

ARTE POPULAR

10 (750-20)

CHILENO

Definiciones

Problemas

Realidad actual



Mesa Redonda de los especialistas chilenos,
convocada por la XIX Escuela de Invierno
de la Universidad de Chile, con la colabo-
ración de la UNESCO

1959

Arte Popular y Artesanías

Artes Manuales en General

Arte Aplicado y Arte Primitivo

Definiciones nacionales de estos conceptos

TEMA 1

*NORMA ALARCON, JUAN DOMINGUEZ MARCHANT,
IDA GONZALEZ*

por SOCIEDAD AMIGOS DEL ARTE POPULAR

¿QUE ES EL ARTE POPULAR?

Para llegar a determinarlo y luego ensayar una definición, es necesario primero penetrar en el campo del folklore, en el cual queda comprendido en sus términos generales.

El folklore ha sido enunciado en forma bastante concreta como "la sabiduría tradicional de las clases ineducadas que existen en las sociedades civilizadas" (Williams J. Thoms). Con esta definición se incorpora al estudio de la cultura universal el estudio del saber de las clases populares que por muchos siglos había quedado, en cierto modo, fuera del conocimiento erudito y científico. Tal planteamiento deja, por otra parte, de manifiesto la existencia de dos capas o estratos sociales bien definidos teóricamente:

1 La de una agrupación dirigente, o élite en minoría, poseedora del conocimiento adquirido a través de los libros y de una educación a base de estudios científicos y metódicos, y

2 Por otro lado, una sociedad más numerosa, ineducada desde el punto de vista sistemático, pero llena de conocimientos obtenidos por experiencia directa, conocimientos que se han incorporado al acervo cultural, a través de las generaciones, transmitidos en forma oral y práctica de padres a hijos. A esta masa es a la que se denomina comúnmente con el nombre de clase popular.

En nuestra América, estos dos estratos sociales se encuentran muy bien demarcados, pues puede decirse que casi un 80% de la masa de habitantes está formada por un conglomerado popular en el cual predomina un gran coeficiente de sangre indígena y, por lo tanto, posee los rasgos determinantes de una cultura independiente. El resto de la población de América, alrededor de un 20% aproximadamente, pertenece a lo que hemos llamado élite, con una educación inspirada principalmente en la cultura

occidental mediterránea, la cual, sin embargo, por sus medios de expansión, alta técnica y fuerza ideológica dirige y controla a la anterior.

Ahora bien, el acervo cultural de las clases populares es muy vasto, abarcando toda clase de conocimientos, desde la medicina hasta las manifestaciones artísticas. Sobre estas últimas podemos decir que ellas representan múltiples aspectos, que van desde la música, la poesía y la danza hasta las expresiones plásticas propiamente tales, como tejidos, cerámica, cestería, tallados, pintura, etc., y que con respecto a la Mesa Redonda auspiciada por la Universidad de Chile, corresponden al concepto de arte popular.

Origen de las artes populares

Establecido esto así, debemos considerar ahora cuál es su origen, dónde están sus fuentes de inspiración, a fin de seguir el proceso de su desarrollo social estudiando el medio en que se producen los factores económicos que lo influyen hasta llegar a determinar su valor formal.

El arte popular se gestiona de varias maneras correspondientes a diversos movimientos o impulsos colectivos. A veces puede ser utilización de técnicas y formas antiguas elaboradas por la cultura ancestral del grupo —a esto correspondería en Chile la cestería acordelada *coiled basketry*, empleada en los canastos de Hualqui, la cerámica indígena, cuyas formas aún subsisten, cierto tipo de tejidos manufacturados en el telar de pie—, lo que se ha llamado pasado viviente; pero puede gestionarse también por la utilización de patrones rezagados, utilizados por las clases superiores de otra época —la talabartería actual de Chile, introducida por los españoles a América y que, a su vez, llegó a la península ibérica llevada por los moros.

Pero, desde otro punto de vista, tenemos todavía que entre las artes populares figuran también con gran relieve las manifestaciones formales espontáneas e instintivas de los artistas anónimos, en las cuales no pesan la tradición de oficio ni las técnicas. Tal es el caso de ciertas industrias ocasionales urbanas que aparecen y desaparecen en ciertas épocas, como las flores de papel, pluma, juguetes diversos, figuras de yeso, estructuras de vidrios recortados u otros materiales de deshecho, y muy especialmente la pintura instintiva.

Resumiendo lo anterior, puede decirse que las artes populares son, por una parte, las expresiones formales, materiales y tradicionales del pueblo, cuyas raíces más profundas están en el pasado y que sobreviven en virtud del espíritu conservador de la gente común. Por otra parte, serían también las expresiones espontáneas e instintivas que ejecutan los artesanos y artistas populares, no educados para ello en forma sistemática.

Rasgos típicos fundamentales del arte popular

El arte popular coincide en presentar ciertos rasgos característicos que sirven, por lo general, para calificarlo y reconocerlo.

En primer lugar es *tradicional* por estar basado en antiguas técnicas y nociones estéticas transmitidas de generación en generación.

Esto entraña que tal tipo de destreza u oficio es fruto de una experiencia práctica que ha llegado a establecer sus propias leyes. La aparente contradicción a este principio del arte llamado instintivo, se absolvería al pensar que se trata solamente de oficios

(técnicas, industrias, etc.) nuevos, cuyo conocimiento práctico está en proceso de desarrollo y aún no ha logrado establecer esas leyes.

En segundo lugar, es *popular*, esto es, corresponde a una actividad del hombre común de una sociedad determinada, está hecho por artistas del pueblo de acuerdo con la sensibilidad de la mayoría y destinada a su uso.

Y por último, tenemos que es un arte *anónimo*, pues pertenece al patrimonio de la colectividad. Esta característica la determina también el hecho de que el artista popular ejecuta sus obras con un fin meramente práctico, para satisfacer una necesidad, por lo cual no le da a su obra un valor estético trascendente como hace el artista culto. Como los conocimientos técnicos y el desarrollo formal pertenecen al medio y no al individuo, el artista no se siente depositario de tal patrimonio cultural y, por lo tanto, no se empeña en individualizar su obra.

Factores determinantes en la producción de arte popular

Pero no sólo el medio social y la demanda estimulan el desarrollo de las artes populares. Hay también otros factores condicionales, materiales y subjetivos que influyen en él. Por de pronto está el acceso a las fuentes de materia prima, y así ocurre que determinadas industrias se producen sólo en lugares próximos a dichas fuentes: un centro cerámico se desarrolla donde hay minas de greda (Pomaire, Talagante, Quinchamalí, etc.); los objetos de conchas marinas se manufacturan en el litoral; la cestería de Rari, allí donde abundan los álamos cuya raíz determinó la técnica de esos objetos, etc.

Luego, existe el tiempo disponible de la gente que se dedica a estas pequeñas industrias. Ellas toman impulso generalmente en los lugares suburbanos donde las faenas agrícolas habituales dejan períodos de inacción aprovechables en estas actividades accesorias, como sucede en la localidad de Hualqui, donde hacen la cestería de este nombre.

Y queda todavía la vinculación del artesano a su núcleo social. Es un factor psicológico de importancia la utilidad que presta la obra realizada por el trabajador al medio en que vive. Este se siente apreciado y estimulado en su función, si lo que hace es útil y necesario; como pierde interés en su arte, si tal no ocurre.

Sólo últimamente con el avance de los medios de comunicación, el aumento del turismo extranjero y la intensificación del comercio que ha aumentado la demanda, algunas expresiones populares se han convertido en pequeñas industrias de actividad ininterrumpida durante el año, en las cuales se observa un principio de subdivisión del trabajo, indispensable para poder responder a la mayor demanda. Sucede con la alfarería de Quinchamalí. Ahora bien, esto trae consigo una serie de consecuencias que habrán de transformar el proceso mismo de producción, cambiando sus términos expresivos actuales.

Rasgos actuales del arte popular chileno

En líneas generales, puede decirse que en Chile, como en el resto de América Hispánica, el pueblo se formó de la fusión del nativo indígena, poseedor a lo largo del territorio de diversas culturas primitivas, con el español conquistador, quien logró absorber, dominar o exterminar a los habitantes del país. En esta forma pasaron nuestros antepasados indígenas a formar, con un gran coeficiente sanguíneo, la masa de lo que más tarde se llamaría el pueblo chileno, la raza criolla con características típicas y homogéneas.

Estas dos fuentes raciales se encuentran determinando las diversas manifestaciones del Arte Popular chileno, el cual puede clasificarse en los siguientes grupos:

- 1 de raíz prehispánica o indígena;
- 2 de raíz hispánica, y
- 3 de raíz extranjera, distinta a la española y posterior a ésta.

Dentro del primer grupo caben todas aquellas expresiones artísticas tradicionales que ya existían en la población indígena americana antes de la llegada de los españoles, como son principalmente la cestería, los tejidos y la cerámica, que fueron, lógicamente, influenciados por los españoles, pero sin variar casi sus técnicas ni sus formas.

En el segundo grupo, caben todas las industrias introducidas por los españoles, entre otras, la talabartería, los aperos del huaso, el arte del fierro forjado, las flores de papel, etc., instrumentos musicales, imágenes religiosas.

En tercer lugar, tenemos todas aquellas expresiones, también extranjeras, pero distintas a las españolas que por diversos medios llegaron posteriormente a Chile a regiones propicias donde se desarrollaron favorablemente, adquiriendo con el tiempo ciertas características propias que, al hacerse tradicionales, forman ya una expresión típica del arte popular chileno. Tal es el caso de las cajas de conchas marinas de Coquimbo, similares a aquellas que se fabrican en ciertas zonas del Mediterráneo y que posiblemente fueron traídas a costas chilenas, en época pasada, por marineros de paso en tiempos de mayor auge de los puertos de la costa norte del país. Igual cosa parece haber sucedido con la cestería de paja de trigo de la Zona Central (Curicó, Chillán), cuya influencia oriental es evidente.

Al margen de esta clasificación de base etnológica, quedan todavía otras manifestaciones plásticas espontáneas e instintivas, que surgen esporádica y transitoriamente en los mercados y ferias populares, con fines de adorno o de puro artificio, como son, por ejemplo, las figuras de yeso, los juguetes, las flores de pluma y objetos varios de materiales de deshecho. Son, pues, expresiones verdaderamente populares que surgen y luego desaparecen sin dejar establecida una industria que más tarde pudiera transformarse en algo tradicional. Sólo se rigen por la ley de la demanda, ya que no poseen raigambre que los fije.

Dentro de esta misma situación queda también la pintura popular, instintiva e ingenua, que surge escasamente entre la gente de nuestro pueblo, pintura que ignora, lógicamente, las técnicas pictóricas del gran arte. Los telones para fotografías de los parques y ferias, inspirados en el sentimiento y sensibilidad del pueblo, suelen presentar ejemplos sobresalientes de este tipo de pintura.

ARTESANIAS

Al hablar en Chile del arte popular chileno, suele emplearse como sinónimo el término *artesanía*. Así, se dice, por ejemplo, *artesanías tradicionales*, *artesanías populares chilenas*, *arte popular chileno*, denominaciones que parecen semejantes cuando, en verdad, podemos hacer una diferencia entre esos conceptos. Digamos, de paso, que la confusión proviene del hecho que el arte popular del país abarca en sí, por su origen, desarrollo y utilidad, algunas artesanías.

Para aclarar la cuestión haremos un cuadro de las diferencias más visibles que contribuyen a fijar sus términos, examinando brevemente el ámbito de trabajo, la técnica, la enseñanza y el medio social a que está destinado.

a) El taller.

El concepto de *artesanía* envuelve, desde luego, la idea de un taller colectivo organizado, donde existe un maestro con sus oficiales que practican un oficio bien determinado, taller parecido en su estructura a los que existían ya en la Edad Media y que aún mantienen ciertos caracteres en el día de hoy. Dentro del marco no muy amplio del medio social en que actúa este organismo de trabajo, tiende a la producción en serie.

En cambio, en el *arte popular*, el sujeto que trabaja, un simple hombre del pueblo, sin profesión determinada económicamente hablando, hace su obra a menudo como una actividad paralela a sus ocupaciones habituales en cualquier rincón de la casa, sin habilitamientos especiales ni recursos adecuados. Su producción es de escala reducida.

b) La técnica.

Las obras realizadas en el taller artesanal corresponden a una especialidad manual, esto es, su *modus operandi*, es el fruto de una destreza impersonal, determinada por la experiencia evolucionada, perfeccionada día a día por influencias provenientes de muchos campos, contando, entre otros, la técnica científica que diseña sus herramientas y establece los procedimientos físicos, químicos y mecánicos, el gran arte, la crónica erudita y la moda.

La *artesanía* implica, pues, el dominio de un oficio técnico racional, más o menos desarrollado, según sea el capital disponible para sus instalaciones. Implica también la subdivisión del trabajo y la noción de salario pagado a los obreros.

El *arte popular* no dispone, por lo general, de herramientas especializadas y sus recursos técnicos son más bien hereditarios. Es común que un obrero realice, solo, todo el proceso de manufactura, desde la búsqueda del material hasta la concepción y ejecución de la obra. En todo caso, no existe en su labor la subdivisión del trabajo.

c) La enseñanza.

En el taller artesanal hay un maestro, o varios, a cargo de la dirección y responsabilidad del trabajo, secundados por sus oficiales y ayudantes, abocados a las diversas etapas del proceso. Hay también aprendices que reciben en la práctica diaria las nociones de las diversas fases de elaboración, preparándose, a su vez, para ser ayudantes y maestros cuando perfeccionen sus conocimientos.

En el *arte popular* la enseñanza se hace por comunicación directa en el trato familiar, sin sistema racionalizado previamente, como quien dice por contacto involuntario con los recursos manuales establecidos, percibidos en la convivencia doméstica de los hogares, entre padres, hijos y parientes. El ceramista, el cesterero, el tejedor, se forman desde niños mirando hacer a sus mayores, yendo con ellos a buscar la materia prima al campo, sacando de lo que ven como una experiencia personal su propia sabiduría técnica. Entender el oficio, además, es un acto vocacional. Aprende la persona que tiene interés y sola, según las loceras de Quinchamalí. No existe allí el salario y, por lo general, las primeras obras se hacen *por gusto* (diversión infantil), o por necesidad urgente del hogar, cuando hay que ayudar al padre o a la madre.

Lo que decide el aprendizaje en el *arte popular* en última instancia, es la tradición.

d) Medio social de consumo.

Es también diferente el radio de acción en que actúa una u otra de estas manifestaciones manuales. Así, mientras el taller artesanal sirve a un campo social más extenso, las artes populares se producen en Chile en núcleos de población muy reducidos.

Por ejemplo, podemos encontrar talleres de talabartería en toda la zona agrícola de Chile, donde se utilizan caballos y, por lo tanto, arcos de montar típicos del país, más o menos parecidos, lo cual permite que un obrero originario de un lugar pueda ir a trabajar a todas las partes donde existe esa industria establecida, funcionando sin interrupción durante todo el año.

En cambio, *las artes populares* son más locales y regionales, dependiendo su existencia en primer término de la materia prima disponible: greda para la alfarería, ciertas plantas para la cestería, etc.; como, asimismo, de las necesidades de la gente común: donde hace frío y hay lana, se hacen tejidos; donde hay obreros trasplantados y no hay agricultura —zona del desierto minero—, se confeccionan flores de papel para las tumbas, etc. La producción de arte popular, además, es una actividad circunstancial; sólo se desarrolla en ciertas ocasiones, en determinadas épocas, como faena supletoria. La cestería de Hualqui se elabora sólo después de las cosechas, cuando la gente del lugar ha terminado la recolección de los cereales.

Podemos agregar aún que *el taller artesanal*, abierto al público, está más próximo a la vida urbana y fácilmente rebalsa los límites de la estratificación social. No sólo sirve a una determinada clase, sino que a una clientela mucho más vasta, en la que participan todos los sectores económicos.

Las artes populares, mientras tanto, permanecen ocultas al gran público en el interior de los hogares campesinos o suburbanos. Tienen una especie de pudor de mostrarse. Y tal modestia y falta de medios se retrata en sus rasgos formales: corresponde a una mentalidad popular, sencilla, a menudo ingenua, lo cual le confiere el sello característico más apreciado a sus obras.

Ahora es un hecho que la producción de arte popular cuando alcanza cierto éxito tiende a convertirse en artesanía, esto es, tiende a desarrollar la organización de una industria, crea la subdivisión del trabajo y hasta establece el salario o jornal con todas las características inherentes al funcionamiento de un taller que ya hemos anotado. La comunicación con el público y la mayor demanda, imponen modelos o patrones extraños al medio que lo elabora; para aumentar la producción se empieza por descuidar la técnica antigua, más lenta y difícil; junto con reemplazar los viejos patrones por otros más novedosos, se crea un falso concepto de originalidad que destruye implacablemente el espíritu de las formas tradicionales.

Algo de esto ha ocurrido ya en la cerámica roja de Pomaire, en la provincia de Santiago, y empieza a aparecer un fenómeno semejante, también, en la cerámica negra de Quichamali, en la provincia de Ñuble.

Ahora bien, después de todo lo expuesto podemos decir, no obstante, que en Chile hay algunas artesanías tradicionales que no pueden excluirse del arte popular propiamente dicho, pese al hecho de provenir de un taller, y aun cuando sus obras estén definidas por los cánones de lo que llamaríamos un oficio industrial. Ello se debe a sus raíces ancestrales, las mismas que nutren el arte popular del país, fruto del mismo núcleo social y cuyas creaciones responden a necesidades típicamente chilenas.

Entre tales artesanías debemos mencionar de preferencia las siguientes:

- La talabartería o trabajo del cuero.
- El arte de la forja del hierro manifestado en las espuelas, guarniciones, frenos y otros elementos de equitación del huaso.
- El tallado de estribos de madera.
- Fabricación de guitarras.
- Los tejidos de Doñihue, que representan las técnicas españolas incorporadas al sistema del telar indígena.

ARTES APLICADAS

El Arte Aplicado está comprendido entre las Artes Manuales y, por lo tanto, suele confundirse con el Arte Popular y las Artesanías, por poseer también ciertos rasgos comunes.

Tal afinidad se encuentra en el fin práctico y utilitario de ellas, como, asimismo, en las soluciones formales provenientes de su materialidad funcional.

Pero estas manifestaciones de las artes manuales tienen orígenes, desarrollo y destino social distintos, como ya hemos visto en los fundamentos de las Artes Populares y Artesanías en nuestro país. De ellas difieren las Artes Aplicadas por ser una expresión del arte erudito en los objetos de la vida práctica; su origen e inspiración están evidentemente en el arte decorativo de los artistas nacionales y extranjeros, y su enseñanza se imparte en una escuela de Artes, enseñanza racionalizada y sistemática de las leyes del Arte Decorativo. Podríamos decir que es un arte menor dentro de las Bellas Artes, ya que también aspira a ser una expresión creadora. Debido a tales fuentes de inspiración, en sus obras predomina el aspecto estético o artístico sobre el práctico y funcional. Por otra parte, tenemos que, por estar regidas por el Gran Arte, las Artes Aplicadas son una manifestación individualizada y no anónima, pues el autor les imprime un estilo y en prueba de ello firma su obra.

En Chile las Artes Aplicadas están en desarrollo; existen, pero no poseen aún carácter propio; ellas se encuentran inspiradas en el arte europeo del cual sacan sus modelos, aunque se nota cierta búsqueda de lo nacional, visible en la tendencia de algunos talleres artísticos y en el acento que le han impreso ciertos artistas del país.

Podemos agregar que en Chile se encuentra esta expresión artística dirigida principalmente por la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile, donde se enseña el Arte Decorativo en sus diversos talleres: cerámica, tejidos, afiches, esmalte sobre metal, ebanistería, fierro forjado, litografía, encuadernación artística, pequeña plástica, etc. Además, cuenta el país con algunos talleres particulares de cerámica (Castro Oliveira, Rosenthal, Rosen, Irrázaval, etc.), cuya producción artística es de gran calidad.

ARTE PRIMITIVO

He aquí otra de las expresiones del hombre con la cual se confunden las Artes Populares, por poseer ambas ciertos elementos o rasgos afines.

Sabemos que el término "primitivo" se emplea con diversas acepciones: 1º para designar el arte del hombre prehistórico; 2º para denominar el arte de las razas nativas de África, de los Mares del Sur, de América y de ciertas regiones del Asia; 3º en un sentido peyorativo para denotar algo tosco, carente de armonía de líneas, espacios y color, propios de la obra de arte, y 4º para referirse a las obras genuinas, o sea, aquellas que poseen cierta ingenuidad de inspiración y simplicidad conceptual, especialmen-

te las obras de arte egipcio, babilónico, asirio y bizantino, y en ciertas formas a los "primitivos" precursores del Renacimiento.

En estas definiciones estaría incluido el arte de los nativos de América, y por lo tanto, de Chile, pero sucede que por la compleja diversidad del campo cultural que abarca tal acepción es muy imprecisa, poco adecuada, y se presta a discusiones de todo orden, por lo cual, al referirnos a ello, para mayor exactitud de lenguaje, creemos que es preferible no denominarlo primitivo, sino indígena, ya se trate de obras de los nativos prehispánicos o de los contemporáneos nuestros.

Pues bien, Chile cuenta actualmente con algunos pequeños núcleos indígenas en su territorio:

Al Norte, desde Arica a Antofagasta, existen pobladores de origen quechua y aymará, que han mantenido pura su sangre, practican sus costumbres raciales y hablan su lengua nativa. Sus artes manuales abarcan todos los aspectos industrioses de los indios del Perú y Bolivia.

Al Sur, en Cautín y provincias vecinas hasta Villarrica, tenemos a los araucanos (alrededor de doscientos mil), hablan el mapuche y viven en terrenos delimitados por la ley. El Estado contempla una legislación especial para ellos. Hacen cerámica, cestería, tejidos y también funden metales de plata según aprendieron de los españoles.

En la región austral y Tierra del Fuego subsisten rastros de antiguas tribus de origen mucho más remoto en trance de extinción: alacalufes, yámanas y onas (en total no pasarán de quinientos), que sólo trabajan la cestería.

Por último, tenemos aun los nativos de la Isla de Pascua, remota isla del Pacífico, perteneciente a Chile, cuyos individuos, que no alcanzan a sumar mil personas, sólo hacen tejidos de pluma, alguna cestería, collares de concha y tallan la madera. No tienen cerámica.

Todos estos núcleos se mantienen en áreas más o menos separadas del cuerpo mismo de la población de Chile con creencias propias, costumbres e idiomas; algunos de ellos han recibido la influencia civilizadora de la colonización española, tal ocurre con los indígenas del Norte y los araucanos. Otros permanecen en un atraso cultural muy grande, como los fueguinos, y a causa de ello se van extinguiendo acosados por los rigores del clima antártico. En el caso de los pascuenses, las influencias recibidas han sido —por ubicación geográfica de la isla— de muy diversas fuentes, difíciles de especificar, pues los estudios sobre este pueblo son de época muy reciente, siendo poco lo que aún sabemos de su origen y de su historia anterior al siglo XVIII.

En general, podemos concluir que el arte indígena chileno actual está condicionado a las necesidades del grupo, grupo homogéneo y, por lo tanto, diferente al que se encuentra en una sociedad dividida en estratos. Sus expresiones formales corresponden también a necesidades prácticas, exigidas por su sistema de vida natural; están basadas en antiguas técnicas americanas y sus elementos decorativos representan a menudo viejos símbolos.

INDUSTRIAS POPULARES

Hay también en Chile otras industrias manuales que deben ser incluidas entre las artes populares urbanas, porque participan de ciertos caracteres generales propios de las grandes aglomeraciones proletarias de la ciudad, están hechas con material de baja calidad, a fin de abaratar los precios y son de realización muy simple, desde el punto de vista formal, como destinadas de antemano al uso de una masa de población de

pocos recursos. Tales industrias comprenden objetos muy variados y caben en ellas desde los vidrios pintados —vasos, jarros, copas de fiesta, etc.—, elaborados en fábricas industriales mecanizadas, hasta juguetes de madera, objetos de yeso coloreados, vidrios recortados para marcos y hornacinas, flores de papel, cera, pluma, etc., hechos en los hogares de los barrios.

Los productos de fábrica industrial son muchas veces de mal gusto, aunque otras se identifican con el espíritu del pueblo a que están destinados y entonces muestran una gran frescura en sus sencillos adornos de colores puros, pintados a mano.

Cuando son obra manual hogareña suelen poseer —como en el caso de la pintura popular— todas las virtudes del arte instintivo, capaz de crear, por impulso ciego, formas y esquemas figurativos, a veces de un verdadero valor estético, fruto de la sensibilidad espontánea del hombre común. Su producción, sí, es eventual, sólo aparecen objetos de esta naturaleza en los períodos de cesantía forzosa, como un recurso de emergencia de la gente que vive de un salario para ganarse la vida.