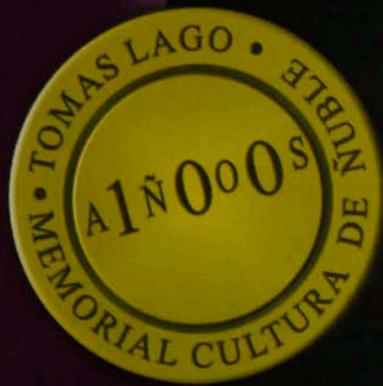


Alejandro Witker



tomás
lago

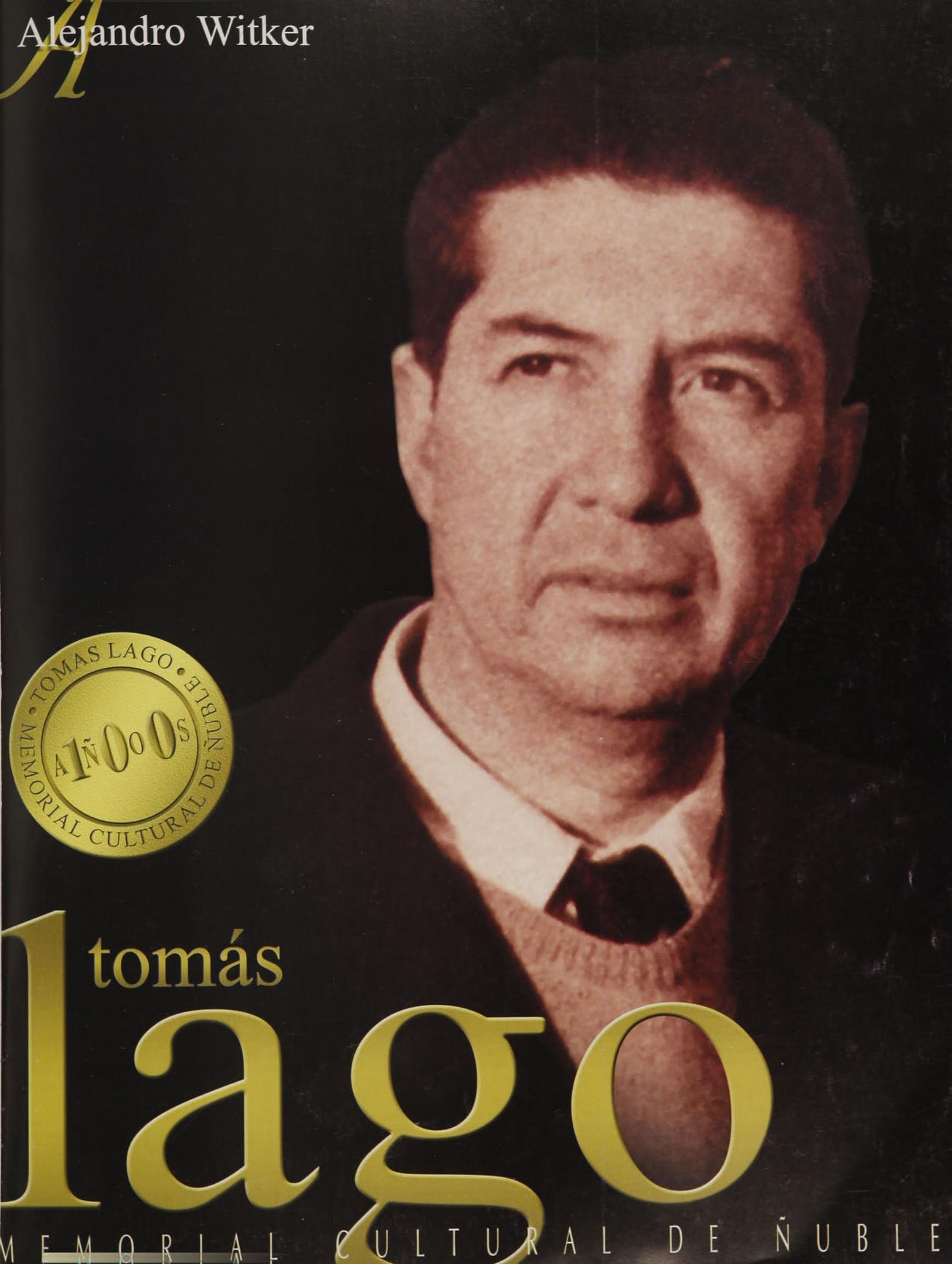
MEMORIAL CULTURAL DE ÑUBLE



Alejandro Winker Velásquez, nació en Chillán (1933), estudios en la Escuela México, Chillán, Liceo de Hombres de Chillán y Universidad de Concepción, doctor en historia, Universidad de Barcelona, catedrático universitario en Chile y México, ex-Director de difusión cultural en Universidad de Chile - Chillán y Universidad de Concepción, autor de 24 libros y folletos sobre historia, política y cultura, colaborador La Discusión de Chillán, Crónica y El Sur Concepción, revista Avance, Santiago, fundador y Director de Cuadernos del Bio Bio, Director del Taller de Cultura Regional de la Universidad del Bio Bio, Chillán, Premio Municipal de Cultura Alfonso Lagos Villan, Chillán Viejo (2003), Premio Alonso de Ercilla, de la Academia Chilena de la Lengua, por el proyecto editorial Cuadernos del Bio-Bio, Premio del Comité de Medios de Comunicación de Chillán, por sus servicios a la comunidad (2005), Asesor Cultural, I. Municipalidad de Chillán Viejo.

Diseño y producción gráfica:

Alejandro Witker



tomás
Lago

MEMORIAL CULTURAL DE ÑUBLE

A 1Ñ000S

Grandes de Ñuble

AGRADECIMIENTOS CREDITOS



UNIVERSIDAD
DEL BÍO BÍO



MUNICIPALIDAD
CHILLAN VIEJO

PROYECTO EDITORIAL “GRANDES DE ÑUBLE”

Director: Alejandro Witker

Fotografía: Jorge Salomón, Sergio Pereira, Juan Abarzúa, Marcelo Carrasco.

Digitación: Rosa Fuentealba.

Secretaria: Carmen Cecilia Rivas.

Promoción: Claudio Roa.

Colaboraciones: Victoria Lagos, Lucía Molina, Helia Barra, Omar Mella, Patricia Orellana, Raúl González, Robinson Silva, Santiago Araneda y Reinería Miranda Arias.

REALIZACION GRAFICA

Director Creativo: Luis Arriagada

Diseño y Diagramación: Víctor Arellano

Producción Gráfica: Forma y Espacio

AGRADECIMIENTOS

Archivos de Prensa: *La Discusión - El Sur, Zig-Zag - El Mercurio - Cauce Cultural - Revista Chilena de Historia y Geografía - Biblioteca Nacional - Biblioteca de la Universidad de Chile - Biblioteca de la Universidad de Concepción - Biblioteca de la Universidad del Bío-Bío - Archivo Nacional - Museo Histórico Nacional - Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago - Fundación Pablo Neruda.*



Comercial Copelec



Inscripción N° 155027 ISBN 956-7813-46-9
(Prohibida toda forma de reproducción no autorizada)

A 1Ñ000S Grandes de Ñuble

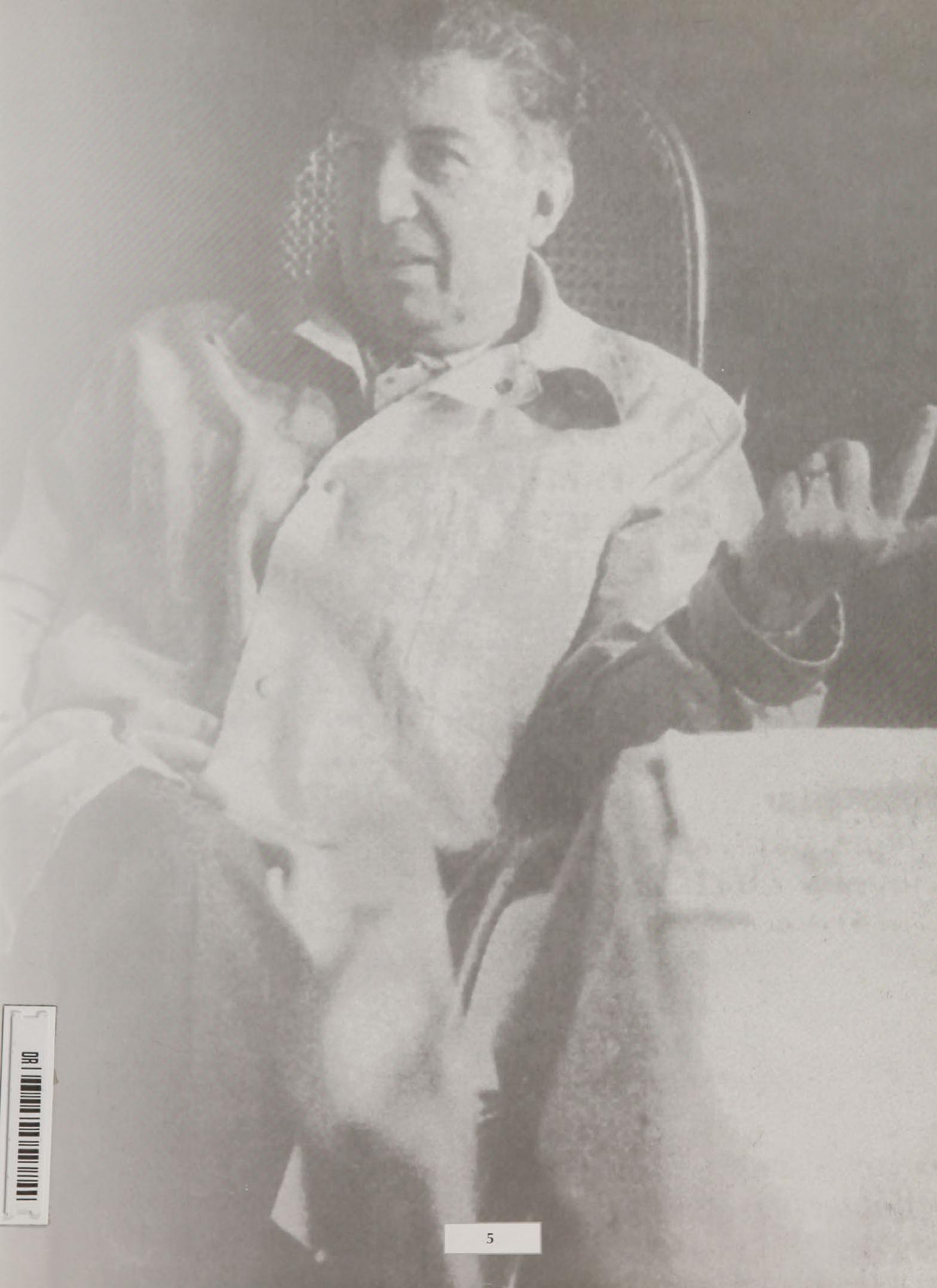
9M(010 - 63 875057
64

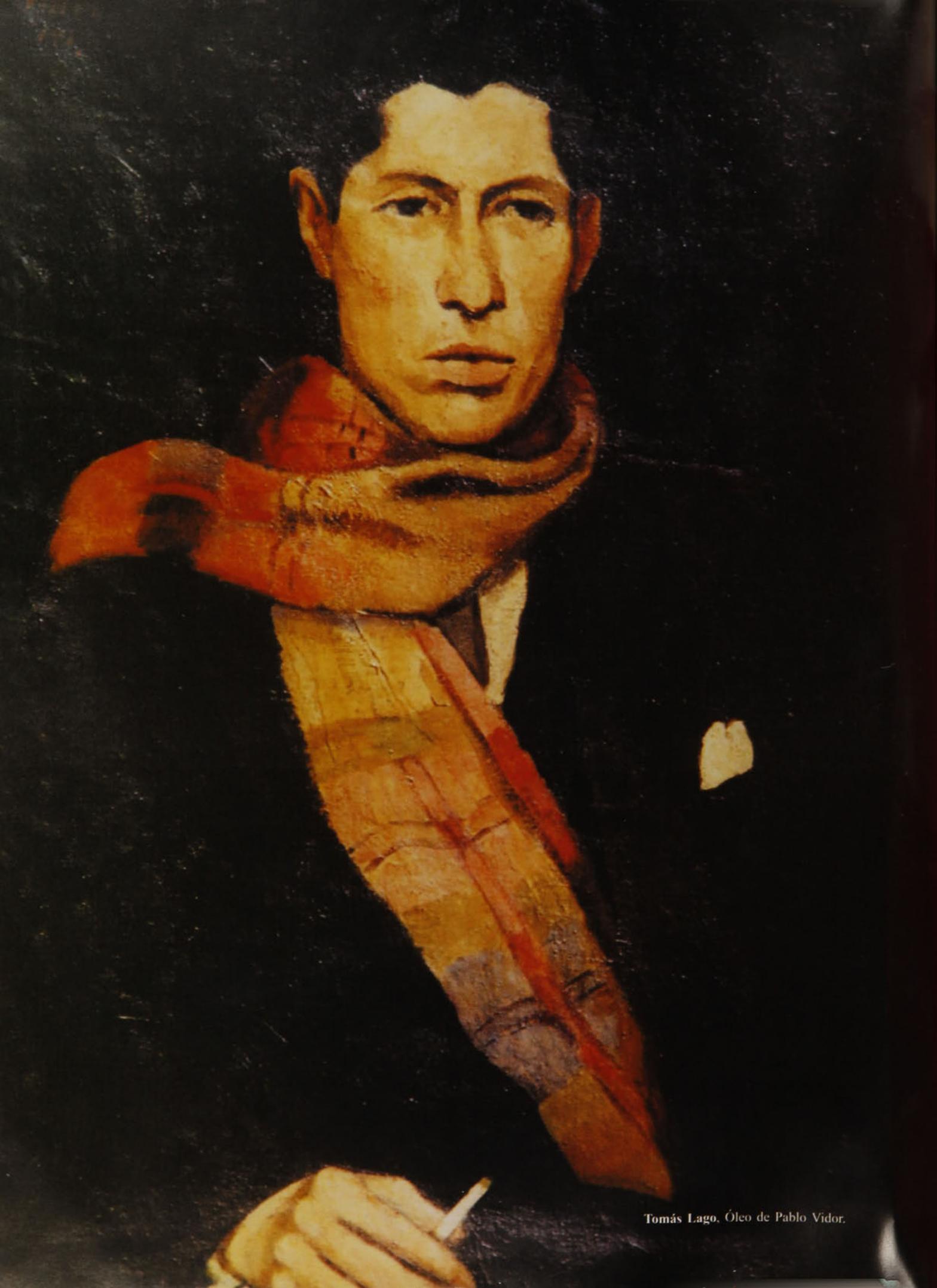


INDICE



PRESENTACION	8
LUIS VALENTIN FERRADA	
PRIMERA PARTE	29
APROXIMACION A TOMAS LAGO	
ALEJANDRO WITKER	
1.- Hijo de Chillán Viejo.	30
2.- Rescate de la cultura popular.	40
3.- El huaso: señor del campo chileno.	45
4.- Quinchamalí: descubrimiento y proyección.	51
5.- Neruda: encuentros y desencuentros.	61
6.- Actualidad de una tarea.	64
7.- Hacia el centenario.	67
SEGUNDA PARTE	75
ORBITA DE TOMAS LAGO	
1.- Baltazar Hernández: Recordando a Tomás Lago.	76
2.- Nicanor Parra: Palabras a Tomás Lago.	78
3.- Pablo Neruda: Tomás Lago.	79
4.- José A. Viera-Gallo: Tomás Lago y la cultura popular.	80
TERCERA PARTE	83
TEXTOS CHILLANEJOS DE TOMAS LAGO	
1.- Chillán, ciudad de sueño (1935).	84
2.- Viaje y descubrimiento de Quinchamalí (1938).	89
3.- Plazuela de Chillán, rincón criollo (1939).	92
4.- La Cruz de Mayo en el sur (1926).	93
5.- Chillán, hace 20 años (1945).	97
6.- Chillán y Marta Brunet (1950).	101
7.- Un rodeo en Chillán. (1953).	105
8.- Evocación del viejo Liceo (1953).	111
9.- Herreros chillanejos (1953).	114
10.- Otto Sháfer, La ciudad de Chillán y el amor a la música (1956).	118
11.- Conversación con Práxedes Caro (1958).	120
12.- Encuesta sobre la cerámica negra de Quinchamalí (1958).	123
13.- Ambiente artístico de Chillán (1960).	134
14.- Esquema para un estudio sobre la cerámica de Quinchamalí. (1963).	138
15.- Poesía entre los misterios de Chillán. (1965)	140
16.- Chillán hacia el futuro (1966)	142
CUARTA PARTE	148
BIBLIOGRAFIA Y HEMEROGRAFIA	





Tomás Lago. Óleo de Pablo Vidor.



I. PRESENTACION

A 1Ñ000S
Grandes de Ñuble

PRESENTACION

Luis Valentín Ferrada V.

Desde la perspectiva del deber moral la devoción de los ecos distantes del verbo de don Tomás Lago desafía a la dormida urdiembre de la conciencia social chilena con implorante actualidad.

La deuda que nuestra sociedad arrastra por dos siglos, con el país y con ella misma, es carga tan pesada e invalidante que pareciera en ciertos días no poder soportarla el cuerpo de nuestra comunidad que, en tales condiciones, avanza lento y varias veces retrasa y recula dolorosamente por terrenos nada llanos y pedregosos, trastabillando y cayendo en muchos pasos.

Así, sobre el corto camino de unas pocas generaciones, que han recorrido la patria nuestra en sus dos siglos de ser independiente (como pueden ser independientes estas naciones de la América del Sur, esclavizadas por la pobreza de la falta de educación y del desapego de toda cultura), no sólo están marcadas las huellas de los pasos firmes que a veces pudieron emprenderse sino, también, las borrascosas muestras de unos feroces revolcones que, al fin, no tuvieron más remedio que el olvido ni sirvieron de más lección que el de las pesadillas de una mala noche que al amanecer del día siguiente se esfuman¹.

Nuestra impaga obligación con Chile puede describirse en cortas palabras: Chile y sus circunstancias no han sido, salvo contadas excepciones, el principal objeto de nuestro interés ni afecto intelectual durante todo un siglo o más. Una somera revisión de la actividad y producción intelectual nacional, deja de manifiesto la ausencia de pasión por el conocimiento de Chile y de lo chileno.

El pensamiento chileno podrá haberse vestido de libreas algunas veces para confundirse *de igual* en los altos salones de Europa u otras grandes piezas

del mundo, pero ofrece radical contraste, en lo que se refiere a Chile, y a Chile como parte inseparable de Hispanoamérica, con los paños menores académicos con que se exhibe el tema del conocimiento del ser nacional.

Con todas aquellas honrosas excepciones que siempre confirman las reglas, los "bachilleres" de nuestra sociedad, debido a complejas razones tampoco bien estudiadas ni descritas, han considerado por largos decenios cosa de "cabreros" las manifestaciones más hondas que emanan de los pliegues de nuestro pueblo que, como en el de todos, son las que mejor hablan por cada uno de ellos y, juntos, *bachilleres* y *cabreros*, dejaron extravagantemente solos, por mucho tiempo, a los pocos caballeros andantes que con sus lanzas del arte o del pensamiento, con esas lanzas de pluma o pincel que tanto asombran, hieren y asustan, emprendieron quijotescas salidas poseídos del sueño de oír las voces auténticas de la nacionalidad malquerida.

Ahora, en este tiempo nuestro preñado de contradicciones extremas que entrecruzan con tan raro misterio las más asombrosas conquistas del saber con las más lacerantes miserias humanas y, ahora, que en todas partes se tensa el nervio de la vida hasta un punto donde los hilos esenciales de la humanidad semejan trucidarse, en sociedades como la nuestra, desposeídas de la conciencia y del entendimiento del ser nacional, se hace todavía más duro y venturoso el tránsito. Porque si las condiciones extremadamente exigentes del desarrollo contemporáneo convulsionan hondamente a las sociedades más cultas y antiguas, sometiéndolas a pruebas y desafíos que ellas consideran extraordinarios, al punto que logran confundirlas y hacerlas errar, fácil es imaginar lo que puede suceder en nuestros pueblos jóvenes, desposeídos de cultura, medios, experiencias y desarrollo humano.

En medio de tales mares, el solo oír el tañido de las viejas campanas que manos alburossas agitan desde aquellos lejanos faros que fueron un día enseñas que marcaban los derroteros de nuestros padres, tórnanse en promesa de agua fresca puesta en labios del abandonado.

El verbo de don Tomás.

El verbo de don Tomás Lago puede ser apreciado desde dimensiones diferentes, con la admirable devoción con que lo hace el Dr. Witker en este su canto de gratitud, porque así es preciso llamar a todo cuanto Alejandro escribe y trabaja. Alejandro Witker es uno de los contados chilenos que en medio de nuestros clásicos y miserables silencios colectivos tiene el coraje de cantar, *heroicamente solo*, la gratitud debida a los grandes de Chile, casi todos olvidados. Los perros del olvido ladran y aúllan en Chile con los terribles ruidos del silencio. Porque de esta amnesia miserable de que ha sufrido siempre nuestra sociedad, nada todavía le permite convalecer y *'aún vivimos en el trance del torpe olvido y el gran silencio, entraña nuestra, rostros de bronce, rescoldo del antiguo fuego, olvidadosos como niños y absurdos como los ciegos'*².

Diré porqué ocupo en estas líneas la expresión *'el verbo de don...'*. Procuro significar tres ideas que debiendo caminar unidas suele vérselas al día pobrememente divorciadas, como enemigas irreconciliables.

Hay *verbo*, creo yo, cuando además de existir el sujeto - el *don tanto o el don cuanto* como nos gusta llamar en Chile

al *don todo el mundo*, incluido el *don cualquiera*³ - hay también *acción y obra* que le pertenezcan; es decir, cuando hay árbol, frutos y cosecha.

El mundo actual está lleno de sujetos sin acciones y sin obras; o acciones sin sujetos o de acciones indestinas. Son millones los sujetos incapaces de acciones, cuyos pasos son tan leves que no marcan huella alguna sobre el camino. Sujetos pasivos, meros testigos accidentales del acontecimiento o del espectáculo artificial o de la farándula permanente de los medios de comunicación; sujetos que no son actores de ningún suceso, de ningún cambio en la realidad, de ningún pensamiento, de ninguna idea por pequeña que fuese, de

ningún sueño.

Hay asimismo millones de acciones indestinas, últimas que desposeídas de todo sentido espiritual, como por ejemplo las son todas las que se originan o provocan en el llamado juego del mercado, no constituyen elementos de obra alguna; acciones



dispersas, reacciones de la intuición o del instinto, las más veces manotazos desesperados que se originan en los oscuros pliegues de las necesidades humanas más esenciales, las domésticas o primitivas, como el hambre, el instinto de sobrevivencia, la lucha por la vida; y, por otro lado, el lado más estrecho y duro, la avaricia, la competencia, la prehistórica ley de la selva dominada por el más fuerte o el más violento... Las acciones de comprar, vender, consumir, acumular dinero o perderlo todo son al fin acciones de sujetos prácticamente descerebrados que actúan bajo los impulsos o reacciones del instinto, de la pasión, del engaño subliminal orquestado de las publicidades, de las modas, y de todas aquellas maniobras con las que se incita a las pobres masas que, menos que olas en movimiento sobre el mar, semejan charcos de aguas estériles y sucias en las hondonadas de los valles. Todas esas son acciones de ninguna trascendencia, rayas hechas sobre el agua infinita del mar de las necesidades y del instinto y, sin embargo, son a un tiempo casi todas las acciones que se conocen y pueden ver en las sociedades modernas.

Las obras humanas que encarnan un verbo, en cambio, son aquellos resúmenes de acciones humanas dotadas de espíritu, esos pequeños trozos de creación mediante los cuales unas pocas personas se hacen obreros y copartícipes de la Creación del milagro de la vida. La obra es una gavilla generosa de espigas sembradas, cultivadas y segadas por aquellas manos que en el más hermoso de los sueños se disponen a trabajar codo a codo en alguna de las mil sementeras del proceso de la Creación constante de la vida. Por esto, la expresión '*el verbo de*' es justa porque supone un sujeto que se hace obrero del proceso continuo de la creación, mediante el aporte de sus acciones preñadas de espíritu que se entretejen como las fibras de una obra que, como la cosecha, es la feliz reunión de todas estas acciones de cargada espiga. *En el principio fue el Verbo, enseña el texto universal.*

¿No es acertado, entonces, decir *el verbo de don Tomás, el de don Pablo, el de doña Gabriela, el de Violeta*, cuando se desea evocar sus personalidades en relación indisoluble con sus acciones y sus obras?...

Siempre será el *verbo*, por sobre el sujeto,

por sobre la acción y, en cierto modo, aún por sobre la obra considerada en sí misma, lo que distingue al creador, porque es la conjunción de los tres elementos que integran el verbo – actor, acción y obra – la síntesis superior que define la huella bien marcada en el sendero por el buen obrero; y, es esa huella la que registra sus pasos sobre las arenas del tiempo.



“El verbo fue en el comienzo, no la idea, la visión; ¡Hágase!, dijo, y al lienzo, llenó de formas el son. Del dicho al hecho no hay trecho; hace el que dice avío; que hace la corriente lecho y al dicho le dicen río.”⁴

“Así el viejo adagio ‘operari sequitur esse’ (el obrar se sigue al ser) hay que modificarlo, diciendo que ser es obrar y solo existe lo que obra, lo activo y en cuanto obra.”⁵

Predicado del verbo de don Tomás.

Don Tomás Lago se inscribe en la corta galería intelectual de aquellos para quienes Chile ha sido objeto de interés intelectual y que han penetrado en la tela del alma nacional a través del conocimiento de su sicología social, procurando con todo descubrir



los elementos de una identidad que aún se desconoce.

Don Tomás tuvo vocación por el método deductivo que consiste en este caso en llegar a los pliegues profundos del alma y de la sicología nacional, mediante el conocimiento de sus expresiones más espontáneas y por lo mismo más auténticas. Las expresiones que conforman los hilos de la manta de la cultura propia con la que debiésemos abrigar el alma.

La identidad nacional del pueblo chileno es la cenicienta de nuestro mundo intelectual, la desconocida, la princesa desdeñada. De su ignorancia derivan múltiples consecuencias sociológicas que sirven y explican el origen de buena parte de los males sociales que hemos padecido a lo largo de nuestra historia y hasta el presente.

El descubrimiento y conquista de la identidad plena de nuestra comunidad nacional, es el puerto que orienta la derrota de la nave espiritual de don Tomás. La identidad de la ínsula de Chile ⁶

Durante el siglo XX son poquísimos los intelectuales chilenos que esculpieron en la roca del conocimiento del pueblo chileno, que configura la sicología social de nuestra comunidad nacional. Pueden contarse con los dedos de una mano: Francisco A. Encina, Alberto Edwards Vives, Enrique Mac-Iver, Angel Pino en *Páginas Chilenas*, el desconocido Dr. Valdés Cange – Alejandro Venegas - con un solo e ignorado libro que vale por otros cien, Tancredo Pinochet, los Hermanos Palacios, Vicente Huidobro, Joaquín Edwards Bello, pequeños y aislados trozos dentro de la prosa de Gabriela, Manuel Rojas, (no incluyo deliberadamente al movimiento del 'Criollismo', porque sin menospreciar sus méritos casi todos ellos, románticos, evocativos, quizás nostálgicos, son retratistas de costumbres nacionales pero no mineros que se internan subsole a través de los piques del conocimiento psicológico), unos pocos pintores como Caro, Pedro Subercaseaux, Juan Francisco González cuando pintó misteriosos o sugerentes rostros del pueblo y, si no me equivoco demasiado, no es demasiado más larga la lista, aunque es seguro de que al correr de la pluma nos traicione y se olvide con tristeza un número corto pero interesante de otros nombres que aún esperan su reivindicación histórica,⁷ y por lo cual desde luego me disculpo.

Durante el siglo anterior, el XIX, casi nadie se atrevió a navegar en las aguas del conocimiento profundo de la sociedad chilena hasta los postreros y tristes días del Presidente Balmaceda y, aún don Benjamín Vicuña Mackenna, lo que es mucho decir, no quiso derivar su impresionante pluma hacia tan peligroso terreno porque, poseído de un amor sin límites por Chile, aunque atisbó claramente el

problema, se limitó a la alabanza del ser querido, a la producción de nuevos mitos y leyendas que nos pudieran salvar del abismo del desconocimiento del ser propio, y no quiso ver lo que veía, ni escribir sobre ello, a pesar de que existen evidencias de que tuvo conocimiento cabal del problema.

Vicuña Mackenna fue quien comenzó a divulgar sostenidamente los valores de la cultura de nuestro pueblo, de lo que hay registros en la mayor parte de su monumental obra 'de publicista' como él la autodenominaba.

La primera vez que lo hizo, como Secretario General de la naciente Sociedad Nacional de Agricultura, fue con motivo de la primera Exposición de Agricultura en Santiago (realizada y organizada en gran parte por él mismo, en la década de 1870, en la calle del costado oriente de la Estación Central que, por esto, conserva dicho nombre; y, luego llevada, como recinto permanente, a un tradicional sitio ubicado al poniente del interior de la antigua Quinta Normal).

Años más tarde, don Benjamín organizó junto a don Fermín Vivaceta – cuya amistad le fue veleidosa por tristes venenos políticos - la Universidad Popular, una suerte de escuela de formación de Artesanos que, como un fantasma del más antiguo pasado, aún sobrevive en Santiago, con el nombre de Universidad Popular Fermín Vivaceta. Dicha casa de formación artesanal estaba especialmente destinada a cultivar las expresiones artísticas o artesanales de nuestro pueblo, desarrollándolas y perfeccionándolas. Allí se formaron improvisadamente, pero con notable éxito, parte importante de los artesanos cuyas manos hicieron posible la transformación de la ciudad de Santiago durante la febril Intendencia de Vicuña Mackenna.

Las comidas campesinas tradicionales, los aperos, la fisonomía del huaso, las antiguas costumbres, la formación y desarrollo de la vida en nuestros campos, todo ello fue objeto de la atención de don Benjamín. De hecho, una de las primeras colecciones de 'ataujía'⁸ - esto es, de aquella especial forma de platería chilena que el huaso por pobreza de plata fina hizo suya desde los tiempos

coloniales, como un reflejo de dignidad asentada en el lejano eco de la cultura morisca española que aún sobrevive espléndidamente en Toledo - fue formada por don Benjamín, precisamente a partir de la recolección que hizo en la Primera



Exposición Agrícola de Santiago, y que fue la base (antes de que

se lo robaran casi todo) de la pequeña colección que aún queda en el Museo Nacional y de esa otra que se dejó en la Universidad de Chile y que luego don



Tomás
Lago,
como se
narra en este libro,
ordenó, reformó y
completó.

Debe saberse -aunque el lugar no sea éste el más apropiado- que la mayor parte de las colecciones de frenos, espuelas y piezas de ataujía que en su día existieron en el Museo Nacional y en los depósitos

de la Universidad de Chile, pasaron primero a dos o tres manos privadas chilenas pero luego, en su mejor y más importante porción, pasar a incrementar el fondo del Museo del Oro en Lima, Perú, en los años de 1950. Allí, por un precio no menor, los chilenos pueden hoy en día admirarlas.⁹

Portales, antes que Vicuña Mackenna y Pérez Rosales, se exhibió como un psicólogo social de primera línea, que por intuición llegó a conocer el alma nacional como quizás ningún otro hasta ahora, pero habló a través de sus obras y de sus actitudes. Como los prehistóricos no escribió nada, salvo una dispersa correspondencia privada.

Recién independizado el país de su larga gestación en el vientre hispano, por largos tres siglos que casi llegan a cuatro, algunos extranjeros visitantes¹⁰ o residentes¹¹ describieron ciertas características de nuestra personalidad nacional en tiempos que la patria, recién nacida, aún se alimentaba en los pechos de la madre patria. Y la nuestra, a pesar de su delgada contextura, fue de aquellos niños que amamantan por largo tiempo y mucho cuesta destetar, accidente que vino finalmente a suceder por un inexplicable hecho histórico, en 1874, con el injustificado e intempestivo bombardeo de una cierta escuadra hispana a Valparaíso. Los testimonios de extranjeros, con ser interesantes, son raros y dispersos, excepción hecha de la preciosa obra de don Claudio Gay *Historia física y política de Chile*. En *El carácter chileno*, de don Hernán Godoy Urzúa, puede encontrarse un resumen ordenado de una parte de testimonios de extranjeros visitantes.

Más, en líneas generales, durante todo nuestro primer siglo independiente lo chileno no fue ocupación de nuestros intelectuales. Fueron muy pocos, poquísimos, los de peralte espiritual e intelectual mayor que intentaron seguir el docto consejo del Obispo de Hipona: " *Reconoce, pues, cual es la suprema congruencia. No quieras derramarte fuera; entra dentro de ti mismo, porque en el conocimiento interior reside la verdad*".

El año 1927, el Dr. Guillermo Mann, de nacionalidad alemana, publicó un interesante trabajo de sicología social¹² en la que aborda importantes

temas de sicología relativos al chileno. El Dr. Mann fue durante varios años Profesor de pedagogía, filosofía y sicología en el Instituto Pedagógico de Santiago. Tuvo a su cargo también, en esa misma institución, la dirección del primer Laboratorio de Sicología Experimental que se fundara en Chile, y fue Rector del Liceo de Aplicación (el que aún subsiste) y que para principios del siglo XX funcionaba anexo al Instituto Pedagógico.

El Dr. Mann se retiró muy joven de la enseñanza y pronto regresó a Alemania donde sirvió por muchos años el cargo de Cónsul Honorario de Chile en Weimar, una de las pocas ciudades joyas del mundo intelectual, que exhibe por manes que dan el tono a su suceder apacible y provinciano: el espíritu de Goethe, Schiller, Wieland, Liszt, Bach, Nietzsche, quienes pasaron gran parte de su vida allí y que superviven en las casas que ellos habitaron, en las cosas que fueron suyas, y alientan como dioses gloriosos y protectores en el recuerdo de esa sociedad excepcional.

Dice don Enrique Molina Garmendia que *'dentro de las proporciones relativamente reducidas de la obra, no conozco nada más completo como trabajo de conjunto sobre nuestro*

continente y los rasgos psicológicos y culturales de nuestra raza'.

Este es un libro esencial, una piedra angular sobre sicología y cultura del pueblo chileno, que no ha sido considerado con la importancia debida – quizás ni siquiera sea conocido - y que traigo a la memoria del mismo modo talvez infructuoso con que procuró hacerlo en los años de 1930 don Enrique Molina, quien con su poderosísima antena, captaba de inmediato todas las ondas que se transmitían en el mundo y que pudieran interesar a la grandeza de Chile.¹³

En la intimidad del ser, también en la del ser del pueblo, del ser nacional, se encuentra la verdad de la identidad, el conocimiento más perfecto del ser *"que no es todo lo que es, ni es lo que quiere ser"* y que, para ser y ser más requiere, a través del dolor, buscarse permanentemente a sí mismo hasta alcanzar, en ciertos momentos de plenitud, grados de congruencia superior.

Fue en la agonía del siglo XIX y en los albores del XX que en un selecto sector social de nuestra comunidad emergió una nueva conciencia más despierta y crítica, bajo la influencia de las nuevas corrientes francesas literarias que introdujeron un



cambio formidable en el sentido de la producción artística y del pensamiento.

En Chile, por ignorancia, se cree que la influencia francesa de fines del primer siglo independiente y principios del siguiente, solo fue aquella caricatura ridícula que adoptó buena parte de la oligarquía criolla en sus ambientes de *belle époque*, *gran monde* y de *jeunesse dorée*. Nada más equivocado. Debajo de la flor y nata social criolla, que poco tiene de flor y casi todo de nata,¹⁴ la influencia francesa se dejó sentir con verdadero contenido en ambientes decisivos del quehacer nacional, que supieron extraer de ella importantísimos aportes. Limitándonos a lo artístico (sin olvidar las grandes contribuciones científicas, pedagógicas, o jurídicas de la cultura finisecular francesa) recordemos la decisiva influencia que un cierto registro literario mayor tuvo en dos ambientes, que con luces poderosas iluminaron por un tiempo el escenario nacional de la gran siesta: de una parte, el salón de Pedro Balmaceda –Pedrito, el hijo del Presidente-vertiente del ‘modernismo criollo’, que Rubén Darío recuerda de este modo: ... ‘¡Oh, cuántas veces en aquél cuarto, en aquellas noches heladas, él y yo, los dos soñadores, nos entregábamos al mundo de nuestros castillos aéreos...!’¹⁵

De otra parte, seguramente más importante que el primer ambiente citado, recordar también la olvidada tertulia y la actividad cultural extraordinaria que, durante veinte o más años, se desarrolló en la magnífica librería de don Roberto Miranda, en la calle Bandera.¹⁶

En torno a esta Librería, que en realidad fue un punto superior de encuentro de la razón social, se conformó un grupo heterogéneo de pensadores, historiadores, lexicógrafos, folkloristas, bibliógrafos y naturalistas vinculados por una matriz positivista e ilustrada común. Para todos ellos el progreso y la justicia, en sus más amplios conceptos, se representan como el destino de toda la actividad intelectual. Es más que una nueva filosofía, una actitud mental y una creencia compartida.

Este núcleo mayor poseía preocupaciones muy distintas a las del grupo de jóvenes amigos de Pedro Balmaceda. Introdujeron el pensamiento científico de la época en Chile – principalmente el

alemán, el anglosajón y el francés – fueron los fundadores de las primeras ciencias sociales y realizaron completos catastros, inventarios y repertorios de los más diversos aspectos de la actividad nacional.

Defensores de Emile Zola, concibieron la literatura y especialmente la novela, por primera vez, como instrumento de conocimiento y de investigación social. Orrego Luco con su intento de novelar la sociedad chilena a lo Balzac o a lo Pérez Galdós, fue el autor más relevante de esta corriente, aunque todos los demás, sin excepción, ocuparon activamente todos los cargos públicos del quehacer cultural bajo el convencimiento que, desde allí, impulsarían la gran transformación del país hacia un tiempo moderno y de progreso, a través de la cultura y su difusión llevada hasta lo más profundo de nuestra población. Chile, un Estado docente.^{17 -18}

Estos grupos o movimientos exhiben el extraordinario mérito de encontrarse integrados por individuos que provienen bien de la clase alta o de extranjeros recientemente llegados, lo que constituye una rara excepción en el curso de la identificación de los aportes culturales efectuados a lo largo de nuestra historia por la *clase alta* chilena, cuya tendencia ha sido más bien a la vida de los negocios y a las manifestaciones de las modas que no a la cultura y sus centros de desarrollo. Se trata de un tiempo en el que un sector decisivo de la clase dirigente nacional asume un alto compromiso con la educación y la cultura, protagonizando un feliz espectáculo semi desconocido en Chile, y que consistió en colocar como eje de la política y de la vida pública el desarrollo (y la expresión) de la educación y la cultura. Ello dio origen durante treinta o cuarenta años, por ejemplo, a una actividad político parlamentaria prácticamente irrepitible. Leer los discursos que las actas consignan de las sesiones parlamentarias de aquél tiempo es asombroso si ello se estudia desde el ángulo de las manifestaciones de una ilustración de alto nivel. Los grandes políticos de esa época se distinguen en cuanto se constituyen en una expresión viva de grandes actores culturales. La famosa frase ‘educar es gobernar’ fue importada desde Alemania a principios del siglo XX, por don Valentín Letelier quien la ocupó cien o más veces, aún cuando solo se popularizó en labios políticos de don Pedro Aguirre Cerda, unos

treinta años más tarde, cuando el contenido de tal principio era ya un fantasma del pasado.

Conforme decayó el espíritu de ilustración recordado y sus actores envejecieron y desaparecieron sin reemplazo ni herederos para los años de 1920 (la caída final del régimen parlamentario coincide exactamente con la desaparición en la escena nacional de los hombres que con su talento y cultura le habían dado vida por un corto instante histórico), sucederá un pequeño conjunto de individuos aislados, provenientes de los ambientes sociales más diversos y que darán curso a lo que se conoce como el movimiento (que no fue tal) de literatura de crítica social¹⁹. Hay otros casos, más aislados aún, de personas que harán aportes individuales para los primeros conocimientos de la cultura de nuestro pueblo.²⁰ El trascendental discurso de don Enrique Mac-Iver, maulino de tomo y lomo, acerca de la Crisis Moral de Chile es uno de los cuadros mejor pintados sobre la realidad del cambio que la sociedad chilena experimentó en los primeros veinte años del S.XX.

Encina, guaripola mayor de la literatura crítica de los albores del siglo XX chileno, y no por ello liberal, anarquista, revolucionario, radical ni trasgresor sino un nacionalista pensante y un progresista hombre de empresa agrícola, se constituyó en el caso de un revolucionario de la historiografía nacional por ser el primero en el ensayo de hacer de su lapicero acerado bisturí que penetra sin temores –no importa cuanto se equivoque, porque su mérito se encuentra en la osadía del intento y en su extraordinaria hacendosidad intelectual- en la estructura cerebral, en la mentalidad, en la sicología, en las fortalezas y debilidades de la personalidad y del temperamento de la sociedad chilena y del chileno tipo.²¹

Hacia fines del Siglo XIX había sucedido otro fenómeno social importante, sin que nadie tomara de él debida cuenta y que, en lo que respecta al contenido de los trabajos de don Tomás, debe mencionarse como renglón fundamental.

Por un conjunto de diferentes motivos - interesantes de analizar pero imposibles de desarrollar en el prólogo de un libro- desde los años de 1880 comienzan a llegar a Santiago, en gran número, porciones considerables de pueblo campesino en busca de nuevos horizontes de vida.

Desde 1830 o poco antes, la emigración de provincias hacia Santiago había sido hecha por algunas decenas de Martines Rivas, hijos de las pequeñas aristocracias o burguesías provincianas, introducidos paulatinamente en la capital y en la clase alta tradicional santiaguina mediante el procedimiento de matrimonios y enlaces de familia.

De hecho, la revolución de la independencia y luego los cuatro decenios fundacionales de la República habían sido hechos y dirigidos por personalidades de ese tipo y origen, venidas desde Concepción, Chillán, Cauquenes, Petorca o La Ligua. Es el tiempo en el cual una rara asociación entre los *medio pelo* o *siúuticos* de provincia, unos pocos extranjeros y la nueva clase dominante recién incorporada al escenario nacional –los vascos, que en realidad son casi todos navarros– producirá con no poca violencia ni falta de sangre derramada una transformación completa en la estructura de la clase superior o dirigente del país formada durante los tres siglos anteriores coloniales y que en su mayoría adscribía y había apoyado al desfalleciente régimen de la monarquía española. O'Higgins, Cruz, Bulnes, Pinto, Freire, Prieto, Montt, Varas, son todos, en contraposición a los Toro y Zambrano, Carreras, Ovalles o Portales, en cierto modo *Martines Rivas*²² que *se toman* Santiago en unión con los nuevos vascos, Larraínes y sus ochocientas relaciones, navarros del nuevo cuño social que tenían, para los años de 1800 una o dos generaciones de comerciantes honrados, hacendosos y exitosos como principal antecedente.

Empero, a contar de 1880 la emigración a Santiago será muy diferente en su origen y carácter social al de los *Martines Rivas* de los años anteriores y esta nueva será, además, amplia y masiva. Es una parte numerosa del pueblo campesino que se traslada a la ciudad, para vivir en ella dejando atrás los lejanos y entonces inaccesibles campos y villorrios; una emigración que *se toma* las barriadas aledañas a la Estación Central. Alrededores urbanos que, hasta el presente, conservan la impronta, el sabor y un cierto estilo de vida campesina²³.

Esta emigración campesina trajo a la capital sus sueños de progreso, un equipaje material del todo leve, unas demandas de justicia social que no han

concluido sino se han acrecentado hasta el día de hoy, y... algo más, muy considerable... el campesinado traía arraigado en sus conciencias y mentalidades sus antiguas costumbres, su cultura, sus formas especiales de vida que, acomodadas o ajustadas a la nueva circunstancia urbana darán lugar a lo que ha venido a conocerse, después, como el folklore urbano que no es más que el antiguo folklore campesino con sus notas y matices de aburguesamiento progresivo. Por simple ejemplo, todos podemos recordar las diferencias que existen entre una cueca campesina y una urbana, donosa y elegante la primera, más burda y brusca la segunda, aunque en ambas se mantiene un común latido.

Por aquellos años de 1885 se exhibió en el Politeama de Santiago, Merced 77, una obra de teatro singular que obtuvo un impresionante éxito de público. La obra de teatro –si así se puede llamar– lleva por título *Don Lucas Gómez, o sea el huaso en Santiago*, cuyo autor fue don Mateo Martínez Quevedo. En ella se representan las peripecias de un huaso de Curepto que visita a sus familiares en la capital, y en esa obra pudieron retratarse –y de allí su éxito– los miles y miles de emigrantes campesinos que en esta época se trasladaron del campo a la ciudad.

Entre las manifestaciones más interesantes de la emigración campesina a la capital, entre 1880 y 1920, se encuentra la lira popular, fuente

desconocida e inagotable de antecedentes psicológicos, estéticos, culturales, psicológicos que hasta ahora permanece casi sin investigación ni estudios mayores. Piezas de la cultura popular de verdad valiosas para el examen de nuestro pueblo son las de la poesía popular de aquél tiempo.²⁴

Cuanto más interesa destacar con relación a esta información, como hecho de trascendencia cultural, es la circunstancia de que tales sucesos sociológicos son el origen de un curso central del desarrollo cultural chileno del Siglo XX, no interrumpido ni concluido finalmente hasta ahora: el fenómeno del biculturalismo nacional. Personalmente aprecio la cultura chilena con más y distintas manifestaciones que solo dos corriente– biculturalismo– y más bien puedo observarla como un multiculturalismo social, como un archipiélago sin puentes ni comunicaciones fáciles o abiertas, entre varios registros culturales que coexisten al interior de nuestra comunidad nacional. Nuestra cultura nacional exhibe como rasgo característico la



coexistencia de diferentes mundos culturales,²⁵ donde se instalan alternativamente unos y otros autores para hablar o crear desde diferentes estadios y registros. Pero es preciso limitarse, por ahora, al análisis de la coexistencia de lo que llamaremos la cultura de registro ilustrado y la cultura popular campesina.

Dentro de esta realidad han existido unos poquísimos creadores capaces de hablar con dos o

*literarios, pero también participó como poeta popular, aparentemente por necesidades económicas, en contrapuntos de pie forzados en fondas y tabernas.*²⁶ Mi amigo, el juez Juan Guzmán Tapia, hijo del fino poeta Juan Guzmán Cruchaga, dice que otro ejemplo sobresaliente de esta realidad dual podría ser, también, el de don José Santos González Vera, de humilde origen, a quien se le consideraba en los círculos literarios e intelectuales



María Martner García, en faena.

más voces, desde dos o más espacios, construyendo puentes mágicos entre las diferentes islas de nuestra sociedad. A este respecto Carlos Pezoa Véliz sería el mejor ejemplo. El hijo de una humilde empleada de servicios domésticos que accede a la educación y puede cantar a dos voces: la del mundo popular y aquella propia de los registros de la cultura ilustrada. *Poeta notable, culto, en un registro próximo al modernismo del salón de Pedro Balmaceda, un charlador intencionado de tertulias y salones*

como un '*Príncipe natural*'. Los casos de Manuel Rojas, Violeta y Nicanor Parra, Gabriela y Pablo Neruda se ubican asimismo *entrambos mares* del mundo cultural campesino y el ilustrado.

Desde entonces y hasta el presente, el biculturalismo adquiere un carácter abierto -en cuanto dialogo permanente entre los espacios sociales- convirtiéndose en la fuente de energía más poderosa que ha influido en los últimos cien años el desarrollo

de nuestra cultura. Y, por si no estuviese quien escribe estos deshilvanados pensamientos muy equivocado, diré que en los últimos cincuenta años ha venido a suceder, *in crescendo*, un mayor reconocimiento y difusión acerca de la importancia del registro cultural popular en las manifestaciones de nuestro arte, lenguaje y manifestaciones cotidianas como juegos y diversiones, en lo musical, lo pictórico, lo poético, como consecuencia, seguramente, de este poderoso anhelo que renace en muchas regiones del mundo frente a las dramáticas nuevas formas imperialistas de la globalización o colonización universal. Frente a la globalización universal, como por instinto, millones de personas en el mundo contemporáneo luchan por descubrir la dignidad de la propia personalidad y la necesidad de refugio bajo el pobre pero llevadero techo de la casa propia.

Han contribuido a esta realidad del renacimiento del registro cultural campesino chileno de los últimos años, que todos podemos percibir con claridad,²⁷ varias circunstancias diferentes. Desde luego, el hecho bastante curioso de que todos o casi todos los intelectuales mayores de nuestra comunidad nacional, durante las últimas décadas, tienen su origen inmediato en el mundo campesino y no en el burgués ilustrado, debiendo anotarse que los dos premios Nóbeles que Chile exhibe con orgullo poseen dicho carácter campesino.

El mundo de la cultura burguesa ilustrada, del cosmopolitanismo primero y de la globalización ahora, no ha entregado un aporte a la cultura nacional durante el siglo XX que pueda compararse con la importancia sustantiva de aquél que mana de la vertiente campesina. Quien lo diría.

Se observa en la alta burguesía chilena, en general, un largo desapego por el desarrollo y la actividad cultural, una marcada afición por el ambiente de los negocios y de la economía bajo cuyo prisma ellos elaboran la lectura práctica de todo el acontecer nacional y, en primer lugar, de las decisiones políticas. Es curioso que, teniendo la política en Chile por eje prácticamente exclusivo a la economía y no la cultura ni la moral, haya extrañeza y queja permanente sobre los bajos niveles que esa actividad ostenta; es que la burguesía no logra todavía comprender, después de un siglo de abandono, que la nobleza de la política

solo puede alcanzarse cuando ella reposa sobre los ejes de la moral y de la cultura, relegando los aspectos económicos a la categoría que les corresponde de meras consideraciones instrumentales y no, como ahora, a razones que se llegan a confundir con dogmas casi sagrados.²⁸

Parece descomedidamente largo el haber traído hasta aquí los recados de los párrafos precedentes, pero no es posible recordar la importancia del verbo de don Tomás sin la mención al menos general de aquello que le antecede y le rodea como proceso social, lo que contribuye a explicarlo más adecuadamente dentro de una dimensión que prefigura un curso histórico.

Exceptuado lo dicho de un modo tan general, no es aventurado afirmar y probar que en Chile no se ha estudiado hasta ahora, de manera profunda y sistemática, científica y objetiva, sincera y concluyente, la sicología social de nuestra nación en cada uno de los estadios que componen su estructura (como una torta campesina de *milhojas*) y, por esa falta de estudio e interés intelectual, este vacío se constituye desde lejos en el mayor déficit cultural de cuantos exhibimos.

De esta insuperable falta se sigue la triste circunstancia de que nuestro pueblo, en todas sus diferentes clases y, desde luego, en su clase más elevada socialmente que no corresponde por ello a la más ilustrada, carezca del *conocimiento del sí mismo de la sociedad chilena*, de la conciencia de sus virtudes, bondades, limitaciones, defectos y vicios, del saber quienes somos, de donde venimos y hacia donde vamos.

La indigencia intelectual que supone el no conocerse a sí mismo, esto es, el ignorar la propia identidad y sus caracteres, ha sido disfrazada y ocultada por nosotros, desde antiguo, con el primitivo recurso de los mitos y de las leyendas adquiridas, que los niños chilenos de todas nuestras generaciones quedan obligados a aprender antes de cumplir los cinco o seis años de edad para poder sobrevivir psicológicamente y, sin las cuales, nos desenvolveríamos como frente a un abismo.

Como no nos conocemos, no sabemos tampoco acerca de nuestra cultura nacional que es la

expresión más o menos directa de *quienes somos*; y, como no sabemos quienes somos y cuales son los rasgos y caracteres de nuestro ser y forma de ser, y de nuestra cultura en cuanto manifestación de ése nuestro ser y sus formas (quizás nunca hayamos querido saberlo por un cierto temor atávico) no podemos amar, desarrollar, cultivar, denostar, enmendar, corregir ni pregonar todo lo que importa aquello, con algún convencimiento o entusiasmo, desde que es imposible apreciar lo que se ignora.

¿Es un hecho simplemente casual, un simple descuido, que la sociedad chilena no haya hecho jamás el examen honrado y profundo de sí misma, a través del estudio serio y sistemático por sus mejores cerebros...?

¿Es que una fuerza interior no descrita ni superada en el alma colectiva, un estado de nuestro desarrollo aún infantil, han impedido afrontar el desafío central de la vida humana que consiste en el consabido *primero, conócete a ti mismo...*?

En estos quinientos años de formación de la nacionalidad, un oscuro temor íntimo, colectivo, que alcanza hasta las clases más preparadas parece impedir el examinarse a fondo para determinar el quien realmente somos como nación. Es el temor de descubrir que no somos quienes creemos y quisiéramos ser.

El asunto es sospechoso...

Chile no tuvo nunca hasta ahora su Generación del 98 como la tuvo por ejemplo España con un don Miguel de Unamuno y otros tantos de su talante.

Chile no ha tenido hijos a quienes les *doliera Chile*, como a los noventayochistas les dolía rabiosamente España y sus circunstancias. Chile no ha tenido un número de sólidos y rigurosos intelectuales a quienes interesara profundamente Chile, a quienes se les pusiera o impusiera en el espíritu, indomablemente, la tarea de amarlo, estudiarlo, acusarlo, denunciarlo, renovarlo y si fuese del caso volverlo a parir. Chile no ha tenido como España quien le haya cantado como don Ramiro Maeztu una *defensa de la chilenidad*; ni tuvo hasta ahora, tampoco, un Ortega y Gasset que lo sacara al pizarrón

a dar certamen sobre cuanto pudiera interesarle para enmendar, confirmar, construir y reconstruir las bases de su grandeza de pueblo mayor.

Chile es un pueblo sin estudio, sin examen, sin chilenos que amándolo, por ese mismo amor, le hubiesen exigido el ponerse de pie frente a la pizarra de su historia y a la de la historia de la humanidad.

Como niños en el fondo mal criados y educados, hemos ido por una vida más o menos villorria con cinco o seis ideas sencillas en la cabeza, tales como que nuestra bandera ganó, nadie sabe dónde ni cuando, un gran concurso de belleza universal; que nuestros vinos son los más reputados del mundo; que nuestras damas son consideradas las más hermosas del universo; y que alguien, encontrándose de paso alguna vez en París, queriendo comprar no se qué cosa cara y lujosa, encuentre de pronto con la sorpresa de que en sus secretas entretelas leíase: *hecho en Chile*. Todos sabemos que todas estos son placebos... y, sin embargo, placebos embusteros, semi piadosos, que nos conceden tanto placer y cierta tranquilidad superficial cuando una y otra vez nos los cuentan y vuelvan a contar. Embustes de jardines infantiles que hemos ocupado por generaciones como tónico cerebral, gracias al cual nos hemos desarrollado más o menos, siempre apartados del mundo sin aceptar comparaciones odiosas.

Sobre la gran ignorancia del quienes somos en realidad reposan en sagrado secreto ciertas sombras de verdad, que no nos gusta reconocer y que, raramente, algunos aceptan como tales.²⁹ Converse usted acerca de algunas de las sombras de verdades que merodean insistentemente nuestras conciencias en la intimidad de una reunión familiar, serenamente, sin necesidad de que nadie necesite aparentar nada, y observará como todos enmudecen al oírlas. O bien, compare usted estas doce sombras de verdades con el simple hecho de quienes son, hoy por hoy, quienes alcanzan entre nosotros cierta fama o popularidad, y verá usted que en todos esos casos, por caricaturesco que parezcan, ellos representan de un modo u otro la descripción tácita del fantasma de alguna de las sombras que oscurecen nuestro ambiente. El comentarista de fútbol que *se atreve* a decir ciertas barbaridades en principio inaceptables, alcanza fama sólo porque *se atreve* a decir lo que

ningún otro se anima; la pobre muchacha que reconoce con desenfado su prostitución y su falta de honradez y que *se atreve* a ufanarse de sus delitos, adquiere celebridad y condición de escritora exitosa de libros en los que cuenta sus lamentables osadías como si fuesen la mayor gracia; el político de mala ley, de derecha, centro o izquierda, que *se atreve* a escandalizar con los desmanes lingüísticos más estúpidos, o los actos de irreverencia más ordinarios, llama la atención de los chilenos mil veces más que el inteligente, el prudente y preparado, porque el primero da sin disimulo con el tono, la tasa y la medida de las verdades ocultas de nuestra sociedad.

El caso de los llamados '*reality shows*' televisivos puede tenerse como una manifestación asombrosamente elocuente de aspectos relevantes de nuestra verdadera psicología social. Todos estos casos son espejos en los cuales la madrastra de la blanca nieves de nuestros mitos se retrata con ese realismo que en el fondo nos espanta y no queremos saber.

Don Tomás o, más bien, el verbo de don Tomás, desde la heroica soledad en la que se encuentran y se encontrarán sometidos, nadie sabe por cuánto tiempo los pocos espíritus nobles que entre nosotros piensan y verban, creyendo como los clásicos en aquello de '*que por sus frutos los conoceréis*', es de aquellos que en el siglo recién pasado, desde su propio ángulo, inician en Chile una clase de trabajos que, antes de él mismo, tenían entre nosotros muy pocos precedentes. Trabajos que son como la antesala, la preparación indispensable, el camino que debiese conducir al conocimiento del árbol social de Chile hasta el nervio interior de su estructura. El conocimiento de los frutos, las manifestaciones culturales de nuestro pueblo, que permiten llegar hasta el árbol y sus raíces. El conocimiento por deducción del objeto final que se desea comprender acabadamente. Porque, como seguramente lo había aprendido en su niñez chillaneja y campesina don Tomás, es propio de la antigua filosofía de nuestros campos el creer que *por la pluma se conoce al pájaro*.

En la misma época de don Tomás, otro pensador importante y desconocido del '*gran público*', el melipillano don Roberto Hernández, (1929) escribió en Valparaíso, donde se había refugiado en su trabajo como Sub Director de la Biblioteca Severín, un ensayo trascendente de igual



MARIA MARTNER GARCIA

Nació en Valparaíso (1921), escultora, profesora de la Universidad de Chile, creadora del Mural de piedra que plasma con genialidad la vida de Bernardo O'Higgins Riquelme con piedras del río Ñuble y de otros lugares del país (1973).

"Es la creadora del Mural de 60 metros de largo por 6 de alto. La primera parte se refiere a la juventud del Prócer y a su vida campesina; un helecho simboliza la humedad y la vegetación del campo chileno. La parte central expresa la lucha liberadora, la tercera muestra a O'Higgins Director Supremo. El paso de una etapa a otra está resuelta con la inclusión de la araucanía. Los surtidores de agua (faltan), aparte de abrillantar y unificar el Mural a modo de barniz, producirán con el tiempo interesantes matices y colores. Se utilizó granito gris claro, pizarra gris oscuro, piedra rodada de diversos colores extraídas del río Ñuble, caliza amarilla, lapizlázuli azul de la zona norte, cuarzo blanco, jaspe rojo, escoria negra."

Baltazar Hernández, Arte y artistas de Ñuble, *La Discusión*, Chillán, 1989, p. 104.

madera: *El Roto Chileno*.

El ensayo de Hernández comienza así: '*En nuestra abundante literatura histórica, no hay todavía un libro de la naturaleza del presente y ajustado al plan que nos hemos propuesto. Sea por flojedad y desapego, sea porque la mayoría de los escritores nacionales creen rebajarse yendo hasta las capas humildes del pueblo, estas investigaciones, que en otros países son cultivadas con esmero, no encuentran aquí terreno propicio para manifestarse, como si hasta se les negara su razón de ser*'. He aquí el perfecto resumen de la situación.

Conforme con los antecedentes descritos, don Tomás se inscribe como intelectual y pensador en la selecta galería de los pocos que en Chile han intentado, desde diferentes puntos de vista, pero con igual objeto, con valor y valer incomparable, hacer lo que la mayoría se ha negado: conocer a nuestro pueblo, hacer sicología social, examinar a Chile, denunciarlo, acusarlo, fustigarlo, ponerle espuelas sobre sus engrasadas y flojas costillas, para que tome tranco ágil y elegante, para que suelte al fin el paso y el galope airoso, para que vuelva y revuelva, avance y gire, salte y detenga brioso, como hidalgo corcel que en sus romances sueña verse cruzar entre admiraciones de un lado a otro en la Plaza Mayor del mundo.

Don Tomás es de los que comienza a gritarle a Chile entero, si pudiera, que hay razones abundantes para sentir orgullo del bueno por nuestra nacionalidad, que no hay motivos para complejos de inferioridad, timidices ni inseguridades, y que el lazo social de Chile tiene bajo su trenzado un alma, un nervio, una identidad que, si pudiera manifestarse plenamente, permitiría exhibir a nuestra sociedad con un gran carácter.

Don Tomás es de los que vendrá a predicar en nuestro desierto que existe una historia noble, que viene desde lejos, que marca y enseña un destino.

Desesperada búsqueda de la identidad perdida.

¿Podrán sobrevivir las pequeñas naciones bajo el peso terrible de la globalización universal que es mucho más profunda y extensa que el sencillo cosmopolitanismo de ayer? Y, si sobreviven... ¿en qué forma y condiciones lo harán, de modo que en ellas puedan al fin reconocerse los perfiles esenciales

de su alma, de su carácter, de su forma particular de ser y de vivir?

Es muy difícil imaginar que sociedades que ignoran su propia identidad y sus principales atributos y que, por lo mismo, no pueden mantener, cultivar ni desarrollar sus valores, sus tradiciones, sus costumbres, su forma natural de ser, puedan sobrevivir en la marea infinita de la globalización uniforme que, al menos desde el punto de vista cultural (si este nombre es digno todavía de ocuparse) constituye en los hechos una forma de colonización universal—no del territorio, ni de las economías, ni de los pequeños poderes regionales—sino de las conciencias de todas las personas, esclavizadas y atadas a la roca por las cadenas del dominio sutil pero absoluto de su capacidad de pensar. Porque ahora ya no se trata de que las personas tengan o no libertad para pensar. El asunto es más grueso y concluyente: se trata de defender por todos los medios el que las personas tengan o no la posibilidad de pensar, aunque fuese un pensamiento sin libertad. Una inmensa mayoría de personas en el mundo actual sencillamente no piensan. No saben pensar. No saben que poseen esa facultad que es bastante más que un derecho humano.

La posibilidad de salvar la situación, con un algo de dignidad, sólo se encuentra en el ámbito de la cultura. Y no de cualquier cultura por importante que se le considere. Sino, en nuestro caso, por la posibilidad de conservar, mantener y desarrollar la cultura chilena que, si somos honrados, debemos decir que goza en lo último de una cierta popularidad creciente a raíz de que el propio comercio la ha convertido, también, en elemento de compraventa y publicidad, pero careciendo de sustancia verdadera.

Volver los ojos respetuosamente hacia las pocas figuras que en Chile se han dolido con amor de Chile—ese hermoso y desconocido '*me duele Chile*'—es como volver a las pocas vertientes donde aún brota agua cristalina sin venenos; es como volver a besar los pies de la madre después de larga ausencia; es como regresar, tras la prodigalidad extrema y viciosa, a la casa paterna y encontrarnos allí con que todavía se nos espera.

Recados para Chillán Viejo y la Universidad del Bío-Bío.

¿Qué tiene de milagroso este Chillán Viejo que, en su humilde vientre cobija y engendra a los más amantes hijos que le nacen a la Patria nuestra?...Chillán Viejo, lleno de gracia, madre de

tantos buenos chilenos, bendito sea tu nombre y tu vientre albuoso y arcano.

No ha de encerrar extrañeza el que Chillán Viejo, el pueblo elegido, donde el primero de los chilenos que será también el último en olvidarse mientras Chile superviva (porque no puede decirse Chile sin decir O'Higgins, ni O'Higgins sin Chillán Viejo), abra generosa sus brazos para todos los que han construido y construyen el sueño de la Patria. Así, nada hay de sorpresa en que Chillán Viejo se nos venga ahora a constituir no sólo en el sitio noble donde nacen las aguas de los sueños de la chilenidad libre y grande sino, también, en el sitio donde ellos renacen. Porque aquí nace la vertiente y renacer no es más que ese hermoso ejercicio que los hombres de todos los tiempos y lugares deben hacer de tiempo en tiempo y que consiste en volver a remontar las aguas en búsqueda de la fuente prístina. Esto es lo que siempre se ha llamado 'Renacimiento'.

Todo cuanto existe tiene su razón de ser, su motivo y su vocación. Este Chillán Viejo, vientre de la chilenidad, tiene por misión la de madre y maestra de sueños de Patria Grande y la de sitio noble donde se puede peregrinar hacia nuestro Renacimiento. Estos títulos, me parece, no podrán compararse a ningún otro, aunque mi Yerbas Buenas sea la pila del bautismo de la Patria, mi Melipilla la plaza donde los huasos son más huasos que en parte alguna, y mi Maipú el altar de la confirmación de la Independencia. Pero vientre sagrado es Chillán Viejo y ese carácter le imprime sello y destino, que no puede menos que venerarse.

Pienso en el distinguido alcalde de Chillán Viejo y en la enorme tarea que pesa sobre sus hombros. El alcalde de Chillán Viejo lo es, en muchos sentidos, de la vertiente primordial de todo Chile. Es el alcalde de todos nosotros; y dicha encomienda histórica le distingue pero le obliga a tareas superiores que exceden con mucho a las de un corregidor mayor, aún de la más presuntuosa ciudad. Es que a él le corresponde, aparte de todo lo ordinario que siempre es mucho, mantener las lámparas encendidas que iluminan los caminos de Chile.

A don Julio San Martín —que nombre tan apropiado para ser alcalde de Chillán Viejo, pues de no llevar él, los nobles apellidos de Riquelme qué apropiado es que lleve el de San Martín, Pinto, Freire, Bulnes o alguno otro de ese tamaño— le envió por

recado principal un abrazo de gratitud y de admiración sincera de un maulino que, por ser tal, tiene por vertiente primera la de antiguos chillanejos.

Y al rector de la Universidad del Bío-Bío, don Hilario Hernández, por recado un pensamiento: decía don Jorge Millas, gran monumento personal chileno y por lo mismo olvidado, que la Universidad es el centro social de la razón. Su Universidad, señor Rector, debe ser ante todo un centro de la razón social de la Región del Bío-Bío y, con ello, de todo Chile. La razón social (y no la sinrazón social, como sucede muchas veces al día) demanda volver los ojos sobre nosotros mismos, nuestros pasos, nuestros ideales y pensamientos.

Obras tan enverbadas como las que viene realizando el Dr. Witker, de la mano de la Municipalidad de Chillán Viejo y de su alcalde, don Julio San Martín, de la Universidad del Bío-Bío, y de su rector don Hilario Hernández Gurruchaga, habrán de permitir que la razón social de Chile retome sus fueros y alturas que tanto se les echa de menos.

Otros serán los sitios donde en Chile hoy pululan, merodean y asaltan los cogoterros de las sinrazones, las desrazones y las irrazones.

En Chillán Viejo, que sabe de su alma y de su misión, y no las claudica, y en la Universidad del Bío-Bío que bien conoce de la fuerza de su nombre y de la claridad y pureza de las aguas con que calma sus sed, se guarda con delicada atención la razón social de Chile. Y esta razón social no es dable ocultarla: se trata nada menos ni nada más que de la grandeza espiritual de nuestro pueblo y de nuestra nacionalidad.

Yerbas Buenas, Invierno del 2003.

NOTAS

¹ La vergonzosa guerra civil de 1891, por ejemplo, más allá del olvido al que muy pronto se la destinó colectivamente, ofrece el triste espectáculo de un pueblo que...locho o nueve años después de haber triunfado con rasgos sobresalientes en la Guerra del Pacífico, sumido en una cruel lucha intestina, vio morir a manos de los propios chilenos a la mayor parte del mismo Ejército que, en 1882, fue recibido bajo arcos y grandes fiestas a su regreso del norte ¡... Los grandes héroes de 1879 en el desierto boliviano y en la sierra peruana, cayeron muertos de un modo brutal solo diez años después en Concón y Placilla, tierra chilena, por balas y espadas chilenas. Y en esta faena inexplicable de 1891 murieron varias veces más chilenos – asesinados por chilenos – que el número de aquellos que cayeron en las arenas del norte. ¿Quién y cómo ha explicado este drama de nuestro peregrinar histórico? ...¿ Quiénes y cómo aprendieron la lección de tan triste suceso?..

² Gabriela Mistral en *Reparto de Tierra*

³ Se dice en Irlanda: *'When everybody is somebody, somebody is no body'*: cuando todos son alguien...alguien es nadie.

⁴ Logos. Poema de don Miguel de Unamuno.

⁵ Del sentimiento, VII, vol. IV, pág. 578. Don Miguel de Unamuno

⁶ *Siempre me ha parecido una insula, aquello. Todo, la situación geográfica, apartada del resto del mundo y aún del resto de América; su carácter general, todo, todo es allí insular'*. Miguel de Unamuno. Recuerdos

⁷ Sería muy interesante hacer el inventario de obras y autores chilenos del S.XX cuya sensibilidad les permitió ver, estudiar, retratar algunos de los perfiles, rostros, semblanzas del alma profunda de Chile.

⁸ Ataujía es una voz mozárabe con la cual se distingue un tipo de trabajo de aplicación de metales finos sobre otros metales menores que también ha pasado a llamarse en España, principalmente en Toledo, como *'damasquinado'*. La ataujía se efectúa en frío, y consiste en que sobre la base de un duro hierro o acero el artesano dibuja con su buril figuras de adornos generalmente arabescas o de tipo barroco, y sobre los surcos o canales abiertos en el hierro, luego se aplican por relleno hilos de metales preciosos, oro o plata, que resaltan por contrastaste de color y brillo sobre el negro de la base de hierro. La artesanía toledana vive al día del interés y fama que sus trabajos de este tipo despiertan en el turista visitante. En Chile, la *'ataujía'* o *'damasquinado'* lo conservó únicamente la artesanía huasa, en sus espuelas *'chapeadas'*, frenos, coscojas, llanta de los estribos y otras piezas de adorno personales o de sus jaeces. El hierro empleado por nuestra ataujía desde mediados del S.XIX y que se ha considerado el mejor o más fino, es el que se extraía de los viejos rieles del ferrocarril en desuso. Hierro acerado que canta precioso en las rodajas de la espuela al tintinear. Por eso es común oír decir en nuestros campos: *estas espuelas*

son bien 'chapeadas' y contináz son espuelas de riel.

⁹ Unos diez o doce años atrás, de visita en París, pude asistir a la importante exposición de Platería Argentina que el Gobierno e Instituciones Culturales de esa Nación organizaron por entonces con extraordinario éxito en un destacado sitio de la *Avenue de la Rivoli* – en el edificio llamado Louvre de los Anticuarios – y allí se exhibían como grandes joyas una cierta proporción no menor de piezas que indudablemente eran de antiguo origen chileno y, otras no menos, del alto Perú. Chile a través de sus Embajadas, por supuesto, jamás ha efectuado exposición alguna de su platería propia.

¹⁰ Las crónicas de los viajeros, y en primer lugar el *Diario de mi Residencia en Chile*, de María Graham, son testimonio y fuente de aquello.

¹¹ En este sentido no puede olvidarse la obra extraordinaria de don Claudio Gay y otros científicos naturalistas, principalmente franceses, que haciendo los primeros trabajos de geografía chilena incluyeron numerosos datos de antropología cultural. Gracias a la concepción humanista europea que desde antiguo unió el conocimiento de la geografía a la historia, a la botánica y a la zoología.

¹² Volk und kultur Lateinamerikas, von cónsul Dr. W. Mann. Hamburg. Broschek Co., 1927.

¹³ Consultar la presentación de don Enrique Molina, en la Revista Atenea, de la Universidad de Concepción, Año VI, 1929, Número 51, páginas 48 y siguientes.

¹⁴ Alberto Rojas Jiménez, en París, escribió un notable artículo sobre la *florynata* chilena que, después de varios decenios presenta una ruda y luminosa claridad de análisis social.

¹⁵ Los asiduos al salón de Pedrito Balmaceda eran también colaboradores, casi todos ellos, del diario *La Época*. En la sala de redacción de *La Época* – recuerda don Narciso Tondreau– las escuelas poéticas de París, los decadentes, los simbolistas, los parnasianos, las obras de Baudelaire, de Catulle Mendes y de Loti, eran los temas principales o únicos que agitaban y daban vida a todas las reuniones e imprimieron en los partícipes de aquellas tertulias la canonización de una sensibilidad literaria moderna y diferente y el desarrollo de una nueva forma o estilo de vida en todo contrario o antagónico a los modelos sociales en boga.

¹⁶ No se ha escrito ni investigado casi nada acerca de este centro intelectual que, hacia fines del siglo pasado, fue un foco iluminador incomparable. Esta Librería se llamó *'El Anticuario'* y, más tarde, *'Librería Antigua y Moderna'*, pero el público la llamaba *'La Librería Miranda'*. Su dueño y organizador fue un prohombre fundamental de nuestra actividad cultural. Los *'clientes'* se instalaban allí horas de horas y desarrollaron una tertulia decisiva. Don Ramón Briceño, don Eduardo de la Barra, don Luis Montt, don Ramón Laval, don Julio Vicuña Cifuentes, don Valentín Letelier, don Enrique Matta Vial, don Luis Thayer Ojeda, los hermanos Augusto y Luis Orrego Luco, don Domingo Amunátegui Solar, don José Toribio Medina, don Ignacio Domeyko, don Rodolfo Amando Phillippi, don Rodolfo Lenz, hicieron por año de esa Librería el puerto mayor donde recalaban sus barcos de profunda quilla. En esta Librería

nació la Revista Chilena y la Imprenta Universitaria.

¹⁷ Reflexiones de Bernardo Subercaseaux S., en torno a la cultura en la época de Balmaceda. La época de Balmaceda. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana. Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos.

¹⁸ La feliz sentencia, 'gobernar es educar', que muchos años más tarde popularizó e hizo suya don Pedro Aguirre Cerda, fue ocupada por primera vez en Chile en esta época, por don Valentín Letelier, quien la había importado desde Alemania, durante su conocida residencia de estudios allí. Hay varios textos diferentes, de don Abelardo Núñez por ejemplo, donde esta sentencia se ocupa como enseña. La ocupó, asimismo, don Diego Barros Arana durante su rectoría de la Universidad.

¹⁹ Tancredo Pinochet, Alejandro Venegas, Francisco Antonio Encina y unos pocos más.

²⁰ Por ejemplo, don Uldaricio Prado, en su notable Libro *El Caballo Chileno*, que en apariencia es una obra de zoología especializada, pero que si bien se lee es el primer estudio sistemático sobre el Huaso Chileno, su vida y costumbres. Don Guillermo Subercaseaux Pérez, escribió tiempo más tarde un trabajo similar.

²¹ Hay trabajos menores, como *Mañas Criollas*, de Adolfo Ibáñez, y otras similares que, aunque se las tuviera por excepción, solo confirman la regla.

²² Hago alusión a la incomparable novela de don Alberto Blest Gana, quien retrató en esa obra de manera magnífica un fenómeno social que se extendió durante las tres últimas cuartas partes del S.XIX. El fenómeno de los caballeros de provincia que llegaban a Santiago y se insertaban en la capa superior a través de enlaces de familia, bajo circunstancias que nadie describió de mejor modo que Blest Gana. Casi increíble es que tal estudio clásico de sociología lo haya efectuado el señor Blest Gana desde la lejana Europa, donde vivió la mayor parte de su vida y donde falleció sin volver jamás. Don Alberto Blest Gana, como su hermano Guillermo, sirvieron largamente a la diplomacia chilena en el exterior. El último, un fino poeta, volvió tras la revolución de 1891, y en 1894 ocupó durante los próximos 10 años la Intendencia de Linares. Sus restos reposan en una sencilla tumba de piedra en la Alameda de Linares. Ambos eran hijos del Doctor Irlandés, don Guillermo Blest, casado en Chile con la dama maulina doña María de la Luz Gana y López, hermana del famoso General de los mismos apellidos, don Juan Francisco.

²³ Una parte muy importante de los campesinos que se toman Santiago, pueden corresponder seguramente a los soldados que, habiéndose reclutado en los campos masivamente para formar el Ejército del Norte de 1879, y luego las tropas improvisadas en ambos bandos para la revolución civil de 1891, nunca quisieron volver a su vida campesina. Nunca se ha estudiado bien el papel que siempre ha desempeñado el enrolamiento militar en Chile respecto de la emigración campo-ciudad. Lo cierto es que el Ejército se nutre para el servicio militar principalmente de los jóvenes campesinos, en los regimientos de las ciudades, principalmente Santiago, los 'urbaniza' y les abre los ojos a la vida citadina, de modo que al término de tal servicio, casi ningún joven,

deslumbrado por las luces de la ciudad, desea volver al campo y de hecho, en su inmensa mayoría, jamás vuelven a hacerlo. Por extraña paradoja, nuestro Ejército ha venido a ser, probablemente sin desearlo, durante decenios, el mayor agente de emigración activa y periódica de la población joven y más apta desde el campo a las urbes.

²⁴ La lira popular, pocas veces impresa en modestas hojas de papel, y las más sostenidas por la tradición oral y la memoria frágil que por desgracia todo termina en perderlo, obedecía a la expresión de una cultura campesina con fuertes y antiguas raíces en la tradición popular hispana. Décimas, romances, seguidillas, corridos, y el eco, eran sus formas más habituales. 'Se trata más bien de una expresión híbrida y fronteriza, que se desplaza entre la música, la literatura, el folklore y la comunicación popular'. La Lira popular circuló en hojas y pliegos sueltos rudimentariamente impresos o en folletos y cancioneros que se cantaban, leían, recitaban o payaban. Los 'versos eran vendidos, dados o fiados'. Las hojas de Lira popular que se conservan, muy pocas, fueron coleccionadas por don Rodolfo Lenz entre 1890 y 1894. Hay versos a lo divino, por fundamento bíblico, de velorios, de angelitos, y también deferente variedad de versos a lo humano: por ponderación o exageración; por literatura, por astronomía, bestiarios, versos patrióticos, sobre acontecimientos políticos, de guerra o militares, crítica social, brindis, desafíos, contrapuntos, y versos sobre crímenes famosos, catástrofes y brujerías o maleficios. Informaciones del texto de Bernardo Subercaseaux, antes citado.

²⁵ Al registro cultural campesino central y al urbano ilustrado, es dable añadir otros espacios de entidad singular aunque se creyeran de menor proporción, como es el registro mapundungum, el rapa nui que es preciso nunca olvidar que hace parte de Chile, los de las antiguas culturas altiplánicas del norte que hablan con curiosas voces religiosas, musicales, de colores, figuras y representaciones que le son muy propias y que han adquirido últimamente una fuerte influencia, principalmente en lo musical.

²⁶ Bernardo Subercaseaux, idem.

²⁷ Ejemplos de este renacer son, por ejemplo, hechos como los siguientes: en los últimos treinta años se han desarrollado los Clubes de Huaso o Clubes de Rodeo de un modo tan extraordinario y tan bien organizado, que puede decirse que no existe una Comuna del país, desde Arica hasta el punto más remoto de Magallanes (tierras que en su origen ninguna relación tienen con la cultura campesina huasa del centro de Chile) donde no exista uno o más Clubes de esta clase. El rodeo campesino se ha transformado en una de las aficiones más populares de la población de todas las clases sociales; los juegos huasos, los clubes de cueca, los campeonatos nacionales o regionales de este baile, la misma proliferación de grupos que cultivan el folklore nacional, la enseñanza que desde la infancia se concede a nuestros niños en las escuelas sobre los bailes tradicionales del país, las ferias de artesanía y varias otras manifestaciones de esta clase, son demostraciones elocuentes del renacimiento de la cultura campesina. La comuna más rica y elegante del país, donde

vive la porción más importante de la clase dirigente nacional – la Comuna de Las Condes- organiza cada año, con un éxito extraordinario, en unión a la Federación de Criadores de Caballos Chilenos, la fiesta llamada Semana de la Chilenidad. Varias Universidades organizan periódicamente encuentros de artesanía, música o manifestaciones campesinas de muchos ordenes. Todo esto, hace treinta o cuarenta años, hubiese parecido un sueño.

²⁸Otro antecedente que pudo contribuir al biculturalismo (mundos aislados de la cultura campesina y la burguesa ilustrada, como no existe, por ejemplo, en Argentina) reside en una circunstancia que es difícil explicar con objetividad sin herir sensibilidades de aquellas que entre chilenos suelen ser causa de desencuentros definitivos. Esta circunstancia consiste en el hecho de que el primero en advertir, a principios y hasta bien entrado el S.XX, la importancia de la expresión cultural de origen campesino fue el Partido Comunista, que abrió sus puertas y prodigó alero eficaz a sus cultores o creadores. Con ello prestó el Comunismo al país un servicio que no es justo desconocer, pero, como toda cobija política partidista concedió un abrigo que a un tiempo resultó ser un uniforme, uniforme de combatiente, de lo que resultaría la triste confusión que alejó a los enemigos del comunismo de aquello que, en el fondo, les era propio: la cultura de un pueblo del que todos hacemos parte indisoluble. Solo unas pocas personas, de origen más bien nacionalista, o 'chileneros'

como se autodenominaron, u otras contadísimas personas de cultura superior a las divisiones políticas, salvaron de esta situación y continuaron desplegando un esfuerzo restaurador de la cultura campesina: entre ellos, don Francisco A. Encina, don Miguel Letelier, don Tobías Labbé, don Luis V. Valenzuela, los tres hermanos Correa Valenzuela, don Aníbal Vial, don Fernando Hurtado y otros más que, en torno al huaso y al caballo chileno, cultivaron con dignidad

sus expresiones. Por ejemplo, un hijo de don Miguel Letelier Espínola, don Alfonso Letelier Llona, Premio Nacional de Música, prodigó siempre respetuoso y amoroso amparo a Violeta Parra, en quien pudo ver todo el enorme genio que en ella habitaba. Margot Loyola me ha enseñado de varias personas que, en los tiempos del desierto cultural para el registro campesino, le abrieron sus puertas. Contra todo lo

que pueda pensarse y creerse, hay testimonios variados que don Carlos Ibáñez del Campo, durante sus dos Gobiernos, se ocupó personalmente de esta protección como no lo hicieron otros gobernantes civiles. Don Carlos Ibáñez tenía en esto un gran socio que era don Eduardo Barrios, el célebre autor de *Gran Señor y Rajadiablos*, novela muy importante puesta en escena sobre el viejo teatro de la vida campesina de Melipilla y Linares. Fue don Carlos Ibáñez..! un huaso militar! ...el que patrocinó y recibió el único regreso de Gabriela a Chile. Del mismo modo como, don Sergio Yrarrázaval Larraín, el célebre arquitecto, adquirió conciencia cincuenta años antes que todos los demás acerca de la importancia decisiva de la cultura incásica y precolombina chilena, gracias a lo cual tiene hoy Santiago un Museo Precolombino de cierta dignidad.

²⁹Primero, que es verdad que no somos quienes decimos ser. Segundo, que al parecer no nos gusta ser como en realidad somos. Tercero, mitos y leyendas aparte, podría ser que nuestro valor es menor de aquél en que nos tasamos. Cuarto, que los

mitos y leyendas, sabiéndoles tales, bajo ciertas circunstancias no logran ocultar ni menos detener determinados vicios que afloran al primer descuido. Quinto, que cierto sentido de aislamiento nacional nos permite el no exponernos a comparaciones difíciles a las que, por principio nos negamos. Sexto, que ocultamos periodos completos de nuestra historia cuando ellos dejan de manifiesto las evidencias de nuestro carácter y forma de ser. Séptimo, que



Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886), la pasión de servir a Chile.

copiamos con fruición irracional cuanto nos viene desde fuera porque desconfiamos de lo propio y no tenemos orgullo por ello. Octavo, que cuando salimos fuera del país todos somos grandes y patrióticos mentirosos. Noveno, que entre nosotros es muy raro que ocupen los lugares adecuados, en el momento oportuno, los más indicados, porque dicho reconocimiento casi siempre nos importa a todos una suerte de acusación personal cuando no la sombra de un insulto personal, porque tal es el tamaño del arraigado vicio general de la envidia que nos corroe como un óxido poderoso. Décimo, que en el fondo somos un pueblo tímido, inseguro, vacilante, variable, desleal, con manifestaciones de hipocresía indisimulables, desposeído de carácter y convencimientos sostenidos, por lo que durante largos periodos peregrinamos sin destino como perros que siguen de un lado a otro oloriando la huella incierta. Undécimo, que hay rasgos de crueldad en nuestra forma de ser social, que aparentemente se originan en la composición racial mestiza de la población, crueldades que se alzan aún por sobre las consideraciones de la simple injusticia. Duodécimo, que no es cierto que en Chile 'ciertas cosas' no sucedan o no puedan suceder sino, por el contrario, que ocurren con ritmo de episodios periódicos y de modo más grave que en buena parte de otros sitios. Esta lista de verdades que se reúnen tras la cara oculta de la luna de nuestra conciencia puede continuarse con largura. En el estudio del Dr. Mann, antes citado, se dice que una diferencia psicológica apreciable entre la mentalidad de nuestro pueblo y el germano, por ejemplo, estriba en que el último siempre busca resultados objetivos. Su interés, su pensamiento y su voluntad se mueven por el propósito de realizar fines definidos. Una cosa que produce interés en él es un motivo de actividad, ya sea para llegar a entrar en



Gabriela Mistral (1889-1957); sus Recados, contando a Chile son un magnífico tributo de amor a su Patria.

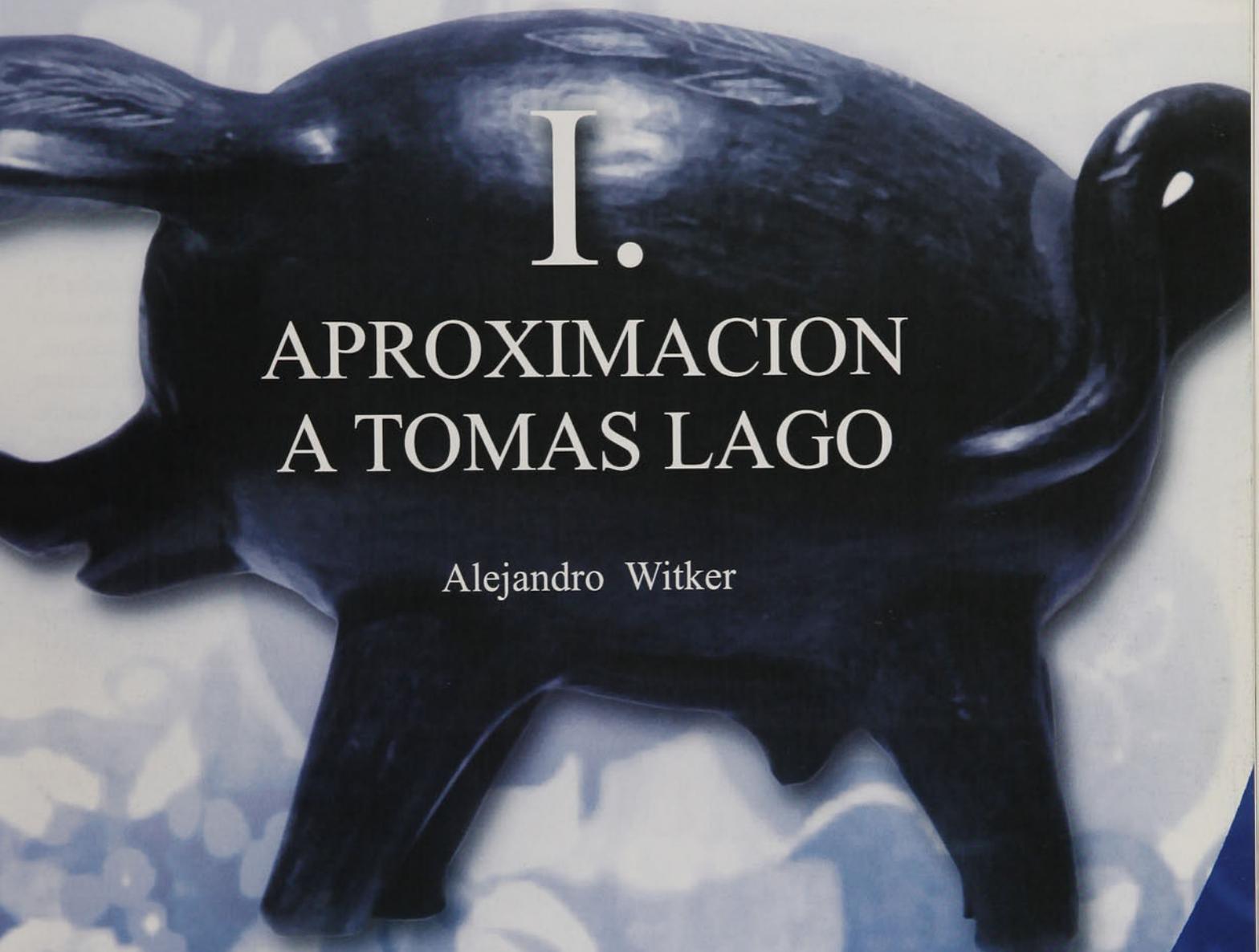
posesión de esa cosa o para modificarla o mejorarla de alguna manera. Tal poderoso impulso, en cambio, no se observa en la mentalidad chilena (ni en la de los pueblos de América Latina) . 'Cuando este es conmovido de alguna manera puede su impresión ser más viva que la del germano, pero no reacciona, como éste, por medio de hechos de acción exterior, sino que se conforma con el proceso interno de la impresión misma'. El primer pueblo posee una sicología

objetiva; mientras el segundo, una sicología claramente subjetiva. Por lo mismo, a la subjetividad se agrega una diferencia en la dinámica de la vida interior. La psique del latino-americano se muestra sujeta a una mayor movilidad que la del germano. Responde más fácilmente a los estimulantes y pasa, por lo mismo, con mayor facilidad de un objeto a otro...son más susceptibles a sufrir cambios frecuentes los estados subjetivos del alma que no las cosas del mundo exterior. El espíritu de este pueblo, el chileno, es esencialmente mudable. Por ello - agrega el Dr. Mann - en lo relativo a su veracidad y honradez el latinoamericano no goza de buena reputación. Pero, si bien no es raro que haya desacuerdo entre sus palabras y sus hechos, sería injusto tildarle por este motivo de embustero típico. Este

alejamiento de la verdad proviene en él, en parte por lo menos, de cualidades que no merecen el calificativo de inmorales, como es su falta de sentido de la realidad, que en ocasiones puede sumir su mente en las perturbaciones del ilusionismo, de su obsequiosidad y de su negligencia. El chileno responde difícilmente con un no a una petición que se le hace; pero cuando esto ocurre, cuando promete algo y despierta esperanzas que más tarde no puede realizar no cabe decir que en tales casos haya propiamente un engaño. Ha procedido así movido por un sincero deseo de servir; pero se encuentra con que después le faltan las fuerzas para cumplir lo prometido.



Jorge Chávez Dailhé: Casa campesina de Nuble, óleo.



I.

APROXIMACION
A TOMAS LAGO

Alejandro Witker

A 1Ñ000S

Grandes de Ñuble

1.- HIJO DE CHILLAN VIEJO

Tomás Lago Pinto, uno de los más fecundos investigadores y difusores de la cultura popular chilena, nació hace 100 años en Chillán Viejo: (22-IX-1903).

Estudiante del Liceo de Hombres de Chillán y compañero generacional con Marta Brunet, llamada por Joaquín Edwards Bello como la “auténtica sustancia de Chillán”, Lago es junto a esta escritora, tal vez, los más fieles hijos de esta tierra que alcanzaron las estrellas en el país y en el extranjero.

Chillán estuvo siempre en sus recuerdos y preocupaciones, ha sido un amor no correspondido ¿Qué le parece que en Chillán ni en todo Ñuble no haya una calle que lleve sus nombres; a Marta se le recuerda con el nombre de una población a Tomás con nada. Abrigamos la esperanza que bajo las invocaciones del Centenario se corrija el olvido, que en el mundo académico surjan tesis para recuperar su vasta obra y que se lean sus libros que, por fortuna, han comenzado a reeditarse y editarse los que permanecían inéditos.

Cuando se anuncian enormes proyectos urbanos en el marco de los preparativos del Centenario de la República, es notable la pobreza de proyectos culturales orientados a un gran balance de nuestro proceso histórico en el que debería lucir el recuento de las fortalezas y debilidades que se han acumulado por las acciones y omisiones de la sociedad en su conjunto.

En ese marco nuestra región, escenario de acontecimientos y cuna de protagonistas relevantes de la fundación republicana, debería abordar la tarea de recuperar sus valores, reflexionar sobre su legado y obrar en consecuencia.

En esta perspectiva la tarea de develar la cultura popular cobra urgencia para completar el cuadro en el que sólo brillan los hechos y personajes

de los grupos dirigentes; de ahí una razón poderosa para rescatar y proyectar la obra señera de Tomás Lago Pinto.

El Memorial Cultural de Ñuble, creado por la Universidad del Bío-Bío y la Municipalidad de Chillán Viejo, con el propósito de recuperar, conservar y difundir el patrimonio cultural de las 21 comunas de la provincia de Ñuble, decidió conmemorar este Centenario con publicaciones, exposiciones, programas de radio y televisión, a este programa pertenece el proyecto editorial que le estamos presentando con retraso, debido a la demora que tuvo la tramitación de recursos públicos para este propósito. Pero, por fin, estamos cumpliendo con Tomás, quien cuenta ahora con el primer libro publicado en su memoria en la región y en el país.

Estamos conscientes que Tomás Lago Pinto merece un libro mayor a la altura y profundidad su vida y obra de “hacedor de la Patria”; esa tarea se la dejamos a los académicos, nosotros estamos en una faena más modesta: contribuir al despertar de la “siesta provinciana”, a levantar el ancla de las cunas y tumbas que se evocan sin investigación ni difusión, sin museos, academias, conservatorios, libros, películas, seminarios, para superar la parafernalia y diseñar políticas culturales del rango de las glorias de ayer.

Ñuble aspira a convertirse en región y uno de los soportes de su demanda lo constituye el rico patrimonio de su historia cultural, en esa historia Tomás Lago Pinto debe ser recuperado del olvido y proyectado con fuerza como una de sus figuras señeras.

El Centenario de Tomás Lago llegó junto a otra gran fecha en la historia cultural de Ñuble, los 150 años de la fundación del Liceo de Hombres de Chillán (16-V-1853), el octavo de esos planteles que

constituyen, junto a las Escuelas Normales, las grandes fraguas de la educación pública chilena que marcó derroteros en América Latina.¹

El Liceo de Hombres de Chillán no fue sólo un colegio, fue un centro cultural que contribuyó eficazmente a la ilustración de la sociedad en su conjunto.

Sus rectores brillaron por su excelencia pedagógica y estatura moral que los situaba en la más alta estimación pública.²

Sus profesores eran respetados y respetables, trascendían las aulas para actuar como verdaderos animadores de tertulias literarias, exposiciones, conciertos y publicaciones. Sus huellas están latentes en las principales sociedades y grandes eventos culturales de la ciudad.³

Sus ex alumnos conforman un elenco en el que destacan brillantes profesionales, escritores, artistas, militares, carabineros, policías, empresarios y “señores políticos” entre los que figuran alcaldes, diputados, senadores, ministros de estado, jueces y dos vice presidentes de la República.

En este liceo se formó Tomás Lago y ese ambiente cultivó su pasión por los libros, las letras y el arte popular.

El Centenario de Tomás Lago llegó cuando el pueblo que lo vio nacer despegó a toda velocidad desde un abandono secular hacia una verdadera “revolución urbana”, que está cambiando a fondo la vida social, pero cuidando conservar el sello del núcleo urbano más antiguo de Ñuble que luce el mayor abolengo de la República: La cuna del Libertador

don Bernardo O’Higgins Riquelme (1778-1842)

Chillán Viejo cuenta hoy con pavimento, alcantarillado, luz eléctrica, acabó con los allegados, con la Plaza Mayor Doña Isabel Riquelme, la más hermosa de la provincia convertida en un impresionante centro de sociabilidad, se avanza en salud y educación y un nuevo edificio municipal, concebido con

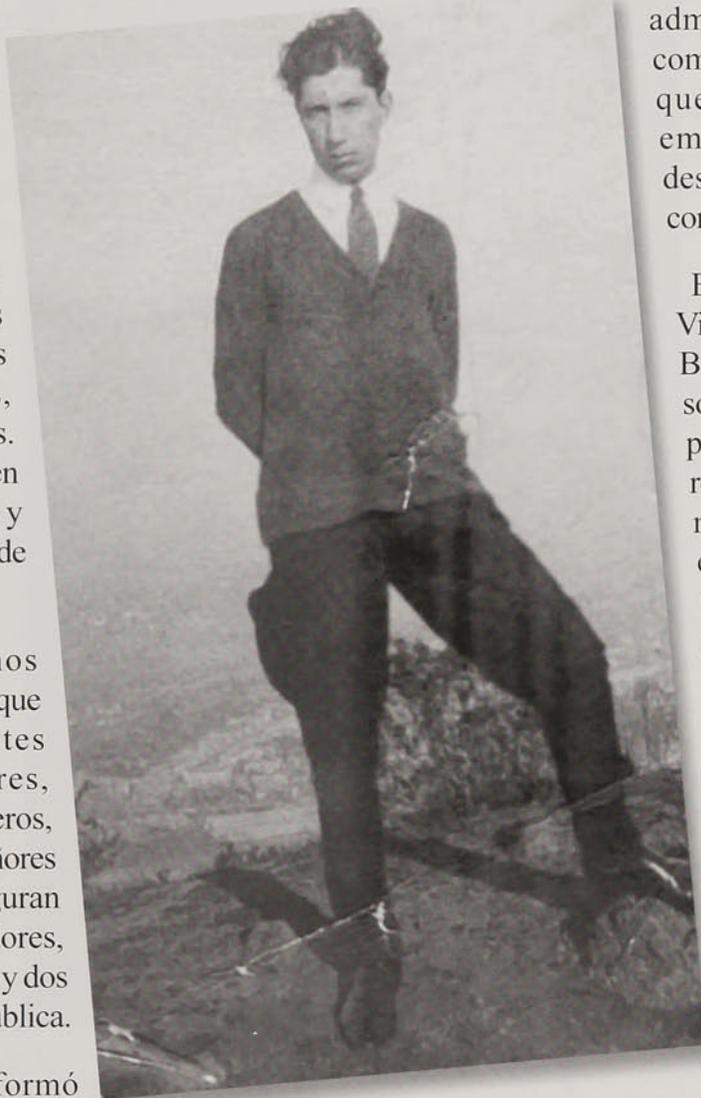
líneas en armonía con su entorno, será sede de una administración eficiente y comprometida, los edificios que ha ocupado por emergencia, tendrán el destino para el que fueron contruidos: la cultura.

El centro cívico de Chillán Viejo, el parque Monumental Bernardo O’Higgins, será sometido a un rediseño con potentes iniciativas: restauración del imponente mural de piedra obra de la escultora María Martner García, reubicación del monumento ecuestre del Libertador y construcción de un Diorama Histórico; la Municipalidad de Chillán Viejo se está jugando la gran carta: traer los restos del prócer que descansan en la Plaza Bulnes de Santiago para que acompañen a los de doña Isabel y Rosita conformando un gran

santuario de la Patria.

En el despegue de Chillán Viejo, la Municipalidad se propone situar en la memoria de la sociedad a sus hijos más ilustres:

Clemente Lantaño (1787-1853), Ramón Lantaño (1773-1837), José Antonio Rodríguez Aldea (1779-1841), María Cornelia Olivares, Pedro Ramón Arriagada (1783-1831), Pedro Lagos Marchant (1832-1884), Domingo Amunátegui Borgoño (1830-



Tomás Lago: 26 años.

1887), Wenceslao Bulnes Riquelme (1833-1927), José Luis Araneda (1848-1912), Juan Martínez Bustos (1827-1881), Juan A. Vargas Pinochet (1814-1880), Orozimbo Barbosa Puga (1838-1891).

Agradezco a la familia de Tomás Lago Pinto su estimada colaboración y a mi estimado amigo Luis Valentín Ferrada, a quien contacté por teléfono a París para solicitarle su colaboración para este libro:

-“Es un honor para mí contribuir a la exaltación de la vida y obra de un chileno como el maestro Tomás Lago Pinto”, fue su respuesta.

Luis Valentín es también un chileno de la noble madera de Tomás Lago Pinto, por eso pensé en él; en los tiempos que corren, cuando sentimos que el Chile de O’Higgins y Portales, de Pérez Rosales y Vicuña Mackenna, puede irse entre las manos, es urgente sacudir el alma de la nación y estrechar filas con la bandera al tope.

Y a mi estimado amigo Carlos René Ibacache, consultor obligado, siempre dispuesto a compartir lo mucho que sabe y su excelente biblioteca.

El registro del lugar del nacimiento de los personajes históricos es, sin duda importante, pero cobra mayor importancia aún cuando ese lugar con su historia se graba en su alma, inspira sus afanes y acompaña toda la vida.

Es el caso de Tomás Lago Pinto, cuya impronta chillaneja luce en su obra y en sus recuerdos; en este libro usted podrá leer una selección de textos situados

en su “patria chica”, de los cuales me permito adelantarle una declaración de verdadero amor al terruño, dicha ante otro maestro de la cultura popular chilena, Antonio Acevedo Hernández (1886-1962) a quien deberíamos reconocerlo como chillanejo “por gracia”, como se estila en derecho, por sus valiosos rescates de la cultura popular ñublensina.

- “Tuvo la culpa la tierra, decía, al indagar sobre su vocación intelectual, “tú sabes que soy de Chillán... es la tierra la que hace a los artistas, es el ambiente... En Chillán los libros están escritos. Es ciudad de muchas historias. La tienen los frailes, las damas. No hay mujer que no haya tejido un romance novelesco, ni quien no lo guarda inédito. Bandidos en la región, huasos tremendos a quienes les importa un comino el dinero y la vida. Las guitarras suenan allí en forma sonorísima y los cantos son la pasión que desafía y consiente... ¡Ah!, ciertos lugares de Chillán tienen fama en todo Chile. Hay tradición de arte popular, se repiten los nombres de Justo Díaz y el Ciego Candia; hay tejedoras que parecen

ficciones... En el Liceo hay una larga tradición literaria”⁴.

Tomás Orlando Lagos Pinto nació (22-IX-1903) en Chillán Viejo, sus padres fueron Teobaldo Gregorio Lagos Saavedra y María Jesús Pinto Gajardo, fueron cinco hermanos: Carmen, María, Enrique, Teobaldo y Tomás. Sus padres compraron más tarde una casa en avenida Argentina esquina El Roble (1904), la que se destruyó en el terremoto (1939). El niño fue bautizado en Chillán (3-I-1904).

La historia de Chillán Viejo reconoce como

CHILLAN VIEJO ¡VIEJO MI QUERIDO VIEJO!

Con tu O’Higgins recortado
repatriado, despatriado,
No de a peso
sino a veinte.
Hacen su agosto
con tu veinte,
tan agosto,
tan agosto
como el Chile que encendiste,
tan agosto
¿tan agosto?
¿tan de a veinte?
¿Para eso te jodiste,
Chillán Viejo
Chillanejo?
Te jugaste el pellejo
por un veinte
tan agosto.
¿Para eso?
¿Para eso?
¿Para eso?

Fidel, Sepúlveda. Geografías poemas y por Navidad auto sacramental, Nueva Universidad, Santiago, 1974, p. 77.

punto de arranque la creación del Fuerte de San Ildefonso (1575) situado a un costado del río Chillán con la misión de brindar protección al camino entre Santiago y Concepción asediado continuamente por ataques indígenas. La obra fue ordenada por el Gobernador Rodrigo de Quiroga (1512-1580); y tuvo una vida azarosa por la falta de dotación y mantenimiento; el Gobernador Martín Ruiz de Gamboa (1533-1596) (fecha no precisada), ordenó su reconstrucción (1579); en esta “base de operaciones”, se fundó Chillán (26-VI-1580) cuya historia habría de construir una verdadera epopeya con sucesivas destrucciones, traslados y reconstrucciones.

Fue víctima de feroces arremetidas indígenas, inundaciones y terremotos, a tal punto que la población decidió emigrar hacia la capital (1655), intento que fracasó ante la negativa de las autoridades de recibir a un contingente de cientos de personas, las que debieron detenerse en el río Maule donde debieron permanecer ocho años.

El gobernador Angel de Peredo (1627-1671), dio la orden de reconstruir la ciudad la que reinició su vida (1664), gracias a una rápida reconstrucción que reanimó la agricultura del entorno.

La “llave del Reino”, como se llamó a Chillán por su estratégico emplazamiento, por el sacerdote historiador Reinaldo Muñoz Olave en un libro clásico de la historiografía de Ñuble: “*Chillán y sus fundaciones y destrucciones. 1580-1835*”. (1922).

El sino trágico de la historia chillaneja marcó otro hito de la muerte y dolor, un nuevo terremoto sacó al río Chillán de su cauce, la ciudad fue destruida por el sismo y anegada por las aguas, la población buscó refugio en terrenos llamados Altos de la Horca (1751), donde se ordenó su reconstrucción por el Gobernador Domingo Ortíz de Rozas (1683-1756). Ese es el origen del actual Chillán Viejo, destruido por otro terremoto (1835), que obligó al traslado al actual emplazamiento de Chillán.

A comienzos del siglo XX, Chillán Viejo era una aldea que sobrevivía entre las ruinas que dejó el terremoto, poblada por familias tradicionales que prefirieron conservar sus quintas en las que se cultivaban hortalizas y frutas que se comercializaban en la feria del nuevo Chillán que venía creciendo en el rumbo que la harían famosa en el país.

Sabemos por información de la familia que

Tomás nació frente a la Plaza Mayor Isabel Riquelme de Chillán Viejo en un lugar que procuraremos precisar para instalar una placa que recuerde el acontecimiento, si resultase imposible, esa placa podría instalarse en un lugar de esa Plaza Mayor Doña Isabel Riquelme, ¿No le parece significativo que en Chillán Viejo naciera no sólo el Padre de la Patria, sino también uno de los grandes estudiosos y difusores de la cultura popular chilena? Saberlo es un orgullo para Chillán Viejo pero también una responsabilidad: asumirlo como tarea en sus escuelas y en la memoria de la sociedad.

“El progreso de Chillán fue lento, y mucha culpa tuvieron en ello las familias que se negaron a abandonar los antiguos hogares. Puede decirse que ambas poblaciones rivalizaban una al lado de la otra. Venció, sin embargo, como no podía menos de suceder, la ciudad nueva. Chillán Viejo por muchos años ofreció el triste espectáculo de las cosas enmohecidas por el tiempo y el descuido, hasta que el ferrocarril de sangre lo puso en contacto con el Chillán Moderno, y lo convirtió en un lugar de recreo. Sus hermosas quintas y sus sabrosos huertos empezaron entonces a atraer a los turistas y paseantes.”⁵

Chillán Viejo quedó abandonado a su suerte hasta que recuperó su condición de comuna (1995), decisión política que marcó el comienzo de una virtual “revolución” urbana y cultural que hoy distingue a la comuna como una de las administraciones municipales más eficaces del país; la cuna del libertador se ha echado a caminar a una sorprendente velocidad.

Tomás realizó sus estudios primarios en la Escuela Anexa de la Escuela Normal y secundarios en el Liceo de Hombres de Chillán, donde compartió fecundas experiencias bajo la tutela del Rector Narciso Tondreau Valin (1861-1949), gestión que se extendió por un largo período (1897-1925).

El rectorado del maestro Narciso Tondreau ha sido, sin duda, el más notable en la historia de un Liceo que cumple 150 años de vida; el rector, poeta de gran cultura, creó un ambiente propicio para el florecimiento de vocaciones que desplegaron a gran altura y cuya fragua fue la revista *Ratos Ilustrados*:

Walterio Millar Castillo (1899-1978), dibujante, famoso por sus caricaturas, derivó al periodismo y a la investigación histórica, tenía a cargo

la gráfica de la revista en la que hacía milagros con clisés de madera.

Armando Lira Sepúlveda (1903-1959), dibujante, pintor, pedagogo en artes plásticas, con obra mayor en Venezuela donde ganó el Premio Nacional de Pintura (1956).

Millar y Lira venían de Yungay, en la escuela primaria ya habían creado un periódico que mostraba una sorprendente precocidad. (1918).

Rafael Veloso Chávez (1902-1990), venía de Bulnes, dirigió la revista con gran eficacia, abogado con exitosa carrera profesional.

Este selecto elenco creó *Ratos Ilustrados*, que fue tal vez la revista liceana mejor lograda de su género editada en Chile, en sus páginas escribió un estudiante de Temuco cuando aún firmaba sus poemas como Nefthalí Reyes, Pablo Neruda (1904-1973) y Marta Brunet (1897-1967), que reconoció allí sus orígenes literarios y le dedicó un elogioso párrafo a la revista *Ratos Ilustrados* en su *Carta a un estudiante del Liceo de Chillán*, documento que debería constituir una lectura permanente en el histórico liceo.

Marta Brunet recuerda con emoción: “la figura sobresaliente era don Narciso Tondreau, el rector del Liceo, poeta, auspiciador de la música, amigo de todas las artes. Nada lo definía mejor que su propia estampa. Irreprochable en el vestir, era fino y distinguido. Con su manera de ser, creo yo, hizo más labor pedagógica que muchos libros de texto. ¡Cuánto le debemos!.

Nos enseñó la medida y el buen gusto. Nos enseñó a abominar de la violencia y de la vulgaridad. Aún me parece escuchar como ensayaban los

instrumentos en la casa del rector Tondreau, preparando los primeros conciertos de la Sociedad Santa Cecilia, oyendo el violín privilegiado de Axel Madsen. Había una actividad diaria que tenía que ver con los libros, con los versos, con la música, con las artes. ¡Cuántos nombres nos desfilan por la memoria!”⁶.

Chillán Nuevo, como se decía, era a comienzos del siglo XX una ciudad de alrededor de 30.000 habitantes, en la que recién comenzaba a instalarse la red de alcantarillado (1906-1908), alumbrado público (1907-1908), se ampliaba la red ferroviaria con el ramal a Tomé, la puerta al mar (1916) que tanto anhelaban los agricultores que debían transitar por caminos polvorientos con caravanas de cientos de carretas, aparecieron tranvías eléctricos (1921) que venían a competir con pintorescos “carritos de sangre” que conectaban la vieja y la nueva ciudad.

El genio modernizador de ese proceso era el intendente Vicente Méndez Urrejola, cuyo mandato marcó una época de progreso material y cultural, su impronta fue retratada por el propio Tomás Lago:

“Era sin duda un caballo de fábula, el caballo de don Vicente Méndez Urrejola era también un intendente de fábula. ¿Quién no recuerda esa figura de Boyarzo y su voz resonante empinada y gubernativa? Hablando era el verbo mismo ordenando el caos.

Para los chiquillos todo el símbolo de su poder estaba, sin embargo, en su caballo que era a las claras una cabalgadura de mandatario. Desocupado por sus dueños las bridas en el arzón, sólo, cruzaba con digno trote las calles de Chillán, torciendo las esquinas con conciencia singular: llegaba hasta el cuartel de policía y golpeaba el portón con sus propias manos. Viviendo

CHILLANVIEJO

“Cada calle, cada casa de Chillán Viejo es una página surcada de consejos. La primavera es allí gloriosa. ¡Qué enjambre de trinos y de perfumes! ¡Cómo se desborda la alegría! ¡Cómo domina la tierra, cómo canta la tierra que se sabe madre y que no se cansa nunca!”

Antonio Acevedo Hernández en Oreste Plath, Tradición de Ñuble. Espacio y tiempo. Visión histórica literaria, U. del Bío-Bío-Municipalidad de Chillán, 1993, p.144.

en un mundo particular no podíamos entonces establecer comparaciones, pero hoy: me parece lógico que pensásemos que cada Intendente, tenía como un privilegio de intendente, un caballo sabio semejante. En un orden perfecto así debería ser”⁷⁷

La vida cultural de Chillán se fue enriqueciendo con el surgimiento de instituciones señeras:

La Sociedad Musical

Santa Cecilia (1918), fundada por Otto Schafer (1889-1956)

La Academia

Musical Claudio Arrau (1921) fundada por Dolores Sánchez (1883-1939)

La Sociedad de Bellas Artes Tanagra

(1929), cuyas figuras principales eran Gumercindo Oyarzo (1892-1981) y Angelino Gebauer (1905-2000)

El diario *La Discusión* (1870), que desde siempre fue tribuna y foro de una elite cultural que dio a Chillán una presencia destacada en la vida nacional.

La revista *Primerose*, de extraño nombre, que realizó la hazaña de editar 48 números destinados a las letras y al arte (1913-1916), que merecieron elogios calificados en la capital.

En este ambiente fue creciendo nuestro personaje, por lo mismo, no exageraba cuando decía que fue en este contexto en que se despertó su vocación intelectual.

Chillán estuvo siempre en la memoria y el corazón de Tomás Lago; su presencia en las páginas del diario *La Discusión* en sus ediciones especiales, declaraciones y entrevistas en el marco de sus viajes habituales a Chillán donde compartía con sus amigos de **Tanagra** y de la **Sociedad Musical Santa Cecilia** y su entrañable amigo Alfonso Lagos Villar,

director del diario chillanejo.

–“En casa de don Alfonso, recuerda Daniel Sepúlveda, actual gerente de *La Discusión* se recibía a personalidades políticas como Alfonso Quintana Burgos, Marcial Mora Miranda, Orlando Sandoval, Pedro Poblete Vera, figuras de las letras y las artes

como Ramón Vinay, Marta Brunet, Pacheco Altamirano, Walterio Millar, cenas, almuerzos, veladas extendidas, pero el único que se alojaba en casa era Tomás Lago y que conste que no eran familiares, a lo menos cercanos, nunca escuché que lo fueran...”

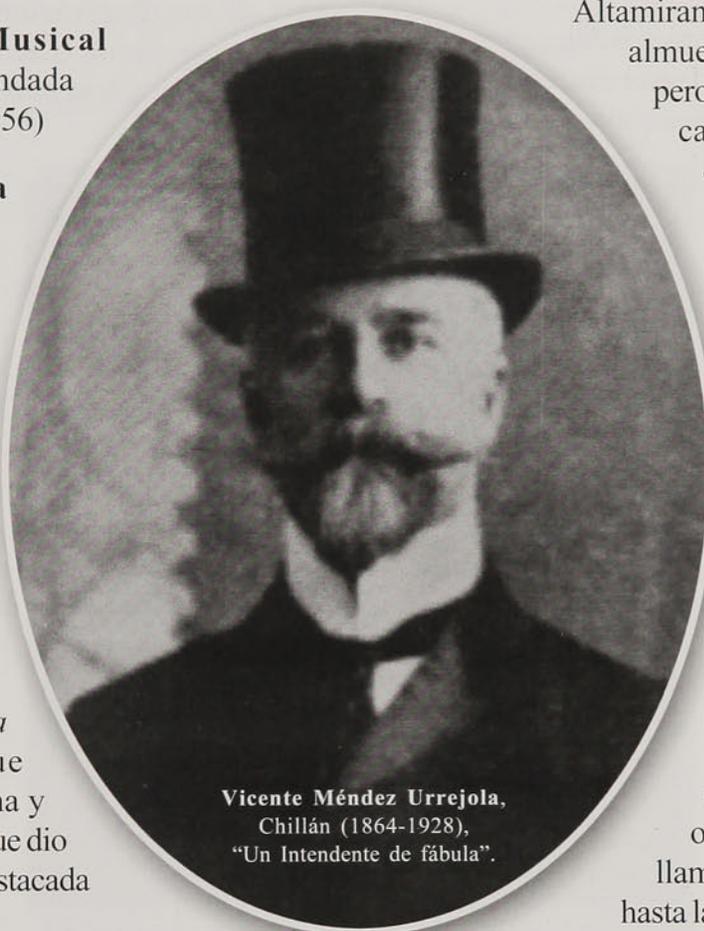
Tomás se incorporó a la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile (1922), donde no pudo conciliar la aridez de los códigos con sus inquietudes culturales; la impronta chillaneja se impuso y salió a navegar por la cultura chilena con ojos y oídos de fina sensibilidad; el llamado de la tierra se impuso hasta la hora final.

Su obra fue múltiple y fecunda: investigador de la cultura chilena exploró la historia, la antropología y la literatura: docente universitario, escritor y difusor cultural.

Junto a Isaías Cabezón, co-director de la *Revista de Educación* (1928), y director (1930-1931), que todavía sobrevive, con la colaboración de plumas selectas: Enrique Molina, Mariano Picón Salas y Eduardo Barrios.

Fue un promotor incansable de iniciativas culturales.

Concurrió a la fundación de la **Sociedad de Escritores de Chile**. (1932) Junto a Domingo Melfi, que fue su primer presidente y los escritores Mariano Latorre, Marta Brunet, Antonio Acevedo Hernández,



Vicente Méndez Urrejola,
Chillán (1864-1928),
“Un Intendente de fábula”.

Januario Espinoza, entre otros.

Organizó en compañía del escritor Manuel Rojas la **I Feria del Libro** en Santiago (1938), que significó un fuerte estímulo para el mercado librero, especialmente para la difusión de la cultura chilena, experiencia inédita en el país, al ofrecer un escenario propicio para el acercamiento entre autores y lectores.

En el marco de la tensión política internacional y nacional se generó una fuerte discusión sobre el compromiso político de los escritores y artistas; Lago se vinculó a esas inquietudes concurrió a la fundación y asumió responsabilidades directrices en la **Alianza de Intelectuales de Chile**. (1937)

En el seno de la **Sociedad de Escritores de Chile**, surgió la idea de crear un galardón destinado a reconocer los méritos de los escritores nacionales; los mentores de la idea fueron Joaquín Edwards Bello, Manuel Rojas, Rubén Azócar y Tomás Lago; la iniciativa se propuso al Presidente Aguirre Cerda quien ordenó la elaboración de un proyecto de ley cuyo proceso fue interrumpido por la muerte del mandatario, el que culminó bajo la presidencia de Juan Antonio Ríos, la ley N°7.368 que creó el **Premio Nacional de Literatura** (1942) y se concedió por primera vez ese mismo año. Lago integró el jurado en representación de la **Sociedad de Escritores de Chile**. (1960).

Con el chillanejo Tomás Gatica Martínez (1881-1943), junto a Pablo Neruda, Joaquín Edwards Bello, Antonio Acevedo Hernández y otros intelectuales participó en una curiosa aventura cultural: el Departamento de Extensión Cultural creado en el Ministerio del Trabajo con el propósito de fomentar la ilustración en el mundo laboral. La “pega” duró poco y fueron despedidos; Lago dice que Gatica

justificó las medidas diciendo: “eran muy inteligentes, por lo que no podía exigírseles que fueran a la oficina...”⁸

Chile fue para Lago el objeto permanente de su pasión intelectual, nada de la cultura nacional le fue ajeno, sus ojos grandes le permitieron ver las enormes posibilidades que tenía el turismo en nuestro país, de sus observaciones y reflexiones salió un escrito que valdría la pena recuperar por su visión anticipatoria: *Chile, país de turismo*. (1941)

En la veta de la investigación dejó obras escritas de alto valor entre las que destaca *El huaso. Ensayo de antropología social*, editado por la Universidad de Chile (1953), un clásico de la cultura chilena que hace cincuenta años abrió una veta de investigación que siguieron explorando René León Echaiz y Alberto Cardemil.

Tras las huellas de María Graham (1785-1842), llegó becado a Londres (1957), donde recuperó materiales *La viajera ilustrada. Vida*

de María Graham (2000), obra póstuma que se agotó rápidamente en la que el autor “nos muestra una ilustrada Graham, inquieta por la naturaleza física y humana, capaz de traducir sus emociones y observaciones en una prosa elegante y en dibujos impecables”⁹

El pintor alemán Juan Mauricio Rugendas (1802-1858), llegó a Chile (1834) procedente de México donde fue expulsado por emitir opiniones políticas contrarias al Gobierno, permaneció en nuestro país durante diez años, realizó una obra imperecedera en la plástica nacional, sus pinturas de las Batallas de Chacabuco y Maipú, de múltiples personajes populares, paisajes cordilleranos, escenas coloniales, han sido calificadas por especialistas como obras maestras.

CHILLAN VIEJO CIUDAD VERGEL

“Chillán Viejo, la ciudad vergel, manda muy temprano sus carretas cargadas de hortalizas y frutas de dulce y matizada pulpa. Desde las haciendas entran la *chuchoca* dorada que da calidad a la comida criolla, y, como se ha dicho, toda clase de cereales. Todos los jardines de la ciudad y alrededores vacían en la feria su perfumada y fina policromía. Se reúnen de ese modo, en la plaza, el aliento urbano con el de la selva. Y es tan grande el movimiento, que a las siete de la mañana no cabe nada más. Y hay tanto ruido y tanto ir y venir, que la visión se colma de arabescos enloquecidos.”

Antonio Acevedo Hernández, *Retablo pintoresco de Chile*, Zig-Zag, Santiago, 1953, pp.87-88.

Un personaje de tanta creatividad, clave en la recuperación del mundo popular, interés vivamente a Tomás Lago, quien nos dejó una excelente biografía: *Rugendas, pintor romántico de Chile* (1960), que mereció elogiosos comentarios, entre otros, de los críticos más calificados: Ricardo Latcham: “El género biográfico no siempre acertado en el último tiempo, cobra en *Rugendas, pintor romántico de Chile*, una dignidad que coloca a la obra entre las mejores de su tipo”. (17-VIII-1960). Se ha publicado una nueva edición con excelente acogida (2002).

La obra sobre Rugendas tiene para Ñuble un valor adicional, narra los amoríos de Carmen Arriagada García (1807-1900) con Mauricio Rugendas tema abordado con brillo por Oscar Pinochet de la Barra en dos libros: *El gran amor de Rugendas y Carmen Arriagada. Cartas de una mujer apasionada*. que debería usted leer luego de deleitarse con el libro de Lago sobre el tema.

La “heroína” de esta historia fue chillaneja radicada en Talca, hija de un personaje de leyenda, Pedro Ramón Arriagada (1783-1831), el famoso “siete pistolas”, gran amigo de O’Higgins.¹⁰

Carmen murió en Talca a los 93 años, su vida ha sido recogida por el teatro y con seguridad lo será por el cine; una teleserie tendría un éxito espectacular; pero no fue así el destino de sus restos, vencido el pago de su nicho (1903), sus restos fueron a parar a la fosa común del Cementerio de Talca.

Tomás, atraído por las maravillas de la cultura china viajó a ese país (1962) donde recogió impresiones y enseñanzas que difundió en un libro que ha sido el primero en nuestro país en ofrecer una

muestra de la riquísima cultura popular de ese mundo: *Artesanías clásicas chinas* (1963).

En el encuentro con ese mundo de prodigiosa tradición artesanal fue para el viajero una experiencia fascinante recorriendo talleres, cooperativas, mercados, museos, impresiones que plasmó en un libro que ofreció, por primera vez en Chile, un panorama introductorio a la cultura popular del gigante asiático.

El viajero llegó a China a pocos años de la revolución (1949) cuando Pekin conservaba mucho sabor antiguo con la ruralidad palpitando en sus calles: “se oye en las inmediaciones el canto sonoro de un gallo en un corral de aves, que resuena en nuestros oídos como si estuviéramos en Chillán Viejo”.¹¹

Tomás estuvo siempre vinculado a la poesía, escribió versos, cultivó amistades, investigó y difundió; contribuyó a proyectar a poetas en su libro *Tres poetas chilenos: Nicanor Parra, Victoriano Vicario y Oscar Castro* (1942),

poemas, anotaciones y prólogo que dan cuenta de un crítico literario de talento que situó su libro en el territorio total de la poesía chilena; el proceso de superación de “una decoración convencional”, de un “sentimentalismo demasiado usado”, el paso a una concepción excesivamente intelectual: “en su empeño por trasponer las fronteras de la significación expresiva, los poetas violentaron la extensión de las palabras, juntándolas en infinitas combinaciones, empleándolas al brillo prestigioso de los elementos poéticos puros- les confirieron vida propia, restándole en cambio la inocencia que emanaba del uso de la gente común que nombra con ellas mismas cosas

CHILLANVIEJO: DE AYER A HOY

“Caminando hacia sus confines se llegaba a una zona pesada, que casi nadie visitaba ya: el Chillán Viejo. Era el pasado, el mal antiguo. También debió ser el aviso y el signo. Caminé un día por sus ruinas, en busca de la casa donde nació el prócer Bernardo O’Higgins. Juntos a unos viejos muros una anciana me señaló la base de una pared. Piedras sucias y corroídas. Era todo lo que restaba. Los árboles en la calle se inclinaban descascarados y grises como bajo el peso de un recuerdo amargo; la yerba salvaje crecía en las veredas y subía por los muros. Todo estaba muerto; eran ruinas que conservaban la marca de un pasado y que se habían convertido en estériles y calizas a causa de una catástrofe. El Chillán Viejo había sido destruido por el terremoto. Y el nuevo Chillán se había desplazado, para reconstruirse”.

Miguel Serrano, *Trilogía de la búsqueda en el mundo exterior*, Nascimento, Santiago, 1974, pp.92-93.

existentes, comunes y necesarias.(...) Había que volver atrás, al mundo terrestre y habitado para no perder la continuidad esencial del espíritu. A las tormentosas y ensimismadas experiencias individuales, debe suceder la paz comunicativa entre todos, al delirante y difícil juego mental, debe suceder el simple canto solidario. Los poetas incluidos en este volumen pertenecen a este movimiento de retorno.”¹¹

Para un apasionado estudioso de la cultura chilena tenía que aproximarse a uno de las personalidades más fascinantes de nuestra historia: Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886), historiador, periodista, diputado, senador, intendente de Santiago, agricultor, en fin ¿qué no fue ese extraordinario personaje?

Lago registró los pasos en un libro que valdría la pena reeditar: *Vicuña Mackenna en California* (1935)

Su prestigio lo llevó a la cátedra universitaria en la Facultad de Arte de la Universidad de Chile donde contribuyó eficazmente a despertar el interés por la cultura popular como un campo digno de atraer a las mayores inteligencias.

Uno de sus más brillantes discípulos,

el pintor Hernando León recordó en un evento realizado en Quinchamalí que él fue uno de esos estudiantes que participó en la primera investigación académica verificada en esa aldea artesanal publicada por la Universidad de Chile (1958), como el maestro lo motivó para descubrir y valorar su entorno familiar y comunal; “sólo entonces supe que pertenecía a una estirpe de artistas populares, se me reveló la magia del telar que había en mi casa, me interesé en mi abuelo payador y vi con otros ojos a los talladores, herreros y carpinteros, Yungay se me ofreció como una veta con tesoros escondidos”.¹²

Del personaje se han trazado por quienes lo conocieron de cerca unos cuantos retratos escritos con respeto, admiración y afecto.

Armando Uribe, decía que, “como persona era un hombre bastante discreto, no tenía nada del gusto por el espectáculo personal que tenía Neruda. Era lo contrario. Cuando eran jóvenes Tomás Lago tenía mejor aspecto que Neruda. Solía asistir a la tertulia de Nascimento. Era cercano a las personas de la revista *Babel*. En general era un hombre retirado que no hacía vida literaria. Era, por así decirlo, más serio.

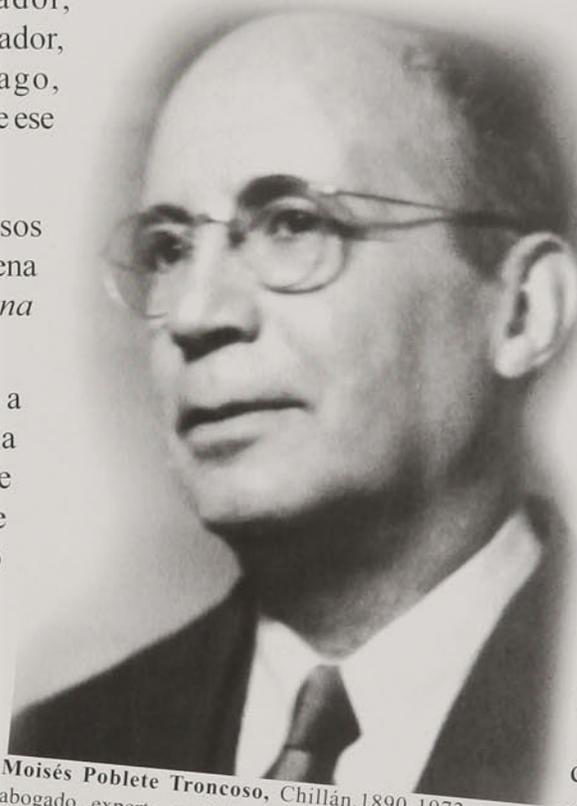
Se acercaba mucho más al intelectual chileno de los historiadores: un tipo más grave, no es que careciera de sentido del humor”¹³

Eugenio Gutiérrez recuerda: era “alto, fornido, con un porte por encima de las menudencias, príncipe callado que arremetió durante medio siglo por la cruzada de la raíz vernácula con su idealismo a cuestas. Recorrió Chile hasta los puntos más pequeños y distantes, integrando el rostro humano, con brazos y cabeza, porque en su mapa de descubridor estaban el fundamento científico y el insustituible conocimiento personal”¹⁴

Polí Délano que lo conoció desde niño por la amistad y parentesco con su padre, el escritor Luis Enrique Délano dice: “

Era un hombre serio de voz grave y que se vestía con cierta solemnidad. Recuerdo unos trajes muy bonitos de gabardina. Como a esa edad uno anda queriendo lucirse recuerdo que yo le admiraba mucho su vestimenta era un hombre de corbata de traje cruzado muy digno de apariencia. Era un hombre bastante reposado, de buena conversa. Profundo. A comienzos de los treinta era raro tener auto y mucho más que un escritor tuviera uno. Tomás Lago tenía un autito descapotable chiquitito, tenía ese auto y en ese auto salían a hacer paseos a la costa con mis padres”¹⁵

Baltazar Hernández Romero, su “contraparte”



Moisés Poblete Troncoso, Chillán, 1890-1972, abogado, experto en OIT, amigo de Lago.

profesional chillaneja, con quien forjó una sentida amistad que se refleja en la correspondencia que hemos venido recuperando lo recordaba así: “La personalidad de este caballero afable, pensativo, de lenguaje sencillo y lento, se proyectó más allá de sus dotes de profesor, escritor e investigador; se volcó también hacia las artes plásticas, analizando la obra de Rugendas como precursor de la pintura costumbrista en nuestro país y cuyas referencias folklóricas le habrían de ser útiles a su especialidad. Pero él mismo era un pintor de sutiles acuarelas, trabajadas en gamas frías y equilibradas.”¹⁶

Pero fue Gabriela Mistral quien hizo a nuestro juicio el retrato que reflejó mejor la hondura de su personalidad: “La única armadura de Tomás Lago es su nobleza provinciana. Nunca piensa en sí mismo”.¹⁷

En una entrevista dio respuesta que reflejan su profunda chilenidad:

“P. ¿Qué lugares de Chile son ideales para nacer, aburrirse, amar, descansar, vivir intensamente y morir. R. Para nacer Chillán; aburrirse, el aeropuerto de Los Cerrillos; amar, el Cerro Santa Lucía; descansar, la playa grande de Las Cruces; vivir intensamente, cualquier parte del territorio nacional; morir, el cementerio de Chonchi, en la isla Grande de Chiloé, frente al mar”.¹⁸

En su vida personal se registra su matrimonio con Irma Falcone May, con quien tuvo una hija, Victoria; a través de su esposa Tomás se vinculó a una familia de gran arraigo en Ñuble fundada por el inmigrante francés don Fernando May Didier (1884-1974) quien se casó con Marta Colvin Andrade (1907-1995). En segundas nupcias se casó con Delia Solimano.

Cuando se apagó su vida (02-IV-1975) en Santiago en su casa de Avenida Santa María 0326, depto. 714, víctima de un ataque cardíaco, tenía 72 años, dispuso que sus restos se trasladaran a Chillán, donde han permanecido sin que la ciudad de sus sueños jamás le haya rendido homenaje alguno hasta que el **Memorial Cultural de Ñuble**, inició en septiembre del 2002 los preparativos de la conmemoración del Centenario de su nacimiento.

-“Su entierro, me dice Daniel Sepúlveda, fue sencillo pero sentido, recuerdo el rostro emocionado de don Alfonso Lagos Villar, su entrañable amigo”.

Baltazar Hernández Romero escribió: “Que el espíritu del maestro siga vivo entre nosotros y que continúe iluminando a los artistas populares, a los artesanos y a las artes folclóricas de chilenos”¹⁹

NOTAS

¹ Marco Aurelio Reyes. “Creación del Liceo de Hombres”, *La Discusión*, Chillán, 8-V-2003.

² Alejandro Witker. “Galería de Rectores”, *La Discusión*, Chillán, 8-V-2001)

³ Sergio Gana Lagos. *Liceo Narciso Tondreau Chillán. Breve Historia*, Cuadernos del Bío-Bío, Universidad de Concepción-Universidad del Bío-Bío-Municipalidad de Chillán, 1999.

⁴ *La Discusión*, Chillán, (5-II-1960)

⁵ Domingo Amunátegui Solar, *Hijos Ilustres de Chillán*, Universidad de Chile, Santiago, 1935, p. 75.

⁶ Sergio Gana Lagos, *Liceo Narciso Tondreau Chillán. Breve historia*, Cuadernos del Bío-Bío, Universidad de Concepción, Universidad del Bío-Bío, Chillán, 1999.

⁷ Tomás Lago, *Chillán, ciudad de sueño*, Atenea, Universidad de Chile, 1935

⁸ Tomás Lago, *Ojos y Oídos. Cerca de Neruda*, LOM, Santiago, 1999.

⁹ *El Mercurio*, Santiago, 13-V-2000

¹⁰ Alejandro Witker: “Pedro Ramón: siete pistolas”. *La Discusión*, Chillán, 21-XII-2001.

¹¹ Tomás Lago, *Artesanías clásicas chinas*, 1963.

¹² Discurso en instalación del totem de Tomás Lago, Quinchamalí, 29-IV-2003.

¹³ *El Mercurio*, Santiago, 16-VII-2000

¹⁴ Ob. cit

¹⁵ Ob. Cit.

¹⁶ *La Discusión*, Chillán, 4-IV-1975.

¹⁷ *Ercilla*, Santiago, 21-V-1975

¹⁸ Tomás Lago, *Ercilla*, Santiago, 5-II-1958.

¹⁹ *La Discusión*, 3-IV-1976.

2.- RESCATE DE LA CULTURA POPULAR

“**Tomas Lago es el profeta del arte popular chileno**”, dijo Nicanor Parra¹, la verdad es que junto a Oreste Plath (1907-1996) y Antonio Acevedo Hernández, (1886-1962), Tomás Lago descubrió los ricos filones de la cultura popular chilena.

¿Cómo se aproximó Tomás a estos filones? En revistas europeas descubrió el valor de las creaciones populares que en Chile casi nadie cotizaba. Cuando propuso la idea de explorar ese mundo popular, recordaba el estupor, que alguien que lo escuchaba y se atrevió a decirle:

-“¿Cómo se le ocurre a usted hacer una exposición de cachivaches?. Todos rechazaban la idea como cosa de locos, porque ni siquiera como locura tenía gracia el asunto. Era la mentalidad de otro tiempo”.²

Tomás se enteró por la prensa que había regresado al país un eminente jurista especializado en derecho laboral que ocupaba un alto cargo en la OIT, Moisés Poblete Troncoso (1890-1972), también chillanejo y quien no sólo conocía la resolución de la Sociedad de las Naciones que promovía el estudio y difusión de las artes populares como vehículo de acercamiento entre los pueblos, sino que compartía el espíritu de “cruzado” de su coterráneo.

-“Me tomó como su salvador, prosigue Tomás, pues con un acto del carácter que yo proponía, la V Conferencia Internacional del Trabajo que se realizaría en Santiago dejaría de ser una mera reunión y banquetes. Surgió así una “alianza estratégica” con frutos admirables y el sello de una gran amistad”.

Moisés Poblete Troncoso logró que el Gobierno apoyara la iniciativa y diera un aporte económico con lo cual Tomás salió a recorrer el país buscando piezas para ampliar el fondo de que había

venido creando con pesos de su bolsillo, recorrió todos los principales centros artesanales del país de norte a sur.

Así surgió La **I Exposición de Arte Popular** en el Museo de Bellas Artes de Santiago auspiciada por la Universidad de Chile, la primera en la historia del país. La muestra logró un brillo insospechado, las autoridades felicitaron al organizador quien fue requerido para regalar al delegado español que regresaba ese mismo día a Madrid un par de estribos que lo habían fascinado.

“Obsequiamos los estribos, cuenta Tomás, antes de subir al avión. El español se fotografió con ellos. Era su mejor recuerdo de Chile... La anécdota abrió los ojos de muchos incrédulos”.

Fue la “presentación en sociedad” de la artesanía nacional, por esa puerta que abrieron los estribos habrían de pasar monturas, espuelas, mantas, sombreros, cerámica, tallados; por ahí salieron desde Ñuble a recorrer el mundo las famosas monturas de Amador Isla, las guitarreras de Práxedes Caro, las espuelas de Ramón Santana y Crisófilo Bustamante.

El éxito del evento lo llevó a promover otras muestras de arte popular chileno:

Con el auspicio de la Comisión de Cooperación Intelectual de la Sociedad de las Naciones organizó la **II Exposición de Arte Popular** (1938).

En el marco de Centenario de la Universidad de Chile organizó la **III Exposición de Arte Popular** (1943) a la que le dio una dimensión hispanoamericana.

Con el apoyo de Amanda Labarca (1886-1975), que dirigía el Instituto de Extensión Cultural

de la Universidad de Chile, abordó esta tarea. Sus amigos fueron otra vez la clave del éxito: Pablo Neruda, Cónsul en México; Marta Brunet su coterránea, que tenía un cargo diplomático en Argentina; con éstas y otras amistades, logró presentar una muestra en el Museo de Bellas Artes, logró reunir con piezas de siete países que causaron un fuerte impacto en un público que ignoraba en su inmensa mayoría la riqueza vernácula de nuestros países.

“La gente se quedó con la boca abierta”, recordaba Lago con satisfacción.³

Las exposiciones fueron la base del **Museo de Arte Popular Americano** creado por el Consejo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile (1944), el primero en su género creado en América Latina, fue instalado en el cerro Santa Lucía bajo su dirección.

Al investigador le apasionaba la fuerza reveladora de ese “pasado viviente” que constituye la cestería, la alfarería y el tejido americano popular, y viajaba con sus alumnos especialmente a Bolivia para indagar en las raíces más vitales y límpidas de los hechos folclóricos.

Su obra fue apreciada en el extranjero, tal vez más que en Chile. Viajó a París (1961) donde fue recibido por Walter Lehemán, jefe de la sección

americana del Museo del Hombre, por Henry Riviere, director del Museo del Arte y Tradición Popular de París, por otros notables especialistas y entrevistado por la Radiodifusión Francesa; la revista **Museum** de UNESCO destacó su labor.

El guatemalteco Roberto Díaz Castillo, que llegó exiliado a Chile tras la caída de Jacobo Arbens (1954), se dedicó a continuar sus estudios

de derecho en la Universidad de Chile, pronto se convirtió en un asiduo visitante del **Museo de Arte Popular** en el cerro Santa Lucía, donde surgió una estrecha relación con Tomás Lago de quien se consideró su discípulo. Díaz Castillo regresó a su patria y se incorporó al Comité Directivo del Centro de Estudios Folclóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala, en el que fundó una publicación especializada cuyo primer número inscribió esta dedicatoria:

-“A la **Universidad de Chile, viva en la cátedra de Tomás Lago**”⁴

Durante mi exilio en México establecí una cálida amistad con

Roberto Díaz Castillo, brillante académico guatemalteco, quien habría de abrirme el camino para interesarme por Tomás Lago.

-“Era un maestro, sabio, humilde, generoso, me abrió los ojos para valorar la inmensa riqueza del folclore guatemalteco, sus lecciones de ciencia y humanidad son inolvidables para mi...”



Investigador de la religiosidad popular.

Ese mismo año se realizó en México con el auspicio de la UNESCO, el **Primer Seminario Latinoamericano de Artesanías y Artes Populares**. Este acontecimiento, el primero de su género en nuestro continente, con la concurrencia de delegados de casi todos los países americanos, incluso de los Estados Unidos, Tomás Lago concurreó en representación de Chile; evento en que tuvo una brillante participación y fue elegido vicepresidente. Su propuesta llamada a reforzar la protección de las artes tradicionales fue aprobada por unanimidad; con estos antecedentes fue designado representante de América del Sur en el Consejo Mundial de Artesanos con sede en Nueva York.

Su labor en el museo despertaba los mayores elogios de quienes la conocían, en ese taller seguía investigando, escribiendo libros y artículos, así llegó a la cátedra universitaria en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile.

Con la obsesión de motivar y enseñar publicó *Arte popular chileno* (1971), una obra didáctica destinada a difundir el tema en el gran público que pronto agotó los 4.000 ejemplares del tiraje. Se publicó una nueva edición (1997) con la misma acogida de la crítica especializada y del gran público.

“Los visitantes al Museo quieren llevarse libros y folletos que no existen, lo mismo ocurre con los estudiantes que se entusiasman con el tema por eso decidí escribir este breviarío elemental”.

El turismo que se expande como una de las industrias más importantes del mundo ofrece a la artesanía insospechadas posibilidades que algunos países están aprovechando con éxito como México

cuyas artesanías se venden en tiendas especializadas en Estados Unidos, Alemania, Francia, Inglaterra, Italia y otros países.

Tomás Lago escribía hace más de 30 años “el mayor atractivo de un turista de regreso después de un viaje al extranjero, está entre los objetos que saca de sus maletas provenientes de otros países, de

otros climas, de otras costumbres. A veces se trata de otras razas y otros idiomas que de algún modo se representan en estos hechos, se comunican, dan sensaciones (...), diarios, revistas y películas, al establecer la unidad de todos los países en el conocimiento inmediato de sus vidas, va creciendo la importancia de los objetos tradicionales de todas las áreas del mundo. Son curiosidades accesibles como testimonios de viajes, supervivencias de la historia que antes sólo aparecían en los libros clásicos y ahora se encuentran fácilmente en los mercados municipales”.⁵

El folclore: “lo que el pueblo sabe y lo que se sabe de él”, es una disciplina que carecía de identificación académica, que reconoce su fe de bautismo en Londres (1846), y desde entonces ha navegado a velas desplegadas en la investigación y difusión cultural. La obra de Lago contribuyó eficazmente a ese despliegue en Chile donde se registraban obras pioneras escasamente difundidas; fue una apretada síntesis con ilustraciones que mostró la riqueza del folclore chileno.

“Si estuviese de mi mano, escribió Raúl Morales Alvarez, exigiría fuese un texto obligatorio en todos los niveles de la enseñanza básica y media.

ARTE POPULAR

“Sufridos, dominados, callados, hombres oscuros de la ciudad, del campo y del mar de mi patria maravillosa, vuestro arte florece como pequeñas luciérnagas en la noche del infortunio y de la miseria y de la muerte, y machacando duros metales, sujetando y horadando correas y cueros hasta hacer del material informe, monturas y estribos que más parecen flores estupendas; combatiendo la madera en el fondo terrible de nuestros desamparados presidios, hasta hacer con ellas torpes y conmovedores objetos que, sobre todo, muestran la pureza y la paz del corazón, amasando la madera y la tierra hasta fortificarla en nuestra maravillosa greda negra que no tiene igual en ningún arte popular del mundo, artesanos, artistas de mi desventurado pueblo, nos dáis a nosotros, los escritores y los artistas cultivados una lección sobrehumana de resistencia a la desgracia y de creadora belleza convertida en esperanza”.

Pablo Neruda, *Conferencia en Exposición de Arte Popular*, Santiago, 1938.

Sólo así, me parece, podríamos curarnos del odioso yerro que nos llevó a olvidarnos de lo nuestro.

Pero no únicamente pienso en los niños escolares para recuperar lo que fuimos perdiendo o extraviando a lo largo del camino. Lo cierto es que también las personas ya maduras pueden y deben aprender la lección rectora que se prodiga en las páginas escritas por Tomás Lago.

El arte popular no es un motivo para el extranjero, de mero interés turístico, está nutrido de un mensaje imponderable, con el sueño y la esperanza del pueblo a través del tiempo, que debe ser captado primero por nosotros. Es lo que nos falta para no equivocarnos con lo que el pueblo hace y hasta deshace a veces. Recomiendo por eso, de Norte a Sur, la lectura de esta obra.”⁶

Por su parte Marino Muñoz fue todavía más enfático: *El arte popular chileno*, el libro de Tomás Lago, que ahora nos ocupa, es único en su género y está reservado a cumplir un papel conductor en estas manifestaciones.”⁷

El Museo de Arte Popular se convirtió en una tarea a la que consagró su talento y energía con una pasión admirable; crecía el fondo y el prestigio, pero caminaba con un talón de Aquiles: carecía de un carné partidario, situación peligrosa en aquellos años de ideologización sofocante.

En la sombra operaron los “comisarios” y sin mayores justificaciones fue separado del cargo. (1968). La maquinación fue para Tomás una experiencia dolorosa pero no se apagó su vida intelectual, siguió investigando y escribiendo con la motivación de siempre: su apasionado amor a la cultura nacional.

Desde Chillán, Tomás Lago recibió una importante colaboración del profesor Baltazar Hernández Romero (1924-1997), quien no sólo fue un reconocido maestro de artes plásticas, también investigador y difusor de la cultura popular en Ñuble. Lago reconoció esta contribución y lo vinculó a diversas iniciativas sobre arte popular programada por el Museo y la Universidad de Chile. “Su trabajo *Visión general de las artesanías y de los artistas populares de Ñuble*, ha sido inscrito en el programa

de la Escuela de Invierno de la Universidad de Chile, le escribe, y agrega “Si desea proyectar fotografías al exponer su trabajo puede enviármelo a vuelta de correo para hacer diapositivas y tenerlas listas para el evento”⁸

En otra carta, Lago agradece a Hernández la invitación formulada por **Tanagra**, para concurrir con obras a una exposición programada por la institución chillaneja. “Van cinco acuarelas para cumplir con el reglamento, pero agregué un apunte más por si quieren aprovecharlo... Usted comprenderá que yo no soy pintor profesional y que si he mandado estos esbozos es sólo para corresponder a los amigos de Chillán cuyo esfuerzo conozco y admiro por haber participado en ello desde joven. Ojalá tengan el mejor éxito. Usted sabe, yo sólo pinto cuando estoy enfermo y por prescripción médica”.⁹

Como se desprende de esta carta Tomás Lago no sólo se dedicó a la investigación y a la enseñanza, su fina sensibilidad lo acercó a la plástica donde, curiosa terapia, lo aliviaba, según decía, más rápidamente de los achaques.

La correspondencia de Tomás Lago con Baltazar Hernandez ilustra bien la estimación recíproca entre dos maestros que abrieron caminos para el descubrimiento y valoración de ricas vetas de la cultura popular ñublensina.

La vida del **Museo de Arte Popular** ha sido azarosa; cierres temporales, abandono, traslados, pero ha regresado y todo indica que soplan vientos auspiciosos aunque se requieren recursos para poner en valor sus potencialidades.

En un acto de justicia reparadora se le dio nombre de **Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago** (1998) y se ha instalado en una casona ubicada en calle Compañía N° 2691, dependiente de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, cuenta en la actualidad con más de 5.500 piezas de alfarería, cestería, tejidos, aperos de huasos, imágenes religiosas, talabartería, tallados, instrumentos musicales y ha comenzado a realizar una interesante labor de difusión.

“Como buen Museo vivo, el de Arte Popular no teme abandonar sus límites. Ahora ha salido otra

vez de ellos y ha venido a instalarse escribió Luis Oyarzún Peña en plena Calle Ahumada, como para recordar a todo el mundo que los venerables temas de la Pasión, de la Cruz y de la Resurrección siguen excitando la imaginación creadora de artistas anónimos, o casi anónimos, como el autor de estos retablos, Joaquín López. Su historia es curiosa. Desde hacía mucho la artesanía colonial de los retablos peruanos parecía olvidada, hasta que José Sabogal, uno de los más notables pintores contemporáneos del Perú, descubrió en el pueblo de Huamanga, no lejos de Ayacucho, al humilde artesano que mantenía la vieja tradición y se ganaba la vida con ese oficio que había abrazado con amor. Sabogal lo dio a conocer en los círculos artísticos, y con ello la restablecería, sin perder su carácter primeramente popular, ha vuelto a expandirse.”¹⁰

Unos cuantos de esos retablos, donados por el Gobierno peruano al **Museo de Arte Popular Tomás Lago**, han sido exhibidos en Santiago conservando y ampliando el sueño de su fundador que tuvo la genial idea de darle una dimensión hispanoamericana.

NOTAS

¹ *Qué Pasa*, 15-VI-1972

² *Zig-Zag* N° 2.911-1961

³ *Que pasa*, 15-VI-1972

⁴ *El Mercurio*, 27-VII-1969

⁵ Tomás Lago, **Arte Popular Chileno** (1971, p.9-10)

⁶ Raul Morales Alvarez (Simbad el Marino), *La Discusión*, 10-II-1972.

⁷ Marino Muñoz Lagos, *El Magallanes*, Punta Arenas, 25-II-1972.

⁸ *Archivo Tomás Lago. Memorial Cultural de Ñuble*. Carta a Baltazar Hernández (2-VI-1959)

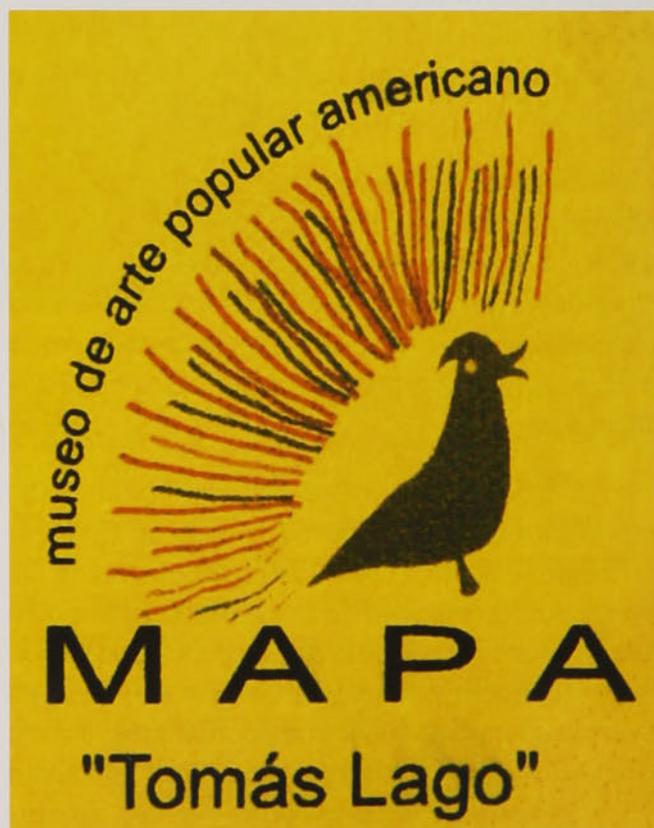
⁹ *Archivo Tomás Lago. Memorial Cultural de Ñuble*. Carta a Baltazar Hernández (26-IX-1959)

¹⁰ Luis Oyarzún Peña, “Retablos peruanos”, *La Nación*, 2-IV-1953.

SOCIEDAD FOLCLORICA DE CHILE

“A comienzo de este siglo, 1909, se fundó también una en Santiago, gracias a la iniciativa del profesor alemán don Rodolfo Lenz, contratado por el Gobierno de Chile para enseñar filología en nuestra universidad. La sociedad Folclórica Chilena dio frutos muy pronto y a sus miembros se debe, en gran parte, el impulso que ha adquirido más tarde el movimiento nacionalista de nuestro país. Ellos revalidaron las costumbres del pasado, le dieron un nuevo valor a la cultura hereditaria, devolviendo al orgullo patrio sus derechos. Al estudiar las leyendas populares, adivinanzas, ensalmos, conjuros y canciones se empezó a mirar bajo otro prisma el saber popular arrinconado por una especie de complejo de inferioridad en los albores del siglo.”

Tomás Lago, “Pasado ilustre de nuestra tradición popular”, *Zig-Zag*, Santiago, 1960, N° 2856, p.140.



3.- EL HUASO: SEÑOR DEL CAMPO CHILENO

El huaso, es sin duda, un personaje clave de la chilenidad, un personaje que surgió entre el Norte Chico y el Bío-Bío, figura emblemática del valle central que posteriormente se ha extendido hacia los extremos del país.

Alberto Cardemil Herrera, corralero “de fina sangre”, ha publicado recientemente un libro notable sobre un tema en el que Tomás Lago fue un precursor; con nobleza Cardemil lo califica como “gran antropólogo” y a su libro como “obra clásica”¹

La obra de Tomás Lago merece este justo reconocimiento por su carácter fundacional, profundidad y amplitud de criterio para descubrir la riqueza del personaje como expresión de chilenidad superando el reduccionismo clasista de la historiografía “científica” responsable de tantas distorsiones sobre la cultura nacional. *El huaso, ensayo de antropología social*, publicado por la Universidad de Chile (1953).

“El huaso o jinete de Chile, dice se distingue absolutamente de arriba a abajo, en todos sus pormenores, de un gaucho argentino, un llanero colombiano o un charro mexicano. Figura entre los mejores hombres de a caballo de América y su tradición se remonta a los primeros tiempos de la conquista. Es evidente que para determinar la fisonomía del huaso chileno tenemos que estudiar su determinación a través de su desarrollo histórico, pasando por las diversas fases evolutivas que han ido transformando y fundiendo en él a los jinetes españoles de la conquista con el nativo, en la formación misma de la raza.

¿Qué entendemos por huaso? Huaso es una palabra que prácticamente designa hoy día dos cosas, en su uso corriente. Primero significa el hombre rural, exactamente campesino, en contraposición con el de la ciudad; por extensión significa hombre incultivado, que no está al corriente de los usos y de las fórmulas

convencionales; este concepto se acentúa para expresar con la misma palabra huaso, al torpe sin mala intención y sin grosería, solamente ineducado. Por lo que no dice, esta palabra entraña también salud, sentimientos sanos, naturalidad.

En segundo término la palabra huaso significa campesino montado, aunque el hecho de ser hombre a caballo no es rigurosamente complementario, y sólo se subentiende montando por la realidad del campo chileno donde el hombre, como individuo social, sólo puede moverse y existir a caballo, a menos que sea un paria.

Tenemos pues, que la palabra huaso se usa en dos sentidos, uno negativo, pero negativo sólo en el lenguaje familiar, y significa hombre rural ineducado, y otro de exaltación nacional que significa hombre a caballo, gallardo, bien puesto, síntesis de las virtudes nacionales, ágil, fuerte, ricamente vestido de una manera característica.

Ahora bien, en esta acepción que es la que circula cada vez más, radica su importancia, como sujeto de este estudio. El huaso chileno, en sus usos, vestidos, arreos y jaez, de equitación resume un tipo característico chileno que vamos a examinar, en su formación. Cómo ha llegado a producirse este tipo nacional, qué lo ha determinado y la procedencia de sus factores.

Lo que interesa para este libro sobre nuestras artes populares son los elementos distintivos del huaso montado, a saber: su manera de vestir, las características de su apero de montar, para lo cual tenemos que concebir el caballo que utiliza desde luego, y que determina, y que determina a este jinete; junto al huaso chileno hay un caballo chileno y su evolución corresponde al desarrollo y perfeccionamiento alcanzando a través de la historia patria”

Con esta introducción se inicia una lectura apasionante de la primera investigación sobre un personaje, rico, mediano o pobre, que dio vida y color a la hacienda, esa fecunda fragua de la nación chilena.

El caballo y su apero, camarada inseparable del huaso, su amo y su vestimenta, sus características físicas y culturales, sus fiestas, el proceso histórico de su formación, son estudiados con rigor académico y amor. El autor sabe que está develando un mundo del que en la ciudad

se sabe que existe pero que se ignora en toda su grandeza; profundizó en la ruta marcada por Uldaricio Prado Prieto que en su obra *El caballo chileno (1541-1914. Estudio zootécnico e histórico hípico)*. (1914). Lago se sumergió en ese mundo en el que otros autores más tarde enriquecieron la bibliografía del huaso con valiosas contribuciones como *Interpretación histórica del huaso chileno* (1954) de René León Echaiz y *El huaso chileno* (1999) de Alberto Cardemil.

-“En el *Libro Becerro* de Santiago hemos hojeado, no sin cierta emoción, las páginas amarillentas, escritas con pluma de ganso, en pálida letra corrida, semi pulverizadas ya por cuatro siglos de tiempo, donde consta el documento en referencia. Leyendo su texto trazado con esa caligrafía dura, como de hierro torcido trabajosamente, en curvas lentas y sin perfiles, en la cual siempre sobran un poco las líneas tiesas, ligadas de izquierda a derecha por la mano temblorosa del escribano conquistador—mitad fraile,

mitad soldado-, leyendo su texto, digo, fluye de las palabras, de los nombres propios, de las insistencia afirmativa del lenguaje toda una revivencia de época, concepto de la vida inclusive, referentes a los fundadores de la nación”.

El libro termina con una semblanza que bien merece transcribirse porque ofrece no sólo un retrato notable del personaje, también un tributo de admiración

por este señor que persiste, venciendo a la urbanización abrumadora como símbolo del Chile de siempre.

-“Ni botas de campo, ni pañuelos de yerba para la cabeza, ni calzón corto, ni altos sombreros puntiagudos, como los que se ven en los grabados de siglos XVIII y XIX. Bajo su manta, que por lujo reduce a un simple peto de colores, se ve a un tipo hispanoamericano definido por la homogeneidad de la raza y el rigor del trabajo campesino. Escarbando un poco bajo su aspecto exterior es posible encontrar mucho de lo que dejamos expuesto, en las diversas partes de este estudio, ya se trate de sus perfiles subjetivos, ya de su indumentaria usual.

Algo de su herencia renacentista anda en el oficio suntuoso de las talabarterías que utiliza, orlas, pespuntos, guarniciones; su herencia renacentista y su herencia morisco-española de donde provienen los arabescos y la silla jineta. Todo ello un poco adaptando, a veces bajando de tono, si se quiere, nacionalizado por una raza homogénea tradicionalista por aislamiento geográfico,



Humorada en Plaza de provincia.

vale decir por imperativo físico.

En este medio propio el huaso se hizo junto con el caballo chileno en una fusión de raíces muy profundas como que alcanza a los substratos de lo mítico, por parte del indígena que trató al caballo de los españoles como un ser casi sobrenatural, fuerte, piafante, estentóreo, mascador de hierro, tan distintos a sus dulces y frágiles guanacos y vicuñas. Su admiración por los caballos está latente en el cuidado orgulloso que el huaso tiene por su cabalgadura manifestado en el aprendizaje de la equitación.

En los pormenores del recado de montar despuntan los detalles normativos caballerescos de los juegos de cañas y sortijas. Los cintajos colorines son restos –enseña de las gualdrapas y las baticolas usadas por los gobernadores hidalgos desde don García Hurtado de Mendoza hasta Juan de Henríquez y Gabriel Cano de Aponte-, usados luego por los criollos ricos que solemnizaron con su esplendidez un poco ruda el paseo del estandarte en los piadosos, vetustos días coloniales.

Tradicción, individualismo, sobriedad, rudeza, fastuosidad hacen al huaso un conjunto vital de perfiles muy marcados donde se resumen tiempo y nación.

Sobre las hazañas de guerra de la conquista, crece en la vida de la campaña la leyenda del trabajo de los vaqueros, siervos hereditarios, apegados a la tierra, capaces de cumplir las duras labores de tiento, acoso y derribo de animales. Sólo jinetes muy hábiles pueden cumplir esas tareas. En los corros de los fogones de las haciendas se enriquece entonces esa leyenda que al convertirse en realidad da por fruto el rodeo actual, fiesta deportiva nacida de una faena – la aparta-, donde hay un poco de antigua justa caballeresca, espectáculo público de ostentación nacionalista. (...)

Así es el huaso, hombre de campo, jinete sobre todo, formado por elementos de toda índole, abigarrados, que se juntan en él y trazan su estampa. Como todo ser humano ostenta cosas vivas adheridas a su cuerpo alguna vez, en un momento dado, y hoy forman su superestructura. Heredero de los soldados conquistadores cabalga en estrecha silla jineta, ablandada por muchos pellones que constituyen la cama del cabalgante cuando lo pilla la noche en los

COLCHAGUINO

“El huaso nació en Colchagua. En esa extensa zona rural comprendida entre Rancagua y el Maule, que después se dividió en los partidos de Rancagua, San Fernando, Curicó y Talca. Pero Colchagua es la cuna del huaso. Y en esa región ha vivido encastillado con todos sus rasgos históricos y raciales, ajeno al resto del país. En otras regiones surgieron tipos semejantes, pero en ninguna parte se formó y afianzó como en la zona central agrícola. Lo que se halla fuera de esa zona, aunque tenga colorido de huaso, es producto de ambientes y circunstancias parecidas. Desde que la frontera de guerra se trazó en la línea del Bío-Bío y se produjo el mestizaje entre conquistadores de dura escuela con un tipo especial de india, comenzó a gestarse este prototipo nacional (...) El huaso es hijo de Andalúz y heredará sus rasgos específicos: ingenio, imprevisión, lenguaje, vestimenta y costumbres especiales. Y de las indias, ya influenciadas por la dominación de los incas, heredan el tejido de chamantos, los dibujos ornamentales, sus casas hechas de quincha y cubiertas de paja, la afición al poroto, a la papa y al ají. Tiene sus defectos: reconcentrado y tímido, jugador, pendenciero, enamorado, bebedor, socarrón, sobrio en el hablar; pero a la vez abnegado y leal, tesonero, generoso, hidalgo y noble como un caballero andalúz.

El huaso es un personaje típicamente chileno. Es un hombre de campo que ha salido de la mediocridad y ha creado alguna situación económica estable, ya sea trabajando de mediero de grandes estancieros, o siendo propietario de algunas tierras que ha comprado con enorme sacrificio. Es un hombre de a caballo. El huaso jamás anda solo. Vive acompañado de su montura, y ya sea propietario, o un vagabundo que ya trabaja sucesivamente a diferentes patrones, este personaje lleva toda su vida personal en los aperos de sus arreos. Su origen está en la clase mestiza de que hablamos más arriba, y de muchos españoles que vinieron a luchar en Arauco, fueron licenciados y tuvieron que buscar ganarse la vida en el campo, ya que no alcanzaron a ser grandes señores.”

Carlos Valenzuela Solís, *Historia de Colchagua*, Andajur, Santiago, 1998, pp. 81-82.

YO ME ENAMORE DE UN HUASO

Mi vida yo me ena
yo me enamoré de un huaso
/: mi vida de esos de esos de talón raja'o:/
mi vida yo le di
yo le dije a mi huasito
mi vida tu talón tu
talón me ha cautivado
mi vida yo me ena
yo me enamoré de un huaso.
El huaso en los corrales
mi vida laceando vacas
y yo en la cocina
mi vida pelando papas
el huaso en los corrales
mi vida laceando vacas.
Pelando papas si,
mi vida y él se reía
de ver la cazuelita
mi vida y él se reía
de ver la cazuelita
mi vida que yo le hacía.
Ayayay, ayayay, huaso
mi vida beso y abrazo.

Conjunto Nanihue Santiago, Figueroa Torres,
Cancionero de la cueca chilena,
FONDART, 1999, pág. 325.

largos y fragosos caminos del país; como tal, también, lleva atrofiados en su espuela los clavillos del castillejo por donde pasaba otrora la cadena del alzaprima militar. Sus estribos, asturianos, de madera están labrados en el barroco alemán del siglo XVIII. Desde el 30 de septiembre de 1812 usa mantas y cintas tricolores, con significado patriótico, obedeciendo a la consigna *carrerista* por la Independencia de Chile.

Junto a su rudeza primitiva, una rudeza bifronte, (subsiste en él el chivateo del indio, su grito salvaje que lanza con cualquier motivo en riñas o jolgorios confundido con el afán de lanzar imprecaciones y juramentos, típicamente español) muy al fondo, conserva todavía, como vaga reminiscencia, modos muy antiguos que se pierden en la más borrosa lejanía histórica; por ejemplo, ciertos usos emblemáticos caballerescos: el huaso se descalza las espuelas cuando entra en las casas que quiere honrar”.

Antonio Acevedo Hernández le dijo todo: “Su libro quedará en la conciencia de la Patria, como un grito que sea canto, con una suavidad que sea flor o sonrisa de mujer y con un amor que es Chile.”²

Los Clubes de Huasos están emergiendo con una fuerza sorprendente a tal punto que sus espectáculos sólo son superados en convocatoria por el fútbol; sus instituciones, publicaciones y “militancia” muestran una gran vitalidad. Las fiestas huasas se están convirtiendo en un notable soporte de la chilenidad con la conjugación del deporte ecuestre, la música y la gastronomía criolla; este proceso cultural está generando una creciente bibliografía en la que se destaca como obra fecundante el rescate y valoración del huaso que realizó como un Adelantado: Tomás Lago Pinto.³

NOTAS

1. Alberto Cardemil. *El huaso chileno*, Andrés Bello, Santiago, 1999, p. 19.
2. *La Discusión*, 7-X-1954
3. Sobre huasos en Ñuble, véase *La Silla del Sol*, ob.cit.



SIMBOLOGIA DEL HUASO

“Porque tuve un trajín en la mirada grande como un molino.
Porque nació a nivel de una loma con maternidad de trébol y de yuyo.
Porque tuve argumentos de semilla, de herradura y de arado.
Porque llené el canasto de valesvistas cargados con sonido de montaña.
Porque, al fin compré un sombrero de alas anchas...
Por eso, me hice huaso.
-Huaso requete huaso-
Un Arco Iris me prestó un chamanto con color a violeta y a durazno.
Resulté, así, un huaso de guitarras
con cuerdas de carpinchos y de puelches.
Olvidé entonces, detener los viajes y, también, calcular los volantines.
Me bautizaron “Gran Señor y Rajadiablo”
Pese a que mi sinrazón cambió de nombre.
No llamarme: Ni Errázuriz ni Ossa;
Tampoco Subercaseaux ni Ochagavía...
Llamarme huaso Barros
Huaso Alamos
Huaso Toro, Cordero o Naranjo
-Tener un nombre de campo bien dispuesto-
Huaso como la gloria de la esquila
lo mismo la flor alada del silencio
bailando en la rotonda de la cueca.
-Huaso requete huaso-
Con los belfos dormidos de los bueyes
Con el andar cansino del labriego
Con el largo dolor que sufre el rancho.
Ser vuelo de zorzal o de paloma
en el paso maduro del Rodeo.
Sentir a fondo la voz de la tonada.
Tener gusto a licor y a hierbabuena...
O conquistar el corazón del hombre
con el grito pujante de la tierra”.

Oscar Martínez Bilbao, *Chilenidad*, Santiago, Encina, 1974, pp.167-168.

Los Andes
26-27 y 28 de Marzo '93

RODEO

Clasificatorio
Zona Norte

ASOCIACION DE RODEO LOS ANDES

2° CAMPEONATO NACIONAL

PRUEBAS ECUESTRES

CHILLAN 16 - 17 y 18 DE ABRIL 1993

ORGANIZA: CLUB DE RODEO CHILANO PATROCINA: ANNO DE CHILLAN 1992

GRAN FINAL EXPOSICIONES DE CABALLARES TEMPORADA 1992

RODEO

CLASIFICATORIO ZONA CENTRO
MARZO, 4-5 DE 1989 • SAN CARLOS

CLUB DE RODEO CHILENO • SAN CARLOS
ASOCIACION NUBLE

Salitre SOMC
SOLIMICH COMERCIAL

SEÑALTEL NUBLE

RODEO

INTERASOCIACIONES
12 y 13 DE NOVIEMBRE DE 1988

ORGANIZA:
CLUB DE RODEO DE CHILLAN

Salitre SOMC

Afiches Conmemorativos,
Luis Arriagada Olave, Forma y Espacio.

4.- QUINCHAMALI: DESCUBRIMIENTO Y PROYECCION

Quinchamalí se ha convertido en un lugar emblemático de Ñuble; la figura de la guitarrera comparte con la Catedral la representación simbólica de Ñuble en múltiples escenarios.¹

Quinchamalí es una aldea de artesanos situada a 28 kilómetros hacia la costa de Chillán, con raíces históricas antiguas donde sobreviven voces arcaicas españolas y araucanas. A esa comarca aludió Alonso de Ercilla y Zúñiga en su poema épico que suele citarse para subrayar su prosapia histórica.

“Siete leguas de Penco, justamente
está esta deleitosa y fértil tierra,
abundante, capaz y suficiente
para poder sufrir gente de guerra.
Tiene cerca a la banda del Oriente,
la grande cordillera y alta sierra
de donde el raudo Itata apresurado
baja a dar su tributo al mar salado.”²

La puesta en valor turístico de Quinchamalí ha motivado a las autoridades a invertir en un villorrio que hoy luce adelantos que mejoran la vida de los vecinos, son avances que hay que saludar con alegría pero que deberían pensarse con más rigor como ha llamado la atención el maestro Juan Hernando León sobre la arquitectura y el color de las nuevas edificaciones. Es claro que el cemento es un recurso al que habría que agregarle cultura.

Esos avances se planearon en oficinas

tecnocráticas donde nunca se les ocurre pensar en escuchar las opiniones de historiadores, antropólogos y arquitectos de esos ilustrados que rara vez se ubican en el Ministerio de la Vivienda.

Es evidente que terminar con el lodazal del Camino Real con pavimentación es bueno para los vecinos y visitantes, pero le habría dado más “sabor” que se hubiese utilizado adoquines al menos a lo largo del poblado y conectar con pavimento hacia las carreteras en ambos sentidos; esos adoquines que se extraen con bárbara resolución de las calles de Chillán bien podrían tener un buen destino en los espacios públicos que se anuncian en Quinchamalí. Me han dicho que la batalla en defensa de los adoquines es batalla perdida porque no se le debe pedir peras al olmo.

La promoción del turismo en Quinchamalí tampoco se ha preocupado de la investigación. La famosa guitarrera se pasea orgullosa por el río Valdivia pero sobre su historia no se sabe más que lo sostenido por Baltazar Hernández Romero: “La madre de **Encarnación Marinao**, que vivió más de 100 años, fue la primera alfarera conocida que plasmó la guitarrera, uno de los componentes más valiosos del folklore quinchamalense y cuyos orígenes son mucho más lejanos”³

En este descuido histórico resulta sorprendente que en las obras y promoción de Quinchamalí nadie recuerda a Tomás Lago Pinto, quien desenterró Quinchamalí y difundió su riqueza artesanal ante el país y el mundo. Esa deuda ha comenzado a corregirse en parte por el **Memorial Cultural de Ñuble**. Hacia esa reparación apunta este libro, la instalación de vitrinas con documentación y de un **faro cultural** que evoca el nombre de Tomás Lago instalado a la entrada de Quinchamalí.

Desde luego que estas acciones deberían ser

continuadas por otras, una escultura de Tomás Lago en algún lugar público y darle su nombre a una biblioteca especializada en artesanía; y por cierto, todas estas acciones conmemorativas deberían motivar al sistema escolar y los medios informativos para ilustrar a las nuevas generaciones en el mundo de los artesanos.

A comienzos de los años 50, Baltazar Hernández Romero inició “exploraciones” en Quinchamalí con sus alumnos de la Escuela Normal; tras estas pistas y con su colaboración, Tomás Lago avanzó en profundidad y amplitud. Los frutos de esta investigación fueron publicados en un número doble (11 y 12 de la *Revista del Arte* del Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile. 1958) “Edición Especial dedicada a la Cerámica de Quinchamalí”.

En la presentación de la mencionada revista, Tomás Lago señala “la falta de publicaciones especializadas acerca de las artesanías del pueblo de Chile” y que, respecto de la alfarería de Quinchamalí, “el problema se agudiza por la falta casi absoluta de referencias impresas”, frente a una creciente demanda de especialistas y turistas.

“En estas circunstancias, prosigue, pensé, que era urgente dar a la publicidad un informe utilizable para absolver todas estas dudas.

Para ello resolvimos que un número considerable de alumnos del curso sobre arte popular de nuestra cátedra, realizarse una visita a la ciudad de Chillán, poniéndose en contacto directo con la región, a fin de hacer un estudio del medio en que se producen estas formas cerámicas, conociendo antes que nada, personalmente, a las campesinas que las hacen. Este es el origen del presente trabajo.

Ahora, cuando nos planteamos la investigación misma, debo explicar todavía que resolví darle el carácter de una encuesta, porque era una oportunidad que no podíamos desperdiciar en las tareas prácticas del curso, puesto que los alumnos podían realizar por sí mismos, en un terreno apropiado, las observaciones del caso; presentaba la ventaja de estar realizada por muchas personas a la vez, multiplicidad de testimonios, que no podían sino significar mayor control de los datos recogidos.

La encuesta, explica, debería contemplar la investigación de modo que ella pudiese dar una idea real de la vida misma de la gente que nos ocupaba, no sólo en cuanto a la actividad que practican, si no al complejo social al que pertenecen y que directa o indirectamente está determinando su modo característico de ser.

“Un planteamiento de esta clase debería considerar junto con los diversos aspectos de la producción de cerámica, transmisión de la técnica, fases de elaboración, herramientas utilizadas, materia prima, también otros factores indispensables a un cuadro visual, como, por ejemplo, las influencias económicas que determinan esta producción en el mercado, el ambiente social en que se desenvuelve esta gente, cómo son sus casas, cómo está constituida su familia, cuáles son sus relaciones con el mundo que las rodea. Pensamos que en la conversación directa podríamos establecer algo de su carácter psicológico y moral, por lo cual dirigimos la observación en determinado sentido.(...)

Para extremar la objetividad de nuestro estudio agregamos al texto el documento vivo, libre de toda interpretación, a saber: fotografías instantáneas de diversos aspectos de la manufactura captada en el mismo trabajo, las respuestas registradas en cinta magnética de una de las alfareras más conocidas: Práxedes Caro Antihueno (1914-1994), y por último un vocabulario del lenguaje característico de la localidad”.

Quinchamalí venía cobrando nombradía en el marco de un creciente interés por obras distintas ofertas de la industria y valorar lo salido de las manos de hombres y mujeres.

“Recuerdo, escribe, que desde niño las empleadas domésticas traían del mercado para embeleco de los niños, pequeñas figuritas de greda negra, por lo general ollitas decoradas con rayas blancas, amarillas y rojas, en forma de hojuelas. Fue el comienzo de una iniciativa de oficio que a la larga a ido a parar en las formas actuales ya tan conocidas: animales, cerdos, cabras, pavos, pescados, ranas, jinetes, etc. En principio las alfareras hicieron pequeñeces de entretenimiento, por curiosidad para satisfacer la presión del mercado de Chillán que pedía juguetes, cositas para los niños. Mas tarde

desarrollaron otras formas en esta misma dirección, vale decir, de simple adorno. La cerámica tradicional de raíz indígena, sólo hacía utensilios prácticos de uso doméstico, ollas, fuentes, cántaros, que se vendían en el mercado abierto a las amas de casa para las necesidades del hogar.

Desde la colonia más remota siempre se hicieron objetos con este fin para llenar las necesidades más imprescindibles. No existía

allá de las cuatro avenidas que encuadran la ciudad: por lo menos yo conocí labores de esta especie en Chillancito y Huambalí”.

Quinchamalí es un tema fascinante cuyo estudio fue descuidado perdiéndose valiosas hebras de la trama de su historia. La investigación apuntó hacia las raíces indígenas de esta artesanía que recibió del Mercado de Chillán un impulso decisivo. En cuanto a las formas más antiguas, Lago afirma que “ha sido seguramente el chanco alcancía, en seguida, vino tal

vez la mujer con guitarra, luego las cabras, y en orden de sucesión, aves, pescados (...) más tarde apareció el caballo con jinete, luego carretas con bueyes, parejas de bailarines, etc. Por excepción se han hecho a veces sapos”.

Luego aborda un tema crucial de la artesanía: el efecto perturbador de los turistas que encargan figuras a su gusto:

- “La cerámica de Pomaire ha perdido estos caracteres perturbada por los turistas que visitan a diario el lugar y sólo se interesan por las piezas de barro como curiosidad artística. Entendido esto por las artesanas empiezan

a trabajar en un terreno desconocido para ellas, para gente extraña que se deslumbra con las cosas más simples, paga lo que le cobran por ello y lanzan exclamaciones de admiración por lo “decorativo” y “artístico” de cada pieza.

Estas nociones extrañas a la vida común de la aldea mata los caracteres propios de la artesanía tradicional



Junto a piezas de Quinchamalí en el Museo de Arte Popular.

entonces la gran industria que hoy provee a la gente vajilla de hierro enlozado, loza vidriada, porcelana y las mujeres, entonces, como una labor doméstica de rutina amasaban y cocían su propia vasija haciéndola de greda en terrenos convenientes a los grupos habitacionales, en las afueras de los pueblos o villorrios. En Chillán ocurría esto también, cuando yo era niño había conocimiento de greda en las poblaciones que se extienden más

y abre un ancho cauce a las influencias ajenas a ese medio, desnaturalizando su lenguaje expresivo. El buen gusto y lo artístico de los curiosos ocasionales que allí llegan va depositando día a día su funesta influencia, a través de la cual se filtra impalpablemente el realismo industrial, despersonalizado e indiferenciado, que a la postre es la desaparición misma de un tipismo artesanal”.

“La alfarería de Quinchamalí no ha caído aún en esto, porque permanece todavía pegada a las raíces consuetudinarias del oficio heredado. Vive aún la generación de obreras que sólo hacía trabajos de barro para solucionar problemas domésticos del hogar, y en esta tarea humilde, sólo como complemento de ella, empezó a desarrollar las formas de greda negra que hoy tanto interesan a los aficionados al arte popular. Es un hecho que la proximidad de esta derivación troncal nutre todavía los caracteres de tales formas.

“Pero en estos últimos tiempos, de unos diez a quince años a esta parte, empieza a ejercerse allí una fuerte presión del medio urbano como consecuencia de la expansión del favor público que han alcanzado sus productos. Ahora no sólo los viajeros que pasan por la ciudad de Chillán se interesan por estos objetos que por muchos años se han vendido en el mercado, sino que muchas otras personas, comitivas cada vez más numerosas de turistas, estudiantes, sociedades artísticas y científicas llegan en romería hasta el lugar mismo de Quinchamalí a curiosear, comprar y conocer

el medio en que se elabora esta cerámica a fin de aparecer informados acerca de un tema del momento”.

“De este contacto precipitado, de este desborde de la ciudad sobre el campo habrán de deducirse muchas consecuencias adversas a la vitalidad misma de este oficio. El arte popular es consuetudinario, anónimo y está íntimamente vinculado a las necesidades del hogar campesino. Al convertirse en una industria ornamental para la gente de la ciudad, sin utilidad práctica alguna para las propias mujeres que lo elaboran, pierde su esencia íntima y cambia de dirección. Los comerciantes espoleados por el lucro piden novedades, siempre novedades y los centros artísticos, por su parte, quieren premiar a todo costo la originalidad, entonces las formas comunes que resumían en sí las virtudes del

oficio ceden su lugar a otros patrones determinados por estos agentes extraños que ya no corresponden a las leyes de la artesanía clásica”.

“¿Es lo que ocurre con la alfarería de Chillán? No exactamente. En ella aún mantienen su popularidad las figuras más conocidas como el chanco alcancía y la mujer con guitarra, pero el estímulo a la originalidad y al modelado de piezas



Pintores chillanejos: Sergio Vallejos y Silvia Molina en Quinchamalí.

“únicas” del arte culto empieza a hacer impacto en la producción actual. Muchas figuraciones nuevas han aparecido pensadas por gente de la ciudad que, con sus ideas personales sobre la vida rural, quiere atribuir a los campesinos determinada manera de crear. De aquí proceden algunas formas que aluden a leyendas lugareñas, preconizadas seguramente por algunos aficionados al folclore”.

Tomás Lago incluyó en la revista un testimonio de doble valor: recuerdos de su visita realizada 20 años antes a doña Encarnación Zapata, cuyo verdadero apellido era Marinao, claramente mapuche, con quien sostuvo una rica conversación que fue muy útil sobre la cosmovisión de una protagonista destacada de esa comarca alfarera.

-“De este mundo de alborada próximo a la tierra y a las sombras de la noche, sale esta alfarería tan primaria y candorosa que hoy tanto interesa a los aficionados. Proviene de una conciencia primitiva de las cosas con mucho más fuerza que la nuestra para percibir el mundo sensible, sólo que su fuerza es estática y transcurre sometida a los poderes naturales que gobiernan la vida. La labor de la alfarera es apenas una labor personal, ella modela la greda como aprendió de su madre, que a su vez aprendió de la suya y así sucesivamente en el tiempo. Nada se puede innovar en este arte que es como es y no puede ser de otro modo. Lo que varía es a pesar suyo.(...)”

De esta gente procede la alfarería de Quinchamalí, ha sido creada por estos seres sencillos, duros, de conciencia pura y emocional. Y no son más que campesinos chilenos que descienden del español y del indio, padre conquistador y madre conquistada.”

Las relaciones de la técnica y la forma es un punto central de la alfarería:

-“Al examinar los términos de su estilo formal para explicar su estética debemos convenir en que allí está también la clave de sus modelados. Podemos decir que son creaciones de la gente sencilla ligada a la tierra y a los animales domésticos de manera inmediata. Sin espíritu de lucha aman la paz y sólo anhelan la paz aun a costa de su propia existencia. Viven en el respeto de los sentimientos puros. La naturaleza es su madre todopoderosa y de ella se alimentan y sólo a sus fuerzas oscuras le temen. Así

es como entienden al caballo, a la oveja, a la gallina, de otro modo que nosotros las gentes de la ciudad, los entienden más cerca de sí mismos en su contacto diario con los quehaceres del campo.

En las notas de mi primera visita a Quinchamalí, encuentro varias observaciones en este sentido, especialmente acerca del entendimiento que existe entre los rebaños y sus pastores, por ejemplo, cómo obedecen a las voces humanas, también como los campesinos hablan a los animales manteniendo verdaderas conversaciones con ellos. Así como se hacen entender de los perros, caballos o bueyes, comprenden a su vez sus expresiones, sus descontentos y malestares.

No es necesario insistir aquí en los conocimientos de meteorología práctica que tiene la gente del campo, porque es de todos sabido; ellos saben a veces por manifestaciones o signos muy sutiles, el canto de los gallos, etc. cuando va a cambiar el tiempo, a llover o caerá granizo. Esta compenetración alcanza igualmente a los frutos de la tierra, el crecimiento de las plantas, etc.

Para el caso nos interesa dejar establecido que existe, pues, una manera de sentir propia de la gente campesina distinta a la de la ciudad, que entre las mujeres de Quinchamalí es la base de sus expresiones cerámicas, si queremos penetrar hasta sus últimas consecuencias (...) La artesanía no cree estar haciendo la obra de arte en ningún caso; su labor no tiene mas importancia que un juego, hasta cierto punto pueril, dentro del trabajo doméstico de todos los días. No va más allá, porque ir mas allá sería infringir las costumbres, algo así como transgredir la moral consuetudinaria; de ahí ese aire contenido, esa falta de voluptuosidad figurativa, la castidad que protege a sus representaciones como una caparazón. Para excusar tal pérdida de tiempo y esfuerzo hacen objetos utilizables, que sirven para algo: las figuras de animales son siempre alcancías para economizar dinero metálico.

Por otra parte, como no creen estar realizando una obra de arte, sus soluciones de oficio son de un practicismo irreverente, como cuando agregan una tercera pata para darles estabilidad a sus pavos o gallinas, de manera que puedan mantenerse en equilibrio. Con dos extremidades solamente, se



caerían. Pues, el atractivo mismo de estas relaciones, si hubiéramos de examinar el alcance de sus valores plásticos, reside en la concepción más simple y esquemática de este complejo que hemos venido diseñando. Está en la simplicidad para concebir las formas naturales, en la falta de preceptos estéticos para llevar a cabo los modelados, en la humildad con que tratan el material; la greda la usan para hacer una olla o un jarro según las leyes más vetustas y arcaicas de la cerámica. Lo demás es el reflejo mismo de la vida rural, dura y simple, reservada y lenta, espontánea y tradicional, más cerca del instinto que de la razón, femenino por sobre todo, hecho por mujeres, pensado y sentido en el gineceo laborioso y humilde del hogar campesino.”

La apertura de una comunidad artesanal y al mercado plantea problemas bien complejos: ofrece oportunidades monetarias siempre apetecidas en el campo, los riesgos que los visitantes ordenen obras que rompan tradiciones y que “don dinero” prostituya las tradiciones; las relaciones con los artistas plásticos pueden descubrir un mundo rico en motivaciones pero también ejercer una cierta influencia deformadora. Los tres problemas merecen un debate al que Tomás Lago convoca con preocupación.

La revista incluye dos grabados de Nemesio Antúnez, *La Fiesta* y *La Trilla*, que se reproducen en nuestro libro, en torno a los cuales Tomás Lago subraya las enormes posibilidades que la artesanía puede tener como fuente de inspiración para los artistas plásticos:

“Para derramarse sobre la cultura chilena. Lo demuestra Antúnez: profundidad terrestre, incitación de oscuros sueños, esquemas orgánicos de la vida animal, candorosos adornos ornamentales surgidos de allí pueden enriquecer de elementos plásticos nuestra pintura y nuestra escultura.

Pero debemos aclarar un malentendido. Hemos hablado de paso sobre el auge cada vez mayor alcanzado por esta alfarería últimamente, y el peligro que se desnaturalice su esencia popular antes de tiempo bajo la presión del medio urbano. Nos referimos todavía a la intervención de los artistas cultivados en ella. Queremos establecer lo siguiente: si bien es cierto que esta artesanía de vieja raíz histórica, en su período epigonal constituye una mina inagotable de materia prima para el arte culto, llena de incitaciones subjetivas y valores plásticos, no es menos verdad que cualquier tipo de tuición que éste ejerza sobre ella entraña peligrosas consecuencias por

su índole tan distinta. Sus cánones y proyecciones nacen bajo otro signo, tienen otra fuente de origen y no pueden confundirse en ningún caso. Mientras el arte popular es anónimo, intrascendente en principio doméstico, tradicional y producto colectivo de una amplia clase social sin contacto directo con el arte erudito, este último es la exaltación del individuo, aspira desde un comienzo a lo ontológico, se valoriza con la originalidad y se transmite, no por la tradición hereditaria sino por el conocimiento escrito.

Con principios y planteamientos tan diferentes, no es posible confundir, pues, sus respectivas áreas. Sin embargo, actualmente los círculos artísticos, tocados también por la novedad, el éxito y la atracción de esta humilde industria, han querido estimular su desarrollo llevando sus obras a los salones de arte, premiando su originalidad y exaltando la individualidad de las obreras, lo que constituye a nuestro juicio un grave error, pues pretenden emplear para ello medios racionalistas, que son muy apropiados para impulsar el arte culto, pero que resultan enteramente inoperantes, si no contraproducentes, para favorecer el arte popular.

A mayor abundamiento puntualizaremos:

- a) Es artificial acelerar el desarrollo del arte popular puesto que sus raíces se nutren de la inercia histórica y su proceso evolutivo es de tempo lento;
- b) La exaltación precipitada del individuo que lo crea tiende a sacarlo de su naturaleza colectiva, doméstica y social, y
- c) Al racionalizarse para progresar, estas manufacturas perfeccionan, inevitablemente, mediante un realismo convencional que no les pertenece, sus formas estructurales características, apartándose también de las técnicas antiguas que llevan en sí el sello que las distingue.

Varios problemas surgen de esta situación. Alguien preguntará: ¿no hay manera, entonces, de proteger esta artesanía? ¿La debemos dejar morir, abandonada a sus pobres medios? ¿Su penosa industria está destinada al beneficio exclusivo del comercio turístico? ¿No es posible establecer un vínculo cultural directo que aproveche el zumo de estas raíces para vigorizar el arte culto?

Por este camino un jurado de pintores y escultores del Salón de Artes Plásticas de Chillán otorgó el Premio de Honor de escultura, para 1956, a una de las más destacadas alfareras de Quinchamalí. Aquellos artistas pensaron, sinceramente, que ante la ausencia de buenas obras escultóricas que asumiesen la responsabilidad del premio era preferible otorgar ese galardón a un conjunto de cerámicas negras.

Desde un punto de vista estético, intrínseco, a secas –las figuras de greda plásticamente valían más que las esculturas modeladas en Chillán- eso puede ser verdad, pero, después de lo que dejamos dicho acerca del artesanado folclórico y el arte erudito, preguntaremos:

¿Hasta que punto la obra de Práxedes Caro le pertenece?

¿Hasta que punto corresponde su obra al concepto de lo original que se exige en los salones, puesto que lo que ella hace lo modelaban y modelan, con pequeñas variantes, otras mujeres de la región?

Con un premio a su persona, lejos de estimular un arte típico, ¿no estaremos más bien secando su fuente de origen, al desnaturalizar sus términos?

Como puede verse el problema es extremadamente delicado. Conversando sobre el particular con algunas personalidades chillanejas estuvimos de acuerdo en que es necesario obrar con la máxima prudencia en esta acción de estímulo.

Por de pronto parece claro que ella debe ejercerse solamente sobre aspectos cualitativos determinados de antemano: las técnicas tradicionales características, por ejemplo, en este caso hechas por el procedimiento del humo; el objeto mejor bruñido a mano; el más brillante, en lo estético, las formas clásicas más conocidas, realizadas de la mejor manera dentro de su patrón, las ornamentaciones con hojuelas y color blanco que presenten el ritmo más fresco, sencillo y decorativo dentro de las distribuciones típicas, siempre de Quinchamalí, etc. O sea, premiar sin sacar de su cauce, sin echar a perder, sin desnaturalizar, antes bien, defendiendo el espíritu de la industria y con él sus posibilidades de desarrollo en la órbita que le corresponde. Como en todo fenómeno orgánico y de acuerdo con la vieja fábula, cuidemos de no matar a la gallina de los huevos de oro.

En este sentido la mejor defensa, la irradiación

permanente, a mi juicio, es la creación de un Museo Regional que muestre, conserve y exalte las obras realizadas en la línea folclórica que las ha hecho apreciables, lo cual sería un testimonio permanente muy útil para establecer la continuidad de desarrollo de la industria.

Pienso que la protección económica debe ejercerse con las mismas precauciones, de manera que esta acción, a la larga, no atente contra sus resortes vitales. Para ello se me ocurre que es necesario mantener los vínculos populares de consumo, evitando los precios especulativos a fin de que no pierda su contacto con la masa de la cual se nutre. Quiero decir que la gente que le dio su espíritu a la industria siga

utilizando sus obras como cosa propia, y el auge alcanzado últimamente lejos de separarlo de ella, sirva más bien para mejor estimar algo tradicional, bien mirado y digno de expresión lugareña. En otras palabras, que no se convierta, por parte de birlibirloque, en

una fabricación de lujo para disfrute de la gente rica fabricada por el pueblo para otra clase superior, pero que por sus altos precios ya no está al alcance de sus manos. ¿Cómo hacerlo? Entiendo de sobra que no es fácil, pues la solución del problema entraña un serio estudio de las condiciones sociales en que vive el núcleo de habitantes del lugar. No obstante, en principio, me parece acertado pensar que la mejor retribución a las obreras debe tener por base una mayor producción de objetos, con menores costos, para lo cual, habría que estudiar un sistema cooperativo de trabajo, provisión de materias primas, ventas, etc. administrado directamente por los propios interesados”.

En rigor, la premiación de Práxedes Caro no aludía tanto a la originalidad, aún cuando se le atribuyen

algunas piezas, sino precisamente a los aspectos que Lago dice deberían evaluarse: la perfección de la obra y en este logro aquel premio era merecido sin discusión, por esa perfección es que fue llamada: “locera de las manos de oro”.

El tema es sin duda complicado desde la perspectiva de la continuidad del oficio; el profesor Luis Guzmán Molina ha elaborado un proyecto encaminado a estimular el traspaso del oficio a nuevas generaciones para contener el peligro de su extinción y por otra parte aprovechar las oportunidades que está ensanchando el turismo, las ferias artesanales y las exportaciones internacionales.



Artesana explica el proceso de elaboración de la cerámica.

Es evidente que las preocupaciones de Tomás Lago deberían motivar discusiones destinadas al esclarecimiento de pautas orientadas para el fomento de la artesanía, y evitar que “los cuidados del sacristán puedan matar al señor cura”.

Al respecto, es interesante reflexionar sobre la advertencia de una reconocida autoridad en la materia Manuel

Dannemann:

“¿Se han preguntado estos estudiosos qué es el folclore o la artesanía tradicional, para sus propios cultores, para sus artesanos? ¿Porqué en un microsistema social no puede haber paralelamente comportamientos folclóricos, por parte de unos artesanos y no folclóricos por parte de otros, o, sucesivamente, ambos tipos de comportamiento en unos y otros artesanos?”

Esta política de intransigente preservacionismo de quienes pretenden custodiar y proteger la cultura, vulnera la esencia ideacional de ésta, consistente en su libertad, en su fuerza innovadora, y, por lo tanto, constituye una irrespetuosa coacción para la vida anímica y material de los artesanos”.⁴

Cabe preguntarse ¿No será necesario abrir un debate sobre el marco teórico que debería

orientar las políticas públicas en Quinchamalí con la participación de especialistas en el tema? Nadie podría objetar las acciones encaminadas al fomento de la artesanía, el punto es optimizar esos esfuerzos con reflexiones que conduzcan por buen camino. Una vez más surge el soporte de la investigación como requisito para políticas culturales consistentes.

El maestro Hernando León, al intervenir en la ceremonia de instalación del **faro cultural de Tomás Lago Pinto en Quinchamalí** llamó la atención sobre la concepción arquitectónica, incluso del colorido, de algunos edificios modernos que violentan el marco histórico cultural; es claro que la burocracia pública sólo mide metros cuadrados, espacios y presupuesto; de valores culturales vive feliz en ayuna.

Las culturas populares viven bajo el impacto de la modernidad, del embrujo de los medios de comunicación y la demanda del turismo. La globalización lo invade todo, por lo mismo resulta utópica la preservación sin contaminaciones del acervo tradicional.

Nestor García Canclini ha escrito un libro cargado de reflexiones⁵: “la reproducción de las tradiciones no exige cerrarse a la modernización. Además de casos mexicanos hay otros, por ejemplo el de Otavalo en Ecuador, que muestran que la reelaboración heterodoxa, pero autosujestiva, de las tradiciones puede ser fuente simultánea de prosperidad económica y reafirmación simbólica. Ni la modernización exige abolir las tradiciones, ni el destino fatal de los grupos tradicionales es quedar fuera de la modernidad.

Se pueden compartir total o parcialmente sus planteamientos, pero lo que está clarísimo es que las loables preocupaciones municipales y gubernamentales por Quinchamalí no se han tomado la molestia de pensar el tema, les basta pavimentar, construir edificios para servicios públicos, instalar espacios para producir eventos y programar ferias, todo lo cual es mejor que el abandono en que vivía Quinchamalí, pero una política destinada a fomentar la artesanía requiere un ejercicio intelectual que escapa a una burocracia experta en estadísticas y parafernalia. Es evidente que Quinchamalí no debe ser sólo una preocupación para salvar una tradición en peligro, ni tampoco sólo un punto de interés turístico, todo eso está bien, pero es absolutamente

insuficiente. Discutir los temas que hoy preocupan en el campo internacional a los expertos en culturas populares debería a lo menos inquietar a quienes se declaran preocupados por la suerte de este reducto del ingenio popular que ha llevado el nombre de Chillán por el mundo.

Por nuestra parte no pretendemos dictar cátedra sobre el tema, solamente llamar la atención sobre un debate a todas luces necesario.

El regreso de Tomás Lago a Quinchamalí en su Centenario debería abrir el debate sobre un tema que el mismo Tomás calificó de “complejo” y que “no es fácil” encontrar soluciones y nada más ajeno a su mentalidad que establecer dogmas incommovibles; tal vez su único “dogma” fue que no se fomenta la cultura popular sin estudio y reflexión. Quinchamalí no se salvará sólo con obras materiales ni eventos artísticos; su continuidad y progreso exige reflexiones a la altura de lo que representa en el pasado, presente y futuro de la cultura popular chilena. **Tomás Lago señaló un camino: la investigación para hacer cultura en serio y no parafernalia para la galería.**

El Memorial Cultural de Ñuble creado por la Universidad del Bío-Bío y la Municipalidad de Chillán Viejo (2000), se dispone a colaborar en esta dirección: está contribuyendo a fortalecer el acervo bibliográfico, hemerográfico y fotográfico de Quinchamalí y prepara un libro a cargo del maestro Luis Guzmán Molina que ahondará el conocimiento de esta creación artesanal que requiere para potenciarse algo más que cemento y espectáculos; sólo con investigación Quinchamalí será algo más que un “lugar de interés turístico”.⁶

NOTAS

¹ Véase Alejandro Witker. *La Silla del Sol*. Universidad del Bío-Bío, Chillán, 2006.

² Alonso de Ercilla y Zúñiga, *La Araucana*.

³ Baltazar Hernández Romero. *Las artes populares de Ñuble*, 1970.

⁴ Manuel Dannemann. *Enciclopedia del folclore de Chile*. Universitaria, Santiago, 1998, p.317.

⁵ Culturas híbridas: estrategia para entrar y salir de la modernidad. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990.

⁶ Será publicado en la colección *Cuadernos del Bío-Bío*.

Cerámica de Quinchamalí



EDICIÓN ESPECIAL DE REVISTA DE ARTE
INSTITUTO DE EXTENSION DE ARTES PLÁSTICAS, UNIVERSIDAD DE CHILE

5.- NERUDA: ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

Alguien llamó a Tomás Lago “el notario de Neruda”, por el registro pormenorizado que llevó de la trayectoria y el anecdotario del poeta a partir de 1935, *Ojos y oídos cerca de Neruda* (2000).

“Como un notario de provincia, dio fe de anécdotas, comentarios, dolores de su amigo consagrado al verso, al amor y a la gastronomía. Caminó a su lado, casi en puntillas, imperceptible y sin los énfasis magnéticos del hijo de Parral... reproduce gestos de reuniones sencillas y afables, encuentros en torno a una mesa generosa... un cuaderno de notas sin connotaciones fantasiosas ni mitos deformadores. No hay ánimo de biografía de elogios, ni de entrega de oro, incienso o mirra”.¹

Escribe Hernán Soto en el prólogo: “Le gustaba hacer anotaciones. Los amigos de Tomás Lago recuerdan que las escribía hasta en horas y en circunstancias poco usuales. Quería dejar huella del momento, “de dichos y sucesos alrededor de algo”. De muchas notas, el autor seleccionó éstas, focalizadas principalmente en Neruda y su entorno... El narrador deambula como testigo o se hace casi invisible. Conversa y hace bromas, observa y calla. A veces, habla, transita por calles y restaurantes, va de un lado a otro, mirando y anotando con lápiz y papel o mentalmente.”²

En el registro de Lago aparecen huellas de varios próceres de las letras nacionales: Cruchaga, Huidobro, De Rokha, ofreciendo ricos testimonios para conocer el escenario por detrás de las fachadas; todo un aporte para la historia de las letras nacionales.

“El método que utilizó Tomás Lago es sencillo: transcribió hasta el último detalle los diálogos y sucesos que le tocó observar durante su larga e intensa amistad con Pablo Neruda. Naturalmente *Ojos y Oídos cerca de Neruda* es una prolija crónica,

pero de un periodismo que no obedece a pauta alguna, sino que reproduce los hechos evitando cualquier conclusión que pudiera transgredir la objetividad del relato.(...) Lago se esfuerza por mantener la objetividad en su escritura. Deja afuera las digresiones y evita interpretar en exceso la conducta de quienes se cruzan por la vida de Neruda, algunos francamente extravagantes o locos, pero siempre activos. Asimismo, rehuye los



sentimentalismos y las opiniones personales, aunque su punto de vista jamás es un misterio. En suma, el texto es conciso y directo, con innumerables frases que no tienen más de cinco palabras y otras que pueden ser muy extensas, pero que nunca caen en la abstracción. Todo esto provoca una reconfortante sensación de buen gusto y elegancia que de ningún modo es un elemento

apuntes y publicarlos en una estupenda edición que será útil para los eruditos de las letras nacionales y que ofrece nuevas luces sobre la vigorosa personalidad del intelectual chillanejo.

La relación con Neruda surgió cuando



secundario en una buena crónica.

Sin embargo, lo más interesante es el efecto de proximidad de una época ya muerta. Las emociones y desvaríos del pasado son rotundos, saltan a la vista con una naturalidad impresionante. Esta calidez es el mayor valor artístico del libro y por cierto que es importante”.³

Es claro que ha sido un acierto recuperar estos

apareció en Chillán un joven poeta de Temuco atraído por una revista: *Ratos Ilustrados*, entre cuyos mentores estaba Tomás Lago. Fue el comienzo de una gran amistad. Sin duda que la personalidad humilde y generosa de Tomás calzaba bien con el “pavo real” emergente, que se hospedaba en la casa del pintor Armando Lira, uno de los conductores de la revista.

“Recuerdo, escribe Tomás que desde Temuco colaboraba también en la revista liceana, Pablo

firmando por entonces con un nombre civil. Pero premiado en su “Canción de la Fiesta” de Santiago (1921), pasó por allá bautizado con su seudónimo, en diciembre de ese año. Pálido, más o menos esbelto, un adolescente de 17 años, con el sombrero alón de los poetas románticos. Así vestían los vocacionales de la poesía”⁴

Se encontraron en Santiago, compartieron pensiones de mala muerte y bohemia de buena vida; juntos decidieron que su destino serían las letras y el ancho cauce de la cultura. En los marcos de esa pasión compartida surgió *Anillos* (1926), obra conjunta que permaneció conocida por especialistas, por fortuna se reeditó. (2000)

Neruda dejó hermosos testimonios de afecto y admiración por su amigo de juventud: En la quinta edición de *Veinte poemas de amor*

(1937), escribió una dedicatoria que lo dice todo: “A mis queridos amigos, al gran escritor Diego Muñoz, a la centellante inteligencia y nobleza de Tomás Lago, al corazón vivo y espléndido de Antonio Rocco del Campo va dedicada esta edición de un libro que ellos vieron salir de mí como una planta irresistible o metal remoto que se determina”.

En el *Canto General* (1950), le dedicó un poema que se incluye en nuestro libro. Aquella noble

amistad se quebrantó cuando Neruda abandonó a Delia del Carril para formalizar su relación con Matilde Urrutia, llamada “la vencedora” en los *Versos del Capitán*.

Tomás no compartió la forma abrupta como Pablo rompió su relación con “la hormiguita”, como llamaban los íntimos a Delia; Pablo no toleró el reproche del amigo. Se abrió una brecha en la antigua amistad, lo mismo ocurrió con otros personajes del círculo nerudiano. (1955)

Es curioso que esta intensa relación de camaradería, Tomás y Pablo nunca se tutearon.

Por esos años, recuerda su hija Victoria, decidió quitar la letra ese de su apellido; desde entonces se le conoció como Tomás Lago, quien también escribía versos, pero que habría de alcanzar su consagración intelectual en la investigación y la difusión de la cultura popular chilena.



NOTAS

¹La Nación, 31-I-2000

²Tomás Lago. *Ojos y oídos. Cerca de Neruda*. Lom, Santiago, 1999.

³Iván Quezada. “Un testimonio de amistad”, *La Tercera*, Santiago, 2-I-2000.

⁴Tomás Lago. *Ojos y oídos. Cerca de Neruda*. Lom, Santiago, 1999.

6.- ACTUALIDAD DE UNA TAREA

En tiempos de la globalización, proceso civilizatorio al que algunos se empeñan en contener con maldiciones tan estridentes como inútiles, la única opción inteligente es blindar la identidad nacional que encuentra en regiones, provincias y comunas bastiones de una riqueza ignorada o minimizada por el asfixiante centralismo metropolitano. Digo blindar en un sentido figurado por cuanto nunca será sano para una sociedad desligarse del mundo.

El punto es prepararse para participar en la globalización como sujetos conscientes de lo que somos y no sólo como consumidores.¹

Frente al desafío globalizador hay que fortalecer la conciencia nacional, recuperar esa “voluntad de ser” con que Gabriela Mistral ponderaba la construcción de la nación chilena; faena que plantea una verdadera estrategia de sobrevivencia. Nunca como ahora los chilenos estuvimos más exigidos para desatar las energías nacionales para aprovechar oportunidades afincados en lo mejor de nuestras tradiciones que tienen sus baluartes en sus provincias y en el mundo popular; los deslumbramientos con los polos mundiales del poder lucen sin pudor en las elites dirigentes de todos los signos ideológicos.

La verdad es que el hombre y la mujer se integran a la nación en los marcos de su entorno natural y cultural, es en la “patria chica” donde se nutre con más fuerza el sentido de pertenencia.

Gabriela Mistral ha explicado como sabe hacerlo la profundidad de este anclaje:

“Para mí no existe la imagen infantil de la región como una de las vértebras o como uno de los miembros de la patria. Mejor me avengo, para dar

metáfora al concepto, con aquello que los oculistas de la Edad Media llamaban el microcosmo y el macrocosmo.

La región contiene a la patria entera, y no es su muñón, su cola o su cintura. El problema del país, aunque parezca no interesar a tal punto, retumba en él; las actividades de los centros mayores, industriales o de cultura, y no digamos la política, alcanzan tarde o temprano a la región, con su bien o con su mal. El sentido de la segmentación del país en la forma de la tenia que cortada vive como entera, no me convence.

Pero menos entiendo el patriotismo sin emoción regional. La patria como conjunto viene a ser una operación mental para quienes no la han recorrido legua a legua, una especulación más o menos lograda, pero no una realidad vivida sino por hombres superiores.

La patria de la mayoría de los hombres, por lo tanto, no es otra cosa que una región conocida y poseída, y cuando se piensa con simpatía, el resto no se hace otra cosa que amarlo como si fuese esto mismo que pisamos y tenemos.

El hombre medio no tiene mente astronómica ni imaginación briosa y hay que aceptarle el regionalismo en cuanto a la operación que está a su alcance.

La pequeñez, la penuria, hasta las llagas de la región nada importan. El es un amante o un devoto y las cubre o las transmuta. O esconde o transfigura.

Pequeñez, la de mi aldea de mi infancia, me parece a mí la de la hostia que remece y ciega al creyente con su cerco angosto y blanco. Creemos que en la región, como en la hostia, está el todo;

servimos a ese mínimo llamándolo el contenedor de todo, y esa miga del trigo anual que otro hará sonreír o pasar rectamente, a nosotros nos echa de rodillas.

He andado mucha tierra y estimado como pocos los pueblos extraños. Pero escribiendo, o viviendo, las imágenes nuevas me nacen sobre el subsuelo de la infancia, la comparación, sin la cual no hay pensamiento, sigue usando sonidos, visiones y hasta olores de infancia, y son lo mismo que yo”.²

“Santiago es Chile” lo afirman con arrogancia los mandarines de la cultura santiaguina y se permiten ningunear a los actores culturales de regiones para justificar su apropiación del grueso de la torta presupuestaria; siempre fue así, ayer cuando gobernaba la oligarquía, ahora cuando lo hacen los “progresistas”.

“En un sabrosísimo libro de Manuel Jesús Ortiz (1870 - 1945) ambientado en San Ignacio, Ñuble, se cuenta una anécdota que ilustra bien sobre la mentalidad santiaguina: de visita en la región, un jovenzuelo capitalino fue llevado por sus parientes a conocer el río Bío-Bío, con la esperanza de impresionarlo con la majestad de ese regalo de Dios para nuestros ojos, necesidades y sentimientos. Los parientes del santiaguino se quedaron atónitos cuando el jovenzuelo comentó con displicencia: está bien para ser un río de provincia...”³

“En provincia no hay suficiente masa crítica”, se dice, para justificar el reparto desigual de los fondos

culturales y someter a las regiones a una virtual dictadura de la burocracia cultural cuyo desconocimiento de las particularidades de cada provincia y comuna carecen de significado, su opción por las generaciones simplifica las cosas y permite lucir resultados con más brillo estadístico que realidad.

Tomás Lago fue un Adelantado en la tarea de rescatar, conservar, valorar y difundir las creaciones de la cultura popular chilena a lo largo y ancho del territorio nacional, antes que muchos descubrió raíces y valores de la chilenidad. “La gente de rango, decía, no mostraba interés por estas cosas...”⁴

Hoy la situación es distinta, proliferan las ferias y los negocios de la artesanía, pero siguen pendientes muchas investigaciones, la creación de museos regionales y comunales, el resguardo de lo vernáculo ante las demandas de un mercado guiado por una lógica que puede corromper el arte popular.

GLOBALIZACION

“El concepto de globalización alude a un proceso multidimensional, en el cual los límites geográficos que afectaban a las economías, sociedades y sistemas políticos del mundo, retroceden gradualmente. El proceso apunta tanto a una intensificación de los vínculos a escala planetaria, como a la generación de una nueva conciencia mundial. Todos sabemos dándole más o menos validez a estos conceptos, que algo ocurre en este sentido. En términos muy simples las fronteras entre lo interno y lo externo se empiezan a diluir gradualmente. Este proceso ciertamente genera reacciones contradictorias. Por un lado se reafirman las identidades propias o las entidades locales como una forma de existir con personalidad dentro de este mundo complejo. Por otro lado, se tiende la creación de una cultura global. Es un proceso que parece contener grandes oportunidades, pero que también genera considerable preocupación en los sectores más vulnerables de nuestras sociedades.”

José Miguel Insulza, *Globalización, nación y región, Cuadernos del Bío-Bío, 2000, p.12.*

NOTAS

¹José Miguel Insulza. *Globalización, nación y región.* Cuadernos del Bío-Bío, Universidad del Bío-Bío-Universidad de Concepción, Chillán, 1999.

²Alejandro Witker. *Nuestra voluntad de ser. La cultura como tarea regional.* Universidad del Bío-Bío, Chillán, 2002.

³*Cartas de la Aldea.* Cuadernos del Bío-Bío, Universidad del Bío-Bío- Universidad de Concepción, Chillán, 2000.

⁴*Qué pasa,* 15-VI-1972



IDENTIDAD NACIONAL

“El interés por definir la propia imagen suele manifestarse en la época en que una nación emerge como entidad histórica. En la formación original de esa imagen colectiva tienen particular importancia los personajes que han actuado como fundadores, héroes o conductores cuyos rasgos o virtudes, reales o imaginarias, son incorporados a la tradición y transmitidos como modelos y paradigmas del *ethos* de su pueblo. El interés por la identidad nacional suele agudizarse en períodos de crisis y conmociones, cuando la autoimagen tradicional debe ser reinterpretada para comprender el presente y orientar el futuro”.

Hernán Godoy Urzúa, *El carácter chileno*, Universitaria, 1976, p. 46.

EUROPAIZACION CULTURAL

“Hace apenas cien años la vida intelectual chilena era un fenómeno trasplantado solamente, sin raíces propias, simple reflejo de la producción europea. Los poetas no tenían fuerza ni siquiera para usar el calendario nuestro, de tal manera se sentían cohibidos para actuar por sí mismos. En sus versos, junto con copiar las formas métricas españolas, cuando querían cantar a la primavera hablaban de Abril Florido europeo, en circunstancias que en nuestro hemisferio el mes de abril corresponde al otoño ¿Por qué sucedía esta trasposición tan fuera de lugar? Porque, sencillamente, los autores chilenos no consideraban poética la palabra *Octubre* y Fray Luis de León y los madrigalistas, Zorrilla y Bécquer, identificaban a la primavera con el mes de abril. Es poderosa la sugestión de las palabras. ¿Cómo cambiar aquello de *huésped eterno del abril florido, céfiro blando...* metiendo la palabra octubre? Imposible.”

Tomás Lago, “Pasado ilustre de nuestra tradición popular”, *Zig-Zag*, Santiago, 1960, N° 2856, p.141.

7.- HACIA EL CENTENARIO

Las conmemoraciones históricas son oportunidades propicias para grandes cruzadas de “alfabetización” cultural; el punto es que dejen huella para lo cual se requiere que los especialistas se abran a la sociedad y ofrezcan obras destinadas a motivar y a seducir para avanzar hacia una ilustración ciudadana en los grandes valores de la nación.

La historiografía chilena ha tenido un desarrollo sorprendente, el nuestro es uno de los países más “historiados” del mundo, sin embargo, la cultura histórica del chileno medio es lamentable. Desde luego que la enseñanza de la historia en los colegios ha sido la gran responsable pero también la escasa producción de libros destinados a la difusión de grandes síntesis despojadas de la pedantería academicista, escritas con sencillez y amenidad. Predominan libros y artículos por académicos destinados a sus pares, se entienden entre ellos en un lenguaje de iniciados y desde luego, encapsulados en los “marcos teóricos” que dan el golpe de gracia a ese lector profano que termina por marchitar su curiosidad.

El historiador Sergio Villalobos recuerda la sentencia de su maestro Guillermo Feliú Cruz: la historiografía del país ha sido hecha por sabios, escrita para sabios, para individuos especializados, trabajada por eruditos, los volúmenes fueron amontonándose en las bibliotecas para solaz de los ratones.¹

Es obvio que esa producción académica es indispensable, pero también es indispensable que los ciudadanos se reconozcan en una identidad y cultiven belleza de conocer y sentir.²

Conmemorar es traer a la memoria hechos pasados que merecen ser recordados, por admiración, gratitud, enseñanza.

Se ha convertido en una tradición otorgarle

especial relevancia al cumplimiento de una cierta cantidad de años: diez, veinticinco, cincuenta y por cierto a los centenarios: hay unas cuantas fechas que se recuerdan en cada aniversario.

Así, el calendario ejerce una suerte de “dictadura”, que termina por imponer conmemoraciones, más por el peso de la costumbre que por el significado emocional o cultural de la fecha.

Por este camino llegamos a presenciar escenas patéticas: la ofrenda floral rutinaria depositada con cara de circunstancia, pero en realidad, con la satisfacción del “deber cumplido”, desde luego, los discursos en “refritos”, que no aportan nada a lo poco que todos saben a fuerza de haberles oído decenas de veces.

La verdad sea dicha: los actores mayores de estos eventos hacen el numerito por cumplir con el calendario y los escolares se aburren en jornadas que suelen convertirse en interminables letanías iniciada con la mención de las autoridades presentes y las excusas de otras “por compromisos anteriormente contraídos”

La conmemoración termina desvanecida por la rutina y no contribuye a la ilustración ciudadana; así se malogra una oportunidad propicia para cultivar sentimientos, enseñar y motivar.

En Ñuble tenemos un calendario recargado de fechas significativas y sería interesante que, en el marco de la reforma educacional, se reflexionara para dar un salto cualitativo en las conmemoraciones y convertirlas en fecundos actos pedagógicos.

Es hora de pasar de la ofrenda floral a la ofrenda cultural, no porque las flores sean inútiles, no, sencillamente porque se marchitan pronto, dan por cumplida una imposición del calendario, en cambio, las ofrendas culturales perduran; del

discursito convencional a la difusión de investigaciones, a la muestra de exposiciones, concursos, ediciones de libros, revistas, diarios murales, videos, en fin, a expresiones que enriquezcan al acervo cultural, que despierten curiosidad, motiven lecturas, obras de arte. Lo que deberíamos buscar es el cultivo del alma, el conocimiento y horizontes que se hacen propicios en torno a una fecha que siempre debe ser más que eso: una vida o un acontecimiento que trascienden a la rutina porque hicieron historia.

¿Y si la historia no sirve para la vida, para qué sirve?

¿Y si la conmemoración se hace para cumplir con el calendario y no deja nada perdurable para qué sirve a la ilustración de la sociedad?²

Escribe el historiador argentino José Luis Romero “El acto por el que una sociedad toma conciencia de sí misma es un acto intelectual resumible en la pregunta: ¿quiénes somos?, para responder a esa pregunta se constituyó el saber histórico, con

mayor o menor vigor crítico. Así se ha formado el vasto caudal de conocimiento que se acumula en los Vedas, en el Antiguo Testamento, en los Poemas de Homero y Hesíodo. A la pregunta por la identidad, el saber histórico respondió que las sociedades, son a cada momento, lo que han sido antes, lo que se han ido haciendo en el devenir de sus vidas.

En la busca de su identidad, una sociedad halla el repertorio de su creación acumulada. Una segunda pregunta se desprende de la primera: ¿qué hemos creado que constituya, inevitablemente la entreverada urdiembre por la que transcurrirá nuestra vida? Porque el conjunto de la creación acumulada constituye la estructura dentro de la cual una sociedad transcurre a lo largo de la vida histórica”.³

En nuestras crónicas publicadas en *La Discusión*, comenzamos la tarea de preparar una digna conmemoración del Centenario de Tomás Lago Pinto, ilustre chillanejo tan injustamente olvidado por su ciudad; en rigor, en el pasado la prensa registra sólo artículos de Baltazar Hernández y su nombre en el fichero biográfico elaboradas por Carlos René



Ibacache y que constituye un antecedente que debe reconocerse en el **Memorial Cultural de Ñuble**.

El 29 de marzo del 2003, el **Memorial Cultural de Ñuble**, convocó a los actores culturales de Ñuble a iniciar el programa conmemorativo en el Cementerio Municipal de Chillán. Alrededor de un centenar de escritores, periodistas, pintores, escultores, músicos, folcloristas y artesanos, autoridades públicas y académicos, acudieron al homenaje, no hubo discursos, sólo se escuchó la voz del actor Juan Pablo Garrido quien leyó los poemas dedicados a Tomás Lago por Pablo Neruda y Nicanor Parra; la tumba quedó tapizada de claveles depositados con el respeto y la admiración que merece este noble hijo de Chillán Viejo. Nuestro **Memorial** abrió el **Archivo Tomás Lago Pinto**, que ha recuperado buena parte de su acción escrita en libros y artículos, entrevistas, reseña de sus libros y fotografías; en este último renglón ha resultado muy útil la colaboración de su hija Victoria y de su sobrina Lucia Molina. Al revisar estos materiales para la elaboración de este libro sorprende el divorcio entre su riqueza y la ausencia de una biografía y del estudio crítico de su obra.

Tomás no perteneció a ninguna camarilla política y no practicaba el autobombo del que en el gremio de los intelectuales hay unos cuantos maestros.

Este libro está lejos de cubrir este vacío; sólo aspira a dar una campanada de alerta y convocar a la reparación del olvido de uno de esos “frutos del país” de los que hablaba Julio Barrenechea, cuya vida y obra es un rico filón que está esperando a cateadores audaces que si lo abordan saldrán con pepas de oro en sus manos:

¿Cuántos intelectuales chilenos pueden lucir monumentos poéticos como los que le erigieron a Pablo Neruda y Nicanor Parra? Sería interesante que entre los estudiantes de arte, literatura y ciencias sociales, surgieran tesis para las cuales hay espléndidos horizontes.

Baltazar Hernández Romero, escribió al enterarse de su muerte: “La mejor manera de recordar a este gran chillanejo es difundiendo su pensamiento en torno a las artes populares chilenas con las que se identificó plenamente y que fueron la pasión de su

vida”⁴

Los 100 años de Tomás Lago Pinto son una buena oportunidad para enviarle a la juventud nuevos “recados” al estilo de Gabriela Mistral, la verdad es que vidas y obras como la de Tomás Lago Pinto son una invitación al optimismo porque mientras su huella de amor a Chile no la borre el olvido, habrá razones para amar a Chile por los siglos de los siglos.

La obra incluye textos de Tomás Lago sobre temas chillanejos dispersos en diarios y revistas que ilustran sobre el pasado cultural de Ñuble y desde luego, sobre el entrañable amor de Tomás por nuestra tierra y sus tradiciones.

Se incluye una amplia bibliografía y hemerografía que trasciende la biografía del personaje central en atención a que nuestro propósito es motivar el estudio de la cultura popular chilena en cuyo escenario la vida y obra de Tomás Lago Pinto cobran su verdadera dimensión.

El Memorial Cultural de Ñuble no está en competencia con nadie, salvo con nosotros mismos para crear y producir cada año mejor obras perdurables que dejen huellas, abiertos y colaborar con las 21 comunas de Ñuble sin buscar protagonismos propios de la pequeña política que hace rato tiene cansada a la gran mayoría de los chilenos.

Queremos servir con la humildad, generosidad y la pasión que lo hizo Tomás Lago Pinto, así queremos honrar su memoria a 100 años de su nacimiento en Chillán Viejo.

NOTAS

¹Sergio Villalobos. “Feliú Cruz: el magisterio de la historia”, Mapocho, N° 48, DIBAM, Santiago, 2000.

²Alejandro Witker. **Periodismo y nación**. Escuela de Periodismo, Universidad de Concepción, 1999.

³José Luis Romero. **La vida histórica**, Sudamericana, Buenos Aires, 1988, p.22.

⁴La *Discusión*, 3-IV-1976

Actores culturales de Ñuble en la tumba de Tomás Lago, Cementerio de Chillán.



Patricio Huepe, Gobernador Provincial de Ñuble y Victoria Lagos, depositaron claveles en la tumba de Tomás Lago.



Marcial Pedrero Leal, historiador y Luis Guzmán, pintor, encabezaron romería de intelectuales, artistas y autoridades a la tumba de Tomás Lago.





Emotivo homenaje de los actores culturales de Ñuble en el Centenario de Tomás Lago.





Victoria Lagos y Juan Pablo Garrido, descubren vitrina documental en Quinchamalí.



Eugenia Uribe Casanueva habla en evento realizado en el Parador del puente de doña Eugenia.



Hernando León, pintor destacado, discípulo de Tomás Lago habla en Quinchamalí.



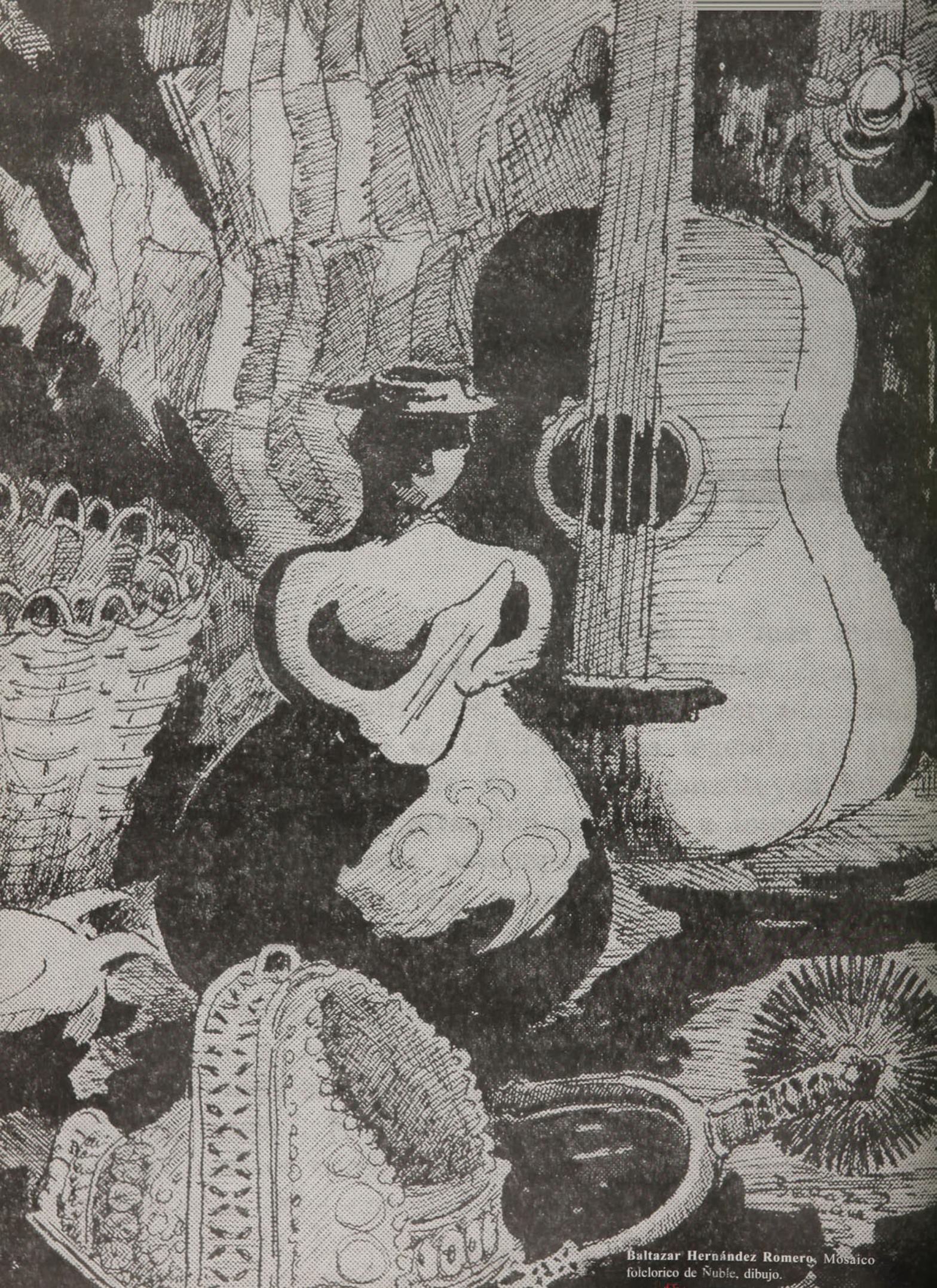
Faro Cultural y vitrina documental de Tomás Lago en *Parador Puente de Doña Eugenia*, Quinchamalí.



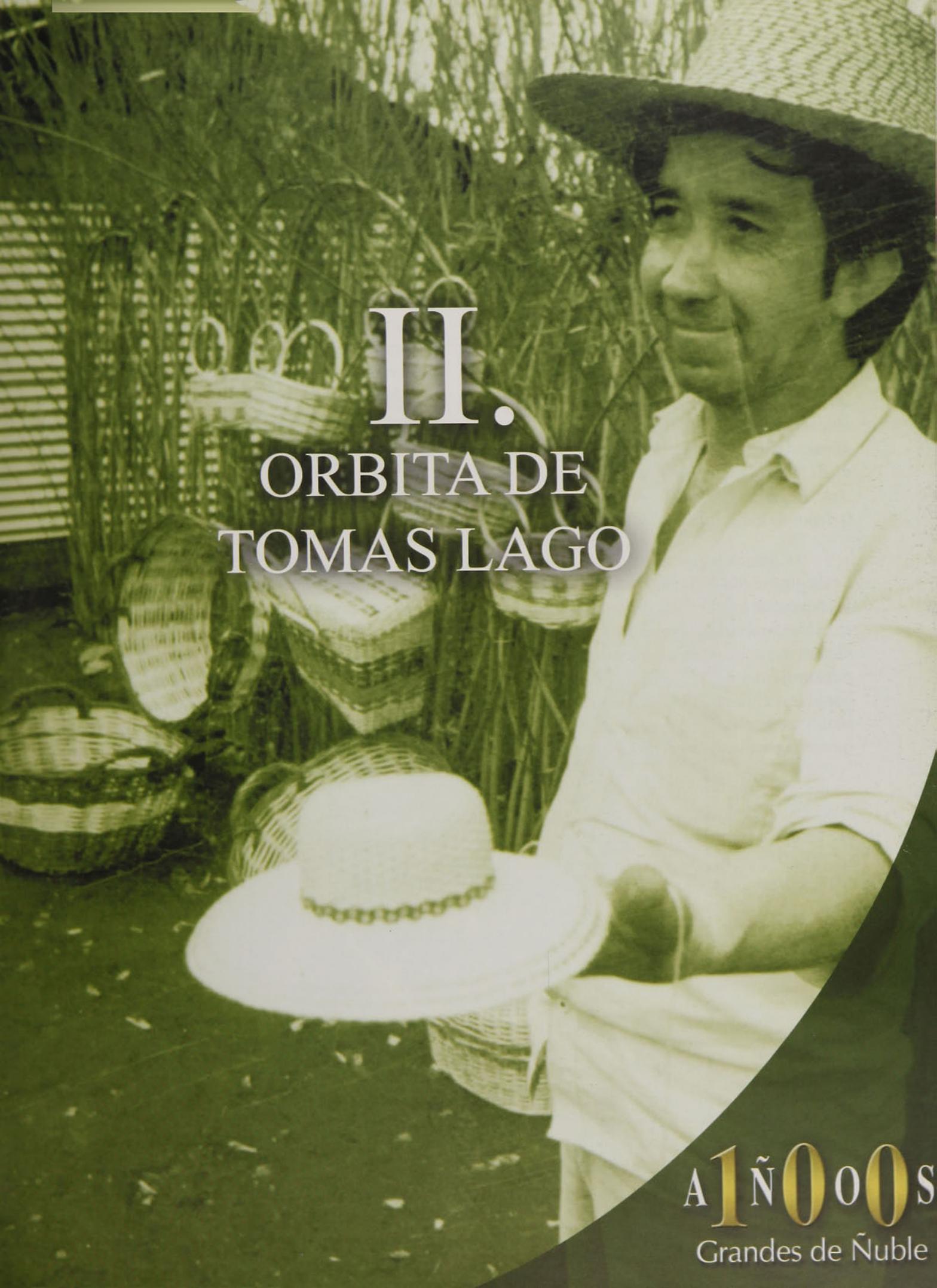
Alcalde de Chillán Viejo, Julio San Martín; la hija de Tomás Lago: Victoria Lagos y el rector de la Universidad del Bío-Bío, Hilario Hernández Gurruchaga.



Bernardo Neira, actor; Miriam Cornejo, pintora y Juan Pablo Garrido, quien leyó poemas de Nicanor Parra y Pablo Neruda frente a la tumba de Tomás Lago.



Baltazar Hernández Romero, Mosaico folclórico de Nuble, dibujo.



II.
ORBITA DE
TOMAS LAGO

A 1Ñ000S
Grandes de Ñuble

1.- RECORDANDO A TOMAS LAGO

Baltazar Hernández

Ayer viernes 2 de abril, se cumplió exactamente un año del repentino fallecimiento en Santiago, del estimado escritor y folclorólogo chillanejo Tomás Lago Pinto, fundador y director por años del Museo de Arte Popular Americano, autor de *El Huaso*, *Rugendas pintor romántico de Chile*, *Arte Popular Chileno* y de otros documentados trabajos de indiscutible valor cultural.

Ciertamente que la mejor manera de recordar a este gran chillanejo en estas notas y cuyas cenizas se encuentran sepultadas en la tumba de sus familiares en el Cementerio de nuestra ciudad, es difundiendo algunos rasgos de su ponderado pensamiento en torno a las artes populares chilenas, materias con las cuales se identificó plenamente y que fueron la pasión de toda su vida.

Pensaba –por ejemplo- en la necesidad de incorporar de una forma más intensa y sistemática a los programas

educacionales el estudio del Arte Popular, para valorizar sus características y su tipismo. Y asegurar, desde la misma infancia, su natural preservación y su esencial conocimiento, todo esto complementado en el Museo, como el medio más adecuado para proteger, defender y enseñar los bienes culturales populares, perpetuando el verdadero producto anónimo colectivo. Decía al respecto, que la insistencia del modelo, la repetición del objeto es lo que da categoría al Arte Popular, además del perfeccionamiento de la forma, desde el punto de vista artístico y estético. Señala textualmente en sus escritos que “si en Chillán no hubiesen existido la “guitarrera” o el “chancho” que se han elaborado por miles, estos no hubieran logrado llamar la atención a pesar de haber legado a líneas de gran estilo. El “chancho” es algo que bien podría haber hecho Picasso”. Es la pacotilla moderna la que está ininterrumpidamente dando cosas originales, siendo la originalidad –habría que revisar seriamente este concepto- no



solamente una cosa ajena al Arte Popular, sino la que más daño le hace.

Esta originalidad ha terminado con Pomaire y está haciendo vivo impacto en la cerámica de Quinchamalí”.

Ante la variedad y novedad del objeto de dudosos atributos, el recordado profesor Lago insistía, no sin razón en la conservación de las formas típicas tradicionales, nacidas en las duras “manos de greda y sol” de la gente, manos que son el instrumento directo e irremplazable de las artes populares y

herramienta primera de la cultura, como dicen los sociólogos.

Que el espíritu del maestro siga vivo entre nosotros y que continúe iluminando a los artistas populares a los artesanos y a las artes folclóricas chilenas.

La Discusión, Chillán, 3-IV-1976.



2.- PALABRAS A TOMAS LAGO

Nicanor Parra

Antes de entrar en materia.
Antes, pero mucho antes de entrar en espíritu.
Pienso un poco en ti mismo, Tomás
Lago, y considera lo que está por venir,
También lo que está por huir para siempre
De ti, de mí
De las personas que nos escuchan.

Me refiero a una sombra,
A ese trozo de ser que tu arrastras
Como a una bestia a quien hay que dar de comer y beber
Y me refiero a un objeto,
A esos muebles de estilo que tú coleccionas con horror,
A esas coronas mortuorias y a esas espantosas sillas de
(me refiero a una luz)

Te vi por primera vez en Chillán
En una sala llena de sillas y mesas
A unos pasos de la tumba de tu padre,
Tú comías un pollo frío,
A grandes sorbos hacías sonar la botella de vino.

Dime de dónde habías llegado,
El nocturno siguió viaje al sur,
Tú hacías un viaje de placer
O ¿te presentabas acaso vestido de incógnito?

En aquella época ya eras un hombre de edad,
Luego vinieron unas quintas de recreo
Que más parecían mataderos de seres humanos
Había que andar casi toda la noche en tranvía
Para llegar a ese lugar maldito
A esa letrina cubierta de flores.

Vinieron también esas conferencias desorganizadas,
Ese polvo mortal de la Feria del Libro,
Vinieron, Tomás, esas elecciones angustiosas,
Esas ilusiones y esas alucinaciones.

¡Qué triste ha sido todo esto!
¡Qué triste! Pero ¿qué alegre a la vez?
¡Qué edificante espectáculo hemos dado nosotros
con nuestras llagas, con nuestros dolores!
A todo lo cual vino a sumarse un afán,
Un temor,
Vinieron a sumarse miles de pequeños dolores,
¡Vino a sumarse, en fin, un dolor más profundo y más agudo!

Piensa, pues, un momento en estas cosas,
En lo poco y nada que va quedando de nosotros,
Si te parece, piensa en el más allá.
Porque es justo pensar
Y porque es útil creer que pensamos.

(Poemas y anti-poemas. 1954).

3.- TOMAS LAGO

Pablo Neruda

Otras gentes se acostaron entre las páginas
durmiendo
como insectos elzevirianos, entre ellos
se han disputado ciertos libros recién impresos
como en el foot-ball, dándose goles de sabiduría.
Nosotros cantamos entonces en la primavera,
junto a los ríos que arrastran piedras de los Andes,
y estábamos trezados con nuestras mujeres
sorbando
más de un panal, devorando hasta el azufre del
mundo.

No sólo eso sino mucho más: compartimos
la vida con humildes amigos que amamos,
y que nos enseñaron con las fechas del vino
el alfabeto honrado de la arena, el reposo
de los que han conseguido en la dureza
salir cantando. Oh días en que juntos
visitamos la cueva y los tugurios,
destrozamos las telas de araña, y en las márgenes
del Sur bajo la noche y su argamasa
removida viajamos:

todo era flor y patria pasajera
todo era lluvia y material del humo.
Qué ancha carretera caminamos, deteniendo
el paso en las posadas, dirigiendo
la atención a un extremo crepúsculo, a una piedra,
a una pared escrita por un carbón, a un grupo
de fogoneros que de pronto
nos enseñaron todas las canciones de invierno.

Pero no sólo el orugo andaba camaleando,
en nuestras ventanas, bañado en celulosa,
cada vez más celestial en su papel de culto,
sino el ferruginoso, el iracundo, el vaquero
que nos quería cobrar con dos pistolas al pecho,
amenazándonos con comerse a nuestras madres
y empeñar nuestras posesiones
(llamando a todo esto *heroísmo* y otras cosas).

Los dejamos pasar mirándolos, no pudieron
sacarnos una cáscara, doblégar un latido,
y se dirigieron cada uno a su tumba,
de diarios europeos o pesos bolivianos.
Nuestras lámparas siguen encendidas, ardiendo
más altas que el papel y que los forajidos.

(Canto General de Chile. 1950)

4.- TOMAS LAGO Y LA CULTURA POPULAR

José Antonio Viera-Gallo

En el ejercicio de mi representación parlamentaria que comprende una parte de la provincia de Ñuble he tenido la oportunidad de descubrir su sorprendente cultura popular, que ha llamado la atención de científicos sociales, antropólogos, escritores, y periodistas. La lectura del libro *La Silla del Sol* de Alejandro Witker me ha ampliado este horizonte. Hay legítimas razones para sentir orgullo por los frutos humanos de esta tierra.

La cultura popular es como el humus fértil que favorece la creación artística. Y Ñuble es una prueba inapelable. ¿De qué otro modo se puede explicar que tantos creadores de dimensión nacional y universal hayan nacido en esta tierra? ¿No han sido ellos quienes mejor han interpretado y proyectado lo popular?

En este marco ha sido un acierto de la Universidad del Bío-Bío y de la Municipalidad de Chillán Viejo crear el **Memorial Cultural de Ñuble**, para desentrañar este valioso acervo, valorizarlo y proyectarlo a la región y al país.

El **Memorial Cultural de Ñuble** se ha propuesto conmemorar durante el 2003 tres centenarios de figuras de gran relieve cultural nacidos en Ñuble y que proyectaron su nombre más allá de nuestras fronteras.

Claudio Arrau es uno de los intérpretes musicales más conocidos y estimados en el mundo por su brillante carrera como intérprete de los grandes clásicos; Armando Lira alcanzó la cumbre de su carrera como artista plástico al conquistar en Venezuela grandes reconocimientos como maestro y pintor, y finalmente, Tomás Lago Pinto personaje cuya postergación en la memoria nacional comienza a disiparse con la reedición de sus libros y la aparición de obras póstumas, las que en conjunto dan cuenta de una vasta cultura, y de una apasionada preocupación por el arte popular chileno y latinoamericano.

Con la motivación de este Centenario me he aproximado a la obra y trayectoria de este chillanejo que tempranamente en el liceo mostró su vocación intelectual y su intuición para mirar en profundidad el mundo popular. Fue en torno a las actividades literarias que por esos años eran notables bajo la inspiración del Rector Narciso Tondreau, cuando Tomás inició sus relaciones con otro liceano que viajaba de Temuco para entregar sus poemas a la *Revista Ratos Ilustrados* con la firma de Nefthalí Reyes Basualto. Fue el comienzo de una relación de amistad y complicidad en muchas iniciativas artísticas.

De la revisión de las obras de Tomás Lago la que más me ha impresionado es su estudio



Senador José Antonio Viera-Gallo: reconocimiento a labor del Memorial Cultural de Ñuble.



antropológico sobre el huaso chileno, personaje vital de nuestro campo, en cuyo tratamiento Lago demuestra su agudeza mental para abordar el tema sin los conocidos prejuicios clasistas que dominaban el pensamiento de su círculo de amistades. Tampoco Lago se muestra prisionero de un estrecho esquema folclorístico que idealiza y simplifica lo popular. Lago ofrece un retrato riquísimo del huaso chileno en cuya personalidad y atuendos radican signos muy representativos de la cultura nacional.

Como se sabe el mundo tiende a convertirse en un escenario único, que se conoce con el nombre de globalización, proceso contradictorio por sus oportunidades y riesgos, oportunidades para el progreso económico y la ampliación de los horizontes culturales y riesgos de pérdida de las identidades que no sean capaces de autoafirmarse y proyectarse. Aunque, paradójicamente, mientras se amplían las comunicaciones, más la mirada se vuelve hacia lo circundante, lo vernáculo. En estas circunstancias resulta natural y explicable la nueva preocupación por la identidad de la cultura local, tarea en la que Tomás Lago abrió un derrotero en el que deberíamos perseverar: estudio y difusión, exposiciones, museos, publicaciones, todo encaminado a que los chilenos nos conozcamos y nos valoremos a nosotros mismos.

La conmemoración de los tres Centenarios a que ha convocado el **Memorial Cultural de Ñuble** coincide con un hito trascendental para la cultura nacional: la aprobación por el Congreso Nacional de una nueva institucionalidad cultural que está llamada a saldar esa “deuda con Chile”, a que se ha referido en varias oportunidades el Presidente Lagos. El Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes propiciará un ambiente y apoyo para que los creadores puedan realizar sus sueños. Desde luego que ninguna institucionalidad resolverá todos los problemas, y que siempre habrá que pensar en perfeccionarla, pero también que no todo dependerá de la ley sino fundamentalmente de la capacidad y decisión de los actores culturales.

Ñuble tuvo un papel relevante en el debate del proyecto de ley. Fruto de ese esfuerzo de movilización y autoafirmación cultural, Chillán será sede del Consejo Regional de la Cultura, lo que será un símbolo y un estímulo para la creatividad.

Tareas como las que ha iniciado el **Memorial Cultural de Ñuble** deberían encontrar en la nueva institucionalidad el respaldo que merecen por la vigencia de su tarea y la seriedad con que se desarrollan sus proyectos de investigación y difusión.



Luis Guzmán Molina, "Husqueados". Acuarela.

A close-up photograph of a woman with dark hair, wearing a brown textured cardigan, focused on her craft. She is working on a circular woven basket, with her hands visible in the foreground. The lighting is warm and golden, creating a cozy atmosphere. The background is dark and out of focus.

III.

TEXTOS CHILLANEJOS DE TOMÁS LAGO

A 1Ñ000S
Grandes de Ñuble

1.- CHILLAN CIUDAD DE SUEÑO

(1935)

Hablar sobre una ciudad es reconstruir, en nuestra mente, una atmósfera, reunir con una espumadera los filamentos de esa atmósfera, mejor, y por un esfuerzo de síntesis, es volver a hacer la ciudad dentro de nosotros mismos con los elementos que de ella tenemos en la memoria o en el alma. Donde nacimos y aparecimos al mundo, donde crecimos y vivimos, toda la vida con sus referencias y dimensiones fundamentales; eso es Chillán para nosotros.

Hablar sobre una ciudad es poner en la punta de los dedos, ante nuestros ojos, precisamente debajo de la nariz y en un sitio determinado del aire, todas las cosas que integran esa ciudad ¿Qué hace Dios al hacer una ciudad? ¿Cómo obran estas potencias celestiales al crear estos cuadrángulos bullentes de la tierra? Es evidente que juntan, sacando de la nada las diferentes partes de la ciudad: sacan casas, calles, palizadas, árboles y plazas y ponen gentes en ellos.

Incapaces de crear una ciudad ideal para nuestra niñez y adolescencia, debemos juntar solamente –para reconstruirla- esos elementos de fósforos, que en nuestra imaginación ocupan un lugar definitivamente unido al nombre bisilábico y agridulce de nuestro pueblo.

Chillán habitado por seres de rostros conocidos. Hay que poner allí, hombres, mujeres, niños y entre ellos soldados, magistrados, comerciantes, profesores, de caras y estampas disparejas, deberían entrar necesariamente en esta ciudad reconstruida por nosotros. Pero entrando muchos de ellos no veríais seguramente a los más indispensables, porque cada personaje salido de las pavesas del recuerdo, trae pegado a él por hilachas invisibles a otros seres injustamente olvidados y éstos a muchos más.

maravillas. Cada momento que pasa trae un milagro atonizante, No hay más que cerrar los ojos para palpar, oír, oler de manera reciente ese universo de fecha imprecisa, en el que vivimos cuando niños.

Para nuestros espíritus simples, por ejemplo, bastarían unos hilos telefónicos, tangentes a una temblorosa hoja de álamo para hacer girar el tiempo hacia atrás, vertiginosamente.

Y es que ciertos sentimientos vitales no retornan sino a través de referencias conocidas no vuelven a nosotros sino siguiendo las sinuosidades – especie de carta marina- de un paisaje que vimos cierta primera vez.

Vivíamos en una ciudad geometría de cuadrado perfecto, trazada por Lozier, del norte al sur magnético. En su centro, en sus rincones es fácil, pues para nosotros reencontrar la valencia cuadriculada de cierta jerarquías sensoriales. Chillán, rigurosamente trazado a escuadra, se abanica con un ángulo de noventa grados. Para nuestros primeros recuerdos era como una alfombra en el espacio. Más allá de las avenidas era el mundo desconocido, se acababa bruscamente el mapa allí donde comenzaban las avenidas, vivíamos como encerrados en una campana de cristal. Caerse de Chillán era una pesadilla difícil de imaginar, pero ciertamente los elementos de esa pesadilla andaban como piezas suelta adentro de nosotros. Salir de Chillán habría sido perder la forma y los pigmentos humanos, habríamos emblanquecido hasta el albinismo, enceguedo, habríamos perdido, una a una nuestras nobles vértebras y como un pollo que cae bruscamente en un mundo de patos, no habríamos sabido que hacer de nosotros mismos. Recuerdo lo que significó para mí durante un largo período de mi vida, ir al centro a cierta hora de la tarde, fue esta

La vida de un niño está toda rodeada de

una tiranía que llegó a hacerse angustiosa, hasta que comprendí que era esa la sola, la única manera de recobrar el equilibrio que tenía un alma incipiente, para soportar la espesura de la noche.

En la cúpula del edificio Prunés, el rostro litográfico del rostro de Benjamín Franklin me sonríe aún detrás de un pesado cielo cargado de aguas. Quebrando moléculas allí llegan por segundos los rayos que forja la tempestad; lucientes, se entrechocan como cuchillos de Solingen y se anulan porque el pararrayos de la cúpula, el único inventado por Franklin y explicado por el profesor, cuya virtud antieléctrica conozco, está allí.

¿Por qué viven estas representaciones a través de los años?

Porque se alimentan de sentimientos puros.

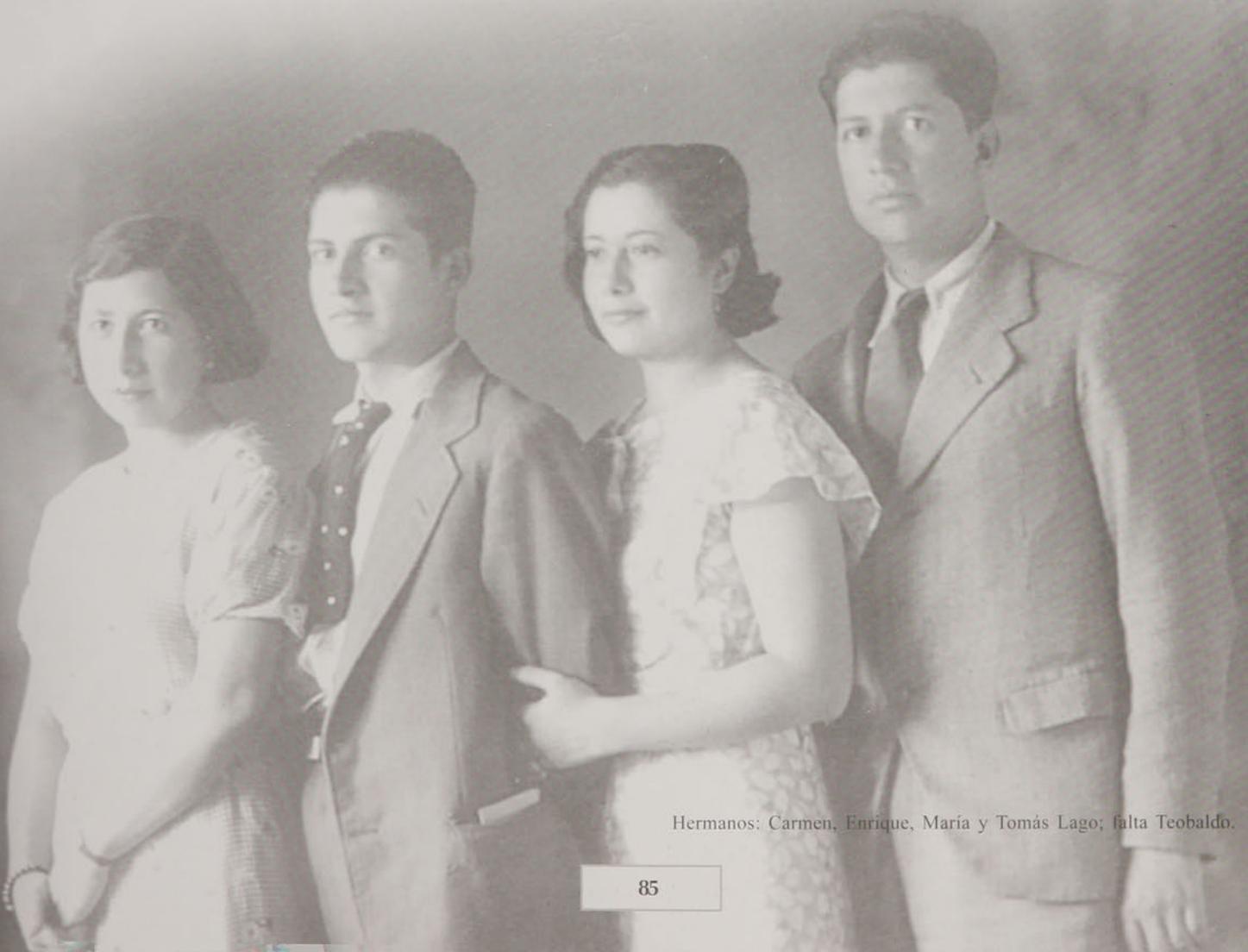
Una viga carcomida, una torre inconclusa en el camino de la escuela algo nos dicen todavía, en su súbito lenguaje de madera y de ladrillo.

En una pared descascarada por el tiempo, un toro bicéfalo me mira con fijeza, cuando el sol llega a la altura de sus patas de barro, va a sonar la campana del café con leche y seremos libres como nunca. Ya no hay clases hasta el otro día.

«El caballo del intendente

lleva carga y no la siente».

¿Quién hace las veces de caballo? El pasto de los canarios está florido y llena nuestras maletas de colegiales, pero esta vez el verdadero caballo del intendente se lo come. Pensad también que le admirábamos tanto. Era, sin duda un caballo de fábula, el caballo de don Vicente Méndez Urrejola era también un Intendente de fábula. ¿Quién no recuerda esa figura de boyarzo y su voz resonante, empinada y gubernativa? Hablando era el verbo mismo ordenando el caos. Para los chiquillos todo el símbolo de su poder estaba, sin embargo, en su caballo que era a las claras una cabalgadura de mandatario.



Hermanos: Carmen, Enrique, María y Tomás Lago; falta Teobaldo.



Fiestas de la Primavera en Chillán. (1928).
Gentileza de don Guido Sepúlveda.

Desocupado por su dueño, las bridas en el arzón, sólo cruzaba con digno trote las calles de Chillán, torciendo las esquinas con conciencia singular, llegaba hasta el Cuartel de Policía y golpeaba el portón con sus propias manos. Viviendo en un mundo particular no podíamos entonces establecer comparaciones, pero hoy me parece lógico que pensásemos que cada intendente tenía, como un privilegio de intendente, un caballo sabio semejante. En un orden perfecto así debería ser.

El prefecto Arce, el comandante Garretón el juez Rosende y el alcalde Solar, el poeta Poblete y la loca Cuadros. La justicia y la comuna, la poesía y la volubilidad femenina son. El Sinaí del pueblo era el Cura Las Casas, orador sagrado; la demagogia popular, el curcuncho Carrasco.

Por mucho que hagamos no podemos quitarle su esencia a las cosas. El comienzo de la poesía como el comienzo del amor están allí. Entre la Iglesia Matriz y los Jardines de la Plaza de Armas, sólo un libro de Rusiñol. ¡Floridos dafnes pastoriles, columnas de cal y canto!

Sobre el corazón un eco de ligeros tacones resuena y sucede un desfile de muchachas de

madrigal, con uniformes azules. Teresa, Marta, Lucía, Elena, María, Lidia, sois hoy en día, sin duda, casi respetables señoras. Muchos de los que os amaron en verso a los quince años, van a ser próceres ilustres, pero ¡desconfiad! Cada uno de ellos estoy seguro, cambiaría sus investidas y fortuna, por veros con aquellos ojos y amar como antes nuestros dulces rostros de durazno, porque la juventud ya no vuelve más.

En cierto modo la juventud es un dulce dolor de estómago, un dolor de estómago de víspera de examen y hojas verdes de primavera. En el liceo la primavera corresponde a los profesores de botánica. Hojas simples y compuestas, pareadas, lanceoladas, las papilionáceas y las lilifloras como a una orden de orquesta surgen sus tallos cuando don Narciso Tondreau lo quiere. Él es quien legisla entre ellas. Nuestro rector es quien discute con don Diego de la Noche, en un latín de oda de Horacio, la función exacta de los pistilos o el nombre científico de los chopos. Compañeros, siento que mañana sólo él podría darnos una primaveral floral efervescente y aguerrida como aquellas, una primavera botánica, amorosa, explica de brotes y de yuyos.

Cada cual lleva en sí sus propios sueños y si

CHILLAN Y LA PICARESCA NACIONAL

“Chillán es también, el centro de la picaresca nacional. Tomás Lago escribía, en alguno de sus innumerables relatos históricos, que allí se juntaba la mano de obra “temporera” de la época. Era el lugar de enganche de los segadores. Sus “pintas” al parecer eran maravillosas: grandes sombreros, polainas, cueros de animales que le protegían pantorrillas y antebrazos, morrales del tamaño de un baúl donde llevaban sus “monos”, cacerolas, sartenes y vidas. En esa plaza del mercado, que hasta hoy se conserva, se juntaban a jugar al naipe en partidas interminables que sólo se suspendían con los enganches de los fondos. En esas “briscas rematadas”, al calor de pipeños de Cayumanqui, fue surgiendo la picardía que hoy Nicanor Parra pone en medio de la cultura chilena, uniendo de gran manera el desenfado posmodernista con el aguzado ingenio de los peones de fines del novecientos. Los Parra, honra de nuestra cultura, son los expresivos embajadores de esa caravana clasemediera chillaneja, heredera de las peonadas, de los inquilinos mayores o menores, de a caballo o de a pie, como cuenta en sus décimas autobiográficas doña Violeta.”

José Bengoa, *La comunidad perdida*, Sur, Santiago, 1996, p. 62-63.

CHILLAN INMOVIL

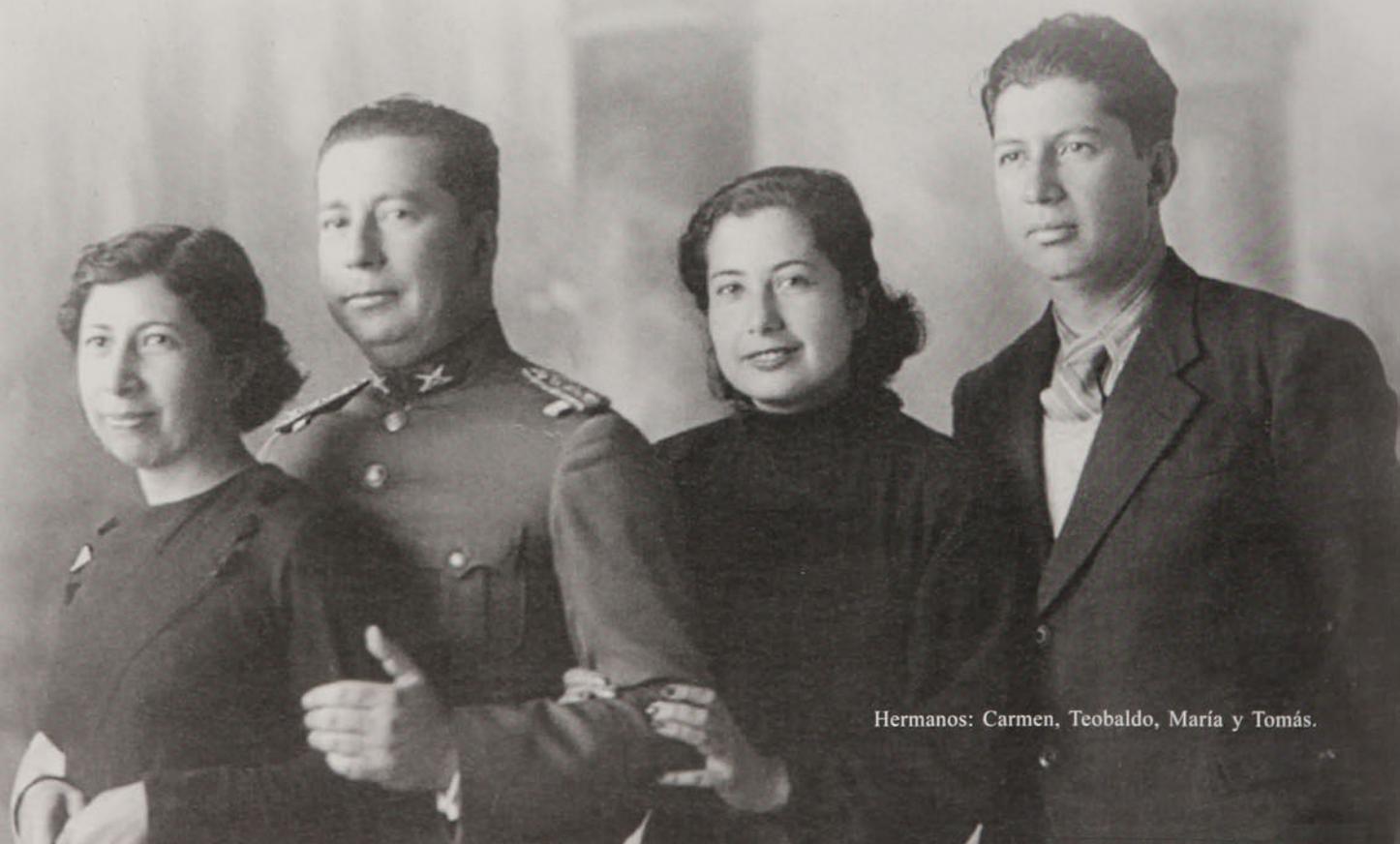
“Chillán era una ciudad inmóvil en el tiempo, con un clima diáfano, de una especial belleza. Cuando el viento soplaba barriendo las nubes en el cielo, el aire transmitía un perfume sutil. En torno al campanario volaban lentamente las horas. Los domingos había retreta en la plaza principal y la sociedad, que durante la semana permanecía invisible en el interior de las viejas casonas, se exhibía en la plaza. Cuando yo caminaba por las calles silenciosas, o por los extramuros polvorientos, me parecía que detrás de la ventanas de altas rejas siempre alguien me observaba, moviendo los visillos. Oía pasos que me seguían y voces que cuchicheaban. Antiguos coches de caballos se deslizaban sobre calles empedradas y las campanas de la iglesia o de la Bomba, volaban como palomas, en un cielo inmóvil”.

Miguel, Serrano, *Trilogía de la búsqueda en el mundo exterior*, Nascimento, Santiago, 1974, pp.92.

esto le aburre, con sonar lo contrario basta. Es verdad que la vida inmortal la vimos volar en cruz desde los campanarios crepusculares de Chillán, que el viejo gallo de las películas Pathé, lanzó allí su primer canto, atrevido y antisonoro: aún arden con fuego funeral en nuestro pecho, baluarte, igneos, aerolitos, jabalinas, rodela, romanas y las chinganas viejas con que nuestros alcaldes celebran el 18. Pero todo va entrando en una atmósfera oscura, de semiolvido, iluminada apenas con un polvo sutil como el que tienen encima las hojas de los lirios.

Ahora bien, si la misma fe católica ha visto que en tres ocasiones distintas, un apóstol, un ángel y una virgen, príncipes del cielo, no pudieron salvar a Chillán de ser destruida, en adelante lo práctico es que cada cual se haga para sí una ciudad de sueño de bolsillo.

Atenea, Universidad de Concepción, XI-1935.



Hermanos: Carmen, Teobaldo, María y Tomás.

2.- VIAJE Y DESCUBRIMIENTO DE QUINCHAMALI

(1938)

Generalmente las alfareras de Quinchamáli venden sus productos en el Mercado de Chillán, al aire libre. Pero no son ellas precisamente las que venden al público, sino otras mujeres que viajan por los campos comprando sus productos... Por lo general, son hembras maduras, que usan unas faldas muy anchas, en cuya pretina... (en el interior) llevan unos bolsillos enormes, donde echan el dinero sencillo. Usan sombreros de hombre. De lejos se conoce una comerciante en los mercados o en los carros de tercera del FF.CC. que ellas manejan como un medio propio...

Las alfareras son muy pobres en esa región. De una pobreza estática, producida por el transcurrir del tiempo sin resonancia. Son gentes pegadas a la tierra de una manera definitiva. Fuera de estos lugares no podrían vivir. Es más, parece que no conciben otro mundo que el que las rodea, con las cuatro estaciones del año bien definidas, sus álamos musicales, sus tierras rojas debajo de un cielo que el calendario reglamenta.

Las alfareras tienen acumulada su labor de meses esperando que lleguen las comerciantes hasta sus viviendas. Estas les pagan siempre mal, regodeándose cuanto quieren y tratándolas con superioridad de raza conquistadora. Sin embargo, la visita de estas mujeres es siempre bien recibida. Entre las casas de Quilmo a Quinchamáli, corre como una noticia de casa en casa, de loma en loma, como transitan todas las novedades

por el campo, un chiquillo que va al trabajo, un jinete, que pasa de uno a otro lado, lo cuenta.

Entonces, con gran revuelo, todas se aprestan para vender sus objetos: estos consisten en ollas de todos los tipos para los usos caseros, fuentes para el pescado, platos, cántaros para el agua y alcancías en forma de chanco... Estos chancos alcancías son piezas de una factura muy simple y se fabrican en grandes cantidades porque se venden mucho en los mercados...

Formas de más difícil creación no se hacen

para la venta. Las vacas, los toros, los caballos, los sapos, figuras humanas que pueden verse en la Exposición de la Sala Chile, no son formas corrientes, son originales nunca repetidos de una manera exactamente iguales. Siempre la alfarera las varía, como varían las influencias que recibe de un día a otro en el monólogo que sostiene con la materia terrestre que obra entre sus manos. Un día es de lluvia, otro es de sol, hoy está de buen humor, mañana recogida sobre sí misma, pensativa. Así varía también la

decoración de las gredas. Sus medios de expresión son siempre los mismos, pues son medios de expresión de sangre o raza, no son medios de expresión personales, ellas decoran con representaciones vegetales, rosetas, hojas de guiraldas, lo personal de la alfarera está solamente en el ritmo que siguen estas decoraciones, más lento

PROCESO

“Se saca la greda de la mina, durante mucho tiempo el terreno de lomas de Carlos Ulloa. Las mujeres llevan los trozos en sacos harineros; se desmenuzan y el todo se satura de agua; se limpia de impurezas; se ablanda pisando la masa con el repase de los pies desnudos. Se saca de ella un ‘bolón’ que se va a aplanar para establecer el redondel básico del objeto. Con otro pedazo de greda se forma el ‘lulo’ o rodete que en espiral determinará la forma del plato, callana, jarro, botella, etc.”

Tomás Lago, *Arte popular chileno*, Universitaria, Santiago, 1971, p. 27.

o más apresurado, flojo o apretado, concreto o más abstracto, según sea su ánimo.

Aquí está el secreto de la alfarería de Quinchamalí. Es una creación de nuestra alma primitiva, ligada a la tierra y a los seres vivos de una manera inmediata e indisoluble, sin ningún espíritu de lucha, ama la paz y sólo comprende la paz aún a costa de su propia existencia, vive en la inocencia de los sentimientos puros...

Entienden al caballo, a la oveja, al buey, a la gallina, de otra manera que nosotros, los entienden más cerca de sí mismos que nosotros, más parecidos a ellos. De ahí la humanización de estos seres en su alfarería. Siempre sus animales tienen un carácter definido a primera vista, un carácter que a nosotros nos parece pueril, pero un carácter en todo caso; sus caballos son gozosos, trotadores; sus bueyes taciturnos; sus pavos, orgullosos. Lo más importante del animal es el estómago. Les hacen grandes vientres a sus animales, pues ellos, no comprenderían a un animal que no comiese como lo hacen los animales vivos.

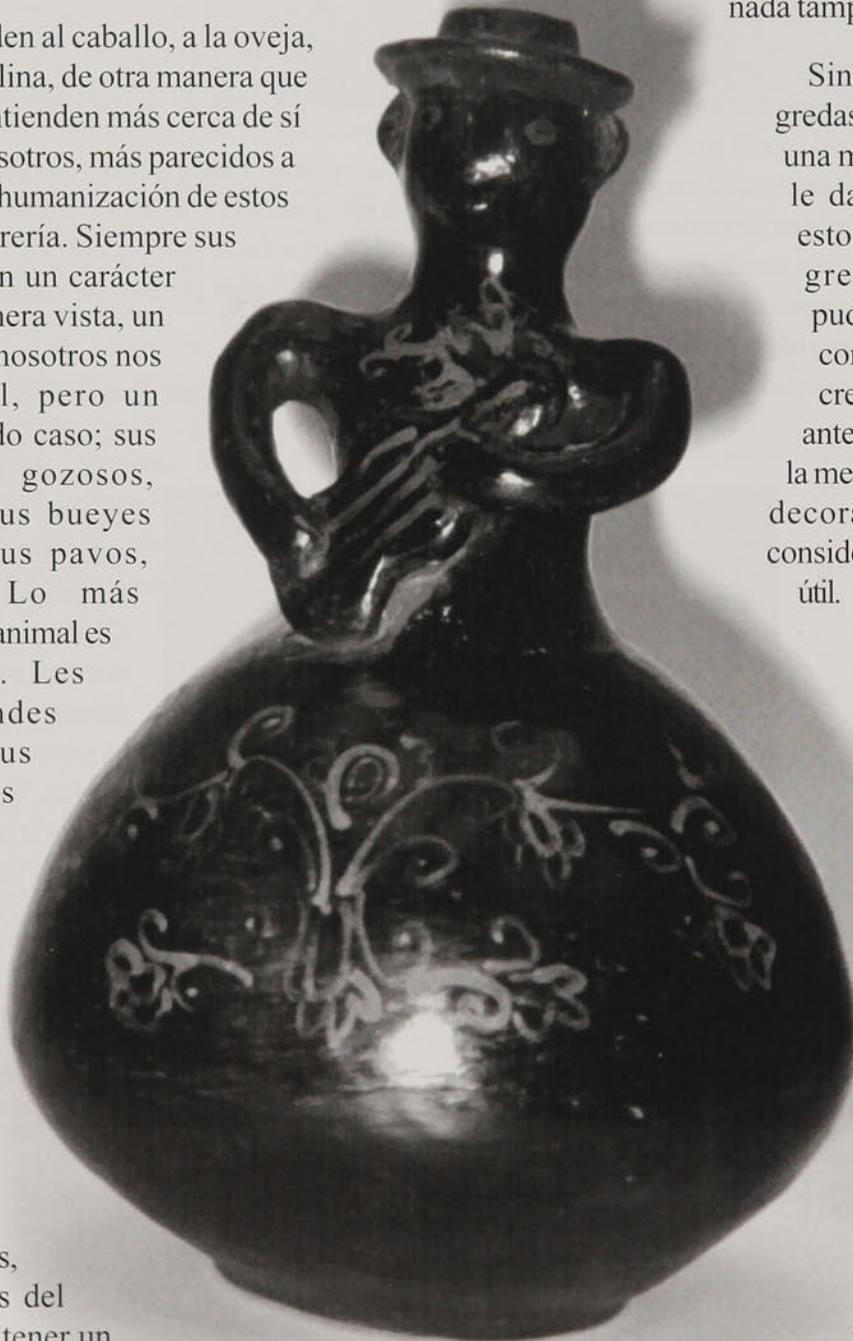
Además, todas las obras del hombre deben tener un fin útil, deben servir para algo. Si hacen una mujer tocando la guitarra, ésta tiene que ser un cántaro para echar el agua, si hacen una vaca, tiene que servir de alcancía.

La vida es dura y, por lo tanto, no conciben los esfuerzos perdidos aunque sea para crear lo bello.

A mi me costó un gran esfuerzo convencer a una alfarera de que no hiciese una figura de hombre que no fuese alcancía, ni vaso, ni pisapapeles. Me miraba ella como si yo le mandase hacer algo prohibido, casi un capricho vergonzoso. Cuando me entregó ese hombre no me cobró. Si no servía para nada no podía valer nada tampoco.

Sin embargo, decoran las gredas con gran habilidad y de una manera espontánea, pero le dan poca importancia a estos adornos, decoran las gredas como si no lo pudieran evitar y más bien como un flujo natural de lo creado, pero no se extasían ante los dibujos ni apartan en la mente para admirarlas, estas decoraciones, que siempre consideran sólo parte del objeto útil.

Ahora bien: hay que añadir que en estas decoraciones emplean elementos solamente vegetales: hojas ramificadas, rosetas, grecas de rayas y puntos siempre en forma de hojas, etc. Don Ricardo Latcham, en su libro *La Alfarería Chilena*, dice que esta particularidad alcanza a toda la alfarería que se produce en Chile.



Boletín de la Comisión Chilena de Cooperación Intelectual N°7, Santiago, 1938.

VAYAMOS A QUINCHAMALI

Venga conmigo turista,
vamos a Quichamáli,
quedará usted sorprendido
de todo lo que hay allí.
Vamos a Quinchamáli
a conocer las loceras,
la guitarrera es de ahí,
hay el cacharro que quiera.
A conocer las loceras,
las mejores del país,
allí mismo sacan greda,
su arte viene de allí.
Las mejores del país,
que habilidad en sus manos,
“de mi madre lo aprendí”,
dice ña Práxedes Caro.
Qué agilidad en sus manos,
no hay fábricas aquí
loza grande, loza chica,
adornos, todo es así.
No hay fábricas aquí,
en cada greda hay cariño
pues dan lo mejor de sí,
como lo hacen con sus niños.
En cada greda hay cariño,
y en su trabajo yo vi
grandeza oculta de artista:
la ceramista es así...

Fray Ramón Angel Jara, *Silla del Sol*,
La Discusión, Chillán, 1980, p. 22.

3.- PLAZUELA DE CHILLAN RINCON CRIOLLO

(1939)

Las voces se trenzan como un telar vertiginoso de sonidos y palabras, se confunden y se alcanzan en la gran plazuela febril.

Hay que abrirse paso entre el tumulto y hablar a la ventera al mismo tiempo que nos mira a los ojos: antes o después no nos entiende.

Alguien le pasa algo o algo le pregunta, frunce sus ojos y hace sombra con la mano que ahueca en forma de párpado. Un grito que restalla como una cerilla se interpone. Hay que caminar amigos, caminar mirando lo que se pisa, pues no es cosa de creer que todo el suelo sea sendero para el transeúnte.

Junto a las grandes torres de trébol oloroso, a las hileras de cofres y marquesas talladas por el estribero rural está la cebollera con su ruma de cabezas o el vendedor de campanillas y flores silvestres.

No es menester comprar grandes avarillados en abanicos, pero bien se puede llevar un manojo de violetas blancas de la montaña, fragantes y humildes que ya son las últimas de la comarca en el año. Aunque ya vienen, es cierto, las glicinas primaverales y los tirsos del manzanito de flor, cargados de alientos para oler y suspirar.

Las grandes colas de zorros impiden ver el cuerpo de una mujer que pasa junto a una era incendiada de naranjas.

Es agradable el sol pródigo en la mitad de la mañana que bruñe los contornos más oscuros, adultera los matices y añade deseos.

Los vendedores y vendedoras ofreciendo a grandes gritos sus productos acribillan el aire y lo contagian con una comunidad familiar reduciéndolo todo a la comarca.

Ahí está el moreno vendedor de cacharros de greda, como una greda mayor entre sus negras

piezas repartidas por el suelo. Ya se sabe que el arriero o el pastor cansino bebe ahuecando sus manos en el arroyo hasta apaga su sed. Pero no está demás llevar un pocillo para dar el agua que solicite el caminante desamparado que llama a la puerta. Es más fresca el agua que se guarda en las tinajas que la del venero más sombrío y oculto. No está demás llevar un pocillo de greda, a pesar de todo pues el barro es frágil y el que existe en la casa a la vuelta a la casa puede que ya no exista.

Todo esto lo sabe el vendedor de ollas de greda, pero nunca ha sabido quién le enseñó a decorar con redecillas de pétalos y lianas como cintas, sus cacharros, flores imaginarias y antiquísimas que repite y vuelve a repetir él como el primer alfarero, su antepasado remoto.

Verdad es también que eso no importa, amigos. El hombre más viejo es el de más experiencia, hace carbón en la montaña virgen y ha visto levantarse a Chillán, casa por casa.



Carlos Dorlhiac: Escena frente al Mercado de Chillán. Dibujo

(Saber vivir N° 37, Buenos Aires, 8-IX-1943, p.26.)

4.- LA CRUZ DE MAYO EN EL SUR

(1926)

El llano central, entre el mar y la aguda cordillera, queda muy atrás, muy distante en su extendida latitud, interrumpido de vez en cuando por los antiguos pueblos. Un tiempo anterior alcanza siempre a los corazones de sus labriegos, que allí viven, inapartable, el origen de tantas cosas, a veces sombrías, sobresaltando desde el crepúsculo provincial, con la confiada entretención, otras veces, de sus grandes fiestas comarcanas.

Con el otoño crece el cielo de las avenidas de los campos de Maipón y de los Guindos, de las demacradas alamedas del Pueblo Viejo. Cruje en el suelo el agua entre los rosetones de hojas amarillas, o bien como la sombra de un sol inexistente, mancha de azul las manos de las alegres lavanderas del estero. El agua es cruda y fornida ya, como en el corazón del invierno que se avecina.

Las cuatro abiertas plazas en el pueblo, la plazuela de la Merced y los conventos con la enredada galería de sus torres inconclusas, he aquí el cuadrado que recuerden a la vieja ciudad de murallas gruesas y grandes aleros hospitalarios en su verdadera situación.

Para el mes de mayo, en la zona de Chillán, las laboriosas ventoleras bailan, encumbrándose en su remolino lleno de papeles recogidos con ligereza, por sus manos polvorientas, en su turbado reflejo en los vidrios de las casas abandonadas, su silbido de ladrón oculto, que se va

perdiendo hacia el noroeste, cada vez más grande el remolino, mas alto su entorchado de fuerzas violentas. Al crepúsculo se destiñen los altos campanarios con la neblina, aéreos como telones, débiles cada vez, van a desprenderse y a quedar flotando, para afirmarse en el terreno profundo de la noche, deben crujir y contar la última hora de un día moribundo. Ya bajan los primeros carboneros con sus angostas carretas montañosas, dando vuelta al Despacho del Viento, por el lado del Sud, divisan las primeras fogatas de la ciudad.

Es el mes de mayo, y un lejano murmullo lleva y trae la certidumbre de la alegría próxima, los artesanos contentos, las mujeres atrevidas, celebran la antigua fiesta, la noche de los "pedigüeños", entre



las luminarias abiertas, repetidas como los girasoles entre hileras extensas, se alumbran temblorosas entre sí, quieren durar; pero efímeras las alimentan sólo de musgo seco y de alegría.

Para la Cruz de Mayo, hacen en la ciudad las procesiones limosneras con una cruz de guirnaldas frescas que llevan los muchachos y rodean los coros de mujeres con encendidas antorchas. Golpean en cada casa cantando la vieja copla, vienen a pedir el primer vino del año en los cantaros de greda. Dicen: “esta es la calle de la rosa, donde están las buenas mozas”. Hacia la alta oscuridad de la noche tienden las llamas del fuego vivo, hacia los cuerpos de los labradores que danzan y su regocijo cruzado de comparsas de luces. Cantando, los borrachones saltan mal las recientes charcas, con el grave vino nuevo en la cabeza, llena de fuego ambulantes a lo largo. Y los hombres más grandes dan vuelo en redondo a la estopa de los delirantes pájaros de fuego, sujetos al alambre que los hace girar.

He aquí, un pueblo situado en el recuerdo de sus más hondas costumbres, de las cuales su existencia no puede zafarse en la memoria de los que estuvieron presentes más de una vez en sus grandes fiestas propias, he aquí unida su antigua imagen provinciana con los cuadrados forestales de las plazas, los huertos de tapias gruesas y la feria de las alfareras, he aquí unida su imagen para siempre al recuerdo de los que estando presentes, sin duda, bailaron en sus buenos años rodando las hogueras nupciales, el árbol de fuego de la Santa Cruz de Mayo, con las alegres mujeres del país.

Zig-Zag, Santiago, 3-VII-1926.



Ruinas del terremoto de Chillán, (1939)

EVOCACION DE CHILLÁN

“Nada más impresionante que ver desaparecida una ciudad en la cual se ha vivido por largo tiempo, cuya gente, cuyas calles, cuyo aroma especial, cuyo clima sentimental se conocen profundamente. Chillán estaba allí y de pronto... nada, no hay más que ausencia, no hay más que vacío. Y entonces rápidamente, tuvimos que sujetarnos el corazón con las manos y enmendar todo dentro de nosotros mismos, pues, como habitantes de esa ciudad teníamos una idea particular de ella, inconfundible e intransferible, de fuero íntimo propio. Ahora, sólo podemos recordarla como era, atajando en la memoria su visión en fuga que se pierde hacia el olvido.

Chillán tenía un cielo azul de Venecia, esmaltado, que subsistiendo ya no es el mismo, pues revelaba su secreto divino sólo detrás de sus torres conventuales. Sus calles tenían una perspectiva antigua y extática, de grabado que alcanzaba su máximo relieve cuando resonaba en ellas el grito herido, melancólico y cadencioso de sus pregoneros. Los vendedores de ligüeños en la amorosa primavera y los vendedores de piñones en el lloroso invierno pertenecían al calendario regional que las estaciones diferencia. Cuando venía el alba empezaba un tintinear de yunques, un martilleo metálico que iba creciendo poco a poco; eran los herreros y los espueleros de los barrios que forjaban el alba como una rodaja de luz cernida y difusa, luego el sostenido toque de clarín de un regimiento lejano establecía el límite exacto que hay entre la noche y el día. El bullicioso mercado, los árboles, las pesadas carretas de bueyes cargadas de carbón, sandías o toneladas de chicha espumeante. Todo eso ya no existe más.

Un extenso silencio, un silencio de llanura desierta ocupa el lugar, crece como un muro allí. Escasas personas salen de entre escombros. Un estrecho sendero pasa a través de las palerías y los montones de tierra. ¿Qué tiene que ver todo esto con la ciudad que conocimos palmo a palmo, con el Chillán que amamos desde niño? Evoquémosla entonces como era, aparte de la desgracia y de la muerte que sólo ahora existen allí.

Tomas Lago, en A. Roco, *Panorama y color de Chile*, Ercilla, Santiago, 1939.

CHILLAN: RECONSTRUCCION

“El violento suceso de 1939 no detuvo el progreso incesante de este Chillán, que cada vez semeja al ave fénix, renaciendo de sus propias cenizas. Por el contrario, la historia de Chillán desde 1939 en adelante es la historia de su consolidación definitiva como ciudad, ya no la ‘trágica como la Pompeya del Mare Nostrum’. Esta historia de la trágica y venturosa cuna de hombres ilustres; pródiga en la parición de hijos: 100.000 entre 1940 y los que hoy luce durante el sesquicentenario de su última fundación.”

Marco Aurelio Reyes, *Iconografía de Chillán, 1835-1939*. Universidad del Bío-Bío, Municipalidad de Chillán, 1989, pag. 99.

¿QUE ES CHILLAN?

“Chillán no es un simple emplazamiento material. Es más que eso: es un conglomerado de hombres y mujeres de toda condición, hospitalarios, magnánimos, espirituales, creativos, sufridos brillantes, que son capaces de consolidar una de las más bellas páginas de la historia nacional que viven, que son existenciales, que son capaces de colmar cualquier sitio en la historia y en la sociedad.”

Marco Aurelio Reyes, *La Discusión*, Chillán, 31-XII-1988.



Se vende este **Americano** con llantas de goma, enganchado o solo.
LIBRERIA AMERICANA. — CHILLAN

CARRITOS URBANOS

“Eran unos carritos muy simpáticos y serviciales; traían gentes con canastos llenos de verdura o de frutas desde el Pueblo Viejo para ser vendidos en el Mercado del Pueblo Nuevo; recibían los pasajeros de los diversos trenes que arribaban a Chillán y ayudaban a transportar vecinos y pasajeros en general. Su trabajo comenzaba a las 6 de la mañana y terminaba cuando, a las 9 de la noche, partía el carrito con cascabel desde la Estación de Ferrocarriles. Era este un carrito tirado por varios caballos, uno de los cuales avanzaba portando una campanilla y cuya sonajera se escuchaba desde lejos, lo que hacía correr a algunos pasajeros pidiendo a gritos que lo esperaran, para no verse obligado a caminar la distancia que hay entre los dos pueblos, cosa que solía ser de gravedad para el caminante, por en medio de calles oscuras y sin vigilancia.”

Candelario Sepúlveda, *Chillán, capital de Provincia*, Imp. Linares, Santiago, 1962, p.27.

CHILLAN, AÑOS TREINTA

“Chillán, en esa década manifestaba expresiones de alegría y esparcimiento en magníficas Fiestas de Primavera, organizadas por los estudiantes, con gusto y arte, presididas por bellas reinas, reyes feos y poetas laureados. Sus corsos de flores, carros alegóricos, comparsas, murgas, bailes, disfraces de calidad, batallas de serpentinas y chayas, exponían la alegría desbordante de toda la población y en particular de la juventud chillaneja.”

Fernando Martínez Labatut, *Reseña histórica de Chillán*, Universidad de Chile, Chillán, 1980, pág.212.



El viejo pavimento sobrevive en algunas calles ante la picota del "progreso".

5.- CHILLAN HACE VEINTE AÑOS

(1945)

Mucho hubiera yo deseado, en mis tiempos de estudiante, saber algo acerca de cómo era la vida hace 20 años atrás en Chillán ¿Qué hacían, que habían hecho alguna vez nuestros mayores siendo estudiantes del liceo? Y es que hacia atrás había una atmósfera brumosa impenetrable, por lo cual sentíamos, en cierto modo la soledad de los primeros ocupantes del lugar. Por eso con gusto queremos contribuir a la amable invitación de *La Discusión* que nos pide un recuerdo de época vivido en la ciudad de Chillán.

¿Qué época? ¿qué recuerdo? No es fácil precisar de primer momento porque todo está tan enmarañado y tan íntimamente unido a nuestros sentimientos que cuesta ordenar una sucesión coherente de sucesos. Se nos excusará, por lo tanto, el carácter impresionista de esta nota.

Vine a Santiago el año 1923, terminadas mis humanidades en el Liceo para ingresar a la Universidad. Chillán antes de este tiempo aparece en mi memoria con toda esa bruma

exaltada, celeste y perfumada de la adolescencia. Es la ciudad de antes del terremoto de grandes caserones cerrados a la calle, teja y adobes españoles. El liceo —una casa colonial de pesados muros—, la Intendencia con el Correo, los teatros y la Plaza de Armas, las instituciones fundamentales. Recuerdo que nos faltaba poco para dormir en la Plaza de Armas, allí pasábamos todos los momentos libres de la vida cotidiana, allí se iniciaron y a veces terminaron nuestros primeros amores, allí solucionábamos los más graves

problemas filosóficos y políticos, y allí, en fin, más de una vez nos peleamos a puñete limpio con nuestros mejores amigos. Me imagino que les ocurrirá lo mismo a otros muchachos, hoy día. La vida cambia tan poco.

Formamos parte de una generación inquieta e intelectual. Lectores infatigables salíamos de la Biblioteca Pública, que funcionaba en los altos del derrumbado Teatro Municipal, para ir a discutir a la Plaza, íbamos a comer de carrera para asistir al teatro,

salíamos del teatro para llegar hasta los diarios, - *La Discusión* y *El Día*-, a ver a nuestros amigos periodistas y echarles una manito de vez en cuando. A quienes veo entonces? Miguel Gómez Herrera, Manuel Gamboa Salas, Alfonso Lagos Villar, Pedro Retamal Chávez, Antonio Tapia, Renato Monestier, etc. Se agolpan los nombres. Alcanzamos a conocer a Aníbal Poblete, un rezagado de la estrofa tripentálica, a Lorenzo Villarroel Corvalán, ese periodista tan talentoso como corpulento Marta Brunet, una señorita de provincia a quien todos queríamos

con el alma, vivía cerca de la plaza, frente al Club del Ñuble.

Estos nombres toman un giro de pronto y se organizan hechos y cosas. Fundamos, por ejemplo, un Circuito de Arte que presidía don Narciso Tondreau y que daba veladas literarias. Hacíamos exposiciones de pintura, editábamos libros, no sé de donde brotaba tanto entusiasmo, pero es evidente que había una atmósfera cargada

CHILLAN VIEJO Y NUEVO

“El progreso de Chillán fue lento, y mucha culpa tuvieron en ello las familias que se negaron a abandonar los antiguos hogares. Puede decirse que ambas poblaciones rivalizaban la una al lado de la otra. Venció, sin embargo, como no podía menos de suceder, la ciudad nueva. Chillán Viejo por muchos años ofreció el triste espectáculo de las cosas enmohecidas por el tiempo y el descuido, hasta que el ferrocarril de sangre lo puso en contacto con el Chillán Moderno, y lo convirtió en un lugar de recreo. Sus hermosas quintas y sus sabrosos huertos empezaron entonces a atraer a los turistas y paseantes.”

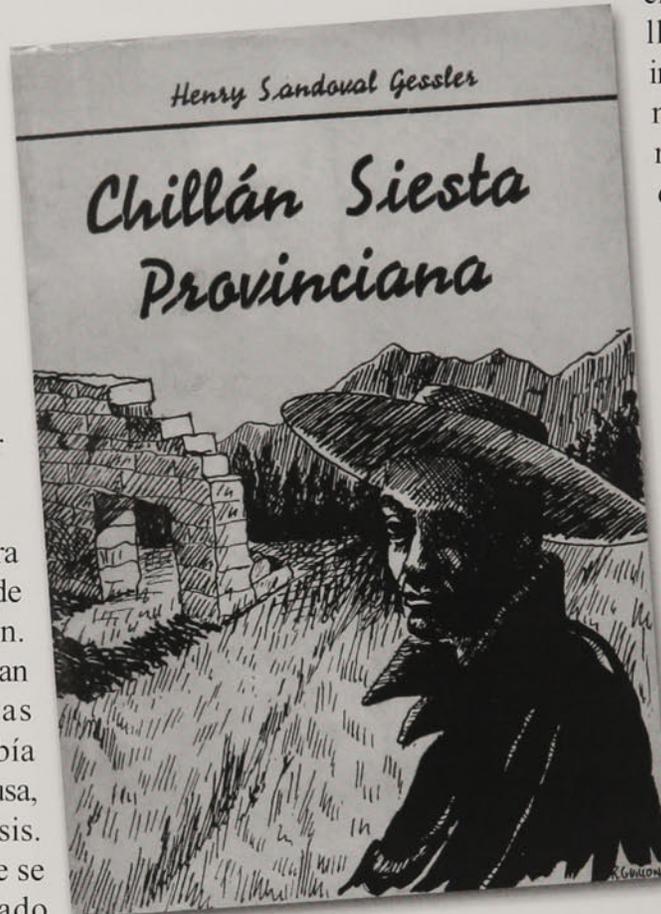
Domingo Amunátegui Solar, *Hijos ilustres de Chillán*, Universidad de Chile, Santiago, 1935, p.75.

de actividad creadora. Algo ocurría allí. Simples alumnos de liceo editaban la mejor revista regional de Chile. *Ratos Ilustrados*, músicos profesionales fundaban la Sociedad Musical Santa Cecilia y estudiaban sus primeros conciertos. ¿Cómo se produce este clima? No se sabe, pero Chillán tenía en su aire cristalino de vieja ciudad mediterránea un no se qué, de ilustre y mental. En cierto modo era como el escenario girante de una opereta, todo tenía allí un papel designado de antemano: vean si no: el Inspector Provincial del Trabajo era un Gran Maestro de la Teosofía, Sady Concha, el Agente del Banco Español, un primer tenor, Antonio Guisado.

Tal vez la época era propicia a una explosión de acontecimientos también. Era la terminación de la Gran Guerra y se abrían las fronteras de nuevo, había estallado la Revolución Rusa, todo brotaba y hacía crisis. Había fiestas nuevas que se celebraban con inusitado entusiasmo las de la Primavera. Ocurrían terribles desgracias como la ola de suicidios que sobrevino entre los comerciantes molineros que de la noche a la mañana quedaron en la miseria por incumplimientos de promesas. Recuerdo que, por ese entonces, los estudiantes íbamos a menudo a la Estación de Ferrocarriles, en

grandes algarabías, a dejar compañeros que partían a los Estados Unidos en pos de un título de ingeniero que le permitiría conquistar millones. El ideal americano traído por Tancredo Pinochet a Chile.

Lo curioso es que después que no partimos a los Estados Unidos, -todos pensamos irnos, entonces-, nos dedicamos de lleno al arte y la literatura, inconsecuencia, a ojos vista que no tiene más explicación que nuestra extrema juventud; nos daba lo mismo partir hacia el lejano país al norte que enrolamos en esta especie de Legión Extranjera que es la poesía.



Un equipo de bohemios a lo Carrere nos había deslumbrado a tiempo para eso. Grandes sombreros, gallardía y mucha música nos habían enseñado oportunamente el ideal de la cigarra. Habíamos conocido a Cuto Oyarzún, a Héctor Candia, a Carlos Carriel a Oscar Ghilardi fantasía y guerrilla de un Chillán de fiesta continua, de fiesta para todos más

allá de los límites sociales. También económicos y convencionales. Esta impresión se enreda en muchos detalles y comprendo que no puedo ir más lejos sin llegar al caos más absoluto de tiempo y memoria y debo terminar. Pero quiero consignar todavía un recuerdo a dos nombres que se vinculan en mi

DIAS APASIBLES Y SOÑOLIENTOS

“Chillán y –en general la provincia de Ñuble– posee recursos naturales y humanos que bien merecen cultivarse con más entusiasmo, con más optimismo y energía tras el grandioso ideal de hacer de la hoy provinciana ciudad un centro de actividad turística, industrial, agrícola y artística que, junto con satisfacer los anhelos de muchos chillanejos que con impotencia ver pasar apacibles y soñolientos los días, los años y las décadas y desean renovar, corresponda al prestigio y al nombre de ciudad cuna de héroes y grandes ciudadanos.”

Henry Sandoval Gessler, *Chillán siesta provinciana*, Casa Nacional del Niño, Santiago, 1953. p.12.



Padres: Teobaldo Lagos Saavedra y María Jesús Pinto Gajardo y los hijos: Carmen, Tomás, María y Enrique.

LA CANCHA DE CARRERAS

“Así se llamaba antiguamente a lo que es hoy la Avenida Collín, y muy especialmente a las tres cuadras últimas, desde la calle Sargento Aldea hasta la Avenida Argentina. Allí había carreras a la chilena los días domingo por la tarde. Llevaban allí sus caballos que preparaban pacientemente, los aficionados a este deporte de Reyes y también de amantes de la vida campesina. Y era muy justo aquello, puesto que el día sábado se celebraba en el mismo lugar la feria libre de animales. Algunos dueños estimaban superior a su caballo que el adversario o competidor, y allí mismo, el día domingo. A ver cuál de los nobles animales, corría más que los otros”.

Candelario Sepúlveda, *Chillán, capital de Provincia*, Imp. Linares, Santiago, 1962, p.30.

memoria por habernos visitado en Chillán aquel mismo año y, estar uno demasiado lejos en el olvido de la muerte y el otro demasiado cerca en el hábito de la gloria: Eugenio Labarca y Pablo Neruda.

Eugenio Labarca, fue quien echó a perder el nombre ilustre, -y tan caro para nosotros- del poeta Absalón Baltasar, haciendo 12 declinaciones equívocas de él, a saber:

Absalón Baltasar
Baltasar Absalón -
Absalar Baltasón -
Baltasón Absalar -
Absalín Baltasor -
Baltasín Absalon,
Etc., etc.

A los que no faltó algún menguado enemigo del poeta que agregara el de ABUSALEON

VAASALTEAR,

por vengarse de su talento, en alguno rencilla de redacción.

La última imagen de aquel tiempo es la llegada a Chillán de Pablo Neruda. Hasta entonces no era mas que un nombre para nosotros, y un día llegó de cuerpo entero. Acababa de entrenar su nombre literario, que hoy le ha dado la fama, y llegaba después de haber obtenido el primer premio de poesía

otorgado por la Federación de Estudiantes, con su Canción de la Fiesta. Se hospedó en la casa de Armando Lira, calle Maipón, lado norte al llegar a Dieciocho. Antiguo colaborador de *Ratos Ilustrados* como alumno del Liceo de Temuco, su triunfo era

nuestro. Armando Lira a los 15 años era muy serio, moreno, con un perfil de medalla, que se come la nariz, vivía con su madre y unas tías viejas haciendo de dueño de casa. Allí estuvo Neruda dos días, allí le fuimos a buscar y a dejar con Samuel Pantoja, con Rafael Veloso, con Manuel Ibáñez. De qué hablaríamos tanto entonces caminando por las Plazas de Chillán. ¡Vaya usted a saber! Recuerdo que al pasar por una librería que había en la Plaza de

Armas vimos una revista inglesa titulada *Shadow* (Sombra) y comentamos su hermoso nombre, que nos habló también mucho de un libro de Andrelev, Sachaka Yeguilev. Es lo único que recuerdo.

La Discusión, Chillán, 5-II-1945



Raúl Figueroa: Carreras a caballo. Óleo.

6.- CHILLAN Y MARTA BRUNET

(1950)

La ciudad anterior al terremoto va desvaneciéndose lentamente en las conversaciones de los vecinos. Llegará un momento en que de ella no quede sino una idea imperfecta que cada cual adornará a su manera pues en su lugar a crecido otra realidad que está a la vista.

Sin embargo, para quienes nos formamos y crecimos ese tiempo representa nuestra infancia y adolescencia misma con las cuales se confunde. Y en esos períodos de la vida iluminados hoy por el tiempo irrecuperable, todas las emociones y recuerdos tienen un perfume penetrante y viven bajo la potestad de una luz propia que cada vez acariciamos con mayor anhelo.

¿Cómo vemos Chillán desde lejos? perdido casi el contacto con la ciudad nueva sigue existiendo para nosotros la otra ciudad, desaparecida para siempre con sus calles de largo tapiales alrededor de las iglesias, sus casas de adobe y sus desamparados “despachos” en las esquinas de los barrios; un pueblo mediterráneo y agrícola cuyo corazón palpitante estaba ayer como hoy en el mercado.

Pero había otra vida en torno a la Plaza de Armas, y allí acudíamos a ciertas horas constituyendo pequeños grupos en ciertos bancos determinados del paseo.

Podría decir con mucha precisión el objeto de esas reuniones. Frente al correo -el edificio del correo actual- eran momentos de jolgorio estudiantil en los momentos en blanco que nos dejaban las tareas del liceo.

Nos juntábamos a ver pasar a las muchachas

del liceo fiscal a las horas de la salida del colegio; frente al cuartel de la bomba, por las tardes a leer los diarios de Santiago, cuando volvíamos a Biblioteca Municipal que funcionaba en los altos del antiguo teatro de la calle 5 de abril, entre libertad y Constitución.

Nunca olvidaré el local de esa biblioteca de altas ventanas que miraban hacia la plaza y cuyos árboles veíamos a lo alto ponerse el sol sangriento del otoño o surgir en el invierno oscuro las primeras sombras de la noche.

¡Estos recuerdo se mezclan con tantas cosas! Un confuso olor a flores: violetas en invierno, jazmines y dafnes primaverales, libros recién frecuentados, *Valle Inclán*, Darío, Amado Nervo. No creo que nunca haya vuelto a ver en mi vida mujeres tan hermosas, dueñas de una belleza más embriagadora que las jóvenes de familia que se paseaban por la calle Arauco al llegar a la Plaza antes de comer. Son ciertamente sensaciones de corazón virginal. Pero sea como fuere sigue siendo así para nosotros.

Aparte de esto creo que había también en Chillán una

atmósfera mental muy útil. Vivíamos menos de ideas, preocupados de problemas intelectuales que debatíamos en cada esquina con desesperación de nuestras madres que nos veían llegar atrasados a la hora de comer, con un rostro radiante inexplicables para ellas, o ensimismados en febriles meditaciones. Marta Brunet vivía al llegar a la Plaza de Armas en un segundo piso de una alta casa, frente al Club Ñuble, era un departamento con galería soleada atrás, con



Marta, en sus años de juventud.

EL HÁLITO CHILLANEJO DE MARTA BRUNET

“La palabra “Chillán” andaba por los labios de Marta Brunet la última vez que la vi en Buenos Aires hace unos años... Era profundamente nacional y hasta localista en materia de amores. Si en su literatura caminan los bandidos con el choco en la mano y se escuchaba el rumor de las viejas consejas al pie de las fogatas encendidas cerca del rancho, en su casa trepaban las lozas de Quinchamalí, las gredas de su tierra y el húmedo barro de Chillán. Nunca faltaba el poncho izado como una bandera izada nostálgicamente en tierra extranjera, los estribos de madera finamente tallados, los lazos de gordo cordel, las monturas en miniatura y las manchas de color que hablaban de sauces llorones y cerros lejanos... Y fue chillaneja y chilena al mismo tiempo en cada línea que le brotó a galope tendido de su infatigable pluma”.

Tito Mundt, *La Discusión*, Chillán, 6-XI-1967 p.3.



Marta Brunet Cavares,
Chillán, 1897 - 1967.
Premio Nacional de Literatura 1961.

una larga escala hacia la calle sentada en cuyo peldaños la encontré una tarde conversando con Arturo Gardoqui, Marta pertenecía a nuestro círculo de arte y estudiaba por entonces concienzudamente un poema ornamental y cadencioso del poeta titulado *La voz del órgano*.

Recuerdo que Marta que parecía haber crecido de repente, usaba unas grandes faldas casi monacales, de colores neutros y se enrollaba las trenzas alrededor de las orejas como auriculares telefónicos. Sus primeros escritos aparecían en *La Discusión* como artículos firmados muchas veces con iniciales solamente y eran cuadros de costumbres, descripciones muy bien hechas de la vida campesina, fruto de sus largos veraneos en el fundo Rariruca. Durante mucho tiempo nadie supo que estos artículos pertenecían a esa jovencita un poco desabrida que veíamos pasar acompañada de su madre camino de la iglesia a la hora de los oficios.

En una conferencia leída en el Círculo de Arte auspiciando una novela nacional de raíces autóctonas, recuerdo que hice una vez, estando presente ella en el auditorio, una alusión muy poco amable acerca de los escritores civilizados de su tiempo que se metían como turista en el campo. Pero ella reaccionó muy bien y lejos de molestarse nos brindó su amistad.

Fue siempre un corazón generoso desde muy joven. Y lo comprueba la enorme simpatía que la rodea donde va. Como cónsul en Buenos Aires su casa es un verdadero centro de amistad hacia nuestro país alimentando por la irradiación femenina tan chilena de su persona.

Sus primeros trabajos literarios recuerdo que estaban influenciados por los autores españoles del tipo de Pereda Valdés, Pérez Lugín, Azorín, etc. Había hecho un viaje a España de donde procedían sus abuelos lo cual la vinculaba particularmente a la literatura de la lengua madre. Sólo después empezó a interesarse en libros franceses e ingleses. Estudiaba francés con un profesor particular uno de esos profesores chilenos de colegio que no debe haberle enseñado mucho pues sólo saben los trucos de las dificultades del idioma para tomar examen.

En esta época escribió *Montaña Adentro* el libro que le dió notoriedad de golpe situándola en el primer plano de los escritores nacionales y empieza a crecer su personalidad ahora relacionada con críticos e intelectuales santiaguinos. Estableció por



Caricatura de J. Scott.
El Sur (1981).

este tiempo una larga correspondencia amistosa con Hernán Díaz Arrieta.

Generalmente Marta participaba en todas nuestras actividades de tipo cultural, recitando incluso poemas en veladas que organizábamos con diversos objetos. Pero no podía ir muy lejos en su cooperación, limitada por los usos de familia y el ojo vigilante de sus padres y parientes. En una oportunidad por ejemplo estuvo a punto de ingresar a un centro de estudios teosóficos que pretendía fundar en Chillán Sady Concha, pero intervino el confesor a tiempo y con rápida admonición terminó con su curiosidad por las religiones orientales.

Muchos de estos recuerdos y otros que sería largo enumerar son comunes entre Marta Brunet y los contemporáneos de esa época.

En ese tejido de sucesos en esa relación de atmósfera que constituye un espacio de tiempo social ella es un vértice, un personaje de esa crónica viva que hoy nos place evocar.

La Discusión, Chillán, 5 -II-1950.

RETRATO

“Moza alta, blanca, derecha, lozana, de grandes ojos celestes un poco velados por la miopía. Era el único punto débil en la firme anatomía de la escritora, por lo demás, visionaria penetrante, ávida, minuciosa, como suele encontrarse en los cortos de vista y que traía en su bolsón, con los gruesos cristales, el panorama de sus campos y sus bosques, captados en un libro y listos para la imprenta”.

Alone. Prólogo a *Obras Completas*. Zig-Zag. Santiago, 1963, Pág. 12.



7.- UN RODEO EN CHILLAN

(1953)

Para la mejor comprensión del asunto, sirviéndonos de los apuntes que a la fecha escribimos, describiremos un rodeo determinado, tal como lo vimos personalmente. Se celebró con motivo de la Fiesta del Caballo Chileno en la ciudad de Chillán, sede de una extensa zona tradicionalmente agraria.

Recuerdo que era una primavera fresca y transparente con olor a la tierra aún húmeda del invierno. La cancha estaba donde ahora el Parque Municipal, tras una avenida de grandes árboles, en el camino a Chillán Viejo. Hacía un tiempo espléndido. Las galerías construidas como escalas de madera, casi rodeaban el recinto y se abrían hacia el oriente para dar salida a los corrales.

Escribimos entonces exactamente:

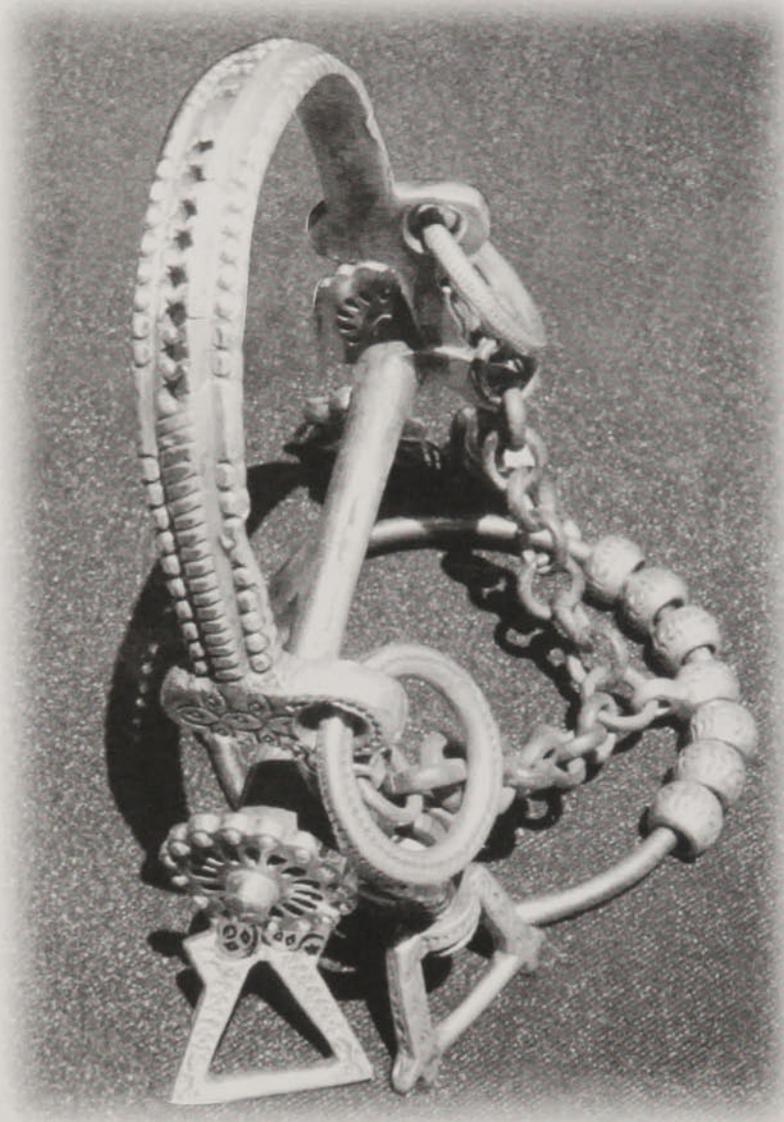
De todos los puntos de la República asisten jinetes al concurso. Están presentes famosos corredores de vaquillas. El público de las tribunas los reconoce y los saluda por sus nombres. Todo forma un conjunto abigarrado en que los huasos más lujosos alternan con mujeres bonitas y elegantes. Es imposible dejar de pensar en una justa medieval al contemplar la medialuna de quinchá de mimbre, donde todo un ceremonial se está realizando de acuerdo con leyes consuetudinarias que no se pueden transgredir. Contribuyen a esta ilusión del pensamiento los trajes de la mayoría de los circunstantes: ricos chamantos de colores fuertes, botonaduras y cintajos, pantalón bombacho cubriendo el pie hasta el curvado empeine y los finos y fuertes zapatos de punta afilada y de alto tacón. El sol de la tarde da de lleno sobre el



recinto, destacando los gallardetes tricolores que adornan, de trecho en trecho, el alrededor. Los grandes sombreros cordobeses hacen fondo a los rudos perfiles de estos gentiles hombres campesinos.

Es toda la apariencia de una justa medieval, tal vez un poco primitiva. No de otro modo deben de haber sido los torneos en tiempos de Carlos el Temerario, al menos en el espíritu. Nadie quiere quedarse atrás, en lo que respecta a gentileza, por ejemplo, a orgullosa gallardía. Allí va Pedro Juan Espinoza, uno de los héroes de la jornada, con ese rostro hermético y socarrón, parecido al retrato de Felipe el Bueno, de Van der Weyden. Faltan los Moller y los Ahumada, pero se han presentado nuevos concursantes que luego alcanzan el favor del público.

Para cada prueba se hacen entrar piños de novillos diferentes, cincuenta o más animales, siempre de un mismo color, ya rojos, ya negros, ya pintados (claveles como llaman a los últimos). Estos piños de animales que entran y salen forman parte de la fantasía espectacular. Para eso los servidores los mueven constantemente. El nombre de los corredores que van a entrar al campo se anuncia desde la tribuna oficial. Aparecen por la derecha, cada pareja con sus buenos colores favoritos en las mantas que son como pendones, mantas verde botella, monturas del mismo color, etc. etc. Dan una vuelta completa al redondel y cada cual saluda a su manera, siempre de



un modo personal, al pasar frente a las tribunas. El público aplaude su forma de saludo, aplaude a los caballeros y a las cabalgaduras.

Los concursos se verifican sin descanso durante tres días consecutivos.

La faena, que varía mucho en los incidentes, es siempre la misma. Los jinetes, ya en el campo, como a una inspiración súbita, irrumpen de pronto, picando espuelas, en el corral de servicio, cargan inesperadamente sobre un novillo elegido al ojo en el piño, lo apartan de los demás apretándolo en una

especie de tenaza formada por las dos cabalgaduras y lo sacan casi en vilo hacia el lado izquierdo. El animal entonces echa a correr despavorido y los caballos que lo siguen tras él, uno, empujándolo con el pecho, de atrás, el otro pegado a su flanco, sin ceder. Al final del hemicírculo, dos banderolas marcan el sitio exacto dentro del cual esta carreta desenfrenada debe cesar de izquierda a derecha, en que el animal debe ser parado en seco por el jinete que va a su lado, que, en un instante sensacional, lo estrella contra la quincha, para volver de derecha a izquierda empujándolo el jinete que antes iba al flanco y flanqueándolo el jinete que antes lo empujaba. Nada más emocionante que ver la atajada del novillo en un momento en que parece imposible pueda detenerse ese vertiginoso alud de animales. Es la prueba maestra del caballo chileno.

Esta emoción primitiva íntimamente relacionada con la vida práctica del campo, es, digamos, el tema

de la corrida. Sin embargo, el espectáculo con sus diversos incidentes es de una gran riqueza de contenido. Se encuentran allí muchas manifestaciones de un alma colectiva en formación. Algo que podría corresponder al ideal caballeresco rige el comportamiento de los héroes de la corrida. Y luego la vida rural. Un número completo del programa consistente en hacer marchar a un caballo. Qué cosa más sencilla, y sin embargo, ¡qué representación más perfecta! Verlo ir y venir con su jinete, girar hacia un lado u otro; los movimientos del pecho, la gracia inaudita de la cabeza dentro de esa cláusula casi musical del paso. El público pendiente hasta de los menores detalles termina aplaudiendo como al final de una canción.

Al contemplar aquellos jinetes de altas botas con aplicaciones metálicas y espuelas de grandes rodajas tintineantes, el ver ese despliegue de fórmulas vistosas, volvemos a pensar en un torneo medieval. Están allí hasta los graciosos y bufones de la tribuna popular. Para darle variedad a la corrida, en los intervalos, se doman vaquillas chúcaras y hasta ha aparecido un torero en la pista. Durante una tarde entera se ha paseado el torero con su capa roja sin que animal alguno haya querido embestirlo. El público se aburre con él. Pero el huaso Santos, un hombre corpulento y poderoso, de blanca dentadura sonriente, que dirige el ceremonial, se baja de pronto de su magnífico caballo y hace de toro persiguiendo a cabezadas al torero, hasta hacerlo rodar por el suelo. El público ríe, ríe enteramente, a grandes carcajadas bárbaras, ante la burla violenta.

Uno de los premios a disputarse es una inmensa copa, alta de más de un metro. Más pequeña no la hubiera querido. Dentro del fasto y sobre medida general, si los tiempos que corren lo hubieran permitido, esta copa hubiera sido de oro. Por lo menos la llenan de champaña el día en que se conceden los honores y beben generosamente en ella. Ninguno de los campeones quiere retirar su premio. No sería caballeresco hacerlo. En cambio por la noche, en un recinto privilegiado, se rematan las cuecas de la reina de la fiesta, en grandes cantidades a beneficio del Hospital de Chillán.

El huaso. Ensayo de Antropología social. Universidad de Chile, Santiago, 17, X, 1953, pp.133-137.

EL RODEO

“El rodeo actual ha bebido del caudal de cuatro afluentes: la rodeada y la aparta del rodeo del ganado, faena efectuada por dos jinetes; la forma y evoluciones circulares de la trilla de yeguas en un corral circular que se transforma en pista de medialuna por el apiñadero de los vacunos; la topeadura, topeada o pechada, tradicional y antiquísima prueba de fuerza entre dos jinetes o entre un jinete y un vacuno; y las modalidades y talante de los torneos caballerescos, especialmente del juego de las parejas, dados por los usos y conducta de los jinetes y del público que colma las graderías.”

Alberto Cardemil, *El huaso chileno*, Andrés Bello, Santiago, 1999, p.116.

“En otoño tiene lugar el rodeo en todas las haciendas de Chile, y es época de alegría y regocijo entre los huasos y peones de todo el país. Esta voz significa literalmente el rodear e implica la operación de reunir todo el ganado de la estancia para tomar nota de él y proceder a marcar los animales que no tienen aún la señal de su dueño, que resulta siempre algún extraño jeroglífico, pues no se emplean en ella letras. En el rodeo se ofrece ocasión para que los huasos muestren los buenos jinetes que son y su destreza en el empleo del lazo.”

Mariano Picón Salas y G. Feliú Cruz, *Imágenes de Chile*, Nascimento, Santiago, 1972. p. 73.

“El ‘rodeo’ se ha transformado en una festividad estilizada, que mantiene enorme popularidad y que, hoy día, es tal vez la afición máxima del huaso. En una media luna enquinchada, se realizan ejercicios de ‘atajadas’, cuidadosamente reglamentados. En esta ocasión, los huasos presentan sus mejores caballos ‘corraleros’ y lucen sus más elegantes atavíos. Un numeroso público contempla el espectáculo desde palcos, tribunas y galerías, dando al ambiente un toque de emoción”.

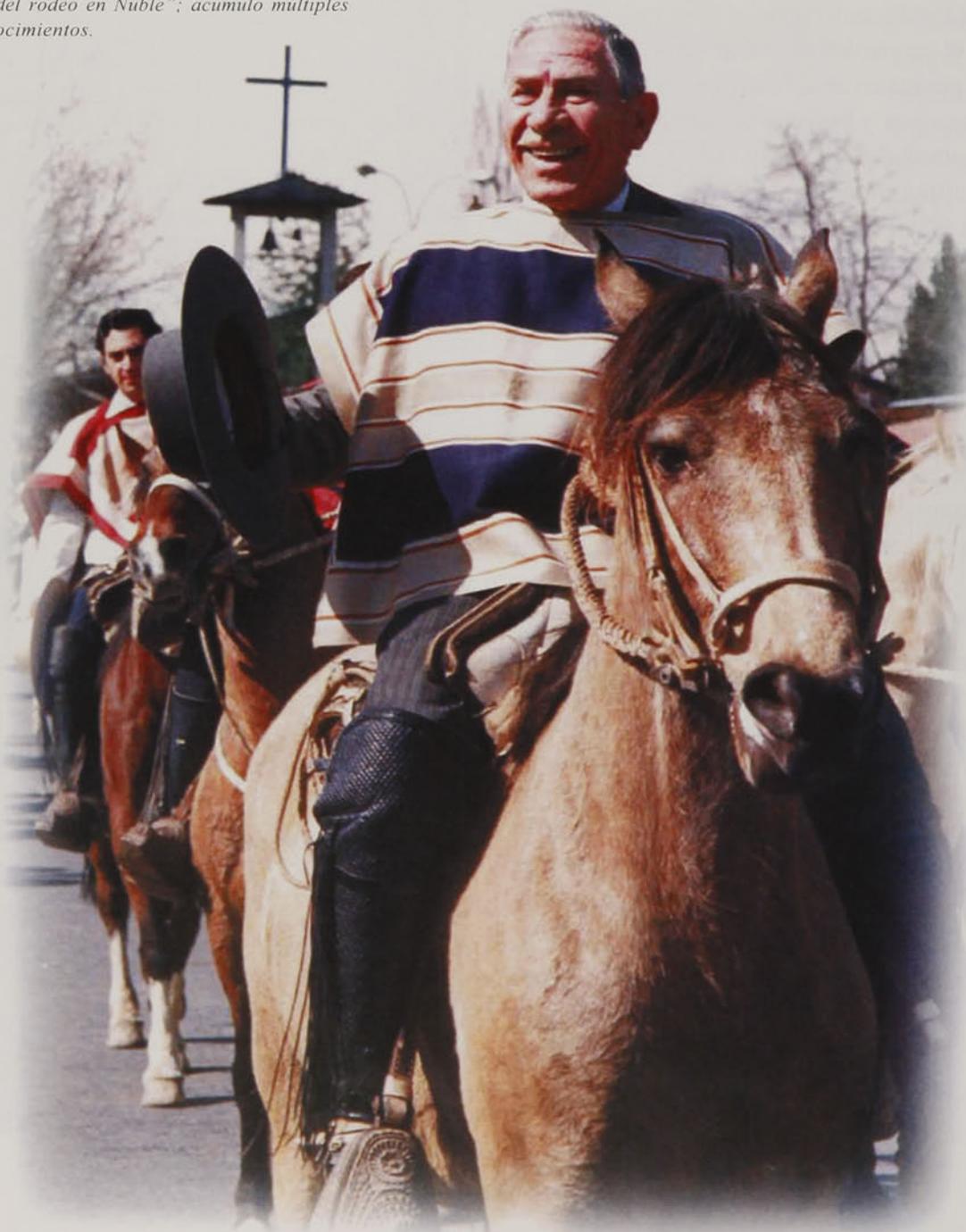
René León Echaiz, *Interpretación Histórica del Huaso Chileno*, Francisco de Aguirre, Buenos Aires, 1971.

JINETES Y APEROS

“La herencia andaluza despertó en ellos el lujo de los arreos. Los talabarteros regionales, con sus leznas y sus cuchillos, repujaron, como una joya, la montura chilena. Guarniciones de plata adornaban arzones y asientos. La suavidad aterciopelada del carpincho, maravillosamente curtida, cubría la montura. De sus acciones colgaban historiados estribos de lingue y el rendaje flexible, meticulosamente trenzado en Talca, rayaba las vivas tablas del cuello del alazán o del picazo, domado en los valles. Y los lazos, sobados en los ranchos, del cuero de los animales muertos en los arreos o sacrificados en las matanzas de Pelarco, chasqueaban como régimes de cóndores, al enredarse en las astas de un toro o en las patas de una vaquillona arisca”.

Mariano Latorre, *Memorias y otras confidencias*, Andrés Bello, Santiago, 1971.

Mario Orrego Soto, Chillán (1923-....), por años fue “el alma del rodeo en Ñuble”; acumuló múltiples reconocimientos.





"De la fiesta de los campos chilenos el rodeo es lo mejor..."



Diputado Rosauro Martínez entrega distinción a Juan Carlos Lama, corralero distinguido.



Iván Merino Márquez y Mario Burgos Herrera, Corraleros con historia.

ELHUASO

“Tradición, individualismo renacentista, sobriedad, marcialidad, rudeza, fastuosidad barroca hacen de nuestra figura un conjunto vital de perfiles muy marcados, donde se resumen tiempo y nación, que han plasmado un tipo vital propio y absolutamente original de criollo chileno de a caballo, jinete material y espiritual siempre coherente con los múltiples valores y substancias que lo crearon”.

Alberto Cardemil, *El huaso chileno*, Andrés Bello, Santiago, 1999, p.204.



Fernando Pérez R. y Johnson Guíñez Núñez, corraleros con historia.



Luis Arriagada Olave (1992).
Clasificatorio San Carlos, Ilustración.

8.- EVOCACION DEL VIEJO LICEO

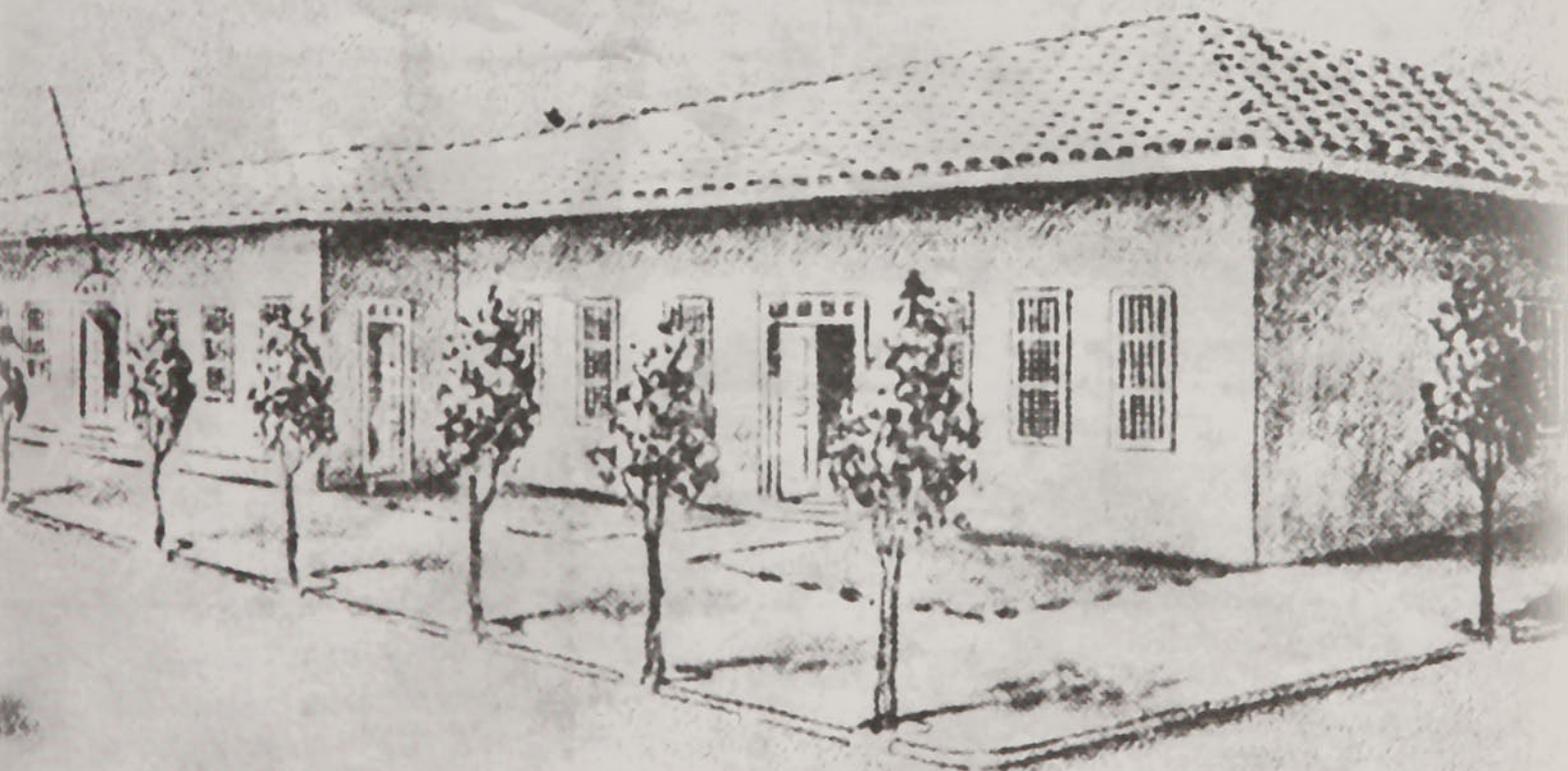
(1953)

Caminando por la ciudad actual a través de sus calles y plazas y gentes, confieso que no puedo todavía –tal vez no podré nunca– olvidar la otra ciudad, la vieja ciudad destruida por el terremoto pero intacta y revivida en nuestros recuerdos donde crecimos, vivimos y fuimos al Liceo.

La vida entera está hecha de imágenes imperecederas adheridas en forma indestructible al conocimiento, al primer conocimiento mismo de las cosas, el viejo caserón de nuestro Liceo en la calle Libertad no ha perdido nada de su existencia real para mí. Yo puedo con los ojos cerrados hacer el mismo recorrido que hacía siendo un adolescente hasta llegar a sus puertas pintadas de colores neutros, un poco café con leche, descascarándose por las injurias del tiempo.

Veo sus dos patios que eran como diversos estadios jerárquicos en los estudios, que sólo pudimos traspasar después de largas preparaciones y pruebas. Veo el Salón de Gimnasia, Salón de Actos improvisado, donde dimos nuestra primera conferencia, ex capilla, y camino legal para llegar al ansiado corralón donde como en una especie de Jauja, Isla de los Placeres o Campo de Agramante existía la libertad absoluta con su leyenda heroica.

Los últimos pormenores de ese viejo caserón los tenemos en la mente, desde las hojas amarillas de los olmos que rodaban por las desniveladas canales del desagüe cuando llegábamos en marzo a nuestras labores de estudiante, comiendo un membrillo otoñal por las calles, hasta los primeros efluvios de la primavera mezclados con un vago dolorcillo de estómago suscitado por la inminencia de los exámenes.



*Walterio Millar. El viejo Liceo de Hombres de Chillán.
Dibujo.*

Por la sala de gimnasia se iba legalmente al corralón con la debida autorización del profesor, pero sólo ocurría una o dos veces a la semana. Había sin embargo, otra manera de llegar a este sitio anhelado, hasta ese campo vedado por las autoridades del colegio donde los alumnos podían hacer su real gana, pero ese otro medio de llegar allí había que conquistarlo, como hombre valiéndose de trazas y coraje, había que capear las clases, despistar a don Filemón Contreras, había que tener cómplices en el interior, había que hacer a veces escalamientos por arriesgados pasos y derrotas.

Recuerdo que el primer día que llegamos al colegio desde la Escuela Anexa a la Normal, donde habíamos hecho los estudios primarios, ya por la tarde al término de la jornada, nos dirigimos al corralón en varios grupos que rodeaban a sus respectivos favoritos engarzados en las primeras peleas de la temporada. Allí se iban a decidir las supremacías de las disputas suscitadas en el día en los bulliciosos patios de recreos o en el silencio tirante y sospechoso de las salas de clase donde todo un mundo de sentimientos vivía su humana y caprichosa existencia. Al corralón fuimos ya el primer día, pues a decidir a puñetes nuestros derechos y antipatías y limpiar los puntillos del honor estudiantil gravemente empañados.

Y es que la leyenda heroica de los liceanos alcanzaba más allá de las murallas del colegio. Era un hecho que había llegado, por lo menos, hasta la Plaza de la Victoria. En el fondo me imagino que temíamos los de la Escuela Anexa pasar por unos gallinas ante aquellos estudiantes hechos y derechos (los jóvenes del cuarto año para arriba solían usar sombrero hongo y bastón cuando asistían a la Asamblea Radical y armaban allí los grandes jaleos de silbidos y oratoria), por eso nosotros de llegada teníamos que empezar por poner las cosas en su sitio dejando bien claro que éramos dignos aspirantes a la categoría de liceanos.

Aquella primera tarde de estudios hubo por lo menos seis parejas de pelea entre los recién llegados y los otros. Del resultado no tengo una idea muy exacta hoy, pero si recuerdo, como si fuera ahora, el leve escorcorcillo al borde de un ojo vagamente morado con que llegué a mi casa, producto de la derecha formidable del gringo Mayer. El gringo Mayer y el pavo Santapau, el coscorrón Ortiz, el poeta Venegas, el largo Hernández. Cuántos nombres



UNA DE LAS más celebradas caricaturas que publicó "Ratos Ilustrados". Vemos aquí a su gerente de entonces, ahora abogado de brillante ejercicio en Chillán, Rafael Veloso Chávez.

característicos tipificados al instante por los chiquillos en un parpadeo de iluminación subitánea que nunca más nadie pudo borrar después.

Había sobrenombres que se heredaban inexorablemente en virtud de la ley fatídica de la simple fonética. Bastaba, por ejemplo, que un muchacho se llamara Quintana para que fuera nombrado el Pato Quintana ¿Por qué?, no lo sé exactamente. Debe ser la tradición oral de la región. En mi tiempo hubo las perras Riquelme, los chuchos Lagos, los cholos Cevallos, los huasos de la Jara, los bueyes Mutis.

El mismo día de nuestra llegada habíamos pasado el patio de los chicos al patio de los grandes rompiendo el huevo de nuestra incorporación escolar. Habíamos metido, por un segundo solamente, la nariz en la sala de Física asistiendo a hurtadillas, con el alma en un hilo, a los grandes campeonatos de salto largo de los alumnos de los cursos superiores, mientras otros mozos de rostro grave estudiaban solos por los corredores. Estudiar monologando entre murmullos ¡Qué respetable, incomprensible, y trascendental era aquello!

¿Podríamos nosotros también alguna vez estudiar solos sin que nadie nos obligara a ello? La vida parecía tan vasta y maravillosa que vagamente poníamos a lo lejos en una perspectiva casi remota, lo más distante posible, también esa posibilidad de estudiar solos por aquellos corredores.

¡Oh estampa viva de aquel viejo Liceo en que nadie falta para ser un recuerdo perfecto! Sus viejos techos de tejas musgosas, sus ilustres pilares de maderas de tarde en tarde repintadas, cuya estática consistencia material del conocimiento. Mirando distraídos las pequeñas grietas de su maderamen vetusto en un momento de distracción se nos metieron tantas cosas en la cabeza y en el alma; sustancia indiscernible que algo tiene que ver, sin embargo, con la luz solar que visitaba aquella casa. No me refiero solamente al mecanismo del complemento directo, el verso tri pentálico, la filosofía griega o la historia de la Revolución Francesa, sino también a un concepto total, honroso y cálido de la vida humana adherido a nosotros desde entonces para siempre.



Ratos Ilustrados: hazaña del periodismo estudiantil realizada por Walterio Millar, Armando Lira y Rafael Veloso. En sus páginas escribieron Marta Brunet, Tomás Lago y Pablo Neruda cuando todavía firmaba como Neftalí Reyes.

solos entonces para siempre.

La Discusión, Chillán, 16-V-1953.

9.- HERREROS CHILLANEJOS

(1953)

Muchos años de mi vida, durante mi infancia y adolescencia, viví en un barrio de herreros en la ciudad de Chillán. Aún recuerdo el alba soñolienta de aquel vecindario de extramuros, cruzado por acequias abiertas de agua cristalina junto a viejos álamos de Lombardía, cómo se elevaba en el espacio silencioso, e iba creciendo, junto con los primeros cantos de los gallos, el martillero lejano de los yunques de herrería. Eran tintineos aislados, primero, que apenas se distinguían en la distancia oscura, luego otros respondían, y otros y otros, a medida que aclaraba la mañana y se iban encendiendo los fogones de las fraguas. Majando el hierro, batiendo el fuego vivo entre las tenazas, vimos día a día a aquellos hombres anónimos trabajar duramente en sus pobres talleres instalados un poco al aire libre, bajo improvisados cortijos o en extensas cocheras abandonadas.

Ante nuestros ojos vimos, sin asombro, al pasar por la calle, cortar desbistar, grabar, templar y pulir el metal sonante de las espuelas que usaban los huasos de la región.

Tierra fundamental de agricultura, los jinetes de ricos jaeces estaban en todas partes, iban y venían por los caminos urbanos y convergían, sobre todo, al mercado en cuya plazuela de corte español formaban multitud hasta el extremo que lo raro era no ir vestido “de a caballo” —chaquetilla andaluza y sombrero cordobés— entre el vocerío de las ventas de alcabala. Brillantes como grandes flores metálicas, luciendo la medusa azul de sus rodajas, colgaban allí en los puestos mercantiles las espuelas que, más de una vez vimos sacar de un tibio mantel llegando de los talleres, como si fuese pan recién cocido.

Ahora bien, el trabajo humilde de aquellos hombres ha modificado y perfeccionado, con sus

ESPUELAS

“Una de las cosas más curiosas del indumento del huaso, en la actualidad, son las espuelas inconfundibles por sus grandes rodajas y las labores que llevan como adornos. No se comprendería a un jinete campesino sin estos complicados instrumentos en sus talones, cuando galopa a campo traviesa, camina por las calles de las aldeas o baila cueca al son de las guitarras en las fiestas. Como se sabe, el detalle de prueba del huaso legítimo —en oposición de un falso huaso— está en hacer los rápidos pasos de baile sin enredarse en estos enormes aditamentos de hierro, que harían caer por la tierra a cualquiera otro que no fuese un verdadero jinete chileno. ¿Era así la espuela española? No, eran más pequeñas y apenas si tenían seis o siete puntas en la rodaja, en circunstancias que ahora llevan cuarenta y cinco, más o menos. ¿Por qué creció tanto? Debido a las exigencias de los largos viajes que obligaban al jinete a llevar en la montura elementos para armar una cama en el camino: pellones y cueros sobrepuestos. Junto con aumentar de grosor el asiento del viajero, las espuelas hubieron de alargarse para alcanzar a tocar los flancos del caballo. Y han resultado muy distintas a las españolas. Son también mucho más laboreadas, con calados y rosetas, dando la impresión de objetos demasiado refinados para la indumentaria de un simple campesino. Ha sucedido que en el transcurso del último período colonial, la espuela recogió los complejos elementos decorativos del barroco alemán trasplantado por los jesuitas a Chile. Este mismo estilo decorativo europeo conformó los estribos de madera que hoy se usan a lo largo de toda la región agraria del país, lo cual salta a la vista en sus tallados a base de volutas y cortes retorcidos, cuyos espacios van llenos de botones (barruecas), hojas repetidas, etc. Pues nuestro pueblo ha conservado estos usos de otro tiempo insuflándoles un espíritu propio. Así como retuvo en la memoria los fragmentos de las canciones de gesta, del tiempo de don Juan de Austria, del mismo modo adaptó a sus necesidades y a su sentir costumbres y usos caballerescos hoy incorporados a sus necesidades campesinas”.

Tomás Lago, *“Pasado ilustre de nuestra tradición popular”*, Zig-Zag, Santiago, 1960, N° 2856, p.143.

MONTURA CHILENA

“En términos generales, la silla o montura chilena adoleció de defectos bien fundamentales que se han ido corrigiendo paulatinamente a exigencia y necesidad surgidas de nuestro maravilloso deporte, original y exclusivo, de las corridas de vaca o rodeo chileno, que simboliza la sobresaliente escuela de la equitación huasa. El corral ha sido nuestro gran patrón y reformador exigente –beneficioso en extremo–, que ha variado gustos y modas en casi todos los aperos campesinos.”(Hernán Anguita Gajardo).

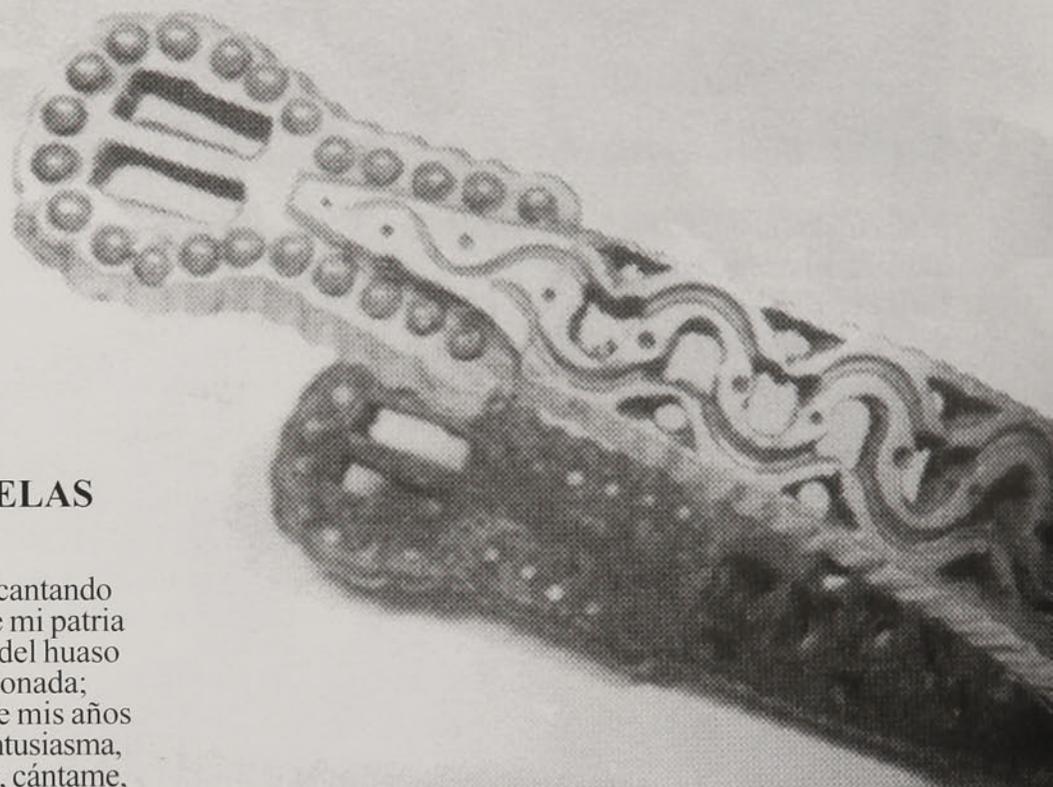
Alberto Cardemil, *El huaso chileno*, Andrés Bello, Santiago, 1999, p.189.

esfuerzos cotidianos, las guarniciones y labores de estos implementos de montar, siguiendo la línea pura, sin irle en zaga, de la tradición europea de alto vuelo. Y debemos convenir que lo han hecho con tal primor y tal decoro que no podría pedirse más al artesano

más honrado.

El huaso. Ensayo antropológico y social, Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1953.





LAS ESPUELAS

Espuela que vas cantando
por los campos de mi patria
y que en el tacón del huaso
tienes sabor a tonada;
hoy, que a pesar de mis años
tu vibración me entusiasma,
cántame, cántame, cántame,
la canción de tus rodajas.

Espuelas que al roto heroico
le ilumináis la jornada
con dos estrellas de acero
sobre el pihuelo de plata;
vosotras, como las penas,
en los ijares del alma,
encabritáis a la bestia
cuando la bestia se cansa...

Espuelas de bandolero
que hirviente de amor y audacia
atraviesa los caminos
con la mujer en el anca,
y que va a exponer su vida
en cualquier encrucijada,
llevando por todo escudo
la caja de su guitarra.

Espuelas del guerrillero,
cuya canción, sin palabras,
hablaba de independencia,
de libertad y esperanzas
y, que en las tapias floridas
bajo la luna de plata,
solían hablar de amor
cuando no hablaban de patria.

Espuelas del campesino
que son la historia que canta;
las del huaso caballero
que es tradición de la raza,
humilde con los humildes
y, soberbio, si hace falta;
ese que se echa su hombría
como un chamanto a la espalda.
de tanta cosa lejana;
los potreros con rocío,
y las alamedas largas
y ese olor a vacaciones,
a trébol y agüita clara,
y, el beso que se pedía
y el que, sin pedir, se daba.

Ay! Espuelas de mi tierra
genuina voz de la raza,
cuando mis ojos se cierran
bajo este sol de mi patria,
quiero morir, escuchando
la canción de tus rodajas...

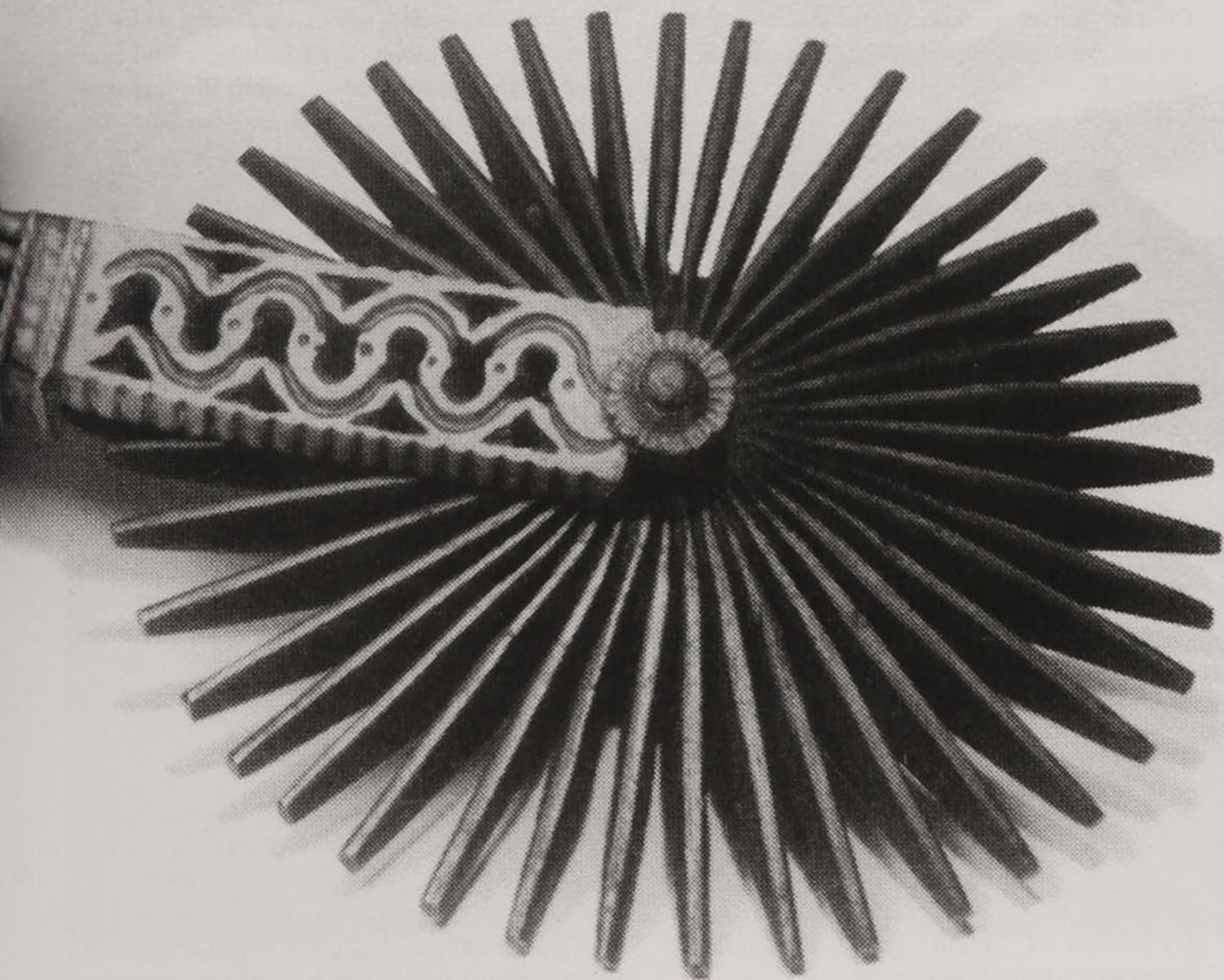
Ignacio Verdugo Cavada

Rene Louvel. Semblanzas de Ignacio Verdugo Cavada, 1972.

BIEN MONTADOS

“La vida para ellos es el caballo. Estas carreras dan ocasión para que los jinetes luzcan todo su lujo; es una verdadera exposición de estriberas, frenos, ricas espuelas, ponchos de seda y carolas brillantes. El sombrero de paja se coloca coquetamente a la oreja y se sostiene bajo la barba por un cordón negro, de seda”.

Mariano Picón Salas y G. Feliú Cruz, *Imágenes de Chile*, Nascimento, Santiago, 1972, p. 66.



10.- OTTO SCHÄFER, LA CIUDAD DE CHILLÁN Y EL AMOR A LA MÚSICA.

(1956)

Los diarios de todo el país han hablado por estos días del fallecimiento de Otto Schäfer, con acopio de detalles y referencias circunstanciales. Han dicho que era el patriarca de Chillán y han elogiado sus preocupaciones por la ciudad; pero eso no es más que la cáscara de los hechos.

En la intimidad del ámbito cerrado de Chillán, transcurrió con sin igual dignidad la vida entera de Otto Schäfer, entregada a los más nobles menesteres. Basta con la pureza del alma y la pasión para realizar una obra de gran estilo. Y eso lo tenía en grado sumo este hombre, que acaba de morir, a los 66 años, en medio del aprecio de sus conciudadanos.

Yo no veo a Schäfer como un patriarca. Ser un patriarca significa disfrutar, quiera que no, de muchas prerrogativas ajenas a su carácter. El era un artista solamente, o más que eso, un enamorado de la música. Eso sí que este amor lo ejerció a conciencia, con una pureza de corazón que fue un ejemplo.

Hijo de uno de los maestros alemanes contratados por el Gobierno en Europa, habla nacido en Puerto Montt, llegando a Chillán en 1898. Allí vivió desde entonces; allí fundó una familia; allí murió, como si no hubiese existido más mundo, respirando a sus anchas en ese medio que amaba.

Alguna vez lo vi, solo en el desierto coro de una Iglesia, tocar como soñando en el armonio un *Ave Marta* de Mozart para solemnizar la desamparada boda de un obrero.

Por mi parte yo no puedo escuchar esa frase alada que empieza a palpar *in crescendo*, como la armonía misma de la vida que se despierta, de *La Mañana*, de Grieg, por ejemplo, sin ver su cabeza

rubia deteniéndose ensimismada al mismo tiempo que movía las manos en alto en el templo de los Carmelitas de Chillán, donde la escuché por primera vez, siendo un niño. Una luz de día domingo atravesaba de rayos solares los vitrales de la Iglesia, y los instrumentos de la orquesta vibraban, a su influjo, como una construcción perfecta, indestructible. El mundo era bello y todo, todo, hasta los más lejanos límites, estaba lleno de misteriosas resonancias.

No es puro sentimentalismo. Después hemos escuchado muchas veces lo mismo a los más grandes directores, pero la comprensión súbita de la obra, el mensaje de su autor, no ha llegado nunca con más claridad hasta nosotros que en esa oportunidad.

Este es el valor de una vocación tan limpia; asumir de pronto todos los poderes del espíritu creador.

Schäfer tenía, además, un almacén de música, frente a la Plaza de Armas, que siempre me pareció la sede misma del pentagrama. Por dentro, era una especie de teatro lleno de pianos con balcones elevados, donde reinaba el silencio. Una palabra dicha en voz alta, un golpe de tos resonaban allí como en la nave de una Iglesia, perturbando el orden ilustre de las partituras que se apilaban en los anaqueles.

Allí algo calzaba perfectamente, algo imperecedero estaba en su marco adecuado. Quiero decir que había una relación entre el dueño del almacén, la forma gótica de los violines del muestrario y los grandes árboles de la plaza, donde destilaba el tiempo, como si el olor a pez de Castilla que emanaba de los rincones formase un aura a los retratos de los grandes maestros que llenaban el vestíbulo.

Todo lo compartió con sus conciudadanos, el amor como el dolor y la alegría. Por eso, la misma

ciudad que lo vio dirigir, llorando, la orquesta, en la misa de réquiem que se ofició a la muerte de su esposa, lo vio después del terremoto empeñarse duramente por levantar una gran casa para las actividades culturales, digna de sus sueños, con salas de estudio, auditorio y talleres, que ha dejado terminada.

Recuerdo que hace dos años, con motivo de una fiesta centenaria, la Sociedad Santa Cecilia, que él fundara en 1918, daba un concierto en uno de los teatros de la localidad, y un forastero comentaba asombrado el hecho de ver entre los instrumentalistas

a más de un personaje oficial: médicos o altos funcionarios, frente al piano, o empuñando el violín o el violonchelo.

Chillán parece un pueblo del centro de Europa -decía-. Sólo allí puede verse algo parecido.

Yo miraba entretanto el rostro radiante de Otto Schäfer, y sabía que, él estaba en el secreto de aquello. Eran sus amigos o los hijos de sus amigos. Era toda su vida apasionada. El amaba la música y en ella se expresaba: el amaba la música y Chillán era su pueblo.

Zig-Zag, Santiago, 2-II-1956.



Otto Schäfer y su esposa Corina Morales.

11.- CONVERSACION CON PRAXEDES CARO

(1958)

El diario *La Discusión* de Chillán había, en cierto modo, auspiciado el viaje del curso de arte popular de la Universidad de Chile. Aparte de deparar a sus integrantes desde el momento de su llegada, las mejores atenciones, la dirección del diario concertó entre otras cosas, con el Plan Chillán, el traslado del grupo, en autobus especial, hasta la zona misma donde están las alfareras, enviando asimismo los instrumentos técnicos para registrar en cinta magnética un reportaje informativo sobre la investigación que se estaba realizando.

Como un testimonio directo de una parte de la encuesta transcribimos fielmente la grabación en referencia: (en paréntesis algunos entrevistadores).
TOMAS LAGO: -Usted sabe, doña Práxedes, que las cerámicas negras que se hacen en Quinchamalí son muy especiales, tienen un gran mérito y son muy conocidas fuera de Chillán, e incluso, fuera de Chile. ¿Sabe usted eso o no?

PRAXEDES: - ¿Qué tengo que decir yo?

T.L.: -No tiene nada que decir.

T.L.: -Quisiera saber si usted tiene alguna preferencia por cierto tipo de gredas. Quisiera saber, por lo menos, si le gusta hacerlas.

P: -Claro que me gusta; si no, no trabajaría.

T.L.: ¿Qué edad tenía usted cuando empezó a hacer este tipo de trabajos?

P: Como después de los quince años.

T.L.: -Pero, ¿su mamá trabajó en esto?

P: Pero no en esta loza; trabajaba en lozas grandes, en ollas, en fuentes, en cántaros.

También hacía jugueticos chicos. Pero yo aprendí sola, donde veía en otras partes hacer, todo lo que se me venía a la cabeza: hacía de lo que quería hacer y después el caballo.

T.L.: ¿Qué es lo que tiene más éxito entre las piezas que hace?

P. Chanchos, el caballo, porque es el que piden más ahora y también cabros.

T.L.: ¿Como trabaja usted la loza?

P: Nosotros trabajamos la greda como se tiene que hacer nomás, lo mismo que la masa.

T.L.: ¿La greda se amasa como el pan?

P: Claro. Como se hace la masa para el pan, así se hace la masa para la greda también.

T.L.: Pero las leyes del oficio para cocer la loza, bruñirla, pulirla y dejarla como llega al mercado de Chillán, eso lo aprendió usted de su madre o de la gente del lugar, ¿no es cierto?

P: Lo que los mayores hacían lo hacía yo: se bruñía con las mismas piedrecitas.

T.L.: ¿Cómo le dan el color negro, doña Práxedes?

P: Eso se tiñe con guano de caballo.

T.L.: ¿De qué manera?

P: Se tapa con guano y después se saca del fuego y se pone en el guano de caballo. Al sacarla colorada, después se pone negra.

El locutor de Radio "La Discusión" intervino en ese momento:

LOCUTOR: Señora Práxedes, permítame que yo la interrogue sobre el aspecto humano suyo: ¿Cuántos años dijo que tenía?

P: ¿Yo cuanta edad tengo? (Se ríe).

L.: Haga memoria.

P: A esta fecha tengo unos cuarenta y tres años, (Se ríe).

L.: ¿Tiene familia usted?

P: Claro.

L.: ¿Cuántos hijos tiene?

P: Tengo tres hijos: dos hombres y una mujer.

L.: ¿Y su marido vive con usted?

P: (Se ríe). No tengo marido yo. (Se ríe). Los hombres son muy malos: me dejaron a mi con mis chiquillos y ellos se fueron a otra parte.

L.: ¡Caramba, señora Práxedes! Tal vez lo quiso Dios así, y tal vez si hubiera tenido marido a su lado no habría estas piezas preciosas que hace ahora.

L.: Una pregunta más: ¿Es esta la única pieza que tiene usted para vivir? ¿Cuántas piezas tiene usted en la casa donde viven?

P.: Esa y la otra casita que tenemos, y esta es la cocina para hacer los chanchos.
L.: ¿Es aquí donde hace sus cerámicas?
P.: Allá adentro, pero es muy helado por eso me vine para la cocina.
L.: ¿Y aquí mismo hace el fuego para su comida?
P.: Claro.
L.: Y la greda que usted emplea es especial o es natural del lugar?
P.: No, hay que ir a buscarla pues aquí no hay greda.
L.: ¿A qué parte la va a buscar?
P.: En el terreno de don Carlos Ulloa, a la orilla de la línea.
L.: Dígame usted, ¿ha llevado algunos trabajos suyos a una exposición de Chillán?
P.: Claro.
L.: ¿Se ha sacado premios?
P.: El primer premio me saqué
L.: ¿Con qué se lo sacó?
P.: Me lo saqué con un caballo con el jinete, con una niña en ancas.
L.: ¿Cuándo obtuvo ese premio?
P.: Yo no me acuerdo, pero la señora Juanita se acuerda; pero la señora Juanita no está nada aquí.
L.: La última pregunta de nuestra parte: ¿Además de la figura del caballo, que otras figuras confecciona usted en greda?
P.: Hago monos cantando, una mujer con guitarra sentada en un chanchito.
L.: ¿Cuánto se demora en hacer una figura desde el momento mismo en que comienza a amasar la greda? ¿Le ha tomado el tiempo a su trabajo?
P.: No, porque hago así de tiesto (señala con la mano), las dejo principiadas nomás, hago una media docena y le pongo una cosita, y así las voy terminando hasta el otro día.
L.: Pero supongamos una figura sola: ¿Cuánto tiempo se demora en terminarla?
P.: Solamente me demoraría un día nomás.
L.: ¿Y quedaría cocida así?
P.: No queda cocida porque se quedaría verde. No se puede cocer al tiro. En unos tres días quedaría.
L.: ¿Al término de unos tres días tendrá usted terminadas unas cuantas figuras?
P.: Una sola podría sacar así, pero para sacar hartas no.
L.: ¿No se puede dedicar solamente al trabajo de las gredas, porque tiene las tareas de la casa también, y hartas que le darán que hacer sus hijos?

P.: Sí pues, no ve que están tan chicos.
L.: ¿Qué otras amigas tuyas trabajan en greda?
P.: Las que están al frente.
L.: ¿Cómo se llaman?
P.: Una se llama Silvia García y la otra, la mamá, se llama Carmen Rosa Figueroa, en esa casita chica; y doña Dolores, en el bajo de esa casita.

FAMILIA

Sobre la constitución de la familia, las ideas predominantes acerca de la relación con los hijos, jerarquías de autoridad maternal, costumbres admitidas y reacciones personales sobre la vida doméstica, la encuesta logró fijar algunos hechos que son muy elocuentes para ilustrarnos acerca del tema. Veamos el caso de Práxedes Caro:

Vive doña Práxedes con dos de sus hijos y su madre ya anciana, doña Petrona Antigüeno, de ochenta años, quien pese a su edad y a su sordera, es todavía una persona con cierta agilidad y una mente lúcida.

Nació y creció doña Práxedes en Quinchamalí, al igual que sus padres y abuelos. Es propietaria de la casa, habiéndola heredado, junto con los terrenos que la rodean, de sus antepasados. No hace mucho, adquirió las escrituras de propiedad, asegurando así su total dominio y tranquilidad, pues, según declaraciones de su hija, “había gente viva” que quería quitárselos.

Doña Práxedes no sabe leer ni escribir porque, según nos contó después su hija, asistió muy poco a la escuela. Afirmó que “las profesoras eran malas y le pegaban”, actitud que ella no toleró, huyendo un día de la escuela para no volverse más.

De sus tres hijos, el mayor es José Caro Caro, hijo natural de diecinueve años, quien se encuentra en Santiago, en donde se quedó después de haber hecho el Servicio Militar en el Regimiento Buin, y del cual actualmente no sabe nada, pues es “un ingrato”.

Su segundo hijo es Inés Caro Caro, también hija natural, de diecisiete años, quien sabe leer y escribir, pues cursó hasta el quinto año primario en una escuela de Chillán. Es una muchacha limpia y preocupada de su persona, muestra de ello eran su vestuario y peinado. Trabaja ayudando a su madre en los quehaceres de la casa y también en cerámica; aunque solamente a “componer”, porque no le gusta hacer las figuras. Con respecto a esto, dijo su madre: -“Yo no le enseño. Aprende si le gusta. Esto no es lo



"La Trilla". Grabado de Nemesio Antúnez. (48 x 35 cms).

mismo que estar en la escuela". Asegura haber conocido Santiago en 1951, cuando su hermano hacía el Servicio Militar. Le gustó mucho y le agradecería vivir allí, pero no tiene esperanza de que esto suceda. Además Inés es muchacha que, al igual que su madre, no tiene otras diversiones que aquellas que le proporciona el lugar en ciertas ocasiones y fechas determinadas del año, pues por otra parte, su madre la cuida mucho.

Por último el tercer hijo de doña Práxedes es Manuel Carrasco Caro, de doce años, quien con mayor suerte que sus hermanos fue reconocido por su padre. (Norma Alarcón, Mariluz Peligrín, Gladys Figueroa y Juan León)

En cuanto a otros aspectos de la vida y actividades de esta ceramista popular, logramos saber que sus relaciones con los otros centros culturales más cercanos, se limitaban a viajes a la ciudad de Chillán, para hacer sus compras llevando a veces greda, aunque últimamente no iba desde hace varios meses. Además ha conocido en época de verano algunos lugares de la costa: Talcahuano, Dichato, Yumbel. Santiago no lo conoce, pero tiene la esperanza de visitarlo algún día: sobre todo ahora que su hijo se

encuentra en la capital.

Al parecer doña Práxedes lleva una vida tranquila, cuya única preocupación es su trabajo y el bienestar de sus hijos. Sus diversiones y amistades son también muy pocas, aunque es una persona visitada, sobre todo por gente extraña al lugar, y además, por extranjeros atraídos por su prestigio. Sus pocas diversiones se limitan a visitas muy esporádicas a los cines de Chillán, pero tiene mayor oportunidad de ver las proyecciones del Servicio de Difusión Cultural de Chillán en el propio Quinchamalí. Los circos que llegan a la región le proporcionan también algunos momentos de distracción, a pesar de que según afirma, "no son muy buenos". Interrumpen su vida cotidiana, las fiestas patrióticas que allí se celebran. Por otra parte como católica que es, dedica algunas horas del día a sus deberes religiosos: asiste a novenas, misiones y a la misa del gallo, para la Pascua. (Norma Alarcón, Mariluz Pellegrín, Gladys Figueroa y Juan León).

Revista de Arte N° 11 y 12, Universidad de Chile, Santiago, 1958.

12.- ENCUESTA SOBRE LA CERAMICA NEGRA DE QUINCHAMALI

(1958)

Realizada por el curso de Arte Popular de la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile.

Personas que participaron en la encuesta:

Profesor: Tomás Lago.

Ayudantes: Frutos Paniagua Rivas y Roberto Díaz Castillo.

Alumnos: Gloria Falcón Cuevas, Waldo Vila, Juan Domínguez Marchant, Luis Alberto Castillo, Hernán Rojas, Mariluz Pellegrín, Dina Ampuero, Alicia Quiroga, Juan León, Boris Márquez, Ida González, Norma Alarcón Rojas, Fresia Ríos, Yolanda Urbina,

Eliana Talavera, Victoria Lagos Falcón, Gladys Figueroa, Alberto Roquebert, Marta Cordano, Angela Ortúzar Larraín.

Con la colaboración del ceramista señor Eugenio Brito y los egresados de la Escuela Normal de Chillán, señores Juan Zárate Gacitúa y Manuel Hidalgo Romero.

RELACION DEL VIAJE

Después de nuestros primeros contactos con la cerámica de Quinchamali, en la Plaza del Mercado



"La Fiesta". Grabado de Nemesio Antúnez. (48 x 35 cms).

de la ciudad de Chillán, y habiendo recibido la agradable bienvenida de los chillanejos muy bien representados por don Alfonso Lagos Villar, emprendimos el viaje al punto que era para nosotros el principal objetivo de nuestra gira, en un bus que fue puesto gentilmente a nuestra disposición por funcionarios del Plan Chillán.

Partimos pensando que la distancia a Quinchamalí sería muy corta, pero el camino se prolongó hacia el suroeste, más allá del valle contiguo a la ciudad, trepando por cerros que nos permitieron admirar las maravillosas arboledas, viñedos y hermosos ranchos, que respondían a un sencillo estilo, al parecer típico de la región.

Después de dos horas y media de viaje llegamos a Quinchamalí por un camino, arteria principal del pueblo, hacia el cual convergen los estrechos callejones y senderos que permiten el acceso a las viviendas de las gentes del lugar (*Juan León*), de tal modo que, para hacer la primera visita, tuvimos que caminar un buen trecho (cerca de tres cuadradas) desde donde dejamos el bus, pues éste no podía pasar por lo angosto del camino (*Frutos Paniagua*). Algunas de las personas que encontramos nos recibieron con actitudes recelosas, pensando tal vez en nuestra condición de “afuerinos”.

Pero doña Práxedes Caro -la primera ceramista que visitamos- era, ciertamente, la excepción (*Juan León*).

VIDA MATERIAL CASAS Y TERRENOS

Para la mejor comprensión de la encuesta debemos explicar aquí que hemos proyectado la investigación sobre casos objetivos, de manera que las conclusiones surjan de hechos concretos, datos y cosas, que hemos recibido directamente y hemos visto con nuestros propios ojos. Así, hemos tomado la casa de Práxedes Caro para describir las condiciones materiales de vida que afectan a las alfareras de Quinchamalí, porque esta persona es la que mejor las representa por su intensa labor en el oficio, por ser la autora de piezas muy conocidas en el mercado, y encontrarse en plena actividad como productora de cerámica.

Lo mismo puede decirse de su psicología, capacidad mental, carácter. Ella es una campesina típica de la región y a través de sus respuestas vivaces y oportunas siempre, puede verse el ambiente moral o subjetivo que rodea a cualesquiera de las otras personas que se dedican al mismo trabajo en el lugar.

PRAXEDES CARO

La familia Caro tenía un terreno de más de mil metros cuadrados, de su propiedad, al cual se llegaba desde el camino por un pequeño sendero que servía también para otra casa contigua. Los cierres del sitio estaban hechos de alambre de púas bien conservados. Algunos cercos, como el del pequeño huerto, eran de ramas de espino. El terreno estaba, en su mayor parte, sembrado de árboles frutales característicos de la región, grandes y descuidados, notándose que no habían sido podados (*Fresia Ríos*). Sobresalían; entre ellos, las añosas higueras, los ciruelos y los citrus. Una tercera parte del terreno estaba destinada a huerto, donde sembraban cebollas, ajíes, repollos, zanahorias, y también flores, como juncos, caléndulas, lirios y calas (*Juan Domínguez y Ángela Ortúzar*).

Hacia el lado del río comenzaba la pendiente de la colina en que estaba situado el terreno, lo cual permitía una agradable vista del valle y los terrenos aledaños a la ribera. En una esquina estaba el chiquero con su cobertizo de tejas. Hacia el centro, la vivienda propiamente tal. Había dos construcciones en buen estado y de aspecto nuevo: un taller y cocina que consistía en una pieza de cuatro metros cuadrados, y otra más amplia, que servía de dormitorio (*Frutos Paniagua*).

Las paredes del taller son ramas parchadas con otros materiales, y por lo tanto, llenas de intersticios. No hay ventanas y tiene una puerta. El suelo es de tierra suelta. Al centro, está el fuego de carbón con tres olletas hechas por su madre y un jarro de greda en él (*Marta Cordano*).

Cuando llegamos, Práxedes estaba instalada en un banco, modelando en serie sus famosos caballitos (hecho ya el cuerpo, se ocupa ahora de colocarles patas). Tenía muy cerca, en el suelo, una

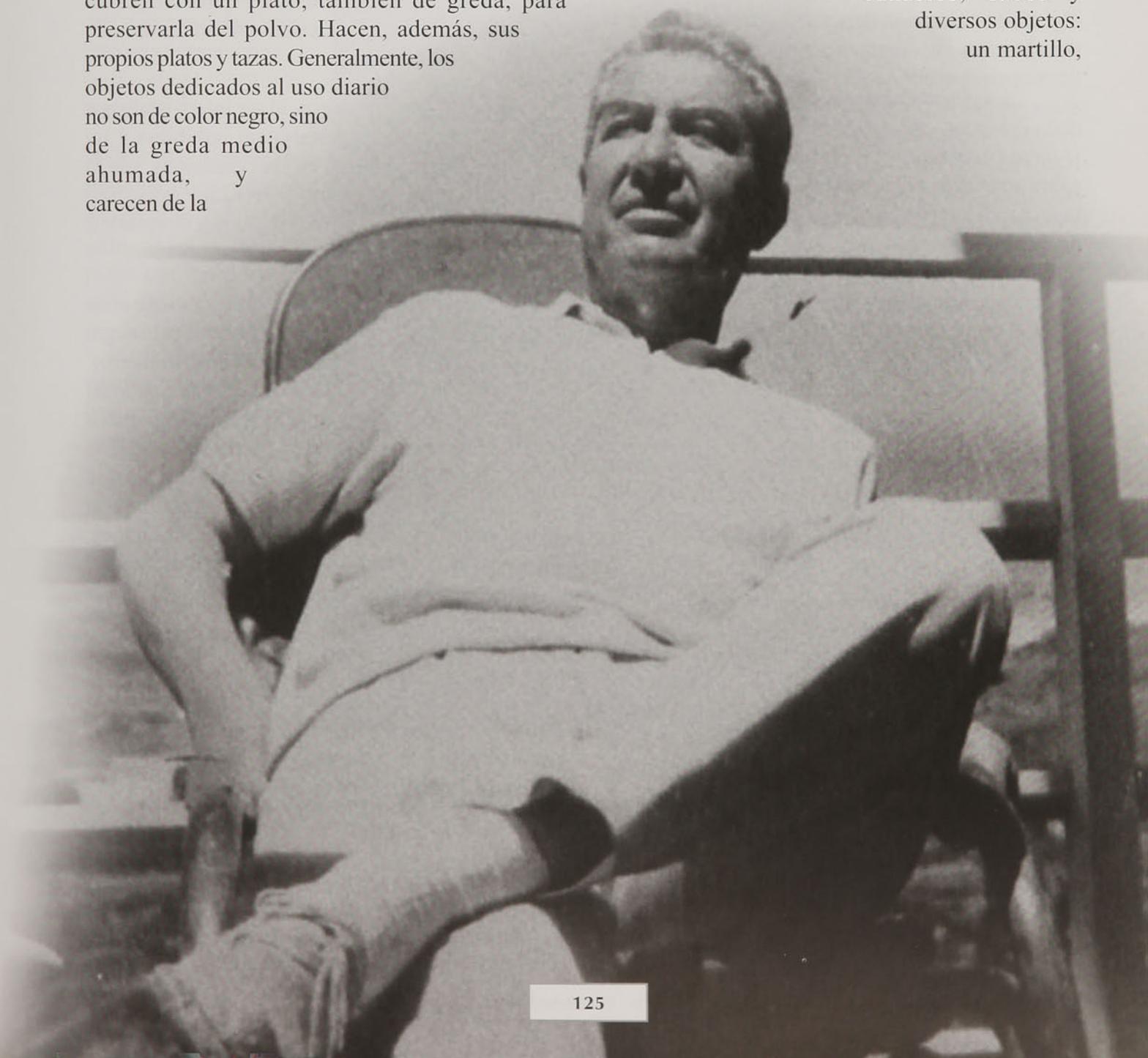
fogata resguardada por ladrillos, en la que cocinaba su almuerzo, en ollas de greda de su propia hechura (*Juan León*).

Las alfareras hacen uso de todas aquellas de sus obras que tienen un valor práctico, tales como ollas, jarros, mates, etc., y éstos se encuentran en profusión sirviendo como cántaros, recipientes para guardar vinagre y aceite, ollas para cocer los alimentos o para poner plantas que luego yacen deterioradas y semienterradas entre las demás plantas, o colocadas en el techo. Es muy corriente ver alrededor de un arbusto o árbol pequeño, formando un círculo, cántaros de mayor tamaño que sirven para recolectar el agua de las lluvias y que luego cubren con un plato, también de greda, para preservarla del polvo. Hacen, además, sus propios platos y tazas. Generalmente, los objetos dedicados al uso diario no son de color negro, sino de la greda medio ahumada, y carecen de la

típica decoración blanca. Con todo, es posible notar en sus cántaros y mates más antiguos, tales como aquellos dedicados a contener las aguas de lluvia, que por su menor uso se conservan más tiempo, un moldeaje más perfecto y parejo y una superficie más lisa y carente de fallas (*Juan Domínguez y Ángela Ortúzar*).

El humo que sale del fuego llega a dos canastos colgados de sendos alambres que cuelgan, a su vez, de un fierro horizontal; en su interior hay greda que se desea secar, aprovechando el calor que emana del fuego (*Juan León*).

En los rincones se encuentran canastos, sacos y diversos objetos: un martillo,



varios cacharros, una piedra grande al lado del fuego y un banco pequeñito, (20 centímetros de alto), en que ahora se sienta la alfarera a trabajar. A su lado, en un rincón, hay un cajón con una tabla atravesada, donde va colocando las piezas terminadas. Hay siete en la tabla y trabaja en la octava (*Marta Cordano*).

En un extremo de la pieza, a media altura, sobre una esquinera de tablas, había almacenada bosta de vaca para cocer las piezas. Cerca de la entrada había también dos canastos conteniendo arcilla (*Frutos Paniagua*).

Del techo y de las paredes, a distintas alturas, cuelgan lotes de cebollas, ajíes, cacharros, canastos viejos con tarros o tientos de greda con algunos objetos en su interior: papeles, un balde, una piel de conejo, etc.

La pieza “donde están los nidos”, como dice doña Práxedes, está mejor terminada que la anterior (*Marta Cordano*): el techo es de tejas, colocado sobre una red de vigas muy angostas. No tiene cielo raso. En su interior hay dos camas de madera y una de fierro, de diseños muy antiguos y simples. Son muy altas y separadas del suelo. En uno de los extremos de la pieza hay una mesa grande con algunos objetos en su superficie: flores, varias figuras de cerámica -que luego vendió a quienes se las solicitaron-, una alcancía de greda roja, hecha por ella, que se negó a vender.

Las puertas son de madera sin pulir, desajustadas las tablas en sus añadiduras. La ventana permanece cerrada con papeles pegados en su parte interior.

El piso es de tierra floja, a pesar de las constantes pisadas. Un cordel con ropa colgada atraviesa la pieza.

Otros muebles complementan el reducido dormitorio: seis sillas, un cajón con ropas y una tinaja de gran tamaño que hay detrás de la puerta. Esta tinaja -afirmó doña Práxedes- fue hecha hace muchos años por “sus mayores” (*Roberto Díaz Castillo*).

Todo esto, deja poco espacio libre.

En la pared, sobre el velador, hay una imagen grande y varios recuerdos de la peregrinación de Yumbel.

Además, nueve pequeños santos (seis por nueve centímetros) y dos grandes, tamaño postal. En un rincón, a los pies de la cama, está el diploma correspondiente al Primer Premio en Alfarería, otorgado por la Sociedad de Bellas Artes Tanagra, en su XXIII Salón Anual de Artes Plásticas -mayo de 1953-, durante la celebración del Primer Centenario del Liceo de Hombres de Chillán. Un dibujo hecho en la escuela y varios recortes de papel adornan también la pared (*Marta Cordano*).

Doña Práxedes nos recibe y orienta con espontaneidad singular, respondiendo con frases chispeantes, llenas de picardía, a nuestras preguntas que, además de preocuparse de las técnicas propias de la elaboración de la cerámica, exploran aspectos de la vida espiritual y de sus condiciones de vida económica y social.

Rodeada por nosotros, al ser interrogada por don Tomás Lago, contestaba sin cohibirse a un sinnúmero de preguntas, cuyas respuestas, por la rapidez con que eran vertidas, pasaban atropelladamente a nuestros cuadernos de apuntes. (*Juan León*).

Es una mujer de unos cuarenta y cinco años más o menos bien llevados; de tez morena, pelo negro y una expresión muy acogedora (*Dina Ampuero*). Usaba un vestido de algodón barato estampado en blanco, verde y anaranjado; chomba negra; zapatos viejos, negros y sin lustrar, y medias de algodón (*Marta Cordano*). Lamentó no estar mejor vestida cuando se filmó una escena de su trabajo (*Roberto Díaz Castillo*). La acompañaba su hija María Inés, que andaba con chaleco y falda rojos, blusa negra, zapatos muy usados y calcetines largos (*Marta Cordano*).

Mientras don Tomás Lago le hacía preguntas a Práxedes Caro, los alumnos del curso apuntaban observaciones del ambiente que la rodeaba, siguiendo instrucciones de la encuesta explicada anteriormente, las cuales puntualizan los siguientes hechos.

BASES DE CONOCIMIENTO

Preguntamos cómo aprendió su oficio y por qué; responde que su madre y su abuela

-muerta después de cumplir los cien años-, lo sabían. Pero a ella nadie le enseñó; su madre trabajaba, principalmente, en fuentes, no hacía juguetes ni figuras, de modo que en el hecho sólo aprendió la técnica de sus mayores. De eso, hace más de veinte años; ella era una chiquilla entonces, pero tenía facilidades innatas para modelar, pues ejecutaba en greda todo lo que se proponía (*Mariluz Pellegrín*).

Dice que aprendió mirando. Hacía “locitas chicas” o juguetes, cuyo valor era menor al que tienen actualmente (*Fresia Ríos*).

-Aprendí sola, sin que nadie me enseñara; esto no se enseña sino el que tiene interés “aprende”.

Hablando sobre los trabajos de su madre, añade que modelaba sólo objetos de uso práctico, tales como ollas, platos, fuentes, etc.

-Ella no hacía figuras como las que yo hago. Ayudándole, aprendí.

La afirmación de “aprendí sola”, significa, pues, que aprendió el oficio de tanto verlo, como un trabajo común y corriente de su familia.

Actualmente doña Práxedes se dedica a hacer figuras zoomorfas con una pequeña grieta en la parte superior para que sirvan de alcancías, dándoles de este modo utilidad práctica.

-Hago todo lo que se me viene a la cabeza: bueyes, chanchos, caballos, mujeres tocando la guitarra (*Dina Ampuero*). Sin embargo, la forma más

cultivada por Práxedes Caro en la actualidad es un caballo con jinete, la misma con la cual obtuvo un diploma de la Sociedad de Bellas Artes.

TECNICA

He aquí la explicación que da acerca del proceso seguido para realizar su trabajo: en primer lugar, limpia la greda (se entiende que sacándole las piedrecillas, trocitos de cuarzo y otras impurezas,

materias duras, raicillas), pasando luego a amasarla (*Juan León*). Bien amasada, toma dos pelotones, haciendo dos tortillitas de más o menos cinco centímetros de diámetro, ahueca una en la palma de la mano izquierda, ayudándose con un mate para moldear lo que después será la mitad del cuerpo de un animal; un trozo de calabaza seca que maneja con la mano derecha le sirve como espátula, resultando de este manipuleo algo así como una fuentecilla oval de unos diez centímetros de largo por seis de ancho; repitiendo la misma operación con la otra tortillita, hasta hacer una fuente igual a la primera. Luego, uniendo borde con borde, junta las dos mitades de lo que será el cuerpo de la figura, alisando la greda y redondeándola con la ayuda de un palito cilíndrico, de unos doce a

quince centímetros de largo, que presiona sobre estos bordes hasta dejarlos perfectamente unidos. Esto da la forma de un huevo que será la base del cuerpo de un caballito. Las patas y el cuello se hacen y pegan después. La greda tiene un color gris oscuro y la alfarera la mantiene en constante estado maleable,

LA MUJER DE LA GUITARRA

“Agua, tierra, fuego y alma
dan vida a la greda negra
hecha mujer y guitarra,
Negras figuras de guerra
Paridas del fuego ardiente
del fuego toman la vida.
Manos de mujer chillaneja
su alma dan a la greda.
Negra mujer con guitarra,
diseños con líneas blancas
han trazado en la pizarra
de tu barriga pintada
Y envuelta en capa morena
guarda la semilla eterna
de artesanos y de artistas
de noble estirpe alfarera.
agua, tierra, fuego y alma,
amasada por las hadas,
dan vida a la greda negra
hecha mujer y guitarra.

Angel Guardia,
Memorias de un normalista,
Santiago, 1988, p.87.

mojándose las manos en agua, para comunicar le la humedad requerida, cada vez que opera sobre ella (*Fresia Ríos*). Para adelgazar y pulir el interior usa un trozo de calabaza, y para el exterior, restos de cerámica (*Juan León*).

Después de este trabajo, se espera que se seque un poco, o lo que es lo mismo, que se oree. Para esto, es necesario por lo menos un día de permanencia al aire libre, cerca de algo temperado. Al día siguiente, se “corcovea” la pieza, es decir, se alisa la superficie, sobándola con un pedacito de cuero suave o badana. Al día siguiente, empieza lo que se llama el “armado”, que consiste en desgrasar, es decir, raspar, quitar y emparejar con un zuncho o raspador de fierro, todas las partes que se consideren de más en la forma y el grosor de las piezas. En esta labor se alisan las paredes exteriores y los bordes con un trozo de cuero suave. Si la pieza tiene orejas, se le ponen después.

Terminado el “armado”, se procede a embadurnar todo el objeto con “colo”, greda especial de color rojizo que disuelta en agua sirve de barniz. Como la pieza se ha humedecido de nuevo con el baño de “colo”, se espera que vuelva a oree durante un día más a fin de empezar el “bruñido”, que la alfarera realiza sirviéndose de piedrecitas cuidadosamente escogidas, muy suaves al tacto, sacadas del lecho del río. Esta operación se facilita, aún más, untando la superficie con enjundia de ave o aceite de pata. El “bruñido” termina veinticuatro horas más tarde, pasando nuevamente la piedrecita pulidora sobre la superficie, la cual se soba cuidadosamente, además, con un paño para sacarle mayor lustre.

El “pintado”, que es la operación siguiente, debe entenderse como la decoración exterior del tiesto. En efecto, por medio de una aguja, generalmente de victrola -antiguamente se hacía con una púa de espino o un clavito- se trazan los diversos dibujos que habrán de adornar la pieza, mediante rasgos escindidos en la greda todavía maleable, dibujando líneas curvas, enrejados, hojuelas sucesivas formando guirnaldas, etc.

Ahora el proceso ha llegado a su etapa final: la quema o cocción. Se lleva la pieza hasta el lecho de brasas producidas por el guano y se la entierra allí hasta que alcanza el rojo ígneo. Aquí termina la

manufactura de las gredas rojas (*Juan Zárate*).

Si se trata de gredas negras, se ahuman primero, cuando todavía no están totalmente secas, y luego se queman con guano hasta que se ponen como brasas. En ese momento, con unos palitos, se sacan del fuego y, ardiendo como están, se ponen en guano o paja húmedos, de manera que al producirse la combustión de estos elementos salga mucho humo negro, cargado de polvo de carbón, que será lo que dará el color definitivo a la pieza.

Ya sólo resta un último detalle del proceso de elaboración: hacer resaltar los dibujos ornamentales escindidos, para lo cual la alfarera los moja con “colo” blanco, dando pequeños toques con un trapito sobre ellos. Un momento después, al limpiar la pieza con un pedazo de tela, ya seco el “colo”, aparecen los dibujos trazados en blanco sobre el fondo brillante de la figura.

CUALIDADES Y PROPORCIONES DEL MATERIAL EMPLEADO EN LAS LOZAS

Por su parte, el ceramista don Eugenio Brito, que ha permanecido durante algún tiempo estudiando los detalles físicos y técnicos de la elaboración, selección de materiales, proporción de las mezclas, etc., requerido por nosotros para completar la presente encuesta, nos ha dado los siguientes datos como fruto de sus observaciones entre las alfareras de Quinchamalí:

“Los elementos usados por ellas para preparar la pasta de sus modelos son:

Una greda plomo; una arenisca llamada “trumao”, y una tierra amarilla.

La greda plomo (arcilla gris) es el elemento plástico que facilita el modelado de las distintas formas por finas o complicadas que ellas sean. Esta materia, por su plasticidad y gran absorción del agua, tiende a agrietarse con mucha facilidad durante la deshidratación. Para evitar este defecto y permitir un secado regular, se le añade un elemento desgrasante que da a la arcilla gris una porosidad que no posee.

El “trumao” consiste en una arenisca muy fina que actúa como desgrasante, término que en cerámica

RATOS ILUSTRADOS

AÑO I.

CHILLAN, 11 DE AGOSTO DE 1918

NÚM 7



- ¿Qué estás pintando?
— Adivina.
— Un melon.
— Que te quemas.
--- Una sandía.
--- No aciertas. Es el retrato tuyo que me encargaste.

PRECIO: 20 Cts.

IMP. A. VERA.—ARAUCO 778

designa el elemento irreductible y permanente que da cuerpo y porosidad e impide la deformación en la deshidratación y cocción de los objetos.

La tierra amarilla es la arcilla impura y fuertemente coloreada por el óxido férrico que, lejos de perder este color por la acción del fuego, llega a adquirir, después de cocida, una coloración de un rojo intenso. La cal y el óxido de fierro que contiene esta tierra, la hace ser fusible a una temperatura relativamente baja, a pesar de que la presencia de una proporción variable de cuarzo, tiende a contrarrestar la propensión a la fusibilidad. Esta tierra es el fundente que en cerámica constituye el elemento que, bajo la acción del fuego, reacciona y da cohesión a los componentes.

Aunque ellas no se ciñen a ninguna fórmula determinada, por lo general la greda plomo, el “trumao” y la tierra amarilla es mezclada en cantidades iguales y largamente amasada. Con esta pasta son fabricadas por las “loceras” las “botellas” o “guitarreras”, los juguetes y las pequeñas fuentes para uso doméstico.

La misma mezcla con “trumao” o arena más gruesa es empleada en las formas de tamaño más grande, como fuentes tapadas, azafates, jarros y jardineras.

Como puede verse, el procedimiento empleado se ajusta perfectamente a la técnica más eficaz de la cerámica de todos, los tiempos.”

PRODUCCION

Materia Prima

Las artesanas de Quinchamalí obtienen la greda principalmente, de las faldas de las lomas que pertenecen a particulares, quienes prohíben la extracción de ésta. Los amplios terrenos gredosos que se encuentran, algunos a flor de tierra y otros en el subsuelo, son de muy buena calidad para la manufactura de cacharros (ollas, fuentes, mates, etc).

La greda es arrancada por las mujeres al caer la tarde y cuando todo es silencio. Para ellas es una

verdadera aventura ir a la “mina” como la llaman, y estar a oscuras arrancando trozos amorfos de greda. Para esto se valen de una “calla” (especie de cuchara hecha de madera o de otro material duro) que llevan consigo. Sus ojos tanto miran al suelo como hacia el frente, atisbando la posible presencia de los dueños del gredal.

Para su transporte, se valen de sacos harineros y su cantidad está de acuerdo con la necesidad de cada una.

Existe greda amarilla, la cual sirve para hacer objetos de uso práctico (ollas, fuentes, etc), siendo más fina la greda que es la utilizada para trabajos en miniatura y formas escultóricas (juguetería a base de animales y de algunos utensilios caseros). (Juan Zárate).

Como a otras alfareras, a Abelina Fuentealba le cuesta muchos sacrificios conseguir sus materiales. Así por ejemplo el guano lo compra por cajones en el fundo *El Tránsito*, a ochocientos pesos cada uno. La greda negra en el *Paso de las Ánimas*. La greda amarilla la obtiene en las faldas de las lomas pertenecientes a don Carlos Ulloa; y el “colo”, en un lugar denominado San Pedro. La loza vienen a comprarla a su casa, entregando la docena a trescientos pesos. El Mercado de Chillán es el centro recolector de toda esta producción artística. (Juan Zárate).

Práxedes Caro compra la greda a don Carlos Ulloa, en Payamarrún, “al otro lado de la vía férrea”. En San Pedro –hacia el sur- compra el “colo”. Antes vendía sus trabajos sin cocerlos. Ahora, después de cocidos. A los turistas “por pieza” y a los comerciantes “por docena”. Insiste en que su trabajo es hecho periódicamente, razón por la cual considera injusto un probable cobro de impuestos.

El agua la obtiene de un pozo abierto en su propio terreno. (Roberto Díaz Castillo).

Cantidad de piezas por día. Curva de producción.

Supimos que realiza, aproximadamente media docena de figuras al día, pero sin terminar. Trabaja en serie, ya que en una sola se demoraría

tres días.

Doña Práxedes trabaja intensamente en primavera y en verano, pues el clima es un gran aliciente. En invierno, el trabajo declina.

Con las estaciones cambia la clase de trabajo: en otoño y verano, por ejemplo, se dedica a la recolección de frutos, los cuales vende o cambia por mercadería. (*Dina Ampuero*).

Nos confiesa que alcanza a realizar, más o menos, media docena de estas figuras al día, aunque no totalmente terminadas.

Vende parte de su producción a compradores que vienen a su propia casa, y también entrega cierta cantidad a una vecina encargada de “componer” y vender la parte de la producción restante que, previo pago del trabajo realizado, ha quedado en su poder. (*Juan León*).

María Lavado de Pino, otra de las ceramistas del lugar, vende a los turistas e intermediarios. El grueso de la producción se lo compra un comerciante de apellido Venegas, para el Mercado Central de Santiago. La unidad de venta es la docena. Afirma que él le compra “al por mayor”. (*Roberto Díaz Castillo*).

SUBDIVISION DEL TRABAJO

Para terminar, agregamos algunos datos que recogimos, no de una ceramista, sino de una ayudante o “componedora”, como se les llama allá. Se trata de doña Riola Castro, vecina de doña Práxedes, casada, con dos hijos, quien vive con su padre. Pues bien esta señora como componedora se dedica sólo a cocer, bruñir y darle terminación a las piezas de greda que le pasa doña Práxedes. Fue así como le compramos a ella algunas piezas hechas por su vecina. Los precios de éstas eran los mismos que cobraba doña Práxedes. (*Norma Alarcón, Gladys Figueroa, Mariluz Pelegrin y Juan León*).

Comparando la producción de las actuales loceras, hemos llegado a la conclusión de que las que han conseguido la mejor calidad, tanto formal como técnica, son las hermanas Soledad y Rosa Zapata,

cuyas piezas son verdaderas obras de arte dentro de la artesanía popular. Es notable también doña Práxedes Caro, porque sin perder la calidad, trabaja en forma casi industrial al elaborar, en sus fases primarias, gran cantidad de figuras, que luego distribuye a las vecinas que hacen el papel de “componedoras”, es decir, que dan el acabado a las piezas: bruñir, decorar, cocer, ahumar, y por último, dar el color a los dibujos exteriores. Trabajan en intercambio de docena por docena, esto es: la locera entrega dos docenas de piezas semielaboradas y la “componedora” las termina, devolviendo una docena a su socia y dejándose la otra para sí, en compensación de su trabajo.

COMERCIO EN LA ACTUALIDAD

El coeficiente o curva de producción pudimos establecerlo en la siguiente forma: en los meses de invierno no se trabaja por el rigor del clima; dicen que con el frío las manos no pueden trabajar bien la greda y que, además, la greda es muy “llamadora” de reumatismo; y por último, las bostas de vaca que usan como combustible están mojadas. Tampoco producen mucho en épocas de cosechas, porque deben ayudar a los hombres en las labores agrícolas, y todas las loceras tienen, además, sus bien cuidadas huertas frutales. La mejor época para el trabajo es la primavera y cuando más aumentan las ventas es en el período de fiestas: Navidad, Año Nuevo y Fiestas Patrias, aunque actualmente la demanda es más o menos permanente.

La gente del lugar ha notado que desde algún tiempo a esta parte, ha aumentado en forma muy considerable el pedido de sus trabajos, de tal modo que se ven casi imposibilitadas para atender a todos sus clientes. Observamos, por ejemplo, donde las hermanas Zapata, que hay personas que les pagan con mucha anticipación el valor de algunas piezas. Los comerciantes de Chillán y también de Santiago presionan a las artesanas para que aumenten la producción y exigen la fabricación de formas nuevas, contribuyendo así a la decadencia de la alfarería, puesto que la gran demanda perjudica la calidad y las exigencias de nuevas formas, aleja a las alfareras de las figuras clásicas folclóricas. (*Hernán Rojas*).

Los cacharritos son traídos desde Quinchamalí por personas encargadas que se dedican al traslado de estas piezas, lo que para ellas constituye el mejor negocio del mundo. Los “conchenchos”, como se les llama, adquieren la loza a precios bajísimos, para luego entregarla a los comerciantes de Chillán a precios de turistas.

Seguidamente voy a dar a conocer el precio de algunos objetos de cerámica quinchamalina, puestos en los kioscos del mercado y su relación con el costo en el lugar de producción. Así, por ejemplo, un jinete con caballo vale en el kiosco 480 pesos, en la casa de la alfarera, sólo 250 pesos. Si el caballo es mas pequeño, en el mercado suelen rebajarlo en 50 pesos. Una cantora con guitarra vale en el mercado 880 pesos; en la casa de la artesana, 200 pesos. Un chancho, en Chillán vale 200 y 300 pesos; en Quinchamalí, solamente 150 pesos. Pailas, sartenes, otros objetos pagados a 25 y 30, son vendidos en más del doble. (*Juan Zárate*).

DOS TENDENCIAS ENTRE LAS PRINCIPALES CERAMISTAS

Para facilitar y comprender mejor las maneras de trabajar la alfarería de la región, es necesario hacer una distribución habitacional de las artesanas de Quinchamalí.

Hacia el sur de la vía férrea, entrando por el camino de *Las Ánimas*, a cortas y a largas distancias, hacia los cerros deshabitados, se encuentran las artesanas de las fuentes grandes y chicas, de las ollas, cántaros de variados tamaños de uso doméstico... Ellas representan la tradición invulnerada; seguramente la historia de este sector alfarero se remonta con fuertes raíces en el tiempo.

bruñido, ha sido fotografiada como muchas otras; más allá, en su escondida casa, Brígida Rodríguez reserva su experiencia de largos años; las Romero pertenecen a una generación nueva y, por lo mismo, no confiesan abiertamente su oficio; Rosario Osorio batalla sola en las dificultades del trabajo artesanal; Juana Romero hace rendir su producción con el aporte familiar, su madre, Griseria Caro, vive más al norte, en el bajo del cerro; Teodorina Caro de Jiménez, con una numerosa familia, modela enormes fuentes que le martirizan las espaldas.

Entre tantas otras artesanas de este lado, viven Rosa y Soledad Zapata, que laboran variadas piezas de diferente carácter. Las Zapata ocupan un lugar preferencial, porque a ellas pertenece, desde hace unos veinticinco años, la “mujer cántaro”, una de las piezas más típicas y tradicionales del nuevo folclore de Quinchamalí.

Al lado norte del ferrocarril, por el camino de la escuela, encontramos el otro grupo de artesanas que cultivan las tendencias mas modernas y decorativas. Como en el caso de la “mujer cántaro”, tendríamos que desandar el tiempo en más de un cuarto de siglo para encontrar la aparición del no menos típico “chancho alcancía”, nacido con tres patas en las manos de Prosperina Venegas, ya fallecida.

En la actualidad, las zoomorfas encuentran elevada expresión en Práxedes Caro, quien tomó de doña Prosperina la forma del “chancho alcancía”, al cual abandonó posteriormente para cambiarlo por sus celebrados “caballos” montados por carabineros, huasos, mujeres, que modela hace mas de diez años.

Las figuras de doña Práxedes, por su carácter anecdótico y su sabor humorístico, condiciones que no dejan de representar el sentir del pueblo son, sin duda, una novedosa contribución a la expresión popular artística. No le han faltado imitadoras, como Elena Poblete, Hilda Figueroa, Mercedes Muñoz, quienes recibieron la influencia satírica de sus “caballos”. Esta es una derivación inevitable del arte

Tránsito Echeverría no parece ser olvidada por los visitantes y pese a su trabajo de escaso

popular, que sin producir trastornos, expresa siempre el mismo carácter geo-folclórico de un lugar y el sentir del pueblo.

Práxedes Caro guarda cuidadosamente su diploma correspondiente al Primer Premio de Alfarería obtenido en el XXIII Salón Anual de la Sociedad de Bellas Artes "Tanagra" (1953)

Ana García obtuvo el segundo premio; Rosa Ortiz, Rosa Ester Fuentealba, también enviaron trabajos en esa oportunidad.

Doña Ana no ha trabajado mucho durante el presente año, la misma greda le ha enfermado temporalmente las manos; sus hermanas Elsa y Silvia,

plasman variados juguetes, junto a su madre Carmen Rosa Figueroa; Lolo Guzmán y su hija Margarita reproducen las distintas formas de los objetos en miniaturas; Abelina Figueroa, Rosa Valenzuela, María Cruz, modelan, de preferencia, juguetes; Dolores Carrasco, Inés Venegas, Celmira Carrasco, Alicia Poblete, hacen "chanchos", "mates", "vacas" y "cabras"; Margarita Durán, animales chicos; María Lavado y María Venegas hacen "cabros", "monas" y "chanchos"; Nicolaza Rodríguez sigue haciendo "jarras" de armoniosos contornos. (*Manuel Hidalgo Romero*).

Revista de Arte N° 11 y 12, Universidad de Chile, Santiago, 1958.



13.- AMBIENTE ARTISTICO DE CHILLAN

(1960)

Siempre he pensado que la ciudad de Chillán tiene algo especial que podría llamarse atmósfera cultural. Ahora bien, esto es muy complejo y absorbe muchas cosas dispersas que sólo se juntan a través de la revivencia de hechos y personas.

Pensando en esto es que hilvanamos algunos recuerdos sobre la vida artística de otro tiempo.

El arte, la literatura, la pintura, la música. Hoy día las nuevas generaciones no tienen que molestarse mucho para dar de manos a boca con la Casa del Arte en plena Plaza de Armas, con sala de concierto, teatro de audiciones. Talleres de pintura, etc. Hace treinta años nada de eso existía y, sin embargo, no por eso, dejaba de haber artistas.

El primer contacto que yo tuve de niño con el arte de la pintura fue mirando un cuadro de don Carlos Dorlhiac en la vitrina de una tienda comercial en la calle Arauco -la antigua *Casa Francesa*- que representaba un viejo encendiendo un cigarrillo. La rojas vislumbres del fuego en las manos y la boca del viejo, me revelaron, de pronto las posibilidades milagrosas que el color podía proyectar en una tela.

Parecía increíble aquello. En un tumulto de niños que salíamos del colegio, vimos al artista en persona luego, frente a su caballete, dibujando a la pluma el convento de San Vicente (hoy derruido) en la Plaza de la Victoria. Dorlhiac salía diariamente a pintar al aire libre, por los alrededores de la ciudad, en un carruaje de dos ruedas tirado por un rápido caballo.

Su estilo dibujístico a la cepia hizo escuela entre los jóvenes y algunos de ellos empezaron a hacer trabajos semejantes.

De allí salieron Darío Contreras, Armando Lira, Walterio Millar, entre otros. Los cartones –

sometidos a un baño de té- representaban viejos muros de adobes carcomidos por la lluvia, tejados semiderruidos sobre los cuales caían las hojas de los álamos otoñales.

La verdad es que no teníamos ocasión de ver pintura. Sólo había exposiciones ocasionales de artistas de afuera, que ocupaban por unos breves días una salita frente a la Plaza de Armas al lado del Banco del Estado actual.

Afortunadamente para Chillán la enseñanza estaba a cargo de buenos profesores en los colegios. Recuerdo haber asistido, muy niño, cuando aún iba a la Escuela Anexa a la Normal, al curso de Dibujo a cargo del acuarelista Oscar Gacitúa, que la Sociedad de Fomento Fabril sostenía en la Escuela Superior N°1. Allí mientras los chicos dibujábamos yesos clásicos –la Venus de Milo y los frisos del Partenón- personas adultas, obreros especializados, aprendían dibujo lineal planimétrico.

Luego Eduardo Videla –elegido hoy miembro académico de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile- y Gumercindo Oyarzo mantuvieron el prestigio de la enseñanza artística en la localidad. A ellos les debe mi generación los conocimientos fundamentales del oficio de los colores y el amor por la pintura.

Como alumno de los cursos superiores del Liceo, nos tocó, más tarde, organizar un Salón de Artes Plásticas para las Fiestas de la Primavera. Por entonces ya leíamos libros de arte y discutíamos en la Plaza de Armas las nuevas escuelas conocidas a través de las revistas. En el Liceo apareció una hermosa publicación llamada *Ratos Ilustrados* que se convirtió en el foco de todas las inquietudes intelectuales de la juventud. ¿Cómo podía publicarse aquello? ¿De dónde salía el dinero para costearla? Será siempre un misterio. El acento de la época era el esfuerzo personal y las soluciones de emergencia.

La revista había sido creada por dos jóvenes de Yungay, Walterio Millar y Armando Lira. Millar hacía clichés en madera con una gubia, de sus propias caricaturas, lo que economizaba muchos gastos. Lo demás lo hizo Rafael Veloso que administró financieramente aquello con un dinamismo electrónico.

Leíamos aún *El Peneca* cuando se abrió la Biblioteca Pública que fue algo así como la Academia para nuestra formación literaria. Funcionaba en los altos del antiguo Teatro Municipal en calle 5 de Abril. ¡Cuántos autores y temas de libros leídos en la adolescencia, están aún vinculados en forma indisoluble, a ese ambiente cerrado por cuyos altos ventanales veíamos a lo lejos los árboles de la plaza: verano, otoño, invierno o primavera. Oscurecía cuando salíamos de aquel recinto donde pasábamos tardes enteras absortos en la lectura!

Los primeros poetas conocidos de cuerpo presente eran tan distintos entre sí, que nos dejaron perplejos acerca del oficio de las letras. Y no era para menos. Estaban el Rector del Liceo don Narciso Tondreau

amigo de Rubén Darío, muy atildado y aristocrático cuyos trajes, recién salidos de la sastrería, eran tan impecables como sus traducciones de las odas de Horacio; luego venía Fray Luis Felipe Contardo, párroco de la Iglesia Matriz, de rostro ascético, ensimismado y cuyo talento causaba admiración y temor al poeta romántico Joselín Robles, un joven pálido de sedosa y oscura cabellera y ojos ardientes: amigo del alma de Gabriela Mistral, lo vimos alguna vez en una joyería donde trabajaba, al pasar por la calle Libertad camino del Liceo.

Pero había otros poetas que le dieron color al ambiente local con su vida pintoresca, su ingenio y sus anécdotas: Aníbal Poblete, especie de Paul Verlaine, chillanejo; el corpulento Lorenzo Villarroel Corbalán una estampa de Rabelais, aficionado a la mesa abundante y recitador repentista en ágapes políticos, y más cerca de nosotros Arturo Gardoqui, el poeta del Liceo otrora, un talento precoz que mantuvo hasta el final de su existencia azarosa los



Alfonso Lagos Villar (1900-1976), periodista y **Gumercindo Oyarzo Vargas** (1892-1981), pintor y músico, figuras claves de la cultura ñublensina por más de medio siglo.

caracteres de una personalidad inconfundible, arbitrario como un adolescente, tan pobre como refinado e incapaz de afrontar la vida práctica.

En el oscuro despertar de la conciencia juvenil bien podíamos preguntarnos qué era la literatura con este repertorio tan heterogéneo de perfiles humanos.

Había allí de todo, lo cual nos enseñó, probablemente, a desechar los prejuicios personales. El hecho de que en Chillán se hubiese publicado antes, la revista *Primerose*, en la cual escribieron los mejores autores nacionales, respaldaba cualesquiera vocaciones en germen. Ahora bien, *Ratos Ilustrados*

d e s p e r t ó muchas, al punto que se fundó un “Círculo de Arte” presidido por el señor Tondreau en el que participaron ya Marta Brunet, Samuel Pantoja, Armando Lira, Pedro Retamal Chavez, el que estas líneas escribe y tantos otros.

Pero las Fiestas Primaverales eran la gran justa anual donde se entrenaban los poetas. Antes del fallo había ya gran agitación entre los estudiantes. La flor de oro por el Canto a la Reina, lo obtenía invariablemente Samuel Pantoja, pero el segundo premio era para Luis A. Venegas, un muchacho un poco abúlico, humorista sin pretenderlo a quien todos queríamos mucho.

Digamos aun que la letra de molde es el espaldarazo del escritor; la tinta de la imprenta el vino de la profesión. La revista de mas lenta impresión

está próxima a la Academia, en cambio el diario que se escribe e imprime por las noches es la ebriedad misma del oficio, éxtasis efímero que sólo dura algunas horas. En *El Día* y *La Discusión* hicimos con otros estudiantes amigos de la trasnochada, nuestros primeros párrafos de prensa, párrafos corregidos meticulosamente, implacablemente por Alfonso Lagos Villar que en este orden de cosas no admitía ninguna licencia literaria.

Cada nombre de los que hemos citado, cada incidente aludido, merecía un párrafo aparte para dar una vaga idea de los sucesos a que se refieren, pero el espacio de un artículo periodístico nos impide extendernos por esta vez.

Añadamos para terminar que, así como el primer contacto con la pintura lo tuvimos en la vitrina de una casa comercial de la calle Arauco, nuestra primera comunicación con la música en abstracto, tuvo lugar en la atmósfera esotérica que envolvía la

Escuela Normal en las horas de estudio. Eran muchos violines cuyas intrincadas melodías se mezclaban por el aire de los patios hasta llegar a las salas de nuestra escuela primaria; de pronto emergía una mas clara que otras, por un breve instante, para perderse de nuevo en aquel surtidor de notas. Eran los alumnos de don Edmundo Georgi, que repasaban los ejercicios.

Este digno profesor alemán estaba vinculado a muchas otras personas que fuimos localizando más tarde cuando estuvimos en edad también de estudiar



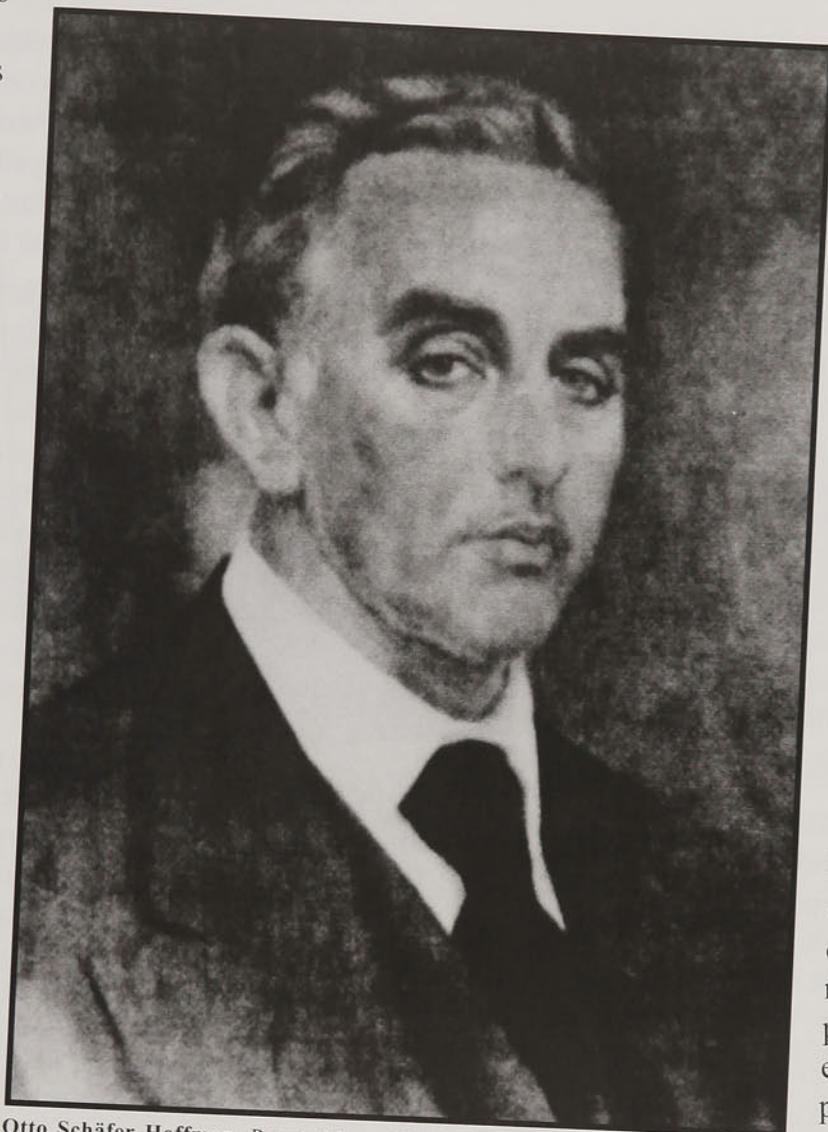
Ciro Vargas Mellado, actor teatral y periodista, gran animador de la cultura en Ñuble entrevista a Antonio Acevedo Hernández (1886-1962), vinculado intensamente a nuestra región.

el violín, asistiendo a un conservatorio particular que funcionaba en la calle del Dieciocho, al lado del sitio que ocupa *La Discusión* en la actualidad. Chillán por entonces tenía un imponente Almacén de Música lleno de pianos con un vestíbulo alto como un teatro frente a la plaza, cuyo dueño era Otto Schäffer, centro secreto y raíz de la actividad musical.

Son muchas las imágenes que intervienen en estos recuerdos lejanos. Aún siendo demasiado jóvenes por entonces para retenerlas con claridad, surgen de la bruma algunas figuras bizarras de particular interés por sus actividades estilizadas, instrumentistas, cantores, “amateurs” ¡Cómo olvidar esa estampa romántica del violinista Axel Madsen, aquel sueco solitario y silencioso que sólo se comunicaba con la gente mediante el arco virtuoso de su instrumento en sus sonatas!

La Sociedad Musical Santa Cecilia empezó a ejecutar obras polifónicas en las iglesias y en el teatro: Hayden, Mozart, Grieg. ¡y cuántos jóvenes bien dotados participaban en esos u otros conciertos! Son rostros fugaces llenos de vida y atracción juvenil: Elena del Canto, áurea belleza y voz de oro; el baritono Ángel Custodio Oyarzún, especie de

mosquetero lírico, a quien encontramos en París no hace mucho, tan arrogante como siempre; el tenor Carlos Santelices; Carlos Carriel, abogado en desenfado y orador fogoso. Del Liceo salieron ejecutantes destacados, Sergio y Roberto González antes de Eulogio Fuentes y Javier Alsina. La gloria de Arrau estaba en el aire.



Otto Schäffer Hoffman, Puerto Montt (1889-1956), fundador de la Sociedad Musical “Santa Cecilia” (1918).

Había también una espléndida banda de músicos en el Regimiento que ejecutaba obras clásicas en la plaza, y muchas inasistencias al colegio se debieron al entusiasmo desmedido con que íbamos hasta el cementerio por escuchar “Reina Blanca”, una marcha solemne y nostálgica que ese conjunto tocaba en los funerales importantes.

¿Eso era todo?

Oh, de ningún modo. No hemos hecho más que juntar unos *de shilvanados* recuerdos, desde un punto de vista estrictamente personal, para reconstruir la atmósfera artística de Chillán en una época.

Había muchas otras cosas. Así como podíamos escuchar los Cuentos de Hoffman en la retreta de la plaza, el antiguo Teatro Municipal solía ofrecer espectáculos artísticos de la más alta calidad. Allí escuchamos, a sala llena, al hoy famoso compositor francés Dumesnil cuando hacía una jira por América como cellista.

La Discusión, Chillán, 5-II-1960.

14.- ESQUEMA PARA UN ESTUDIO PARA LA CERAMICA DE QUINCHAMALI

(1963)

El interés que hoy despierta la alfarería de Quinchamáli es una novedad que necesita explicarse, pues la misma gente de la zona no la comprende en toda su proyección. Hace veinte años atrás los pequeños objetos de barro negro que salían al mercado de Chillán eran comprados solamente por las amas de casa para diversión de los niños, y sólo más tarde representaron una curiosidad para los viajeros y forasteros que ocasionalmente, visitaban la ciudad y llegaban hasta la plaza de abasto, la “plazuela” como se llamaba con más propiedad esa feria de productos al aire libre donde se reúnen, hoy como ayer todas las mercancías cultivadas en los campos de la provincia: aves, cereales, verduras, como también elaboraciones de todos orden desde el carbón que baja de las montañas hasta los tejidos frazadas y mantas, canastos y sombreros de paja, frenos, espuelas, estribos de madera tallada, cerámica de uso doméstico, ollas, callanas, cántaros.

Estos productos de consumo de la zona corresponden a las actividades de la gente campesina, en su mayor parte, y representan en sí la capacidad de trabajo de las familias, por una parte, pero también el estado social en que vive la población que los elabora y los aprovecha.

Debemos añadir que la mayoría de las industrias caseras de la gente de nuestro pueblo, son de origen indígena, esto es, provienen de las culturas americanas que los conquistadores encontraron en Chile a su llegada. Así los tejidos, la cestería, la cerámica. Los españoles de los siglos XVII y XVIII se negaban a desempeñar oficios manuales, considerados deshonorosos desde el punto de vista caballeresco de la época feudal que sólo valoraba como noble el oficio de las armas. Un acuerdo del Consejo de la ciudad de la Nueva Imperial es muy elocuente al respecto: prohibía taxativamente que

podiera ser miembro del Cabildo, ningún “quemado hijo de nieto de quemado, reconciliado, ni oficial de oficio mecánico” o sea ninguna persona de sangre negra, ningún judío renegado, ni artesano de profesión, calificaciones igualmente deshonorosas que inhabilitaban para desempeñar el cargo de regidor.

Tal concepto acerca de los valores sociales explica sobradamente la conformación posterior de la sociedad chilena. Los oficios manuales quedaron en poder de los naturales como capa avasallada de la conquista. La vida colonial no hizo sino consolidar esta situación con las restricciones del comercio entre España y sus colonias, a causa de la decadencia industrial de la península, la organización feudal en el reparto de las tierras, sostenida en el derecho por la encomienda y el mayorazgo y tantas otras causas estudiadas en detalle por los sociólogos.

En un estudio realizado por el Seminario de Arte Popular de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, sobre la cerámica de Quinchamáli, hemos consignado el hecho de que los antepasados directos de las actuales ceramistas del lugar, llevaban apellidos indígenas, lo que corresponde exactamente a los datos que ofrece don José Toribio Medina, quien nos informa que a fines del siglo XVIII, Itata fue la zona del país donde subsistió hasta más tarde el régimen de encomiendas, como lo prueba el hecho de que en 1778 quedaron todavía allí once pueblos de indios encomendados con un total de 267 individuos, en circunstancias que ya no era posible encontrar una cantidad tan grande de estos grupos reunidos en otra parte de Chile.

El centro cerámico de hoy es, pues una, una secuencia lógica de ese cuadro, representando la subsistencia de una manualidad antigua que ha mantenido sus caracteres de oficio. En efecto, los objetos de barro cocido que se hacen en la región se

manufacturan de la misma manera que antes de la llegada de los españoles; el modelado se efectúa a mano sin la intervención del torno; no utilizan hornillo tubular y la cocción, como en toda la América prehispánica, se hace aún en hoyo tapado con excremento animal, la misma manera de ennegrecer los objetos por el procedimiento del humo, sin ser exclusivamente americana, pues se empleó en todas las culturas primitivas desde la edad de bronce, es de todos modos arcaica.

Ahora bien, ¿de dónde viene el gran interés que suscita esa

artesanía actualmente? ¿A qué se debe la preocupación que despierta esta humilde industria campesina, las técnicas en uso, sus formas típicas, curiosidad que se proyecta, asimismo, sobre la gente del lugar?



Desde luego es un fenómeno de la época que incide en lo que se ha llamado la crisis de la cultura moderna, esto es, la transformación de valores, el cambio en el régimen económico y social experimentado por nuestra sociedad. La gran industria con sus índices de producción en gran escala, junto con satisfacer las necesidades de la mayoría ha creado el problema de la deshumanización de la cultura. Ha surgido un vacío entre lo que el hombre utiliza y su propia facultad de creación. Cada vez es más reducido el campo de acción que tiene el hombre de nuestro tiempo para desplegar sus propias condiciones de lucha por la vida. Todos los problemas vienen solucionados por la gran industria que envía las máquinas, las herramientas, los productos químicos.

En el aspecto cultural la sistematización que trajo consigo el maquinismo ha traído consecuencias imprevistas, por de pronto el especialismo en las artes. Ha nacido el arte para artistas. Lo demuestran

exposiciones de cuadros cuyas obras, diseños y colores apenas entiende la mayoría. Sin relación alguna con la realidad aparente el arte ha llegado a una impasse: es ahora abstracto.

La reacción a este estado de cosas es una nueva preocupación por el arte primitivo y el arte popular. Como una manera de recuperar el equilibrio el espíritu de la época, trastornado por la crisis del momento, se interesa ahora por el arte ingenuo de los grupos campesinos que todavía disfrutaban de un mundo emocional estable, vinculados aun a la representación de la realidad inmediata.

La cerámica de Quinchamalí está en este caso.

Digamos para terminar que el desarrollo de las formas más conocidas al presente se ha producido en los últimos 40 años como resultado del estímulo comercial

del mercado de Chillán donde se empezaron a vender estos objetos después de 1907 cuando se estableció la línea férrea del ramal a Tomé. En principio las figuras de barro negro más características, como la mujer con guitarra y el chanco alcancía, fueron juguetes para los niños, pequeñas modelaciones hechas sin mayor intención, como jugando, por las alfareras abocadas al duro trabajo diario de amasar piezas de vajilla. Vecinos de larga residencia en la zona —entre otros D. José Miguel Arias— nos dicen que a principios del siglo, sólo se hacían en el lugar grandes tinajas, de esas que hoy se ven en los jardines de los chalets modernos, estilo californiano, destinadas a servir de vasijas tanto a los vinos como a los cereales.

La Discusión, Chillán, 2 -II-1963.

15.- POESIA ENTRE LOS MISTERIOS DE CHILLAN

(1965)

En otras crónicas de este mismo diario he recordado anteriormente a los poetas de otra época: alcanzamos a divisar a Anibal Poblete, un bohemio transhumante de rostro caldeado por el vino de las trasnochadas. “a la manera de Verlaine”, a Lorenzo Villarroel Corvalán, un coloso periodista de profesión que, a menudo escribía en la prensa versos de redención social, su cuerda favorita. Cuando llegamos al liceo, allá por 1917, se hablaba todavía de Joselyn Robles, amigo de Gabriela Mistral, muerto de tuberculosis, como era de rigor en los poetas de entonces.

Pero hubo un momento de agitada vida intelectual y artística en Chillán en la cual participamos ya, entre los jóvenes de la ciudad, más algunos alumnos del Liceo, se fundó el Círculo de Arte que presidió el rector don Narciso Tondreau, traductor de Horacio y amigo de Rubén Darío, un caballero impecable, modelo de finura caballerosidad y refinamiento.

La institución debía realizar actos públicos,

en el salón del Liceo, para dar a conocer la nueva literatura chilena y las modernas corrientes artísticas. Se ejecutó allí música y se leyeron versos originales.

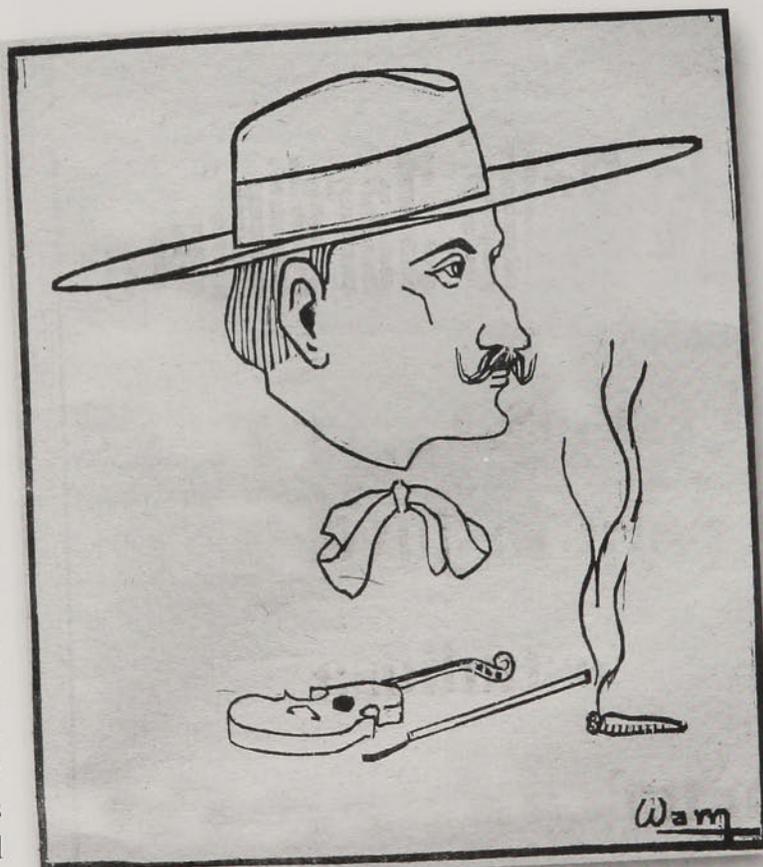
Otto Schäfer dirigía una orquesta sinfónica; al pintor Dorlhiac se le veía dibujando en las plazas ante su caballete, Marta Brunet era una jovencita de

buena familia, aficionada a la literatura que vivía en el segundo piso de un edificio frente al Club de Ñuble.

Este eran el clima y la gente. Pues, en un velada del Círculo de Arte, Marta Brunet recitó una vez *La voz del órgano*, un poema del poeta Arturo Gardoqui, más conocido por su seudónimo de Absalón Baltazar, probablemente el intelectual cien por cien de acción más larga y permanente en Chillán, donde transcurrió la mayor parte de su vida.

¿Cómo podríamos describir a este

personaje? Era un ser realmente fuera de lo común, pues no entendió jamás las convenciones establecidas de la vida cotidiana, igual que un escritor de los grandes períodos europeos, ensimismado en sus ideas literarias. Por estos y otros fenómenos creo que entre



Axel Madsen, Maestro alemán que enseñó violín a muchos chillanejos.
Dibujo de Walterio Millar.

las ciudades chilenas, Chillán tiene una atmósfera social autónoma, de rancia historia donde hay de todo como en las sociedades de gran abolengo en sus períodos de decadencia. Basta revisar los nombres salidos de la ciudad, algunos de fama internacional, pero también la crónica viva referente a personas y hechos locales, no sólo en el ámbito de la cultura sino en el de los negocios, el drama policial, el comercio galante.

A b s a l ó n Baltazar, por falta de domicilio, dormía a menudo en las sillas del diario *La Discusión* después de haberse quemado las pestañas leyendo, en algún libro raro, la genealogía de alguna casa reinante europea o un largo poema hindú ¿Cómo puede producirse un personaje así, un poeta extraviado en el campo del espíritu hasta olvidarse de sí mismo?

Cuántas veces me ha tocado escribir sobre este tema y la época de mis estudios de Liceo, me ocurre que veo una sucesión de acontecimientos y personas moviéndose en un plano determinado lleno de significaciones. Se trata de ideas, sentimientos y destinos. Al centro de esta especie de trilogía, como un foco irradiante, está el diario *La Discusión*.

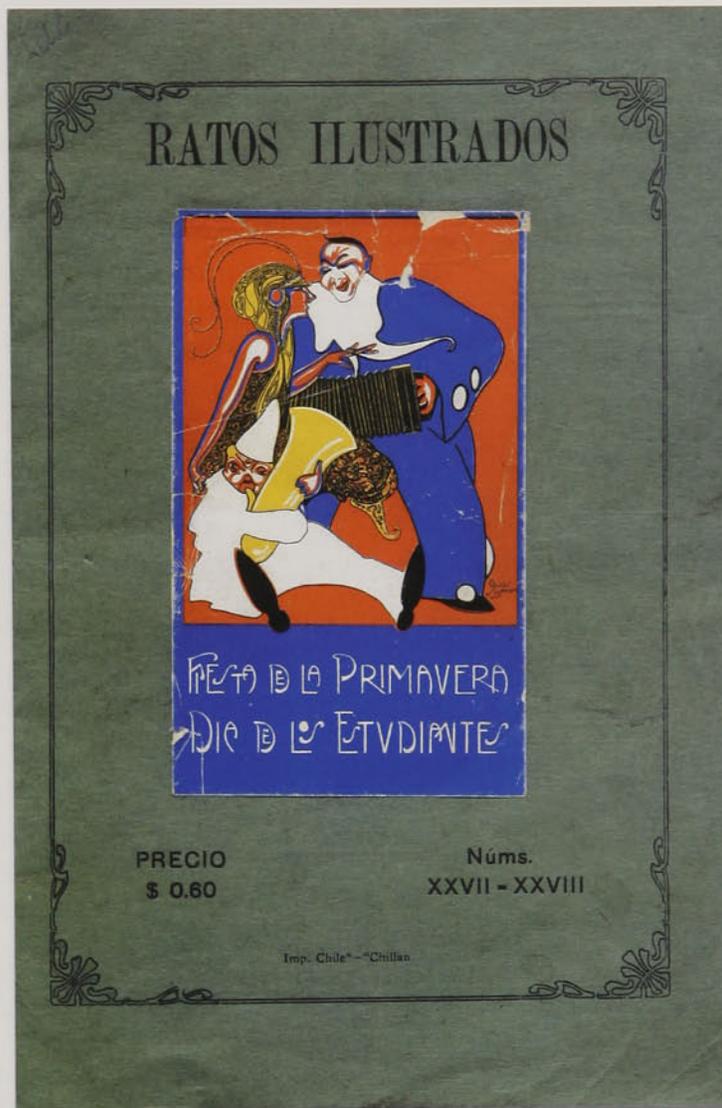
El atractivo de la letra impresa explica muchas cosas en la vida contemporánea ¿Hay algo más emocionante que ver en letras de molde, por la mañana, lo que se ha escrito por la noche, eso que toda la ciudad también lee? El valor de este milagro es igual en cualquier parte de la tierra. El alma

adolescente entra al conocimiento teórico en las aulas del Liceo y luego busca ansiosamente en la vida diaria de la calle, los rastros concretos de esas cosas. Por eso escribir por primera vez en un diario, comentar lo que sucede, intervenir en los acontecimientos de la colectividad mediante nuestro propio lenguaje es un acto inolvidable.

El diario era la gran atracción de los jóvenes liceanos de cuarto año para arriba. Una atracción secreta, si se quiere, que hoy como ayer me imagino seguirá existiendo entre los jóvenes.

Habíamos estudiado en clase la vida pública de Víctor Hugo o la de Zola en el caso Dreyfus; pues al salir a la calle los artículos de *La Discusión* tuvieron una resonancia especial que iba más allá de los hechos escuetos que trataban. Entre los grupos de alumnos del Liceo que comentábamos libros y discutíamos problemas ideológicos o estéticos en los bancos de la Plaza de Armas. Llovía copiosamente. El autor de estas líneas había

llegado de visita a la ciudad hacía escasamente una hora y buscaba al director del diario. Empujé una puerta pero todo estaba oscuro porque aún no se encendían las luces. De pronto desde el fondo de dos sillones de cuero acomodados como un sofá cama, surgió la voz soñolienta del poeta Absalón Baltazar que de la manera más natural recitaba un poema.



La Discusión, Chillán, 5-II-1965.

16.- CHILLAN HACIA EL FUTURO

(1966)

Si hoy el arte popular está de moda, hace treinta años era muy difícil interesar a nadie en las industrias tradicionales manuales del pueblo. Era un tema “tabú”. La enseñanza artística excluida, en cierto modo, todo contacto con nuestra cultura pre-hispánica colocando este conocimiento en la sombra “de lo que no hay que hablar”. Los bailes nacionales, de que ahora hace gala la juventud en todas partes, se bailaban entonces en el tercer patio. Las costumbres típicas eran de mal gusto.

-Sí –me dice Tomás Lago, cuando lo recuerda-. A tan corto plazo parece increíble que haya sido así. Pero estas eran las circunstancias vigentes en el momento en que yo, personalmente, empecé a interesarme por las artes populares, por las tradicionales expresiones del pueblo de Chile.

Y el cronista lo interrumpe entonces:

-¿No influyó en ello su propia ciudadanía ñublense, chillaneja, Tomas Lago?

-¡Desde luego que sí! –responde-. El hecho de ser de Chillán determinó la orientación de estas preocupaciones que desde la primera infancia eran vocacionales en mí. El mercado de Chillán, los campos vecinos donde se domicilian las alfareras y las tejedoras, las Ferias, todo eso, mi estimado Simbad –el Marino-, fue siempre un deslumbramiento de formas y colores que racionalicé más tarde, interesado vivamente en los problemas artísticos y estéticos. Cuando los pintores franceses descubrieron “el arte negro”, en la Plaza de Chillán había un adolescente que examinaba cuidadosamente una figura de greda obscura comprada en el Mercado. Ya había tenido muchas parecidas en mis manos.

Me gustaban y no sabía por qué. Solamente que ahora “pensaba”, establecía comparaciones, “quería saber...” Así fue naciendo esto que usted,

Simbad, llama “mi pasión”.

Y se queda silencioso, mirando hacia una vaga lejanía. No dice que su propio espíritu esta en la empresa, dándole el genio, la figura, el corazón. Silencio que sólo gracias a su porfiado tesón y a su admirable capacidad intelectual se ha posibilitado esta tarea de hondas proyecciones en la cultura nacional. Tomás Lago pertenece a la tal vez más brillante generación de escritores y poetas chilenos. Si algunos de sus más destacados compañeros escribieron cantos o poemas exaltando a la chilenidad, produciendo obras que ya son clásicas, Tomas Lago también tiene una viva maravilla que ofrecer por su parte. Es el Museo de Arte Popular, el primero de su tipo en el continente, surgido de su esfuerzo, amorosamente, de la misma manera que si fuese un hijo.

Bueno –le digo-, ahora quisiera ir con usted. Tomás Lago, hacia eso que los lusitanos llaman “la saudade”. ¿Vámonos, pues, hacia la nostalgia de su Chillán de antaño!

¿Cómo era? ¿Cómo vivía? ¿Cuál es el recuerdo que ha impresionado más a su nostalgia?

-Veo a mi Chillán desaparecido con una nitidez asombrosa –me responde-. Naturalmente, son los recuerdos de la propia infancia y de la adolescencia los primeros que nos vienen al encuentro. Lo que me cuesta ver a la distancia es la ciudad nueva, muy hermosa, muy moderna y todo lo demás... Pero debo hacer un esfuerzo porque en la memoria tiene más realidad la vieja ciudad con sus tapiales de adobes, sus iglesias y sus fábricas. Allí estaba nuestro viejo liceo y allí está todavía la imagen de su gente, de aquellos que para nosotros constituían la ciudad misma.

Tomás Lago es escritor, poeta, investigador folklórico, una fina presencia intelectual de Chile,

orgullosamente ñublense. Fundó la *Revista de Educación*, órgano oficial del Ministerio del ramo. Es profesor extraordinario de la Facultad de Bellas Artes. Fue presidente honorario de la Mesa Redonda sobre Arte Popular Chileno, realizada por la UNESCO en 1958, y es actual vicepresidente de la Sociedad Chilena de Antropología. Fue vicepresidente del Primer Seminario de Artesanías y Arte Popular, efectuado por la UNESCO, en ciudad de México, en 1965, y es miembro representante de la América del Sur del Consejo Mundial de Artesanos con sede en Nueva York, el “World Crafts Council”. Su obra, y hasta podría decirse “su pasión”, están en el Museo de Arte Popular Americano de la Universidad de Chile, que fundó y dirige desde hace veinte años.

-Si – le digo-. Lo sé. Lo comprendo. Chillán tiene “eso”. Cada vez que he estado de visita, Chillán me ha embriagado “mejor que el vino”, con una buena borrachera lúcida. Es su garra, su nervio, su “clima”.

-Yo “siento” a Chillán aún sin estar en su querencia –me precisa Tomás Lago-. Confieso, por ejemplo, que leo con verdadero interés la sección de la *La Discusión* que evoca noticias de medio siglo atrás. Hace muy poco, vi allí una donde se anunciaba un discurso del joven Aliro Oyarzún para cierta celebración del 14 de julio en el Teatro O’Higgins, un bodegón de madera frente al Liceo, en la calle Libertad, donde por primera vez vimos parpadear las películas Phaté Frères. Sólo con esto, de inmediato vienen a la mente muchas cosas. Aliro era un muchacho de gran talento, de figura impecable, una especie de Lord Douglas, que luego dirigió en Santiago la capilla literaria más importante de la época. ¡Aliro Oyarzún y el Teatro O’Higgins! Narciso Tondreau, El Maestro.

Y Tomás Lago comienza de este modo feliz a recuperar lo que Marcel Proust llamaba “el tiempo perdido”.-

-Evocar el Teatro O’Higgins –me dice-, es reavivar los momentos cumbres de la vida cívica en mi Chillán de antaño. Las reuniones estudiantiles, las competencias de fuerza, las luchas de box. ¡Y aquel ilusionista que se metía en un baúl, estrechamente atado con cuerdas, con nudos que resistían toda prueba, y era examinado previamente por los hombres fuertes de la ciudad! Chillán tenía a dos que fueron famosos. Eran don Joaquín Quezada, un hombrón vigoroso, de grandes bigotes, como un atleta de la belle époque, y don Guillermo Urrea, el célebre maestro de esgrima del Regimiento.

Cierra los ojos por un largo instante. Habla así, sin abrir los párpados, tal vez para ver mejor a las ánimas sin pena que transitan por su rápida añoranza:-

-¡Y las niñas que se paseaban en la plaza! ¡Qué desfile de bellezas! Sobre el ambiente cultural ya he hablado y he escrito más de una vez, y no quiero repetirme. Pero volveré a sostener que la figura sobresaliente era don

Narciso Tondreau, el rector del Liceo, poeta, auspiciador de la música, amigo de todas las artes. Nada lo definía mejor que su propia estampa. Irreprochable en el vestir, era fino y distinguido. Con su manera de ser, creo yo, hizo más labor pedagógica que muchos libros de texto. ¡Cuánto le debemos! Nos enseñó la medida y el buen gusto. Nos enseñó a abominar de la violencia y de la vulgaridad. Aún me parece escuchar cómo ensayaban los instrumentos en la casa del rector Tondreau, preparando los primeros conciertos de la Sociedad Santa Cecilia, oyendo el violín privilegiado de Axel Madsen.

APAGAMIENTO EN LOS ESPIRITUS

“En tiempos lejanos, Chillán era toda una señora ciudad. Era tomada en cuenta a menudo en la resolución de problemas de carácter nacional. Algunos de nuestros políticos distinguidos formaban parte del Gobierno, ocupando algunas carteras Ministeriales o Direcciones Nacionales de grandes servicios. Recordamos los nombres de los políticos chillanejos señores Fanor Paredes, Aníbal Zañartu, Luis Alamos Barros, Marcial Mora Miranda, Alfonso Quintana Burgos, etc. Chillán y Ñuble se dejaban oír. Muchas veces imponían sus pareceres y solían los hijos de estas tierras obtener señalados triunfos e importantes decisiones... ¿Por qué ahora este apagamiento en los espíritus?”

Candelario Sepúlveda, *Chillán, capital de Provincia*, Imp. Linares, Santiago, 1962, p.237.

Los ojos de Tomás Lago se abren. Pero la voz, ahora se le enrarece un poco:-

-Los recuerdos de la juventud se mezclan con tantas cosas -precisa-. Había una actividad diaria que tenía que ver con los libros, con los versos, con la música, con las artes. ¡Cuántos nombres nos desfilan por la memoria! Pero aún citando muchos, sabemos de antemano que no es posible nombrarlos a todos. Los Oyarzún, Carlos Santelices, los hermanos López... Pero más cerca por su actuación doña Berta Collín de Delepine, Guillermina Carrasco, Elena del Canto, Aurora Jaque, Miguel Gómez Herrera, la familia Bañares. ¡Y tantos y tantos...! Había “clima”, sin ninguna duda.

-Con todo, siempre que pienso en la vieja ciudad, no puedo, naturalmente, dejar de señalar lo que ha ganado la ciudad nueva en urbanización, construcciones modernas, progreso en todo orden de cosas. Escasamente las actuales generaciones pueden darse cuenta de ello, porque es necesario comparar. Las posibilidades que hoy se ofrecen son muchas. Los de las viejas generaciones poetizamos nuestros recuerdos, haciendo guiños atrás del calendario. Pero la ciudad moderna está más llena de fuerza, con más poder de crecimiento y desarrollo. Chillán es una ciudad proyectada hacia el futuro, plena de dinamismo creador, con confianza en sí misma. El detalle es muy importante. Traduce que Chillán posee su propio destino.

-Dentro de este mejor destino –le subrayo-, la estatura que se yergue más enhiesta es la del Centro Regional Universitario, trazando un nuevo rumbo para Ñuble. Sobre esta base, ¿cree usted que Chillán debe tener su propia Universidad, como Concepción? La

idea de una Universidad para Ñuble está en el “clima” del Chillán actual.

-Me parece –responde-, que los problemas no deben plantearse así, desde un punto de vista meramente competitivo Chillán-Concepción, o Chillán al nivel de Concepción... Lo importante es dar solución a los problemas de estudios de las generaciones dentro de las reales posibilidades disponibles. Aquí entra entonces, el problema de la eficiencia, que es básico en toda ambición educacional. Veamos, pues, las cosas como son. Pero yo tengo conciencia de que el material humano de Ñuble es de primer orden. Hemos hablado del “clima” espiritual de Chillán. Hemos visto en toda clase de actividades surgir personalidades sobresalientes de ese medio. Sobre esta base, estoy seguro de que el Centro Regional Universitario crecerá por impulso propio y dará frutos brillantes.

Pero no creo que deban exigirse por adelantado las condiciones materiales que han sido y son el resultado de esfuerzos largamente sostenidos. Hay que comenzar primero. Comencemos entonces con el Centro. ¿En que dirección crecerá esta presencia universitaria de Chillán? El tiempo lo dirá.

Lo importante es que forme profesionales útiles. Es decir, los que el país o la región necesitan, y que su formación sea garantía de eficiencia. Que sea universitaria. Cualquier desviación de estos términos debe ser rechazada.

¿Qué sacaríamos con formar profesionales sin trabajo? ¿Y qué con tener profesionales incompetentes, lo que es más grave todavía?

CHILLAN VIEJO Y NUEVO

“El progreso de Chillán fue lento, y mucha culpa tuvieron en ello las familias que se negaron a abandonar los antiguos hogares. Puede decirse que ambas poblaciones rivalizaban la una al lado de la otra. Venció, sin embargo, como no podía menos de suceder, la ciudad nueva. Chillán Viejo por muchos años ofreció el triste espectáculo de las cosas enmohecidas por el tiempo y el descuido, hasta que el ferrocarril de sangre lo puso en contacto con el Chillán Moderno, y lo convirtió en un lugar de recreo. Sus hermosas quintas y sus sabrosos huertos empezaron entonces a atraer a los turistas y paseantes.”

Domingo Amunátegui Solar, *Hijos ilustres de Chillán*, Universidad de Chile, Santiago, 1935, p.75.



-Pero usted no es un profesional incompetente –le digo, ya en los tramos finales del reportaje-. A su visión, a su acción persistente y continuada se debe el desarrollo alcanzado en Chile por los estudios del folclore y el desarrollo de la curiosidad y la estimación del público por esta expresión de la cultura.

-Algo se ha hecho –me contesta, hablando con tono impersonal.- Ya en 1935, Tomás Lago organizó la primera exposición chilena de arte popular, la primera también que se hacía en toda América. Fue con motivo de la V Conferencia del Trabajo. En esa oportunidad, otro chillanejo, el abogado y profesor de Derecho Moisés Poblete Troncoso, delegado de Chile ante el organismo de Ginebra y a cargo de la Conferencia de Santiago en representación de nuestro Gobierno, apoyó decididamente la idea de Tomás Lago de realizar esta exposición de artes típicas. De esta manera se sentó un hecho cultural que ha traído como consecuencia el actual desarrollo de las artes populares en el país. Desde ese momento, la Universidad de Chile tomó a su cargo el estudio y conservación de las artes populares. Para eso se fundó el **Museo Americano de Arte Popular** y se creó la cátedra y la investigación de estas materias en la Facultad de Bellas Artes. Un movimiento

nacional se ha producido alrededor de estas actividades. La Universidad de Chile, al llevar a un plano superior de estimación las artes tradicionales del pueblo, ha estimulado el comercio de estas especies. Han crecido los núcleos de trabajo, y de han hecho publicaciones y congresos sobre el tema. En el plano internacional, esta labor es conocida y valorizada por los grandes organismos culturales. La revista *Museum*, de la UNESCO, se ha ocupado más de una vez de ella en términos elogiosos.

Y viene el apretón de manos de la despedida:-

-¡Hombre! –le digo en ese instante-. ¿Así que fueron usted y Moisés Poblete Troncoso, dos chillanejos, los que iniciaron esta obra admirable que usted continúa? El hecho me parece elocuente de un feliz presagio. ¡Si es chillanejo, es bueno!

La Discusión, Chillán, 23-X-1966. Entrevista.



Rugendas: El huaso y la lavandera.



IV.

BIBLIOGRAFIA Y HEMEROGRAFIA

Américo Becerra Pinto. Escultura metálica de don Clemente Lantaño (1787-1853), instalada en fundo El Roble, de don Hugo Alamos V.

A1Ñ000S
Grandes de Ñuble

1. OBRAS DE TOMAS LAGO

1.1. Libros

Anillos, prosa poética, en colaboración con Pablo Neruda, Lom, Santiago, 1997.

La mano de Sebastián Gainza, novela, 1927.

El museo de bellas artes, 1930.

Precursores de la Pintura Chilena, Universitaria, Santiago 1930.

De Balzac a Marcel Proust, ensayo, Anales de la Universidad de Chile, 1934.

Los derechos de autor y el porvenir del libro chileno, ensayo, 1934.

8 nuevos poetas chilenos, antología, 1939.

Vicuña Mackenna en California, ensayo, 1939.

Sobre el romanticismo en 1842, (parte de un estudio general), 1942.

Tres poetas chilenos: Nicanor Parra, Victoriano Vicario y Oscar Castro, prólogo, antología y notas, 1942.

El huaso. Ensayo de antropología social, Universidad de Chile, 1953.

Cerámica de Quinchamali, Universidad de Chile, Santiago, 1958.

Arte popular chileno, ensayo, Universitaria, Santiago, 1971.

Ojos y oídos. Cerca de Neruda. Lom, Santiago, 1999.

María Graham, viajera ilustrada, Planeta, Santiago, 2000.

Rugendas, pintor romántico de Chile, Sudamericana, 2002

1.2. Artículos

Misión del Museo de Arte Popular, Antártica N°12, Santiago VIII, 1945.

“Pro-patria y hogar”, *Ratos Ilustrados*, Chillán, N° 30, 5-XII-1920.

“Chillán, ciudad de sueño”, *Revista Atenea IX-1935.*

Otto Shaefer, la ciudad y el amor a la música. *Zig-Zag N°2668, 12-V-1956.*

“Viaje y descubrimiento de Quinchamali”, *Boletín de la Comisión Chilena de Cooperación intelectual*, N°7, Santiago, I-II-1938.

“Plazuela de Chillán, rincón criollo”(1939), *Saber vivir N°37*, Buenos Aires, 08-IX-1943.

“Evocación de Chillán”, *La Discusión*, Chillán, 1939.

“Chillán, hace 20 años”, *La Discusión*, Chillán, 5-II-1945.

“Evocación del viejo Liceo”, *La Discusión*, Chillán, 16-V-1953.

“Ambiente artístico de Chillán”, *La Discusión*, Chillán, 1960.

“Pasado ilustre de nuestra tradición popular”, *Zig-Zag*, Santiago, 1960, N° 2856 pp.139-143.

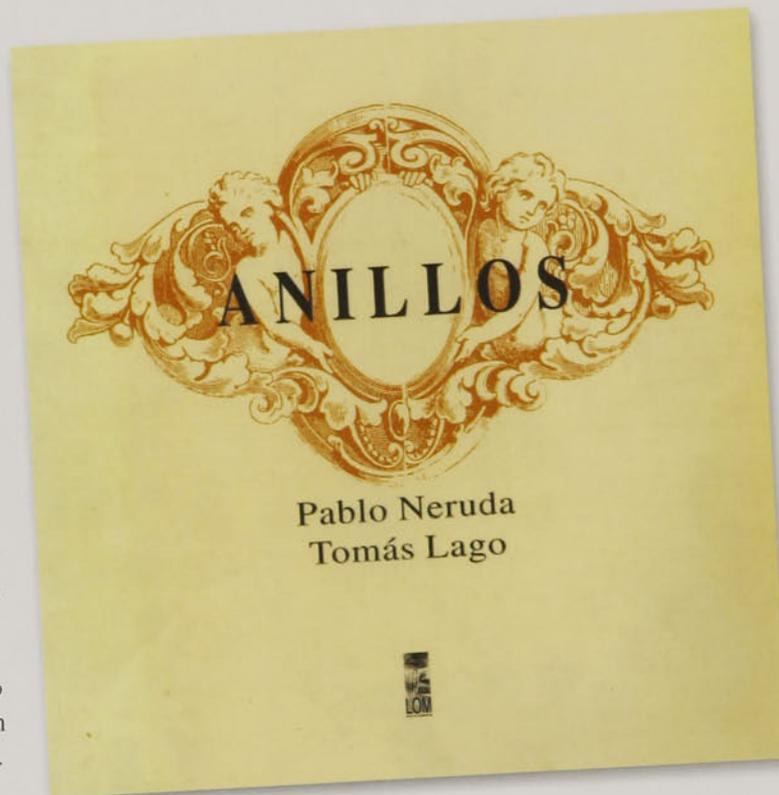
“Esquema para un estudio sobre la cerámica de Quinchamali”, *La Discusión*, Chillán, 1963.

“Poesía entre los misterios de Chillán”, *La Discusión*, Chillán, 5-II-1965.

“Chillán proyectado hacia un futuro mejor”. Entrevista, Simbad el Marino, *La Discusión*, 23-X-1966.

1.3. Referencias

DEL REAL, JUAN. “Tomás Lago en París”, *La Discusión*,



Chillán, 18-V-1961.

GARRIDO, PABLO. "El Arte Popular Chileno", *Ultima Hora*, Santiago, 09-XI-1971.

FRANZANI, VICTOR. "El último encuentro con Tomás Lago", *Las Ultimas Noticias*, Santiago, 3-IV-1976.

FILEBO. "Tomás Lago", *Las Ultimas Noticias*, Santiago, 5-IV-1975.

GUTIERREZ ARTEAGA, EUGENIO. "Tomás Lago, el solitario", *Ercilla*, N° 2077, Santiago, 21-V-1975.

MAINO, VALERIA. "Vagabunda refinada", *El Mercurio*, Santiago, 13-V-2000.

ORELLANA, PATRICIA. "Tomás Lago Pinto, hijo de Chillán a un siglo de su nacimiento", *La Discusión*, Chillán, 30-III-2003.

OYARZO, GUMERCINDO. "Lago", *La Discusión*, Chillán, 13-IV-1975.

PINTO B., PABLO. "El Museo de Arte Popular de Tomás Lago", *La Discusión*, Chillán, 11-V-1967.

QUEZADA E., IVAN. "Un testimonio de amistad", *La Tercera*, Santiago, 2-I-2000.

RAMIREZ COPELLO, ENRIQUE. "El notario de Neruda", *La Nación*, Santiago, 31-I-2000.

RIQUELME, RAMON. "Tomás Lago", *La Discusión*, Chillán, 17-12-2002.

ROJAS GOMEZ, ANTONIO. "Rugendas pintor romántico de Chile", *El Mercurio*, Valparaíso, 22-X-2000.

URIBE ECHEVARRIA, JUAN. "El aporte de Tomás Lago", *Ultima Hora*, Santiago, 30-VII-1972

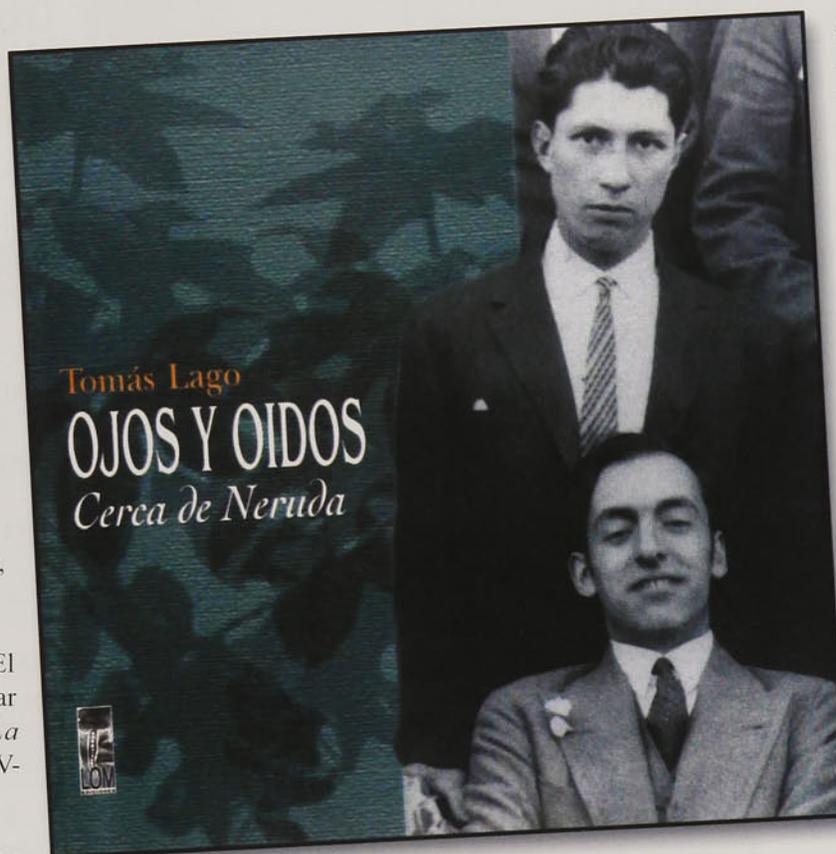
WITKER, ALEJANDRO. "Tomás Lago Pinto: un maestro que regresa", *La Discusión*, Chillán, 14-VIII-2000.

WITKER, ALEJANDRO. "Tomás Lago: hacia el centenario", *La Discusión*, Chillán, 29-IX-2002.

WITKER, ALEJANDRO. "Tomás Lago y Quinchamalí", *La Discusión*, Chillán, 29-III-2003.

2. OBRAS GENERALES

2.1 Libros



A C E V E D O HERNANDEZ, ANTONIO. *Los cantores populares chilenos*, Nascimento, Santiago, 1933.

A C E V E D O HERNANDEZ, ANTONIO. *El libro de la tierra chilena*, Ercilla, Santiago, 1935.

A C E V E D O HERNANDEZ, ANTONIO. *La cueca. Orígenes, historia y antología*, Nascimento, Santiago, 1953

A L B O R N O Z, ADOLFO y STOCKSETH, ROBIN *Loceras y*

bordadoras de Quebrada Las Ulloa y Copiulemu, FONDART, Concepción, 2000.

ALCALDE, ALFONSO. *Comidas y bebidas de Chile*, Quimantú, Santiago, 1972.

BARROS GREZ, DANIEL. *La zamacueca, Folleto-Conferencia*, Santiago, 1887.

BROUSSE, FERNANDO. *Las bordadoras de Copiulemu*, Cuadernos del Bío-Bío, Universidad de Concepción, Municipalidad de Florida, Concepción, 1997.

CARDEMIL, ALBERTO. *El huaso chileno*, Andrés Bello, Santiago, 1999.

CATRICHEO RIVEROS, RICARDO. *Folclor alimentario de Ñuble*, Universidad del Bío-Bío, FONDEC, Chillán, 1993.

CLARO VALDES, SAMUEL, et.al. *Chilena o cueca tradicional*, Universidad Católica de Chile, Santiago, 1994.

CORTAZAR, AUGUSTO RAUL. *Esquema del folclore. Conceptos y métodos*, Columba, Buenos Aires, 1959.

CRESPO, NINFA, et. al. *Encuesta del artesanado chileno*, SERCOTEC-CORFO, Santiago, 1964.

CRUZ, DOMINGO BENIGNO. *Vida de San Sebastián, y el Santuario de Yumbel*, Concepción, 1934.

DANNEMANN, MANUEL. *Artesanía popular*, Gabriela Mistral, Santiago, 1975.

DANNEMANN, MANUEL. *Enciclopedia del folclore de Chile*, Universitaria, Santiago, 1998.

DE LEON, KIRAI, et. al. *Loceras y trabajadoras de arcilla en Pomaire*, CEM, Santiago, 1986.

DE ROKHA, PABLO. *Epopeya de las comidas y bebidas de Chile y canto del macho anciano*. Universitaria, Santiago, 1970.

ECHEVARRIAURIBE, JUAN. *La fiesta de la Tirana de Tarapacá*, Santiago, 1976.

FEDERACION DE CLUBES DE HUASOS DE CHILE. *Reglamento oficial de corridas de vacas y movimiento a la rienda*, 1998.

GARCIA CANCLINI, NÉSTOR. *Culturas híbridas*, Grijalbo, México D.F., 2003.

GARRIDO, PABLO. *Biografía de la cueca*, Ercilla, Santiago, 1943.

GUZMAN, LUIS. *Visión fotográfica de las artes populares y artesanales de Ñuble*, Universitaria, Santiago, 1977.

HERNANDEZ, BALTAZAR. *Las artes populares de Ñuble*, Universidad de Chile, Chillán, 1970.

HERNANDEZ, ROBERTO. *El roto chileno*, Imp. San Rafael, Valparaíso, 1929.

HIDALGO R., MANUEL. *Artistas populares de la Región*. Memoria de Prueba, Escuela Normal Rural Chillán, 1956.

LARRAIN, JORGE. *Identidad chilena*, Lom, Santiago, 2001.

LATORRE, MARIANO. *Chile, país de rincones*, Universitaria, Santiago, 1996.

LAVAL, RAMON. *Oraciones, salmos, conjuros del pueblo chileno*, Santiago, 1910.

LEON ECHAIZ, RENE. *Diversiones y juegos populares chilenos*, Gabriela Mistral, Santiago, 1974.

LEVI-STRAUS, CLAUDE. *La alfarera celosa*, Paidós, Buenos Aires, 1986.

LOYOLA PALACIOS, MARGOT. *Bailes de tierra en Chile*, Universitaria, Valparaíso, 1980.

LOWIE, ROBERT. *Antropología cultural*, FCE, México, 1947.

MASSONE, JUAN ANTONIO. *Homenaje a Oreste Plath*, Academia chilena de la lengua-Universidad de Talca, Santiago, 2001.

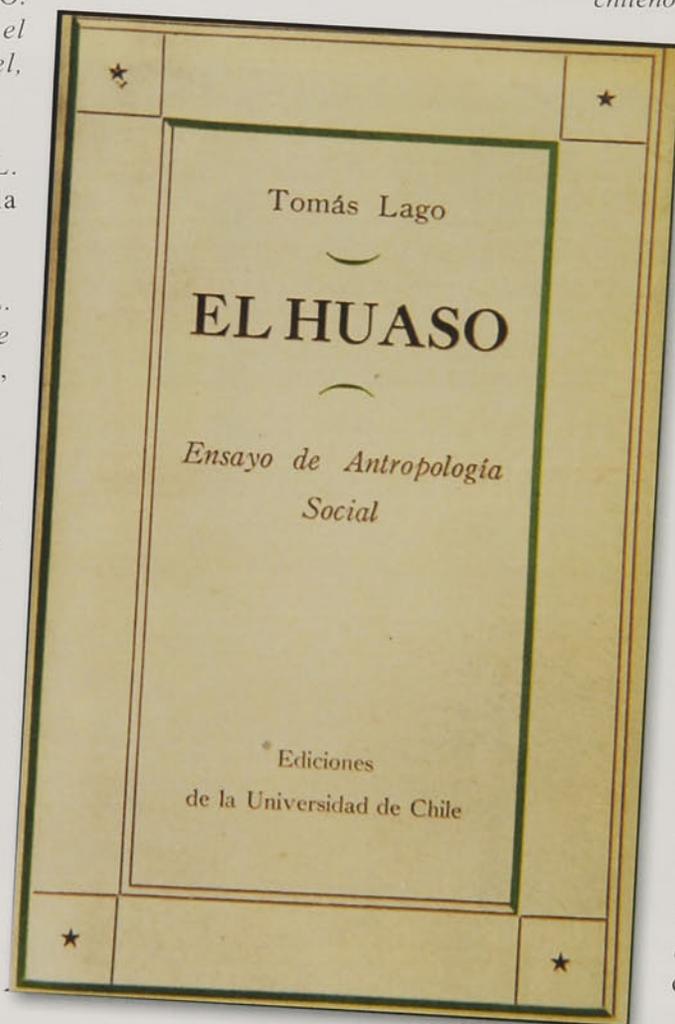
Mc BRIDE, JORGE. *Chile: su tierra y su gente*, Universidad de Chile, Santiago, 1938.

MONTALDO, CAUPOLICAN. *El Diablo y otros personajes. Crónica folclórica de la cuenca del Itata*, Universidad de Concepción, 1961.

MONTECINO, SONIA. *Quinchamalí reino de mujeres*, Centro de Estudios de la Mujer, Santiago, 1986.

MONTECINO, SONIA. *Voces de la tierra, modelando el barro: mitos, sueños y celos de alfarería*, SERNAM, Santiago, 1995.

MONTORY GAJARDO, ARTURO. *Caballos chilenos. 500 años de historia*, Lanalhue, Santiago, 2000, 2 t.



MORA PENROZ, ZILEY. *Coihueco: dos raíces de una cultura (1552-1996)*, Kushe, Temuco, 1996.

MUÑOZ OLAVE, REINALDO. *El Santuario de San Sebastián de Yumbel*, Santiago, 1927.

OLIVA, KATTERINE y MATTA, MARIA. *Rastros de San Fabián*, Municipalidad de San Fabián, Chillán, 2000.

PEREIRA SALAS, EUGENIO. *Juegos y alegrías coloniales en Chile*, Zig-Zag, Santiago, 1947.

PINTO VALLEJOS, SONIA y GUTIERREZ C. ADOLFO. *La cultura chilena. 1850-1920. Manifestaciones folclóricas y populares*, Estudios Humanísticos, Universidad de Chile, Santiago, 1973.

PLATH, ORESTE. *Arte popular y artesanías de Chile*, Museo de Arte Popular Americano, Santiago, 1972.

PLATH, ORESTE. *Arte tradicional de Chiloé*, Museo Arte Popular Americano, Santiago, 1973.

PLATH, ORESTE. *Geografía del mito y la leyenda chilenos*, Nascimento, Santiago, 1973.

PLATH, ORESTE. *Aproximación histórica-folclórica de los juegos en Chile. Ritos, mitos y tradiciones*, Nascimento, Santiago, 1986.

PLATH, ORESTE. *Folclor chileno*, Grijalbo, Santiago, 1994.

PIÑEIRO RIOS OLGA. *La cestería chilena*, Universidad de Chile, Santiago, 1967.

PRADO OCARANZA, JUAN GUILLERMO. *Notas sobre la influencia de la Iglesia en la artesanía chilena*, Aisthesis, Santiago, 1983.

PRADO O., JUAN GUILLERMO y URIBE ECHAVARRIA, JUAN. *Síntesis histórica del folclore chileno*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Santiago, 1982.

PRADO, MARIA TERESA. *Manifestaciones de*

religiosidad popular como expresión de la identidad cultural hispanoamericana. Actas del I Congreso de Antropología, Santiago, 1987.

QUINTANA MANSILLA, BERNARDO. *Chiloé mitológico*, Telsar, Temuco, 1987.

REBOLLEDO, LORETO. *Artesanas de Rari: Tramas en crin*, CEDEM, Santiago, 1991.

RECABARREN, VICENTE. *Chillan Viejo, cuna de héroes y madriguera de bandidos*, Santiago, 1951.

RIVADENEIRA, ESTER. *Folclore de la provincia del Bío-Bío*, Archivos del Folclore chileno, Santiago, 1940.

ROCCO DEL CAMPO, ANTONIO. *Notas del folclore chileno*, Santiago, 1937.

SALAS, VERONICA. *Cobquecura. Sus leyendas, sus vivencias y sus sueños*, Dibam-Tac-Municipalidad de Cobquecura, Santiago, 2002.

SALINAS CAMPOS, MAXIMILIANO. *En el cielo están trillando. Para una historia de las creencias populares en Chile e Iberoamérica*, Universidad de Santiago, Santiago, 2000.

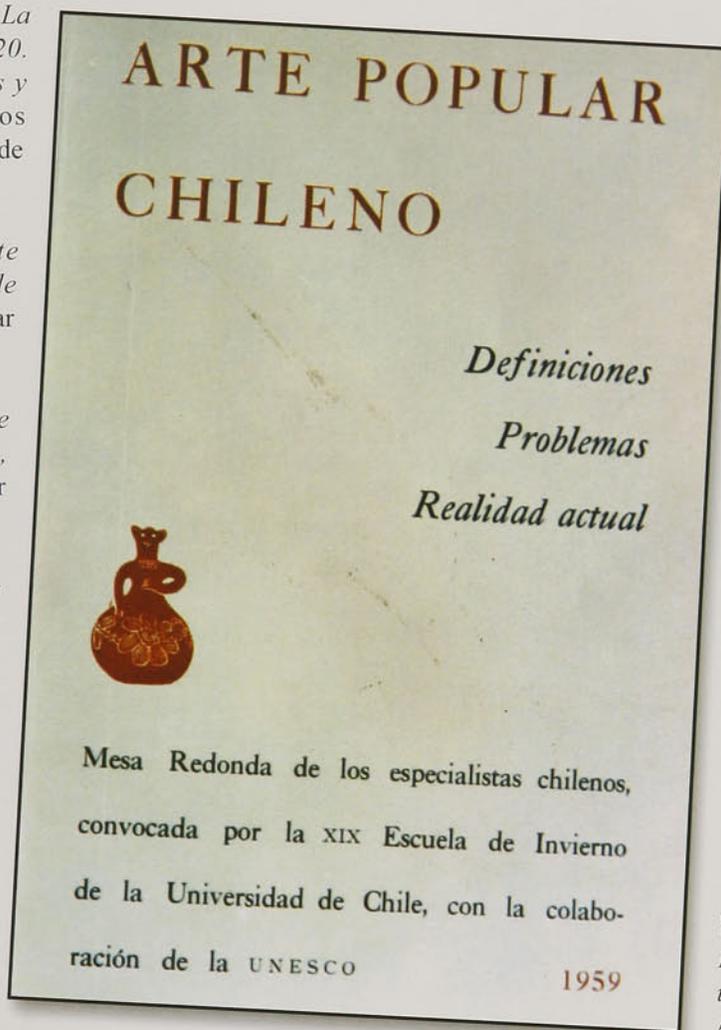
SEPULVEDALLANOS, FIDEL. *Folclore y cultura regional, una aproximación estética*, Aisthesis, Santiago, 1985.

TAC. *Quinchamali. Cultura urdida entre gredas, arados y cerezas*, Taller de Acción Cultural, Santiago, 1994.

TUROC, MARTA. *Cómo acercarse a la artesanía*. Consejo Nacional para la Cultura y las artes, México, D.F., 2001.

URIBE ECHEVARRIA, JUAN. *Tipos y costumbres de Chile*, Zig-Zag, Santiago, 1947.

URIBE ECHEVARRIA, JUAN. *Canto a lo divino y a lo humano en Aculeo*. Folclore de la Provincia de Santiago, Santiago, 1962.





CHILLANEJA

“En la iglesia parroquial de San Bartolomé de Chillán, en ocho días del mes de marzo de 1807, puso óleo y chrisma con mi permiso el presbítero don Vicente de la Carra, mi sustituto, a María del Carmen Thomasa del Rosario, de edad de un mes y ocho días, hija legítima del Maestre del Campo don Pedro Ramón de la Arriagada y de doña María Antonia García, vecinos de esta ciudad. Padrinos don Francisco Antonio Martínez y doña María del Rosario Lantaño. La bautizó, en caso de necesidad, don Vicente de la Carra, clérigo, presbítero, mi sustituto. Padrinos don Clemente Lantaño y doña María del Rosario Lantaño, a quienes expliqué su obligación, de que doy fe. Francisco Tadeo de Sepúlveda.”(Partida de bautismo).

VALDES, XIMENA, et. al. *Memoria y cultura: Femenino y masculino en los oficios artesanales*, CEDEM-FONDEC, Santiago, 1993.

VICUÑA CIFUENTES, JULIO. *Romances, populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena*, Imp. Barcelona, Santiago, 1912.

VILLABLANCA, CELESTINA. *Estudio del folklore de Chillán*, Santiago, 1943.

ZAÑARTU, SADY. *La cueca chilena*, Ultra Plus, Buenos Aires, 1939.

ZARATE GACITUA, JUAN. *Arte popular de Quinchamalí*, Memoria de Prueba, Escuela Normal Rural de Chillán, 1956.

2.2 Artículos

ACEVEDO HERNANDEZ, ANTONIO. "Los cochenchos", *La Discusión*, Chillán, 6-VII-1948.

ACEVEDO HERNANDEZ, ANTONIO. "La fiesta de Nuestra Señora del Rosario", *La Discusión*, Chillán, 3-X-1948.

ACEVEDO HERNANDEZ, ANTONIO. "El rodeo, epopeya del campo chileno". *En viaje*, Santiago, N° 265, -XI-1955, pp.18-21.

ACEVEDO HERNANDEZ, ANTONIO. "El rodeo, fiesta típica del campo chileno", *En viaje*, N° 343, Santiago, -V-1962, pp.101-103.

AGUILERA, HONORIO. "Quinchamalí, su historia, alfarería y leyenda", *En viaje*, N° 291, Santiago, -II-1946, pp.20-22.

AGUILERA, HONORIO. "Cobquecura, pueblo de encantadoras leyendas", *En Viaje*, Santiago, 1967.

AMPUERO, GALVARINO. "Carreras a la chilena", *En Viaje*, Santiago, N° 241, -XI-1953.

ARAVENA, GUSTAVO. "La feria de Chillán", *Zig-Zag*, N° 2453, 29-III-1952.

BARAHONA VEGA, CLEMENTE. "San Pedro sobre las aguas. Relación de la procesión popular de los pescadores de Talcahuano", *El Sur*, Concepción, 2-VII-1898.

BARROS, RAQUEL. "La danza folclórica chilena, su investigación y enseñanza", *Revista Musical Chilena*, N°79, Santiago, 1-III-1962.

BARROS RAQUEL Y DANNEMANN, MANUEL. "Guía metodológica de la investigación folclórica", *Mapocho*, N° 1, Santiago, 1964.

BERG, LORENZO. "No todo trabajo manual es artesanía", *El Sur*, Concepción, 15-IV-1984.

BIGIARINI, IVO. "San Sebastián de Yumbel y Coihueco", *La Discusión*, Chillán, 19-I-1954.

BINDIS, RICARDO. "Resurge el arte popular". *En Viaje*, Santiago, N°448, -IX-1971.

BOOCK, HOPPE A. "Las artes populares en la tradición chilena", *Zig-Zag*, N°2911, Santiago, 20-I-1961.

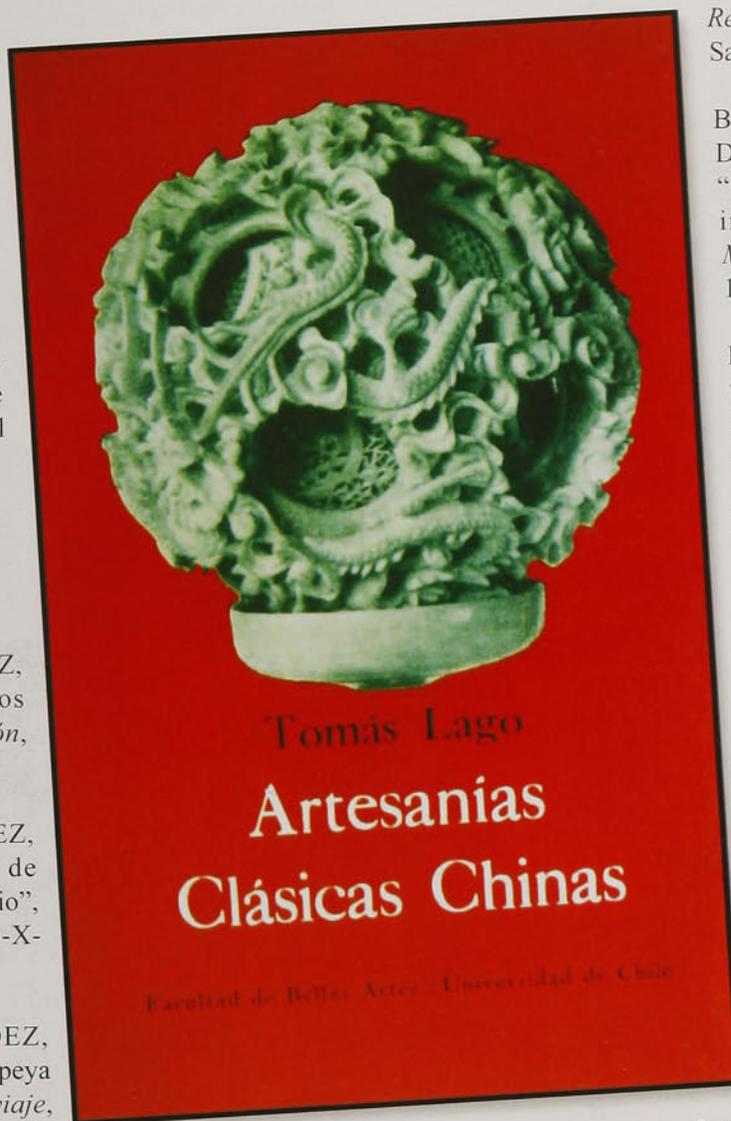
BRITO, EUGENIO. "La técnica cerámica en Quinchamalí", *Arte Popular Chileno*, Universidad de Chile, 1959.

BRUNET, MARTA. "Plaza de Mercado", *La Discusión*, Chillán, 7-XI-1974.

CABRERA, RUSSEL. "Monturas con sello centenario", *La Discusión*, Chillán, 22-XII-1998.

CALDERON, A. "Réquiem por el gran nadie", *Ercilla*, 2071, Santiago, 9-IV-1975.

CANDELA, SERTORIO. "El huaso y la patria", *En viaje*, N° 347, Santiago, -IX-1962.



CARDENAS, ROBINSON. "La fiesta de la Candelaria", *La Discusión*, Chillán, 2-II-2001.

CARRION ISLA, FRANCISCO. "Amador Isla: hizo de la talabartería un arte", *La Discusión*, Chillán, 24-VI-1994.

CORONADO, SANDRA. "El progreso ha desplazado al caballo y la montura", *Las Últimas Noticias*, Santiago, 22-II-1981.

CORREA, RAQUEL. "Los huasos corriendo a Cristo", *Vea*, Santiago, IV-1965.

DANNEMANN, MANUEL. "Los estudios folclóricos en nuestros 150 años de vida independiente", *Anales de la Universidad de Chile*, N° 120, Santiago, 1960.

DIAZ, MIGUEL ANGEL. "El huaso y el roto en la literatura chilena", *En Viaje*, N° 457, Santiago, -XII-1971.

DRAGO, GONZALO. "El roto y el huaso", *En Viaje*, N° 360, Santiago, -X-1963.

DRAGO, GONZALO. "Arreos del huaso", *En Viaje*, N° 384, Santiago, -X-1965; N° 385, -XI-1965; N° 386, -XII-1965 y N° 388, -II-1966.

DUFOURQ, LUCILA. "Noticias relacionadas con el folklore de Lebu", *Anales de la Facultad de Filosofía y Educación*, Santiago, 1943.

DUQUEHR, CARLOS. "Museo del huaso Oreste Plath", *Folclore Chileno*, N° 1, Santiago, 2000.

EMETH, OMER. "Los brujos de Chillán en 1749", *Revista Chilena de Historia y Geografía*, N° 40,

ENCINA, FRANCISCO ANTONIO. "El sentimiento religioso en la colonia", *Atenea*, N° 177, Universidad de Concepción, 1940, pp.337-360

ESPINOSA, PILAR. "Quedan muy pocos espueleros", *El Mercurio*, Santiago, 29-XI-2000.

ESPINOSA, PILAR. "El mall de los artesanos", *El Mercurio*, Santiago, 14-III-2001.

FERRADA, MARIA. "Los atavíos del huaso", *En Viaje*, N° 443, Santiago, -IX-1970.

GARCES, MARCELO. "Una vida forjada junto al barro". Entrevista: A. M. Maack, *El Sur*, Concepción, 19-X-1986.

GARBARINO, JOSEFINA. "Las loceras de Peninhueque", *El Sur*, Concepción, 17-XI-1974.

GARRIDO, RAUL. "Loceras, artífices, artesanas artistas de la greda", *En Viaje*, N° 457, Santiago, -XII-1971.

GODOY, JUAN. "Breve ensayo sobre el roto", *Atenea*, N° 163, Universidad de Concepción, 1939, pp.33-40.

GONZALEZ UTRERAS, CARLOS. "Quinchamali", *La Discusión*, Chillán, 8-V-1997.

GUARDIA ESPINOZA, ANGEL. "Quinchamali", *La Discusión*, Chillán, 3-VI-1987.

GUTIERREZ CONTRERAS, EDUARDO. "Folklore musical en Ñuble", *La Discusión*, Chillán, 21-I-1978.

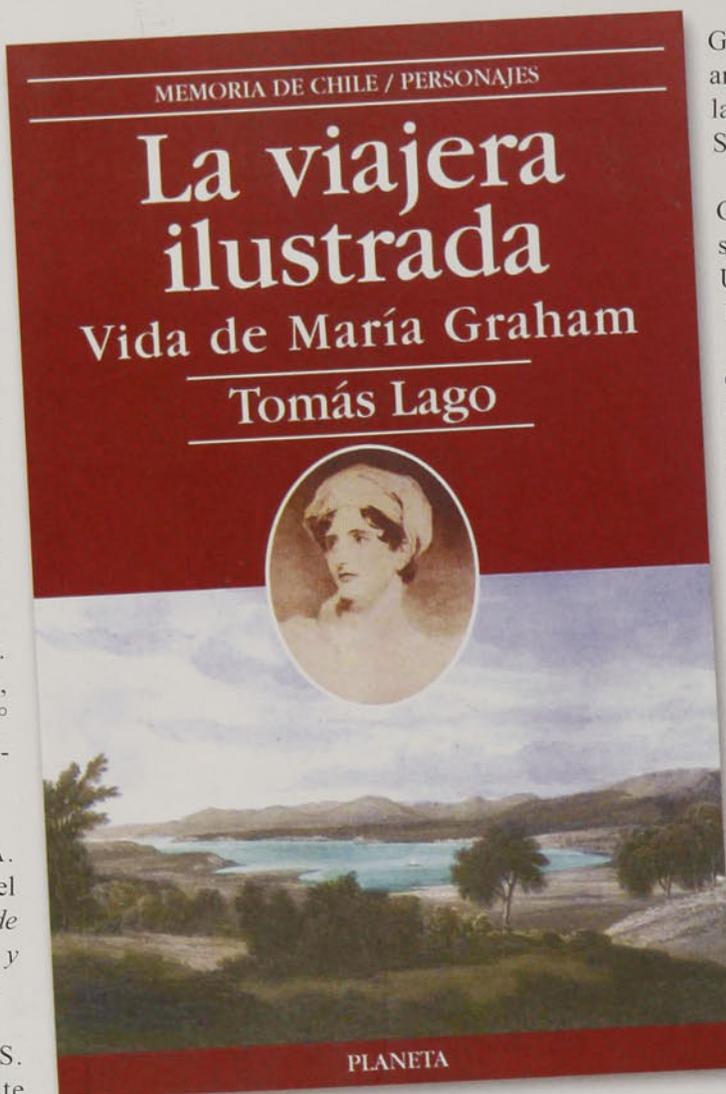
GUZMAN MOLINA, LUIS. "Cobquecura y Coihueco acunan nuevos artesanos", *La Discusión*, Chillán, 5-II-1995.

GUZMAN MOLINA, LUIS. "Visión estética de la cerámica de Quinchamali", *Atenea*, N° 458, Universidad de Concepción, 1998.

HENRY RIOS, EDGARDO. "El arte de las alfareras de Florida", *El Sur*, Concepción, 16-IV-1961.

HENRY RIOS, EDGARDO. "La más famosa alfarera de Quinchamali", *El Sur*, Concepción, 30-IV-1961.

HERNANDEZ, BALTAZAR. "Coches o huasquiados", *La Discusión*, Chillán, 5-II-1967.





JUAN MAURICIO RUGENDAS

(1802-1858), nació en Augsburg, Alemania, pintor ligado a la historia del arte de Chile. Se instaló en Chile (1834), permaneció aquí 10 años, dejó oleos y dibujos que son obras clásicas, fue el gran amor de la chillaneja avencindada en Talca, Carmen Arriagada.

HERNANDEZ, BALTAZAR. "Julio Hermosilla, artista popular", *La Discusión*, Chillán, 18-VI-1967.

HERNANDEZ, BALTAZAR. "Las guitarras de Claudio San Martín", *La Discusión*, Chillán, 23-IX-1979.

HERNANDEZ, BALTAZAR. "La espuela: Joya huasa de Chile", *La Discusión*, Chillán, 26-XI-1979.

HERNANDEZ, BALTAZAR. "La montura chilena y los talleres chillanejos", *La Discusión*, Chillán, 25-XII-1979.

HERNANDEZ, BALTAZAR. "Callaron las espuelas de artesano Ramón Santana", *La Discusión*, Chillán, 25-XI-1984.

HERNANDEZ, BALTAZAR. "Cristo en el arte popular chileno", *La Discusión*, Chillán, 7-IV-1985.

HERNANDEZ LAGOS, JULIA. "Contribución al folclore de San Carlos", *Studium*, Santiago, -IV-1927.

JIMENEZ, RAUL. "Aspectos de la artesanía nacional", *En Viaje* N° 323, Santiago, -IX-1960.

LABARCA, GUSTAVO. "Chanchitos políglotas saludan al mundo en 14 lenguas", *En Viaje*, Santiago, N° 465, -IX-1972.

LATORRE, MARIANO. "La cueca y el vino" *Uvas y Vinos de Chile*, Sindicato Nacional Vitivinícola, Santiago, 1947.

LATORRE, MARIANO. "El huaso y el gaucho en la poesía popular", *Atenea*, N° 137 y 138, Universidad de Concepción, 936.

MARQUEZ ESPARZA, ADOLFO. "En defensa de los artesanos", *La Discusión*, Chillán, 26-IX-1985.

MARQUEZ ESPARZA, ADOLFO. "Práxedes Caro, una artesana insigne", *La Discusión*, Chillán, 27-III-1994.

MARQUEZ ESPARZA, ADOLFO. "En torno a los orígenes del Mercado de Chillán", *La Discusión*, Chillán, 26-VI-1999.

MARTINEZ BAEZA, SERGIO. "Quinchamalí: el chavo derrota a motivos autóctonos en la greda", *La Segunda*, Santiago, 22-X-1982.

MAZZINI, GIUSSEPPE. "Cerámica chilena de Quinchamalí, también llamada de Chillán", *Revista de Arte* N° 10, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile, 1936.

MEDINA C., LUIS. "Portezuelo: encuentro de raíces folclóricas", *La Gacaeta del Sur*, Concepción, 13-XII-1998.

MONTORY, ARTURO. "Dos grandes en la historia: Segundo Zúñiga y Juan C. Loaiza", *Corraleros*, N° 105, Santiago, 2003.

MORA, MARIO. "Quinchamalí, la tierra y la palabra", *La Discusión*, Chillán, 11-VI-1987.

MORALES ALVAREZ, RAUL. "Vida y pasión sin muerte de la cueca", *Zig-Zag*, N° 2893, Santiago,

MORALES ALVAREZ, RAUL. "Genio y figura del caballo chileno...", *Zig-Zag*, N° 2899, Santiago, 28-X-1960.

MORALES ALVAREZ, RAUL. "En Chillán, las espuelas me cantan a contrapelo de la vieja nostalgia", *La Discusión*, Chillán, 05-II-1965.

MUÑOZ, LUCILA. "Estudios del folclore de San Carlos", *Anales de la Facultad de Filosofía y Educación*, Santiago, 1941.

MUÑOZ OLAVE, REINALDO. "Los jesuitas en Chillán en el siglo XVIII", *Revista Chilena de Historia y Geografía*, t. XXXVI, Santiago, 1920

NAVARRETE, HERNAN. "La feria de Chillán y su plazuela", *La Discusión*, Chillán, 12-XI-1997.

ORELLANA, PATRICIA. "Artesanía en mimbre consume tiempo y es muy mal pagada", *La Discusión*, Chillán, 25-VI-1978.



ORELLANA, PATRICIA. "Gredas de Cobquecura", *La Discusión*, Chillán, 29-X-1978.

ORELLANA, PATRICIA. "Tejenderas de Cobquecura: Tradición por extinguirse", *La Discusión*, Chillán, 12-XI-1978.

ORELLANA, PATRICIA. "Doña Efigenia Medina: Artesana en paja de trigo, personaje lleno de riqueza", *La Discusión*, Chillán, 19-XI-1978.

ORELLANA, PATRICIA. "Entre cerros de la costa, doña Celina moldea la greda oscura", *La Discusión*, Chillán, 27-XI-1978.

ORELLANA, PATRICIA. "Los Ortiz y su taller artesanal en Ninhue: Expertos en chupallas.", *La Discusión*, Chillán, 26-XII-1978.

ORREGO, MOLINA. "La feria de Chillán", *En Viaje*, N° 250, Santiago, -VIII-1954

ORTIZ VEAS, HECTOR. "En defensa de las alfareras de Quinchamalí", *La Discusión*, Chillán, 9-VIII-1970.

OYARZO, GUMERCINDO. "Acotaciones a la Mesa Redonda de Artes Populares", *La Discusión*, Chillán, 26-VII-1959.

PEDRERO LEAL, MARCIAL. "Quinchamalí, un valle con historia", *La Discusión*, Chillán, 9-IV-1999.

PEREIRA SALAS, EUGENIO. "Consideraciones sobre el folclore en Chile", *Revista Musical Chilena*, Santiago, 1959.

PINTO BALLESTEROS, PABLO. "Doña Práxedes Caro Antihueno", *La Discusión*, Chillán, 30-VI-1966.

PLATH, ORESTE. "Alfarería de Quinchamalí", *En Viaje*, N° 189, Santiago, VIII-1949.

PLATH, ORESTE. "Geografía y tradición del pan en Chile", *En Viaje*, N° 273 Santiago, -1956.

PLATH, ORESTE. "Regionalización de las artes populares", *Atenea*, N°436, Universidad de Concepción, 1977.

QUEZADA, JAIME. "Concepción, su mercado y otras yerbas", *En Viaje*, N°445, Santiago, 1970.

REMY MAILLET, RENE. "Carreras a la chilena", *Ercilla*, Santiago, 16-IX-1944.

REYES, MARCO AURELIO. "El último organillero de Chillán", *La Discusión*, Chillán, 7-VI-2002.

RIQUELME, RAMON. "Práxedes Caro", *La Discusión*, Chillán, 12-II-1994.

RIQUELME, RAMON. "Quinchamalí", *La Discusión*, Chillán, 2-III-1996.

RIVADENEIRA, ESTER. "Folclore de la provincia del Bío-Bío", *Revista Chilena de Historia y Geografía*, Santiago, N°15, 1939.

ROBINOVITCH, ROSA. "Viejas raíces en la devoción de la Cruz de Mayo", *El Sur*, Concepción, 2-V-1976,

ROCHA OSSES, LUIS ENRIQUE. "San Sebastián de Yumbel", *El Mercurio*, Santiago, 23-II-1941.

SAN MARTIN, HERNAN. "Ceramistas populares y su vigorosa tradición". *El Sur*, Concepción, 13-XII-1959.

SOBARZO, ADOLAY. "Trillando a yegua revive la tradición", *La Discusión*, Chillán, 13-I-1997.

VALENZUELA ROJAS, BERNARDO. "La cerámica folclórica de Quinchamalí", *Archivo del Folclore Chileno*, N° 8, Santiago, 1957.

VALENZUELA ROJAS, BERNARDO. "La cerámica folclórica de Pomaire", *Archivo del Folclore Chileno*, N° 6-7 s.f.

VALENZUELA ZURA, SUCRE. "Cristo pobre en Minas del Prado", *La Discusión*, Chillán, 26-XII-1999.

VALENZUELA ZURA, SUCRE. "La Santa Cruz de Mayo", *La Discusión*, Chillán, 4-V-2000.



VICUÑA, CIFUENTES, JULIO. "¿Qué es el folclore y para qué sirve?", *Revista Chilena de Historia y Geografía*, N° 3, Santiago, 1911.

VICUÑA CIFUENTES, JULIO. "Mitos y supersticiones recogidas de la tradición oral chilena" *Revista Chilena de Historia y Geografía*, Santiago, N°15, 1915.

VICUÑA MACKENNA, BENJAMIN. "La Zamacueca y la Zanguaraña", *Revista Chilena*, Santiago, 1922.

VIVEROS HERRERA, RAUL. "El rodeo", *El Sur*, Concepción, 6-X-1974.

VIVEROS HERRERA, RAUL. "Comidas y bebidas criollas", *El Sur*, Concepción, 3-XI-1974.

VIVEROS, RAUL. "Fiestas religiosas populares", *El Sur*, Concepción, 17-XI-1974.

VIVEROS HERRERA, RAUL. "La feria del arte", *El Sur*, Concepción, 23-II-1975.

VIVEROS HERRERA, RAUL. "La cruz de Mayo", *El Sur*, Concepción, 4-V-1975.

WITKER, ALEJANDRO. "Faros culturales", *El Sur*, Concepción, 16-X-2004.

WORNER, CLAUDIA. "Con sombrero de paja desde el corazón de Ninhue", *La Discusión*, Chillán, 7-X-2001.

YAÑEZ, ALFREDO
"Huasos diablos pero disciplinados", *En Viaje*, N° 313, Santiago, -XI-1959.

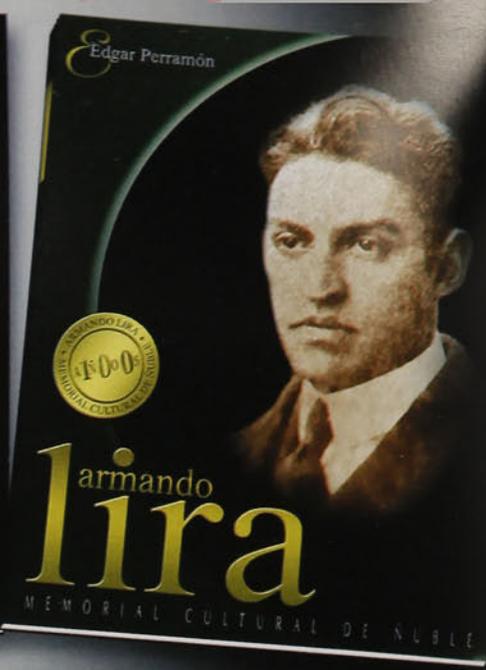
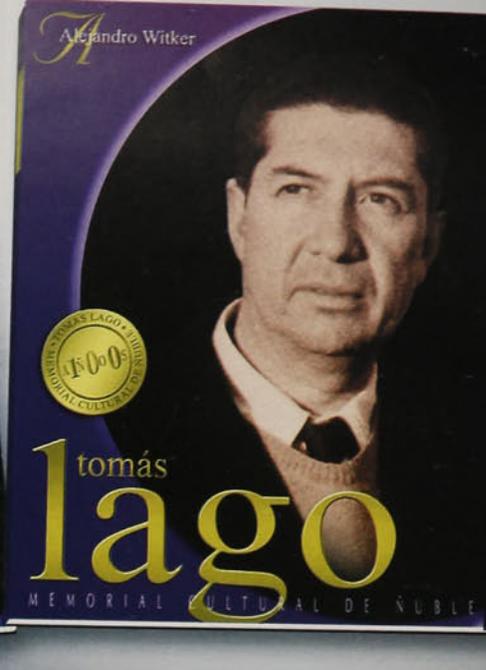
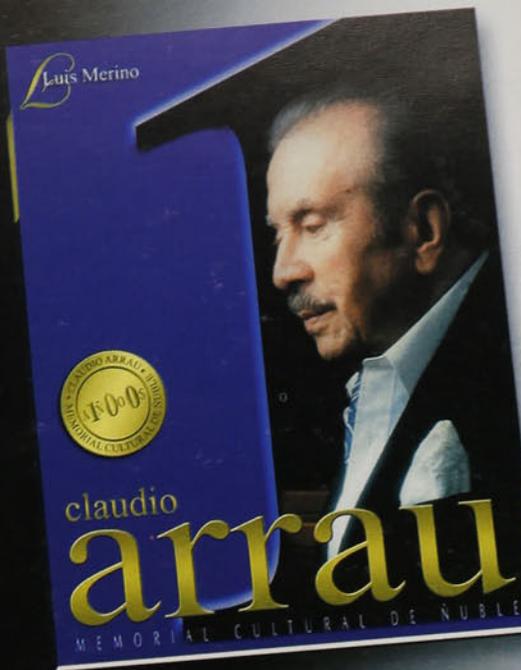
YEBERA, GUILLERMO
"La alfarería en Ñuble", *La Discusión*, Chillán, 10-X-1971.



SECC. CHILENA

AÑO 05 Grandes de Ñuble





A 1000 S

Grandes de Ñuble



UNIVERSIDAD DEL BÍO BÍO



I. MUNICIPALIDAD CHILLAN VIEJO

MEMORIAL CULTURAL DE ÑUBLE

A 100 años

Grandes de Ñuble



Luis Valentin Ferrada Valenzuela, nació En Linares (1948).

1971. Abogado. La memoria de tesis, calificada con distinción máxima.
1970. Docente en la Facultad de Derecho de la Universidad Católica.
1975-1980. Coordinador General del Programa de Comisiones de Estudio y Reforma de los Códigos y Leyes Fundamentales de la Nación, del Ministerio de Justicia.
1980. Post Grado en las Universidades de Gent, Bélgica y la Universidad de París.
1981. Estudios de post grado EEUU.
1982, 1983, 1984. Investigador especial de la Fundación Cánovas, de Madrid.
1978. Redactor en El Mercurio, columnista en Las Últimas Noticias.
1980. Preside la Corporación de Estudios Contemporáneos.
1988. Columnista del diario Estrategia.
1995. Maestría en Derecho Político y Constitucional en la Universidad de Salamanca, 2003 segunda Maestría en la misma Universidad.
1996. Maestría en Derecho Público y Constitucional en la Universidad de Bologna.
1994. Diputado al Congreso Nacional por Linares. Autor de más de treinta proyectos de ley, varios se convirtieron en leyes. Presidente de la Comisión Redactora del Código de Ética de la Cámara de Diputados, y autor del primer proyecto de Código de Ética de la Cámara de Diputados. Miembro por designación del Presidente de la República, de la Comisión de Cultura y coautor del proyecto de la Institucionalidad para la Cultura.



EDICIONES UNIVERSIDAD
DEL BIO-BIO

A 1Ñ000s Grandes de Ñuble



UNIVERSIDAD
DEL BIO BIO



I. MUNICIPALIDAD
CHILLAN VIEJO

MEMORIAL CULTURAL DE ÑUBL