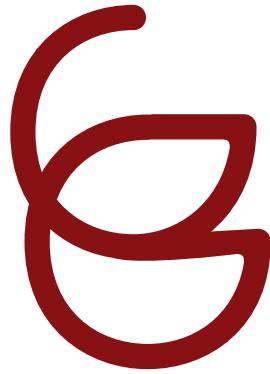


A close-up photograph of a red ceramic pitcher. The interior is painted a bright yellow. The exterior is decorated with a band of stylized, colorful floral motifs near the rim, and a larger, more intricate floral design on the lower body. The pitcher has two handles, one on the left and one on the right.

De manos de Monjas
a manos de Loceras

Reviviendo el pasado de la Loza Policromada



Huellas de Greda

De manos de Monjas a manos de Loceras
Reviviendo el pasado de la Loza Policromada

Diseño editorial

Pilar Labra G.

Fotografía

Claudia PM Santibañez

Colaboradores

Museos Arte Colonial San Francisco

Corporación Cultural de Talagante

Museo del Carmen de Maipú

Museo de Artes Decorativas MAD



Proyecto Financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, Fondart Regional, Convocatoria 2015.

De manos de Monjas a manos de Loceras

Reviviendo el pasado de la Loza Policromada

La Cerámica de las Monjas Claras



La Loza Policromada Metropolitana es para nosotras una valiosa manifestación artística de creación popular y flamante estética. Es nuestra misión darle valor y continuidad en la memoria colectiva de los chilenos. Para nosotras, como agrupación “Huellas de Greda”, dedicadas al rescate de la Loza Policromada Talagantina, es fundamental dar a conocer los orígenes de tan particular técnica.

Quisimos investigar, a través de este proyecto Fondart, dónde nace la técnica de esta artesanía y nos encontramos con la “Cerámica de las Monjas Claras”, la cual, evidentemente acredita ser su antecesora. Esta consistía en pequeños objetos utilitarios, muy decorados y perfumados. Este tipo de cerámica, que fue muy popular en la época de la Colonia, es muy diferente en morfología como también en su uso y estética a la cerámica de Talagante actual, que es figurativa, decorativa y representa escenas populares y acciones cotidianas.

Aquí les presentamos una breve reseña histórica de este arte conventual y el proceso a través del cual deviene en la Loza Policromada Talagantina. Las imágenes muestran algunas de las reproducciones y piezas de innovación inspiradas en la “Cerámica de las Monjas Claras” que confeccionamos en el presente proyecto.

Con nuestra mirada de mujeres loceras rescatamos un punto de origen que nos permite darle vida, consistencia y reconocimiento al Patrimonio de la Loza Policromada.

Breve historia de las Monjas Claras

El inicio de esta Congregación Franciscana en Chile data alrededor de 1570, al establecerse en la ciudad de Osorno. “Las fundadoras fueron españolas, hijas o nietas de españolas.”¹ En 1601 se produjo una rebelión indígena que obligó a las monjas a huir a Castro. Luego de un difícil y largo viaje arribaron a Santiago, aproximadamente en 1603, instalando su convento en el lugar donde hoy se encuentra la Biblioteca Nacional a los pies del cerro Santa Lucía. En 1678 se produjo una división en la Congregación, creándose la de las Clarisas de nuestra Señora de la Victoria, separándose definitivamente de la de las Claras de la Cañada, a quienes se atribuye el trabajo de la cerámica.

La historia habla de muchas penurias y pobreza material que sufrió la Congregación. Si bien el objetivo inicial de la confección de la cerámica era el de ser un regalo para autoridades religiosas, civiles y benefactores del Convento, la necesidad hizo que éste comenzara a ofrecer sus productos artesanales y culinarios a la comunidad.

“Para costear la reconstrucción (del monasterio destruido por los terremotos) las monjas arrendaron algunas dependencias, rodeándose el monasterio de tiendas y baratillos; posiblemente fue en un de los locales donde se vendieron las exquisiteces que preparaban las religiosas, ... y las ollitas de las Clarisas”².

Las Monjas Claras, además de sobresalir en el arte cerámico lo hicieron en el de la cocina, la costura, la fabricación de flores artificiales, el cultivo de plantas y flores que alcanzaron fama. Otra tarea similar al modelado de cerámica fue el trabajo con una pasta de azúcar llamada alcorza, con la que hacían figuras que imitaban loza o frutas.

...” remedando de alcorza lo natural de las frutas, tan al vivo que equivocan la vista y engañan pensando que son frutas naturales”³.

Pero no sólo las monjas manufacturaron las cerámicas, ya que las diversas actividades eran compartidas por toda la comunidad que convivió en el convento.

Para empezar estaban las esclavas: “... es digno de anotar para nuestro caso lo relativo a la dote de las religiosas, pues consistía, en parte, en el aporte de esclavas al ingresar al convento. Estas esclavas no pertenecían al convento mismo, sino a las monjas que las habían llevado y con el carácter de criadas”⁴.

1 Bichón, p. 17.

2 Antología de Talagante, p. 98.

3 Bichón, p. 18.

4 Bichón, p. 14.



Tetera o Pichel
Colección Museo Histórico Nacional.

Por otro lado, en aquella época no había educación formal, menos aún para las mujeres, por lo cual los conventos cumplían también la función de centro educacional.

“era costumbre admitir niñas pequeñas para criarlas y educar a otras de mayor edad, especialmente a las de familias distinguidas, ya que esos conventos eran el lugar indicado para que practicasen, junto con una vida virtuosa, el cultivo de conocimientos indispensables para su época...”⁵.

A pesar que no era propio del esta Congregación el convivir con seglares, debido a la necesidad que hemos comentado, en ambos monasterios se aceptó el ingreso de “damas que buscaban refugio, pequeñas educandas y sirvientas que acompañaban a sus señoras”⁶.

Estos antecedentes referentes a la composición de la comunidad conventual resultan muy importantes, ya que tanto las niñas y mujeres que entraban para ser educadas o acogidas, como las esclavas, salían del convento con todos los conocimientos de los que hacer aprendidos (las esclavas o sirvientas eran “liberadas” al casarse o al morir su “dueña”).

La cerámica de las Monjas Claras

Esta cerámica consiste en piezas pequeñas de alfarería policromada, perfumada y adornada con flores y pájaros. Un informe salido del mismo monasterio en 1945 nos habla del origen de este arte y establece que “el trabajo de dicha cerámica se remonta a los tiempos mismos de la fundación del convento, por los años de 1604 mas o menos, y tiene su origen la receta en España en los tiempos en que esta estuvo bajo la invasión morisca, y de ellas la aprendieron las mujeres españolas de las cuales vinieron muchas a Chile con los conquistadores, haciéndose varias de ellas religiosas clarisas”⁷.

Un estudio más profundo podría determinar hasta que punto este arte se adhiere estéticamente a la cerámica española-morisca y hasta donde llegó la inventiva de las monjas. Sin embargo, tras una breve mirada a este arte europeo, y también a las piezas producidas en ese continente en el siglo XVII, en el contexto de la estética barroca las Monjas Claras fueron de una infinita creativa, plasmando en su cerámica el concepto de vida conventual durante un periodo de 300 años, en los cuales surgieron técnicas que derivaron en estéticas propias que se mantuvieron a pesar de los cambios históricos sociales que ocurrían en pleno Santiago primero colonial y después republicano.

5 Bichón, p.16.

6 Antología de talagante, p. 98.

7 Bichón, p. 25.



Azucarero
Colección Museo Histórico Nacional.



Mate
Colección Museo Histórico Nacional.

Sin duda esta artesanía se debe catalogar en la corriente del Barroco Colonial.

“... el barroco viene a trastocar ese sentido utilitario (del renacimiento) ya que los elementos se `independizan` del sentido meramente funcional, para erigirse como recursos por sí mismos.”... “... evidencia la autonomía de los elementos que una vez `libres` buscan resaltar y como consecuencia se establece un todo aparentemente atiborrado...lo barroco busca la tensión y el límite como recurso expresivo”⁸.

Las piezas más pequeñas miden de 1 a 7 cms., conocidas como “pulgas”, y cumplen un fin puramente decorativo. Consisten en jarros, mates, teteras, braseros, juegos de te, tazas, floreros y figuras de animales. De tamaño normal y utilitario estaban los mates, muy adornados con flores y aves sobresalientes unidas a la pieza por alambres. También los existía con decoración de hilos de plata, cintas y géneros sobre alambres.

“...Consistían en mates, sahumadores en forma de paloma, teteras de tipo llamado pichel...; a esto se agregaban braseritos con su tetera, un tipo de tazas muy decoradas con flores en relieve y otras hechas independientemente, también de greda, y que sostenidas por finos alambres en espiral, que les daban movimiento, armaban artísticos racimos. A estos se les solía agregar una figura de paloma suspendida también sobre alambre”⁹.

A pesar de las características sobresalientes de esta alfarería ornamental, lo que más destacó en su época fue el perfume.

“Esta cerámica, que tanto llamaba la atención de la época, contenía el secreto mejor guardado de la época, su olor... y su sabor. Aquellas piezas, cocidas a muy baja temperatura, eran puestas sobre braseros donde expelían su olor, se utilizaban para brebajes calientes, como el mate, el cual era enriquecido con el enigmático aroma, en incluso eran masticadas por las damas de época en reuniones sociales. Se decía que tenían capacidad expectorante y era sinónimo de placer para quienes poseyeran una de estas piezas”¹⁰.

A comienzos de 1900 ya no se confeccionaba la cerámica y se reseña que ya se había perdido la receta del perfume. En 1898 se registra la última reclusa que confeccionó esta cerámica en el convento fue Sor María del Carmen de la Encarnación Jofré, que falleció en 1898, a la edad de 57 años, quien ingresó al monasterio en 1851. Se sabe que trabajó todavía en este arte ocho años antes de fallecer.

8 “Persistencia Barroca”, Asociación Joya Brava, Santiago, 2014.

9 Bichón, p. 33.

10 Cerámica policromada metropolitana, p. 17.

Interpretación Huellas de Greda





Jarro dos Asas (2 cm.)
Autora: Greta Cerda.
Colección Huellas de Greda, 2015.



Azucarero (5 cm.)
Autora: Marta Contreras.
Colección Huellas de Greda, 2015.



Jarro un Asa (3 cm.)

Autora: Marta Contreras.

Colección Huellas de Greda, 2015.



Jarro dos Asas (3 cm.)
Autora: Marta Contreras.
Colección Huellas de Greda, 2015.



Tetera o Pichel (5 cm.)
Autora: Greta Cerda.
Colección Huellas de Greda, 2015.



Olleta (10 cm.)

Autora: Marta Contreras.

Colección Huellas de Greda, 2015.



Mate (5 cm.)

Autora: Greta Cerda.

Colección Huellas de Greda, 2015.



Olleta (15 cm.)

Autora: Greta Cerda.

Colección Huellas de Greda, 2015.



Jarro Isabelino (15 cm.)
Autora: Greta Cerda.
Colección Huellas de Greda, 2015.



Vasilo (5 cm.)

Autora: Marta Contreras.

Colección Huellas de Greda, 2015.



Mate (10 cm.)

Autora: Greta Cerda.

Colección Huellas de Greda, 2015.



Frutera (5 cm.)
Autora: Marta Contreras.
Colección Huellas de Greda, 2015.



Tetera o Pichel (20 cm.)

Autora: Greta Cerda.

Colección Huellas de Greda, 2015.



Mate (3 cm.)

Autora: Greta Cerda.

Colección Huellas de Greda, 2015.



Juego de Té Innovación (15 cm.)

Autora: Beatriz de la Sotta.

Colección Huellas de Greda, 2015.



Brasero (15 cm.)
Autora: Marta Contreras.
Colección Huellas de Greda, 2015.



Olla Innovación (30 cm.)

Autora: Beatriz de la Sotta.

Colección Huellas de Greda, 2015.

La cerámica sale del Convento

La producción de cerámica fuera del convento se explica por la salida de mujeres de él. Como señalamos anteriormente estas mujeres pudieron ser monjas que dejaron de serlo, sirvientas, esclavas o mujeres y niñas allí educadas.

Piezas similares a la cerámica de las Clarisas circularon durante las primeras décadas del siglo XX. Esta cerámica se vendía directamente en la feria de Navidad de la Alameda, a la altura de San Martín. Se sabe que piezas de este tipo ocupaban varios puestos en esta feria.

Hay antecedentes de que una mujer llamada Antonina de Calderón, que sirvió en el convento hasta contraer matrimonio, comenzó a confeccionar la cerámica perfumada. Luego de enviudar Antonina junto a otras egresadas del convento, convivieron en una casa donde desarrollaron las labores aprendidas, allí se formó una especie de Escuela. Estas mujeres innovaron creando algunas figuras que retrataban escenas populares entre ellas Margarita Gutiérrez, quien enseñó a sus hermanas Zoila y Sara. Esta última resultó ser una gran artista, desarrollando piezas como las del Convento, y piezas de tipo popular que inventaba a partir de la observación de la sociedad y su entorno.

Todas sus piezas eran policromadas y perfumadas. Retrató diversos oficios, la fonda, la trilla, escenas de la vida religiosa, etc. Sus piezas son muy expresivas, destacando la fina factura, la gestualidad y riqueza del color y la particularidad del retrato de cada personaje.

Aunque no hubo descendencia que perpetuara la línea de trabajo de Sara Gutiérrez hay antecedentes bibliográficos que comentan que sin duda esta artista, quien tuvo mucha producción, debió ejercer influencia sobre otras mujeres que “hacían monitos” en la misma época.



Monja y Seglar Loceando (15 cm.)
Autora: Marta Contreras.
Colección Huellas de Greda, 2015.



Matera, interpretación Sara Gutiérrez, (10cm.)
Autora: Marta Contreras.
Colección Huellas de Greda, 2015.

Del Convento hasta hoy

Una sola familia de Talagante ha mantenido esta tradición hasta nuestros días por cinco generaciones. Antecedentes bibliográficos nos permiten crear un hilo conductor entre la cerámica de las monjas y la loza policromada de Talagante de hoy. “María del Rosario Toro (1818-1893), quien se dice, alojó por un tiempo a dos reclusas del monasterio de las Claras, periodo en el cual estas le transmitieron sus conocimientos”¹¹. Se dice fue la primera en dedicarse a la cerámica fue María Toro, en torno a 1850. María Toro transmitió su arte a su hija Dolores López. Las hijas de ésta, Dolores Jorquera y Luisa Jorquera, fueron grandes ceramistas que con el tiempo lograron gran divulgación de sus creaciones. Dolores, conocida como doña Lolo, “al interrogarla acerca del origen mas remoto de su arte, lo atribuyo a las monjas Claras”¹². “Por su parte, Raquel Vera Fisher afirma que doña Luisa le expreso que a doña María Toro, su abuela, que una ex empleada del convento de las Claras le había enseñado a modelar”¹³. “Respecto a la pintura, doña Luisa y posteriormente sus hijas María y Olga, nos manifestaron que en un comienzo sus monitos eran perfumados y que ellas preparaban la pintura con una mezcla de pasta blanca de zinc, papelillos de anilina y pez de castilla a la que agregaban ingredientes olorosos como el benjuí, agua de rosas, incienso, espíritu de vino, y otros que no recordaban. Esta mezcla debían calentarla, lo que dañaba la vista”¹⁴. Doña Lolo, Zoila, Sara y Margarita perdieron total o parcialmente la vista. La cerámica Policromada Talagantina guarda de la de las Clarisas mucho de la técnica: el uso de alambres, el uso de pastillaje, la policromía y, en general, los tamaños. Las temáticas que hoy se retratan sin duda están mucho mas ligadas a la innovación que realizaron diversas ceramistas en los siglos XIX y XX, quienes quisieron plasmar escenas populares observadas. “ciertamente, las nuevas escenas modeladas se alinean en una concepción de tradición ligada a una chilenidad propia del mundo rural de comienzos del siglo pasado...”¹⁵.

11 Cerámica Policromada Metropolitana, p. 25.

12 Antología de Talagante, p. 107.

13 Antología de Talagante, p. 109.

14 Antología de Talagante, p. 111.

15 Cerámica Policromada Metropolitana, p. 139.

Vivencias de “Huellas de Greda”

Al construir una pieza, que puede ser lejos del taller, quizás en el campo con su particular sistema de vida, o en la cotidianidad de nuestras casas y otras visiones que pudiésemos tener, con referentes de los cuales, el primero es la maestra artesana Maria Olga Espinoza Díaz, quien es depositaria de una técnica de cerámica que se cuidó de forma familiar y quien nos instruyó compartiendo sus conocimientos. El segundo Sara Gutiérrez, cuyas piezas perduran en el tiempo por su gran belleza y como retratos de una época pasada.

Hoy sentimos que recibimos un valioso conocimiento: la técnica de la Loza Policromada de Talagante. Esperamos aportar de alguna forma resguardando este saber, respetándolo y re inventándolo con el fin de convertirlo en un canal que transmita las vivencias de nuestra memoria como chilenas. Al tratarse de una técnica que se ha modificado el mínimo en varios siglos, nos pone pequeñas libertades en las manos para darle vida a ese rostro simple y cotidiano.

Mirando el comienzo de este arte en las manos de las Monjas Claras nos sentimos parte de este movimiento de mujeres “loceras”, creativas, innovadoras y con una visión que compartir en el tiempo. Ha sido un hermoso desafío el aprender a modelar piezas tan pequeñas, pero que significan quizás revivir un poco el estilo de vida de las religiosas, si bien, no en su enclaustramiento y religiosidad, sí en el ensimismarse al hacer las piezas, pensarlas, estudiarlas y quererlas. También sorprendernos al analizar lo elaborado y singular de esta artesanía e imaginar como esas monjas debieron conmoverse al imaginar y confeccionar semejantes detalles y exuberancias.

Este proyecto nos hizo viajar en el tiempo y darnos cuenta que es hermoso mostrar en el presente este trabajo, que al igual que los monitos de la loza policromada, no sólo es una pieza sino una historia que contar. Para que esto fuera posible agradecemos especialmente a Boris Contreras, Guido Zamorano, Bernardo Iñiguez, Rodrigo Trujillo y de manera especial a nuestras familias, Renato, Francisca y Fernanda. Finalmente agradecer a la vida el tener la oportunidad de que nuestras manos de loceras, lejanas a lo ostentoso de los lujos que rodeaban a las locitas, pudieran rememorar una época pasada y desde nuestro corazón tratar de ver los misterios artísticos que guardaban las Monjas Claras.



Marta Contreras

Ceramista egresada de la *Escuela de Artesanos* y locera de oficio.

“Mi reencuentro con la greda relatando historias y vestirlas de colores, le ha dado el sentido que siempre esperé en la vida, que el espectador se reconozca en las piezas, es el mejor estímulo para seguir loceando”.



Beatriz de la Sotta

Licenciada en Artes y ceramista.

“Soy artista visual y de a poco me fui convirtiendo en ceramista. Viniendo del quehacer alfarero, adentrarse en el mundo de las miniaturas de Talagante, ha sido un hermoso aprendizaje al retratar nuestra sociedad”.



Greta Cerda

Estudiante de Pedagogía y locera de oficio.

“Enseñar a través del Arte, amplía nuestras miradas y nos invita a expresarnos con libertad, respetando todas las visiones”.

66666

Bibliografía

Bichón, María

“En torno a la cerámica de las monjas”

Imprenta Universitaria, Santiago, 1947.

Ruiz Tagle, Carlos

“Antología de Talagante: Victoria Lira, Monitos de Talagante”

Talagante, 1987.

Asociación Joya Brava

“Persistencia Barroca”

Santiago, 2014.

Museo de Arte Popular Americano

“Cerámica Metropolitana, Tradición e identidad”

Facultas de Artes Universidad de Chile, Santiago, 2010.





Más información:

(02) 27934598 / (9) 95212047

huellasdegreda@gmail.com

facebook: Huellas de Greda Loceras Talagante



Proyecto Financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural
y las Artes, Fondart Regional, Convocatoria 2015.