qué no enseñan a ser zapatero, artesano? La mano está botada en Chile. Las talladoras en madera del pueblo, alfareras, tejenderas, Quinchamalí, Talagante. No hay ni un solo nombre, ni un apellido y son una maravilla. Los estriberos. Hace un tiempo se preferían las cosas hechas a mano antes que a máquina". En: Catalina Uribe Echeverría (14 de julio de 1996): "Oreste Plath: la mano está botada en Chile". Santiago, *El Mercurio*, pp E4-5.

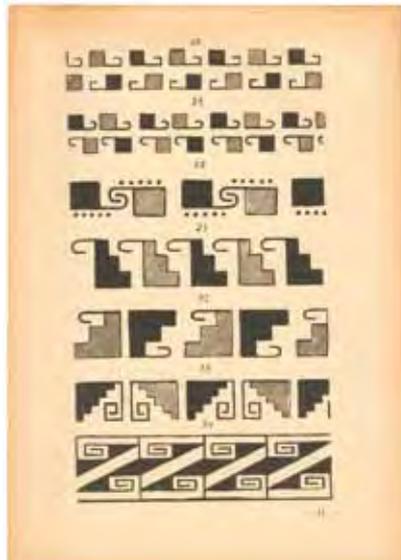
**Derecha** Imagen diseñada por los "niños obreros" que asistían a la Sección Vespertina de Arte Aplicado, inaugurada en tiempos de la reforma educacional en la enseñanza artística, proceso que lideró el artista Carlos Isamitt como director de la Escuela de Bellas Artes, y que en el caso de esta sección tuvo como su primer jefe al escultor José Perotti, quien posteriormente se desempeñó como director de la Escuela de Artes Aplicadas entre 1932 y 1956. Archivo Dionis Isamitt.



**Abajo y página siguiente abajo** Imágenes del paso de la reforma educacional de 1928 por la Educación Pública chilena. En estas fotografías es posible apreciar el énfasis en el rescate de lo popular-local, así como el desarrollo de proyectos bajo una finalidad práctica y constructiva. Archivo Museo Historico Nacional.

**Página siguiente arriba** Portada y página interior del manual *Dibujos Indígenas de Chile*, publicado por el arquitecto y profesor Abel Gutiérrez en 1929. Esta obra, a través del tiempo, se transformó en importante material de consulta para los artesanos chilenos.







Vistas de la Cerámica de Lota. Esta empresa contemporánea a otras del rubro, como la Cerámica Artística Los Andes (CALA) y Rúa, del empresario Hernán Castro Olivera, fueron el rostro visible de un sector de la industria nacional que respondió ampliamente a la demanda interna por bienes manufacturados durante los años del Chile estatal del "desarrollo hacia adentro". 1950. Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional de Chile.





**Muestra de trabajos de cerámica en la Escuela de Canteros y Cerámica Ornamental de la Universidad de Chile. Este proyecto, encabezado por el escultor Samuel Román, partió en la propia casa del artista en 1943, y dos décadas después fue incorporado a la Facultad de Bellas Artes. Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional de Chile.**





Vistas de la Feria de Artes Plásticas. 1962. © Colección Archivo Fotográfico, Subcolección Antonio Quintana, Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile.







# **UN ESCOLAR EN LA GREDA**

Entre surcos de barro gredoso.  
Nací niño alfarero; plasmando  
avecillas y animales, de pegajosa  
forma de arcilla.  
Mi maestra fue la madre naturaleza  
y mis modelos la gente sencilla de mi  
patria.

Poema "Niño Alfarero" por Norberto Oropesa B.

Nací el 24 de noviembre de 1943 en Los Andes. Mi padre, Manuel Oropesa Camacho, trabajaba haciendo incubadoras para guaguas en una madera muy especial, era un trabajo muy fino. Y era pintor, entonces yo también crecí con esa inquietud de hacer cosas relacionadas con el arte. Él venía desde el norte. Mi madre se llamaba Elsa Elena Bugueño y era de Illapel. Yo tenía como cuatro años cuando murió mi padre. Mi mamá quedó viuda con muchos hijos y por esto me crié con unos tíos.

Como mi padre era pintor, un día quiso hacer una exposición aquí en Los Andes en un centro de esos de gente *pituca*. “No te presentís”, le dijeron así tuteándolo, porque “esta cuestión es solamente para los profesionales, ellos presentan cosas así, usted no”. Mi mamá me contaba con esas palabras sobre esa discriminación terrible, y él tenía varias pinturas muy buenas.

A mí me tocó trabajar mucho. Desde chico me metieron en el trabajo con los animales; compraban y los revendían. También se faenaban algunos, entonces me crié así, alimentando animales, sembrando, haciendo todo lo que se hace en el campo. Yo soy de la época cuando las lluvias empezaban a fines de marzo, y llovía, no como ahora, que empiezan en julio. Veía regar y siempre hay que estar viendo el agua, porque se hace a través de surcos, se tapa uno y va el otro y hay que estar mirando siempre. Entonces mientras esperaba que se regara todo, empecé a jugar con el barro del cerro, hacía figuras, pajaritos. Cuando veía los animales, no me demoraba nada en hacer un caballo. Veía que se secaban y se ponían duros, entonces empecé a ponerlos en un nacimiento de navidad. En mi época, se usaba el nacimiento más que el árbol y yo aportaba con los animalitos que hacía para el pesebre, que era de yeso.

Los Andes era una ciudad conservadora total. No sé si se pueda hablar de clase media, porque no era muy pronunciada. Era la gente que tenía no más, su casita propia. Era lindo porque todos tenían recursos: sus gallinitas y cosas para comer. La gente era muy católica, muy reservada, muy buena onda, muy buena relación, todo eso. No existían los asaltos, no andaban robando, todo eso..., no era común eso. Eso era Los Andes tradicional. También era una ciudad donde pasaba mucho ganado de Argentina.

Lo bueno mío, de lo que me alegro, es que siempre fui muy observador de la naturaleza, por eso hay gente diferente a todos los demás. Yo siempre me he dedicado a la naturaleza, la parte espiritual; observaba los animalitos, los gatos, los perros. Me movía solo en ese ambiente, mientras andaban los otros niños por ahí tirando piedras con la honda, subiéndose a los árboles, sacando fruta, haciendo el movimiento común de los niños. Yo no, estaba metido en esa otra cosa. Yo me califico de “niño observador”, por eso le digo siempre a los niños en la escuela cuando me preguntan “Profe, ¿qué es un niño observador?”: es el que se dedica a observar la naturaleza y ¿por qué pasa esto, por qué pasa esto otro, por qué florecen los árboles, por qué de repente las frutas no maduran todas? “Profe, ¿y por qué no maduran todas al mismo tiempo?”, porque caerían todas las frutas y no tendríamos una continuidad de fruta. Eso lo observé cuando niño, cuando anidaban las aves, el canto de los pajaritos, y todo eso me emocionaba, en eso vivía yo, empapado de toda la naturaleza. Eso me ayudó mucho a ser como soy.

Iba a la Escuela 1 de Los Andes. Don Gustavo Guzmán, una excelente persona y escultor, era el profesor de cerámica cuando pasábamos a quinto o sexto. Cosa curiosa, porque eso no existe ahora, tener un curso de cerámica en el colegio, lo que es tan importante ahora, mucho más que todo. Yo tengo un hermano que es profesor, Alfonso Oropesa, que era bueno para el dibujo pero nunca se dedicó mucho al arte. Entonces el hermano mío estaba metido en ese taller cuando yo iba como en tercero o cuarto año, era re chico, y estaban haciendo cerámica. En el recreo se quedaban trabajando y nos metíamos todos a mirar. Estaban todos tan entusiasmados que los niños no salían al recreo, y llegábamos nosotros *achoclonados* al taller y venía don Gustavo de repente y echaba a todos para afuera porque a veces se ponían a molestar o eran muchos niños.

Un día que mi hermano me pasó un poquito de greda e hice un patito, llegó este caballero y los estaba echando a todos para afuera. Me dijo: “¿Y usted qué hace aquí? Ya, váyase”, pero el Alfonso le respondió: “No, si es mi hermano, mire lo que hizo”. “Oh, qué bonito lo que hiciste, quédate aquí no más”. Y ahí empezó el primer contacto con el profesor, y de ahí no paramos más. No me acuerdo qué fue lo que

hice, si un pato o un perro, pero era una figurita. Entonces después llegué a quinto y me tocaba, así que con mayor razón podía quedarme en el taller. Siempre nos iban cambiando los talleres de lugar, y yo le ayudaba al profesor a hacer el horno y así fui aprendiendo. Don Gustavo tenía un torno de madera, de esos que se empuja la rueda con el pie. Se llama rueda alfarera, la inventaron los fenicios. Entonces me acuerdo de que nos hacía clases de torno, y había que hacer una fila. A cada uno le tocaba un turno y algunos pateaban un poco, se les caía la greda, hacían puras leseras, quedaban todos manchados y se iban. Y cuando me iba a tocar a mí, me echaban para atrás y cuando me tocaba, sonaba la campana, porque abusaban. Un día el profesor se dio cuenta de ese problema y me dijo: “Vamos a hacer una cosa. Tú te quedas acá en el recreo, el torno es tuyo todo el recreo”. Yo no podía creerlo, porque los otros estaban un puro ratito y algunos se ponían a hacer equilibrio. Entonces el profesor me decía: “Te voy a tener que dejar encerrado eso sí con llave en el taller”. Ahí me quedaba yo y así aprendí. Fui el único que aprendió de todos y se ponían envidiosos porque no pudieron, pero yo con la constancia y porque me podía quedar ahí en el recreo aprendí a torneear. Esos fueron mis primeros pasos en el torno.

El profesor sacaba los materiales de los cerros de acá. Justamente, desde que empecé en el taller de quinto año, salíamos con él en una “burrita” que adelante podía llevar otra persona además del chofer y después la parte de atrás era como un capote que se doblaba y era otro asiento. Ahí íbamos con otro niño y salíamos a buscar greda. Y así empecé a conocer la greda. Desde ahí ando investigando y conozco de todo tipo de arcillas. Yendo al Camino Internacional, en El Sauce, es súper buena esa greda que hay allá. Yo decía: “¿Por qué esa greda es tan exquisita?”, e investigaba como cosa mía, porque nadie le explica nada a uno, todo lo que yo sé es por pura investigación mía. Y de repente empecé a pensar por qué bajo esos eucaliptos era tan cremosa la greda. Empecé a sacar cuentas y era porque ahí caen las hojas, fermentan y pudren la greda. Si usted toma una greda áspera, la pone a podrir, se transforma en una crema. Entonces por eso era rica, y esa cuenta la saqué yo. ¿Y por qué más allá no?, porque pasado los eucaliptos la greda era más rústica y entonces entendí que era por las hojas que caían ahí.





**Arriba** "Mi padre cuando yo tenía como dos o tres años. Cuando él pintaba, me sentaba en esa silla donde tiene apoyado uno de los cuadros." Archivo Norberto Oropesa.

**Página anterior** "Este es el Cerro La Virgen, donde andaban los pumas cuando había mucha nieve. Bajaban de la cordillera y se comían algún animal en las casas vecinas. Era muy chico cuando escuché acerca de eso. En ese cerro iba a buscar greda. En los faldeos, cuando regábamos las chacras, el agua venía roja, mezclada. Cuando se iba el agua, quedaba la greda asentada, que para mí era barro no más. Ahí empecé a trabajar." Archivo René León.





"Acá estaba en la Escuela 1 de Los Andes, en quinto o sexto de preparatoria. El profesor que aparece con nosotros es el señor Hugo Badani. Varios de estos niños hoy son profesionales, abogados, médicos. Todos eran hijos de agricultores, pero de chacras, no de grandes extensiones. Los Andes era una ciudad campesina." Archivo Norberto Oropesa.



**Izquierda** "Retrato de mi madre Elsa Elena Bugueño." Archivo Norberto Oropesa.

**Abajo** "Este es el casamiento de mi prima Isabel Tapia, en la casa donde me crié con los tíos. Debo haber tenido unos cuatro años por entonces." Hacia 1947. Archivo Norberto Oropesa.

**Página siguiente** "Esta fotografía es de la época del rock and roll, debo haber tenido unos 16 o 17 años, hacia el año 1960. Me saqué la foto en un estudio porque no tenía ningún registro personal. Los domingos, el tío dejaba una corrida de billetes, con más cantidad para los más viejos y al final estaba yo, el más chico y me dejaban unos pesitos. Eso se llamaba "el domingo", era una tradición. Me la saqué en el centro de Los Andes cuando ya estaba pololeando." Archivo Norberto Oropesa.







**Izquierda** *El comilón de las brevas.*

“Cuando niño, teníamos tres higueras inmensas y se formaba un círculo al medio; era como estar jugando en medio de una carpa de circo. Nosotros sacábamos brevas para vender y un primo las bajaba con un palo que tenía un tarro. Una vez que las sacamos de postre para el almuerzo, cada vez que recibía, me las comía y no dejé ninguna. Me castigaron.”

**Abajo** “Cuando empezaba el amor por una niña, nos ofrecíamos a dar vuelta la cuerda para ser galantes y ahí comenzaban las relaciones.”



"Esto es parte del pasar de la vida mía, porque los niños jugábamos en tinajas y ahí íbamos saltando, nos escondíamos y teníamos que adivinar el nombre del que estaba ahí. A veces las tinajas también se usaban para guardar cosas que se compraban, pero no las de la entrada a las casas sino otras que estaban más atrás."



"Las niñas también llegaban a las tinajas; era el centro de reunión que teníamos, debajo de unos pimientos a la orilla del Cerro La Virgen. Las niñas andaban con muñecas y los niños con hondas."





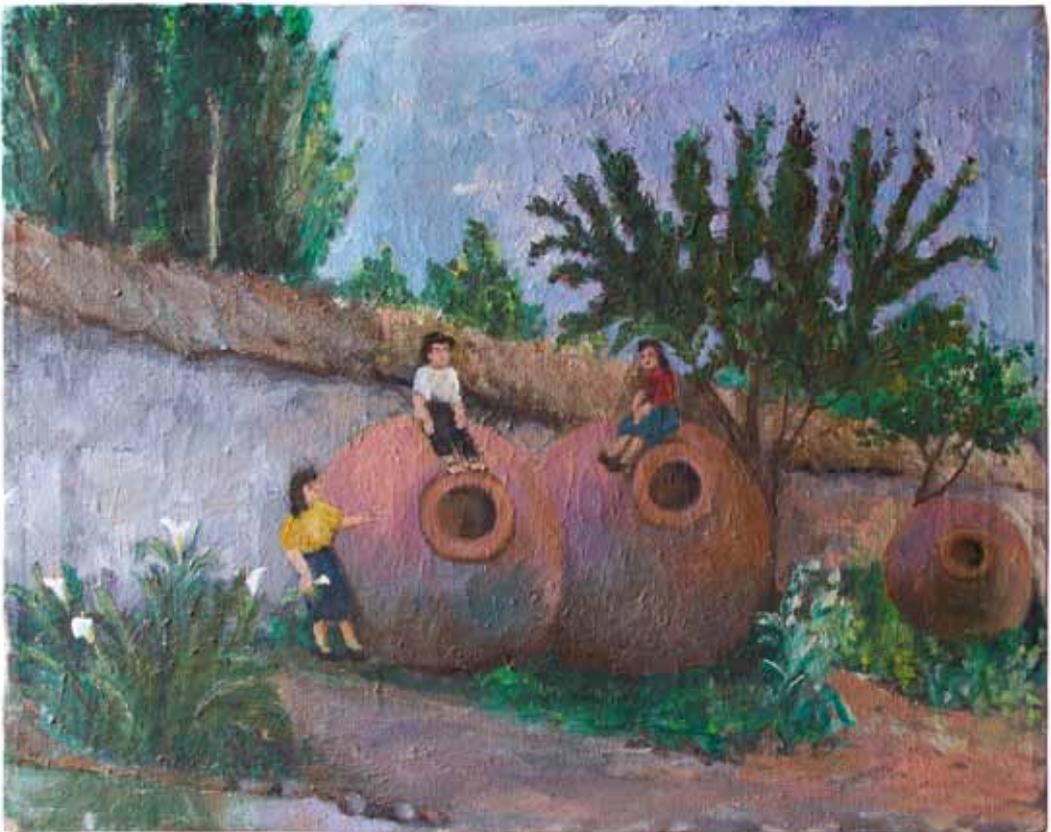




**Abajo** *Reunión de niños.* “Una de mis pinturas inspiradas en este tema. En la casa tenían ocho tinajas gigantes, y ahí jugábamos.”

**Izquierda y página anterior**

“Nosotros metíamos un pie, después el otro y nos escondíamos de un sopetón en las tinajas. Asomábamos la pura cabeza. A veces, cuando nos robábamos alguna fruta, nos escondíamos a comer ahí. Estas obras mezclan torno y manualidad, pero el torno también es manualidad, el que no sabe, no le resulta y se rompe todo.”





"Andar por los cerros corriendo, excursionando, esa era la vida de los niños. También los juegos con los animalitos, que teníamos en todas las casas."





“Siempre tocando el tema del amor campesino y las fiestas para los días de los santos, no sólo para el dieciocho. Los famosos corridos y los valseados.”





**Arriba** "Con mi señora nos casamos acá en San Esteban, en 1970. Fuimos a Los Andes a tomarnos esta fotografía." Archivo Norberto Oropesa.

**Página siguiente** "Aquí se puede ver que éramos de esa generación del cambio social del mundo, de la liberación. En esa época nos veíamos como los hippies y nuestros hijos Elisa, Norberto y Macarena estaban pequeños." 1975. Archivo Norberto Oropesa.







# APRENDIZ DE LA CERÁMICA

Canta el viento llamando  
al aguacero  
silba el viento entre las tejas  
color invierno.

Sigue bailando con la brisa tibia  
el viento, invitando al aguacero,  
hasta que al final en el horizonte,  
de nubes grises, aparece estilando el  
arrogante aguacero,  
besando terrones y potreros. Se quedó,  
festejando junto al estero.

Poema "El aguacero" por Norberto Oropesa B.

Cuando salí de la escuela, iba a ver a don Gustavo. Y un día me preguntó: “¿Te querís quedar con la clase?, yo tengo que ir al centro a hacer una diligencia. Te voy a buscar a los niños”. Y llegaba con los niños y yo me quedaba de profesor. Lo hice varias veces, tenía como trece o catorce años.

Después de la escuela, me mandaban a hacer cualquier diligencia al centro, a comprar pan, a comprar café y pasaba por la cerámica CALA. Era una fábrica de cerámica famosa... Ahora son restos. Se ha ido fraccionando. Vendían en Santiago. La cerámica CALA es una cerámica de mayólica, hacían jarrones. La mayólica era un sistema de esmalte de mucho colorido, trabajaban todo lo italiano. Por ejemplo en los jarrones dibujaban paisajes del Mediterráneo, porque los dueños eran todos italianos: Sergio Da Porto, Adolfo Riviera y Adolfo Péndola. Me acuerdo que cuando era chico, además que soy bajo de estatura, pasaba por afuera de la cerámica CALA que tenía hartas ventanas hacia la alameda, me subía por esas ventanas gruesas, subía como podía, me agarraba de los barrotes, andaba con pantalones cortos, ¡era como Papelucho yo! Y me subía a mirar cómo torneaban. Los caballeros se reían de mí y decía “algún día iré a tornear en CALA”.

Soñaba con entrar a CALA y un día me fui a ofrecer. Era el año 1960. “¿Qué sabe hacer usted?”, me dijeron. “Yo sé algo tornear porque en la Escuela 1 torneábamos”. Me aceptaron y estuve un tiempo, como dos años. Yo estaba en calidad de aprendiz y además, como era joven, también lo explotaban a uno más. Hubo otro joven que llegó ahí también, Ulises Villarroel, que ahora tiene un taller de cerámica acá en Los Andes.

Había un italiano, el jefe del taller de tornería, el señor Adolfo Riviera, experto también en moldes y en aplicaciones, y estaba el señor Adolfo Péndola, a cargo de todo lo que era horno y esmalte; era especializado. El otro, Sergio Da Porto, era el que hacía diseño, andaba por todas partes, era el que andaba mirando. Ahí uno no se podía parar, más que para ir al baño. Al señor Riviera le costaba hablar un poco el castellano; él contó que cuando llegaron los italianos, lo trajeron a él como maestro contratado, y contaba que de niño, donde vivía él en no sé qué parte de Italia, se usaba mucho tener un taller de alfarería por todos lados; entonces a él de niño lo metieron al torno, que apenas alcanzaba la rueda. Lo vi tornear, era fuera de serie. Hacía correr el tor-

no, como debe ser, le echaba agüita y pescaba una pelota de greda, la centraba y la levantaba alto. Y lo hacía así: levantaba la mano, la metía en la bola y levantaba la greda con una mano. Cuando lo vi quedé *así...* “¡Oye qué te pasa Oropesa!” me decía. Es que nunca había visto nada así, ese hombre era un mago, pero ya era tornero desde los diez años.

Tenía un tiraje tremendo la cerámica CALA. Había como ocho a diez torneros que estaban produciendo ahí, dele que dele, porque no existía este tipo de cerámica, todo lo exportaban, y fue *boom* en Chile porque todo lo mandaban a Santiago o a Valparaíso, y para el sur. Tenía 17 años, era inicios de la década del 60, y me mandaban a hacer, por ejemplo, 40 jarrones o 30 botellas. Se tomaban las medidas con un compás de altura, un compás de poste le puse yo..., compás de poste le digo yo porque era como un pedestal con una tablita que se pasa por entre medio, entonces va justo ahí, y cuando uno sube la greda llega hasta ahí y después cierra. Y así se hacían los jarrones. No teníamos una meta diaria, era por pedido no más. Se trabajaba por hora, no teníamos plazos tan fijos, éramos jornaleros.

Me tocaba hacer puros cantaritos chicos, porque ya había aprendido a hacerlos y porque vendían por cantidades esos cántaros. CALA traía el material de Rungue, Montenegro, de la entrada de Santiago, por Polpaico, unos cerros con unas partes bien blancas con manchones de arcilla, para diferenciar la greda de la arcilla, porque la greda es la café, entonces esa arcilla la sacaban de allá de Rungue. Los italianos eran muy recomplicados, y un día me pilló uno porque estaba haciendo otra cosa. Me llevó a la oficina y me retaron: “La próxima vez se va de acá. Usted tiene que hacer puros cántaros chicos”. De repente, volví a caer en desgracia otra vez, cuando me ven que tenía en el torno un cántaro grande. Estaba feliz, porque nunca había levantado greda así. Ellos tenían una arcilla exquisita para tornear. Y yo, emocionado, levanté tremendo cántaro y los otros compañeros me avivaban la cueca. Llegó el italiano y me echaron del trabajo.

Cuando cumplí los 17 años comencé a pololear. Veíamos a las niñas que estaban saltando y nos ofrecíamos a darle vuelta a la cuerda. O cuando jugaban al luche, también jugábamos con ellas. Todos esos juegos de niños los viví yo, por eso los hago. Los viví y los hago como yo lo viví...

la realidad. Mi polola también entró a la CALA para estar conmigo, tenía 14 años, pero ahí no veían la edad, sino manos que trabajaran. Ella estaba de repasadora, decoradora, era de las que veían el esmalte y repasaban todo. Eugenia, se llamaba. La conocí en la calle mía, cuando vivía con los tíos.

Mis 18 años fueron la época del sufrimiento, por eso me mandaron para Argentina, por aquella polola, el primer amor. Cuando ya estaba enfermándome y estaba adelgazando, me fui a Argentina. Mi mamá le escribió a mi hermano que estaba allá; en ese tiempo había mucho chileno que se iba a Argentina por trabajo, hubo un furor, era algo común. Mi hermano, por ejemplo, partió primero porque estaba mejor allá, todo más barato. Era lo contrario a lo que existió aquí. Después se dieron vuelta las cosas. Partí en tren, lo más lindo. Lo tomaba aquí en Los Andes, si no me equivoco, parece que venía de una combinación con Valparaíso, pero el tren partía de aquí mismo, para ir al puerto o para Argentina, o viceversa también, para Santiago. Había en el terminal ferroviario un gran mural sobre la hermandad de Chile y Argentina, con un huaso y un gaucho dándose la mano, que lo pintó un muralista muy conocido... Gregorio de la Fuente. Con una hija de él estuve estudiando, pero ella iba en el día, en la Escuela de Canteros de la Universidad de Chile.

A regañadientes acepté irme. Me fui a la Argentina y empezó otro tipo de vida para mí. Allá llegué a Florencio Varela, en la provincia de Buenos Aires, como una comuna. Estuve trabajando en una estancia de animales, tenían una lechería, después me fui a trabajar a una fábrica de fonolitas porque estaban pagando mejor. Ahí los argentinos odiaban a los chilenos, eran bien jodidos, molestaban, tiraban cosas, de esas pelotas que se hacen con papel mojado, y ahí me tiraban y me pegaban. Un día me desquité con uno de ellos y me fui.

Como me gustaba mucho el arte, iba a la ciudad. Hay una parte donde pasaba el tren, ya había metro. Descubrí un local donde habían témperas, vendían todo lo que era material para el arte, más relacionado con la pintura. ¡Qué me han dicho! Yo iba a esa tienda a ver los paisajes que estaban exhibiendo, porque mandaban a enmarcar, entonces siempre había cuadros sin marcos. Hasta que me hice amigo

del caballero de ahí. “¿Qué mirás tanto, che! ¿Querés algo?”, entonces le empecé a contar mi historia y por su lado supe que había una fábrica en Argentina de porcelanas, que se llamaba Porcelanas Americanas. Nos hicimos amigos con el pintor. Me pedía que le contara sobre Chile, lo de los terremotos. Compré la primera tela de pintar que tuve donde este artista que tenía su taller y vendía materiales para arte y cuadros. No como acá, que era raro que en una pinacoteca tuvieran también lápices, de todo. Y yo andaba igual que cabro chico mirando la pastelería, era una cosa así cuando iba a ver la vitrina, las pinturas. Ese señor argentino era muy simpático. No recuerdo su nombre.

La cuestión es que busqué tierras por ahí que fueran posiblemente gredosas, porque en la pampa no había mucho de ese tipo de tierra, entonces junté un poco de barro gredoso e hice una cabra, un chivito guatón y lo llevé a Porcelanas Americanas. Partí a la capital, tomé la micro y después el subterráneo hasta que llegué a esta fábrica. Era una cerámica inmensa, toda una cuadra, una de las fábricas de porcelana más grande de América. Me parece que quedaba por Lanús, al sur de Buenos Aires.

Generalmente estas empresas son de extranjeros, tremenda mole que era y las cosas que hacían, podrían haber sido alemanes, porque también trabajaban la porcelana. Los grosos de la porcelana son los chinos y los alemanes. Les conté que había trabajado en la cerámica CALA acá y les mostré la cabrita. “Oh, ¿lo hacés vos? Ven para que conozcas”, y entré a la fábrica, igual que niño chico en Disneylandia, miraba los inmensos hornos de carril, de esos que corren, estaba con la boca abierta, había pura porcelana. Hacían cosas estilo rococó, como de la época medieval, los condes, una onda así; eran adornos, jarrones floreados, figuras. Les encantó la figura que hice y me hicieron llenar un formulario. Estaba completando los papeles, pero me dijeron que tenía que hacer la *colimba*, el servicio militar, porque las leyes son así. Y ahí soné, no podía entrar por el papeleo.

Después entré a la Universidad Faustino Sarmiento que está en Florencio Varela. Tenía que estudiar en la tarde allá y partía después de la pega. Tomé cursos de dibujo, pintura, estuve como unos nueve meses en la Universidad. Era verano, seguía haciendo trabajos vinculados

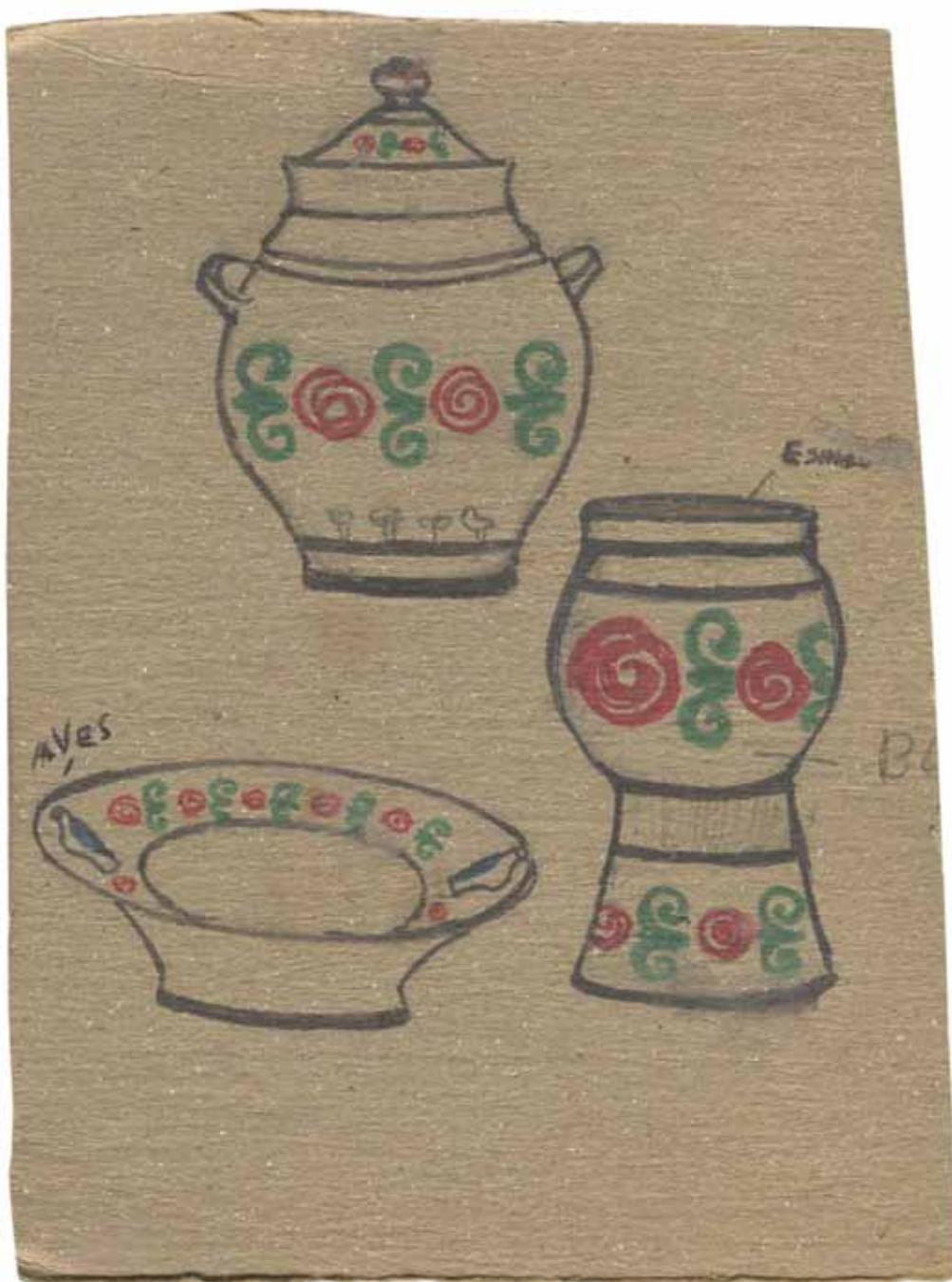
al campo y después iba a clases. No es que haya sido tanto asunto lo del dibujo, porque siempre he dibujado, además enseñaban más que nada las técnicas del dibujo, cosas que yo sabía, como se dice, “pan comido”, porque era bueno para el dibujo. Lo otro que aprendí fueron algunas técnicas del óleo, por ejemplo, conocí el trabajo en arena, el empaste. Nunca supe si era una universidad estatal o privada. Yo creo que tiene que haber sido estatal. Había mucha gente joven, no era gente adulta, eran lolos. No sé si ese curso habrá sido de capacitación de lolos, pero no vi gente adulta ahí. Y yo era joven también, había cumplido 21 años. El plan que estudié era gratis. Y recuerdo a unas hermanas que eran profesoras y les gustó mucho lo que hacía yo. Fue una relación buena con los profesores, pero fue muy corto el curso que hice.

Alcancé a recibir un boletín, una libreta. Cuando terminó el año hubo una exposición. Yo había hecho un óleo, un paisaje de acá de Chile, y gané ese salón de arte. Dieron premio a todos los que habían participado ahí. Y el premio era una beca para estudiar en Buenos Aires en una universidad. Como yo trabajaba, tenía que partir en un bus rápido a estudiar a Florencio Varela y justo ese día mi hermano con mi cuñada salieron a comprar y me dijeron: “Cuando volvamos tú te vas a estudiar”, pero mi hermano se demoró mucho y a mí siempre me ha gustado la puntualidad inglesa, entonces no alcancé a ir. Y dije: “Qué voy a meterme ahí si ya empezó, deben llevar como una hora, voy a llegar cuando esté terminando el acto de fin de año, la exposición esa”. No fui ná. Y después, cuando pasé a buscar el boletín y un documento para volver a Chile, me contaron que había sido premiado en el salón y que a una famosa pintora que era rectora de una universidad en Buenos Aires le había gustado tanto mi trabajo que me había ofrecido una beca, pero nunca aparecí y perdí esa oportunidad. Hasta ahora la cuento y me dan ganas de pegarme cabezazos.

Allá en Argentina el arte siempre ha sido mejor. En esos tiempos la cosa recién estaba dándose de otra forma en este país, pero en Argentina siempre llevaban la delantera en todo sentido. Hartos niños y jóvenes estudiando en la noche, la actividad misma del teatro, teatros por todos lados. Teatro-teatro, no ese teatro picaresque que también hay, pero más que nada le dan mucha importancia al tea-

tro. En Argentina hay cualquier cantidad de museos. Lo único malo es que muchos museos no abrían los días domingo y yo tenía libre los sábados y los domingos pues trabajaba el sábado hasta mediodía. Me hice un tiempo y fui a conocer el Museo de Buenos Aires, un inmenso edificio que tenía tres pisos, si no me equivoco. Me acuerdo que alcancé a ver uno o dos pisos nada más y nada que ver con los museos de acá. Había harta actividad, gente entrando, gente saliendo, anunciaban que iban a dar tal película de la vida de un artista, qué se yo, puras actividades de ese tipo, todo eso se daba allá. Yo quedé asombrado con toda esa actividad, nada que ver con acá. Aquí en los museos no entra casi nadie, hay una cosa muy lenta y más aún en ese tiempo.

Tuve que regresar a Chile porque Inmigraciones, que se dedican a ver a los extranjeros que estaban trabajando sin permiso, los tiraban pa' fuera. Yo iba con un permiso por tres meses para turista y me había pasado porque alcancé a estar un año y tres meses. Cuando llegué de vuelta fue como cambiar muchas cosas, como cambiar el *switch*.



“Estas son propuestas para decoración. Cuando trabajé en la Cerámica Artística Los Andes conocí de cerca este trabajo, que realizaban las mujeres pintando a mano.”



“Todos estos diseños son de piezas utilitarias, donde lo ornamental también formaba parte de la estructura.”

**Derecha** Detalle de un artesano trabajando en la sección decorado de la Cerámica Artística Los Andes, aparecida en revista *Mampato* el 5 de septiembre de 1973. Archivo Ulises Villarroel.

**Abajo** “Estos diseños son interesantes, porque tienen aplicaciones además de la decoración, con los pajaritos que se transforman en asas o el pajarito que está bebiendo agua solo.”







Grupo de trabajadores de la sección de torno de la Cerámica Artística Los Andes junto al técnico italiano Adolfo Riviera (al centro), quien fuera maestro de don Norberto durante su paso por esa industria. A la derecha, de camisa azul, el ceramista Ulises Villarroel, compañero de trabajo de don Norberto, quien se formó primero en CALA y posteriormente en Argentina. Actualmente se dedica a la cerámica en la ciudad de Los Andes. 1972. Archivo Ulises Villarroel.





# UNIVERSITARIO Y TRABAJADOR

Estirada a lo largo del camino,  
estaba la vieja muralla  
aturdida por el tiempo,  
la coronaba la zarzamora con sus frutos  
de dulzura eterna.

Más allá aplastada por los rayos del sol,  
quedaban restos de una muralla. Testigo de mi  
patria campesina.

En otro tramo del camino se encuentra sombreada  
de álamos y nogales, la última muralla formada de  
barro y paja de dorados trigales,  
endurecida por aguaceros y ventoleras.

Poema "Muralla de campo" Norberto Oropesa B.

Llegué de nuevo donde don Gustavo Guzmán, mi profesor de la escuela básica, que había comprado un sitio y yo lo cuidaba, estaba de cuidador. Empezamos a hacernos más cercanos y a trabajar juntos. Hicimos unos maceteros. Lo que más se podía vender en ese tiempo era el macetero. También hicimos unos trabajos de esmaltado en cerámica, pero no se vendían. Los pusimos en un local aquí en Los Andes, pero no se vendía... además que la economía no era para andar comprando arte. “¿Sabes?”, me dijo un día, “supe que hay una escuela en Santiago, la Escuela de Canteros. Podrías ir tú a probar suerte”. Y parece que me entregó un papel donde salían los talleres que daban. Y por ahí don Gustavo dijo que iba a hablar con un señor Ibáñez, Amador Ibáñez, un escultor de Los Andes que era conocido, pues su hijo estaba estudiando escultura en la Escuela de Canteros. Con el Golpe tuvo que salir del país, no sé si a Suecia, no sé en qué parte anda y no se supo más.

Tuve que irme a Santiago. Averigüé a través del muchacho Ibáñez que estaba estudiando, él me traía información y después tuve que ir a presentarme a Santiago un día para hablar allá y hacer una prueba. Ahí me encontré con algo distinto, porque yo hago esta cosa del modelado y tuve que hacer una prueba tipo examen. Consistía en que a uno le ponían el modelo y ahí era la primera vez que me enfrentaba a lo abstracto, la forma, el volumen, todo lo que uno conoce ahora. Me decían que era un pez, pero no lo veía como pez, todavía no llegaba a ese tema de valorar la parte artística en la síntesis. Llegué, pesqué la greda, hice un cuello largo para arriba, hice una cara de una campesina con las trenzas colgando, relarga, porque ahí uno tenía la greda por montón, con el cuello largo y arriba la parte ovalada de la cabeza, con trenzas y le hice unas marcas por ahí. El director en ese tiempo era Héctor Román Latorre, hijo del famoso escultor Samuel Román, y me dijo: “¡Oye Oropesa, si no te demoraste nada!, los postulantes se van y después vuelven a seguir con el trabajo, se demoran como dos o tres días en hacer un trabajo. Y tú lo hiciste en una hora, y tampoco hiciste lo que te dijimos que hicieras, tenías que haber hecho eso...”. “Es que no me gustó, poh”, le dije. Como yo venía del campo, era huaso de frentón: “No le encontré ninguna gracia...”. Y se mataron de la risa. No sé si andaba con Benito Román, que era tío suyo, o con otros profesores más y se reían. “Ya, ahora tienes que ir arriba a la sala de dibujo”. Y ahí tuve que hacer otro dibujo y la misma historia, tenía que dibujar

unas cosas abstractas que parecían caracoles, y me acuerdo que hice unos patos, así medios raros y les gustó. Con un sombreado, porque me gustaba hacer sombras; tenía el dibujo y después con lápiz empezaba a sombrear. Me gustaba mucho hacer eso y lo hice bien. Les gustó. “A ver, qué hacemos contigo. ¿Has hecho algo en greda?” Y les conté que de cabro chico andaba con la cuestión del modelado. “Ya cabro, quedaste aceptado”, dijeron.

La Escuela de Canteros eran dos pisos, como tres casas con harto espacio. Y trabajábamos más que nada en el patio, porque tampoco era tan grande. Había unos talleres, que eran para dibujo y pintura. Me acuerdo de la fiesta mechona. Nos tiraban adentro de un pozo con greda más líquida, barbotina. Cabro que pasaba lo tiraban ahí. Y nos bautizaban así, nos tiraban al pozo. El creador de la Escuela, don Samuel Román, en primer lugar era comunista, estaba empapado con que la gente necesitada tenía que salir adelante. Este caballero hizo esto con el afán de orientar a los artesanos, a los pobres que tenían su taller les dio una oportunidad para que se especializaran ahí. Entonces yo llegué en esa calidad de artesano. Porque eran artesanos y artífices. Artesanos eran los que hacían la obra gruesa y artífices eran los que diseñaban. Pero a mí no me gustaba esa diferencia, porque yo igual me sacaba la cresta: hacía maquetas, hacía el trabajo. Tampoco iba a permitir que viniera un artífice a decirme cómo tenía que hacer las cosas. Ellos sabían dibujo técnico. A mí el dibujo técnico no me servía pa' ná. Había muchas mujeres que tenían el manso apellido, entonces como que no les daba para ninguna cosa más y se metían a estudiar arte. Iban hartas niñas, todas en auto, trabajaban en el día y se iban. Después en la noche sólo había una que otra, pero ya no tan lolas. Se daba mucho eso.

Cuando entré a Canteros eso fue una oportunidad que se dio. Había otro joven que también estudiaba allá, que trabajaba en un taller de bicicletas y terminó siendo profesor. Ahí en la universidad, también tuve la posibilidad de ser profesor. Y esa es la segunda tontera que pasó en mi vida con la cual también me da ganas de pegarme un cabezazo. Resulta que una vez hubo un concurso y el profesor Benito Román me pidió que participara; él y otro profe me dijeron que postulara, que tenía muchas condiciones. Y yo era más huaso que la cresta, como se dice vulgarmente, y no quise estar ahí ese día. Hasta ahora me

arrepiento. Cuando después llegué, pregunté: “¿Y qué pasó?” “Quedó fulano de tal y el que tenía que quedar no llegó poh”, y me empezaron a retar los profes. “Soi tonto”, dijeron, “esta era tu oportunidad. El examen era re papaya, tú la escultura la manejaí con experiencia. Habríaí quedado al tiro”. Después conversando me decían: “Sabíaí que te teníamos listo para que te hubieses metido de profe...”. Era para una sede de la Universidad de Chile en el norte.

De la Escuela recuerdo a Carlos Manríquez, el profesor de escultura. Había un profesor que se llamaba Héctor Banderas y había otro que le decían “el japonés”, Luis Nakagawa, que hacía paisajismo. También recuerdo a Ramón Márquez y a mi profesora de dibujo que era una señora bien de edad, que andaba siempre bien pintarrajeada, llena de polvo la carita. También estaba Waldo González, de dibujo aplicado, pero que no fue profesor mío porque hacía clases en el día. Me acuerdo que ponía unas reglas, unos puntos de referencia y tiraba líneas; después borraba. Ahí aprendí cómo se trabajaba en la universidad. Ahora a mis alumnos, de repente cuando están muy flojos y no muy buenos para hacer la tarea, voy y les borro el pizarrón. “¡Ah, pero profe qué hizo! ¿Por qué me borró el pizarrón?” “Claro, si háí estado todo el rato conversando”, y el otro comiendo un dulce y no ha hecho nada. “Eso les va a pasar a ustedes cuando vayan a la universidad, les va a pasar lo mismo. Ahí en la universidad las cosas marchan así. Ahí no va a estar esperando el profesor a que hagan las cosas, no existe eso”.

Durante los primeros meses como alumno en la Escuela de Canteros me quedé a vivir donde mi hermano. Se había venido a trabajar a Santiago y ya llevaba como un año aquí. Arrendaba unas piezas en Quinta Normal para abajo, eran como conventillos. Tiempo después me dieron un dato de un caballero que tenía un taller de cerámica y andaba buscando un tornero. Me presenté en la Cerámica Rosen, que quedaba en Ñuñoa, en la calle Emilio Vaisse. Era un caballero alemán, bueno para fumar, chico. Me dijo: “Pucha qué bueno que llegaste”, porque a fines de los años 60 había un *boom*, había un despertar de la cuestión artística. Hacían gráfica indígena, bañaban las piezas en esmalte y quedaban así como cerámica barnizada. Y ahí empezó lo lindo para mí, porque estaba en un verdadero taller, habían moldes, habían muchachos trabajando, empezó todo lo que a mí me gustaba,

eso sí que era groso. Así que empecé a trabajar ahí y pude arrendar una pieza. Era un taller particular; para el dueño era su trabajo no más, no era muy empapado en el arte. Tenía unos diseños propios, pero nunca lo vi dibujar algo, solamente tornear. Cuando llegué me tiraron a los leones al tiro. Tenía que hacer unas copas de regalo para un club que estaba de moda; recién estaban empezando esos clubes de fútbol americano, de rugby. Tenía que hacer los premios, tres copas. Él no podía subir mucha greda, y yo subía bastante, aunque era chico. Tenía que meter la mano y después poner el otro pedazo, porque no alcanzaba. En cuanto a moldes era un buen taller. Se dedicaban más que nada a la decoración y el bañado.

Trabajaba desde la mañana, salía a las cinco y entraba a las siete a clases en Canteros, hasta que volvía a mi casa como a las once. Como vivía en Quinta Normal, el trabajo me quedaba al otro lado. Estaba en Vicuña Mackenna al llegar a 10 de Julio, tres cuadras y media pa' entro por Irrazaval. Me iba en micro, tomaba la Carrascal, que doblaba justo en Vicuña Mackenna. Cuando fui la primera vez a la universidad no tenía idea de cómo llegar. Mi hermano me dijo: "Sale a Carrascal. Ahí pasa una micro que se va por Vicuña Mackenna". Parece que tenía un ángel, porque pude llegar por primera vez sin saber qué micro tomar. Salí a Carrascal y a lo mejor el ángel me dijo: "Toma esa", y justo era la Carrascal Santa Julia, la liebre, y veo el letrero que decía Los Olmos. Así que llegué a la universidad.

Y como en todos lados hay de todo, cerca de mi casa también había un caballero que tenía un almacén, un viejito, y me dijo: "¿Usted en qué trabaja?". Le conté lo de Canteros y el taller de cerámica. En la universidad estábamos en paro, y el viejo dijo: "Ah, los bolcheviques que están revolviéndola...", así que tenía sus ideas políticas. "¿Usted estudia escultura? Yo tengo un libro de don Augusto Rodin", me dijo. "¡Ah!", le dije yo, salté al tiro. Ahí conocí el trabajo de Rodin. Antes solo había escuchado y había visto una lámina no más de este escultor francés. Me pasó el libro, lo leí y después se lo devolví.

Resulta que estaba trabajando en el taller de lo mejor y un día llegó una belleza. Una rubia alta, igual que una actriz de cine, ojos verdes o azules, hermosísima, bellísima. Llegó hablando en alemán, empezó a

discutir en alemán. El dueño se rascaba la cabeza, seguían hablando, y se acercó la rubia. “Maestro”, me dijo, “usted ahora va a trabajar en mi taller”. A mí no me habían dicho nada y más encima venía esta belleza... ¿Por qué no pues? Entonces se fue la gringa. Le puse así porque era igual que la Rita Hayworth, una artista, alta también. Y el alemán me dijo: “Va a tener que irse”, y fumaba. “Va a tener que ir a trabajar allá”. “¿Y por qué?”, le dije yo. “Yo trabajo aquí, yo le trabajo a usted”. “Vaya no más”, me dijo. “Puede ir los sábados y no trabajamos los sábados. Vaya no más porque yo le debo unos favores a esta señora”. Y llegué para allá, quedaba en la calle Glamis, del barrio El Golf.

Trabajé un día sábado y listo. “Lo quiero acá el día lunes”, me dijo. “No va más a trabajar allá, eso se acabó. Usted tiene su taller acá, tiene todo lo que quiera. Tiene estantes, tiene moldes, lo que usted quiera. Haga lo que quiera y lo principal es que usted es alfarero”. Y ese sí que era taller y estaba empezando. La cuestión es que la señora tenía el tremendo capital; todo se hacía por encargo. Ella entregaba a locales en Providencia, en El Golf. Como esa señora era encopetada, era conocidísima, le pedían de cualquier lado. Lo hacía más que nada yo creo que por *hobby*. Como en Alemania se trabajaba mucho la porcelana, ella tenía libros de cerámica y yo hojeé algunos. Incluso tengo algunos recortes de esos libros alemanes. Entonces ella quiso hacer un taller, no creo que por necesidad económica, pues tenía harta plata. En lo que sí era grossa era en la cuestión de esmaltes, porque importaba todo de una fábrica de esmaltes que se llamaba Degussa, alemana. Entonces llegaban los mejores materiales y ella los preparaba con todas las indicaciones, le gustaba eso de preparar esmaltes, tenía niñas que le pintaban.

Me pagaba bien, pero después las cosas empezaron a estar mal por temas de pagos y esas cosas. Estuve ahí cerca de tres años. La cuestión no funcionó muy bien cuando quise que me pagaran más. Encontraba que me pagaban poco, eso sentía. Conversando un día con mi hermano, nos fuimos a tomar chicha a un boliche, y me decía: “A usted lo están explotando, no aguante más”. Ella sacaba todo de los libros. Me mostraba y me decía: “Maestro, hay que hacer esto”. Y a fin de cuentas yo era el diseñador; eso me decía mi hermano: “Usted es tan re huaso, aguanta harta tontera”. Me estaba picando la guía: “¿Usted

qué hace?” “A mí me muestran la foto, la figura, y tengo que hacerla. Es más, a veces me dice ‘hay que hacer un jarro de schop. Diseñelo y lo hace’...”. “¡Pero si usted está contratado de tornero no más! Tiene que diseñar, el diseño es aparte, el concepto debería cobrárselo aparte, porque toda la idea es suya. Usted está diseñando, está haciendo todo el trabajo”, me decía mi hermano.

La talla fue por qué me quemé, por qué me retiré. Cuando me casé con mi vieja, tenía derecho, ya sea por lógica, por ética, de por lo menos unos tres o cuatro días de permiso, luna de miel poh. Con la señora dueña del taller terminaron todas las relaciones porque me descontó un día lunes, que era el único día de trabajo después del casamiento, aunque pedí permiso y todo eso.

Como se terminó mi trabajo en ese taller, un día mi hermano me dijo: “Compadre”, porque nos tratábamos de compadre, “apareció en *El Mercurio* un aviso que dice ‘necesitan tornero alfarero’...”. “Ya, poh, qué bueno”, dije yo, porque caía como anillo al dedo. Y me presenté justo frente a La Moneda, en una oficina de ingenieros. Una señora que era ceramista, se asoció con uno de ellos e hicieron ese taller de cerámica. Me presenté esa vez. Había una fila corta, me tocó mi turno y entré. Me tomaron los datos, y dijeron: “ Ah, justo lo que necesitamos! Han venido muchos torneros, pero torneros en madera, torneros en fierro”. Así que llegué caído del cielo, porque no había prácticamente torneros-alfareros. Llamaron a la señora y ella se contactó conmigo. Ahí empezó la historia del Taller Talinay. Quedaba en Huechuraba, a la entrada de Santiago, donde los ingenieros tenían unos terrenos. Ahí construyeron unos talleres de madera bien equipados, con hornos. Había tres niñas que decoraban, más la señora que dirigía el taller, otra señora que le ayudaba y yo era el tornero, que hacía de todo. La dueña era buena onda y le gustaba mucho el arte indígena. Todo lo que hacíamos era para Providencia, para la época del Coppelia, del Drugstore. Estuve en el taller Talinay alrededor de cuatro años. Salí por las ganas de independizarme, aunque después trabajé un tiempo en otro taller de la calle Dardignac.

"La Escuela de Canteros era como una casa de ahora, con harto patio y dos pisos. Ahí conocí a don Samuel Román, a su hermano Benito y a su hijo Héctor, que era el director." 1971.  
© Colección Archivo Fotográfico, Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile.





“En la Escuela de Canteros me llamaron la atención los esmaltes y los colores que usaban. También las formas, más modernas y las piezas tan grandes que se hacían. Los hornos eran enormes y ahí metían todos estos trabajos.” Hacia 1970. Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional de Chile.



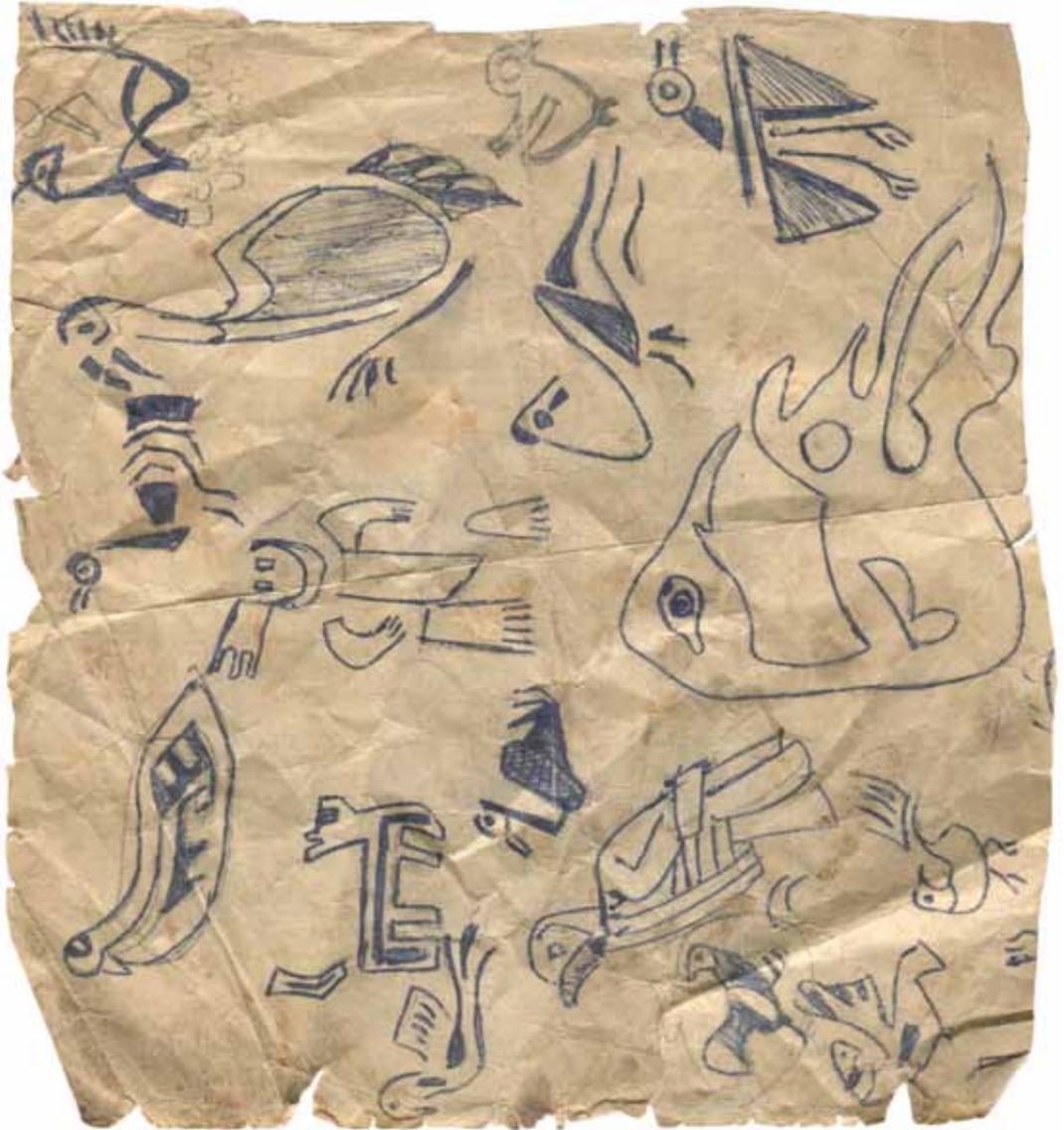
“Mi paso por la universidad fue un sacrificio porque trabajaba todo el día y después iba en la tarde a estudiar. Pero me sentía muy bien porque estaba trabajando otro concepto dentro del arte que era la escultura. Empecé a ver lo que se hacía en piedra, también las figuras esmaltadas. En la noche éramos muy sacrificados, todos gente adulta, había mucho compañerismo.” Exposición de la Escuela de Canteros en la Casa Central de la Universidad de Chile, 1971. © Colección Archivo Fotográfico, Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile.



“Cuando llegué a la Escuela de Canteros, empecé a experimentar con dibujos en tinta china. Me acuerdo que estas imágenes eran de un diccionario muy antiguo. Después empecé a dibujar rápidamente los gallos que había en la casa donde vivía y después los pintaba.”



"Estos dibujos los empecé a hacer cuando conocí las estilizaciones en la Escuela de Canteros, los relieves y bajorrelieves. No había biblioteca, solo talleres."





"Aquí está mi trabajo cuando empecé a verlo desde la escultura, con formas ornitomorfos. En todo el modelado que hago, incluso antropomorfo, siempre las figuras son de manos y piernas gruesas. Pienso que es una escultura con más fuerza, más campesina."

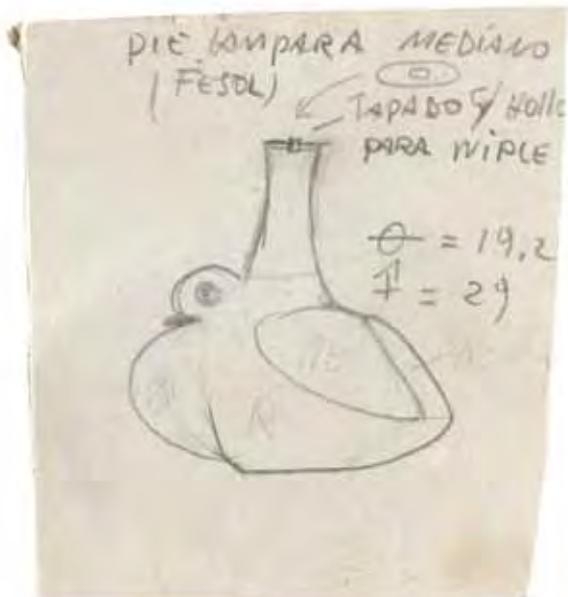






**Izquierda y abajo** "Hice muchos diseños de pie de lámpara. También salían mucho para regalo entre los intelectuales y gente de clase media."

**Página anterior** "Esto es de mi juventud, de la época de la Escuela de Canteros, cuando vivía en Quinta Normal. Este libro me lo regaló un muchacho que también arrendaba una pieza en el barrio y es parecido a esos antiguos que se usaban para llevar la contabilidad, esas cosas. Todos estos diseños de aves son míos."



"El tema ornitomorfo, las perdices y el infaltable chunchito. En el tiempo de las ferias llevaba hartos chunchos y los vendía todos. También hay un polluelo de gaviota y una codorniz. Están como aparragadas en el pasto, cuando las aves se esconden."

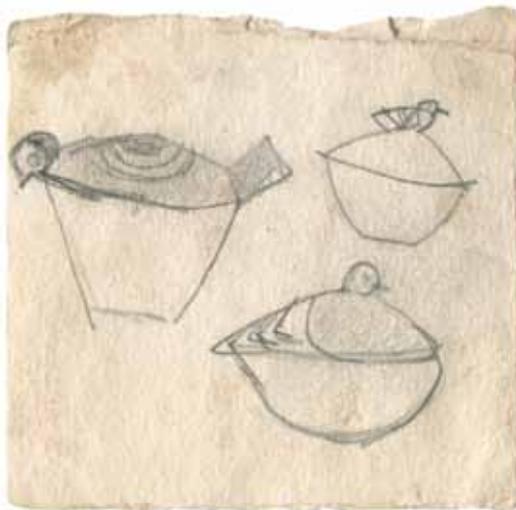
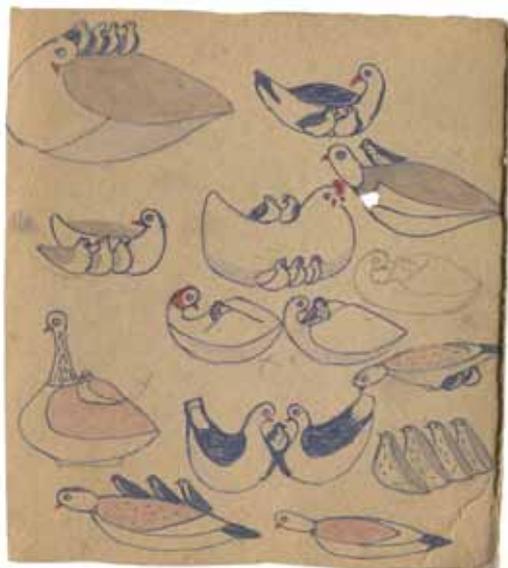






“Esto está inspirado en el jarro pato, pero con diseño mío. Cuando los niños míos estaban chicos, iba al seguro a buscar la leche que nos daban para ellos. La gente botaba las cajas y se llevaba las bolsas, así que las recogía y me las traía a la casa para dibujar.”





“Estas ideas de decoración eran texturadas, en relieve. Conocí los engobes en la universidad y en los talleres donde trabajé. En Canteros usaban óxidos para hacer texturas en esmaltes y en el taller del Golf había vasijas grandes con engobe traído de Alemania. No era común usarlos y después supe que las culturas indígenas los habían utilizado y me fui documentando en los museos.”



"Aquí apareció el diseño. Empecé a hacer toda la decoración, con el fin de mostrar algo mejor para la venta en las casas de artesanía en Santiago. Gustaron un montón, para qué decir en Cema Chile."





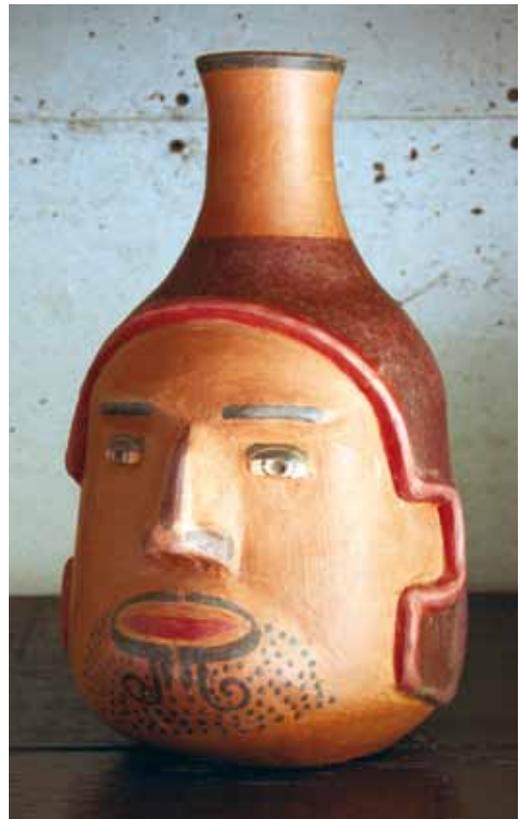


**Arriba** "Silbato y ocarinas, aunque la palabra ocarina no debe mezclarse con lo indígena porque viene de Europa. Yo les digo silbato no más. Todas estas aves tienen un sonido y son creaciones más."

**Izquierda** "Estas son jardineras, proyectos de ornamentación. En la Escuela de Canteros se hacían muchas jardineras grandes de terracota, que una vez cocida es más dura que el cemento, como piedra."

**Derecha** "Estos cántaros antropomorfos son escenas de la vida precolombina, buscando graficar la forma en que los indígenas se echaban un aríbalo a la espalda."

**Abajo** "Estos son rostros de señores indígenas, porque los incas también tenían una especie de feudalismo, de señores más acomodados, que se retrataban en botellas. Vi este tipo de cosas en el Museo de Ciencias Naturales de la Quinta Normal, que tenía una parte dedicada a los pueblos originarios."



"Este silbato es una de las obras que mejor representa el trabajo de recopilación que he realizado en torno a nuestros pueblos indígenas. Me gusta cuando están estos personajes en los estantes. Cuando estoy trabajando, me doy vuelta, los miro y después sigo trabajando. Siempre me gusta estar en la observación de lo que ya está hecho. Es como que los personajes me dijeran algo, es como decir: *Esto es lo que hice, y me siento satisfecho.*"









# MAESTRO ALFARERO

El largo y polvoriento callejón  
de campo, espera ansioso la llegada  
de los danzarines escolares.

Corridas de zarzamoras adornan el escenario  
de pronto la suave brisa de la mañana  
campesina,

acaricia a los niños que ya llegan  
a formar el ruedo, mientras el trinar  
de lasavecillas alegran a Emilia,  
niña de hermosas trenzas  
que brillan al caer sobre el vestido,  
decorado con flores de la campiña.

Abran la danza para que entre Emilia  
carita de rosa baila que baila con las  
mariposas.

El sonido lejano de una campana,  
está llamando a continuar la ronda,  
en el viejo patio de la escuela,  
casona coronada de ásperas tejas  
y muros lamidos por el tiempo.

Poema "La danza del callejón" por Norberto Oropesa B.

Llegué a la feria del Parque Forestal por datos no más, seguramente de la Escuela de Canteros. Salía a veces en el diario también, salían en *El Mercurio* todas las actividades culturales y por ese lado algo tiene que haberme llegado. Yo llegué igual que un pollo en corral ajeno. Entraba mirando a todos y me miraban a mí como diciendo ¿quién es éste?, porque todos estaban organizados, los artesanos se inscribían antes, tenían una agrupación. Yo era el benjamín que llegaba ahí con un par de cajas con figuritas de greda. Los otros estaban bien ubicados y yo no; me quedé en la orilla de una acequia, pal' lado del río y ahí tuve mis trabajos. Los presenté en una mesa; gustaron bastante, todos miraban y de repente empecé a vender poh, así que no terminé la feria porque vendí todo al tiro. El estilo gustaba. Esto fue por ahí por el año 67.

Por supuesto, la feria era una fiesta tremenda, ahí estábamos todos bailando, saltando. Es que vino un cambio generacional. Vino un despertar de la cultura y eso fue muy lindo, porque apareció la cultura tan floreciente en este país. Empezó a haber teatro en las poblaciones, primera vez que llegaba a las poblaciones una obra teatral. Hacían har-to tipo de carnavales, cosas así, las diabladas que aparecieron en ese tiempo y todo era bonito, era un carnaval de este país. La feria no tenía escenarios como ahora. Tenía un horario, y como a las nueve o las diez empezábamos a desmontar. Era otro estilo de vida en ese tiempo. Había folcloristas que tocaban en los mismos puestos, andaban con la guitarra y ahí conocí a muchos, como los Parra, por ejemplo, también a Víctor Jara, que en ese tiempo nadie lo ubicaba, y también iban hartos actores, que ahora son todos conocidos. En ese tiempo se daba mucho el paseo de la gente culta de una parte del círculo de teatro. Es que era un comienzo cultural muy lindo, cuando empezó el cambio de generación, no tanto en lo político sino en la sociedad misma, porque los jóvenes como que se activaron, salieron de las normas de los padres de siempre tenerlos como apretados, reprimidos; se estaban interesando en el teatro, empezaron a aparecer unos que hacían bailes folclóricos como danzas, cosas así. Era tal el empapamiento, andaban todos tan empapados con la cultura que al público le encantaba ir a esa feria, disfrutaba en esa feria porque se vendía hasta mote, pero no el que está estacionado como ahora, andaban con un canastito. Como que se representaba esa parte del vendedor de mote que andaba en la calle o que aparecía con su canasto.

También participé en una feria en San Bernardo, en un festival que fue de lo más bonito que había. También nació de este movimiento cultural y ahí el festival era como una escuela, un momento de examen, porque no daban un premio en plata, sino que era por nota, por destacarse en el folclor, en el teatro. Y era muy lindo eso, el folclor-teatro, que es lo que más me gusta a mí, porque eran escenas campesinas. Por ejemplo, vi una en que salían los arrieros de Curicó, la representaban ahí; había un escenario que tenía como una remolienda, una cantina, pero bien chilena, con los braseros y todo. Llegaban los arrieros con los lazos y las sogas, todo eso. Conversaban y de repente alegaban y llegaban las niñas, y toda la trama que pasaba ahí. Y así, mucho. Cuando pasaban los dieciochos como eran antes, se destacaban muchas cosas. Esa feria la organizaba el Servicio de Cooperación Técnica (Sercotec). Una vez conocí a gente que se dedicaba a hacer folclor y eran de la escuela, ellos eran los que hacían este festival. Las salas de la Escuela de San Bernardo se llenaban de los que iban a alojar, de los conjuntos folclóricos, así que estaban las salas que daban gusto: de Curicó, de Copiapó, de Los Andes, de Vallenar, todo eso era un bagaje de regiones, de provincia. Todas estas cosas empezaron con el gobierno de Frei. Ahí fue que de un viaje cambió todo, entonces hubo muchas cosas, muchas novedades. Como fue el primer partido político que ofrecía algo tan diferente y como apegado a la religión también, entonces tuvo muchos adherentes, mucho movimiento grande ese partido. Y se hicieron cosas bonitas, no era como atacar a la política, sino que eran actividades que se desarrollaban en base a esta nueva política.

Son recuerdos lindos, porque eran ferias en que yo nunca pensé estar con más artesanos y ver en la gente tanto entusiasmo. Porque uno hacía cositas para uno, para la casa no más, cuando más se hacían maceteros para ganar unos pesos, pero ahí entré a conocer el mercado, a estar con la gente..., sobre todo con turistas. Lo que siempre me favorecía mucho era el turismo. Si yo vendía era porque el que más me compraba era el turista, gente más intelectual, doctores, profesionales. Yo siempre pregunto porque me gusta saber quién es el que se va a llevar mi trabajo, si es que lo van a apreciar realmente. Entonces eran doctores, abogados, diplomáticos, personas así. Ellos se llevaban mi trabajo, sobre todo los gringos, los norteamericanos son matados por la cerámica, así como los japoneses son matados por el metal, por el cobre. Resulta que una vez,

en esa época, tenía a la venta una figura grande de un toro y todo el público miraba con mucho interés. Entonces pasó una pareja de alemanes, viejitos ya, y el caballero dijo: “¿Cuánto vale togo?” Entonces yo le dije, por decir algo, pongámosle diez mil escudos, que en ese tiempo era mucho. Y seguía y miraba, se daba otra vuelta y volvía con la señora otra vez: “¿Cuánto vale togo?” Esto parece chiste, pero es verdad. Y ahí de nuevo, se iba de vuelta. Cuando a la segunda vuelta se fue, pasó una pareja de mapuches jóvenes, solos y venían de la mano. Mapuches, con todas las características, achinaditos y el hombre me dijo: “Amigo, ¿cuánto vale el torito ese? Se lo quiero regalar a mi señora, estamos recién casados”. “Diez mil escudos”. “Ahí tiene”. Y se lo llevó debajo del brazo. Él que se va, cuando aparece el alemán: “¡Quiego compag togo!” “¡Demasiado tarde poh caballero, se fue! Ese caballero que va allá ¿lo ve? Ellos lo llevan, esa pareja lo lleva. Sin ningún regateo lo compraron altiro”. Y se pegó en la frente, la señora lo pescó, le pegó unos pellizcos, se lo llevó a empujones y le hablaba en alemán, no sé qué le diría, yo creo que por amarrete.

También estaba ahí el señor Luis Guzmán, un ceramista muy destacado que era profesor de la Escuela de Artes Aplicadas, y otros alfareros que traían cosas de Pomaire. Ahí conocí a un caballero de Puente Alto que se especializaba en hacer cerámica indígena; me acuerdo que hacía unas culebras grandes, decoradas. Ese hombre hacía un tremendo trabajo de decorado indígena... no sé qué pasó, nunca más supe de él.

Yo creo que lo más importante era estar feliz porque las cosas se estaban dando y había un despertar cultural, entonces se vendía hartito. Me acuerdo que las ventas empezaron a subir cada vez más porque apareció el Cema. Empezó en el gobierno de Frei y estaba a cargo la señora María Ruiz-Tagle, la esposa de don Eduardo. Antes era el Roperero del Pueblo y en el gobierno de Frei pasó a ser Cema. Eso es así, porque una vez se lo atribuyeron a la esposa de Pinochet. Eso es falso. Cema empezó a canalizar exportaciones; como la cultura popular estaba recién naciendo y había que vender el arte, empezaron las exportaciones. Aparecieron los países que tenían relaciones comerciales con Chile y seguramente se canalizaron por ese lado, entonces empecé a vender ahí en Cema, por datos me metí en el circuito de la

capital, donde estaban apareciendo pequeños sindicatos o agrupaciones de artesanos, como las tejedoras de Puente Alto y unos artesanos que trabajaban el metal. Ahí estaba un caballero famoso que hacía candelabros, el señor Castillo y otro de Combarbalá. Eso fue bueno.

Cuando ya hubo cambio de gobierno, ahí llegamos arriba los artesanos, se abrió la venta a los países socialistas: Alemania, Yugoslavia, Rusia; y ahí se empezó a ver más de esos países interesados en apoyar la causa acá y empezaron a interesarse en esa parte de su proyecto, la artesanía. Yo vendía, pero nunca había visto que me catetearan para que entregara. En aquel tiempo, le entregaba a un local famoso, el FABA, uno de los grandes de la venta de artesanía. Le entregaba a esta tienda y después a otros locales más del centro de Santiago. Y yo vendía hartito, si fue el *boom* de la perdiz, porque me pedían por docena esas figuras a las que le hacía por el lado una decoración como alita. Tal como en Chile cuando algo está de moda y se venden cosas por aquí y por allá, las vendí todas. Y también lo demás.

Cema empezó a pedirme cantidades determinadas. Terminaba, iba a entregar y ya me estaban pidiendo que llevara más cosas, y así andaba. No daba abasto. Entonces un día, en la casa que vivía yo en Recoleta, en la entrada había una mampara y un pequeño jardincito. Me acuerdo que tenía una entrega para un comerciante que me había pedido un lote de cosas, las tenía en una mesa. Y de repente llamaron, me golpearon la puerta, y yo salí a ver. “Hola don Norberto, venimos de Cema a buscar cosas, como usted se perdió... Es que ya se vendió todo, se fue a Alemania, entonces necesitamos más cosas. ¿Tiene ahora?”. “No, no tengo”. Y el comprador era grandote y miró para adentro: “¿Y eso que tiene allá que está en la mesa del comedor?” “No, esos los tengo pedidos, tengo que entregarlos. Además que ustedes se demoran como una semana en pagar, o quince días”. “¿Ah sí? Véndame eso”. “Es que tengo que entregarlos”, y era platita al tiro. Me hice de rogar y llamé a otra persona que andaba con él y le dijo: “Tráeme el maletín”. Igual que en la mafia. Entonces llegó, abrió el maletín y dijo: “Muéstrale”. Estaba lleno de plata. Venía a comprar contante y sonante, “porque usted está vendiendo... Dígame cuánto, y sumamos”, me dijo. Y yo pensé: “¿Qué hago?” “Bueno”, dije, y ahí mismo compraron todo al tiro, me pagaron contante y sonante y listo. Esto

se lo conté una vez a unos periodistas que después pusieron de título: “Vendía igual que la mafia”.

También me acuerdo de otra historia. Iba a ser 18 de septiembre y entregué a última hora para tener platita para las fiestas. Entregamos cosas encima, habíamos varios artesanos, y de repente se demoraron con la cuestión y empezamos a hacer una pequeña protesta, “porque nos van a pagar después del 18”. Llamaron por teléfono a los jefes, y dijeron: “Aceptaron que hiciéramos ahora los cheques, pero no sé cómo se las van a arreglar”. Algunos alcanzaron a llegar al banco, los primeros, pero después cerraron. “¿Y qué vamos a hacer, vamos a pasar el 18 sin plata!?”, dijimos varios. “No sé, no podemos hacer nada más”, dijeron. Y me acuerdo que las cosas se movían rápido en ese tiempo. “Vamos a hacer un llamado especial a ver qué podemos hacer”, y han llamado al presidente Allende! Le contaron lo que pasaba y llegó la persona que estaba a cargo. “Tuvieron suerte”, nos dijo. “Hablamos con el Presidente y le contamos todo porque nosotros ya no podemos hacer nada más. Dio la orden de que se abriera el banco”. Un banco que está en Nataniel, porque Cema en ese tiempo estaba en la zona de Nataniel, así que abrieron un banco ahí, un Banco del Estado, exclusivamente para que nos pagaran. “A los artesanos hay que tratarlos bien”, dijo.

Allende apoyó tanto a la clase obrera, que como ayuda a los artesanos quería acabar con los intermediarios. Inclusive repartieron unos folletos donde se hablaba que nos protegían de los vendedores. Los artesanos vendían igual que un agricultor; vendían por ejemplo, en cien escudos, y ellos vendían en dos mil, tres mil escudos. Entonces él dijo: “Voy a reunir a todos los artesanos”, y mandó traerlos del norte y del sur, unió el país de norte a sur. Me acuerdo que pa’ acá pusieron un tren donde iban recogiendo a todos los artesanos, y después a los del norte. Se juntaron todos. Eso se hizo al frente de un edificio que ahora se llama Gabriela Mistral, cuando era el edificio de la UNCTAD y estaba en construcción. Entonces ahí al frente se hizo, en otro lugar que estaba en construcción, las torres San Borja, en unas galerías que habían ahí, se hizo la primera reunión de la agrupación de los artesanos. Y en este lugar, como toda la gente era de campo, uno andaba con la ropa pasada a humo. Era algo muy lindo lo que pasaba con las mantas mapuches, porque uno se acercaba y sentía el olor a humo. Por el año 71 tiene que haber sido.

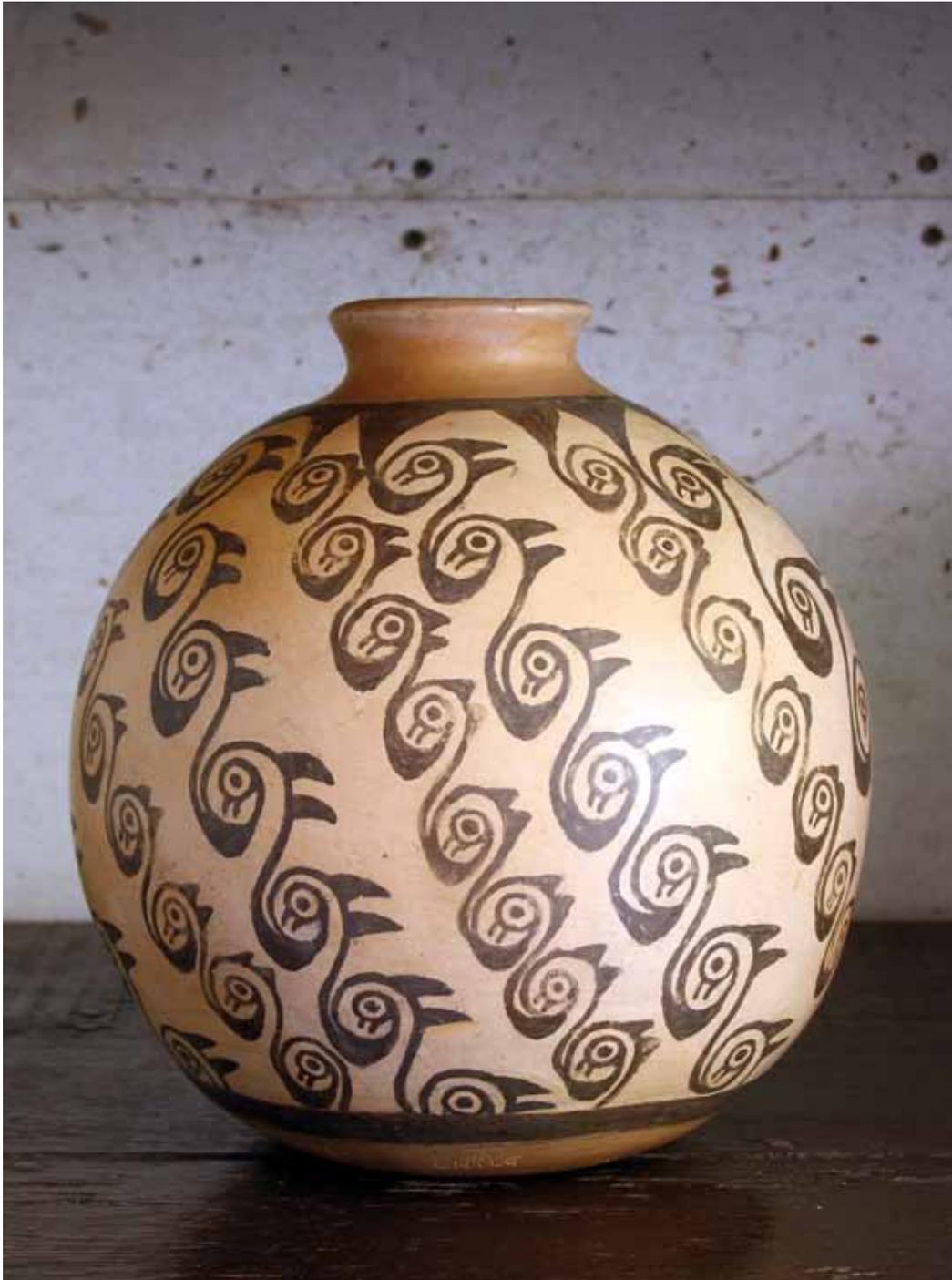


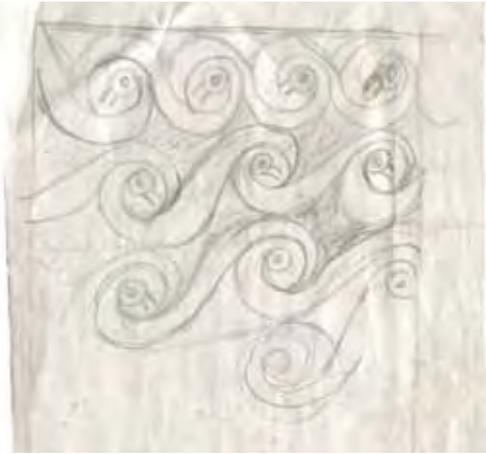
**Arriba** Violeta Parra en la Feria del Parque Forestal. 1962. © Colección Archivo Fotográfico, Subcolección Antonio Quintana, Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile.

**Página siguiente** Artesana en la Feria del Parque Forestal. 1962. © Colección Archivo Fotográfico, Subcolección Antonio Quintana, Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile.

“Fue algo tan hermoso cuando aparecieron las ferias, porque la artesanía en Chile se creó por necesidad, para el hogar. Todo eso que las alfareras hacían para ellas o los vecinos en sus ratos de ocio, las ollas, los tiestos, los cántaros, que intercambiaban por huevos y cosas así, eso empezó a salir con las ferias, hubo un auge. Eran artesanos de cepa, pasados a humo, porque absorbían la cocina, el fogón. Todos eran gente de campo; gente sencilla, auténtica.”

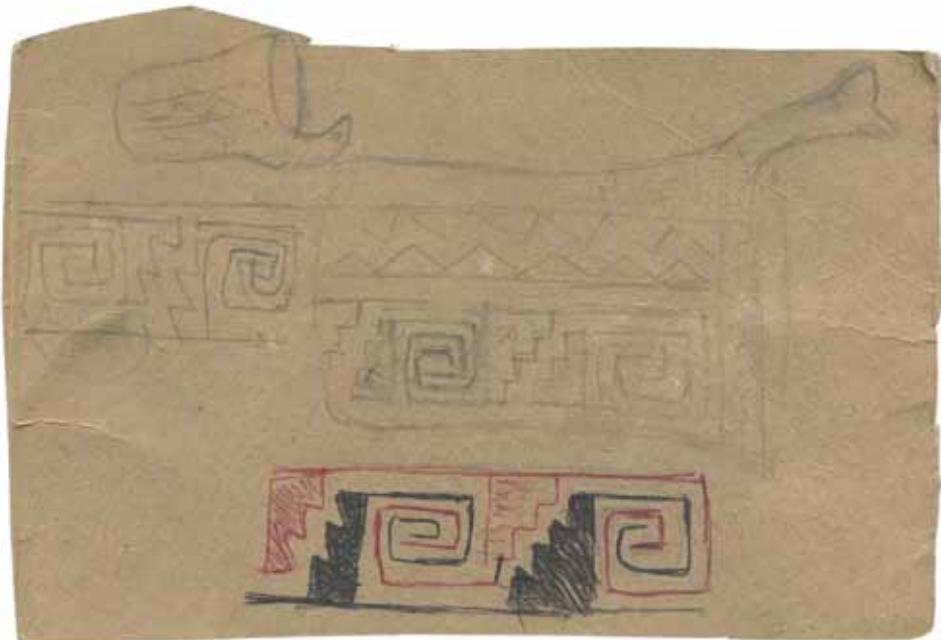






**Derecha y abajo** "Hice jarros, vasos y fuentes con decoración inspirada en las culturas indígenas y pintada en engobes."

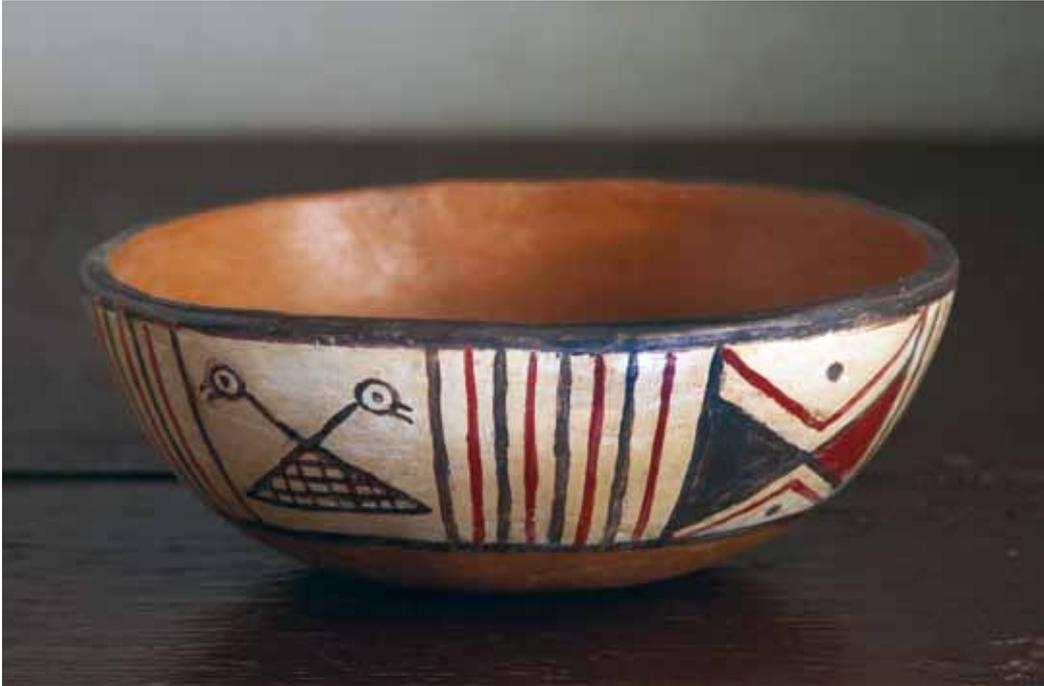
**Página anterior y arriba** "Este jarrón se llama cántaro globular. Me gusta citar nuestras culturas precolombinas, pero no tomando directamente toda la forma sino que parte de su diseño, porque quiero tenerlo ahí."



"Siempre en el tema de lo precolombino, están los aríbalos, algunos con su tetilla en la base. Cuando los transportaban, los grupos de indígenas hacían grandes caminatas por la costa y entonces los enterraban en la arena o a la orilla de un río. Conocí los aríbalos en los museos y me dediqué mucho a la recopilación indígena."



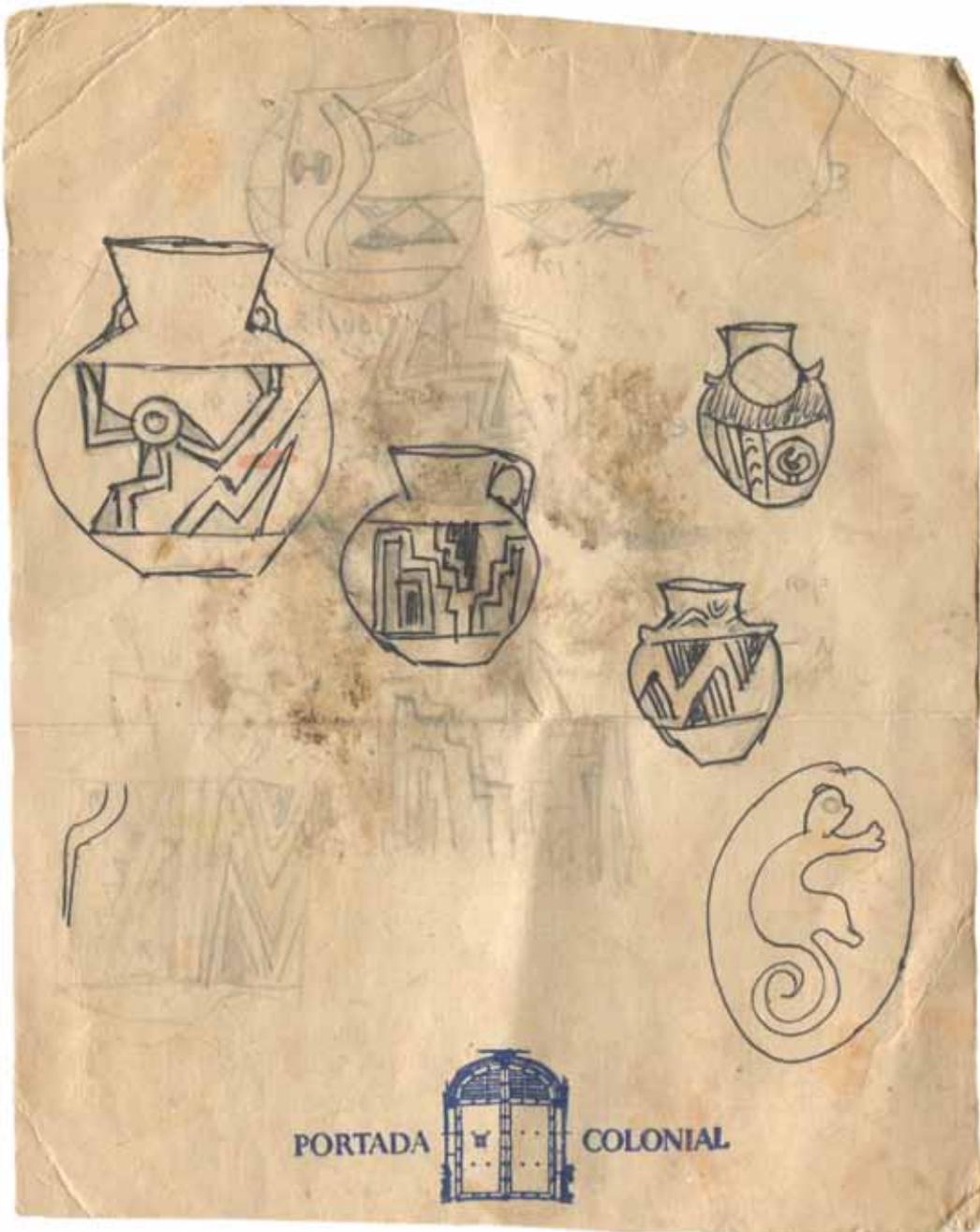




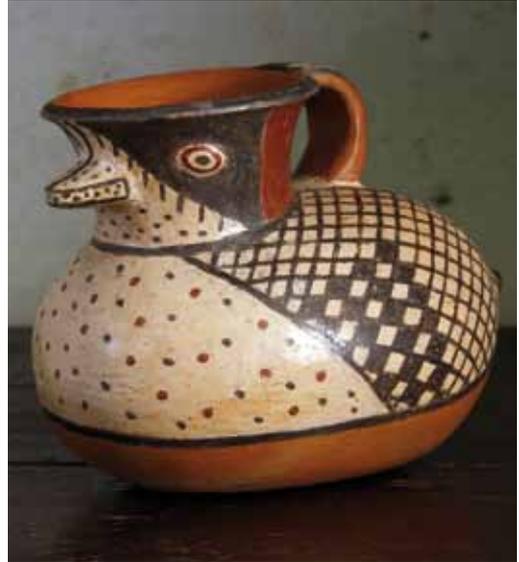
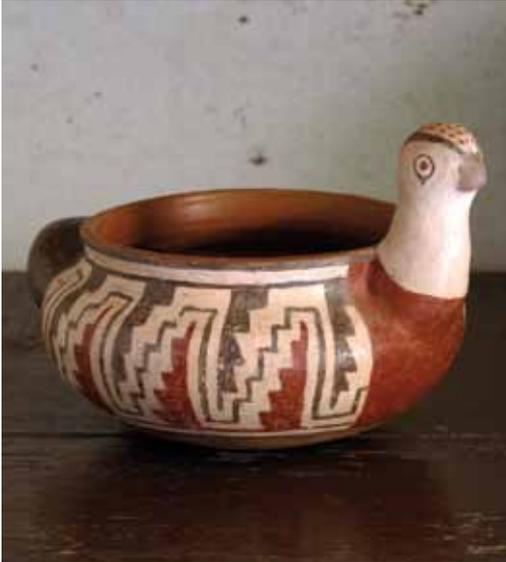
**Arriba** "Este es una escudilla o cuenco. Es una pieza hecha con arcilla y un toque de greda. Es una pieza de mucha brillantez, no es áspera como la greda, que cuesta más trabajarla."

**Página siguiente** "Aquí empecé con los maceteros decorados por el tema de las ventas. Hice algunos, pero no tuve mucho éxito."





"Siempre buscando en la iconografía indígena, a veces partía de una forma que me llevaba a otras cosas."



**Arriba** "Este es el famoso jarro pato. Son recopilaciones que he estado haciendo siempre. En este caso, me dedique a estudiar la cerámica indígena en cuanto a la estructura de la pieza, en el peso sobre todo."

**Abajo** "Trabajé estas fuentes agregándoles patas. También está la decoración indígena, pero son formas mías."





"Estos son otros diseños inspirados en lo precolombino, donde en algunos casos se da lo utilitario y en otros solo lo decorativo."

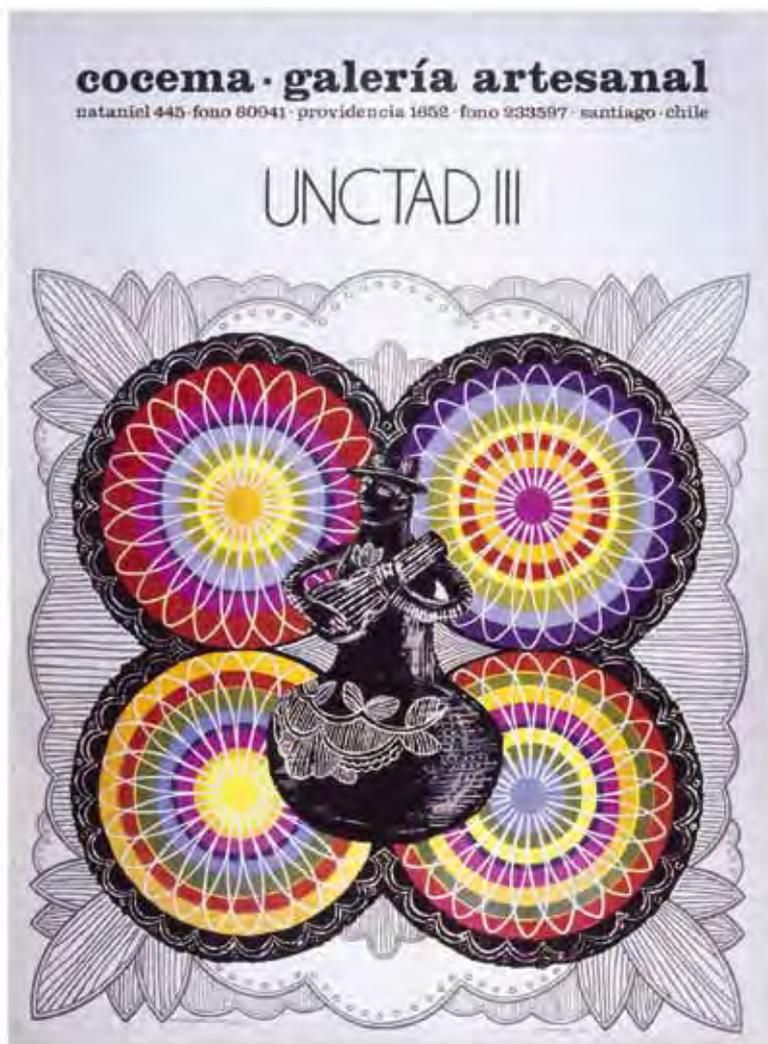




"Más ejemplos de recopilación indígena en mi obra a partir de referentes zoomorfos aplicados a jarroncitos, ocarinas y silbatos de comunicación."







**Arriba** Cartel de Waldo González y Mario Quiroz para la galería artesanal Cocema, 1972. Inicialmente conocida como Cema en tiempos de su fundación durante el gobierno del presidente Frei Montalva, la institución adoptó el nombre Cocema durante el gobierno de Salvador Allende, para pasar a llamarse Cema Chile en tiempos del régimen militar. Archivo Waldo González.

**Página siguiente** Inauguración de la galería artesanal Cema, 1967. En las imágenes, el artista Lorenzo Berg, quien tuvo a su cargo el proyecto, presenta la exposición al presidente Eduardo Frei Montalva y su esposa María Ruiz-Tagle. Archivo Sara Costa.





Vistas de la Galería de Cema, ubicada en la calle Nataniel e inaugurada en 1967 durante el gobierno de Eduardo Frei Montalva. Las fotografías fueron tomadas por el artista Lorenzo Berg Salvo, quien fue el responsable de llevar adelante esta importante iniciativa en favor de los artesanos chilenos. Archivo Sara Costa.



En el año 70 me casé, y el 71 nos fuimos a vivir a nuestra primera casa, para Recoleta, en la calle Rawson. Esa casa me la ofreció un compañero en la universidad, que estudiaba en el día, me dijo: “Oye, tengo esa casa de mi mamá en esa parte, te arriendo la mitad”, se dividió por la mitad. Ahí formé mi primer taller, todo a mano, si lo mío es a pura mano. Con don Gustavo Guzmán habíamos hecho moldes en la escuela, entonces aprendí como hacer los moldes de 2 caras y yo los hacía lisitos. Para hacer la matriz, con la greda se hace una figura primero, tiene que estar dura para que no se hunda y se hace una cama”de yeso alrededor y después se saca. Después, se llenan las dos caras, pero huecas, cóncavas, se unen y sale la pieza lista. Los moldes son de yeso porque tienen que absorber humedad. Yo siempre trabajé solo, con mi pura señora, que trabajó de joven conmigo. Ella ha sido muy importante en mi desarrollo como maestro y por eso quisiera que este libro sirva de reconocimiento para ella también.

Mi primer horno fue un tarro forrado con ladrillos, ¡si uno se las ingeniaba como podía! Y antes, cuando salí de la Escuela 1 en Los Andes y quería meterme en la cerámica, me acuerdo que a otro compañero le conté que quería hacer un horno. El amigo me ayudó, fue a conseguirse un tarro, le colocamos un alambre, pusimos los trabajos encima y yo le metí leña. Y mientras estaban cociéndose las cosas, se reventaron todas. Claro, porque era el primer horno que hacía. Yo hago todo tipo de hornos, manejo los tiempos, las humedades, la leña, todo.

A comienzos de los años 70 no era como ahora, que las familias ayudan a los niños cuando salen de la universidad. Estaba la palabra “te las arreglá como podái”. Eso lo encuentro muy bonito, siempre se los estoy poniendo como modelo a mis nietos, porque cuando vienen mis hijas el fin de semana están con el cuento de “Que este niño acá, que este niño allá”. Entonces yo voy y les digo: “Mira, esto es así y asá. Yo nací así y asá en esa época. Ahora tú tenís de todo y ¿qué haces? Pasas metido en ese computador jugando, pero no. Las personas que triunfan empiezan ahora, ahora tienen que empezar”. Una vez le dije a un niño en la escuela: “Esto es como un pelotón de carreristas: tú te sentai a descansar y ahí quedaste botado en el camino”. Entonces siempre estoy tratando de darle esos ejemplos, para que ellos entiendan.

En el año 73 todo se apagó, prácticamente. Vino un seguimiento a todos los artistas, había una confusión tremenda de que todos eran comunistas, que eran marxistas, toda la parte intelectual, no solamente los artesanos, sino que todo el intelecto en todas partes de Chile fue en ese sentido prácticamente avasallado, porque muchos compañeros se fueron y no volvieron más, exiliados, como cineastas, músicos, de todo tipo. Ahí empezó el apagón, ese fue el apagón cultural. Tuve problemas con mi taller, porque las ventas bajaron, como que los turistas no quisieron venir más por el asunto del Golpe, como que hubo un bajón.

Entonces volví a Cema Chile con este otro régimen y empezaron con problemas, que aquí y allá. Había muchos artesanos que desaparecieron de ahí, tienen que haberse ido a otra parte, a otro país, qué se yo qué pasó con ellos. Y a mí empezaron a ponerme puras objeciones, a tomarme muchos datos, toda la cuestión, y que: “Vamos a ver”, “Te avisamos”, y después me mandaron una carta diciendo que el arte mío no era bienvenido. Pero yo no andaba haciendo revolución ni otra cosa, era dedicado a lo mío, claro que todos los jóvenes pensábamos en eso de apoyar el cambio social. Pero pusieron unas personas tan torpes ahí, los militares, que no entendían nada. No sé poh... como que había que sacar todo, porque todo lo que fuera arte tenía relación con el régimen marxista, según ellos.

Después aparecieron las microempresas en el régimen, daban apoyo, pero todo muy colado. También aparecieron compradores, pero era poco comercial el asunto, porque vinieron empresas que se ponían nombres muy lindos, que “solidario”, “sembrando el arte”, un montón de nombres, pero igual había que tener siempre un proceso de venta donde había que hacer mucho trabajo uno y siempre los precios muy bajos, entonces no convenía tanto. Además que el trabajo mío es complejo, no es llegar y hacer, sacar por molde y tirarlos al horno. Lo podría haber hecho yo, pero no quise caer en eso. Fui el que siguió con la línea del arte... El arte. Una vez me decían: “¡Pero Oropesa, vos soi un Quijote, estái metido en esto! ¿Por qué no te metís en la exportación y agarrái billete?”, y yo decía: “No, prefiero seguir como estoy, no soy rico, me doy vueltas como puedo”, porque para mí la nobleza es mantener nuestras raíces. Fui porfiado, pero hasta hoy no me arrepiento. Mi señora siempre me decía: “Habríamos tenido auto, otra

situación, tan porfiado que fuiste y nunca te metiste en exportación, habrías tenido otra situación económica”, pero no quise, porque habría sido como desvalorizar el arte. Entonces yo era el loco que estaba con el arte, con la pintura, todo eso que es tan especial.

Cuando llegó la dictadura también tuve un cambio yo. De tener una buena situación, pasamos a arrendar una casita que tenía un baño pobrísimo, una enorme pobreza, pero a mí la pobreza no me hace mella, así que ahí vivíamos nosotros. También caímos en decadencia, tanto económica, como en el hábitat. En ese tiempo estaba malo, después del golpe de Estado la gente no tenía qué comer, se formaron los famosos servicios de empleos que daba el Estado, el PEM y el POHJ, los solteros y los casados. Así la cosa, la gente andaba barriendo por ahí, cortando pastito para ganar una miseria y poder sobrevivir.

Entonces, un día llegaron unos autos muy re bonitos para la casa, eran como tres autos. Empezaron a bajar unas señoras muy encopetadas. “¿Don Norberto?”, me decían. “¿Sí?” “Nosotras somos de relaciones culturales de gobierno”; con ese título apareció el tema artístico en tiempos de Pinochet: relaciones culturales de gobierno. Seguramente fui investigado por Cema Chile o algo así, porque me dijeron (y no sé cómo supieron): “Usted hace cosas muy lindas”, y las otras señoras eran esposas de varios generales. Resulta que empezaron a comprar arte para llevar a embajadas. Así empecé a vender algunas piezas, para embajadas. Una vez que fui al Diego Portales a entregar una cerámica que me encargaron ellos, llegué y estaba una señora que le gustó mucho mi cerámica. Era muy simpática y de repente me presentó al director de cultura, que era don Benjamín Mackenna.

En 1974, hubo un concurso que se llamó Artista Joven. Yo partí y me presenté, llevé mis cosas. Se llamaba Premio Artista Joven, Feria del Parque Bustamante. Y gané ese concurso. También había un programa de la tele que se llamaba *Chile te invita*. El logo era un farolero, me parece que lo hacía la Universidad Católica y fui a la calle Lira, al canal de televisión. Tuve que hacer las figuras, las estatuillas para regalarlas a todos los países que vinieron. Era un programa hermoso, como una invitación folclórica a través de América. Me acuerdo que entregué varias piezas, así que mi cerámica fue repartida a distintas partes del mundo

con grandes folcloristas, de Argentina, Brasil, México. Era la estatuilla que entregaba el programa, el personaje con el farolito colgando atrás.

En el año 79 llegamos de Santiago a San Felipe. De San Felipe nos vinimos acá a San Esteban y después nos fuimos a vivir a Lo Calvo, que es un pueblo chiquitito. Había una escuela que queda en la subida, en la precordillera y yo conocía al director desde cabro chico, de aquí de Los Andes. Me dijo: “Norberto, pucha, vos soi un artista”, puras flores. “Con todo tu intelecto, ¿por qué no te hacís unas clases, un tallercito acá?” Así que acepté el taller en la escuela, un taller a honores. Había mucha greda. Un cura de CARITAS CHILE quería hacer un asentamiento de alfareros porque había mucha greda en esa parte, en ese sitio. Ahí armé el taller para niños de la Escuela de Lo Calvo, San Esteban. Y de repente decían: “Le cobramos a los niños tantos pesos por clase”. Y qué, si habían niños que ni tenían, era gente pobre. Así que hice clases gratis ahí.

Antes existían las competencias extraescolares de arte y se hacían en todas las escuelas de Chile. Y los muchachos participaron en San Esteban con otra escuela. Ganamos, por supuesto. De ahí, nos vinimos a Los Andes. Le ganamos a Los Andes. Fuimos a Quillota no sé dónde, y ganamos con mi taller. Íbamos ganando en toda la Quinta Región. Fuimos a Valparaíso. También ganamos en Valparaíso. Después vinimos al Nacional, a Santiago y ahí sonamos. También fue una estupidez esa cuestión, porque a fin de cuentas siempre lo utilizan a uno, y eso me ha tenido marcado. Nunca me invitaban a mí a ir a las competencias, el director me avisaba pero iban otras profesoras, con mi taller, con todas las indicaciones. Presentaban el taller como parte de la escuela, claro que con el nombre del profesor.

De todos los cambios de casa yo siempre andaba arrastrando el horno. Si no tenía, conseguía. Cuando me cambié para San Esteban, yo traía algunos ladrillos y conseguí otros ladrillos en construcciones, los fierros y el tambor. Si poh, si el horno era lo primordial de todo. Como el horno pa'l panadero. Después de Lo Calvo nos cambiamos, nos fuimos a General del Canto, cerca del Camino Internacional, en una subida que hay en un cerro, vivíamos en las faldas de un cerro. Con decir que una vez hice una hornada y me pilló una nevazón. Me había pillado la

nieve cuando ya tenía el horno hecho. Me gustaba madrugar, siempre me ha gustado ser madrugador y tenía que dejar el horno cargado en la noche, cosa que al otro día era prender el fuego no más. Ya poh, yo estaba durmiendo y la nevazón es silenciosa. De repente sentí algo gotear. “Es la garúa”, pensé. Cuando me levanté estaba blanquito el horno, que lo había dejado tapado menos mal. Y eso es fatal, porque a la hora que se empieza a derretir la nieve me deshace todo lo que está adentro. Así que rápido con una escoba sacando la nieve y el pedido ya estaba, tenía que entregarlo ese mismo día. Limpié como pude, saqué por acá y por allá y empecé a encender el horno. Eso fue contra todas las reglas de la cerámica, porque después venía todo el desbordamiento de nieve, estaba pegado a una ladera de un cerro. Empezaba a derretirse la nieve, iba a llegar y me iba empezar a mojar el horno. Así que hice puras maravillas para lograr sacar la hornada, pues. Fue de película eso y el trabajo venían a buscarlo, porque se tenía que ir en el bus de las doce a Santiago. Logré sacar la hornada. Un cuarto para las doce abrí el horno corriendo, y cumplí, entregué. Así que por horno y por cocidas de horno, a mí no me cuenta cuentos nadie. No es que me esté echando flores. En la cocida de horno, de cerámica, siempre hay reglas, como un reglamento de todas las cosas. Una vez se me trizaron unas piezas porque hubo un cambio de aire, de temperatura, quedó abierto un poco el horno, entonces las piezas estaban mal cocidas, pero esas son cosas técnicas que a uno le pasaban entre medio.

También andaba pa’ todos lados con el torno. En Santiago, cuando vivíamos en la calle Rawson, me regalaron el torno que está acá, en mi taller, tiene como 50 años. Lo que tiene antiguo es lo de arriba, que lo quise dejar como recuerdo, pero el resto tuve que transformarlo. Cuando me lo regalaron ya era antiguo y lo querían comprar para un museo en San Felipe. Me lo dio otro artesano que era buena onda, se llama Corrales, el no torneaba pues no sabía, hacía unas palomitas de greda que eran re famosas. Así que me dijo: “Ese torno es tuyo. Yo me voy a bañar. Si cuando salga lo tienes desarmado, es tuyo”. Contraté a un vecino que tenía una camioneta y se entusiasmó más que yo: “¡Yo le ayudo! ¡Hagámoslo, que si no vamos a perder el torno!”. Nos conseguimos unos alicates y empezamos ahí en la misma casa a desarmarlo. Cuando salió del baño el hombre, ya lo tenía desarmado. Conocí a Corrales en el quehacer del artesano... Uno iba a las feria y había de

todo, gente, embelequeros, tomaban mate, comían sándwiches. Gente de campo, de Pomaire, de Toconao, de Rari, esos lados; y llegaban con braseros, algunos con guitarra, tocaban, cantaban, era más familiar, no tan rígido como ahora, que son puros *stand*.

Empecé a hacer clases hace ocho años atrás por un premio que tuve. Ahí conversé con el alcalde, y me dijo: “Presenta un curso Norberto, un proyecto de taller, porque hicimos un acuerdo con el Consejo de la Cultura y las Artes...”. Y ahí empezó mi trabajo actual en las escuelas. Recién ahí tuve un sueldo yo. Nunca había recibido un sueldo en mi vida aparte de cuando estaba en los talleres en Santiago. Claro, eso me ha ayudado más, para poder hacer otras cosas. Empecé con la pintura, aunque siempre había estado, pero la dejé atrás por tener que hacer cerámica, pero ya dejaré un poco de lado la cerámica, para pintar al óleo a los personajes de mi patria campesina.



*Norberto Oropesa vive en la comuna de San Esteban, en la ciudad de Los Andes. Se dedica principalmente a la enseñanza de la alfarería en colegios de la zona y realiza además obras principalmente artísticas y decorativas, que exhibe en ferias esporádicas a las cuales lo invitan a participar.*



"Estas imágenes son de cuando vivíamos a los pies del Cerro La Virgen, pero cerca del Camino Internacional, en General del Canto. Ahí era donde nevaba y quedaba la escoba porque se mojaba el horno. Recuerdo que una vez pesqué los ladrillos y los calenté en la cocina a gas, para ponerlos en la parte de abajo del horno y saqué adelante el trabajo. Aquí salen mi hijo Norberto, que también hacía figuras y mi señora, que me ayudaba con todos esos trabajos que también aparecen más abajo. Estas fotografías son de 1992."

Archivo Norberto Oropesa.





“La vida en camino y el quehacer del campo, cuando las niñas tomaban los patitos por jugar. También era común enviar de regalo para los santos una gallina y las calas para el florero que había en todas las casas.”





“En esta obra están los rasgos mapuches de la niña y el diseño del cántaro es simple, porque la cultura mapuche no se caracterizaba por tanta decoración.”





**"Todo esto no era solo por andar paseando los animalitos o jugar. Era común que las niñas anduvieran por las casas vendiéndolos."**







“Los paseos al campo, con los niños. La escalera para rescatar al gato, porque son muy porfiados y la niña con el libro, la educación.”





**Izquierda** “Cuando íbamos al molino a comprar afrechillo para los chanchos o algún saco de harina, uno pescaba un carretón y siempre había un niño que lo acompañaba. Los coches de guagua antiguos también eran simples, con un toldito.”



**Abajo** *Pasajeros esperando el tren.*  
“Esto era típico, pero no de la gente que iba hacia Argentina, sino del tramo que va desde Los Andes a Valparaíso, que llegaba hasta Llay Llay, donde había combinación hacia Santiago. Esto corresponde a la gente que tomaba el tren para ir a San Felipe incluso.”

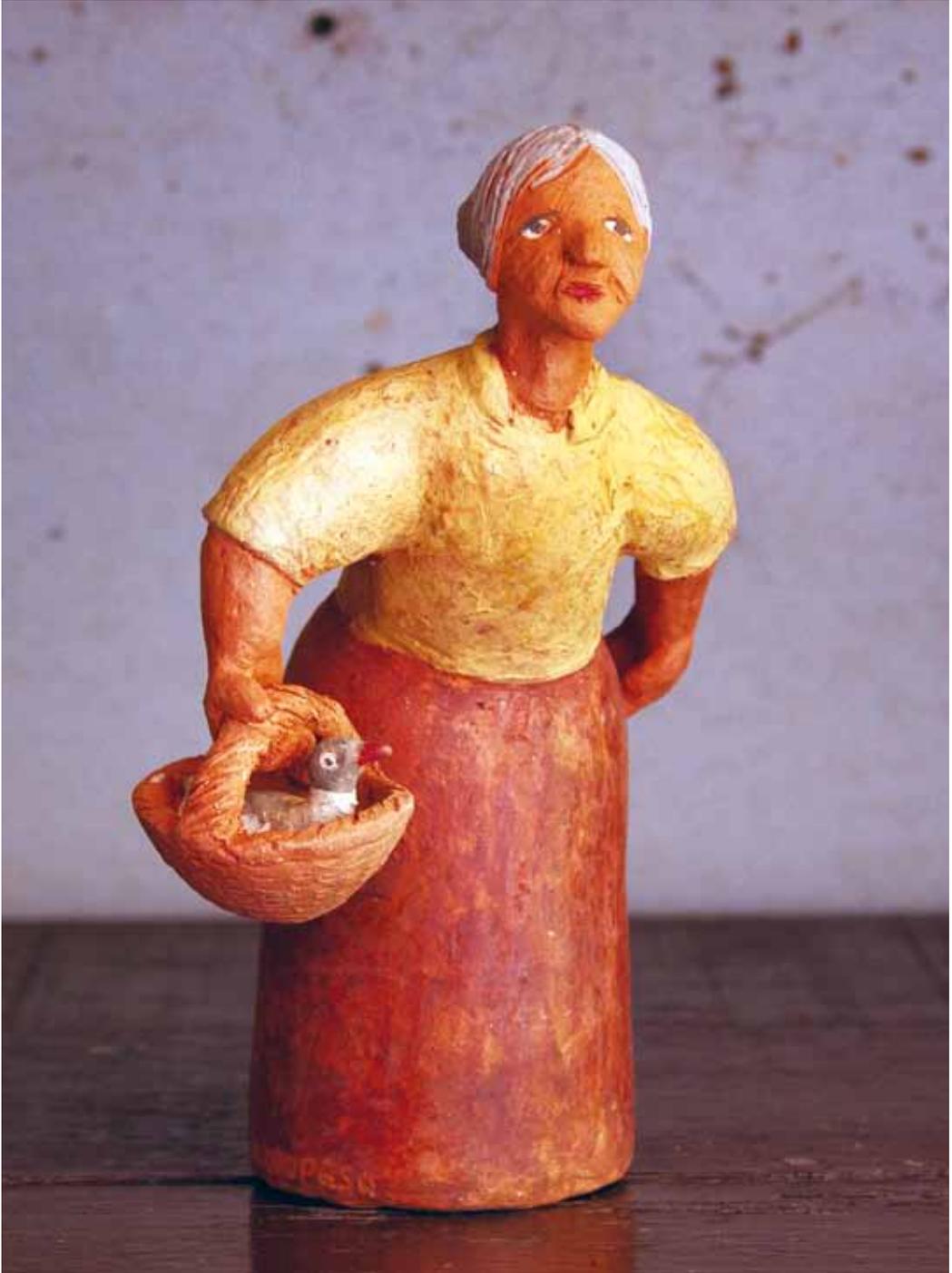




*Visitas.* "Acá tenemos otro viaje en tren pero estas son visitas, porque vemos que llevan un canasto, donde se llevaban los regalos para algún familiar."



“Las viejitas que iban a la feria a vender. Más bien eran mercados, no eran como las ferias que hacen ahora.”





**"La vida tranquila del hogar. La famosa siesta,  
inclusive del comercio. También las penas de amor,  
en un consuelo."**







“El saquero también pertenece a la vida de campo, pero hay de dos tipos. El saquero campesino y el saquero de molino, que se caracterizaba por tener un saco adelante, como un delantal amarrado a la cintura, para no ensuciar la ropa. Este saquero campesino corresponde a un sembrero que lleva sacos de trigo o maíz para sembrar.”



“Los personajes populares de mi patria campesina, el *guitarrero*, el vendedor de empanadas y el *sandillero*. A todos los conocí cuando era niño, en el mercado, en la plaza o en las fiestas que se hacían en Los Andes.”







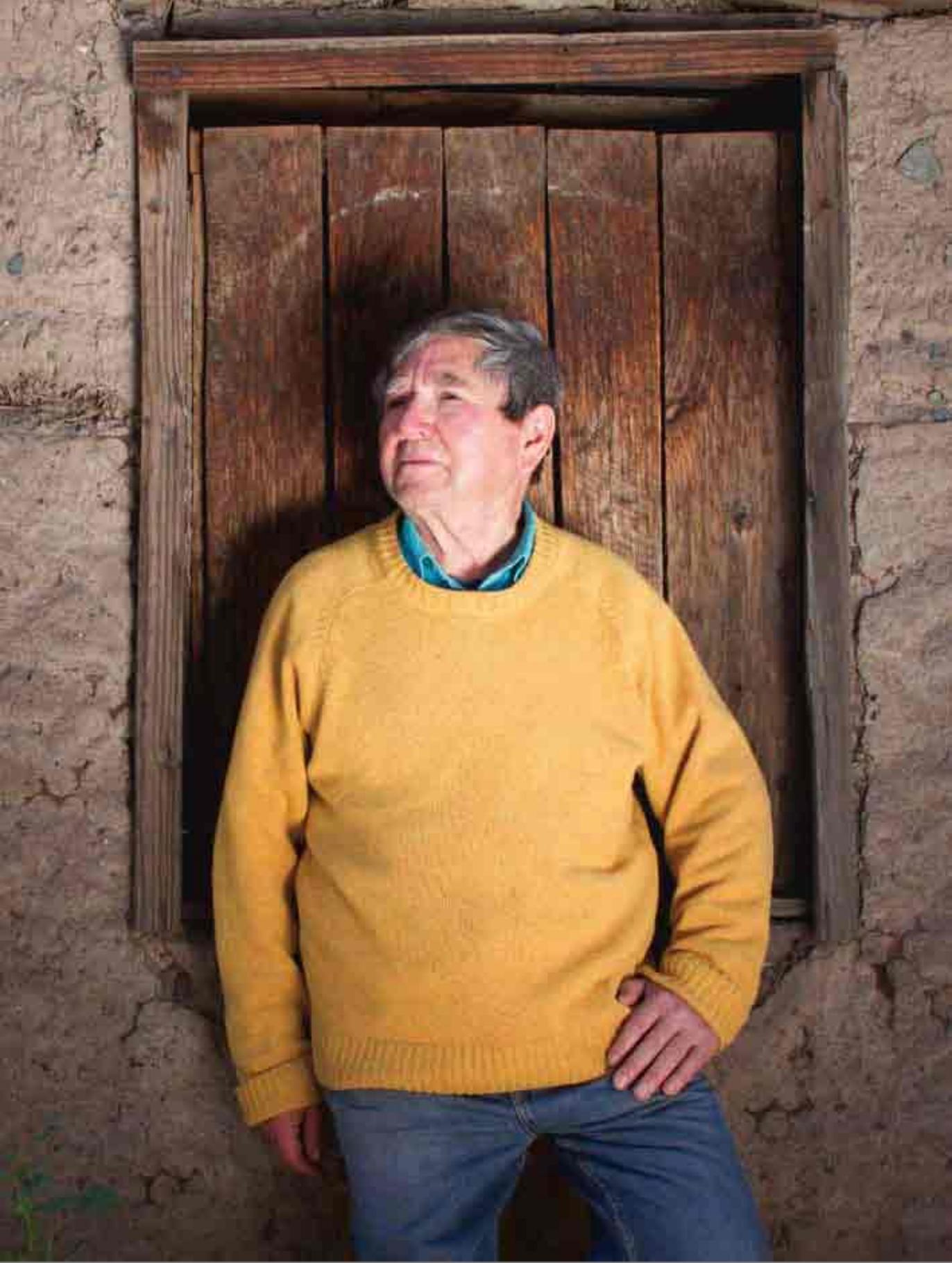
*El chinchinero.* "Era muy típico que antes se paseaban los chinchineros y salían los cabros chicos de todas las casas, corriendo a comprar un remolino o a mirar como bailaban."



**Izquierda** *La primavera*. "Siempre me ha gustado mucho. Todas las estaciones son buenas para mí. Esto es Lo Calvo."

**Abajo y página siguiente** Don Norberto en las inmediaciones de Los Andes. 2012.





# TRAYECTORIA

## DOCENCIA

- 1979** Organiza Taller para niños de educación básica, Escuela Lo Calvo, San Esteban, Los Andes.
- 1988** Realiza clases en Cema Chile, Calle Larga, Los Andes.
- 1994** Realiza curso Cerámica Autóctona, Casa del Artesano, Los Andes.
- 1996** Da clases de capacitación a reclusos, Patronato Nacional de Reos, Los Andes.
- 1998** Realiza clases en la técnica del modelado, curso dirigido a niños de educación básica, escuela FN 151, La Florida, San Esteban, Los Andes.
- 2000** Colabora como profesor en el taller de capacitación en cerámica, ONG CIEM Aconcagua. Centro Cultural El Almendral, San Felipe.
- 2002** Profesor de cerámica, abarcando las áreas de escultura, modelado y alfarería. Escuela de Oficios Artísticos, Centro Cultural El Almendral, San Felipe.
- 2005-2012** Realiza clases de formación artística en escuelas básicas de la localidad de San Esteban, Los Andes.

## PREMIOS

- 1974** Premio Artista Joven, Feria Artesanal del Parque Bustamante.
- 1995** Segundo lugar en la Primera Muestra Nacional de Pesebres, organizada por la Fundación Hogar de Cristo, Convento San Francisco.
- 2001** Distinción otorgada por la Comisión Provincial de Turismo, por aporte cultural en la difusión de costumbres y personajes populares, Gobernación de Los Andes.
- 2004** Artista destacado de la V Región, reconocimiento otorgado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- 2012** Premio Maestro Artesano, reconocimiento nacional otorgado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

## EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1980** Noveno Festival del Folclore, San Bernardo, Santiago.
- 1981** Décimo Festival Nacional del Folclore y Séptima Feria de Artesanía, San Bernardo, Santiago.
- 1991** Primer Encuentro de Talleres Laborales y Microempresas de la Economía Solidaria, FESOL.  
“Talleres Microempresas de Aconcagua”. Centro Cultural Estación Mapocho.
- 1993** “Presencia Cultural de Aconcagua”. Corporación para el Desarrollo de Aconcagua CDA, Congreso Nacional.
- 1996** “Artesanías de Ayer y de Hoy”. Museo Histórico Nacional, muestra organizada por Fundación Solidaria.
- 1998** Vigésimoquinta Muestra Internacional de Artesanía Tradicional, organizada por el Programa de Artesanía de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Parque Bustamante.
- 1999** “Artesanos y Artífices”. Casa Museo La Sebastiana, organizada por la Fundación Pablo Neruda, Valparaíso.
- 2002** “Juegos de Niños”. Presentado por la Ilustre Municipalidad de Santa María, Centro Cultural Estación Mapocho.
- 2005** “Manos Maestras”. Cuarta Muestra de Artesanía Tradicional y Contemporánea, V Región.

## EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1998** “Gentes y Oficios”. Centro Cultural Artes y Oficios, El Almendral, San Felipe.
- 2001** “Juegos de Niños”. Centro Cultural de Artes y Oficios, El Almendral, San Felipe.
- 2001** “Gentes y Oficios”. Ilustre Municipalidad de Santa María, San Felipe.
- 2002** “Juegos de Niños”. Ilustre Municipalidad de Santa María, San Felipe.
- 2004** “Personajes de mi Tierra”. Sala de Exposiciones Pintor Pedro Lobos, Centro Cultural de Putaendo, San Felipe.

# MAESTROS ARTESANOS REGIONALES 2012

## REGIÓN DE ARICA Y PARINACOTA

### Arica

**Edith Soza Romero**

#### Repujado en Cobre

Artesana especializada en la técnica de repujado y cincelado en cobre y aluminio. Su creación tiene que ver con la exaltación de la cultura de su pueblo originario, sus raíces, y su conexión con la naturaleza.

## REGIÓN DE TARAPACÁ

### Iquique

**Guillermo Ramos López**

#### Textil

Artesano que desarrolla accesorios con la técnica del anudado, teniendo como referencias imágenes precolombinas de la región de Tarapacá.

## REGIÓN DE ANTOFAGASTA

### Ollagüe

**Victoria Véliz Orrego**

#### Textil

Artesana quechua que conserva la tradición del tejido en plumas de ñandú, las cuales recolecta en las cercanías de la localidad de Ollagüe.

## REGIÓN DE ATACAMA

### xxxxxx

**Sergio Marín Aracena**

#### Cuero

Artesano talabartero que incorpora en sus creaciones el pirograbado, retratando personajes y diseños pictográficos.

## REGIÓN DE COQUIMBO

### Algarrobito, Valle del Elqui

**Rafael Paredes Rojas**

#### Cerámica

Artesano ceramista, maestro de creadores contemporáneos. Ha desarrollado un gran aporte al trabajo creativo y de investigación en su disciplina.

## REGIÓN METROPOLITANA

### Providencia

**Claudio Rodríguez Soto**

#### Tallado

Artesano tallador en madera, especialista en figuras e imaginería religiosa, donde incorpora el policromado artístico.

## REGIÓN DEL LIBERTADOR GENERAL

### BERNARDO O'HIGGINS

**Agua Buena, San Fernando**

**Juan Carlos Celis Moreno**

#### Espuelero

Artesano orfebre especializado en la elaboración de espuelas con técnicas tradicionales para el trabajo del metal.

## REGIÓN DEL MAULE

**Linares****Luis Araya Morales****Espuelero**

Artesano orfebre especializado en la elaboración de espuelas y frenos con técnicas tradicionales para el trabajo de metal y la decoración con dibujo e incrustaciones.

## REGIÓN DEL BIOBÍO

**Ninhue****Miguel Palma Fernández****Chupallero**

Artesano de la cestería, confecciona chupallas, sombreros de huaso y corraleros.

## REGIÓN DE LA ARAUCANÍA

**Camino Freire-Villarrica****Oscar Huaiquimil Millahueque****Cuero-madera**

Artesano en madera y cuero para la fabricación de instrumentos musicales mapuche tradicionales.

## REGIÓN DE LOS RÍOS

**San José de la Mariquina****Rosario Ancacura Lienlaf****Cestería**

Artesana cestera. Desarrolla piezas decorativas y utilitarias en la fibra de boqui pilpil.

## REGIÓN DE LOS LAGOS

**Cochamó****José Hernández Stange****Lanchas chilotas**

Artesano especialista en la elaboración de lanchas chilotas, un trabajo que combina el oficio de la madera y la reproducción a escala.

## REGIÓN DE AYSÉN DEL GENERAL

## CARLOS IBÁÑEZ DEL CAMPO

**Coyhaique****Ricardo Andrade Silva****Tallado**

Artesano en madera. Recrea pasajes o historia de la región de Aysén con temas como la colonización, los primeros pobladores y escenas actuales del patagón.

PUBLICACIONES CULTURA es una serie de proyectos editoriales sin fines de lucro del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes que tiene por objeto difundir contenidos, programas y proyectos relacionados con la misión de la institución.

Cuenta con un sistema de distribución que permite poner las publicaciones a disposición del público general, utiliza de preferencia tipografías de origen nacional y papel proveniente de bosques de manejo sustentable y fuentes controladas.

**Luciano Cruz-Coke Carvallo**

Ministro Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

**Carlos Lobos Mosqueira**

Subdirector Nacional

**Magdalena Aninat Sahli**

Directora de Contenidos y Proyectos

**Soledad Hernández Tocol**

Asesora de Contenidos y Proyectos

**Lucas Lecaros Calabacero**

Coordinador de Publicaciones

**Miguel Ángel Viejo Viejo**

Editor y productor editorial

**Ignacio Poblete Castro**

Director de Arte







El premio Maestro Artesano del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes forma parte de los lineamientos de reconocimiento, transmisión y registro de artesanos de excelencia, que por su vida, valor cultural y trayectoria, constituyen parte fundamental de nuestro patrimonio.