



# MUJERES SABIAS



GOBIERNO DE CHILE  
CONSEJO NACIONAL  
DE LA CULTURA Y LAS ARTES  
*Creando Chile*



COLECCIÓN  
PATRIMONIO



GOBIERNO DE CHILE  
SERNAM

## MUJERES SABIAS

BN Obra Independiente: 978-956-8327-42-2

### Autoridades

PAULINA URRUTIA FERNÁNDEZ

Ministra Presidenta Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

EDUARDO MUÑOZ INCHAUSTI

Subdirector Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

LORETO BRAVO FERNÁNDEZ

Jefa Departamento Ciudadanía y Cultura Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

EDMUNDO BUSTOS AZÓCAR

Jefe Área de Patrimonio Cultural Departamento de Ciudadanía y Cultura

### Equipo Área de Patrimonio Cultural

AGUSTÍN RUIZ ZAMORA

PAULINA SOTO LABBÉ

MARÍA JOSÉ FIGUEROA FARIÑA

GIOVANNA CANESSA PERLA

### Institución Ejecutora

CORPORACIÓN DE DESARROLLO EKOSOL, EDUCACIÓN Y CULTURA

### Investigadores

CECILIA SALAZAR DÍAZ

LUIS VILDOSOLA BASUALTO

### Corrección de estilo

ALEJANDRO PÉREZ

### Diseño y diagramación

JUAN PABLO CANALES

[www.consejodelacultura.cl](http://www.consejodelacultura.cl)

[areapatrimonio@consejodelacultura.cl](mailto:areapatrimonio@consejodelacultura.cl)

# MUJERES SABIAS

---

GP  
COLECCIÓN  
PATRIMONIO

# ÍNDICE

Palabras de la Ministra 1	5
Palabras de la Ministra 2	6
Introducción	7
Rogelia Pérez	9
Ana Flores	14
Amalia Quilapi	19
Santosa Mamani	25
Florentina del Rosario Cuevas	30
Mirtha Iturra	35
Paula Painen	39
Erica Pérez	44
Domitila Cuyul	48
Patricia Chavarría	52
Dominga Mamani	57
María Elena Alarcón	61
Sonia Catepillan	66
María Elena Jiménez	71
Lucy Césped	76
Brígida Huanca	81
Nelly Morales	86
Margarita Villalobos	90
Silvia Gutierrez	95
Isabel Veriveri	100
Felisa Yucra Vilca	106
Yolanda Vilca	111
Carmen Corena	116
Rosario Hueicha	121
Conclusiones	125
Bibliografías	129
Agradecimientos	130

# INTRODUCCIÓN

“**Mujeres Sabias**” es una iniciativa del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, cuyo propósito es reconstituir los testimonios de vida de mujeres reconocidas en su comunidad como portadoras de saberes y prácticas que contribuyen de manera significativa al desarrollo del patrimonio cultural en diversas regiones del país. Las mujeres entrevistadas en esta investigación representan a las mujeres de Chile que, con su trabajo diario, aportan al desarrollo de nuestro país. En cuanto a su finalidad, sin duda, la difusión de este libro a nivel nacional contribuirá a respaldar la voluntad de hacer efectivo el tributo público a las mujeres de Chile.

Estamos hablando de mujeres chilenas del siglo XX que, por su situación socio-histórica, han sido invisibilizadas. En este sentido, sus memorias nos permiten vivenciar, desde el presente, las situaciones que construyeron su vida afectiva, racional y relacional. Entonces, coincidimos con el enfoque proveniente de la Nueva Historia Social en Chile ya que, como han venido señalando algunos exponentes de esta tendencia: “la producción de conocimiento no es un proceso privado, sino público; y no es un hermético privilegio profesional, sino una experiencia social e histórica abierta, permanente, en la que todos – de diverso modo pero en comunicación – participamos o debemos participar”<sup>1</sup>. Todo esto lo hemos asociado con el método biográfico y relatos de vida pues: “escuchar hablar a las mujeres, mayoría oprimida, bastaría para restituirlas en la historia: mudas y sumisas, surgirían gracias a una palabra. A conversaciones que tratan de contraponerse a un silencio secular. La historia oral deviene un medio de hacerse justicia a sí misma en una sociedad masculinizada”<sup>2</sup>. Resulta adecuado, entonces, el uso del prisma meto-

1. Salazar, G. y Pinto, J. “Historia Contemporánea de Chile I. Estado, Legitimidad, Ciudadanía” LOM Ediciones, Santiago de Chile, 1999.

2. Perrot, M. ¿Es Posible Una Historia de Mujeres? Ediciones Flora Tristán. Lima, 1998.

## INTRODUCCIÓN

dológico cualitativo en este estudio porque permite la descripción e interpretación de los testimonios obtenidos; de igual modo, el uso de la entrevista en profundidad y el registro situacional (grabado, fotográfico, observación en terreno), como técnicas y procedimientos para recabar información. Con este proceder se accede al habla, al relato y a la dinámica de vida cotidiana de mujeres depositarias de conocimientos ancestrales y/o tradicionales, transmitidos y reproducidos, fundamentalmente, por vía oral.<sup>3</sup>

En cuanto a la muestra y selección de las participantes, su incorporación se da, en un primer momento, por una nómina de mujeres sabias establecida por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), y conforme a un conjunto de criterios previos de selección<sup>4</sup>, señalados en los términos de referencia de la licitación. El trabajo integra a mujeres residentes en zonas rurales o urbanas. Sobre esta matriz se reelabora una lista final a partir de consultas con diferentes instancias e instituciones que se vinculan con mujeres consideradas referentes culturales en diversas regiones de Chile. La muestra final la integran veinticuatro mujeres sabias de la zona norte, centro y sur del país. Abarca desde la Región de Tarapacá, hasta la Región de Los Lagos, e incluye Rapa Nui y la Isla Grande de Chiloé. Junto con esto se consensuó, en un primer momento, entre el equipo de investigación y la contraparte del CNCA, la inclusión de, dos mujeres fallecidas: Rosario Hueicha y Carmen Corena. Para acceder a su historia, en el caso de doña Rosario, se entrevistó a su hijo Carlos Leviñanco, y se utilizaron fuentes bibliográficas. Con doña Carmen Corena se utilizó una entrevista realizada aproximadamente el año 1997, y fuentes secundarias.

El análisis de datos se hace con narraciones y relatos, orientado hacia una ‘descripción densa’, o interpretación de las interpretaciones de las mujeres sabias, en función de distinguir estructuras de significación y

3. Cuentos populares, canciones, refranes, leyendas, ritos, hábitos que organizan la vida de las diferentes comunidades. Canciones, juegos, la relación con el tiempo y los tiempos del hacer y del ser, son todos ellos, elementos a tener en cuenta desde la perspectiva de la historia oral. Santamarina, C. y Marinas, J. M.; “Historias de vida e historia oral” (Págs. 255-285). Ver en: “Métodos y Técnicas Cualitativas de Investigación en Ciencias Sociales”, Delgado, Juan y Gutiérrez, Juan, coordinadores. ED. SINTESIS, España, 1995.

4. Operan como criterios de selección; sexo, región, edad, reconocimiento en su comunidad, relevancia del oficio, etnia, contribución al patrimonio cultural inmaterial.

campo social<sup>5</sup>. Respecto a los resultados cabe señalar que el proceso realizado para lograr el objetivo de esta investigación se efectuó conforme a los criterios y los plazos previstos, tanto en el trabajo de campo, como de preparación y elaboración de los testimonios.

Finalmente, para quienes realizamos la investigación, lo más trascendental es haber conocido a las notables mujeres presentes en este libro. Ante ellas sólo nos cabe decir mil gracias por su hermosa generosidad y por todo lo que nos enseñaron. De vuestra sabiduría nos quedamos con la admirable y variada producción cultural, la amrosa conexión con saberes tradicionales y/o ancestrales, los aleccionadores proyectos de vida, el esfuerzo, la solidaridad, la reciprocidad, la dignidad, y la vocación comunitaria, vuestro arte maestro, el canto a la vida y amor por la naturaleza, la fe y la fuerza para resistir el olvido. Reciban nuestro afecto, admiración y gratitud: Domitila, Isabel, Rogelia, Sonia, Amalia, Silvia, Rosario, Nelly, Dominga, Margarita, Elena Jiménez, Erika, Yolanda, Florentina, Santosa, Elena Alarcón, Ana, Brígida, Paula, Patricia, Lucy, Carmen, Mirtha, Felisa. Y Carmen y Rosario. Con vuestro ejemplo, que representa a muchas mujeres chilenas, confirmamos esta síntesis: “El saber de la tierra es de todos, pero tiene voz de mujer. Protagonismo de mujer. Decisión de mujer. De mujeres que aman la tierra. Que exigen, en cualquier circunstancia, espacio para la vida. Porque tienen ese saber volcado a la acción más que a la contemplación y a la rebelión más que al sometimiento”.<sup>6</sup>

5. Ruiz, J. “Metodología de la Investigación Cualitativa”. Bilbao, España, Universidad de Deusto. 1996.

6. Salazar, G. “Los pobres, los intelectuales y el poder”. Taller de Reflexión PAS, Serie de Documentos de Análisis, Santiago de Chile, Mayo 1995.

# ROGELIA PÉREZ



CAPORALA DEL BAILE CUYACAS

*"Mi espíritu está bueno,  
pero mi cuerpo está cansado"*

A sus 96 años, la señora Rogelia Pérez camina con un paso lento, habla con una voz suave, pero posee recuerdos fuertes con los cuales se podría escribir la historia de dos siglos de nuestro país, porque ella guarda en su memoria los sucesos de su vida y los relatos que su padre, Ángel Pérez, le hiciera. Su cuerpo menudo refleja una fragilidad de porcelana. Sin embargo, aunque en voz baja, la potencia de su relato irradia el ímpetu de esta mujer pampina que fue Caporala del baile Cuyacas por más de 64 años y que la acreedita como Caporala Vitalicia. La señora Rogelia es conocida en todo Iquique. En noviembre del 2008 se la nombró Ciudadana Destacada por su categoría de "Patrimonio Viviente de la Cultura Religiosa de Nuestro País", y es que con casi un siglo de vida es un testimonio de los cambios y recambios de la fiesta religiosa de La Tirana y de sus bailes.

Nacida en la Oficina Salitrera Mercedes, debido al trabajo de su padre viajó constantemente por diversas oficinas salitreras, *"en la oficina Mercedes, como decir Pozo* (se refiere a la comuna de Pozo Almonte). Entonces tenía como 14 oficinas en esos años, y en una de esas yo nací en la oficina Mercedes. Pero no la conocí porque ahí mi papá principió a andar por otra oficina, porque mi papá era trabajador de las máquinas, de las bateas en

*que sacaban el salitre, todo eso. Y después lo nombraron de jefe de las construcciones. Así que andaba por todas las oficinas, casi”.*

La señora Rogelia vivió una infancia tranquila, con un padre que la desbordó de amor y una madre que mantuvo el límite para que la niña no se “fundiera”:

- “*Tú no querés a mi hija’- le dijo mi papá.*

-*‘Mira, a la Rogelia, mi hija, aquí la quiero’- le dijo mi madre- ‘aquí está (mostrando el corazón), pero no se lo demuestro porque si no va a salir a caballo conmigo’.*

*Y cuando murió mi papá mi mamá me mostró el cariño. Ahí me mostró recién su cariño mi mamá*. Un cariño que le llevó hacer una manda a la Virgen del Carmen, cuando la niña se enferma y teme corra la suerte de sus otros hijos que, al enfermar, fallecieron. *“Mi mamá pidió a la virgen, porque yo me enfermé de una bronco neumonía, entonces le pidió a la virgen, por 20 años, entrar el día 16*

*de rodilla”*. Manda que se cumple por mucho tiempo: *“Así que... de rodilla y yo hacía todos los años esa manda, y estuve vestía como cinco años de café. El traje café era el traje largo hasta acá y con todo cerrado, como el de la virgen. Así cuando ya murió mi mamá, dejé la manda de rodillas. Yo era Caporala en ese tiempo. Ya dejé yo de hacer eso, y de rodillas anduve más de once años. Enteré los 20 años. Le dije a la virgen que ya entregaba eso”*. Es esta fe religiosa, que aún conserva intacta, la que la impulsa ingresar a los bailes, primero a los Chunchos y luego ser fundadora del baile Cuyacas. *“Yo tenía 15 años, fue en 1929. Tenía 15 años y llegué a Iquique. Mi papá había muerto el año 28. Entonces con mi mamá nos radicamos acá. Acá vivía una prima y una hija de la prima. Y de ahí nos llevó para entretenernos a la capilla del Carmen, que ahora es templo. Antes era una capilla de madera. Y ahí bailábamos un baile Chuncho que recién se había formado con un caporal de la salitrera. Porque no había ninguna otra entretenición. No había radio, no había tele, no había nada. Así que ahí bailábamos Chuncho. Éramos hartsos y ahí comencé bailando Chuncho. Tenía 15 años.*





Bailé como cinco años en los Chunchos. De ahí me hice amigos. De ahí se formó el baile. Una señora dijo, había un coro de jovencitas que cantaban... el baile Chuncho, entonces dijo la señora:

- 'Sería bueno formar un baile de Cuyacas con las jóvenes'.
- '¿Cuyacas? -le dijeron las demás- ¿Y cómo es ese baile?'
- 'Ese baile- dijo- es del interior, allá en el interior'.
- '¿Y qué traje se usa?'

En esos años le bailábamos al Niño Dios.

- 'Con el mismo traje que se le baila al Niño Dios y se le pone un pañuelo en la cabeza'.

- 'Ah, sería bonito. Sería bonito'.

Así que llamaron al presidente Señor Lomboni, y dijo:

- 'Ya, po', formamos el baile. Entonces mañana hacemos reunión'- dijo.

Al día siguiente en la noche se reunieron las señoras y toda la juventud a formar el baile de las Cuyacas. Ahí la señora explicó y dijo es así, así. Entonces dijeron: '¿quién va a ser la Caporala de acá?' Entonces había un caporal, y dijo:

- 'Yo le enseño las mudanzas'.

Entonces la señora de don Juan Escobar dijo:

- 'La señora Victoria que sea la Caporala'.

Así que a todas las formaron entrando. Había formado como 20 chiquillas. Lo formamos el día 16 de junio, que faltaba un mes para La Tirana. Entonces nos enseñaron. Llevaba una ropa bien pobre. Es decir, algunas se compraron los collares. Había una tela bien buena, jersey verde, que costaba cincuenta centavos el metro, en esos años. Así que se hicieron el traje bien pobre, y entre ellas había una señora que tenía una nieta, la Marta Farías, y era pobre. Entonces la niñita quería bailar, así que ella vino, y había

un papel crepé, bueno en esos años, entonces, con papel crepé le hizo el traje. El caporal no la criticó, no había nada de eso. Así que fuimos a La Tirana. El único baile de mujeres que había en esos años. Llamó la atención acompañar con el baile Chuncho. La señora Victoria estuvo un año no más. Después se enfermó y murió. No pudo seguir de Caporala. Entonces nombramos a una señora, la señora Lucha de Caballero, tenía una hija. Entonces ella era la Caporala. Y nosotros seguimos bailando. A los años ella tuvo un disgusto con su esposo y renunció a ser Caporala. Yo hablé con ella. Como tenía una voz, que no la tengo ahora, cuando llegamos a La Tirana, en una... dijo:

- 'Esta sabe cantar'- así que yo rompí el canto, y yo iba bailando a la cola. Y terminamos de cantar en la puerta de la iglesia, pero no había ninguna ambición de decir por qué no voy adelante. Confé, todo era confé. Entonces nombraron a otra niña, una tal María Varas, y esa otra señora, que formó un baile allá en Mamiña. Así que.... por qué no va la Rogelia bailando ahí. Así que fui bailando, con mi prima. El presidente me nombró de Caporala a mí.

- 'No, que la Rogelia sea Caporala'. Habían otras señoras, que bailaban sus hijas con ninguna ambición por la compañía ni nada.

-'No, la Rogelia sabe del canto'. Y de ahí ya seguí de Caporala, y pasaron los años, los años. Ya se fueron formando otros bailes. Yo después ya me casé, y hace diez, once años que entregué ya la banda. Pero me nombraron Caporala Vitalicia, por los años de baile".

No hay visos de soberbia ni vanidad porque, para la señora Rogelia, ostentar este cargo fue un acto de fe, pues los bailes nortinos son una forma de oración y veneración a Dios y la Virgen. "Así que así llegábamos y así venerábamos a la Virgen. Uno se demoraba mucho, andaba mucho, un día entero. No se llamaban bailes, se llamaban tropas. Venían en las bodegas, las bodegas de los trenes y esas paraban ahí en Pozo, y de ahí se bajaban todos los bailes e iban a saludar al templo de la (virgen) de Pozo. Y ahí los hombres se iban a pie y las mujeres con las guaguas y todo en carretela. Así que se echaba un día entero. Antes era difícil. Después en camión, igual. Íbamos rezando. Salíamos en la madrugada con la camanchaca,



CIUDADANA DESTACADA

MARTA ROGELIA PÉREZ

PATRIMONIO VIVIENTE  
DE LA CULTURA RELIGIOSA POPULAR.  
MYRTA DUBOST JIMÉNEZ  
ALCALDE SUPLENTE

NOVIEMBRE 26 DEL 2008

pero todo con harta fe. Había un bailarín, caporal de San Donato, bailarín de muchos años, y después no quiso ir a La Tirana. Entregó el baile a otro y no quiso ir a La Tirana. Así que el baile fue, y cuando él va abrir los ojos el día 16, dice, no veía nada. Se llamaba Marín, el ciego Marín. Cuando llegaba el baile a La Tirana, lo dejaban en la puerta y entraba solito. Veía todo el templo, dice, hasta a la Virgen, y le lloraba y despotricaba que le diebra la vista para mirar todo lo que había. Así que a ella no más la veía, le cantaba. Pero una vez que ya salía en la puerta, ya no veía. Hizo manda el ciego Marín... La Virgen hacía milagros en esos años, ahora no. Los trajes no son para venerar a la Virgen, esos zambos, esos trajes diabladas".

La señora Rogelia, tuvo el privilegio de conocer a Violeta Parra gracias a las gestiones que hizo la señora Margot Loyola. Según cuenta la señora Rogelia, Margot Loyola la considera una de sus maestras. El año que la señora Margot recibió el Premio Nacional de Arte, ella fue una de las invitadas de honor. "Estuve 15 días en la casa de ella. Fui el 2001. Por avión me llevó, ida y vuelta. Hicieron un encuentro de todos los maestros que a ella le enseñaron lo que sabe. Y todos estaban fallecidos. Se acordó don Osvaldo de mí, porque ella me trata de maestra:

- 'La señora Rogelia le enseñó a la Margot', así que me llamó por teléfono'.

Yo le dije que no. Y después habló con mi hijo y le pidió que me convenciera. Yo le dije que en dos días más le daba la respuesta, así que a los dos días en la noche me volvió a llamar y yo le dije que bueno, porque me dijo el pasaje ida y vuelta en avión. Yo tenía miedo al avión. Se podía caer el avión. Le recé a todos los santos que me salvaran. Y llegamos allá, y a la señora Margot le iban hacer un encuentro, ahí con el (conjunto) Palomar, en un teatro grande,

inmenso, estaba repleto eso. Una fiesta le iban hacer ella. Así es que ella no sabía nada que yo iba, nada, nada. Llegamos un día viernes, llegamos allá, como a la una llegaríamos. Estaba el chofer esperándonos en el auto. Y de ahí nos llevó a un hotel que queda cerca del teatro. Así que ahí almorcamos, y nos dijo que como a las cinco me iban a buscar, con mi traje y todo. Como a las cinco me llevaron pa'l local ese. Así que yo me vestí, me puse todo el traje. Como a las ocho estaba lleno el local. Ahí habló un caballero diciendo de todas las personas que le habían enseñado a la señora Margot, y que la única que quedaba viva, representante de los bailes de Cuyacas, era la fulana de tal, la cual ahora se presentará cantando. Y salgo yo cantando. Y siento de pronto el grito '¡pero si es mi negrita!' Así que ahí me dieron ese cuadro. Y me hicieron la despedida. Otra vez estaba lleno, y todos querían bailar bailes nortinos con mi hijo, encantados con ese baile. Así que después me llamaron para entregarme ese cuadro:

-'Señora Rogelia, quiero que nos diga usted cómo se encuentra en este momento'.

-'Miren, les dije yo, me van a disculpar que yo no tengo palabras para expresarme pero lo único que les voy a decir es que me encuentro en el cielo rodeada de puros ángeles. En este momento no se qué hacer'- . Uhh, me aplaudieron.

*Muy amigas somos, si ella venía siempre pa acá a almorcizar, se toma un té. Siempre venía a San Andrés y a La Tirana".*

Se pueden llenar varios libros con los relatos de la señora Rogelia. El privilegio de conversar con ella es un regalo de la vida o del cielo. La riqueza de su experiencia, y el prodigo de su memoria que recuerda casi un siglo de vida son inolvidables para quien habla con ella. Sabia entre sabias.

# ANA FLORES



## PORFÍA DE MUJER

*“Nací en Santiago,  
y renací en Valparaíso”*

Ana, la cantora de los ojos de gata, de movimientos inquietos, como si faltara tiempo para vivir tanto canto, con la guitarra, el arpa y su voz acaramelada, transporta a la audiencia a mundos melodiosos donde la tonada, el bolero, y el valsecito son el trinar de los pájaros surcando el viento porteño.

*“Cantora Soy”*, entona con seguridad, la seguridad de quien se conoce y conoce su oficio. La seguridad de quien sabe de sus raíces y su experiencia. *“Muchas cosas adquirí por tradición; la guitarra la adquirí viendo a mi abuela tocar”*. Ana Flores posee todas las características que las propias cantoras mencionan como definición del oficio: “...debe poseer una impronta personal que le dé propiedad ante las demás mujeres de su oficio, impronta que se refleja en tres elementos básicos: la técnica vocal o producción de la voz; el manejo instrumental, principalmente de la guitarra; y muy especialmente, el repertorio, que generalmente es un distintivo genuino aprendido en forma empírica, comúnmente heredado de algún familiar o señoras antiguas de la comunidad”<sup>1</sup>. Y *“Cantora Soy”* es el título de su más reciente CD. Sin embargo, una distinción especial hace la cantora para sí misma: *“...cantora es la palabra, pero*

1. Loyola, M. “La Tonada: testimonios para el Futuro”. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Valparaíso. 2006.

*cantora citadina*", pues Ana nace en el momento del apogeo de las migraciones del campo a la ciudad. Pero ella tiene muy claro que no es el lugar de nacimiento lo que la hace cantora, sino "técnicas vocales adquiridas"; y la tradición: "*es una buena guitarra folclórica. Tengo buen rasgueo, buen sonido, que se requiere, porque la guitarra chilena,-estoy hablando del folclor- tiene un sonido muy específico, tiene técnicas específicas, y yo las tengo. Se aprenden naturalmente. Aprendí como aprenden las cantoras en el campo, por tradición*".

Las mujeres "cargadas de chiquillos" se vieron forzadas a migrar del campo a la ciudad cuando, producto del modelo de la industrialización y de la imposición del modelo de familia aristocrático<sup>2</sup>, las formas de subsistencia que habían desarrollado por lo menos durante un siglo fueron desplazadas por la lógica mercantil y de comercio. No tuvieron otra alternativa que "ganarse la vida" en las ciudades. Sin embargo, por muchas décadas, las formas de sociabilidad campesina, formas de sociabilidad sostenidas por las mujeres, siguieron imperando en este lugar. Las huertas fueron trasladadas a los rancheríos de las afueras de la ciudad, y el canto y la guitarra, formas tradicionales de amenizar y socializar, propio de las mujeres, también se mantuvieron, perdiendo parte de su funcionalidad, lejos de la trilla, del rodeo o de las carreras a la chilena.<sup>3</sup>

Es en este contexto donde Ana conoce el mundo campesino y se empapa de una tradición que se arraiga en su corazón. Nostalgia que, con el correr de la experiencia, ella propositivamente convierte en su proyecto de vida. Es así como en su juventud participa en diversas actividades de canto y pertenece al afamado grupo de proyección folclórica "Lonquimay", con el que graba varios discos y tiene la oportunidad de viajar por América y Europa Oriental. Y Ana, hoy, "*siembra esperanzas en su huerta*", esperanzas que se abren a su comunidad, la esperanza de perpetuar la tradición. "*El rasgueo, los toquíos, que no se tocan de cualquier manera; hay técnicas bien específicas de rasgueo; el chasquío; síncopeas que se producen naturalmente, que en el campo la cantora usa mucho, y dentro de éos tienes los trinaos, el punteo que se*

*hace en cierta parte de la guitarra, cerca del puente, que la da una sonoridad específica; el picoteo; técnicas que las cantoras reconocen como tales*" y que van a perdurar algunas generaciones más, pues ella está ocupada en trasmitir este saber. "*En mi caso, yo me he dedicado realmente a estudiar y, cuando tengo alumnos, me encargo, por ejemplo, de entregar estos conocimientos, que se van perdiendo sobre todo en las ciudades*".

Ana nació en la ciudad de Santiago. Vivió toda su infancia y juventud en una localidad semi rural como era, a fines de la década del 40, Quinta Normal. "*Yo tuve una infancia que en las vacaciones era jugar en la calle todo el día*" cuenta con voz llena de felicidad y nostalgia. "*Quinta Normal, y exactamente la población donde yo vivía, tenía características de origen campesino... Había mucho de campo todavía. En la cuadra siguiente donde yo vivía, hasta mi adolescencia más o menos, había*



2. Salazar, G. "Hombria y Feminidad". Lom ediciones. Santiago. Chile. 2007.

3. Ibídem

un fundo donde había una lechería. Tú ibas a comprar leche fresca todo los días. Tenía unos potreros donde estaba lleno de cabras, de ovejas, gansos, vacas, caballos... Era un mundo súper pueblerino, muy pueblerino". Ana retrata de esta manera esa mezcla indefinida entre la ciudad y el campo. Y de ese entorno surge la necesidad de crear y recrear la naturaleza y la comunidad "llena de cosas: nosotros jugábamos por cuadra. Juntábamos los cabros chicos de una cuadra, de una manzana. En mi casa justo había un farol, así que era el lugar obligado de juegos. Jugábamos toda clase de rondas. Todos los juegos tradicionales infantiles, considerados folclóricos ahora, yo los jugué cuando cabra chica, los juegos de pelota, de cordel..."

En su familia se vivía la solidaridad campesina, esa que acoge a los necesitados que pudieran requerir un techo. "Mi viejo era un viejo cálido que, pucha, algún amigo en apuro, ahí no faltaba la pieza donde el amigo llegaba a vivir; por ahí una hermana de mi mamá, madre soltera que

la echaron de la casa, ahí, en la casa de nosotros. En todas las casas no faltaba el que recibiera al caído en desgracia. Yo crecí de esa manera. Para mí, esas son las cosas que siguen siendo valores, privilegios. Son mis privilegios, y he tenido hartos en mi vida". Todo este universo hospitalario y generoso es parte también de la tradición que acompaña hasta el día de hoy a Ana. "Una de mis hijas está viviendo conmigo hace siete años".

Sin embargo, no es solamente la herencia de la tradición campesina lo que afirma a Ana en su opción de cantora. Ella sufre el quiebre de un proyecto de país con el cual estaba involucrada. Pertenece a una generación de quiebre y ruptura. "Yo conocí un país distinto, de verdad lo conocí... Yo me siento haciendo el loco con un disco como éste, o hablando del folclor chileno. De repente agarro la guitarra y digo voy hacer algo bien exótico, voy a cantar una tonada". Es la necesidad de la tradición campesina, la recreación de los lazos comunitarios perdidos en la década del 70 por motivos políticos, por





lo cual Ana, hoy, se esfuerza en recrear la tradición en su forma de vivir.

La cantora tiene una especial conciencia de su identidad de mujer, de la fuerza de la cual tanto se ha escrito de la mujer chilena: *"Yo hablo de mujer, con toda las letras mayúsculas, de lo femenino con letras mayúscula, que no tiene que ver con los encajes ni con el color rosado ni con las pestañas crespas. Tiene que ver con esta otra parte, de sacar adelante lo que sea. Además, creo que cuando las mujeres tomamos decisiones, difícilmente volvemos atrás. Creo que nos cuesta más tomar decisiones, pero cuando las tomas, nada te saca del caballo, salvo que te bajes tú sola"*. Dentro de los cambios y rupturas que le toca vivir también está fuertemente el de los estereotipos de rol de la mujer tradicional, que conserva la fuerza y la “porfía”. *"De mi porfía personal, digamos que me tienes aquí a pesar de estar en este momento en muy malas condiciones laborales. No haría otra cosa. Esa reflexión la he hecho en profundidad, pero aparte de eso, lo que me toca ver alrededor, lo que me ha tocado ver a lo largo de Chile, que es una cosa que agradezco con la Loyola, porque me moví a lo largo de Chile con ella, tuve tantos casos de mujeres distintas, que porfían por las cosas que creen y que salen adelante a como dé lugar"*. En esta conciencia de identidad, Ana no habla de sacrificios y resignaciones, pero está consciente de que *"hacer esto que yo hago, haber definido mi vida por hacer lo que quiero, que es cantar, y cantar cierto tipo de repertorio, pagas costos. Las mujeres pagamos costos, fuertemente... Pero las mujeres pagan costos más altos... Si los he pagado amplificados y todavía los estoy pagando: el pecado original (risas)"*. Sin embargo, Ana no se queda en el dolor, ni en el lamento, ella crea futuro, crea esperanza, crea su vida para conocimiento de los otros y otras: *"hago collares de suspiros, aros de lagrimas y olvido, los uso un tiempo, mas los dejo, no quiero ver su reflejo"*, nos canta ella en su disco “Cantora Soy”.

Hace más de 10 años que se radicó en Valparaíso. *"Yo creo que Valparaíso me eligió, yo no lo elegí. Pero soy fuertemente de acá. Cuando me preguntan digo que nací en Santiago, y renací en Valparaíso. Nací de manera consciente"*. Es en esta ciudad donde encontró cabida para su proyecto de vida que muchas veces tuvo que posponer en la capital, ella buscó, con porfía, la forma de re-

tomar su camino de cantora en la tonalidad existencial que mejor interpreta, o que mejor la interpreta a ella. “*Y me armé toda mi vida aquí. Todo mi espacio afectivo, todo mi espacio profesional está acá..., no se me ocurriría otro lugar*”. Y con esa “porfía” que la caracteriza, sin premeditación, ya tiene a dos de sus hijas y a su único hijo viviendo en la ciudad del viento. “*Tres de mis cuatro hijos están aquí. La única que queda en Santiago es mi hija mayor. Los tres han pasado por mi casa*”. Y es que habitar Valparaíso le devuelve esa necesidad de comunidad que ella practica. “*Uno mira el mar y se te despeja la neura... Reflexionando acerca de lo que Valparaíso es como lugar de vida, de habitar y de vivir, siento que tiene las ventajas de la ciudad y la ventaja de la provincia, y la ventaja de la provincia es la amabilidad. En general, aquí la gente todavía sigue siendo... como que pertenece a esta comunidad. Está el sentido de pertenencia y eso es una cuestión que a mí me llena el alma*”.

En esa mezcla de tonos con los que se escucha a Ana, desde la incertidumbre de un futuro que para ella es “*un absoluto enigma; estamos viviendo en un país donde siento que está super trastocado, siento que son de las cosas que la dictadura nunca va a terminar de pagar...*” a la absoluta certeza de la proyección de futuro de su quehacer, transcurre su alma de intérprete y de creadora: “*Sin duda, mi premisa es que cuando yo estoy haciendo folclor, una tonada, estas son cosas que son una maravilla. Si de cien personas que estén en el público, una me escucha, ya abrí una ventana, y siento con eso que ya cumplí una función. Para mí, folclor no solamente tiene que ver con una cuestión de una identidad, tiene que ver con arte. Para mí el folclor es una expresión de arte. Con letras mayúsculas. No es una pieza arqueológica que hay que ponerla en una vitrina y dejarla en el museo, instaladita, y que no se mueva más. El planteamiento de mi disco es eso*”. Y es en esta proyección de futuro donde aparece nítidamente la “porfía de mujer”, la sabiduría de la proyección de un oficio tradicional a la recreación contemporánea. “*Pero también es a partir del siglo XXI. Yo vivo en el siglo XXI. Yo soy una persona que tiene sonoridades en la memoria que tienen que ver con lo que vivimos nosotros, ciudadanos de esta época. Yo siempre he pensado que si la electricidad hubiera existido antes, en los campos, a lo mejor las cantoras habrían tocado guitarra eléctrica. Lo importante es el alma de la identidad chilena*”.

*lena. O sea, puedo usar guitarra eléctrica, puedo meterle otros sonidos, pero lo que tú escuchas es chileno, lo puedes reconocer como tal, y no es de otro lado*”.

Ahí está la sabiduría de Ana Flores, en la luminosa proyección que hace de ese futuro incierto, en esa porfía de quitarle la calidad de pieza de museo al folclor e inventarlo y reinventarlo en sus producciones musicales, con combinaciones de sonidos sin perder la chilenidad de donde emergen. Ana ha logrado hacer carne el folclor para que la sonoridad chilena no se pierda en la incertidumbre que es hoy nuestra identidad.

# AMALIA QUILAPI



## LA WITRAL FE DOMO

*“Yo no quiero que  
mi ruka se venga abajo”*

**La hermosa fortaleza mapuche** que irradia sabiduría antigua resalta en los gestos de la señora Amalia Quilapi Huenul. Su vida transcurre en Huape, localidad rural cercana a Cañete, Región del Bío Bío, en las tierras labradas junto a su marido, don Luis Quilapi Callupi, Lonko de la Comunidad “Epullan”. Allí, rodeada de hijas e hijos, nietos y familiares cercanos, mantiene un amplio patio donde cantan los gallos y se desplazan libremente los pavos y las gallinas. En este sitio encantado la señora Amalia levanta su ruka, su rewe y el Taller del Telar. *“Mi mamá era Machi. Ella se llamaba Agustina Huenul Epullán. Llegaba mucha gente a consultarla. A nosotros ella nos enseñaba. Decía: ¡yá, vayan a buscar este remedio, hija, esto y esto otro! Y salíamos a buscarnos. Porque antiguamente se usaba mucho la solución de remedio pa'l dolor de cabeza. Esa agüita iba a dar adentro y después se botaba. De ahí se le daba la ‘toma’. Antes se hacía puro remedio de campo. Mi mamá hacia remedios, hilaba, urdía a telar. Y así nos enseñó a hilar, a tejer, a tostar, a hacer café de trigo. Cuando llegaba la gente, nos decían: mijita, se le está quemando el ‘tostao’. Y nosotros vamos ‘cayaneando’”*. La señora Amalia describe una situación que, en parte, recoge la historiografía social: el aporte cultural realizado por la mujer mapuche a un proyecto de vida comunitaria durante el siglo

XIX<sup>1</sup> y que, en su caso, continuó en el siglo XX con un despliegue de saberes que resuelve los desafíos de la subsistencia.

*"De todo nos enseñaban. Yo conocí a mis abuelos, abuelas, tíos, pero ahora no queda ninguno de esos. Mi abuelito se llamaba Juan Mariano Huenul Marinao, y mi abuelita María Epullan Kimche".* Esta última aparece como la referencia más decisiva en la transmisión de la tradición del tejido a telar en la vida de la madre y de la propia Amalia Quilapi. *"Mi abuela hacía tejidos. Antiguamente, todos tejían. Y nos dejó eso como experiencia, y por eso es que estoy yo con esa herencia, mi tejío too natural, too natural"*. Dentro de su familia y en el contacto cotidiano con las mujeres mayores, la señora Amalia hizo su escuela de vida y del telar. *"A nosotros nos enseñaron así, y vamos hilando y vamos tejiendo, una y otra cosa. Así nos enseñaron. Mi mamá producía solamente pa'l uso, pa los hijos, pa los tíos por ahí. Se hacían mantas pa ir a cambiarlas por sembraos, por un poquito de papa, un poquito de trigo. Después ya se empezó a vender los trabajos"*. Con esta experiencia de vida fue surgiendo la Witralfe Domo<sup>2</sup> de Arauko, la señora Amalia Quilapi, reconocida dentro y fuera de su zona como representante genuina de la tradición del telar mapuche. Su maestría lleva consigo las señas de un saber integral que se actualiza cuando llega a su oficio textil. "La señora Amalia cuenta que ayudaba a su madre, que ella la llevaba a buscar remedios, plantas y yerbas, hojas, cortezas y raíces para teñir, los secretos de las plantas, incluyen remedios y tintas para el witral"<sup>3</sup>. Es un saber aplicado, un conocimiento útil de implicancias prácticas para la vida familiar: *"Las tres hermanas que fuimos, sabímos hacer este trabajo, pero soy la única yo la que estoy pegá en este trabajo que me gustó tanto, haciendo mantas, haciendo frazás, haciendo bajá de cama, haciendo chaleco. ¡Qué cosas haciendo hasta la fecha!"* Una ciencia textil con significados culturales precisos: *"Se hace manta pa los lonkos, pa los caciques. Porque mi abuelo era cacique, era el que mandaba toa la Reducción. Ahí era muy respetao*

*mi abuelo. Porque el cacique tenía que tener una manta de cacique, para diferenciarse como autoridad. Así nos enseñaron a nosotros..."* Más allá de su obra textil, la señora Amalia configura un acto ritual que pone en diálogo su creación artística con un mundo que une lo terrenal y lo sagrado como un todo. "El acto de tejer actúa como puente de un viaje interno, entre el cuerpo, el corazón y la mente"<sup>4</sup>. Así, la Witralfe cultiva reciprocidad entre su quehacer y el universo natural. "El bosque nativo, las raíces del cohiwe, la corteza del chilko, el barro de Huape, le hablan; ella entonces devuelve las hebras cargadas de colores y brillos que, desde su interior, afloran en la trama de su tejido"<sup>5</sup>.

La señora Amalia reconoce que tras el ceremonial de su telar habitan antepasados que le hablan. *"Porque de aquí sale mucho entendimiento de cómo era antiguamente. Aquí salen muchas palabras antiguas"*. A su telar llegan mensajes que hablan en profundo "Chedungún" para decir "nunca olviden las enseñanzas de sus raíces". En su prolífica obra se recrea el rito de conexión con los suyos y con Dios. *"Yo le tengo mucho cariño a los árboles"*, dice con voz amable la Witralfe. Todo es ceremonia, todo es respeto. Cada cosa tiene un padre, al cual hay que pedir permiso, al cual hay que agradecer. *"Yo le hago una rogativa antes de sacarle una cascarita"*.

La visión de mundo de sus ñimin<sup>6</sup> brota en el ritual cotidiano que, desde su Witral, resiste para no dejarse aniquilar, para preservar una forma de vida que honra y respeta a la naturaleza. El proceso supone varias operaciones que convoca a los integrantes del grupo familiar. *"Sacar la lana a la oveja primero; después escoger la lana buena; y toas las malas, botarla; de ahí, ensacarlo, se hacen 10 o 15 sacos; ir a un río, allá buscamos gente. Van mis hijos, mi familia, mi hija, too nos ayudan a lavarlo. Vamos a la parte "Los Batro". Echamos too el día lavando, lo tendimos en un cerco que hay, y de ahí comienza a estilar, de ahí se orió la lana. En la tarde, por las 4 o las 5, comenzamos a ensacarla y guardarla"*. Antes de llegar al telar, la lana es objeto de una prolífica preparación. *"Al otro día la tendimos al solcito, se seca y queda blanquita.*

1. Salazar, G. "Labradores, Peones y Proletarios", SUR Ediciones, Santiago de Chile, 1987.

2. Witralfe Domo (Witraltukufe): La tejedora, la experta en el Witral, en el tejido a telar mapuche.

3. Quilapi, A. Salas, E. "Witral Tradicional de Arauko". Museo Callfun, 1999

4. Ibidem.

5. Ibidem.

6. ÑIMIN: signos sobre el tejido.

*Después, guardarla. De ahí, carmenarla, hacer hebras, hilar, llenar los husos. Despues, juntar las hebras; ésas son pa hacer mantas. Cuando uno va a hacer un chaleco, eso es de una hebra y tiene que ir medio torcido no más, porque si va muy torcido, queda muy áspero".*

En su experiencia de vida el trabajo colectivo representa una forma aprendida de resistir la opresión, la explotación y la pobreza. Tales situaciones aparecen en la recreación de sus vivencias como niña mapuche. "Vivíamos en una Reducción. Lo llamaron Reducciones porque dejaron los puros mapuches allí. Serían treinta, cuarenta mapuches". De aquel tiempo ella recuerda episodios que dan cuenta de los límites que afrontaron como grupo social. "Mi abuelo tenía varios hijos, todos así en una casa de éstas (ruka). Mi abuela tenía una olla grande onde cocinaba en el fuego. Apurao retiraba así la olla, pa darle a toos los hijos, los nietos, toos rodea'o. Y una mesita más chica, así, pa darle al lonko, a su marido. Ella sentía sirviendo, pero los hijos toos, así, en la mano, con un platito de greda. Antes no había cuchara, había con conchita de macha, así le daba a sus hijos".

La señora Amalia habla de una vida de muchas restricciones. "Había un sembrado donde teníamos un pedacito de tierra. ¡Así un trigo! ¡Así una cabecita! Un granito allá, un granito acá, cuando iba a cosechar uno. ¡Eso fue muy triste! Antes se vendía un vasito de trigo, en esos tarritos de salmón ¡Por Dios, la tristeza! Y un poquito de azúcar". Su infancia en la Reducción dejó huellas profundas en sus memorias. "Cuando llegaron los ricos, a nosotros no nos dejaban pasar por el fundo, nada, nada. Se llamaba Epullan el fundo y la Reducción Puañil". De su vida en el fundo Epullan, recuerda el abuso que generó en su comunidad el sistema del 'inquilinaje'. "Cuando ella era niña, los hombres, atajaban pa molestarla. Había inquilinos malos, los dueños venían al año, pero los inquilinos esos, ¡huuy! Mataban a perro las ovejitas cuando tenían las crías. Esos perros de los ricos iban como piño, salían al campo, harto perro. Lo viera, señor. ¡Qué no tenían!". Y, luego, cuando su cónyuge se emplea como inquilino, sufrieron los efectos de la explotación al trabajador agrícola. "Mi marido trabajaba en el fundo, pero le daban una ración de harina crúa, más bien dicho chancaban el trigo y uno con un cedacito que se hacía de madera, así, con eso tenía harina. Eso le daban de ración los ri-



*cos. Plata (dinero), mal pagao, migajas. Así fue la vida de nosotros". Frente a esto, su opción es no olvidar. El mensaje lo dirige a los suyos, en Huape: "Por eso digo a mi familia: podían hacer un libro ustedes, les diríamos todo de cómo eran los ricos antes".*

Amalia Quilapi contrajo matrimonio con don Luis cuando ambos todavía vivían en las Reducciones Indígenas. "Después me casé. Tuve hartos (ocho) hijos, todos a la orilla del fuego los tuve. La camita, así, cuartito chico. La ruka era de totora, de ésa de la laguna. A un lao hacíamos el fuego y al otro lao dormíamos. Así tuve seis hijas, sin ir al hospital, sin ir a médico, pura partera natural. Y dos tuve sola, porque no alcanzó a llegar la partera cuando ya estaba mi guagua. No había ni luz, nada, con puras de estas varillitas de colive, con eso alumbrando, estaba sola".

La situación familiar comenzó a cambiar durante la Reforma Agraria. "Cuando estuvimos en la parte de Collico, nos dieron esta parcela, con ese galpón que está afuera todavía, pero pobres. No trajimos ni un azaón, ná. Ni una gallina, nada, porque no teníamos. Pero llegamos aquí (a Huape). Nos dieron estas tierras. Trabajamos. Tuvimos pa comer, compramos herramientas. Aquí ya nos afirmamos un poco, siquiera pa tener pa comer, compramos vestuario, zapatos pa los chicos, escuela... Nosotros no tuvimos escuela, un par de días no más". Amparados en el esfuerzo compartido con los miembros de la comunidad "Epullan", han podido dar vida a un colectivo social y productivo que, hoy en día, genera una serie de productos valiosos que le permiten llevar una vida digna en un terreno propio. "Son cincuenta y dos hectáreas, ovejitas, chicha de manzana, telares, papas. Tenemos humedad pa todo el verano, por eso salen buenas las papas en esta tierra". Sin duda, lo más desatulado en el caso de la señora Amalia y su esposo, es que han logrado mantener en alto la identidad propia y su modo de ser mapuche. De esto último, destaca el orgullo que sienten por haber mantenido el chedungún, una lengua que está hecha para rememorar, para honrar a los antepasados. "El chedungún siempre se habló aquí", señala Don Luis. "Lo consideramos muy importante, uno de los mejores. A nosotros no nos da vergüenza. Llegue quien llegue, no tenemos na que ver con eso nosotros, no - las palabras hay que hablarlas en chedungún, nosotros siempre nos entendimos



*en lengua. Ahora, si llega un peñi que entienda un poco, mil gusto me da conversar con él, porque ésa es la verdad.* Amalia Quilapi comparte sus conocimientos del habla de la gente de la tierra. “*Yo cuando ando en la feria, le hablo en mapuche a las señoritas, sean mapuche o sea winka. Yo lo saludo, le enseño, así se habla, le digo yo. Porque hay señoritas mapuche que son muy egoístas, no quieren enseñar. Yo no, yo les enseño a hablar en mapuche, a tocar el kultrún, a bailar, y lo han aprendido.*” La señora Amalia también ha sido una educadora en el Chedungún a través del telar. “Cuatro años dedicó a la Escuela de la Mujer PRODEMUS como Monitora Artesana capacitando a hermanas mapuches en sus conocimientos”.<sup>7</sup> El espíritu generoso de la maestra le reporta respeto y dignidad. Sus trabajos son valorados en diversas partes del país y del mundo. “Han sido expuestos en diversa ferias artesanales en Cañete, Temuco, Tirúa, Santiago, Contulmo, Lebu, Concepción. Algunas de sus obras se encuentran en colecciones privadas y museos de Chile, Argentina, EE.UU y Europa”.<sup>8</sup>

7. Quilapi, A. Salas, E. “Witral Tradicional de Arauko”. Museo Callfun, 1999

8. Ibidem.

La señora Amalia estuvo en Valparaíso en septiembre del 2008, invitada como Witralfe Domo<sup>9</sup> (Witraltukufe), experta tejedora del Witral<sup>10</sup>, maestra en la producción de lana, el reconocimiento de propiedades de las plantas, el hilado, el teñido natural, y la confección textil mapuche, portadora de saberes ancestrales y representante del espíritu creativo de su pueblo. Después comentó a los suyos, allá en Huape, que Valparaíso le pareció “*un lindo pueblo, con muchas casas y muchas subías y bajás*”. Sin embargo, le dijo en tono reflexivo a su “viejo”: “*muy lindo el pueblo, pero no se ve tierra*”. De aquella estadía, la Witralfe guardó también una imagen que le preocupa, se dio cuenta que los tejidos que expusieron las ‘otras’ señoritas “*no estaban hechas como se debían hacer*”, es decir, no eran de colores naturales. Pero sintió que en ese lugar (Casa Museo “La Sebastiana” de Pablo Neruda), la recibían con respeto; por eso no quiso decir nada. “*No puedo hablar, porque se va a agraviar la que tiene ese trabajo*”. Admite que aquello ya lo había visto en otros lugares. Su actitud vigilante sobre el quehacer textil tradicional le acompaña en sus

9. Witralfe Domo (Witraltukufe): La tejedora, la experta en el Witral, en el tejido a telar.

10. Witral: telar tradicional mapuche, significa estar empinado.



exposiciones. “A donde hay ferias, me hey fijao, llegan señoras con trabajos que yo conozco que no son natural, con mirar ese trabajo – de lejos - sé que no son natural”. Sabe que su observación no es ingenua y que se juegan razones de supervivencia de tradiciones antiguas y de vigencia cultural de su pueblo. “Otra cosa que pienso, cuando estoy tejiendo, digo yo: ¿cómo irán a quedar estas cosas cuando yo me muera?” Ella reconoce un presente trastocado y presente un futuro incierto. “Esto se va a terminar, se va terminar mi ruka, y yo le tengo tanto cariño”. Ante este escenario, ella trabaja y realiza actos concretos para resistir. “Ahora voy a levantar otra ruka. Ahora, el canelo, cualquier persona no la tenía antes, tenía que ser una Machi, tenía que tener un Rewue. ¡Pero yo lo tengo! Y yo, si me siento mal, hago mi oración, agarro fuerza, me da valor, entonces ése es el respeto que yo tengo, mucho cariño por mi ruka. Yo no quiero que mi ruka se vaya abajo; que me la cuiden, digo yo, algún día, cuando yo no esté”.

Entretanto, la señora Amalia Quilapi realiza rogativas en su tierra, organiza en silencio sus memorias contra el olvido, y trabaja para mantener en pie la maravilla de su universo mapuche. Hoy, a sus 75 años de edad, su sabiduría la orienta hacia las estrellas de Arauko que iluminan la senda del retorno a su origen “lletuche”<sup>11</sup>.

11. Lletuches: en la cultura mapuche son los hombres limpios y purificados; están en la génesis de su historia. En el mito del eterno retorno habita la inmortalidad del propio espíritu. Ello da sentido y razón de ser, al Che.

# SANTOSA MAMANI



## LA MUJER SABIA DE LA COMUNIDAD

*"Ahora dicen  
que hable el aymara.  
Hay que hablar, entonces"*

**La Quilliri<sup>1</sup>, Santosa Mamani** es una sabia aymara. Es de figura pequeña y delgada, pero de gran agilidad. Posee un humor irónico que, a veces, asusta al visitante. Pero la mayor parte del tiempo, hace reír con sus anécdotas y simpatía. Ella, a sus noventa y tres años habla sólo la lengua aymara. Aunque entiende el español e hilvana algunas frases, la entrevista es realizada en compañía de su hija y su nieta quienes hacen de tradutoras. Su estatus de sabia no es solamente por la condición nonagenaria -que ya la hace merecedora de tal categoría-, sino porque ella ha ostentado tres cargos de máxima envergadura en su pueblo, Cariquima, ubicado en el altiplano de la Región de Tarapacá. Ella es una Quilliri y Yatiri y, durante un año ejerció, en conjunto con su esposo, el cargo de Jilaqata, en su comunidad.

De pequeña le tocó vivir grandes épocas de sequías. Cuando sus padres salían a buscar el escaso alimento, la dejaban con hoja de coca para masticar. *"Cuando ella era niña, dice, cuando era pequeñita le dejaban hoja de coca, como fiambre, porque no había mercadería, no tenían alimentos, coca no más había. Entonces coquita le dejaban a ella y apenas se iban los papás ella se la comía, se la masticaba al tiro, cuando le habían dicho que*

*la masticara cuando ella tuviera hambre, que era como al medio día, y ella se lo chupaba al tiro". Con el tiempo, Santosa aprendió otros usos para la hoja de coca; uno de ellos le sirvió para su oficio de partera. "La hojita de coca, dice, que también espanta el olor. Que cuando ella está atendiendo el parto, hay un olor que para ella es fuerte, dice. Entonces con la hoja de coca que va armando, ella no siente ese olor, como que le corta el olor. Entonces así va atendiendo el parto. No le da náusea, ni nada".*

Santosa nace en 1915. En su época de niña, en su aldea, no había mesas, ni sillas, se comía sentados en el suelo. Su hija, María Challapa, de cincuenta y tres años, relata que cuando ella era pequeña el camino sólo llegaba hasta Chuzmisa, por lo que los hombres bajaban a esa localidad en burro a buscar a los profesores, y María asistía a la escuela con axo, vestimenta típica de las mujeres aymaras. Jamás conoció el uniforme. "Había escuela, los papás venían a buscar al profesor a Chuzmisa, hasta allá llegaban los profesores, y de allá tenían que venir con mulas, burros a llevarle sus cosas al profesor, y así nosotros aprendimos. Sí, yo entré a la escuela. Yo igual estudié con mi axo, mis ojotas, yo no conocía uniforme,

*ni nada", dice María. Por supuesto, Santosa no se vio afectada por la 'chilenización' escolar, pues la escuela llega al sector de Colchane, donde ella vivió de niña, a fines de la década del 50 del siglo XX.*

Santosa pasó toda de su vida en el altiplano chileno. Cuando enviudó a los 81 años, salió de Cariquima a Calama, a casa de su hermana para pasar el duelo. Y hace cinco años que vive con su hija María Challapa en la localidad de Pozo Almonte. "Nosotros nos vinimos en el 95. A mi mamá yo me la traje hace poco, ella vivía solita arriba, porque todavía podía andar, entonces vivía sola... Pero ahora, como hace cuatro años que ya no. Me la llevo, sí; me la traigo también. Ya no va sola, porque ya no puede ni cocinarse, ni nada". Sin embargo, cuando se ve la agilidad de Santosa, se duda que ella aún pueda hacer tareas domésticas, pero la Yatiri ha perdido paulatinamente la visión, lo que limita sus acciones. Cómo sería su agilidad con todos sus sentidos funcionando.

Como la mayoría de las mujeres de las sociedades tradicionales, la Qulliri, posee múltiples saberes que sustentan la unidad doméstica: ella sabe telar, sabe





pastorear, sabe medicina tradicional, sabe de siembras, sabe leer las hojas de coca. Estos oficios propios de las mujeres, la pequeña Santosa los aprendió en la interacción directa con la madre, “*Si, po, sola. Mamá enseñando, po. Aprende*”. Pero su condición de Qulliri y Yatiri es un don recibido, nos relata su nieta Eva. “*Ella dice: este don me lo entregó Dios a mí para hacer el bien a la humanidad. Yo no tengo que cobrar. La persona que viene y se hace ver, tiene que darme un cariño no más, lo que esa persona sienta que tiene que darle al Qulliri. Esa mentalidad tiene ella*”. La madre de Santosa también tenía el don de Qulliri. “*Claro, la mamá de ella, mi abuelita, también era partera, entendía de eso, Qulliri. Y Santosa aprendió. Tenía como 35 años. Empezó a sentir a la gente. Por ejemplo: estaba embarazada, sentir la guaguía cómo estaba. Así aprendió a acomodar los huesos*”. Pero su hija María no posee el don, aunque ha aprendido a usar las hierbas y secretos naturales. Ella cuenta: “*Santosa veía, dice. Siempre miraba cómo curaba la abuelita. Cómo curaba su mamá. Entonces, lo mismo yo. Veo cómo ella hace. Yo hago a mis niños así. Pero componer huesos, esa parte no podemos. Ya no aprendimos. Pero ella no, po. Lo entiende bien. Ayer, anteayer, mi nietito se cayó jugando a la pelota. Está cojo allí ahora. Se le había sacado una... el dedo del pie y se la arregló ella*”.

Santosa ha trasmítido su conocimiento a su descendencia. Su hija María ha cultivado el arte del telar. Pertece a una agrupación de mujeres tejedoras en Pozo Almonte. Familiares, mantienen la solidaridad del ayllu. Su nieta Eva ha estudiado Pedagogía Básica en la universidad y, orgullosa de las costumbres de su etnia, trabaja en la incorporación de la tradición aymara en el sistema escolar, y en la recopilación y uso de los cuentos aymaras para la enseñanza de los niños y niñas. María se crió en el altiplano, y Eva vivió gran parte de su infancia en Cariquima, lo que permitió que ambas mujeres aprendieran la lengua aymara. Sin embargo, la cuarta generación, nacida en “ciudad”, ya no habla el idioma de sus antepasados.

#### QULLIRI Y YATIRI.

27

La concepción de salud y enfermedad en el pueblo aymara, es una noción de equilibrio. Éste se pierde cuando las personas se conectan con espíritus negativos: la

envidio, los celos, etc. Así también los lugares pueden estar cargados de malos espíritus<sup>2</sup>. “Porque malos espíritus pueden presentarse en vertientes de agua, y si uno en mala hora pasa por ahí, uno se enferma. En las vertientes de agua hay días malos, muy malas horas, y en esas horas malas se puede enfermar si toma agua de la vertiente, o te lavas. Y esos son espíritus malos. También hay más lugares malos. Y tiene malos espíritus. Entonces uno duerme, a veces un rato, y también te hace mal. Para eso se necesitan los yatiri, dicen. Los sabios. Por ejemplo, los que curan, los sabios que ven las cartas, que ven por hoja. Ella es yatiri por hoja de coca”. La función de Qulliri tiene relación con lo “externo”. “Por la guatita sabía que la guagua venía atravesada, por eso es una sabiduría. Porque dice que a veces la cabeza se acomoda para el otro lado y ella debe acomodarla. Fracturas de hueso, esguince, cura con remedios caseros. Lo que ella puede curar es lo que se puede acomodar”.

Santosa aún practica su oficio de Qulliri porque su pueblo la necesita y la busca. “Como tres días que estuve acá, no había ni un día que no viniera nadie. Ya, llegó, y se la llevaban de repente. Vienen con vehículo y se la llevan para la casa. Y la vienen a dejar también. Y también ve por hojitas de coca la suerte”.

#### JILAQATA

Para la cultura aymara, una persona que llega a la adultez y no contrae matrimonio, es inmadura<sup>3</sup>. En este pueblo el matrimonio es considerado un símbolo de adultez, según nos relata Eva Mamani. Por lo tanto, la pareja es considerada como una unidad. Es en este esquema que Santosa y su marido son elegidos, cerca del año 1962, como Jilaqata de su comunidad.

Ser Jilaqata, según nos explica Eva, la nieta de Santosa, es un cargo sociopolítico de gran envergadura. “Eran



2. Los lugares malos son muchos, generalmente son vertientes, lugares de rituales, cerros poderosos, peñas, cascadas de agua, etc. Correctamente son lugares sagrados y que en momentos u horas de mayor energía cósmica resultan mal al ser humano o ganados que pasan por ahí. Comentario realizado por Eva Mamani. Cultora de la tradición Aymara.

3. Aun no ha concluido la preparación para llegar a formar vida matrimonial, se dice también que el que contrae matrimonio comienza a ser persona en su cabalidad, es decir, antes de llegar al matrimonio es una persona incompleta. Comentario realizado por Eva Mamani. Cultora de la tradición Aymara.

*elegidos por la comunidad, durante un año. Cuando se tomaba el cargo, iban a hacer ritualidades en un pueblo que está en Bolivia. Y ahí hacían ritualidades para que a la comunidad no le pase nada. Son autoridades de la comunidad. Es un cargo sociopolítico. Es importante ese cargo porque esa persona se encargaba de velar la comunidad en todos sus aspectos. Pero ese Jilaqata es lo mismo que cacique. Es lo mismo”.*

Para el pueblo aymara, la apertura étnica del Estado de Chile es difícil de comprender. Pero Santosa la aprovecha, en su “entendimiento”, para el beneficio del cultivo de sus costumbres. “*Y porque no entienden qué está pasando acá. Porque primero, durante muchos años, se les prohíbe al pueblo aymara expresarse en su cultura, en su lengua, en todo. Y después, ahora, les exigen de la noche a la mañana que hablen, practiquen, que enseñen su cultura. Entonces, qué pasa acá. Primero, por tantos años, se nos prohibió hacer nuestras sesiones, hablar nuestra lengua y todo. Porque el objetivo del gobierno era borrar todo esto. Claro que tantos gobiernos que han pasado. Y ahora, de la noche a la mañana se les exige. Entonces, qué raro. Qué está pasando acá. El clic que tienen que hacer ellos, el mundo andino en general. Mi abuelita dice, pucha, ahora dicen que hable el aymara. Hay que hablar, entonces. Como ella es yatiri, hay que hablar entonces. Todos son bilingües mis hermanos”.*

Santosa, la sabia aymara, aprovechará cada oportunidad para mantener su costumbre ancestral. Como si faltara o, tal vez, sobrara tiempo.

# FLORENTINA DEL ROSARIO CUEVAS



## FLORITA DEL TEBAL

*En un telar muy sencillo,  
totalmente artesanal,  
Hila y teje una señora,  
en su casa en El Tebal.*

*La lana para ella es vida,  
por ella siente pasión,  
Y los que la conocemos,  
lo que hace es más que amor.*

*Tonada de Irma,  
compositora, hija de Florita.*

**Florita del Tebal** es una mujer que vive con entusiasmo el contacto con quienes le rodean. Es intensa para hablar de su hogar, en especial cuando refiere a los objetos habitados por recuerdos que la hacen viajar hacia un pasado rural junto a sus padres, abuelos, abuelas y hermanos. Ahí están, para atestiguarlo, el mate, el brasero, los husos, las lanas y los vellones, el telar, la guitarra y las antiguas canciones que aún canta. “*Mi abuelita era bien contenta. Ella nunca se enojaba*”, dice Florita. “*Mi abuelita tenía santitos y rezaba novenas en la casa. Ella estuvo un buen tiempo con nosotros*”. Hoy, a sus 89 años de edad, Florentina del Rosario Cuevas ilumina con un rostro alegre de luna llena su hogar en la parcela N° 44 del Tebal, localidad rural ubicada a seis kilómetros de Salamanca. En sus evocaciones siempre hay sonrisas, incluso cuando habla de sus animales domésticos. “*Yo estuve unos cuantos días en Salamanca. Estaba enferma. Nunca pensé lo que iban a hacer las vacas por mí. Cuando un día las vengo a ver a la casa, fui para allá, pa la medialuna, que ahí se sacaba la leche. Cuando las vacas me ven llegar, todas bramaron. Y se van a olorosarme las vacas. ¡Fíjese, cómo las vacas me echaban de menos porque yo era la que les sacaba la leche!*”

*Cuando yo les hablé, me pasaban la lengua. ¡Viera que es casposa! ¡Tanto que me querían! Después fui a verlas al potrerillo allá arriba. Cuando me vieron llegar por la cuesta, vinieron los terneritos a encontrarme y las vacas a asomarse. No sé cuánto tiempo estuve para abajo, pero no se olvidaron de mí”.*

Su antiguo vínculo con la zona remite a su madre y su abuela, Rosario González Villalobos. Florita expresa con notable consistencia una herencia cultural propia de la sociedad tradicional de la zona de Salamanca ligada a la minería, la ganadería y la actividad agrícola. En función de estas últimas actividades gira su vida afectiva y productiva. “*Yo nací en Llimpo,<sup>1</sup> en 1919, en tiempos en que no se conocían los hospitales*”. Permanecen vivas las imágenes de una infancia pastoril. “*Nosotros, con mi hermano, nos íbamos de a pie a la nieve. Llevábamos cabras y hacíamos quesos*”. Esta tradición cruza la vida de varias generaciones en su familia incluyendo a una parte de su prole. Su hija Irma recuerda sus propias jornadas de pastoreo en la montaña. “*Mi hermana Mila y yo fuimos a la cordillera de acompañantes de Marquita y la tía Amalia. En las veranadas llevaban cabras a la cordillera. Mi mamá nos mandaba cartas cuando mi papá nos iba a ver. Eso lo recuerdo mucho. Mi abuelita también iba*”.

Aunque no conoció la escuela formal, Florita aprendió a leer y a escribir. “*Mi madrina de confirmación me enseñaba en El Consuelo. Cruzábamos el cerro chico, Santa Matilde se llamaba. Mi tío tenía sus casas abajito, ahí tenía harto niño que llegaba a aprender. En ese tiempo cobraban mensual por niñito, tres pesos*”. El aprendizaje de Florita transcurre en un espacio de vida que ofrece una formación, en muchos sentidos, ‘integral’. Así, a temprana edad ya sabe cuidar animales domésticos, cortar leche y fabricar quesos, reconocer la geografía del campo y las montañas, distinguir propiedades de las plantas y recoger el ‘monte’ con el que se tiñe las lanas. También conoce de cerca de quienes se ocupan del nacimiento de los niños. “*Había señoras que sabían recibir las guaguas. Yo conocí a tres: la señora Beatriz, la señora Edubilia y la señora Emilia. Las tres sabían ‘recibir’ las guaguas, las lavaban bien lavaditas con agua tibia y sa-*

*bían cortar el pupito*”. Y, por cierto, conoce también el tejido a telar. Esto último se transforma en el oficio que le otorga su identidad de tejedora. El contacto con el telar se produce dentro de su trama familiar. “*Ahí, en El Consuelo, como la parcela era grande, mi papá trajo a un hermano de mi mamá, que tenía cabras, y a mi tía Rosa, la señora de él, que sabía tejer*”. Esta actividad cautivó de inmediato la curiosidad de la niña habilosa. “*Yo la veía tejer a ella, y ahí me quedaba viendo tejer a mi tía. Otras veces, cuando no estaba tejiendo cosas muy delicadas, como eran las frazás, yo le ayudaba a tejer a ella. Y así aprendí a hilar y empecé a tejer*”. Se puede decir que su preparación se da en condiciones relativamente ‘libres’ porque sus padres fueron productores independientes. “*Mi papá tenía animales, tenía ovejas y cabras. Yo salía bien temprano, iba a sacar leche a las cabras*”. Ellos, en parte, pudieron afianzar lo que habían heredado de sus progenitores. Esto lo confirma también su hija Mila. “*Ramón Cuevas González, mi abuelito, fue un colono muy nombrado porque fue un hombre de animales y de trabajo, y una de los primeros colonos de tener parcela aquí, en El Consuelo, cerquita de Salamanca*”.



1. Localidad distante 15 kilómetros de la ciudad de Salamanca.

Además, Florentina sabe cantar y tocar la guitarra desde muy niña. “*Mi mamá cantaba. Yo sabía que cantaba porque a mi papá – donde vivíamos – lo iban a saludar y terminábamos tocándole la guitarra. Allá se cantaba el rato en que llegaba mi papá...*”. La presencia de la cantora ha sido, por mucho tiempo, distintivo del quehacer de la mujer en el campo. Dice Mila: “*Mi mamá aprendió sola a tocar la guitarra. Como mi abuelita tocaba guitarra, ella aprendió. Mi abuelita decía que en el campo se hacía mucha trilla, cuando en esa trilla mi mamá estaba tocando una cueca, y mi papá estaba tañe que tañe*”. Al escuchar el relato de su hija, Florita se inunda de ternura y exclama: “*¡Tañaba tan bonito mi papá! Y a mí me gustaba cantar la cueca con el golpe del tañido. ¡Me seguía tanto con él!*”. La música queda en el aliento de la conversación. De pronto, con una guitarra comienza a tocar unas hermosas canciones antiguas. No es posible borrar la imagen de su mágica interpretación de aquella canción que todos, en su entorno, reconocen: “La Chica del Diecisiete”. Fue también en un ambiente de música y canto campesino donde Florita contrae nupcias. La ritualidad dice mucho respecto a las formas y costumbres de establecer enlaces en la primera mitad del siglo XX en Salamanca. De hecho, su matrimonio se produjo cuando ella todavía era una niña (17 años), y su pareja tenía 36 años. El compromiso se produce en medio de una trilla, donde Florita oficiaba de cantora. Tenía unos 14 años. Su hija Mila lo narra: “*Entonces, en una de esas mi papá le preguntó: ¿y a usted le gustaría casarse conmigo? Sí, le dijo mi mamá, pero en unos tres años más. Eso es lo que decía mi abuelita. Y bueno, eso fue todo lo que hablaron entonces. Y resulta que pasados los tres años mi papá la fue a buscar a la casa*”. Florita confirma esta versión: “*Pero si es la verdad lo que le dijo mi mamá*”. La madre no quería que se casara. “*Decía: mi niña no, yo no quiero que se case mi niña, es muy joven todavía*”. El acuerdo matrimonial se consumó, según su hija Mila, del siguiente modo. “*En ese tiempo cuando iban a pedir la mano de la hija, siempre iban con otra persona, como quien dice un testigo. Mi abuelito, como ‘colono,’ iba a una reunión en el pueblo, con su chaqueta blanca. Los hombres siempre usaban una chaqueta blanca de montar. Y se encontraron a caballo en el callejón del Consuelo, se saludaron y, según mi abuelita, mi papá le dijo:*



- 'Don Ramón, iba a su casa, voy por su mano izquierda'

Entonces mi abuelito le dijo

- 'Hay que conversarlo con la Nana'.

*Mi abuelita se llamaba Tránsito, pero le decían Nana. Mi abuelito se devolvió, y no fue a la reunión, y llegó a la casa con mi papá y Manuelito Gallardo. Se acercó a mi abuelita y le dijo:*

- 'No sabe ná, Nana, la noticia que le traemos. Vienen por la mano izquierda'.

- 'Por la Florita tiene que ser, porque la mano derecha es la hija mayor'. Mi abuelita decía que parece que la habían levantado y dejado caer'.

Una parte de sus diez hijos e hijas continúa en la senda de una vida ligada al campo, o a las tradiciones campesinas. "Selva, Irma y mi hermana Berta, que está en Cunlagua, ellas quisieron más dedicarse a esto, a la artesanía", dice Mila. "Irma es cantora y compositora de

música tradicional y participa del antiguo sistema de "comuneros" de parcelas". Otra parte de ellas, emprende un camino de integración a patrones más 'modernos'. Así lo relata la hija mayor: "Yo soy paramédico. Trabajé durante 30 años. Mi hermana, recién jubilada, paramédico también. Yo fui una de las primeras que salió de acá. Estuve en Santiago, en la Profesional Americana. Y estuve en Valparaíso. Y vi como otro ambiente, otra vida, y no quise estar acá. Tampoco quería yo que mis hermanas siguieran acá, sino que estudiaran, que siguieran otra cosa. Mi hermana es para-docente, la Margarita es contadora". Actualmente, algunas de sus hijas trabajan y manejan una empresa importante de servicios en transporte y hotelería dirigida, sobre todo, a la demanda de la gran minería del cobre en Salamanca.

En el balance final, nadie podrá pasar por alto la gracia de haber contado con la figura amorosa, alegre y extraordinaria de una mujer tan amable con la vida y 'tan habilosa' en sus creaciones. Nadie podrá olvidar el privilegio, por conocer de cerca, su notable sensibilidad artística, su prodigiosa habilidad, o la ternura con sus animales. Porque Florita les pone nombre cuando na-



cen “*del día que corresponde al santoral*”, dice su hija. Y cuenta una anécdota: “*Fuimos con la Mila al campo de San Agustín, cuando ve una vaca negra, cara blanca, por el potrero, y dice: ¡mira la vaca tan bonita que hay allá! Y le dije yo: es mía, y la llamé. Le grité: ¡Rosalía! Y se para la vaca a aguaitarme, que no ve que me conocían porque sabían los nombres. Y se paró la vaca a mirarme. Tan habilosa*”. Por eso, Florita siente en el alma cuando sus animales se van. “*El toro se fue recién. Quedó la vaca sola. Pegó dos bramíos la vaca cuando sacaron al toro ahí, donde cargan pa'l camión... A mí me corrieron las lágrimas cuando la vaca bramó porque echa de menos al toro*”.

Su legado de vida ha sido generoso y significativo en lo cultural. Pero también concreto y relevante en el plano de la economía familiar. Su hija Margarita establece hoy los parámetros que dimensionan su contribución a la familia. “*La parte artesanal de mi mamá fue bastante importante en su época, porque con tantos hijos y al no haber un sueldo permanente. Éramos diez hijos, no todos chicos. Porque está como la primera parte. Y la segunda parte, mientras unos salían a estudiar afuera, los otros ayudábamos*”. La señora Florentina señala las variantes que tuvo dentro de su oficio. “*Yo hacía ponchos, hacía frazás. Eso era más fácil para mí que hacer mantas porque las mantas tienen mucho trabajo. Así que cuando no había pa tejer, hacía ropa pa guagüitas. Me amanecía haciendo ternitos pa guagüitas. Hice mucho yo en mi juventud*”. Y su hija Margarita destaca: “*Era una forma de ayudar al ingreso familiar, además de autoayudarse, porque si no pasamos frío, fue porque ella hacía frazadas. Mi mamá siempre ayudó con el tejido, haciendo “maletas”, haciendo ponchos, tejiendo a paliillos, cosiendo en la máquina, también. Además que en esa época eran artículos que los compraban. Entonces fue muy importante cuando tenía a toda su familia pequeña*”. Ella siempre fue de la idea de generar sus propios ingresos. “*Yo no conseguía plata con nadie. Hacía cosas para vender y le encargaba al Waldo Castillo, mi cuñado, casado con mi hermana Rosario. El Waldo tenía micros, una para Cuncumén y otra para Tranquilla, y a él le encargaba trigo yo. Compraba trigo y se mandaba a moler y así tenía harina para hacer pan para los niños. No se compraba, porque no había plata todos los días por aquí*”.

Florita es la semblanza de una mujer campesina portadora de las semillas transmitidas por su madre y su abuela para continuar una forma de vida donde la mujer asume un rol principal. “*De todo hacía, ponchos, mantas, maletas, chalones. Ahora, hilo no más. Ya no soy capaz de tejer. Urdo sí. Ahora hay un poncho en el telar. Estaba con el huso, lo estaba juntando. Dejé cinco en una bolsa, de todos colores, porque es el color de las ovejas. Las mantas se hacen de tres colores: ploma, una raya más oscura, una raya más blanquita, a veces con una negra, y quedan bien bonitas*”.

Ahora en El Tebal convive con sus recuerdos de caminatas por el campo, de canto y guitarreo junto a su padre, de estar con su mamá. Revive su cariño por los animales, las subidas a la montaña. Evoca a su madrina y su tía Rosa en el telar. En su hogar, Florita sigue tejiendo sus sueños campesinos en la confianza de que la primavera llegará a cubrir de cantos y colores los duraznos en sus campos. Mientras viaja por sus tierras de infancia, no deja de soñar. “*A mí me gusta cuando bajo a Salamanca. Se ve ese cerro que se llama Mallacún, y se ve ese cerro nevado....*”



# MIRTHA ITURRA



## CANTORA DE RODEO

*“Yo nací cantando  
música chilena”*

**La sonrisa ilumina su rostro.** Desde su voz hasta el último gesto escurren detalles que denotan unas inmensas ganas de vivir. Así es el encuentro con Mirtha, la cantora, con su voz de agua dulce, como el Maule que la vio nacer, cantando su historia como una tonada solariega. Nieta de una mujer que cultiva múltiples saberes, como es el caso de la abuela de Mirtha: cantora, partera, santiguadora. Hija de una artesana. *“Mi madre una artesana y mi abuela una partera”*. Lleva la tradición de la campesina sembrada en la sangre. Como ella señala, si el destino existe, ella venía para cantora: *“yo nací cantando música chilena”*.

La felicidad de una niñez sureña, -*“allá en mi pueblo de Constitución”*-, velada y nimbada por la música de campo, le permitió tomar -cantando- los sinsabores de la vida. Porque después de escuchar su tonada de optimismo, se duda si alguna vez ella ha llorado: disipa entre risas cualquier atisbo de tristeza... Es que la abatimiento no es para Mirtha. Nació destinada a mirar con altura *“los puntos malos”* que la vida pudo darle. *“Por eso le digo yo, de haber tenido mucho un día, al otro día no tenía nada, y por eso digo yo, por el don que Dios me dio, porque yo creo que todo ser humano tiene un don. Nadie nace en este mundo sin tener de qué agarrarse en alguna circunstancia”*. El don verdadero de esta cantora

de rodeo es el optimismo que le brota torrentoso como las melodías chilenas.

La cantora se declara heredera de su abuela. Aunque su madre también cantaba “pero no cantora..., esta cosa va de abuela a, nieta”. El don de su madre estaba en la artesanía, tejedora de malla cuadrada, le cedió el puesto de la grandeza a su hija. Porque Mirtha, al igual que la abuela, nacieron para ser recordadas y extrañadas. “*Ella dejó una huella muy grande allá en esa localidad. Ella era partera, ella era la que mejoraba a todas las mamitas de la localidad. Sabe usted, que cuando falleció fue tan lindo su velatorio, su funeral, porque se desplegó toda la gente de la localidad de todos lados y todos daban testimonio de que abuelos, nietos, hijos y todo. Ella los había traído al mundo*”.

En la tradición campesina, “la cantora”, o “cantadora”, como se la llamaba antiguamente, era una mujer que cultivaba múltiples saberes: cantora, santiguadora,

componedora de huesos, partera<sup>1</sup>. Como la abuela de Mirtha. “*Si te digo: cuando ella falleció no había ni una sola persona que no diera un testimonio acerca de lo que ella intervino en las familias ahí de la localidad, a las que les trajo sus hijos, que de repente le quebraba el empacho cuando los guagiúitos estaban..., los santiguaba cuando estaban ojeados y todas esas cosas...*”. Mirtha, hija de su tiempo, cultora del corazón de la tradición, ha rescatado el canto, la tonada chilena, la sociabilidad que conlleva esta práctica, acompañando a los huasos en las trillas y en los velorios, pero principalmente en los rodeos. A la vez, ha logrado hacer de su don un quehacer que está en sintonía con su armonía de vida. Un oficio que le permite vivir la vida de ciudad recreando los sabores campesinos. “*Yo era la que animaba las fiestas en la casa, a mis papás; en la escuela no había festival, no había velada, no había acto en el colegio que yo no tuviera que cantar e, incluso, cuando estaba aquí en la*

1. Loyola M. “La Tonada: Testimonios para el futuro”. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Valparaíso. 2006.



*Escuela de Gendarmería, yo hice un grupo, ahí, de funcionarias. Y fuimos a 'Sábados Gigantes' (risas) a presentar a nuestro servicio. Siempre, siempre estaba metida en eso por hobby... Nunca, nunca pensé hacer de mi hobby una profesión".*

La cantora de rodeo es una “derivación” de la cantora campesina, parte medular de la sociabilidad campesina<sup>2</sup>. Su origen, está en las “cantadoras” de las tradicionales trillas. No se sabe fehacientemente si en el origen del rodeo -que era una faena que se realizaba para separar a los animales que bajaban de la cordillera después del invierno- hubo cantoras. Pero hoy es impensable un rodeo sin ellas, donde su papel es amenizar los encuentros criollos.<sup>3</sup> Las cantoras deben mantener un variado repertorio, pues pasan cantando los dos días que dura un rodeo, sin repetir ninguna cueca o tonada. Se acompañan de arpa y guitarra, y suelen ser dúos o tríos de mujeres aunque, ocasionalmente, hay un integrante varón que suele ser el que toca el arpa.<sup>4</sup>

Desde muy pequeña, su padre, “un huaso maulino, de estos huasos bien auténticos” la llevó a ella y a sus hermanos y hermanas a cuanta fiesta criolla había. “A él le encantaba todo lo que fuera trilla, rodeo, carreras a la chilena. Donde fuera andaba metido y por supuesto que andábamos nosotras”. Y a pesar de que se declara haber vivido en el “pueblo”, no como su abuela de Pahuil (sector campesino de la costa de la región del Maule). Recuerda con afecto su casa familiar que tenía mucho de semi rural: “Cerro Alto, que está no en el mismo Constitución, sino que un poco más arriba, una parte de campo también. Entonces nosotros teníamos el terreno para correr por todos lados. Veníamos al pueblo, al colegio, pero donde vivíamos nosotros eran extensiones grandes de tierra, donde habían sembrado, habían acequias. Ahí lo pasábamos tremendamente bien”. Y recuerda haber “espiado” a la famosa cantora y arpista Tilita González, oriunda también de Constitución, mientras realizaba sus ensayos. Por eso, cuando se ve lanzada a la ciudad, sigue escuchando los programas de música chilena que



le recuerdan su pueblo querido y sus tradiciones. “Así nació el amor por lo nuestro. Yo no conocí otra cosa que no fuera cuecas, tonadas, vals, cuando niña”. Y en uno de esos programas escucha el anuncio en el cual se necesitaba una mujer mayor de 21 años, que supiera de música chilena e hiciera la segunda voz. “Porque yo no me pierdo, ni me perdía, programa folclórico, ya sea en la radio y... en la televisión... Aún quedan algunos programas en radio. En ese entonces se difundía todos los días en la mañana, en radio Panamericana, ‘Las Mañanitas Campesinas’”. Y desde aquel día, después de haber sido aceptada como segunda voz, no ha parado de estar en los escenarios. “Hasta el día de hoy que no he podido descansar... ya cuántos años... Del 80, 90, 2000, 2008”. Y es que a Mirtha le falta tiempo para presentarse en tanto rodeo, velorio o trilla. “Yo puedo... un fin de semana ser una cantora de rodeo; lunes y martes, soy profesora (de folclor), y los otros días ser dueña de casa, de todo. Porque hago todo yo. A mí no me hace nadie nada. Sé cocinar, sé hacer de todo... me encanta la cocina, sobre todo la comida chilena”. Y no le faltan energías para vivir la vida: “yo puedo hacer cuatro, cinco cosas a la vez y soy capaz de hacerlas. Imagínate: soy capaz ahora, imagínate más joven, con mayor razón. Hasta estudiaba en ese tiempo, estudiaba, trabajaba, cantaba, dueña de casa, criaba niños (risas), hacía de todo”. Así es como vive

2. Ibídem

3. Faúndez, B. “Cantoras de Rodeo”. Obra financiada por el FONDART 2001.

4. Ibídem

Mirtha, con todas sus energías entregada al cultivo de la tradición. Y en esa entrega, su mundo, hoy, es todo viaje: está en algún rodeo de la vasta zona campesina de Chile, o en una de sus dos casas, en Santiago o Los Andes. Sin embargo, esta última es la preferida de ella, para su reposo, porque ahí vive su marido “Apareció este hombre que es una bellísima persona... y es un hombre extraordinariamente bueno que me entiende, me comprende y ama, y me acepta tal como soy”.

Para esta cantora de rodeo, el paso del canto de tonadas y cuecas a la escritura de las mismas le brotó como un manantial de agua fresca. “Yo no sabía que también podía tener esa veta de escribir y me he puesto a escribir cosas y me han salido cosas hermosas. Y salen, brotan, de un rato a otro brotan. Y he hecho varias canciones bien bonitas... y me siguen encargando, y eso es lo más terrible (risas) porque mi profesión no es ser escritora, ni compositora (risas): mi oficio es cantar... No falta la persona que me llama y me dice... Mirtha, necesito que me hagas una canción para mi criadero, porque yo quiero estar interpretado por tu voz y quiero estar plasmado en un CD tuyo. Son cosas que Dios me da y que yo tengo que aceptar como son, así (risas)”.

De esa misma forma imprevista, un día comienza a cantar en los velorios y sepelios de huasos, según su propio relato: “Cuando me llamaron a mí, me dicen ‘señora Mirtha, sabe que nosotros no queríamos molestarla, pero es que esto fue un pedido que él nos hizo, no sé si usted aceptará’. La gente de repente empieza como por bromear, ‘pasa para acá, voy hacer mi testamento... Quiero, que si yo me muero mañana... y cuando a mí me estén echando al hoyo, que traigan a doña Mirtha Iturra pa que me cante el Novillo del Silencio’. Firmado, firmado... Se fue en su Jeep a su casa, y hasta ahí no más... Venía un camión cargado de Argentina y él iba malito, y fue el choque. Por supuesto que falleció de inmediato, pero quedó el legado que él había escrito... Imagínate, cómo lo hago yo: no puedo negarme a una cosa así... Partí, y claro, yo le canté unas canciones que a él le gustaban, porque yo conocía mucho las canciones que a él le gustaban, y El Novillo del Silencio es una canción que se le canta al huaso que fallece, es una canción que va diciendo lo que el hombre ha dado en la arena, en el rodeo y que se va a la medialuna del cielo. La canción El Novillo del Silencio te

relata exactamente lo que se vive dentro del rodeo cuando se despide a un huaso,... y ésa le canté en ese momento. Se despoló Los Andes para este funeral”. Y de ahí, dice Mirtha, “se corrió la bola que yo cantaba, que le canté a este huaso, porque estas cosas vuelan, vuelan. He tenido que ir a cantar al funeral de tal o cual persona que ha fallecido y ya se hizo muy popular. Como te digo, porque yo sufro, porque yo conozco a la mayoría de las personas, de los huasos, entonces, imagínate que me llamen a mí para cantarle. No es fácil tampoco. Tengo que hacerlo... Lo hago con mucha, con mucha pena porque yo lo siento en carne propia porque han sido personas que he compartido con ellos, he conversado, ha sido gente que a lo mejor me ha brindado su cariño, me ha aplaudido una tonada. Entonces, tener que cantarle después para despedirlo... Por ejemplo, una persona puede hablar, se puede quebrar y puede seguir, pero cantar... Hay que cantar con harta entereza. Hay que tener un temple más o menos grande... Pero no por eso dejo de sufrir, al contrario, lo hago con cariño”.

Entre las alegrías “y las cosas hermosas que me han pasado gracias a la música chilena fue haberle cantado a su Santidad el Papa a Juan Pablo II, cuando vino acá. Yo le canté acá y tengo hasta mi rosario que me regalo él. Tengo una foto con él. De repente, miro la foto y digo ‘y me sucedió a mí, no puede ser’, y fue así. Eligieron acá, en Chile, cuando vino el Santo Padre”.

Tal cual lo señala esta sabia mujer: “Esta cosa va de abuela a nieta”. Y es su nieta de diez años quien hoy comienza a enamorarse de la tradición. “La pequeña el año pasado cumplió 10 años y pidió una guitarra, no pidió nada más: una guitarra. Así que la niña tiene un profesor... Ella baila en el colegio, está en el conjunto folclórico, sabe bailar cueca. Yo todos los años voy a Andacollo la primera semana de octubre - ese fin de semana yo lo dejo para darle gracias a Dios- la fiesta de Andacollo, y ella me acompañó el año pasado. Y ella quiso tener un vestido igual al de la Lela. Así que tuve que regalarle un vestido igual al mío (risas) para que ella fuera”. Esperemos, entonces, que queden cantoras para rato. Y como dicen los huasos acampados: “en nombre de Dios y la Virgen, vamos cantando”.

# PAULA PAINEN



## LA WEUPIFE DE LICANKO

*“Mi padre y mi abuela nos enseñaban cuentos, ‘epew’ los llamaban ellos”*

**Paula Painen Kalfuman**, valiente y apasionada, destaca hace mucho en su comunidad como notable narradora de epew (cuentos mapuches) y Wewpife. “El wewpife no sólo es quien relata los epew sino, también, los procesos socio-históricos. Y, además, debe ser conocedor de la trayectoria de los linajes<sup>1</sup>. Hija de María Kalfuman Maripan y de Francisco Segundo Painen Acuinao, encarna toda una vida de pertenencia en la Comunidad Antonio Rapiman, nombre que identifica a un ancestro. *“Ese fue un abuelo de mi mamá”*. Su historia de vida deja ver profundos vínculos de arraigo y revela prácticas comprometidas con el devenir de la Gente de la Tierra. *“Teníamos una ruka tremenda, aquí mismo. Somos toos nacíos y crioas aquí. Mi mamá siempre vivió acá. El único mi papá que nació en Metrenko, como cinco kilómetros más allá”*. Paula da muestras de habilidades notables para la narración oral. *“Uf, aquí podímos amanecer contando cuentos toda la noche. Llegó la mañana, seguimos contando; llegó el otro día, seguimos contando. Una semana podímos contar”*. Su figura social se revaloriza hoy cuando la trama modernizadora del siglo XX, que afecta a la cultura mapuche, minimiza el rol de quienes mantuvieron la memoria de su pueblo por centurias. “Es una de las grandes pérdidas que esta-

1. Entrevista a Juan Ñanculef Huaiquinao, Encargado del Programa Patrimonio Cultural de la CONADI, dic. 2008.

mos teniendo".<sup>2</sup> Lo relevante es que su quehacer se relaciona con la capacidad de conservar historias, cuentos y linajes. "Ella es como el último disco que nos queda en original. Las hijas ya no manejan de igual forma el tema. Saben, pero no es el mismo conocimiento directo que tiene la señora Paula".<sup>3</sup> La Wewpife de Licanko nació en 1931 en Padre las Casas, localidad ubicada a cinco kilómetros de Temuco. Para ella, su territorio se denomina Licanko. Ése fue el nombre que dieron sus "abuelos" al lugar. "Licanko": en su entonación pone énfasis en que al decir "ko" se está refiriendo al agua. Antes hubo ahí fuentes naturales y lagunas.

Paula se forma como narradora de epew "*en la ruka tremenda*" que hiciera su padre. Allí, por las noches, al calor del fogón, el espíritu agudo de la niña registra con atención los detalles, las palabras, los hechos, los ges-

tos y la entonación de los epew que cada día evocaban los mayores. "*Mi abuela, Luisa Maripan, y mi padre nos enseñaban. Ellos contaban todo lo que pasaba antes. Sában muchas cosas porque eran antiguos. Yo estaba chica y escuchaba todo, ahí en el fogón no más. Después que comía, la gente empezaba a contar, y yo los guardé todos. Tendría ocho o diez años*". La wewpife recuerda con claridad el momento y el lugar en que hizo públicas sus habilidades narradoras. "*En la escuela, aquí mismo en Licanko, cuando estuve en Quinto Básico, empecé a contar. El profesor Víctor Manuel Gatica decía: la Paula va a contar un cuento. Ahí yo contaba, como ese del pajarito que se quebró una patita*". La niña logra asimilar universos mapuches antiguos, abarcando a diversas generaciones pasadas. Había en esos relatos formas de vida sorprendentes y contrastes respecto a su propia experiencia. "*Mi abuela no sabía hablar en castellano, puro mapuche no más. Ella decía que antes no había de esos quintales de harina que se ven ahora y que, antiguamente, mis abuelos andaban trayendo oro en la punta de su man-*

2. Ibidem.

3. Ibidem.



ta. Decía que se cosechaba en abundancia y que la gente tenía muchos animales". A medida que crece, articula relatos de hechos históricos acontecidos en tiempos lejanos. Sus cercanos afirman que registra situaciones ocurridas hace siglos atrás. "Ella puede deducir, por lo que cuenta y recuerda, que hace unos trescientos años atrás, ellos (sus antepasados) estaban en otra parte. Y cuando llegan a instalarse acá, donde viven ahora, los pilla el proceso de la 'radicación' que realiza el Estado chileno en 1881. Desde el punto de vista de lo patrilineal, que domina en la estructura cultural mapuche, las mujeres podrían excluirse del relato socio-histórico (el wewpitun) en relación al linaje, pero la señora Paula se acuerda de la abuelita, el abuelo y el tatarabuelo. No los conoció a todos directamente, pero tiene las memorias por los relatos de su familia"<sup>4</sup>

Como wewpife<sup>5</sup> sus relatos aluden al pasado, el presente y el futuro de su gente. Su fuerza narrativa se nutre, también, del propio derrotero de vida. Las vivencias juveniles y los sucesos que la impulsan a luchar por sus derechos son definitorios: "Yo aprendí a ser dirigente cuando estaba González Videla (de Presidente de Chile). Tenía doce o trece años. Vendíamos leche, en febrero, antes de entrar a la escuela, porque queríamos tener útiles y más lápices de colores. Pero ese año estaba prohibido vender porque había una empresa en Temuco y no querían que los mapuches vendieran. Pero la gente del pueblo sí quería, porque los mapuches vendían un litro, o medio litro. Los gringos pusieron un acta para que los mapuches no vendieran. Ellos no más, los winka. Y pusieron carabineros pa tomarnos preso. Entonces íbamos entre cuatro caminando pa entrar a vender a las casas y justo había carabineros y nos llevaron a la Segunda Comisaría de Temuco. Nos llevan andando entre medio de la calle, arriándonos. Ahí conocí el calabozo, chiquitito, helao, y ahí nos dejaron a las tres mujeres, y aparte a un niño que iba con nosotros. Cuando íbamos preso, en el puente me encontré a un caballero que compraba cordero a nosotros.

4. Entrevista realizada a Juan Ñanculef en Temuco, diciembre de 2008.

5. Para Juan Ñanculef (ant.cit), "en la cultura mapuche, antes de la escritura, hay dos grandes fuentes. Una es la palabra vernácula de la gente antigua, que tiene conceptos, semántica y ciencia propia. Y la otra es la metáfora como forma de expresar la experiencia vivida. Ambas son oralidad. Entonces, lo que no está en la palabra, está en los epew". Entrevista en Temuco, diciembre de 2008.



Le pedí al carabinero si podía hablar con él pa decirle a mi papá que nos tomaron preso. ¡Ya!, dijo, y ese hombre avisó a mi papá. Y mi papá llegó allá con uva y pan pa los preso'. Esa vez tuve que cambiar mi nombre porque si nos volvían apresar me tenía que quedar como un mes. Y mi papá llegó a ver y dijo: vengo a ver a Paula Jaraquemada que robó una yunta de bueyes. Le vengo a dejar cosas. Ahí el carabinero preguntó: ¡oigan, chiquillos! ¿Por qué están aquí? ¿Por lo del vino? Había zona seca y el creía que era por eso. ¡No!, le dijimos, fue por la leche. ¡Bah!, dijo. Así que mi papá se vino a hablar a la intendencia, pero tenía que mandar un escrito pa hablar con el intendente. Fue a la municipalidad y no estaba el alcalde. Se fue a sentar a la plaza Pinto. Y dice que de repente estaba, ¡Ay, Señor! ¿Por qué será esto?, cuando pasa un caballero con un diario y le dijo: caballero, qué le pasa. Es que tengo presa a mi hija por la leche, porque salió una orden. Era un dirigente comunista que se llamaba Bernardino Jara Zúñiga. Le dijo a mi papá que era dirigente y que tienen sede en Lautaro con Pinto. Ahí fueron. Hicieron un escrito y lo mandaron a González Videla. Y a los días llegó la contestación, porque iba a venir esos días el Presidente. Cuando

vino el Presidente, nos pusimos al otro lado del puente, toos. Y yo tenía mi cartel escrito: 'Este es el preso, estuve tantos días en el calabozo'. Mi papá juntó a los mapuches, hicimos una protesta. Y el caballero, don Bernardino, dijo que esa ley que nos quiere tener aplastaos a toos, tiene que ser de otra forma. Protestamos y echamos abajo a los gringos. Después, hacíamos grandes reuniones, protestas, toos movilizao. Así que aprendí con la comunidad, gente mapuche de toos los alrededores. Ahí aprendí con mi papá y los otros dirigentes que los ricos no más tenían que tener y los pobres no".

Su memoria de la historia reciente del país contiene situaciones y hechos que exceden el margen del presente relato. A modo de ejemplo, digamos que Paula sufrió en carne propia la represión en su hogar. "Ahora, cuando pasó el derrocamiento... ¡Uh! Cuántas veces me vinieron a trajinar. Vinieron los carabineros, me llevaron presa. Me volví, después me volvieron a llevar. Allanaron las casas. ¡Uh!". La dictadura militar la obligó a movilizar sus saberes sociales. "Después fui del Centro de Madres, era presidenta. Ahí tejíamos, vendíamos, de todo hacíamos". Su firme compromiso la llevó también a la ruptura conyugal. "Mi marido se fue. Dijo que yo era dirigente, que esa cosa no sirve. Eso decía porque la familia de él era de derecha. Así que dije que él se iba a ir, que no podía estar aquí. Entonces le dije: ahí está el camino, cada uno mata sus piojos y se los come, coma el suyo y yo como los míos, con mis hijos. Y se fue él. La Luz estaba chiquitita, tenía seis años; el otro tenía once, doce. Así que yo no más los serví, lo alimenté y todo. Pero nunca nos faltó nada. Yo sembraba trigo y de todo. Tenía ovejas, chanchos. No pasamos hambre ni frío". Paula no transó sus principios.

Toda su fuerza de mujer valerosa fue puesta a prueba cuando intentaron dejarla sin la tierra que había heredado de su madre y su abuela en Licanco. "Tenía hermanos que vivían al lado. Ellos no más querían tierra, porque decían que yo era mujer, que pa' qué quería tierra. Y yo vivía con mi mamá. Ella murió de ciento seis años, y yo la cuidé. Y ellos, nada. Así que ahí peleamos por la tierra aquí a puñetes. Yo como sabía algo, fui al juzgado a hablar directamente. Así que ahí arreglamos las cosas". Y lo mismo sucedió cuando aparecieron personajes externos en la disputa. "Aquí vino el ingeniero a



*decir: usted para qué quiere tierra, cómo la va a trabajar, porque el hombre es el que trabaja. Así que le dije ¡no! En la oficina vamos a hablar con el jefe, aquí está hablando con el viento no más. No venga a asustar. Si no aquí mismo le aforro. Al otro día fui con una tía y hablamos con el jefe del ingeniero. El jefe dijo: usted fue a decirle a la señora Paula que no iba a tener terreno. ¡Ay!, dijo el ingeniero, andaban con palos, con esto y esto otro. No, le dije yo, andaba así no más. Y ahí mi tía lo empuja. A usted le pagaron algunas cosas, por eso hizo usted, le dijo. Así que ahora tiene que sacarnos una orden para repartir el terreno. Y él siguió. Pero ella andaba con otros, había harta gente en la comunidad. Yo ahí no aguanté más y le pegué una palmá encima de la mesa, y ahí lo dejé. Le dije: déme la orden para ir a medir mis tierras, por favor, señor, porque yo necesito sembrar. Después, el señor Monsalve, el jefe de él, me hizo el papel, me dio la orden. Así que repartimos por iguales".*

La Wewpife abrió su vida hacia relaciones sociales más amplias. "Tuvimos también una Casa de la Mujer Mapuche. Hacíamos frazadas, mantas chicas y grandes, alfombras, chales y nos venían a comprar. Hartas mujeres trabajaban. Yo tejí mucho también". Se incorpora a comunidades donde expresa su sentir en contra de la discriminación que sufre en carne propia. Este vínculo le abre espacio como transmisora de la cultura mapuche. "En Valparaíso contábamos cuentos. También bailábamos mapuche, el purrún, y cantábamos. En Santiago también, estuve en seminarios. Todavía estaba Pi-nochet". De ese tiempo recuerda las amistades que hizo en otras regiones. "Llegó la señora Sonia Montecinos, la antropóloga, que se quedó aquí unos días, y me pidió que le contara un cuento. Después volvió y ahí hicimos un libro. El Cuento del Zorro que Cayó del Cielo. Primero lo hicimos en mapuche y después lo pasamos al castellano porque los winka no iban a entender".<sup>6</sup> Y comparte con nosotros, algunos de sus afectos. "El Claudio (Francia) de Valparaíso,<sup>7</sup> y la Ximena estuvieron aquí conmigo, y con su hijo chiquitito. Yo le hice un ponchito, tres días me demoré en hacerlo. ¡Al Claudio que le gustaba el canto mapuche! Yo le decía: ya está güeno, Claudio, me tengo que ir a dormir".

6. "El Zorro que Cayó del Cielo", aparece editado por CEM, (tradición oral) Santiago de Chile, 1986.

7. Claudio Francia es un destacado muralista de Valparaíso.

Hoy, en su patio de cerezos y castaños, reviven los cantos improvisados que animan su espíritu ligado a la tierra. Su hija Luz recuerda las melodías que ensayaba su abuelita cuando tostaba el trigo. "Le salían ¡tan bien!, que no sé cómo lo hacía". Aquí, Linkoyán y Rupayán vivén el privilegio de escuchar a su abuela sabia. Sus ojos no ocultan el cariño cuando observa a sus nietos y Luz lo percibe: "nosotros dejamos a los niños con mi mami los fines de semana y les enseña cuentos y palabras en mapuche. El año pasado, cuando Linkoyán estaba en primero, llevó a la escuela el cuento del pajarito". El mismo epew que contó su abuela setenta años atrás en la escuela de Licanko. "Él lo contó en su curso, con un data show. Nosotros le buscamos fotos. La idea era contar un cuento con dibujos. Los niños quedaron impresionados. Nosotros le decimos que todos sus trabajos los haga relacionado con lo mapuche".

Mientras en Licanko, la wewpife sigue narrando a su pueblo...

# ERICA PÉREZ



## LA CULTORA LIKAN ANTAY

*“Le llaman el kunza  
de la lengua callada”*

Érica es una mujer amable, como buena cocinera, acoge con sus guisos y sus empanadas. Pero luego, cuando se habla de su pueblo y sus antepasados, deja relucir su fuerza, su orgullo y gallardía. Es un huracán de resistencia y pasión por lo que siente: le fue arrebatada la posibilidad de conocer su lengua y sus costumbres. ¿Cómo definir a esta mujer, orgullosa de su pueblo? Podríamos definirla como custodia de la cultura Likan Antay, a falta de uno que englobe, además, el sentimiento que ella trasmite, ese sentimiento que hace llorar al que la escucha cuando habla de sus abuelos y abuelas, del dolor y persecución, de la valentía de sus líderes, de la traición.

Érica nació en la localidad de Chiu-Chiu. Se crió junto a sus abuelos, que aún conservaban costumbres de los Likan Antay. Este hecho es decisivo en la conformación de su identidad étnica. Ella se sabe likan antay. Se sabe y lo guisa efusivamente en cada una de sus palabras y gestos, de la misma forma que sazona sus comidas. De pequeña abandona su pueblo natal para irse a estudiar interna a la ciudad de Calama. Pasarán muchísimos años antes que pueda volver a Chiu Chiu donde encuentra, por fin, la paz, y logra formar un proyecto

de familia basado en la cosmovisión de su pueblo. Su hijo, con manifiesto orgullo por su madre dirá: “nosotros comemos millareu”. Pero también, con lágrimas en los ojos, dará a conocer el dolor de su familia, que es el dolor de su pueblo hecho historia.

Érica ha trasmítido tan poderosamente a su descendencia el orgullo étnico logrando involucrar a la familia completa en la defensa de la causa Likan Antay. Para Érica es incomprendible el anonimato al que ha estado sometido su pueblo, teniendo en cuenta las atrocidades cometidas contra él en la historia. Érica sabe de su historia y no se da descanso en la denuncia. Sabe de la prohibición que pesó sobre su pueblo para hablar su lengua cuando, en 1776, se establece un decreto que penaba con una multa y castigos físicos a quien trasgrediera esta norma y, cuenta la tradición oral, que se solía cortar la lengua de quienes se empeñaran en hablar kunza. “El kunza es un dialecto que está más bien extinguido, que ya no se usa por motivo de que antiguamente decían que el atacameño que hablara el kunza era inmediatamente cortada la lengua. Entonces le llaman el kunza de la lengua callada, porque

le cortaban la lengua cuando hablaban la lengua. Cada abuelo hablaba su dialecto, y ellos eran sacrificados con la lengua, les cortaban la lengua. Entonces muchas personas dejaron de hablar y dejaron de inducirnos a nosotros”. Aún así, en el presente la ocupa el rescate de su idioma, y la recuperación de las palabras, que no le pudieron quitar. “Nosotros usamos varias palabras que de un de repente se nos salen y después nos damos cuenta que esa palabra quería significar esto, o esto otro. Entonces, muchas veces la usábamos, o la usaba la abuelita, la usaba la mamá, y nosotros no teníamos ni idea. Entonces así, continuamente íbamos usando. Igual que oíamos: ¡cuidado, no te vayas a chancar! Chancar era golpear, pegarse... Claro, como el chancado, como un dialecto que se usa en las mineras. En la minera también está el chancado. Entonces hay muchas palabras. Es increíble que el kunza se parece mucho al mapuche, que tienen muchas palabras en semejanzas con los hermanos mapuches. El otro día yo estaba conversando con una hermana mapuche, y ella me habló de varias palabras. Yo sabía que nosotros también la usábamos en el kunza. ¿Por qué motivo? Porque a mi abuelita yo le escuchaba esas palabras”.



También devela su orgullo por los líderes de su pueblo cuando relata sobre las hazañas de Tomás Panire, a quien considera como un Lautaro o un Caupolicán, por lo que no se puede explicar el olvido al que ha sido relegado. *"Es un libro de Tomás Panire. Ese era el líder nuestro. Ese es el que dio la guerra aquí. Era como el Lautaro del sur. Aquí fue Tomás Panire. Él es el líder nuestro que defendió sus tierras atacameñas. Él las defendió hasta su muerte. Aquí en Chiu Chiu fue apresado. Y aquí en Chiu Chiu lo mataron. Él fue el líder de acá, y nunca se ha escrito en la historia. En la historia de Chile nosotros los atacameños no existíamos. Yo no sé por qué. Nunca hemos estado en la historia de Chile. Ni siquiera en el mapa hemos figurado nosotros"*. Y ese dolor de olvido y discriminación le hace brotar lágrimas de orgullo de su etnia, a la cual se ha empeñado en sacar a la luz junto con su familia. Probablemente, ambos hechos históricos, la prohibición de hablar el kunza en 1776, y la sublevación del pueblo Likan Antay, comandada por Tomás Panire en 1781, tengan una directa relación.

Los escasos relatos históricos existentes sobre el pueblo Likan Antay, lo señalan como de una valentía y gallardía equivalente al de los mapuches. Por esto es que Érica siente tanta cercanía con *"los hermanos mapuches"*. Si bien es cierto, los Likan Antay convivieron histórica y geográficamente con aymaras y quechuas, mantuvo siempre la independencia de sus costumbres, aún en el auge de la invasión incaica. Pero es la conquista española la que se convierte en su verdugo. El relato oral de los abuelos señala que éstos mataron a 3500 likanantayes en una mañana. Pero aún así, a pesar de los siglos de persecución, la etnia ha logrado sobrevivir, y sus jóvenes se preparan para su rescate y preservación. *"Y yo se lo estoy traspasando a mis hijos. Viene una nieta, mi primera nieta. Me siento orgullosa de mi primera nieta que me viene. Y ¿sabe cómo se va a llamar? ANTAIR. Significa 'gente del lugar'. Y mi nieta va a llevar ese nombre. Es una palabra kunza, un nombre kunza, y se va a llamar así, 'gente del lugar'"*. Érica tampoco puede ocultar el orgullo que siente cuando habla sobre su hijo, dirigente Likan Antay, quien participó en el rescate de un "abuelo" que estaba perdido en los Estados Unidos de Norte América. Érica, junto a su hijo y los otros sabios y sabias de su pueblo, realizaron la ceremonia funeraria al "abuelo" rescatado, devol-



viéndolo a su sepultura. "Un ancestro, para nosotros, no son momias..., no. Para nosotros es el abuelo de nuestros antepasados. Puede haber sido también pariente mío, quizás, no sé, porque nunca hemos sabido. Pero para nosotros es el abuelo. Y él volvió a su territorio. Y mi hijo le hizo todas las costumbres como se hacían antiguamente, para enterrarlo. Él lo trajo, lo trajeron con la gente del museo internacional de los Estados Unidos, lo trajeron en una cajita. Aquí se hizo su velatorio como correspondía, en el museo, en el patio del museo. Se le hizo con su fogata, toda la noche se le veló, toda la noche estuvo ahí él. Y después se le enterró tal cual se hacía antiguamente, con sus ponchos tejidos a telar, con sus cántaros con la chicha, con sus cántaros con quínoa, con sus cántaros de maíz, con sus cántaros de lana natural tejida, como corresponde. Se le hizo con su poncho de lana de vicuña, con lana de llamo y lana de oveja. Se le tejió con las tres lanas y no se le hizo un cajón. Se le pusieron palitos de chañar y algarrobo, y ahí se le hizo su sepulcro, y se le

enterró cuando estaba rayando la primera lucecita del día. Pero ahí fueron los más sabios no más. No fue toda la gente. Y después que se enterró ahí en ese lugar, en el lugar que se enterró, ellos, como él representaba a toda la comunidad, él entró con su directiva, lo dejaron instalado ahí, le pusieron todo lo que correspondía y lo taparon y lo bañaron con agüita de rosa naturales y le tiraron su coca. Y después ellos borraron su rastro y cerraron la entrada, cerraron el sepulcro y al final él lo hizo, y nadie sabe, solamente sabemos los más grandes del sepulcro". Su posición crítica a la exhibición pública de cadáveres de sus "abuelos y abuelas" en los museos, especialmente en el del Padre Le Paige en San Pedro de Atacama, es tajante. Su argumentación sobre el tema es certera. "No en exhibición, porque no tienen por qué estar exhibidos. ¿A usted le gustaría, ni Dios lo permita, a su mamá, a su papá lo exhibieran así...? Eso es lo más malo que hay, po. Eso es lo más malo. Porque están ahí a la diestra y siniestra. Son exhibicionistas. Entonces para nosotros, eso no. No, porque es doloroso ver. Por ser en San Pedro de Atacama está. Le dicen la 'Miss Chile' a una abuela que está ahí. Le dicen la 'Miss Chile', que tiene su pelo muy lindo. Está acurrucadita, está ella... Entonces yo, cuando la veo, yo digo: 'imagínese, fuera mi hermana, fuera mi abuela, mi bisabuela, tátara abuela, luciéndola ahí para que todo el mundo la vea' No me gustaría. A mí no me gustaría que a mi hija la vean así, a mi mamá".



Érica es así, de tono fuerte, tal como se describió el kunza. De valentía y orgullo, como se ha caracterizado al pueblo Likan Antay. De recuerdo, recuperación y resistencia. Esa misma que la hizo sacar adelante, contra todo pronóstico, su restaurante "Mulei", hace diez años, cuando las puertas de los Bancos se le cerraron por no acreditarse económica, pero junto a su familia logró su independencia. La fuerza que la forjó, con los retazos de la cultura que le habían legado sus abuelos y abuelas. "Claro, mi abuelita hablaba, po. Ella se llamaba Pabla Caucota Copa". La misma energía que le sirve para trasmitir el amor a su pueblo, y su lengua a su hijo e hija. Ella sueña con que alguna vez "en alguna época, el gobierno nos pudiera ayudar enseñándonos de nuevo el dialecto porque es muy lindo". Y con esa fuerza de mujer Likan Antay, esta sabia ha sembrado la semilla en su descendencia para mantener de una cultura en peligro de extinción.

# DOMITILA CUYUL



## MAESTRA DE PAZ WILLICHE

*“En esa ceremonia prometí de no olvidarme nunca de mi costumbre como Maestra de la Paz, hasta que Dios me llame alguna vez”*

**Siempre cerca de su cocina a leña,** establece allí el lugar donde escucha las aves del campo, intercambia palabras antiguas con su nieto Juan, y relata las enseñanzas y obligaciones que le dejaron sus antepasados. La Maestra de Paz representa una figura cultural de profunda significación en las comunidades de la Gente del Sur. María Domitila Cuyul tiene su hogar en Kompu, localidad rural que se encuentra rumbo a Quellón, distante 92 kilómetros de Castro, en la Isla Grande de Chiloé. Por su terreno transitan animales que cruzan el camino de tierra que conduce a su casa. En su verde sitio dispone los signos que anuncian su universo espiritual. El arco de laureles y los canelos que se abrazan, se alzan como poderosas presencias protectoras.

Según cuenta, ella nació en Aituy, cerca de Queilén el año 1927. Fue criada, como huérfana, por don Lindor Remolco y doña Carolina Hueicha. Su infancia transcurre en un contexto de vida campesina ligado también a las actividades de recolección en el mar. Además, transita en un marco de valores y visión de mundo propios de una cultura ancestral que dejó huellas perdurables en su existencia. Es precisamente de sus ancestros williches que adquiere los saberes que componen la identidad que la distingue. En su caso, aquello significa



asumir su lengua y su función como Maestra de la Paz. El aprendizaje de su idioma originario, en parte, lo obtiene del entorno de su familia adoptiva. *"Mis mayores que me criaron también sabían williche, y hacíamos nosotros nuestras ceremonias cuando se murió el maestro"*. No obstante, el aprendizaje sistemático de la lengua se da en el marco de una instancia cultural autónoma de instrucción de niños y niñas williches. *"Sólo fui un año a la escuela (formal). ¿Sabe dónde aprendí? Fue cuando empecé a tener los estudios williches. Ahí aprendí a leer y escribir. Esa fue mi escuela, ahí arriba en Kompu. Ahí yo empecé a estudiar idioma. Tenía ocho años"*.

Su escuela williche se despliega en una trama social al margen del sistema oficial de enseñanza del Estado chileno. *"Vino un Maestro de Paz de Osorno acá a Chiloé, vino a formalizar estudiantes"*. Aquí vivencia el compromiso concreto y la conciencia de sus padres adoptivos con su formación. *"Mis mayores que me criaron, que eran muy responsables, me anotaron para que yo estudiara. Mi finao padre vendió una vaquilla para pagarle al Maestro. De la casa fuimos dos, mi hermano de crianza, que era nieto de mis mayores y yo. Pero ése no supo respetarse en los estudios. Pero yo ligerito aprendí. Así que en los quince días tenía que llevar aprendío lo que él nos daba"*. La pedagogía de su maestro resulta motivadora para los deseos de aprender de la niña Domitila. *"Nosotros fuimos veinticuatro estudiantes: doce hombres y doce mujeres. Ahí fue cuando aprendí palabras en idioma. El nombre de todos los cereales, trigo, arvejas, papas, de todo lo que hay. También las palabras de saludo y conversación"*. Sobre esta experiencia vive su transformación de niña chilota a ceremoniante williche. *"Tenía doce años cuando el maestro me dijo: ¡Harí una ceremonia! Yo le dije: no creo, maestro. Se llamaba Juan de Dios Cheuquián ese hombre. Me dijo: vamos a hacer la prueba. Y antes se hacían muchas ceremonias, no como ahora"*.

En su memoria permanece intacto el acto iniciático como Maestra en la tradición ritual de su pueblo. Haciendo un parangón con las prácticas iniciáticas de las religiones judeocristianas –y algunas otras orientales–, Domitila es ordenada Maestra de Paz. *"A las ceremonias llegaban unas trescientas personas, y cada uno con su bandera williche. Así que hice mi ceremonia. Ahí el*



maestro le dijo a la gente que yo iba a ser Maestra de la Paz. Y todos dijeron que estaba bien que yo sea. De doce años tomé este cargo. En esa ceremonia prometí de no olvidarme nunca de mi costumbre como Maestra de la Paz, hasta que Dios me llame alguna vez". Domitila asume con propiedad su responsabilidad ceremonial y continúa ampliando los conocimientos sobre su lengua, su cultura y ritos ancestrales. "Seguí estudiando y aprendí mi deber. Después, me dijo el maestro: hija estarás de acuerdo en aprender otros estudios. ¿Para qué sería? yo le dije. Para trabajar en la marina, hacer siembra de marisco y llamado de peces, arreglar redes. Antes se hacía unos corrales de pescado". En su juventud, la Maestra de Paz, fue aprendiendo todo lo atingente a su función ceremonial. "Así que yo aprendí. Sé sanar enfermos, hacer curaciones espirituales. Tenemos doctores en

*la marina y son mucho mejores que los que tenemos en la tierra. Son espíritus, son de mucho poder. Yo sé bendecir en williche porque tengo estudios". Sus conocimientos y compromisos la llevan a tomar decisiones importantes para su vida, los votos que demanda el designio. "Prometí no casarme. Tuve eso sí, cuatro hijos, tres hombres y una mujer. Dije: yo hice un juramento a mi Dios de no olvidarme de él, y si después me caso con un marido que no sea de acuerdo con estas cosas, cómo voy a fracasar mi palabra. Así que por eso nunca me casé". A partir de esto, dedica toda su vida al ejercicio de su rol de figura religiosa y la práctica de sus saberes rituales ancestrales.*

Hoy, a sus 81 años de edad, la Maestra de la Paz sigue realizando su papel de Ceremoniante. En la isla de Chiloé se le reconoce como la única exponente de esta antigua tradición que va quedando. Por lo mismo, su situación genera preocupación entre los herederos de su pueblo. "Cuando se vaya la señora Domitila, yo no sé quién va a quedar en esa tarea. Eso lo hemos conversado en el cacicado".<sup>1</sup>

La figura que encarna la señora Domitila es central en la ritualidad que actualiza la vida espiritual de la Gente del Sur. Dentro del Lepún (o Nguillatún), su oficio está ancestralmente sacrificado. En este papel, Domitila destaca por sus cualidades para llevar adelante el ritual sagrado, el canto ceremonial (gulkantun) y las rogativas al Chau Ngeñechén (Dios Padre). Por ahora, ella se ocupa de difundir sus conocimientos antiguos entre quienes se le acercan y la escuchan. "Ser Maestra de la Paz es una responsabilidad muy grande. Hay que saberlo llevar. Se pide gloria en el cielo y paz en la tierra. Se ruega ante nuestro Dios Padre para que nos ayude, nos dé salud y alimento". En su relato describe la forma en que ella lleva adelante el ceremonial que realiza como tradición y mandato, cada año. "Aquí, celebramos todos los años, el veinticuatro de diciembre. La ceremonia de la Paz empieza bien temprano, a la salida del sol. Se deja todo listo el día antes. Los corderos al lado pa servir a nuestro Dios Padre. La sangre del cordero es lo principal de la ceremonia. Se entregan los regalos que se ofrecen a

1. Entrevista a la señora Sonia Catepillán. Diciembre del 2008, ciudad de Castro.

*nuestro Padre Creador que es el alimento de todo". La ceremonia adopta una estructura donde cada paso tiene su momento, su significado y su lugar. "Primero se hace la rogativa al Padre Dios, todo en lengua williche. Hay un arbolito de canelo, el resto es todo laurel. Tiene que ser laurel porque el laurel es el árbol de la paz. Con el canelo no se puede pedir paz. De ahí se hacen las romancias". La forma en que se integran y participan los ceremoniantes encuentra aquí un fundamento de religiosidad propia. "Nosotros tenemos que levantar las manos al cielo y nuestra vista para pedirle a Nuestro Padre que nos ayude. Pedimos no con los ojos cerrados, sino abiertos y mirando al cielo, no miramos pa'l suelo".*

Resulta relevante el carácter festivo y comunitario de la ceremonia williche. "Después ya se toma desayuno. La gente empieza a procurarse el asao. Da gusto, me causa alegría la gente, que estemos reunidos". El alimento compartido y la música como símbolos de convivencia sagrada son indispensables al ritual. "Es comer juntos

*con el Dios Padre. Lo principal que hacemos son las patitas, las cabezas de cordero, en la mañana. Ahí va la harina, las arvejas, las papas. De todo lo que hay en la tierra para pedirle la bendición. Y la música. Acordeón, guitarra, violín cuando hay, tambor".*

La Maestra de la Paz también habla de las rogativas marinas, las cuales realizó por largo tiempo con williches y winkas. "Yo trabajé mucho tiempo la rogativa marina con el finao Amador que era winka<sup>2</sup>, pero ¡qué buen winka que era! La rogativa marina tiene otro baile, distinto al Nguillatún".

En Kompu, Domitila revive cada día en su acto ritual. "Porque la ceremonia provee alegría. Pa nosotros es una fiesta. Se llama un Nguillatún Alegre".

2. Se refiere a Amador Cárdenas destacado cultor de la música chilota. Formó innumerables conjuntos musicales en la isla de Chiloé.



# PATRICIA CHAVARRÍA



## MAESTRA DE CULTURA TRADICIONAL

*"Me quedé con  
la escuela de la oralidad"*

De figura menuda y actitud sigilosa, en sus palabras brotan imágenes de una infancia habitada de ternuras. *"Me crié con mis tíos abuelas y mis papás; mi mamá me regaloneaba mucho"*. Aún hoy ella parece conservar a la "niña" retraída que se escondía tras los sillones en su hogar junto a su amiga imaginaria, allá en Concepción. Tal vez por eso su universo lo compuso con sonidos, gestos y voces de un mundo chileno desplazado y silenciado. *"Mi escuela ha sido el campo, porque (allí) hay otra forma de entender la música, la danza, las leyendas, la naturaleza, todo. Me quedé con esa escuela, la escuela de la oralidad"*. Por ahí podemos rastrear su sabiduría. *"Yo diría que mi oficio me enseñó a vivir"*. El viaje íntimo de la ciudad al campo lleva la impronta del reencuentro: *"me he encontrado en los otros a través de mi trabajo, del estar en terreno con ellos, en el campo. Yo me siento como un puente entre la cultura campesina y el que escucha, pero no soy el fin"*. Patricia Chavarría lleva más de cuarenta años en este oficio. *"Yo tenía la idea del folclor, del conjunto folclórico, con trajecito y esas cosas. Entonces la Gabriela Pizarro me dice 'anda a tu familia, ándate al campo'". Y, claro, empecé a ir al campo a buscar música, pero me di cuenta que esa música correspondía a una cosmovisión distinta. Ahí empecé a descubrir maravillas, hasta el día de hoy"*. El canto campesino la cau-

tivó desde muy niña: “*mis primeros recuerdos, son de los cinco o seis años, en la época de las vitrolas. En mi casa había unos discos y estaba la canción ‘Qué pena siente el alma’, de Violeta Parra, y yo podía estar horas y horas escuchando ese disco*”. Su entusiasmo por la música tradicional le lleva a integrarla como parte central de su proyecto vital: “*cuando yo hablé con mi papá que quería dedicarme al folclor (mi hermana estudiaba medicina, así que ¡imagínate!), lo único que me dijo fue ‘si te vas a dedicar a eso, hazlo bien, si no, no lo hagas’*”. Intentó primero ser maestra de escuela, aunque tal aventura no duró mucho. “*Yo entré a estudiar Educación Básica en la Universidad de Concepción, pero no terminé por dedicarme a la cultura tradicional*”.

Reconoce como hechos centrales en su vida el retorno a las historias familiares campesinas y su vínculo con Gabriela Pizarro. “*Cuando me empecé a dedicar a esto, el año 64, tenía 18 años. Gabriela me dijo: ‘empieza por tu familia’*. Ahí empecé a averiguar de mi familia y, claro, tanto en la rama paterna y materna, sobre todo la paterna, había habido cantoras, y una tía abuela que había tocado arpa. Estaba muy viejita y logré que algo me enseñara. Yo me crié muy cerca de unas tías abuelas, que fueron las personas que más me marcaron en la vida porque ellas eran campesinas. Entonces, el descubrir ‘racionalmente’, al encontrar cuadernos con versos que me contaran cómo se tocaba el arpa y la guitarra, fue un reencuentro con mi familia. Una bisabuela que había sido una guitarrista famosa en Temuco. Y por el lado materno, mi abuela tocaba guitarra”. Desde sus propias raíces nace la investigadora. “*Yo empecé a ir al campo a buscar música, pero esa música era como tener un instrumento medieval en mis manos, que me dijeran así se afina, y qué hacía con eso*”. Así percibe que había que comprender la cultura. “*Por ejemplo, ellas han aprendido a tocar la guitarra mirando... Ellas decían, ‘yo escucho una vez una cueca y se me queda al tiro’. Entonces, yo quise aprender de la misma forma*.”



Hacia fines de los años sesenta la vida se agita con sucesos que impactan su sensibilidad... “*Yo me vine desde Concepción (a Santiago) el año 67, para trabajar con Gabriela... A la Violeta (Parra) la conocí en la urna. Porque era madrina de matrimonio de Gabriela y le avisaron en el momento que se suicidó*”. En Chile se viven

cambios sociales acelerados y la acción cultural se expresa en múltiples rincones. “*El Departamento de Extensión de la Universidad de Chile tenía actividades en poblaciones. Y con mi marido empezamos a hacer clases en Barrancas, que ahora es Pudahuel. Ahí conocimos a Gala Torres. Hicimos clases a personas que trabajaban. Y cursos vespertinos para Monitores de Folclor en la Facultad de Música de la Chile*”. Los primeros años del setenta son intensos y esperanzadores para sus anhelos en lo social. En lo personal, sin embargo hubo de dulce y de agraz. “*El año 72, cuando estaba embarazada de mi segunda hija, me separé. Fue una etapa muy difícil. Estuve como un año sin tomar la guitarra*”. Es en este tiempo también cuando se hace presente en su vida la ‘buena nueva’. “*Mi hija nació en enero de 1973*”. Al final, la artista sigue adherida a sus deseos de cantarle a la vida. “*Yo cantaba mucho públicamente. Recuerdo haber estado cantando el día 8 o 9 de septiembre en Curanilahue, por el aniversario del gobierno (de la Unidad Popular)*”. Tras este breve pero intenso periodo de su vida aparece la ruptura social y la sombra de la violencia mi-

litar que fractura para siempre su integridad familiar. “*Mi padre nunca quiso sacarse un pedazo de diente que le dejaron incrustado de un culatazo*”. Esto deja marcas indelebles en su de vida y una serie de números para recordar. A Patricia la reconocieron con el 5693 (página 594) en la nómina del Informe de la Comisión Nacional de Prisión Política y Tortura<sup>1</sup>. “*El 11 de octubre de 1974 fui a dejar a mi hijo que estaba en el Jardín, y a la salida me tomaron. Me llevaron a la Colonia Dignidad. Ahí estuve 10 días. Bien pesado... Me da la impresión que fueron carabineros. Cuando salí, fui a la Vicaría<sup>2</sup> y por todo lo que yo conté, me dijeron que era la Colonia Dignidad. Después, con los años conocí a Adriana Bórquez de Talca, que estuvo dos meses en Colonia Dignidad, y conversando coincidimos plenamente. Un día de tortura, y el resto de los días amarrada de pies y manos a un camastro, con antifaz. Y después a Santiago, acá a Cua-*

1. “Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión y Tortura”. Ministerio del Interior, Gobierno de Chile, febrero de 2005.

2. Refiere a la Vicaría de la Solidaridad.



*tro Álamos, que eran los incomunicados".* Muchos años después, le dijeron que el Estado quería "repararla"... con dinero. Eso agrede su dignidad. "Yo no quería ir, porque decía me van a pagar por ser torturada". El costo emocional es grande. "Cuando me dieron el primer cheque, en la calle, lloré".

La vida se empecina en ser hostil con ella, pues demasiado pronto habrá de sentir la partida de la "hija maravillosa de Lebu", su amiga Gabriela Pizarro. Sobre ella y su vínculo con Patricia, Margot Loyola escribe: "Fui-  
te sembrando y haciendo escuela a lo largo de Chile, dejando alumnos tan destacados que continúan por el mismo camino, como Patricia Chavarría allá en el sur, rescatando bonituras y revitalizando fiestas".<sup>3</sup> Pero como todos quienes aman su oficio, ella es de las que siguen hasta el final y cuando decae la voluntad, recuerda las palabras de Gabriela: "si te quieres dedicar a esto primero, tienes que ser muy honesta con la gente, tener amor por lo que haces y mucho espíritu de sacrificio". En tiempo de dictadura tuvo que asumir un cambio profundo en el mundo rural. "Nos dimos cuenta que no estaba muy buena la cosa. Había que recoger y estudiar porque el campo no iba a ser igual, empezaba otro patrón. Trabajé dirigiendo conjuntos folclóricos y haciendo clases de guitarra; mis hijos estaban chicos".

Un momento renovador fue su decisión de irse a vivir a Pelluhue, localidad de la Región del Maule. "(Cuando) los hijos estuvieron grandes, en el año 97, me fui a Pelluhue. Viví 9 años allá. Aprendí muchísimo, pero siempre viajando, para hacer clases, trabajar". Esta experiencia resulta enriquecedora para ella. "Ese realismo mágico está vivo en lo cotidiano, yo lo viví. Por ejemplo, una señora que me diga: sabe, que con mi mamá vimos el otro día por la ventana cómo los brujos estaban construyendo... en la playa. ¡Y lo vieron! Entonces esa es una realidad..." Se trata de un mundo que facilita su contacto con las mujeres del campo chileno, porque ellas hablan desde el saber profundo de la tierra, y muchas veces, se acompañan del canto y la música, dos lenguajes que le resultan amigables. "Rosa Hernández es una mujer sabia que vive en Canelillo. Su niñez fue pobrísima. Conoció el



azúcar cuando se casó. Ella misma se hizo sus primeros zapatos de cuero de animal. Pero es un canto a la vida esa mujer. Ha tenido dos hemiplejías, anda apenas, ya no puede cantar, pero es un canto a la vida. Siempre está disfrutando de sus árboles, sus gallinitas, sus chanchitos. Nos hicimos comadres porque yo le regalé una guitarra y la bautizó, y yo soy madrina de su guitarra". Pelluhue es en un mundo de aprendizajes: los ciclos de la naturaleza, la religiosidad popular, el compadrazgo, la fiesta de la trilla, la Cruz de Mayo... "La vida campesina gira en torno al ciclo agrario. Allá en la zona, en mayo, lo más importante es la siembra del trigo. Pero esa siembra está relacionada con las fiestas, con la comida. Por ejemplo, siempre hay que sembrar después de la Cruz de Mayo (el 3 de mayo). En Pelluhue y otros lados se espera". El registro y la vivencia de estos procesos le llevan a proponer una forma de observar la cultura campesina. "En esa Cruz hay una alimentación especial. Entonces hice un invento de un ciclo agrario. Lo que va pasando en el mes en la tierra, en la fiesta, en la devoción, en la vida cotidiana. Lo que más está presente es la religiosidad, pero la religiosidad popular, donde la Iglesia no tiene nada que ver. La gente es católica pero es cotidianamente un encuentro entre lo terrenal y lo celestial, que la crucecita, que la velita, las supersticiones".

Su método es una forma de ver de manera integrada la cultura campesina chilena. "En la medicina, lo mapu-

3. Loyola, M. "La Tonada; Testimonio para el Futuro". Editada por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile, abril 2006.

que está muy presente: los secretos de la naturaleza; las comadres, es un vínculo sagrado, porque los compadres reemplazan a los padres. Por ejemplo, en los antiguos velorios de angelitos, la madre no hacía nada. La madrina y el padrino eran los encargados de todo, de hacerle la albita al niño, atender a la gente, porque el velorio tiene que ser con comida. Hay que celebrar la vida eterna. Por un lado está el llanto, y por otro lado la fiesta. La madre ni siquiera debería llorar, porque con eso moja las alas al angelito y no puede ir al cielo. La gente que asiste, como una manera de conformar a la madre le dice que tiene un ángel que va a velar por ellos. Los descansos, las animistas, en fin, todos los caminos te hablan en el campo. O sea, en este cruce es donde se hace pacto con el diablo; en esa roca aparece una sirena; o la guagua llorando que es el diablo, o la viuda". Su misión la resume: "difusión, enseñanza, escribir, publicar, dignificar y resignificar el valor de la oralidad y la tradición". Tras décadas de labor casi subterránea, Patricia percibe una mayor consideración pública respecto a la cultura tradicional. "Mañana la DIBAM me entrega el premio 'Fidel Sepúlveda'. El año pasado se lo dieron a Manuel Gallardo, un cantor a lo divino, y este año me lo dieron a mí. Entonces es una maravilla, es un honor recibir ese premio, con ese nombre".

El "Archivo de Cultura Tradicional" forma parte de un largo trabajo junto sus amigos y amigas "andantes" culturales. Este registro "tiene toda la recolección sonora realizada a partir del año 1964, y se ha digitalizado gran parte en la Biblioteca Nacional. Una colección fotográfica, alrededor de dos mil piezas; una colección de videos, todas ellas dispuestas al servicio público. Van muchos estudiantes, profesores, investigadores; hacemos talleres, seminarios, exposiciones". Sin embargo, la valoración cultural campesina debe ir más allá de la mera recopilación. Tiene que resignificar lo tradicional como creación de arte. "Porque hay gente que dice: yo soy super chileno, me bailé 15 cuecas para las fiestas patrias". Pero no se trata de eso, "sino de cómo lo que hemos recogido lo valoramos y puede servir para la creación. O sea, raíces para la creación". Las tradiciones no son algo estático. El acercamiento con jóvenes que buscan las tradiciones campesinas la commueve. "Lo que más me ha impresionado es la gente joven que anda en busca de sus raíces". Más de alguien se ha ido quedando junto a la maestra. "Una chica cuya vocación es el canto,

en este momento está presentando y cantando música campesina y, además, hace clase de canto. El otro, es un profesor de Lota". Hacer una "clínica" con afinaciones de guitarra campesina—"que son como cuarenta"- en las Escuelas de Rock en Santiago la entusiasma. "¡Que me hayan pedido los jóvenes!". Aunque luego racionaliza y analiza: "para que los 'cabros' en su lenguaje musical puedan usar estos elementos de raíz y que los apliquen a su creación. Eso me parece valioso. Por ahí va lo que a mí me interesa. No que todos bailemos cueca o cantemos tonada. Es un elemento que puede aportar a la creación, con sello chileno".

Entretanto, ella no olvida sus camelias allá en Pelluhue. "A una de esas le puse 'Blanca Julia'. Lleva los nombres de mis tíos abuelas".

# DOMINGA MAMANI



## CULTORA DE LA TRADICIÓN AYMARA

*"yo no puedo  
olvidar mi tradicional"*

**Dominga abre la puerta de su casa,** apenas mostrando su rostro. En sus ojos se transparenta la desconfianza que los años de segregación le han impuesto a su espíritu. Inquiere, pregunta y deja entrar a su casa, pero no a su alma. Pasadas las presentaciones necesarias y las muestras de amistad, cuando fluye el ayni, la reciprocidad, se abre como una crisálida, dejando aflorar la belleza de sus sentimientos y la intimidad de su hogar. Porque la sabiduría a esta mujer aymara -que ha sufrido la discriminación, la prohibición del uso de su lengua y de las prácticas ancestrales de su cultura- le ha permitido mantener incólume su dulzura, pero no muestra sus colores antes de disipar cualquier signo de amenaza. Porque ha sufrido la persecución de su etnia, ha mantenido la rebeldía de no olvidar.

Dominga tuvo que abandonar su pueblo. "Como treinta años de mi pueblo, yo me vine de Colchane" pero "yo no puedo olvidar mi tradicional, mi trabajo, nunca. Aunque vengo aquí, a ciudad, yo no puedo olvidarlo". La dificultad con la que se expresa en un castellano que aprendió en su infancia, es la driza de un pabellón estupefacto de una nación sumergida<sup>1</sup>, un signo de conservación de toda una "tradicional" que le es amada. Dominga

piensa y siente en aymara, y esta lengua aglutinante, o sea, modular para la traducción, expresa perfectamente cualquier otro idioma, incluso su castellano.

Esta sabia mujer aymara emigró en su juventud, junto a su familia, a la ciudad de Pozo Almonte, pues los cambios climáticos bajaron la producción agrícola, necesaria para la subsistencia, en su pueblo natal, Colchane. “*Como ocho, nueve productos, sembrábamos una quínoa, daba bonita, harto producto. Harta papa, harta cebolla. Después, de a poco, de a poco, va rebajando. Frío sale, congela la chacra. La helá se lo lleva. Ya no va... Y ya de ahí pensamos a salir p'acá. Clima se empezó a cambiar, harto se ha cambiado el clima. Ya no hay lluvia para regar la chacra, para regar ajo, cebolla, ya no hay agua. Ya no hay producto pa nosotros. Animales que mueren con flaco y venimos p'acá. Allá cuidábamos lla-mo, alpaca, cordero, burro. Teníamos mula... ”.*

Dominga fue muy poco a la escuela. La expansión de las oficinas salitreras, hasta la tercera década del siglo XX, tuvo como consecuencia la creación de escuelas en aquellos lugares de más alta población, anexas a las oficinas salitreras de la actual región de Tarapacá y en los poblados aymaras del altiplano de la actual región de Arica y Parinacota. El Estado de Chile no priorizó la educación del pueblo aymara que habitaba en lo que hoy es la región de Tarapacá hasta entrada la década del 50 del pasado siglo<sup>2</sup>. En la localidad de Colchane, de donde es oriunda Dominga, la escuela se inauguró sólo en 1956, cuando ella tenía, 6 años. “*Había en ese tiempo pueblo, fue unos profesores. Con siete, ocho años, nosotros no sabíamos hablar castellano, español nada, puro Aymara. Y de a poquito, de a poquito, ahí aprendimos. Ahí aprendimos hablar (se rie). En español, yo no hablaba, yo tener harta pena, cuando venimos, ya entrar escuela ocho años, y traía tener un terror, cómo iba hablar castellano y de poquito, poquito, aprendí*”. Pero según refiere Dominga, esta etapa escolar no alcanzó a durar mucho. “*Yo no entiendo mucho, yo segundo básico allá en Colchane. En ese tiempo estábamos estudiando, el profesor se vino y nadie le siguió al colegio, la escuela,*



2. Castro, L. “Una escuela fiscal ausente, una chilenización inexistente: la precaria escolaridad de los aymaras de Tarapacá durante el ciclo expansivo del salitre (1880-1920)”. <http://ceip.cl/publi/c3.pdf?iCveNu&mRev=5546&iCveEntRev=552&institucion=>

así que único sabe firmar no más". En este breve paso por la "chilenización", como se llamaba el proceso de enseñanza de la lengua española a los aymaras y el bajo pueblo, Dominga, adquiriere las herramientas suficientes para poder emigrar en su juventud con su familia a Pozo Almonte. "Mi papá vino adelante, por allá a conseguir un terrenito en una quinta. Después estábamos juntos nosotros, entre hartos, entre familitas, no podíamos conseguir terrenos, casa ni una cosa... era pelao pampa, no había casa. Y ahí un caballero, SERVIU, dijo que iban a dar terreno, el que no tiene, empezaron a tomar, así como una toma, en ese tiempo era una toma... Puse palitos así pal frente... y después me quede p'acá... como 28 años, estaría como dos años dando vuelta".

Sin embargo, a pesar de la cruel ignorancia de la sociedad chilena que criminalizó a las etnias, Dominga no da puntada sin hebra con respecto al mantenimiento de su cultura, su lengua, su cosmovisión, su ser. "Yo hablo más. Antes era como un crimen. No sé. No va hablar los niños bien, no va estudiar. Un lenguaje muy atrasado

aymara. Y los niños por estudiar van atrasar, 'culpa de usted', algunos decían, entonces empezamos a cuidarse. Los chilenos decían no pronuncian bien, así me dijeron, entonces ya no conocen palabra de aymara. Nosotros ahí quedamos con el aymara nuestro, mi hija, mi hijo poquito hablan, no como mi marido, correcto aymara". Logró mantener su "tradicional" en aquellas costumbres que los chilenos no destruyeron y aquellas que no percibieron. "Mi mamá nos enseñó a tejer esto... Si tú verías mi teñido, mis ollas, mis telares. ¿Puedes ir ver? Yo puedo estar tejiendo, tú puedes sacarme cosas (fotos), yo hilando... Y venían gringos y eso ayudaba. Y ahí empecé a trabajar, y de a poquito, a poquito empezó a salir, y de ahí vino a visitarme Artesanías Chile. Diez años serán. Y yo no puedo dejar nuestra cultura. A veces me da pena, ya estoy anciana, qué voy hacer. Si es pesadito no más".

La tradición del hilado de la lana de alpaca y llamo, el tejido a telar, el teñido con "monte", son saberes traspasados desde sus mayores, oficios necesarios para la vida de la comunidad y que son señales de vida de esa



comunidad. “...Tátara abuela le enseñó a mi mamá, a mi papá todo. Mi mamá criando a nosotros con seis añitos, yo estoy hilando, tejiendo, siete años, ocho años, ya ves mi hijo está tejiendo ahí, mira, tiene doce años”. Cada miembro de la comunidad es una hebra viva en el entramado diario. “Hilar y tejer, ése era el trabajo de nosotros, cuidar el ganado, todo eso nos enseñó la mamá, pa'l vestimento, pa'l axo, teníamos tres, cuatro axitos, chicos y grande, nosotros teníamos que hacernos nuestro vestimento, así nos enseñaban”.

Para quien no conoce la cultura aymara, cuesta descubrir el “tradicional” de Dominga. Si no se profundiza, se puede pensar con facilidad que éste está referido al oficio del tejido en el cual está involucrada la familia. “Si mi marido es artesano también. Él teje, hace colebrilla, hace trenza de soga, pa cargarse en burro, para caminar, unos llamitos tenemos pa viajar hay que cargar en el llamo en ese cordel. Con ese viajamos nosotros”. Y su hija, “la Elizabeth, hace trámites” para una cooperativa de artesanas, quienes se han unido. “Somos 18 socias... Viene por todos... Me están pidiendo... y nos repartimos (el trabajo)” para vender su tejido. Mas esta unión entre familia, ayllu, se mantuvo desde un principio. “Después estábamos juntos nosotros, entre harts, entre familitas” y se mantiene en el cuidado de los y las mayores, quienes no son considerados una carga para los más jóvenes.

El ayllu es la unidad socioeconómica básica del pueblo Aymara. Esto supone la ancestral propiedad colectiva de la tierra cultivable por el ayllu, o conjunto de familias emparentadas, aunque dividida en lotes intransferibles; cada ayllu se dedica a un cultivo colectivo distinto del ayllu vecino (con el cual intercambian sus productos colectivos); y también supone propiedad colectiva de las aguas, tierras de pasto y bosques por la marka (o tribu) o sea la “federación” de ayllus establecidos alrededor de una misma aldea. Los aymaras viven en comunidad, porque nadie se pertenece a sí mismo sino a su colectivo, a la tierra –que no es de nadie y es de todos. En esta cosmovisión, el agua es una manifestación de la divinidad, de la vida, nunca una mercancía. Por eso la propiedad material no es lo importante. En ese sentido, el ayllu es autosuficiente y puede prescindir del individuo. Es así como funciona esta cooperati-

va en la cual Dominga es parte. “Pa'l sábado domingo tenemos teñido grande aquí nosotros, todas las mujeres va a venir... aquí el grupo no más va a llegar... vamos a compartir...” Y la familia de Dominga no se olvida de ir a agradecer a la Pachamama por su sustento. “En mi pueblo voy a los bailes, hay carnavales, hay una fiesta tradicional. Una llegada que hacemos, con su bailarín, cargados su quínoa, una dentrada, una llegada que hacemos nosotros”.

Dominga es mucho corazón, cariño del “tradicional” porque si no conserva el ayllu, ella muere... Y muere su pueblo... Dominga es una mujer aymara sabia porque en su retícula doméstica, lugar de su absoluto dominio, levantó el foco de resistencia, para impedir el aniquilamiento de su “tradicional” y hoy cuando “yo no he sufrido más. Antes que no estábamos reconocido con el gobierno; en ese tiempo estábamos muy discriminados nosotros. Y nos reconoció el gobierno, se siente bien. Yo antes me sentía, ahora no”. Prepara las fuerzas para exponer al mundo su “tradicional”, involucrando a sus hijos e hijas, costumbre de fuerza familiar de esta maravillosa cultura.

# MARÍA ELENA ALARCÓN



## TEJEDORA DE SUEÑOS

*“Este trabajo se hace con palitos ahorcados porque pendiente de un hilo de su cuello están colgados”*

Con el andar reposado de la experiencia y una sonrisa cálida, María Elena recibe a sus visitas. Con una voz suave y calmada le transmitirá su paz, su fe en Dios y la vida como si su presencia fuera un libro compaginado por manos familiarizadas con la paciencia. Después de una jornada conversada, ella tejerá la esperanza de la paz en la persona que la escuche con las hebras de sus vivencias y las estacas de su personalidad. Porque María Elena está llena de vida, tan llena, que esparce energía a sus visitantes con una transparencia que se ovilla en su mirada acogedora.

María Elena siempre ha vivido en la localidad. De joven se traslada a Cobquecura por amor. Se viene a vivir con su esposo, con el cual tuvo 8 hijos. Nace en 1923 en un pequeño lugar de la Cordillera de la Costa de la región del Bío-Bío, Seriche, ubicado entre Quirihue y Cobquecura. Ahí aprendió su arte, entre sus juegos y sus tempranas responsabilidades de niña-madre, pues desde pequeña tuvo que hacerse cargo de ayudar en la crianza de sus hermanitos menores. *“Mire, a decir verdad, yo casi no tuve mi niñez; bueno, cuando más chiquitita hacíamos muñecas, para qué voy a decir ‘mi madre me compró una muñeca’, no, hacíamos de generito, de pedacitos de género, muñequitas, y le hacíamos ropita y después que yo fui creciendo, porque fui la mayor*

de las mujeres, no de todos los hermanos, porque fueron dos hombres los mayores, entonces, yo fui ayudando a la mamá en la crianza de los más chicos". De esa misma forma natural, en que aprendió "su oficio de mujer", según los estereotipos de la época, adquirió esa destreza admirable de su arte. Aprendió mirando, observando a su madre la técnica del bolillo: "... mirando a mi mamá po, si la mayoría de estas cosas así, manuales, las aprendí de ella, también ella tenía nociones de costura". Y aunque ella no tiene total certeza de cuántas generaciones anteriores han practicado esta técnica, sí sabe que ésta se ha traspasado, en su familia, de generación en generación. No cuestiona las razones por las que siguió este camino; simplemente asume el oficio con dignidad de maestra. "No sé, más atrás ya cuando hacía mi abuelita, debe haber tenido tal vez clientas que le comparaban, pero sí mi mamá lo aprendió de su abuelita; si este trabajo es de generación en generación... Y la abuelita a lo mejor de mi bisabuela. Mire, una antes no se interesaba por esas cosas, o sea lo sabía, por ejemplo, cuando uno le gustaba, trataba de aprenderlo; pero más allá no se

preocupa de saber el por qué y para qué, no, po, no se preocupa de esas cosas uno, yo me abocaba a aprender, no más".

En Chile, la Ley de Educación Primaria Obligatoria se dicta en 1920, aunque se hace efectiva años después. No obstante la Ley, la posibilidad de implementarla era escasa, más aún en las pequeñas villas y localidades rurales.<sup>1</sup> Por esto, María Elena no tuvo la oportunidad de continuar sus estudios, a pesar de que le gustaba asistir a la escuela. "Mucho, me gustaba mucho ir al colegio". Y logró cursar hasta tercer año primario "porque teníamos escuelitas rurales solamente hasta tercer año, y de ahí podía haber capacidades intelectuales pero no había... hasta este curso no más llegamos". Tanto le gustaba la escuela que aún recuerda el nombre de sus tres maestras, "Hubieron varios... Mi primera profesora se llamaba Dorila González, sí, después tuvimos otra que se

1. Egaña, M. Prieto, I. Salinas, C. "La educación primaria en Chile: 1860-1930. Una aventura de niñas y maestras". LOM ediciones. Santiago. 2003.



*llamaba Carmen... ¡Ay! Cuánto era... Y la última que tuvimos se llamó Bertina Bustos... ¡Carmen Canales se llamaba la otra!*" Para llegar a la escuelita rural, María Elena caminaba. "Pongámole..., pongámole una hora, claro que cuando una era chica corre, po... y en el tiempo de invierno nos gustaba venirnos por el chorrito de agua". Y es probablemente este amor por aprender y de concebir la existencia como un aprendizaje permanente lo que logra trasmitir a sus hijos e hijas, quienes terminan la enseñanza secundaria, y varios están titulados en instituciones de educación superior.

Después de su prematura "graduación", pasó a asistir a su madre en las labores domésticas y de cuidado de sus hermanos/as, lo que era habitual en el Chile de aquella época. Esta cercanía con las labores de la madre, esta familiaridad con el quehacer del día a día, la introducen en el aprendizaje de las labores domésticas y de aquellas a las cuales se dedicaba con un fin económico, como lo era el bolillo y la costura. Esa motivación al conocimiento, al saber, esta inquietud exploradora se transformó en nuevas posibilidades de ampliar el universo de sus aprendizajes: el tejido y la costura. Por cierto que esto supone ciertas dificultades y va encontrando nuevas trabas, ya que las herramientas que necesitaba no se encontraban en su pueblo, Seriche. Para resolver la adversidad, su ingenio la acompaña: confeccionó, y sigue confeccionando, sus herramientas de tejido. Los obstáculos son antes un pretexto creativo que una excusa para lamentar las carencias como un destino ineluctable. "Mire, cómo sería, no tenía ni palillos, no tenía crochet, no tenía nada sino deseo de aprender, porque mi madre también le gustaba mucho el tejido... pero como no había eso entonces, yo me hacía unos de palitos, po, con cuchillitos los acomodaba, los pulía todo lo que podía, y a los crochet les hacía la cabecita con una madera que era bien firme. Entonces éas eran mis herramientas y con eso yo aprendí a tejer. Arrayán le llamamos... es muy firme la madera esta".

En la tradición familiar, el hilado y el tejido, como quehacer "mujeril", era una labor común. "La lana natural y estas otras cosas..., el tejido a palillo, en telar también... Las dos, mi abuela paterna y mi abuela materna eran muy asiduas al trabajo de la lana... Mi abuelita paterna esa hacía ponchos... bien bonitos..., los vendía, y la otra



*abuelita, esa hacía frazadas y chalones, y se tejía a palillo también las calcetas...*" Quizá de ahí la derivación al tejido de bolillo es natural.

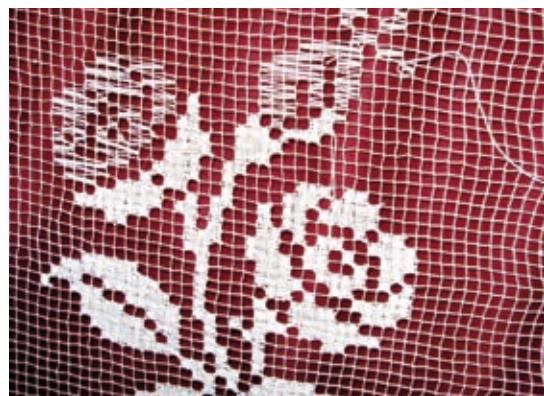
En la economía doméstica de las clases bajas en Chile, el aporte de las mujeres era imprescindible, si bien los trabajos remunerados de las mujeres realizados dentro de la casa, no eran considerados en Censos y Estadísticas de lo laboral. Desde la colonia "los recursos obtenidos por la mujeres trabajadoras, en la estratificada sociedad colonial, sólo da la posibilidad de sobrevivir..." "Ganarse la vida" más que "trabajar" es el sentido cultural de los afanes femeninos<sup>2</sup>. Esta es una situación que, entrado el siglo XX, no experimenta mucha variación en los sectores populares y rurales. "Así me consideré yo, yo nunca me consideré carga para mi marido, porque yo, como podía, yo lo ayudaba. Por ejemplo, en la costura. Cuando mis hijos estaban chicos, cosía. Entonces yo nunca fui carga para él, no me consideré carga para él. Y eso de estar pidiendo, que pucha que oye, me

2. Zamora, P. "Ganarse la vida" en la colonia. Mujeres y oficios". En "Mujeres Chilenas, fragmentos de una historia". Compilación de Sonia Montecinos. Catalonia editorial. Santiago. 2008.

*falta esto para tal cosa..., aunque sea el marío, pero es humillante, depender tanto, todo del marío”.*

El origen del bolillo, una de las técnicas con las cuales se elaboran los encajes, no es clara. Unos hablan de Grecia, otros se remontan a los egipcios, algunos lo sitúan en Venecia. De España debe haber llegado a Chile. Una leyenda escuchada a una cultora de este oficio, en la ciudad de Concepción, cuenta que Doña Inés Suarez traía, protegido en su refajo, “el mundillo y los bolillos”, en la travesía a América, y más tarde en la conquista de Chile. Para realizar esta labor, se necesitan cuatro elementos claves, la almohadilla o “mundillo”, que en general se elabora con un género listado para poder mantener el ancho y dirección de la labor. Este “mundillo” posee diferentes rellenos desde aserrín hasta género o lana de oveja, sin embargo, el secreto se encuentra en que sea muy prensado. Otro elemento, son los bolillos o palillos con los cuales se realiza el tejido. Y finalmente, está el hilo Mercerizado y los alfileres de cabeza ancha, con los cuales se va fijando el tejido al “mundillo”. La técnica consiste en enrollar el hilo en los “bolillos”, los cuales se aparean de dos en dos, y se van enlazando, realizando la figura del encaje o “miriñaque”, fijándolo con los alfileres al “mundillo”<sup>3</sup>.

La belleza del bolillo, que es el nombre con que se denominan los palillos con los cuales se teje el encaje y a la labor resultante, hizo que en una época fuera requerido por las damas de la alta sociedad urbana y rural. En la actualidad existen, en el extranjero, numerosas agrupaciones que están por el rescate de este arte. En Chile, tiende a desaparecer. *“Aquí en Cobquecura, sé yo no más. Pero por ahí por El Carmen hay personas que saben. Y por ahí le hizo la conversa de que la mamá hacía estos trabajos, incluso me mandaron unos modelos, unas muestras, y en Chillán hay otras señoras... Y, como le digo, dos personas, pero por aquí, en Cobquecura y alrededores no, soy yo no más la que hago esto”*. Quizá porque, como señala María Elena, “...no tanto rentable”, el caso es que no se conocen agrupaciones de artesanas en tejido de Bolillo en Chile, como en otros países de América y Europa. María Elena, consciente de la posibilidad de extinción de su arte, de su cono-



3. Gutiérrez, S. Entrevista realizada por la autora en octubre del 2008.

cimiento, entrega sin egoísmos su saber y su historia. “*Me gusta colaborar, dar a saber lo poco que uno sabe y si hay preguntas que uno puede responderlas, y si no, no sabe no más*”.

Pero María Elena, hoy, es mucho más que una tejedora de bolillo: es una artista que, a pesar del aislamiento geográfico en el cual vive, se dio maña, en el transcurso de sus 85 años, de desarrollar sus habilidades, de ampliar los horizontes de las posibilidades. “*Hago un (risas) tutifrutí de todas mis cosas, porque todo me gusta, todo lo manual me gusta. A lo mejor si hubiese podido haber estudiado, a lo mejor me habría inclinado por artes plásticas, no sé*”. Gracias a la tranquilidad de los años y a su arte, enfrenta a la vida con sabia mesura, destilando armonía y equilibrio en su mirada del mundo. Hay una suerte de mandato interior imperativo que la obliga a ser de esa manera, que no es claudicación ni evasión. Es una renuncia que valida la simplicidad, o la humildad, ese don humano que no se transa en el mercado. “*Me olvido de problemas, me meto totalmente en esto o en eso, en mis figuras; que si hay problemas, se van*”. En la actualidad, ampliando sus horizontes, ha comenzado a desarrollar su alma de artista en varias otras ramas como en el trabajo de la greda. “*Y a mí me gusta harto también eso de la greda, me gusta hacer figuras, me gusta hacer la figura humana, eso me gusta, sí, pero yo encuentro que tengo facilidad... Una vez hice un típico campesino, (risa) borrachito, que lo hice con su garrafa en una mano y en la otra llevaba una gallina. Se vendió, po. Lo puse en las artesanías que tenemos frente a la plaza, ahí ponemos artesanías en el verano, y ahí puse mi borrachín. Se vendió ligerito*”. Este deseo la impele a incursionar en otro arte: la poesía. Su familia, hijos, hijas, nietos y nietas la apoyan con orgullo y la ayudan a transcribir en el computador sus manuscritos. “*La señora Silvia me está sacando un librito de mis versos. A eso viene ella, ya..., cosa de ella. Así como conversamos con ustedes, conversamos bastante con ella y fue así como de pronto de los versos, y yo le dije que me gustaba escribir versos cuando quedaba sola. Me pongo a pensar y... al final riman po, y ahí voy haciendo algunos versitos*”. El 22 de noviembre del 2008, día de Santa Cecilia, patrona de la música, la señora Elena hizo el lanzamiento de su libro de poesía en Cobquecura, junto a su familia, vecinos y vecinas de su comunidad.

María Elena no es sabia solamente por el oficio del tejido maravilloso. Es la exponente de la disciplina que exige el oficio. La creación manual textil es de conocimiento y paciencia, de coordinación diestra y concentración, de superar la frustración en la soledad del cuerpo con la materia que se va transformando en un objeto, un objeto que no sólo es útil sino que también es estético, que es, en propiedad, una obra, una pieza de creación única que no existía hasta que esas manos divinas la pusieran a nuestro alcance. Hay que agregar que María Elena posee esa capacidad de valorar lo precioso en el pequeño detalle, de apreciar que ella también es un punto, y no cualquier punto en el gran tejido de la existencia, porque ha sabido reencantarse con los años, porque vive y cada desafío que la vida le presenta, a sus 85 años, lo enfrenta con miras de futuro, como la posibilidad de hallar aún un nuevo diseño en esta gran trama, antes de que se agote en ella esa hebra elemental.

# SONIA CATEPILLAN



## MAESTRA TRADICIONAL

*"Volveremos a luchar,  
recuperando lo nuestro,  
tradiciones y costumbres y  
también la libertad."*

*"Ya no más cabeza gacha,  
somos chilotes williches,  
con la frente bien alzada,  
vamos juntos a caminar"*

*"Catepillán significa espíritu de los antepasados, y guinao, garra de puma, en lengua williche"*, relata con entusiasmo y orgullo la señora Sonia, trasluciendo los signos renovadores del proceso emprendido, en las últimas décadas, para recuperar parte de sus memorias y raíces williches. Su vida ha transcurrido en la ciudad de Castro, lugar donde hoy se le reconoce como depositaria de tradiciones antiguas y destacada maestra del Curanto Chilote. Hace quince años se encarga de preparar la muestra de arte culinario en la Fiesta Costumbrista. En su voz cantarina del sur resuena sabiduría. *"Un curanto en hoyo, no es llegar y hacerlo. Hay que saber para cuántas personas será, cuántas piedras le va a poner, a qué temperatura van a estar las piedras, y empezar a poner por ramales el marisco, el tapao, saber a qué hora lo va a destapar. Si usted destapa un curanto que no está listo, se echa a perder"*. Quienes la escuchan, aprenden con ella. En sus palabras escurre el aroma provocador de la cocina chilota. *"El curanto lleva tacas, cholgas, choritos, carne ahumada, longaniza, papas, chapalele y milcao. En la casa le pongo pescado, salmón envuelto en hoja de pangue"*.

Con 64 años, comparte lo que sabe. *"Yo me aboco a entregar. Hacer un curanto, para mí, más que nada es mostrar cómo se hace. Yo me siento feliz, me siento con-*

tenta que la gente pregunte, porque es la comida de mis antepasados". Y en ese gesto reivindica sus raíces. "Para rescatar el legado de mi raza. Quiero dejar eso para el futuro, para mis nietos". En su relato comparecen seres míticos del imaginario chilote. "A la Agrupación Cultural le pusimos Cai-Cai Vilú porque, según la leyenda, es la leyenda del mal. Pero yo siempre pensé que por qué iba a ser perversa la Cai-Cai si ella luchó por su territorio en el mar". Sus historias antiguas y recientes develan conocimientos y conciencia, lucidez telúrica. "Estuve en Santiago en un encuentro de Maestras Tradicionales, en octubre del 2008. Ahí expusimos todo lo que hacemos en el colegio". Y en Castro "estamos trabajando para recuperar canciones antiguas de Chiloé con un grupo de adultos mayores. Ahí bailamos cueca chilota".

Su infancia transcurre en medio de generosos paisajes marinos, embarcaciones, y actividades de subsistencia en la playa. "El mar fue siempre parte de nuestra vida. Cuando chicos íbamos a Chelin, a la 'marisca' con mi hermano. Hay meses en que baja mucho la marea. Sacábamos pancoras, tacas, navajuelas. Hacíamos sartas de cuatro patas y paquetes de a diez". Sus recuerdos de niña en Chiloé develan los signos de su arraigada identidad chilota. "Yo siempre viví en Castro. Nací en 1945 en los Palafitos. Viví en esa calle que se llamaba Punta de

Chonos. Nosotros crecimos muy pobres. Mi padre trabajaba en los barcos. Era carpintero de ribera". De su mundo infantil habla sin aderezos. "Éramos 12 hermanos, así que tuvimos que aprender a ganarnos la vida desde muy chiquititos. Las hermanas mayores trabajaban de empleada. Yo hice de todo: salía al campo y llegaba con una bolsa de papas a mi casa, era bien buscavida". Aún así, la niñez que recuerda es de alegría. "Yo sentía una felicidad enorme, era muy feliz. Me acuerdo de muchos juegos en los palafitos".

Es su hogar la primera escuela en torno a la cocina chilota. "A mi madre siempre la vi cocinar el marisco, el luche, el loco. Me acuerdo que nos daba un caldito de patas de vacuno con harina tostá al desayuno. Nosotros hacíamos sartas sin ahumarla, pero fresca. Cuando se hacía para la familia, se ahumaba, se colgaba arriba del fogón. Mi papá colocaba ocho o diez sierras, y mi mamá las guardaba en un canasto". Aprende aquí también a preservar los alimentos y a valorar el uso de la papa. "Todo se junta con la papa. Yo creo que en ese tiempo había más papa que harina". Los conocimientos adquiridos en su niñez guisan más tarde su pasión por la gastronomía chilota. "Puedo decir que soy curantera. Hago curanto en hoyo en Castro, donde viene mucha gente".

El arte culinario aparece vinculado a su temprana incursión en el comercio. "El marisco se ensartaba para venderlo en el pueblo. A mí siempre me gustó ser comerciante. Recuerdo que mi hermana decía: me da vergüenza cómo andas vendiendo con canasto en la calle". Años después, casada y con hijos, la actividad comercial fue decisiva en su familia. "Después del golpe militar, quedamos de brazos cruzados. No hallaba qué hacer para sobrevivir. Empezamos a vender las cosas de la casa, todo, todo. Ahí empecé a hacer pan, el milcao<sup>1</sup>. Hacía prietas y vendía. Me acuerdo que con una compañera hacíamos unas muñecas de trapo para vender. Esas son cosas que da la vida y que a uno la fortalecen también". Y más tarde ingresa al comercio de ropa. "Me fui a Santiago



1. El más común es el milcao al horno. En su preparación se usan papas grandes, que se pelan y se rallan. Luego se estrujan en un paño limpio, separando el lío, o chuño, de la pulpa. Esta se amasa con papas cocidas, se agrega manteca, chicharrones y sal a gusto. Enseguida se hacen panes redondos y se colocan al horno a fuego lento (30 minutos). Una vez dorados, se sirven. Ver en: "Comidas Típicas de Chiloé", Ediciones Víctor Naguil, Ancud-Chiloé.

*a comprar dos fardos de esa ropa americana y tuve un negocito. Después, dos negocitos. Y así fui creciendo. Me fue bien hasta que llegaron varios otros a vender ropa americana. Con esa plata compramos este sitio donde vivo ahora junto con mis hijos". Además, con su familia desarrolla una empresa. "Muchos años, con mi familia tuvimos una pequeña industria de salmón ahumado. Siempre le hemos hecho cototo. Si miedo al trabajo nunca hemos tenido".*

Sonia configura una trayectoria de vida esforzada, pero plena de matices. A su enriquecida identidad de mujer chilota-williche agrega conciencia de clase. Aquí, la figura de su progenitor es crucial. "Mi padre toda su vida hablaba de socialismo. Nos enseñaba quiénes somos y de dónde venimos. Decía: ustedes son pobres, son indios, tienen que pensar de izquierda. Trabajaba en el Sindicato de Mar y Playa. Yo pienso que era un hombre sabio, y soy una persona que asimiló harto de mi padre". Su adscripción partidaria es significativa. "Tengo más de 40 años en el Partido Comunista. Ca-

miné toda la vida con la gente de izquierda. Le enseñé a mis hijos: ahí, aprendí a respetar, a ser perseverante". La militancia le da una posición política definida en su ciudad. "Aquí siempre dimos la cara, siempre fuimos públicos, más en un pueblo donde todo el mundo nos conoce. En los momentos difíciles, nosotros como familia, tuvimos siempre nuestra bandera en alto". Su fidelidad partidista la asocia a principios que valora como forma de vida. "Hay personas que tienen miedo de decir lo que son. Yo no. Ese es mi pensamiento. Es mi vida y es buena". Esto la reafirma también como williche. "Aprendí a valorar mi cultura. Perdí el miedo de decirlo y pude expresarme". La identificación política se da en íntima relación con la construcción de su ideario familiar. "Tuve la suerte de casarme con un hombre que era del mismo pensamiento que yo. Los hijos, Francisco, Felipe, Teresa y Hugo, siempre nos vieron así. Y tengo una familia linda con hijos buenos, solidarios. Ahora uno es biólogo marino y mi hija trabaja en una industria grande. Y tengo once nietos, ellos son parte de mi vida también".





Su auto-reconocimiento como mujer williche emerge ahora como la expresión más significativa de su identidad. *"Yo siempre tuve en mi corazón lo de mi raza"*, dice la señora Sonia. Y al calor de sus curantos en las fiestas de Castro asume el desafío de recuperar su lengua originaria, de investigarla y proyectarla. *"Hará unos 15 años cuando empecé a hacer esto del Festival. Me di cuenta que llegaba la gente a preguntar. Ahí tomé más conciencia de su importancia. Me preocupé de saber. Me acuerdo que mi suegro me trajo un diccionario mapuche"*. No ha parado de aprender y re-aprender sobre su condición de williche. Como sabia que es, se propone continuar. *"Los años que me quedan quiero aprovechar para aprender más"*. En el acto de reconstruir su historia, activa recuerdos y sentimientos que quizás, estaban sumergidos. *"Yo conocí a mi abuelo, se llamaba Bruno Catepillán, que era más ligado a mí. También a Modesto Guinao que era mi otro abuelo, y a Belisario Catepillán. También conocí a doña Rosario (Hueicha). Y recuerdo a mis padres. Ellos se llamaban Francisco Catepillán y Juana Guinao"*. De todos modos, han sido estos últimos años los más intensos en cuanto a vivenciar su cultura y su lengua. *"Un día, hace ya dos años, me vinieron a buscar. Me dijeron: señora Sonia, queremos que sea una "Maestra Tradicional". ¡Porque así le dicen a las personas que enseñan sin ser profesores! Así que tengo como ochenta alumnos, niñitos chiquitos, entre cuatro y cinco años y medio, en un colegio. Voy todos los martes y jueves, y ahí les enseño, un poco en lengua, lo poco que yo sé. Yo estoy ahí con autorización del cacicado williche"*.

Su condición de Maestra Tradicional le permite reincorporar, cada vez más, los significados de su cultura. *"Para mí, hacer lo que hago en el Festival Costumbrista es como un reencuentro con mis antepasados. Es como si mi abuelo, mi madre, todos, estuvieran conmigo"*. Y así recobra los valores gregarios de compartir el alimento. *"En el curanto familiar nadie se sirve con un plato. Cada uno saca con la mano lo que se va a comer, lo necesario. Todos nos sentamos alrededor del curanto y lo pasamos bien, nos reímos"*. La curantera chilota, que casi no conoció la escuela formal, se erige hoy como Maestra Tradicional y como Papai, es decir, abuela que enseña a niños y niñas a querer la palabra propia, el origen williche y la cultura ancestral. De la 'escuela de la vida' y de sus raíces, toma elementos para una pedagogía cultural

amorosa. Su método consiste en trabajar con palabras williches, sencillas pero plenas de significado para la familia chilota. Por ejemplo, un relato en que los párvulos refieren a las personas de su hogar: “*En mi casa yo vivo con mi padre y mi madre, mis hermanos, mis hermanas, mis tíos y mis tías, mi papá y mi mamá, mi abuelo con mi abuela. Son todos mi familia, a mi casa llegarán*”. Aprender este poema no significó gran esfuerzo: “*los niños no demoraron nada, ligerito lo aprendieron, todos, dos o tres veces y lo aprendieron*”.

Ejercer como transmisora de la lengua williche ha sido todo un desafío y re-encuentro. Porque aunque en su hogar pudo confirmar su identidad ancestral, “*me acuerdo que mi padre nos hablaba con orgullo de su raza*”, la lengua originaria había sido olvidada. “*En mi casa, mis padres no hablaban williche*”. A cambio de eso, aprende de su cultura en la dinámica cotidiana de su grupo familiar. “*Mi padre, cuando nos llevaba a pescar o a la marisca, nos enseñaba a sacar lo justo para comer, nada más. También cuando íbamos a buscar leña, decía que sacáramos sólo los árboles muertos, o los troncos secos*”. Estos aprendizajes le transmiten como herencia una visión ecológica profunda, propia de los antiguos williche. De ella extrae ahora las imágenes y contenidos que comparte con los niños y las niñas. “*Pido a los niños que respeten a sus mayores, y que cuando vean un árbol lo abracen, que no lo corten, porque son seres vivos*”. Sus enseñanzas conllevan respuestas certeras a situaciones concretas de la vida. “*Yo les digo a los niños, si ustedes comen cochayuyo van a ser buenos nadadores porque es un producto del mar*”.

De sus mayores recupera historias que son la base de su inserción en la educación williche. “*Más que nada les cuento historias de nuestros antepasados, como mi abuelo me contaba. Les hablo de la luna, del sol, de las estrellas. De cómo las lágrimas de la luna se convirtieron en los ríos de Chiloé -¡que son tan lindos!- para que ellos los cuiden. Historias de cómo nos crecimos, de cómo la madre naturaleza era tan sabia que nos daba unos pies duritos, porque andábamos a patita pelá*”. Su pedagogía irradiia sensibilidad y ternura, tal como se vive en las prácticas formativas de nuestras culturas antiguas. El afecto de la abuela juega un rol fundamental. No es extraño que una abuela o Papai, sabia y sorprendente

como Sonia, esté cosechando logros educativos con sus niños y niñas en Chiloé. “*Todo lo que les digo, lo escuchan bien atentos*”. Sus párvulos le retribuyen con alegría y gestos espontáneos de cariño. “*Cuando me ven llegar a la escuela, yo tengo que afirmarme en las paredes, porque todos me quieren abrazar. ¡Papai!, me dicen, y me abrazan*”. La Papai sabe que sus vivencias no deben quedar en el olvido. Por eso se aboca a la preparación de un puente entre lo oral y lo escrito en su “Canto Williche” (Ül Williche), un libro donde fluye el ancestro. Los sabores y aromas sabios se condensan en su “Poema al Curanto”.

*“El curanto, mis señores,  
no es sólo lo que se ve,  
lleva cariño y paciencia  
pa que lo deguste usted.*

*El curanto es historia  
de nuestros antepasados,  
la comida más perfecta  
que ellos hayan inventado.*

*Es familia reunida,  
es alegría y encanto,  
se van tejiendo ilusiones  
alrededor del curanto.*

*Curanto te hizo mi abuelo,  
él se lo enseñó a mi padre.  
A mí me lo enseñó mi madre,  
con mucha dedicación,  
yo se lo enseño a mis nietos,  
que siga la tradición”.*

Hoy día, la preciosa sala de madera que le hicieran sus hijos, acoplada a su hogar y al dormitorio que recibe a sus nietos, espera la forma y el color que dará la Papai a su rincón ancestral. “*Allí voy a colocar mis cositas williches, que tengo yo...*”

# MARÍA ELENA JIMÉNEZ



## MAESTRA ALFARERA DE COBQUECURA

*“La gente me dice:  
señora Elena, y usted  
tan pará que anda...  
Y yo les digo...  
¡Y cómo voy a andar sentá!”*

**Aguda, ingeniosa y conocedora** de la gente de su pueblo, la señora María Elena Jiménez Picero, la destacada exponente de la tradición alfarera de Cobquecura, registra una antigua conexión familiar con la cultura rural de la zona, y con historias y leyendas que pueden remontarse hasta el mismísimo Cacique Picero.<sup>1</sup> A sus 87 años de edad, la afamada maestra locera sorprende con su extraordinaria vitalidad. “Nunca quise ser mandada de nadie; mis padres, no más”, sentencia. Lo suyo ha sido un camino de autonomía “quise trabajar libre yo”. En Las Toscas mantiene su antigua vida rural. Cría aves, mantiene frutales, cuida su perro, alimenta el fuego de la cocina, y prende el carbón del brasero donde comparte su mate, en cuya fórmula de preparación habita un sin número de hierbas recién tomadas de su huerto. “Lleva palque, menta, hinojo, toronjil, tilo y yerba mate. Y azúcar, si usted quiere. A mí me gusta compartir, si puedo, lo que tengo yo lo comarto”, señala la señora Elena dejando ver su espíritu generoso. El lugar de su acción creativa está en su propio predio. Su taller alfarero se encuentra en su patio, en su cocina, en el cuarto donde guarda sus cosas, en el cajón donde

1. El Cacique Picero, o Alejandro Picero, figura entre las leyendas de personajes de Cobquecura. Aparece como uno de los habitantes del lugar en “Expedientes sobre las reuniones de los Pueblos de Indios del Partido del Itata” (Cuadro Resumen de Pueblos Fs.114, año 1782).

prepara su greda y en su cuartito donde se ubica el horno de barro para cocer sus ‘piezas’. La elaboración de sus ‘obras’ dispone de lugares diversos de concreción. En su territorio encuentra también la veta y el depósito de su arcilla. Desde aquí también la señora Elena mantiene el hábito de cultivar amistad. “*Esa señora, donde pasamos, es muy buena. Milagro que ahora no me estaba esperando con almuerzo. Yo cuando voy a los pagos, ella me espera con almuerzo*”.

De su familia destacan los rasgos de un grupo social extendido que mantiene lazos de identidad y arraigo con un territorio. “*Mi padre, Nicomedes Jiménez Bustos, mis hermanos, mis tíos, todos eran de acá, de Las Toscas. El papá de mi papá, mi abuelito, se llamaba Juan Frindoloro Jiménez. Era tinterillo. Su señora se llamaba Juana Francisca Bustos. Y el abuelito, por parte de mi mamá, era Amadeo Picero, él tenía ‘obra’ en tejas. Y mi abuelita se llamaba Alicia Alarcón. Este terreno lo heredó mi madre. Se lo dejó su familia, unos familiares de ellos*”. Su historia cultural permite reconocer experiencias y aprendizajes que aportan a la formación de su carácter. “*Tuve nueve hermanos, pero sólo un hijo (varón) se conservó. Los otros murieron. Guaguas se murieron. Una hermana, la Eusebia, se murió. Ella era aprendiz, hacía chupallas, hilaba, le gustaba tejer con crochet, era bien inteligente*”. Como se daba en ese tiempo: “*las guaguas nacieron en la casa, hasta yo misma*”. A la señora Elena le correspondió más tarde asistir la labor de la partera de su localidad. “*Una vez fueron a buscar a mi mamá y no estaba. Así que yo misma tuve que cortarle el ombligo, y la lavaba, ¡Y todo arreglado! Total, si no cuesta na*”. Doña Elena da cuenta de experiencias de vida donde la mujer realiza múltiples oficios. “*Yo también hilaba y tejía*”, agrega.

A temprana edad ella configura su orgullo por el oficio que sostiene su identidad de mujer independiente y nunca quiso aceptar que se minimizara su actividad. “*A mi madre una vez le pusieron ‘Juana Locera’. Eran unas señoritas solteronas. Yo les dije: ‘mi madre se llama Juana Francisca Picero Alarcón’*”. Yo siempre atajé a la gente que quería humillarla a uno. Porque yo empecé a trabajar y me supe dar a respetar, a dar la importancia que tiene que tener el trabajo. Nada de cosas de que me vienen a pasar a llevar”. Es severa también su fuerza



a la hora de valorar su arte. "Si me dice que está caro, digo, si quiere lleva, si no, tenía otra gente que me lo compraba". El aprendizaje del oficio llegó a ella por transmisión directa en su hogar. Su madre practicó la alfarería en Las Toscas. "Yo, desde que nací, vi a mi madre trabajar la greda. En esos años trabajaba mi mamá, mi hermana y yo. Desde que yo tuve conocimiento vi este trabajo. Nunca se dejó esa tradición en mi familia. A mi mamá la buscaba la gente para que le hiciera trabajo. Ella siempre trabajó la greda bien cocida, entonces, eso es lo que valora la gente". A través de la actividad en la greda, la niña Elena logró insertarse de buena manera entre sus pares y en la escuela. "Hacía objetos chiquitos cuando iba a la escuela. Yo les llevaba objetos a las niñas, y ellas me querían harto. Me daban pastillas porque yo les hacía figuritas. Manejaba las carteras llenas de pastillas".

Su temprano aprendizaje de alfarera se transforma en conciencia laboral cuando llega a joven. "Tenía 18 años cuando ya empecé a trabajar en esto". Hoy, cuando relata sus conocimientos en el oficio, destaca su disposi-

ción metódica, comenzando por una minuciosa búsqueda y selección de la materia prima. Su experticia se hace evidente cuando escarpa el suelo y distingue la greda. "Se conoce por el color. No es igual el color. Es un poco difícil encontrarla, pero se encuentra. Son buenos materiales". Enseguida viene la preparación de la arcilla hasta dejarla apta para ser trabajada por sus manos. "La greda se saca y se echa a remojar, y después, hay que pisarla con los pies. Yo pisaba harta greda en vida de mi madre. De ahí se empieza a trabajar, pero hay que estar moviéndola, y ahí se arregla". Con esta base material se inicia la tarea de modelar la arcilla. "Primero, se arma el trabajo, y después se le da forma, como tiene que ser. Por ejemplo, una olla. Usted hace la guatita primero; después, le hace el cuello. Después, tiene que ponerle la oreja, pulirlo, sacar las partes de aquí. ¡Si no es llegar y hacerlo!". Luego menciona los pasos que siguen antes de acabar su 'objeto'. "Pero no tiene que estar seca pa echarle el 'colo'. Tiene que estar humedita. Enseguida, darle vuelta. El 'colo' es especial para la greda porque no se sale. Pa pulirla tiene que echarle 'colo', que es tierra especial para la greda, porque no se va. Y hay que ir a



*buscarla lejos. Es natural*". Hacia el final del proceso: "se seca, se pule. Y una vez que ya está seco, se mete al horno". Es un trabajo que requiere de mucho oficio. "El trabajo es muy bonito, pero hay que saber hacerlo".

La señora Elena sabe que sus creaciones son de mucha calidad. Goza de prestigio como maestra alfarera desde cuando trabajó junto a su hermana y su madre. Ya entonces recibió comentarios elogiosos de la prensa regional. "Las famosas hermanas Jiménez, maestras en el arte de modelar locería, le dan renombre a Cobquecura"<sup>2</sup>. Este mismo reconocimiento lo obtuvo recientemente en el programa "Frutos del País" de Televisión Nacional de Chile. Sus bellas realizaciones en greda han sido objeto de admiración de innumerables personas que han adquirido sus obras, o han disfrutado de sus 'objetos' en exposiciones dentro y fuera de su comuna. Pero hay un lugar de exhibición de sus obras que a ella le reconforta por sobre muchas otras: la Iglesia de Piedra de Cobquecura. Allí permanecen sus antiguos jarrones de arcilla, sus maceteros con plantas, sus

hermosos cántaros de greda. "Esos me tienen contenta. Esos los regalé yo unos; y los otros, los compró la gente y los trajo para acá".

Su maestría alfarera no podrá ser del todo apreciada ni valorada sin remitir a su profunda vinculación en la cultura tradicional de Cobquecura. Su memoria está poblada de referencias a la vida rural en Las Toscas. "Nosotros nacimos aquí, en esta casa, que es de antes del terremoto de 1939. Aquí a la gente le gustaba venir, porque nunca veían a la gente desocupada. Mi padre hacía sillas; mi hermana acolchado, hilaba y hacía tejidos; mi mamá loceando, y yo por ahí, lavando. Mi mamá también lavaba. Uno de cualquier manera trabajaba". En sus recuerdos familiares aparecen imágenes asociadas a su quehacer alfarero. "Mi papá y mi abuelito hacían tejas. Mi abuelo tenía 'obras' para fabricar tejas".

Cobquecura, un lugar donde permanecen costumbres y formas de vida propias de la sociedad tradicional<sup>3</sup>, es su mejor aliado. Este hecho le ha permitido sostener una producción alfarera centrada en objetos de uso cotidiano. "Lo más que he hecho son fuentones, asaderas, ollas para cocer porotos". No obstante, la señora Elena también reconoce cambios en la demanda local de sus 'objetos'. "Antes se hacían hasta pelelas. Se hacían fuentes, lavatorios, jarros pa lavatorios, fuentes pa las trillas. No había porcelanas ni nada que se le parezca". Su naturaleza sociable y el prestigio logrado por la calidad de sus creaciones le permiten traspasar las fronteras sociales dentro de su comuna. "Me invita siempre la señora Fernández al Museo<sup>4</sup> que tiene. Yo ahí conversaba con don Fidel Sepúlveda, y otras personas que llegaban. Es fácil hablar con ella, tiene amabilidad. Yo la quiero mucho, es una persona sencilla, como si fuera igual a uno. Ella quiere compartir y que toda la gente tenga su igualdad. Ella es de Santiago. Desde que la conocí, me gusta mucho su manera".

2. Diario El Sur de Concepción; domingo 13 de agosto de 1961.



3. Cobquecura fue declarada Zona Típica en 2005 por el Consejo de Monumentos Nacionales. La desataca como uno de los conjuntos urbanos mejor conservados del siglo XIX en Chile, manteniendo la tipología de ciudad colonial, caracterizada por el uso del adobe, teja muslera de arcilla, altura de un piso, fachada continua, ventanas verticales en madera, y el uso de la piedra pizarra en forma de laja en muros, cielos y veredas. Ver en: "Tríptico Municipalidad de Cobquecura, 2006".

4. El "Museo de la Casona" de Cobquecura está dispuesto como museo, posada y salón de eventos.

En su mundo tradicional hubo expresiones de vida y de fe que hoy parecen propios de un pasado remoto. “Tenía un tío que cantaba a los ‘angelitos’. Yo alcancé a ver eso. Pedro Jiménez se llamaba, era hermano de mi padre. Cantaba muy bien”. Su recreación revive una escena cultural hoy desaparecida. Y en el plano de las relaciones de poder de un sector ligado a la tierra, ella cuenta de los intentos que hizo alguna gente adinerada de su comuna para desplazarla de su suelo familiar. “Porque este terreno tenía muchos interesados. Los dueños del fundo tenían interés en este terreno. Mi abuelito, que era tinterillo, le defendió esta propiedad a mi madre”.

En su historia familiar reconoce episodios difíciles. Llevaba muy poco tiempo de casada cuando fallece su esposo en un accidente en el campo. Decide entonces retornar a su lugar de siempre. “Después de quedar viuda, me vine para la casa de mis padres y nunca más salí de aquí”. Más tarde enfrenta la pérdida de un hijo. “Yo crié cuatro hijos (Eugenio, Fernando, Selmira y Juan), pero uno se me murió”. Su actitud, sin embargo, es la de no decaer y seguir sosteniendo a los suyos con su producción alfarera. El trabajo es arduo y sacrificado “Antes yo trabajaba en la noche. Me daban las una, o las dos de la mañana puliendo el objeto”. Aún así, nunca abandona el cariño por su oficio. “Yo he querido mucho mi trabajo, mucho”.

Consciente del valor de su trabajo, la señora Elena reflexiona hoy sobre el alcance de sus creaciones. “Yo digo: aprendí a trabajar con todo mi orgullo y con todo mi corazón. Y supe mantener mi hogar hasta la fecha”. Su balance es positivo y aleccionador. “He vivido aquí felizmente. Pobre, pero he trabajado y seguido adelante. Porque, gracias a Dios, yo no soy conocida por riqueza, pero soy conocida por mi trabajo. Y ése es mi orgullo que yo tengo. Mis padres me dejaron aquí. Es sacrificado pero es bonito”. A ella, le preocupa hoy el destino de su herencia cultural. “Yo siempre he dicho: ¿por qué no aprenden? Aprendan, aprendan, poco menos que rogando a la gente. Pero nadie se quiere ensuciar las manos. Eso lo siento mucho yo, porque no va a quedar nadie”. Mientras tanto, continúa mostrando la forma de hacer sus obras. “Aquí se le pone orejitas y arriba una tapita”. Con sus manos maestras recorre una hermosa olla de

greda. “Y esto pa poderle formar la guatita con la mano. Una tiene que afirmar la greda con la mano. Entonces esto se deja oriar para poder ponerle el cuello pa arriba”. Contra todo pronóstico del tiempo, su alegría de vivir sigue en pie. “Yo decía que me iba a estar muriendo pero iba a decir: pásenme un pedazo de greda pa trabajar”. Se ríe la señora Elena ... “Trabajé 53 años, y todavía me queda hilo en la carretilla”.

# LUCY CÉSPED



CHAMANTERA DE DOÑIHUE

*“Mantenemos este encanto,  
con arpegios de chamanto”*

**Pequeña de estatura** y grande en cariño así es Lucy, la chamanera de Doñihue<sup>1</sup>. Reflexiva, filosófica, humorística. Características que ha cultivado finamente, como sus ‘obras’<sup>2</sup>, tras cincuenta años de chamanera. Porque el tiempo ocupado en tejer le ha permitido desarrollar sus potencial intelectual. Aunque ella reconoce que todas las chamaneras son muy inteligentes. “*Yo digo que hacer chamantos es hacer poesía. Porque, en el fondo, es eso. Imagínese, uno trabaja sólo inteligencia. Eso tenemos también las tejedoras de Doñihue. Muy inteligentes. No es que yo lo diga, es la realidad. Porque todo eso uno lo guarda en su cerebro. Tenemos un disco duro que hace mucho. Entonces, es como un poeta que las ideas afloran. A mí por lo menos me afloran las ideas. De repente, puf, me aparece un chamanto, puf, me aparece otro chamanto. Pero así, me fluye de la imaginación*”. Es así, también, como se excusa con mucho pudor para ser entrevistada: “*es que yo no puedo ser representante*”. Siente que cada una de sus colegas debería ser entrevistada. Hasta que los argumentos la convencen. Es ella la escogida sólo por un azar del

1. Comuna de la región del Libertador Bernardo O'Higgins. Destacada por el tejido de chamantos.

2. Obras, se le llama a los diferentes tejidos.

destino. Lucy perteneció al grupo de chamaneras que tejieron los chamantos para la reunión de la APEC, en noviembre del 2004. Orgullosa, muestra la carta de la canciller Alvear agradeciendo la labor.

Lucy asombra en el transcurso de su conversación. Ha elaborado una explicación para casi cada interrogante de su oficio y de la vida. Cuando se le pregunta por el origen de los chamantos, después de varias teorías, esgrime la propia: "Yo pienso buscarle una respuesta. Para materializar al respecto como que no hay. Yo pienso que esto fue algo superior. Fue algo como que la naturaleza nos dio. Yo pienso que esto fue un don. Doñihue tiene un don. Porque no todas las personas que quieren aprender lo logran, no todas. Incluso la Rosita aprendió a nivel municipal, porque la municipalidad hizo un curso hace cuatro años. Empezaron, me dice, me cuenta esta niñita, como veinte personas, y aprendieron dos o tres. Y yo destacaría a ella no más, que fue la que más se dedicó al trabajo. Yo tengo una sobrina que es profesora. Dice

que a nivel de colegio hicieron un curso de tejido a sesenta personas. De sesenta, aprendieron dos, y aprendieron bien. Pero tampoco se dedicaron al tejido. Ah, bueno, porque puede ser Doñihue. Yo digo que, como Doñihue es tan chiquitito, es un pueblo pobre, entonces fue cosa del supremo que dijo: 'en algo tienen que entretenerte en Doñihue'. Y, puuuuh, disparó los chamantos. Obvio que eso viene de nuestros antepasados, y como fuimos descubiertos por los españoles, esto debe tener raíces europeas, y los mapuches no éramos tontos".

Pero también asombra su capacidad de pensar en el colectivo, siempre enfocada en la comunidad de chamaneras. Cuando muestra su alegría por el 'Premio a lo Chileno' con el que fueron distinguidas, se alegra por sus colegas. "Eso fue una de las cosas bonitas que tuvimos nosotras como chamaneras. Que el cariño, dedicación, todo lo grande que una le pone para hacer estas obras de maravilla, que son los chamantos, lo entendió el público en general a lo largo de Chile. Cuando nos



dieron el ‘Premio a lo Chileno’. Porque ahí no hubo política, no hubo religión, nada. Fue el público. Entonces ahí el público menciona a las personas. Y el público mencionó a las chamaneras, y fuimos nominadas. Hasta que, por fin, ganamos. Sí, algunos se dieron cuenta de toda la entrega que uno hace física y psíquicamente”.

Las chamaneras aprendían<sup>3</sup> el oficio por tradición familiar. Y fue como aprendió Lucy: “yo creo que yo aprendí desde la guatita en mi mamá. Porque mi mamá todos sus embarazos los pasó con el telar. Yo lo primero que escuché y vi fue el telar. El sonar de paletas. Esos ruidos que hacen los hilos. Entonces, a raíz de eso, yo saqué un verso: ‘mantenemos este encanto, con arpegios de chamanto’. Sí, es una música. Cuando mi mamá tejía, hay una parte que de repente suena bien bonito, como una cuerda. Entonces, yo, cuando chica decía: ‘qué me gustan cuando suenan así, ¿cuándo lo haré sonar? Alguna vez será’. Después tantas veces que lo he escuchado. Así que yo desde siempre, desde que nací, mis primeras cosas fueron ver los tejidos de chamantos. Mi mamá fue mamá de nueve hijos. Fuimos bien numerosos. Y lo especial que hubo en mi mamá es que a ninguna nos enseñó a tejer. Todas aprendimos sólo con mirar. Entonces, este trabajo es complejo, pero una de las cosas esenciales que hay es mirar y observar y entender lo que se hace. Es más observación, más que escritura. Sólo observar, y mis primeros juguetes, entre comillas, fue tejer. Entonces, ahí en esos pisos (de sentarse) que tienen palitos, urdíamos. Con estos mismos recortes. Fueron los primeros juguetes que teníamos. Jugábamos al telar en los pisos”.

Lucy experta chamanera, enseña la diferencia entre el chamanto y la manta. “El chamanto es con labores y la manta es de dos hebras no más, la manta no lleva labores. Tenemos que mantener las palabras. Cuando yo era niña chica, que también fui chica aunque usted no crea, a uno le hacían labores, que es de manual, labores. La manta es una combinación de colores y es de dos hebras. El chamanto es de cuatro y lleva labores. Ambas se hacen con el mismo tipo de hilo”. Una de las dificultades con las que se enfrentan las chamaneras es el material para elaborar sus trabajos. Los primeros chamantos eran



3. Se habla en pasado porque, tal como lo señala Lucy, hoy en día se están haciendo cursos a nivel de diversas instancias comunales para la conservación de esta tradición.



elaborados con lana andaluza traída de España. Luego se empezó a utilizar hilo. "Antes que 'Cadena' nos hicieran los hilos, los hilos se traían de Europa. Primero de España, lana Andaluza. Y después de Francia, de ovillos de 10 gramos. Así, unas bolsas de ovillitos de hilos para hacer un chamanto. Pero esos venían de Francia, y después 'Cadena' empezó hacerlos. Ahora vienen de medio kilo. Es un hilo especial que 'Cadena' hace para las chamanteras. Y en este momento 'Cadena' de Chile no existe. Se terminó porque las máquinas se fatigaron. Entonces, dicen ellos como comerciantes, que a ellos no les gusta este trabajo de hilo, porque a ellos comercialmente no les conviene. Porque es un trabajo lento. En estos momentos, para comprar una máquina como la que tenían es más de cien millones. Y de esto hará como cinco años que no existe 'Cadena'. Así que ahora 'Cadena' de Brasil nos está haciendo el hilo. Incluso fueron de 'Cadena' de acá de Chile a enseñarle esta técnica a Brasil. Ellos no querían tampoco, porque cada uno tiene su secreto. Porque el hilo de Brasil es muy bueno, pero el de Chile era superior".

Lucy tiene plena conciencia de su identidad de mujer y de chamantera, y en eso destaca a su colectivo. "En general, todas las chamanteras somos dueñas de casa. Entonces hacemos una doble o triple función, porque trabajamos, somos ejecutivas, profesoras, psicólogas, chamanteras, del comprar y vender. Para pensar en esto y para dirigir la familia todas las mujeres tenemos psicología. Es una cosa especial que tenemos la mujer en general, especialmente las chamanteras. Tenemos un sexto sentido, octavo". Y así esta doñihuana trabajó sin descanso durante años. "Yo ya no trabajo tan duro. Son cincuenta y cinco años de tejer en el telar. Antes yo trabajaba, cuando mi marido trabajaba afuera, yo quedaba sola con los niños chicos. Entonces yo trabajaba hasta las tres de la mañana. Entonces yo aprovechaba que estaba sola. La noche era para hacer el tejido. Yo me comprometía porque siempre me entusiasmaba pues, como a mí me ha gustado siempre de una manera especial, todo entusiasma. Llegaban los caballeros y me compraban. Quiero otro, y yo me ponía las metas y las cumplía. Pero me exigí mucho. Aquí está mi columna y la joroba, mi físico. Mucho, mucho trabajo". Y sabe que éste es un trabajo muy celoso al cual hay que dedicarse y concentrarse. "Pero, ¿sabe? Yo no sé. Una vez en la

vida me pasó. Yo es tanto lo que quiero este trabajo, lo que me ha entregado. Una cosa tan especial, no sé, usted dirá que estuve loca, pero sólo una vez me pasó que mis manos trabajaban solas, solas. Entonces yo me di cuenta que las manos estaban trabajando solas y me paré. Me dije esto no puede ser. Pero fue algo superior a mí, que yo lo vi. Era por empezar todo bueno, un bienestar positivo cien por ciento. Y ahí dije yo: 'realmente esto es tanto lo que me gusta, lo que yo lo quiero que realmente se entendieron la psiquis y lo físico'. Pero yo sentí que mis manos trabajaban solas. Entonces yo dejé de tejer, no de susto, no, pero dije: 'esto no puede ser'. Porque estaba ajeno a mí. Entonces me dije: 'me estoy rayando'. Pero físicamente mis manos se fueron solas. Si este trabajo es muy celoso, celoso. Ya ve, a esta niñita se le escaparon esos dos granos, porque algo tiene que haber pasado. Sabe que cuando yo tejía, llegaba gente a ver tejer: yo no podía tejer. Y si lo hacía, después tenía que deshacer".

Doñihue es el único lugar de la tierra donde se hace este tipo de tejidos. Famosos son en todo el mundo los chamantos doñihuinos. Lucy nos cuenta con especial orgullo. "Es la única parte en el mundo que se hace este tejido. Y así es como están en todo el mundo. La señora que acá le hizo la cachupa al Papa Juan Pablo II, ahora le hizo al Papa Benedicto. Un chamanto mío lo tiene el príncipe Alberto de Mónaco, y sabe que este caballero de la Municipalidad de Las Condes, me estaba acordando, quedó de mandarme una fotografía y no me la ha mandado". Y aun cuando hay varias mujeres desarrollando este oficio, cada una se distingue de la otra y es capaz de conocer su obra. "La imaginación de uno, la creatividad de uno. Entonces, cada chamanera tenemos una manera de urdir de diseñar que es única. Yo puro con mirarlo sé que no lo hice yo. Una vez vino un caballero y me dijo: apostaría que este chamanto me lo hizo usted. Entonces estiramos el chamanto sobre la mesa. Inmediatamente me apareció, pero así, automáticamente, cómo lo habría hecho yo. El mismo chamanto pero como lo habría diseñado yo. Entonces cada una tiene una técnica de diseñar, de hacer, todo. Cada persona tiene su técnica. Eso no se puede traspasar. Hacer un chamanto no es puro tejer. Porque usted tiene que pensar cómo lo va hacer. Diseñar el colorido, todos los hilos de arriba, la combinación de hilos, ver qué fondo, ver las labores. Todo eso encierra".

Lucy Césped, la chamanera de Doñihue, vive soñando sus chamantos, en medio de su jardín de flores y en compañía de su esposo. Orgullosa de un trabajo que le ha dado grandes satisfacciones, aunque económicamente no es tan rentable como se murmura, pues la inversión en materia prima es altísima. Lucha por la difusión y preservación de su oficio. Acompaña a sus ayudantes en el difícil aprendizaje de los secretos y abre las puertas de su corazón y su hogar a todas las visitas que deseen escuchar de los secretos de su quehacer. Así lo atestigua su cuaderno de visitas. La chamanera sabia, crea y recrea el mundo, lo examina, lo reflexiona, mientras le brota otro chamanto de su imaginación.

# BRÍGIDA HUANCA



DE LA TRADICIÓN A LO MODERNO  
LA EMPRENDEDORA

*“Sí, soy quechua.  
Yo llegué aquí cerrada quechua”*

**Conocer a Brígida**, es maravilloso. Esa maravilla que es apreciar el paso de un mundo a otro, con la sencillez de su relato, la simplicidad de quien conserva de ese mundo tradicional el agradecimiento a la Pacha Mama, y de lo moderno aprovecha la oportunidad de emprendimiento. Brígida aparece como una experta en Hierbas Medicinales, esa es la referencia con la cual se la entrevista, pero al poco andar ya no se sabe si su saber está en el su conocimiento sobre las propiedades curativas de las plantas medicinales, o en esa capacidad de innovación y emprendimiento que le brota con la misma facilidad con la que habla de la hierbas. La emprendedora vive en Ollagüe<sup>1</sup>, tierra altiplánica. Tiene una hostería pequeñita, donde el viajero, o la viajera, descansarán el cuerpo después de una extenuante jornada de camino, y alegrarán el estómago con sus exquisitas comidas.

Brígida llega de Bolivia a la edad de trece años. *“Ahora yo me siento bien segura. Yo nunca niego mi tierra. Yo siempre digo que soy boliviana y con todos mis docu-*

1. Es un municipio fronterizo que consta de 433 habitantes. Se ubica a 3.696 metros de altitud a 194 km de Calama y a 25 km. de Cosca, a los pies del Salar de Ollagüe. <http://www.turismochile.com/guia/calama/articulos/545>.

mentos. Yo tampoco me hice chilena a la fuerza, extranjería y después me nacionalicé". Es que la frontera en ese lugar está a un paso, y no alcanza a separar al pueblo quechua. Se viene a trabajar. En aquella época ella sólo habla el idioma quechua. Será en Ollagüe, donde pasará la mayor parte de su vida, que aprenderá el castellano, contraerá matrimonio, tendrá sus hijos, enviudará, y se independizará laboralmente. Y debe ser por esta vida así vivida que ella habla con tanto cariño de este pueblo altiplánico. Actualmente tiene 61 años, y se reconoce cansada de tanto trabajar. Es que también es parte de su costumbre el trabajar desde pequeña. "Yo ya estoy cansando de trabajar, desde niña, los animales, hilando cuando se estaba en la casa. Y si no, en el telar. Una no podía estar tranquila ni un rato. Una tenía que estar haciendo las cosas".

Ella está cierta de haber aprendido las tradiciones de la etnia quechua de sus padres, de su gente. La capacidad de emprendimiento, la aprendió de la vida, de los años, de mirar su altiplánico entorno. "De mis abuelos. Ellos nos daban cuenta de las yerbas medicinales, la coraza, la rica-rica- la lampaya, el bailagüen, la yareta,

esas tomabas como té. Haciendo, tomando eso, yo me crié. Cuando yo llegué aquí, aquí vine a conocer té, café, leche. Allá no, pura hierba tomaba yo. Y cuando nos enfermábamos, así con las mismas hierbas. Hay que machucarla así, hacer un parche. Así no más se mejoraba a los niños". Como muchas de las niñas de esas localidades, en aquella época no asistió a la escuela más que un año. "Sí, soy quechua. Yo llegué aquí cerrada quechua, no entendía castellano. Aquí aprendí hablar el castellano. Cualquiera que me conversaba, yo contestaba de quechua porque no sabía hablar castellano. Un año fui a la escuela nada más. Un año en la escuela. A la gente antiguamente no le gustaba mandar a la escuela. Algunos padres familias mandaban a sus hijos a la escuela. Algunos no. Mi papá no quería porque nosotros éramos mujeres. ¿Para qué íbamos a ir a la escuela? Hombres pueden ir a la escuela, porque tienen que ir al servicio militar. Una mujer no. Así era, sus tradiciones, de los antiguos".

Se viene a la ciudad de Ollagüe, donde trabaja uno de sus hermanos, pues en ese tiempo ahí había una punjante industria minera del azufre. Hoy quedan como





mudos testigos, los campamentos de Buenaventura y Amincha, entre otros. *"Acá en Amincha, llegué a trabajar. Porque en ese tiempo, en Amincha, había cualquier gente. Lleno de gente, arriba en la mina, en la azufrera, se llamaba Angulo. Ahí había otro poco de gente. Ahí esa huella, los camiones subían en el día, en la noche, de Amincha para acá; como suben de Calama a Chuqui"*. Como en toda ciudad minera, los hombres abundan, las mujeres escasean, los burdeles afloran. *"Aquí al ladito, en la esquina había un restaurant, 'Derby' se llamaba. Ahí ahora está, ahí todo abandonado. Ese viejito se llamaba Pedro Guzmán. Era chileno. No sé de qué parte sería ese caballero. Tenía restaurant. Tenía piecita, piecita, todo en el patio. De ahí traía mujeres del ambiente. Imagínese, los hombres, de Amincha, de Buenaventura, bajaban para aquí no más. Aquí terminaban su plata. De aquí, vuelta, subían a trabajar, todo el mes. Así conocí cuando llegó. Pero todas estas casitas eran llenas de personas"*. Lo que ameritaba la existencia de un tren, que hacía más buliente el pueblo, con su ir y venir de gentes. *"Tren llegaba. No de estas máquinas, de esas máquinas que funcionan con carbón negro. Ese era tren. Llegaba para acá, puro coches, como doce o quince coches. Puro coche, ese era internacional. Porque de aquí a Calama no había camioneta, no había buses, no había nada. Una vez a la semana, y de ahí, vuelta. De aquí el tren iba a Calama. Por eso se llama el tren este 'Ferrocarril Antofagasta Bolivia'. Dicen no. Claro, a Bolivia salía. De allá venía el tren con doce coches, dentraba así, pasaba por Calama-Antofagasta. Así era"*. Mientras tanto la joven Brígida trabajaba para su hermano. *"Entonces de ahí yo me vine para acá. Yo llegué a cocinar a mi hermano, yo de niña he trabajado y voy a seguir trabajando"*. Luego de un tiempo comienza sus primeros intentos de independizarse laboralmente, los que quedan truncos ante un nuevo proyecto: la familia. *"Porque había gente de Chile, Bolivia, de todas partes. Así agarré pensionista. Unos seis hombres. Ahí cocinaba. Después llegó mi hermana mayor con su marido. Así vivimos. Yo como dos, tres, cuatro años, ahí conocí a mi marido. Había pero cualquier hombre en todas partes. Entonces ahí conocí a mi marido"*. Sin embargo la vida de casada dura poco. Su esposo fallece en un accidente ferroviario, dejándola con sus pequeños hijos. *"El murió en un accidente. Yo quedé*



*con todos mis hijos, así, chiquititos. Aquí en ferrocarriles, aquí en la línea murió él. Lo atropelló el tren. Tuve nueve hijos. La guagua quedó en la guata, de ahí nunca más. Ahí quedé con mis hijos, trabajando hasta ahora".* Producto de estos sinsabores, Brígida retoma el trabajo dependiente hasta que sus hijos crecen. "Yo trabajaba en la escuela toda la vida". Y de esta forma logra que sus hijos e hijas terminen sus estudios, y una de ellas se convierte, en la actualidad, en su más valiosa aliada. "Sí, ellos fueron. Sí, aquí los mandé, en la escuela de aquí. En el internado ahí hicieron. De aquí salieron todos mis hijos, y algunos estudiaron allá abajo. Algunos ya trabajaban y así. Tengo una hija que tiene 29 años, ella terminó sus estudios. Ella era habilosa de chiquitita. Terminó sus estudios. Aquí, en la media, terminó. No había plata. Yo mujer sola no puede mandar a la universidad. Pero en Inacap terminó su carrera. Ella es prevención de riesgo, pero sacó su ingeniería. Y ahí ahora trabaja en eso. Trabaja, y más. Hace el proyecto con las hierbas, hizo el proyecto para construir, para ampliar esto. Mandó hacer los trípticos. Ella maneja todo esto".

Son los cambios de las políticas públicas y las miradas más receptivas de la diversidad las que favorecen a Brígida en su intento de independencia laboral. Las nuevas Leyes Indígenas, la conformación de asociaciones, pero además, la movilidad social a la que pueden acceder sus hijos e hijas que, a pesar de adaptarse a estas olas de modernidad, no pierden el sustrato de comunidad. *"Mi hija entró aquí en la muni, con una alcaldesa que era de Antofagasta. Ahí ella trabajó también. Y ahí aprendió rápidamente todos los tejemanejes de la muni. Ella aprendió todo. Entonces, como ella aprendía, se dio cuenta la alcaldesa que era niña habilosa. Entonces le dijo tú y otra niña más, que era de Calama, una prima de ella. Le dijo 'hagan un proyecto'. Ya había formado esta comunidad quechua. 'Y hagan una casa huésped de comunidad quechua, para que haya alojamiento, pensión. Hagan un proyecto, yo les voy ayudar aquí'. Les dijo la alcaldesa"*. Los ojos y la voz se le llenan de orgullo y emoción a Brígida cuando habla de su "niña habilosa" que, después de aprender, comienza a apoyar a su madre en su frustrado proyecto de independencia. *"Entonces le dije yo a mi hijo 'esta casa de nosotros es grande'. Tengo un hijo que está trabajando en San Pedro de Atacama en el Hotel Explora. A ellos dos le dije yo: 'Miren, hijos, yo estoy trabajando, regalando mis pulmones por una miseria de sueldo, por qué no hacemos igual como ese albergue'. Y ahí los niños empezaron a pensar. Entonces, hay aquí una amiga de mi hija que trabaja en la escuela. Es de allá del sur, de Calbuco, esa niña, está ocho años. La hermana igual. Profesora. ¿Saben cómo pueden sacar ustedes plata para arreglar aquí para hacer albergue? Formen una organización o una asociación, forman así ustedes, y con eso ustedes pueden postular a proyectos."* Y ahí mismo le metimos hierbas medicinales y muchas cosas que queremos. 'Ya, po'. Y la formamos. Formamos la asociación, la formamos el 2004, hace poco no más. Formamos con nuestro papel que nos dan, la personalidad jurídica, con ese formamos. Y con las de la hierbas. Empezamos a ir a reunir al cerro. Y ahí atrás tengo un conteiner. Allá haciendo secar, y envasando. Ya he ido dos veces a la feria a Bustamante, fui a Concepción, fui a Valdivia, con las hierbas. Yo mismo envaso, yo hago todo, recolecto, con mis hijos, y hacemos secar. Despues lo limpio. Voy echando las bolsitas, a los saquitos. Cajas, cajas, y me voy a la feria".

Pero durante este trayecto de vida y empeño Brígida tuvo duras luchas que dar antes de conseguir su objetivo. “Los hijos algo entienden. Yo enseñarle el quechua. Los profesores mucho los castigaban. Y de indios los trataban. No ve que en tiempo de Pinochet así era. De esa manera. Así lo hacían. Había un niño que hablaba quechua, de Amincha, Bajó. Y así hablando quechua, así lo hicieron arrancar. Los niños de la escuela arrancaron. Mucho discriminaban en ese tiempo. ¿Y dónde nos íbamos a quejar? Aguantar no más”. Y luego, el campamento de Amincha se cierra el año 1993, y por esa misma fecha, el de Buenaventura. Entonces la gente comienza a marcharse. Pero Brígida no claudica. Hoy su preocupación es la ecología. Ella sabe que las nuevas explotaciones están perjudicando la zona, y lo denuncia. Hay nuevos perjuicios sobre su comunidad, tan expuesta a los vaivenes económicos. “Se la están llevando (agua) del salar de Ascoyán y Cebollar. Mira cómo están secándose. Ya no hay ni flamencos. Antes no, po. Antes era como mar, ahora no hay nada. Ahora se lo están llevando para la obra, no sé pa dónde el agua, y van a seguir sacando. Lo van a secar. Eso está malo pa nosotros. Si vienen, que el turista, ¿pa dónde vamos a llevar? Por eso la empresa para pueblo indígena está ofreciendo proyecto, beca para los hijos. ¿Y de qué nos sirve si no va haber agua? Y no llueve más. Antiguamente llovía en este tiempo, los cerros verdes. Enero, febrero, verde. Así era, y ahora no. Está todo secándose. Es que no llueve, y más encima se están llevando el agua”.

Así, Brígida, con la cooperación de sus hijos e hijas, con su capacidad de adaptación a los cambios, y su saber ancestral de hierbas medicinales ha logrado su sueño de independencia. El mismo sueño que se le cruzó por la mente cuando pasó desde su pequeño pueblo boliviano a la entonces pujante Ollagüe. Cuarenta y ocho años de soñar, de intentos, de fe, le han retribuido su empeño a Brígida, la sabia emprendedora que no se cansa de dar gracias a la Pacha Mama por sus beneficios. “Yo no me olvido de hablar quechua, y las comidas que me he criado, yo cocino. Ahora la coca, teníamos costumbres. Yo siempre he tenido eso. Yo no me olvido, coquearse un día martes, o día viernes. Claro, ceremonia. Aparte ceremonias. Costumbre que uno tiene. Se coquea un día martes y

viernes. Un día malo, no falta uno que hay que coquearse. Siempre acordarse de la santa tierra que pide. Ellos quieren que paguemos. Entonces hay que pagarle. Usted tiene que ch'allar las cosas que usted tiene. Usted tiene que salir hacer pago. De todas sus cosas. Agradecimiento. Porque ella nos está dando frutos a nosotros. Para que sea un buen año. Que no falte nada. Invitar a los vecinos para compartir”.

# NELLY MORALES



HILANDERA DE COLLIQUAY

*“Ahora valoro  
mucho más el campo”*

**Mujer generosa y perseverante**, Nelly Morales, siente una gran identificación con la vida rural que registra como herencia cultural a través de varias generaciones en su familia. Ella cuenta que nació en su hogar en 1951, en el sector Los Yuyos de Colliguay<sup>1</sup>, localidad rural de la comuna de Quilpué, Región de Valparaíso. Su apego a este territorio la ha llevado a profundizar, cada vez más, en sus sentidos de pertenencia con el lugar. De esta manera se ocupa hoy en desentrañar el origen de su poblamiento. Y está bien informada. *“Los viejos nos contaban que el lugar estaba habitado por indígenas, y que habían lavaderos de oro cuando llegaron los españoles. Sí, aquí. Las primeras familias que fundaron Colliguay fueron Los Alvarado, los Morales y los Olguín. Había como doce casas no más, pero tenían harta tierra. Después se van repartiendo con los hijos. A la gente le convenía que se casaran con primos pa que no se siguiera dividiendo la tierra”*.

En su memoria habitan personajes pretéritos de Colliguay que reviven como personas significativas en su

1. En el Valle de Colliguay nace el estero Pangue del río Maipo y se sitúan los poblados Alto del Totoral, Las Chacilla, Martín Galán, Las Canales, El Molino, Providencia, Los Arrayanes, Cerro Viejo, Quebrada Olivares y Los Yuyos. I. Municipalidad de Quilpué.

historia presente. “Mi papá se hizo amigo de don Juan Vera, que llegó del norte. Él era una persona muy correc-  
ta, muy cimentada. Era el caballero del correo y conver-  
saba mucho con mi papá. Mi papá no tuvo posibilidad  
de ir al colegio, pero no tenía un pelo de tonto, así que  
conversaban mucho”. De cada cual dibuja una semblan-  
za en pocos trazos. “Aquí, en este terreno que estamos  
ahora, vivía don Félix Olguín, que era padrino de mi  
papá. Nosotros conocimos bien a sus hijos, don Pedro,  
don Andrés y don Anacleto. Don Pedro y don Andrés  
eran ciegos y tenían aquí el almacén San Pedro. Te-  
nía abarrotes, ferretería y farmacia. Si la gente no tenía  
plata, venía con huevos y llevaba sus cosas. Mi mamá,  
María Orfelina Tobar, que era sastre, le hacía camisas y  
pantalones, y aquí las vendían”.

Nelly es una persona que mantiene en alto su fe en an-  
tiguas costumbres campesinas que orientan su ciclo de  
vida en el campo. “En vísperas de Año Nuevo, se hacen  
doce tacitas de cebolla y se ponen encima de una lata. Y  
justo a las doce de la noche se ponen en el sereno, a cam-  
po libre. Al otro día, aclarando, lo vamos a ver. Ahí las  
tacitas que tienen agua, muestran si va a llover. Este año  
sale agua en abril, mayo, junio, en agosto y septiembre.  
Vamos a tener harta agua. Uno se guía por eso, y nos  
vamos preparando. La gente se entusiasma y empieza a  
preparar la tierra”. El augurio es una práctica tradicio-  
nal y no cualquiera la ejerce.

En su relato de vida aparecen algunas personas como referentes de su existencia y proyección vital. Desta-  
can entre ellos, su abuela paterna y su progenitor. A su  
abuela, María Isabel Ponce, la retrata como una  
mujer de gran fuerza y capacidad para luchar por una  
vida campesina en condiciones muy desafiantes. “Mi  
abuela tuvo como diez hijos y quedó viuda joven. Así  
que se hizo cargo de todo. Y ella trillaba en la era, ven-  
taba. Hacía dulces en tablilla, como los chilenitos pero  
en chancaca y traía en canasto para vender en el alma-  
cén de don Pedro. Se iba a la lechería al ‘Alto’, estaban  
un par de meses allá con las vacas y sacaban quesos pa  
venderlos. Tejía mucho a telar y a palillo. Ella murió de  
85 años”. Y a su padre, José Rosalindo Morales Ponce,  
a quien describe como un campesino, un agricultor de  
Colliguay, una persona por la cual Nelly, expresa un  
gran cariño y una fuerte identificación. “Éramos yunta

los dos”, dice con emoción cuando lo recuerda. “Tra-  
bajó siempre de agricultor. Estuvo como cuarenta años  
en un fundo. Hacían carbón, sacaban el quillay, el boldo.  
Contrataba gente. Tenían como veinte personas que tra-  
bajaban con él. Y tenía el terreno donde vivimos en Los  
Yuyos. Le tenían mucha consideración porque era muy  
correcto. A los hermanos les conversaba, les enseñaba.  
Yo lo acompañaba en todo”.

Muchas de las cualidades que irradia su personalidad se entienden mejor cuando rememora la vida junto a su padre. Sus actitudes comprometidas y solidarias de hoy se trenzan con las experiencias vividas cerca de su progenitor. “Mi papá siempre fue de aquí. Tenía ese espíritu de progreso y de ayudar a la comunidad. Es-  
tuvo tres períodos de presidente de la Junta de Vecinos.  
La gente, en ese tiempo, era bien unida. El año 1971  
empezaron los controles de niño sano y no había donde  
atender. Mi papá hacía que los atendieran en la casa,  
abajo del parrón. Despues, hizo gestiones para una  
sede. Consiguió con el municipio una mediagua y habló  
con los ciegos por el terreno. Ellos donaron el terreno  
de la Junta de Vecinos. Vinieron jóvenes de los trabajos  
voluntarios a ayudar”.

Más tarde, sus recuerdos se ligan a pasajes ingratos que cuenta con cierta timidez. “Mi papá toda la vida fue socialista. Por eso, cuántas veces lo vinieron a detener con el golpe militar. Venía Investigaciones y daban vuelta todo. Y los milicos del Coracero. Le metían la cabeza en un balde con agua en la casa, lo amenazaban. A mí también me detuvieron, me llevaron a Quilpué”.



Las vivencias de este periodo conducen a una fractura en su existencia y, por primera vez, se plantea el alejamiento de su tierra. Tras ello, decide explorar una alternativa de vida en la gran ciudad, incursionar en un nuevo tipo de actividad laboral y apostar por un proyecto de matrimonio. Los aprendizajes en la adversidad templan ese temperamento inquieto y juvenil. *"Después del golpe estaba desmoralizada. Así que empecé a mirar otros aires. Estuve seis años viviendo en Santiago, trabajando en una fábrica de confecciones en 21 de Mayo. Me casé en Santiago, pero duré dos años. Es muy difícil que una persona de campo esté con otra de la ciudad que no tiene ambición de nada. De ahí nació mi hija, la Rosy. Nos separamos y nunca lo molesté en nada. Cuando uno tiene dignidad, no, y a mí no me iba a faltar"*. El balance que realiza de su experiencia en la gran ciudad no es positivo. Pero rescata el aprendizaje que le deja. *"Ahí uno empieza a valorar y ahora valoro mucho más el campo"*.

Tras este episodio en capital de Chile, Nelly retoma la vida en Los Yuyos, su universo campesino de siempre.

Revitalizada y contenida con el afecto de sus hermanos, su madre y su amplia parentela en Colliguay, retorna a su identidad rural y multiplica desde entonces sus labores productivas. Así, su quehacer se expresa en la actualidad, entre otros, como productora apícola, tejedora a telar, y florista.

La primera de estas actividades empieza a gestarse hace quince años atrás cuando, motivada por su hermano, se inicia en la producción apícola. Y hoy es uno de los oficios que más disfruta. De hecho, su rostro se ilumina cuando habla de sus abejas. *"Ay, si tener abejas es lo mismo que usted esté formando su familia. Ahí, en el cajón, unas hacen una función; y otra función, las demás. Y cuando se achica la casa, uno tiene que darle espacio. Es lo más lindo. Si la naturaleza es muy sabia"*. Este quehacer se convierte en una de sus principales fuentes de sustento, junto a la siembra de legumbres. *"Lo mío son como veinticinco cajones. De esos cajones que hay yo le saqué como mil kilos de miel el año pasado. Porque, gracias a Dios, fue bueno el año, llovió, y hubo harta flor en los árboles de peumo y de quillay. Y eso, todo es para*





*la abeja. Y así se van creciendo y uno tiene que poner un 'alza' arriba, ir abriendo espacio, sacándole el marco con miel para arriba y hacerle espacio abajo".*

La segunda es el Taller de Hilanderas de Colliguay. Es su espacio social y lo vive con la convicción de que sus tradiciones pueden ser revaloradas para potenciar el desarrollo del lugar. De hecho, nace como reivindicación de un saber local. “*Había un grupo que estaba en el Plan de Empleo Mínimo (el PEM), en tiempos de 'Pinocho'. Un día nos pusimos a conversar con la señora Ely, y dijimos por qué no reunimos a esas mismas mujeres para rescatar lo que se está perdiendo. Yo no estaba en el PEM, porque lo encontraba denigrante, pero quería rescatar el tejido a telar. Éramos como treinta mujeres cuando empezamos. Y llevamos como veinte años funcionando*”. El Taller de las Hilanderas produce hasta el día de hoy una variada gama de productos artesanales. “*Hacemos mantas, maletas, frazadas, calcetas, bufandas. Lo que más se vende son los ponchos y chalones*”. Nelly ha sido una de las principales líderes del Taller de Hilanderas y reconoce que no han superado bien las dificultades para comercializar sus obras. Pero ella no pierde su iniciativa. “*Estuvimos en la Feria de 'Manos Maestras' en Valparaíso. Ahora preparamos la compra de lana para el año*”. Y su cariño por el espacio permanece incólume: “*Yo amo este Taller*”.

La tercera de sus ocupaciones es un gusto, un goce íntimo de contacto con las flores. Las cultiva y las cuida para ella misma, para embellecer su campo, y para agradecer la naturaleza. En Colliguay, sus vecinas saben que cuando fallece alguien, o cuando es el día primero de noviembre, Nelly tendrá hermosas flores para regalar. “*Aquí yo tengo flores por donde vea y para todas las épocas. Yo tengo flores y le convido a todos. Les regalo a los vecinos. Y para mis abejas pu porque ellas tienen que tener el néctar, el polen*”.

Ahora, en el corredor de la casa donde vivió don Félix, la solidaria Nelly saborea la miel de su campo. “*Vengo a regar en la tarde con una nietecita. Y en la noche, estoy acá con la luna clarita, me fumo un cigarrito tranquilita*”.

# MARGARITA VILLALOBOS



## TRADICIÓN CAMPESINA DEL NORTE CHICO

*"Tomar el husito,  
hilare, aprender a tejere"*

**Margarita es una flor silvestre** de la montaña, una pastora y tejedora habitada por paisajes cordilleranos. No se deja ver con facilidad. Su hogar lo ha establecido al otro lado del río Chalinga, en Zapallar, localidad ubicada a 27 kilómetros de Salamanca, en la Región de Coquimbo. Depositaria de la cultura rural del Norte Chico, es heredera de una larga tradición ganadera y agrícola del Valle del Choapa<sup>1</sup>, y tributaria de antiguos procesos de asentamiento peonal. El contexto de su vida se refleja en la manera de pronunciar su existencia. Así, para decir cómo llega al mundo, apela al símil gráfico y expresivo. *"Los niños nacían en la casa, igual que las cabrititas, y se criaban igual"*. Y cuando describe el universo socio-cultural de su niñez. *"Antes, todos éramos buen pión. Porque si usted iba con las cabras, ¿usted cree que se iba a venir con las puras cabras? Allá usted buscaba leña, hacía un atao de leña y se la traía. Si los taitas se ocupaban en mandar los niños a ver los animales. ¡No le digo!"*.

La suya es una trama urdida en un tiempo y en una sociedad donde el mandato de la tradición y la fuerza de

1. Goicovic, I. "Surco de sangre, semilla de redención. La revuelta campesina de La Tranquilla (1923)"; publicado en Valles. Revista de Estudios Regionales Nº 3, Museo de La ligua, 1997.

la costumbre tejieron una forma de infancia centrada en el trabajo. *"Esa es la escuela que le daban los viejos antes. A cuidar los animales, ponerse a hilar, torcer, tejer en esos palos. Too eso lo hacíamos, toa la gente lo hacía por aquí, desde chica. Era obligación de uno y usté tenía que recibilo, juera como juera"*. Y como hija mayor asume también obligaciones con sus hermanos pequeños. *"Éramos diez hermanos. Yo era la mayor, así que había que ver a los niños, lavalos"*. Las condiciones de vida y el lugar que ocupa en su familia impiden su paso por la escuela. *"Los más grandes, los tres primeros de nosotros, no sabemos leer. Miguel y yo, ninguno aprendimos. La Adela, tampoco. Pero los últimos sí. Los más chicos se ocuparon de echa'lo a la escuela"*.

La impronta cultural de su niñez establece el derrotero que iba a seguir, hasta hoy. El vínculo con un pasado familiar peonal aparece cruzado con los referentes de identidad más arraigados en su personalidad. *"Esa carreta que está ahí es de las antiguai, de cuando estaban los Irrazo (sic). En esa transportaban la cosecha de miel. La sacaban pa'rriba de la hacienda. Los patrones vivían en Santiago, pero venían todos los meses a la tienda, allá abajo. Había un pión segundo, un pión diario, y el pión del campo pa ver al ganao"*. Los aprendizajes de vida de Margarita tienden a darse en los intersticios del sistema hacendal. Se desarrollan en el regazo de modestos criadores de cabras. *"Antiguamente, se iba a la montaña pa hacer los quesos. Y como estaban los señores Irrazo (sic), entonces uno pedía permiso pa pasar. Se lo daban cuando uno quisiera pasar pal otro lao"*<sup>2</sup>. En este universo de inserción temprana a tareas de subsistencia ella perfiló una identidad que la incluye en variados ámbitos de la vida campesina. Uno de los más relevantes fue su desempeño en labores de pastoreo. *"Se iba a la montaña, a la Argentina, a hacer sus quesitos. Uno estaba tres meses. Se iba en noviembre o diciembre. La fecha no era fija. Se iba a la hora que al ganao le hiciera*



2. La gran concentración de la tierra poseía en la región una antigua data; se arrastraba desde los albores de la Colonia, con las primeras mercedes de tierras hechas, durante el siglo XVI, por el Gobernador de Chile don García Hurtado de Mendoza y se manifiesta con gran fuerza hasta mediados del siglo XX, período en el cual más del 60% de la superficie agrícola del Departamento de Illapel, era acaparado por las haciendas "Choapa", propiedad de la Beneficencia Pública de Santiago, e "Illapel", perteneciente al clan Irarrázaval. Ver en Goicovic, Igor: "Surco de sangre, semilla de redención. La revuelta campesina de La Tranquilla (1923)"; en Valles. Revista de Estudios Regionales N° 3, Museo de La Ligua, 1997.



falta. Y se llegaba de güelta en marzo". Pero también se hace presente el trabajo del tejido a telar. "Cuando estaba chica, los viejitos antiguos era lo único que le enseñaban a uno. Tomar el husito, hilare, aprender a tejere. Si el hilao yo lo sé todo, me lo enseñaron mis viejas cuando estaba lola". De esta manera, los oficios de pastora y tejedora pasaron a ser los principales.

El modo en que asume y desarrolla en el tiempo estas ocupaciones se liga a condicionantes de orden variado. Estas refieren tanto a su propia historia de vida, como también a situaciones del contexto general de la zona y del país. Sobre lo primero, el aprendizaje de los oficios que realiza responde al patrón 'normal' de adquisición de destrezas de las niñas de entonces. Así, por ejemplo, ella recuerda su participación en las 'veranadas', que responden a jornadas de pastoreo y crianza de cabras en la cordillera. "Nos íbamos en grupo a la montaña con las cabras, cruzábamos pa Argentina, pa onde están los cuyanos, porque allá se da bonito el pasto". Se trata de una actividad que reviste gran importancia en la economía que sustenta al campesinado independiente de

Salamanca. "Había que ir pa poder mantener al ganao mejor, pa pasar el invierno mejor, las cabras estaban gorditas, había mucho pasto arriba, pasto que no es de por aquí". La veranada es una empresa que moviliza a varios integrantes de la familia y que obliga a preparar con tiempo el pertrecho, los alimentos y el transporte. "Entonces se cargaban los mulares, se le ponía carga de cajón. Después al último ya venían esos mulares cargo con quesos. Los quesos uno los traía pa que los vendieran los viejos aquí en la casa. Tenían encargo de queso de Salamanca pa acá. A la cordillera se llevaba 'bastimento', se llevaba la harina, se hacía el pan allá. Toa la cosa de legumbre, el fideo, el arroz, toda la cosa que compra uno pa comer aquí, se llevaban pa'llá". La intensa relación que tiene con la naturaleza, los animales y el paisaje cordillerano, impregna su memoria. Las imágenes de aquellos lugares de infancia reviven con fuerza en sus descripciones actuales. "La cordillera es boniita, los campos son bonitos. Son puros ríos, un río, otro río, así... Hartos ríos. Flores hay hartas, hay mucho pasto, yerbas que uno no las conoce por aquí, pa'llá salen". Sus evocaciones resaltan el hecho de que disponían de conocimientos antiguos para resolver las necesidades de habitación y resguardo, tanto de las personas como de los animales del pastoreo. "Entonces usté tiene una chocita de piedra y en esos rukos vive uno. No le digo que es de pura piedra, con unas champas, y arriba se le pone palo cruzado y champas. Usté duerme ahí. Ahí tiene los quesos y tiene toa su comida. En ese pe'acito plano se echan las cabras, y se saca la leche que uno mismo la amontona. Si es boniito. Nosotros estábamos tres meses allá. Es muy tranquilo y uno conversa con los vecinos que tiene. Naa así que andar peleando. Todos amigos".

Distinto, en muchos sentidos, resulta su integración al oficio del telar. Esta actividad adquiere el carácter de una producción de tipo doméstico-artesanal y se impone exclusivamente al universo de las mujeres. "Eso lo aprendí de mi mamá, Benita Cortés, y de mi tía, Delmira Villalobos, que era hermana de mi papá". Según Margarita, fue esa tía quien le enseñó a tejer. "Mi tía era mejor que mi mamá para enseñar, tenía más paciencia. Mi tía hacía de todas esas cosas, hacía frezás, hacía bajás de cama, 'maletas'. ¡Qué no hacía! Esa tía le enseñaba a uno a tejer calcetines con quisca. Le enseñaba a estar en esos palos tejiendo el telar. Los calcetines se tejían con

*unas quisquitas, de los quiscos. Se pelaba y se restregaba en el suelo pa que quedaran mochitos, pa no clavarse".*

Su quehacer adquiere nuevos sentidos a medida que asume roles adultos, y en tanto cambia su situación de propiedad respecto a la tierra. Por mucho tiempo, sus saberes en el arte del tejido le permiten resolver las necesidades de abrigo y vestuario de los suyos. "Después ya me casé, tuve mi casa y uno trabaja ya pa sus niños. Entonces uno hace una cama de lana, y se hace una frezá pa la ropa. Agora los niños van creciendo, hay que hacele un poncho, pa que salgan al campo. Y esas maletas pa echale los víveres pal día". Pero estas mismas habilidades le reportan otros beneficios cuando entran en circuitos que valorizan su trabajo en términos monetarios. "Después, cuando tenía pa toas sus camitas, entonces vendía. Agora estas maletas son muy vendías. Antes no, era como cualquier cosa que pasara no más". Y como criancera de cabras la historia le tenía reservada la posibilidad de convertirse en parcelera, propietaria de un terreno para realizar su proyecto caprino. Con ello asienta una forma de vida de cuando era niña. "Con la Reforma Agraria los dieron los terrenos. Se me-

tió la CORA. Hubo que pagar, no pagamos tanto, pero quedamos dueños con tierra". En esta coyuntura hace valer su decisión de continuar la crianza de animales. Así lo indica Cristina, una de sus hijas. "Esta tierra es de mi papi con mi mami. Le dieron la parcela y la casa del Villorio en San Agustín. Mi papi tenía la opción de escoger parcela, y mi mami no quiso escoger al otro lado (del río) sino aquí, por el tema de las cabras, era el mejor lugar porque acá no molestaban a nadie". Así logra cumplir sus anhelos como antigua pastora en Zapallar. En este oficio su quehacer no ha terminado pues aún practica sus conocimientos de cuidar animales. "Yo de chica crié animales grandes y chicos. A las cabras yo les puedo hacer remedio. Usté hace una criolina no más. Hay que ponerle agua de sal con vinagre. O compra la criolina, eso es lo más fácil. Entonces usté le mete la patita, y le mete el hociquito, y eso le quita al tiro. Si eso es una pura fiebre que le da".

Sobre su oficio de tejedora reconoce que el paso de los años le está pasando la cuenta. No se siente ya con la energía suficiente para manejar el telar. "Si yo de hilar, hilo. Lo que no puedo hacer es tejer porque no me la



*puedo. No ve que el telar es muy pesado, y no me acompañan las fuerzas ya. Pa hombre sería güeno porque tiene fuerza, pero es muy raro que un hombre teja. Yo tengo un hijo que me ayudaba a tejer, pero así de intruso no más. Pero tejer él sólo así, nunca". A cambio de esto, a Margarita le queda intacta la sabiduría en el oficio. "Yo hago todo el proceso, hilo, tejo, también tiño. Voy al quilo, lo levanto y esa hoja vieja que está abajo, la traigo, la cuezo y después la cuelo. La echo en una batea y ahí tiño. Quedan de color rosa'ito, como el color del guanaco. Tiño con el quilo, la cáscara de nuez, el quinchigue. La corteza del maitén también. Antiguamente el quilo daba la mollaca. Era una chicha bien dulcecita. Se la tomaba con harina". Sus conocimientos sobre la naturaza y los secretos cordilleranos son muchos. Sólo cabe escucharla y aprender.*

Hoy, a sus 77 años de edad, le cuesta mantenerse inactiva. Mientras conversa se levanta y saca algunos de sus trabajos. "Estas son las maletas", dice mientras exhibe sus obras. "Son pa poner en la montura. Estas son muy vendías, se venden a diez mil pesos". Ahora piensa en el futuro de su oficio y expresa sus deseos de que éste perdure. "Sería güeno que no se terminaran estos trabajos". Pero también señala su inquietud sobre su destino. "Ya se están terminando las viejas tejederas por aquí". En todo caso, puede ver cómo en su patio se empieza a urdir la nueva trama de su antigua tradición. Su hija Cristina está tejiendo a telar. Y desde aquí proyecta su oficio. "Ahora empecé a trabajar más firme en el telar. Con otras mujeres queremos hacer un proyecto, y más adelante ir a Salamanca, con la idea de enseñar para que la gente vaya aprendiendo". Margarita mira hacia el 'lugar de los cóndores'. Como siempre, ahí está el Manquehua<sup>3</sup>, extendido como el manto que abriga sus 'obras' tejedoras.

3. El Manquehua es un cerro de más de dos mil metros de altura. A sus pies existe un villorrio de gente dedicada a la crianza de cabras (y hoy también al cultivo de nueces). En este cerro se ubica lo que se denomina 'La Raja del Manquehua' o 'Cueva de Salamanca'. Ver en "Miscelánea de Salamanca. Centro Cultural Manquehua, Celebración de los 150 años 1944 – 1994". Salamanca, noviembre de 1994.

# SILVIA GUTIERREZ



## UNA SILENCIOSA RESISTENCIA

*"En San Pedro como que me puse rebelde"*

Silvia, la contadora, la recopiladora de tejidos, telares, bolillos, rezos, canciones y cuanto objeto le recuerde la tradición, abrirá la puerta de su casa-taller-museo, hará viajar por el pasado del tejido, de los instrumentos de la greda, de las hierbas... Acogerá en su cocina, para acompañar con mate, cada una de sus historias de las mujeres con las que ha estado aprendiendo la tradición, sus hermanas -lamüen, en mapudungun- sus maestras. Silvia no puede ser encasillada dentro de un oficio específico. Ella los tiene todos. O casi todos. Porta la tradición y la teje, borda, cocina, canta, reza... La recrea en los oídos, la vista y el alma de quien visite su hermosa casa-taller-museo ubicada en los Huertos Familiares de San Pedro de la Paz. Cuando se entra en este santuario, se ingresa a Rari, a la Quebrada de las Ulloa, Cobquecura, Pilén, al pasado y al futuro. Silvia teje futuro y esperanza del mantenimiento de la tradición.

Silvia ha sido artesana de su saber y no se percata de su sabiduría. *"No me había dado cuenta, qué increíble"*. Dedicada a este rescate, por tener que trabajar en otra profesión, siente que le dedica poco tiempo a la casa-taller-museo. Sin embargo, ésta es su hogar. Ella habita, duerme y florece el amor, con su compañero Celso, en

esa morada que es historia y recuerdo, tradición y memoria, amor y entrega. Vida, en una palabra. Ella intuye, sabe, percibe, distingue la sabiduría y resistencia de las mujeres con las que habla (sus maestras, como las denomina), pero no se reconoce a sí misma en esa “silenciosa resistencia”, ni aun cuando comenta con voz entrecortada que están rodeando de edificios su morada que alguna vez sólo fue campo: “*aquí al lado están haciendo dos edificios de once pisos cada uno*”.

Y cada visitante de la casa-taller-museo se confunde ante tanto recuerdo y objeto. Ante tanta historia. Y sólo si se tiene la oportunidad y privilegio de dormir en ese lugar mágico, de compartir almuerzo y mate con Silvia, se descubre que la verdadera riqueza está en la mujer, en sus saberes. Silvia es un patrimonio en sí misma: sabe las variadas técnicas de los tejidos de nuestras abuelas, los rezos y cultos religiosos, los bailes y cantos, las historias y cuentos, la medicina y sanación del alma, todo aquello que las futuras generaciones sólo conocerán por museos, fotos, videos o relatos. Silvia, en la humildad del saber, en la humildad de las maestras, no se siente aún maestra.

#### SILVIA, LA CONTADORA DE HISTORIAS

En la tradición campesina, el contar cuentos a la orilla del brasero, o de la cocina a leña, sobre todo en el sur lluvioso, es tan habitual como el pan amasado o las sopaipillas. Aquello que es asombroso y deleitoso para la gente de la ciudad, en el campo es algo doméstico y cotidiano. Así Silvia adquirió esa exquisita forma de oralidad. “*Los dos somos campesinos; yo por mi lado, y Celso por el suyo... El recuerdo de la cocina, así como aquí, con velas y la casa donde uno va a dormir, y el comedor para recibir a la gente que no es de confianza. Y todas las noches nos poníamos alrededor del fogón, y ahí eran dos cuentos diarios. Mi abuela Elisea contaba un cuento. Recuerdo muy poco. Lo que más recuerdo es cuando estábamos alrededor del fuego y miraba las paredes, el chisporroteo del fuego, el fogón, las luces de la vela, el reflejo. Jugábamos a las figuritas. Y contaba mi abuela, por ejemplo, el cuento de las piedras sinuflas. Había un cuento muy lindo que era La Flor del Lilirei*”. Esta experiencia maravillosa de haber escuchado el relato de sus abuelas, con un particular estilo de contar, con el tono adecuado





para cada momento, es lo que Silvia aprendió “empíricamente”, como dice. Tal es su saber (del cual no tiene total conciencia) que expone, exhibe, muestra en cada segundo, mientras habla de lugares mágicos como Reri, Rari, Quebrada de las Ulloa, Cañete, Huape, o de técnicas fantásticas de alfarería, yerbarería, telar, bolillo, frivoluté, o de cocina. En el relato se expande el universo de todo lo que sabe, que lo transmite al visitante como un cuento fabuloso de mundos a los que se quisiera ingresar y explorar de punta a cabo.

Pero su madre también fue “culpable” de esta Silvia “cuentera”. Le enseñaba el arte del bordado y sus secretos hilvanados y amenizados con cuentos que produjeron grandes efectos en ella cuando era niña. *“Mi madre siempre me hacía un cuento. Yo enhebraba una hebra de hilo largo y ella me decía que no. Una vez el diablo le hizo una competencia a la virgen: quién terminaba de bordar primero un paño. Entonces la mamita virgen tomó un paño, empezó a bordarlo con hebras cortitas. Tomaba su aguja y vamos bordando. Y el diablo dijo que la mamita virgen era tonta, que no sabía hacer eso, y él la enhebró larga. Entonces, a la segunda puntada, se le enredó el hilo y, al final, perdió...”*

Este aprendizaje empírico de contar cuentos, historias y anécdotas, le sirvió después cuando la trasladan a la ciudad para empezar su “silenciosa resistencia”. Entonces le cuenta sus historias campesinas a las compañeras de colegio y les muestra todo un mundo de imaginación creativa. Lo maravilloso de este aprendizaje es que permitió que Silvia entrenara sus capacidades y hoy puede contar la historia del tejido y de cada objeto de su casa-taller-museo, transportando a los lugares de antaño donde se usaron. *“Acá es una rueca del año 1823, para la revolución cuando murió Balmaceda. Doña Rosa Aravena hiló lana, hizo tela y mandó hacer pantalones para sus cuatro hijos hombres, y ella los mandó a defender el gobierno de Balmaceda. O sea, era balmacedista. Bueno, porque era balmacedista, porque (él) se preocupó de los pobres, todavía está acá. La nieta de ella me regaló ésta (rueca)”. Pero la nieta de doña Rosa le incluyó de regalo la historia que Silvia relata en la visita a su casa-taller-museo.*

## SILVIA, LA CULTORA DE LA TRADICIÓN

Tomó conciencia de su oficio por fines de la década del 70 con el trabajo que comenzó con Patricia Chavarría. “Ahí lo empezamos a tomar. Como que me abrió al tiro y se me afloró todo lo que traía de niña”. Sin embargo, el orgullo por sus orígenes, la “resistencia” de la conservación de lo tradicional, brotó cuando se trasladó del campo a San Pedro. “En San Pedro como que me puse rebelde porque me colocaron en un colegio que no era de mi clase. Era de una clase muy alta el Inmaculada Concepción. Entonces yo hacía aspaviento de lo que era. Yo contaba, por ejemplo, ¿dónde fueron las vacaciones de invierno? Todas se iban para Viña, se iban para todas partes. No, señorita, yo me fui al campo de mi abuelita, sacábamos leche de la vaca o caminaba por la escarcha, o íbamos al mar. Y me di cuenta de que eso provocaba admiración. O sea, rechazo, de la boca para afuera, pero igual admiración. Entonces había una monja que estuvo presa en los campos de Auschwitz, la madre Cristina. Entonces me dijo: Silvia, nunca cambie usted su forma de ser, nunca niegue de donde viene, pero sea humilde. Entonces de ahí empecé a contar. Contaba mis historias”. Silvia, en su sabiduría intuitiva de adolescente entendió lo que la madre Cristina le decía, y desde entonces canalizó esa rebeldía en forma productiva, haciéndola resistencia. Luego, en su juventud, promueve un grupo folklórico dentro de la universidad, y allí se encuentra providencialmente con Patricia Chavarría y el nexo final que la inspira a mantener la tradición con vida.

## SILVIA, LA CONOCEDORA DE HIERBAS MEDICINALES

Ella sabe de medicina popular, tradicional. No la práctica a diario, pero la conoce. Se le puede pedir un consejo. “Aprendí esto de medicina popular. Por ejemplo, una vez me ensarté un alambre de púa y se me infectó la pierna. Mi abuelita me llevaba todos los días al mar y me lavaba la herida con agua salada y después me colocaba cataplasmas de hojas de Sietevena. Las machacaba, me las colocaba y me envolvía. Así me mejoré. A mí me enseñaba que la naturaleza tenía muchas cosas de medicina. Así como te hace daño, también te cura”. Y así ha dejado un espacio en su casa-taller-museo para este



trabajo, un espacio para el cultivo y aprendizaje de este saber tradicional. Silvia sabe que no debe terminar, que se debe reforzar y valorar a las mujeres y hombres que han mantenido la medicina tradicional. Mientras habla con ellos y con ellas, Silvia aprende. Para ella la posibilidad de lo nuevo no acaba.

#### SILVIA Y LA RELIGIOSIDAD POPULAR

Es difícil definir a Silvia en términos religiosos. Ella está en esa delgada línea que separa a los que se dedican a recopilar la tradición y quienes han experimentando la tradición como forma de vida. Ella está en ambas, ella es esa dualidad. Constituye el paso de la tradición a la recopilación. Ella es fe y es recopiladora de fe. Con ella no existe la neutralidad de la investigadora. Silvia hace y organiza por fe. *"Usted hizo una manda de por vida, y para que sepa, la cruz no tiene nada que ver, no tiene ninguna culpa que en este mundo haya corazones tan negros. Y tiene toda la razón. Entonces eso me hizo. Ya, comadre, hágámosla. Y con lo poco que ella trajó, comenzamos a hacer flores de papeles. Había un negocio allá -porque esto se ha ido cambiando en forma agigantada la fisonomía de Los Huertos-, había una señora que tenía negocio y yo no tenía plata. Fui a pedir fiado e hicimos la Cruz de Mayo"*. Por el otro lado sabe, con la certeza de la investigadora, que lo que está haciendo es de un valor patrimonial incalculable. *"Claro, queremos que queden como una fundación, porque tiempo atrás algo gestioné en la DIBAM, y no me inflaron para nada"*.

Los relatos de Silvia asombran, maravillan, porque se intuye algo misterioso, cercano y lejano. Si observa, pronto descubrirá que Silvia es toda fe, toda creencia, toda cristiandad. Pero no cualquier religiosidad, sino religiosidad popular y ahí su fe. *"Tenía de ahijado a un niñito, un campesino y se murió el ángel. El niño se convirtió en angelito. Y ella fue la que me encargó el género, lo que yo contaba anoche, y las tijeras vírgenes recién compradas. Era percala, porque era antigua... Entonces ahí ya seguimos con esta cosa. Me empezó, me afloró todo lo que había, lo que traía de niña, y esto se fue acrecentando hasta el día de hoy. Y de hecho, yo veía a mi abuela que tenía el santo de la Virgen del Carmen, mi abuela Elisea, en el campo le rezaba... De hecho, ella*

*hizo una manda por uno de mis hermanos mayores que yo no conocí. Hizo una manda y se vistió de café. Se murió mi hermanito mayor, murió a los trece años de reumatismo cardíaco. Entonces ella, esta viejita, hizo una manda para que ningún nieto más se le muriera".*

Los saberes brotan de su inconsciente. Ella ha vivido cada una de las tradiciones de nuestra tierra. Las amasó junto a las abuelas, las sembró junto a los abuelos. La migración a la ciudad ha relegado estos saberes al rincón más oscuro de la memoria, pero Silvia hoy los cultiva y los cosecha. A Silvia hay que conocerla, impregnarse de ella y de su tradición de la que es portadora. Entonces se descubre y no se olvida. Qué más puede decirse de su sabiduría.

# ISABEL VERIVERI



## NUA ANCESTRAL

*“Saludo a la vida”*

Nua<sup>1</sup> Isabel es hermosa, grácil, cariñosa, dueña de esa gracia sensual de las mujeres polinésicas. A pesar del acento con que se expresa en castellano, ella modula de una forma que pareciera estar cantando al hablar. No se puede pensar en felicidad cuando se la escucha relatar su vida. Ella reconoce que su vida no ha sido miel sobre hojuelas. *“Mi vida es así, mi vida no es buena vida”*. Sin embargo, sus ojos son alegres y el dolor no le ha quitado la fe en Dios, en la vida y en su pueblo. *“Cuando yo conversa me da alegría a todo, a todo lo cabro, a toda la gente que pasa, pa mí parece que es mi familia. Cuando salimos en el auto, hola, hola, hola. No importa pa mí, hola, hola, hola. No importa porque Dios sabe. Saludo a la vida”*. Así es ella, encantadora, maternal. Nua Isabel es cultura Rapa Nui, es vida Rapa Nui, es historia Rapa Nui.

Nua Isabel constituye parte de una trama desconocida para los chilenos y chilenas continentales. La población Rapa Nui adquiere una relevancia política, en la práctica, recién a mediados del siglo XX<sup>2</sup>, pues hasta ese momento

1. Englert, S. “La Tierra de Hotu Matua”. Segunda edición facsimilar Rapa Nui. Chile, diciembre del 2007.

2. Debido a la revolución de 1891 contra el Presidente Balmaceda, en 1895 Chile arrienda la Isla de Pascua con la totalidad de sus animales, según ellos mismos lo expresan, a Enrique Merlet y la empresa Williamson & Balfour, que conformaron por 58 años la Compañía Explotadora de Isla de Pascua. “Informe de la Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato”. [http://www.serindigena.org/territorios/recursos/biblioteca/monografias/historia/documentos/informe\\_mario\\_tuki\\_y\\_otros\\_\(5\).pdf](http://www.serindigena.org/territorios/recursos/biblioteca/monografias/historia/documentos/informe_mario_tuki_y_otros_(5).pdf).

aún estaban bajo un régimen de colonización<sup>3</sup>. Este hecho es reconocido por los isleños en una carta enviada ilegalmente en 1964 al entonces presidente Eduardo Frei<sup>4</sup>. Nua Isabel lo lleva en su memoria, como muchos isleños e isleñas. Por eso ella deja claro que así se vivió en “la Isla” y que no es una historia personal sino la de todo un pueblo.

El Estado de Chile permite, desde 1888, la explotación del territorio de Rapa Nui y de los isleños e isleñas. El informe de la Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato relata que aproximadamente a principio del 1900, el Padre Georg Eich, alemán, pasó por la isla rumbo a Valparaíso. “Durante cinco años, sólo un barco visitó la isla. En él venía el sacerdote alemán Georg Eich, quién hizo un alto en el camino en su viaje desde Tahiti a Valparaíso. En su informe comenta: ‘...la iglesia de Hanga Roa se encontraba en un estado deplorable, los obreros chilenos solteros habían ocupado la casa del cura y violaban las mujeres y niñas’”. Además, el sacerdote alaba la benéfica labor del catequista Nicolás Pakarati, bautiza rápidamente a 66 Rapa Nui, casa a 18 parejas, visita a los leprosos y a los tres días vuelve a retomar su ruta<sup>5</sup>. Dentro de este mismo informe de reparación se señala: “Otra de las ordenanzas de la Armada era que una vez al año todas las familias debían acudir al hospital para ser examinados; durante estas jornadas se obligaba, sin respetar el pudor, a toda la población a desnudarse delante de los oficiales, quienes elegían a las mujeres y niñas bonitas para abusar sexualmente de ellas, mandando al leprosorio a las que se resistían, situación que se mantuvo hasta el año 1964”<sup>6</sup>. Nua Isabel, nacida el año 1937, cuenta: “Antes no tiene prejuicio aquí para agarrar las niñas para hacer las... las cosas”. La situación de explotación se mantuvo hasta mediados de los años 60 del siglo XX. Es en este contexto donde nua Isabel vive los primeros veinticinco años de su vida.



3. Castro, N. “Rapa Nui. El diablo, Dios y la Profetisa”. Editado por Rapanui Press Museum Store. Museo Antropológico Sebastián Englert. Rapa Nui. Chile. 2006.

4. “Informe de la Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato”. [http://www.serindigena.org/territorios/recursos/biblioteca/monografias/historia/documentos/informe\\_mario\\_tuki\\_y\\_otros\\_\(5\).pdf](http://www.serindigena.org/territorios/recursos/biblioteca/monografias/historia/documentos/informe_mario_tuki_y_otros_(5).pdf)

5. Ibídem

6. Ibídem

Nua Isabel es sobrevivencia. Ella nació con la fuerza de la vida y esa potencia la ayudó a resistir frente a las inclemencias de su historia. Su madre es enviada a la colonia cuando su familia se entera que tiene una hija sin padre. “En la época de mi mamá, ella tiene dos hermanas y ella son tres, y hermano son cuatro, son cinco hermanos. Cuando la hermana mayor supieron que mi mamá tenía una hija, yo. Tenía una hija que era familia. No sé quien contó que era familia y le dijo a los otros hermanos: es una castigo llevarla para el sanatorio, y ahí se lo llevaron a mi mami. Y ahí quedó mi mami en el sanatorio totalmente, no tiene nada. Pero lo echaron a la parte para que pega lepra, se agarraron a mi mamá. Pero no en los pies, ni en las manos, ni nada en la pura cara de ella. Y de ahí de puro sufrir, sufrir, sufrir. Ya, ahí murió”. Situación que se explica bajo la siguiente cita del informe mencionado anteriormente: “El Dr. Jerónimo Lenga en el mismo año, durante una visita, examinó a los enfermos y se encontró con que ‘cuatro de ellos con toda seguridad eran leprosos,

tres o cuatro no tenían un diagnóstico claro y algunos sin duda no presentaban ningún síntoma de este mal’. Pero, ¡cómo! Muy fácil: la atención médica para los Rapa Nui por esos años era nula, dejando la tarea de diagnosticar la enfermedad a los gobernadores, que no tenían los conocimientos ni el criterio, si es que tenían algún criterio para hacerlo. Además, debemos recordar que también estaban con los leprosos las niñas bonitas que no aceptaban entregar sus favores a los marineros y señores de la Compañía, y los que estorbaban a las autoridades reclamando por los abusos y atropellos de que eran víctimas.”<sup>7</sup>

Nua Isabel es entregada para crianza a la familia de Don Pedro Hucke Hucke, donde ella es tratada casi como una esclava. “Si tú sabes cómo es la cría ajena. Cría. Como la señora no es mi mamá, me tratan mal, me dan cualquiera cosa, vivía así. Y yo prestan a mí para trab-

7. Ibídem



*jar a toda su familia sin nada".* Situación nada extraña dados los hechos acontecidos en la isla, producto de la explotación de los continentales. En esta familia, nua Isabel, a muy temprana edad, comienza a criar a los niños y niñas del matrimonio Hucke: "Yo me quedo en la casa y ahí vive. Después nació una hija, después nació un hijo, después otro, y ella tiene once. Yo lo crío como mamá. Mi vida es joven. Yo crío como mamá a todo lo de mi papá. Y mi mamá sale a sus cuestiones que el viejo no sabe. Yo vivió mal. Yo va a trabajar para tener mi maí, no choclo, maí. Va a sacar a la parcela de cualquier gente, va a traer. Hasta la noche tenía que trabajar pa llevar a Mataveri. No yo, el dueño va a llevar a Mataveri para chanchos de compañía Williams. Yo estoy grande con la compañía, estamos aquí. Y ahí lo pido al dueño pa que me dé un poco maí pa llevar a la casa, pa hacer mote, mote de maí pa los niños. Y mi vida es, hasta que me casa. Mi vida vive así, realmente, vive así".

Hasta la llegada, a fines de la década del 60 del siglo XX, de las bases de Estados Unidos de Norte América "la escasez de agua potable es un amargo recuerdo para los Rapa Nui. Los habitantes se construían sencillos estanques porque en Hanga Roa no existía ni un solo pozo. Después de varias semanas sin lluvia muchas veces se vaciaban los estanques, entonces debíamos esperar que el gobernador nos autorizara a ir en busca del vital elemento al volcán Rano Kao, a dos horas del pueblo, desde donde era transportada en bidones de lata dados de baja por la Armada o la Compañía. De este modo, una persona podía llevar veinte litros de agua para la familia que apenas era suficiente para tres o cuatro días. Sólo quedaba esperar que lloviera, o arriesgarse a ser duramente castigados al cruzar el cerco durante la noche"<sup>8</sup>. Nua Isabel, de niña, aprende, ante esta escasez del líquido elemento, a conseguirlo. "Yo va a Tahai a buscar agua, porque ahí hay molino, a buscar agua. Cuando lo hizo mote en la casa, de maí, no hay agua. Tiene que llevar al mar pa lavar en el mar y despué' lo llevo otra vez a la casa pa cocer. Pero tú va cargando los motes y el agua del molino, p'arriba, pa cocer, pa llevar a los niños pa comer". Saber al que recurre



hasta que sus hijos e hijas son grandes. "El dueño del agua me da dos chuicos de cinco litros y nada más. Pero en la noche, tan vivo yo, ante de las doce venía a robar agua, cargar agua hasta que llega a la casa. Los niños se levantan para ir al colegio, bañan todos y van conmigo todos a la escuela. Yo me quedo en la cocina a cocinar pa todos los niños".

Nua Isabel sufre maltratos en casa de la familia que la crió. Por eso decide casarse, para liberarse de esta opresión. Pero el "remedio es peor que la enfermedad". "Y de ahí me pega. Yo no me siente ná. Cuando vea atrás que tiene sangre, ahí yo la vi. Pero sin hospital. Quedo yo en la casa, me puso con grasa de mamoe, de cordeiro. Y ahí me quedo así. Pero ahora situación, ahora, me enfermé de cabeza. Y de ahí me obligaron de casar con ese hombre. Yo me casé con ese hombre, yo le digo a mi madre que me crió: tanto que me pega, pero yo voy a casar con ese hombre pa salir no más de la casa de ahí. Casó y salió de ahí. Lo peor, peor que ese hombre pegaba. Maltrataba. Nació mi primer hijo. Después viene el otro, era mujercita. Después viene otra mujercita, y atrás viene otro hombre más. Yo le dije, sabe, hijo, un día que me pegaron a todo nosotros, sabe, vamos arrancar. Cuando fue tu papá a Mataveri a trabajar, no vamo' de aquí, lo vamo' pero a morirse. Yo lo recogió todo. Yo le dije: no necesita ni ropa ni cama, ni ná. Salimo'. Lo

8. "Informe de la Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato". [http://www.serindigena.org/territorios/recursos/biblioteca/monografias/historia/documentos/informe\\_mario\\_tuki\\_y\\_otros\\_\(5\).pdf](http://www.serindigena.org/territorios/recursos/biblioteca/monografias/historia/documentos/informe_mario_tuki_y_otros_(5).pdf)

que necesita no más, pa todos ustedes y frazada. Y nos vamos. Fuimo' a esconder en la casa de un primo mío, primo directo de mi mamá. Que éramo' nosotros ahí. Lo demandaron. Y fueron mi marido a buscar a la mamá que me crió a mí, pa pelear. No, le dijo mi primo, no. Ta' bueno que le pegaron, ta' bueno que aceptó la cosa. Usted crimen y el marido crimen, no. El padre Sebastián lo vio tres veces cuando yo fue con la guagua y el balde a buscar agua en la casa del cura, única parte que tiene agua allá, porque tiene un cargo largo así, me llevaba sacando agua. Cuando llegó mi marido, me pegaron, cayó la guagua, gateando. Y ahí el padre venía a sacar. Y no me habla na' que va a borrar mi matrimonio. Y la otra vez me dijo, vaya con esa guagua, no viene más a buscar agua aquí. Vaya y yo te ayudaré. Y ahí me arrancaron a quedar esta casa. No pasa na', na'. Ya retiraron, retiraron". Tiempo después conoce a su actual marido, tiene dos hijos y dos hijas, y con él logra estabilizar su vida. Sin embargo, un dolor más le queda por vivir, su hijo mayor muere en el continente haciendo el servicio militar.



Nua Isabel conserva las costumbres de su infancia, porque así aprendió a vivir. Sus hijos e hijas participan activamente en las actividades tradicionales, bailes, remo. "Y siempre cuando mi hijo sale al mar a competir en bote, a la competición en bote, yo voy, ella va en agua, yo voy en tierra hasta Anakena. Yo hago curanto pa que avivan ellos, es cosa de antiguamente. Tú tiene que hacer curanto. Por ejemplo, va a venir pa acá, yo voy al muelle, al lado de ese muelle hacer fuego como fogata. Vienen los niños ahí. Va todo, mi hijo va. Una vez fueron a competir hasta que llega pa acá a todo remo. Ellos fueron con su papá. Yo le llamó a mi hija, ven a manejar el auto. Yo así llegó Anakena. Llegan los cabros, pero en el agua". El curanto constituía una comida de "sobrevivencia" para los isleños. "Yo hizo curanto de aquí también cuando era joven. No tiene na' pa hacer. Hay un pescado que se llama tiburón. Un viejito lo lleva siempre a mi mamá, mi mamá que me crió. Pero no pa comer nosotros, pa preparar, pa sacar el cuero, pa dar a los chancho, pero yo, como yo veo está bueno pa comer, lo corta la cabeza, lo bota, y lo corta, una pana, son dos panas en cada agujero chico y le saca la tripa no más, y esa cosa que no sé cómo se llama en el continente, en castellano, lo bota y queda la pana así no más, y lo hace en curanto,

como tú lo vio en Chiloé. Tiene que hacer con piedra, es así. Después se pone ese tiburón, acompaña con camote al lado. Aquí no hay mucho que hacer, más que ahora. Camote y una papa que se llama 'taro'. Y ahí lo deja como una hora o dos horas. Lo abre y lo llama a todos los niños. Y viene y lo abre. Ante aquí no hay limón, hace poco no más, hace poco año no más que salió limón. Se echa sal, o agua del mar que mantiene. Mi papá que me crió siempre mantiene agua del mar en botella, botella vidrio y le echa agua del mar ahí y lo prepara con la pana y comimo' nosotros. Así es curanto, y después le hace Poe Poe, es como queque, porque le hace con harina, con plátano. Si no hay plátano, le hace con zapallo cocido, y después azúcar y aceite, y ahí le hace así. Le hace curanto y ahora ya tiene langosta, jaiba, pescado, y ahí hace con carne, con toda la cosa. Le prepara el curanto en hoyo, en un hoyo. En las piedras calientes. Lo tira a la hojita de plátano y después le pone la comida ahí. Ya. Ahora tomo la cosa de ahora. Lo hizo una cosa grande así de plancha. Se pone una plancha de carne, y arriba lo tapa con una plancha grande, y lo tira con piedra caliente encima, y ahí lo tapa con hoja de plátano. Y así es el curanto. Y justamente llegó a la época que no tiene curanto. Porque aquí San Pedro, hay curanto. Virgen del Carmen, hay curanto. Virgen Andacolla, tiene curanto. Toda esa época tiene curanto. Ahora va a ser Tapati Rapa Nui. Ahí en Hana Vare Vare hay curanto, en el cerro de Puki y en volcán de allá. Va ser tres curantos. Y a la vuelta, ya terminó Tapati Rapa Nui, y vas a ver quién era reina. Si toca a ti, por ejemplo, un curanto grande, la reina apoderado de la reina pa too. Me tocó a mí y hace mi apoderado pa too, para el que me apoya no más a mí. Pa los turistas gratis, cuando empieza. Cuando empieza ensayo de los niños, va hacer comida pa too los niño. Ayer empezó a bailar, y acá arriba lo hizo ayer, sopaipilla, sandía, el dueño de las niñas, el apoderado de las niñas".

Hoy nua Isabel goza de una merecida tranquilidad. Trabaja en la confección de collares. Agradece a Dios, apoyando a sus hijos e hijas y a las personas que van a pedirle les haga trajes para los conjuntos de baile. "Dios que me ayuda, yo siempre le da mi vida a Dios, todo lo que tú ves yo me saco la mugre pa tener todo esto, yo siempre le pide a Dios que me da su mano santa. Yo trabaja realmente a honores esto. Yo no pide plata, a ho-

nore esto, porque si pide plata, yo le dijo no. Yo le di mi vida a Dios, y too a mi hijo. Mi hija ya tiene casa ya. No como ante, estaba encima mío. Estaba pololeando pero siempre al lado de su mamá. Ahora Dios le dio a todos ellos. Tiene casa, tiene buena marido, tiene buena situación. No importa que vive lejo', arriba, pero tiene su situación. Yo me aguento aquí no más".

Así es esta sabia mujer rapanui que conservó limpio su corazón, que agradece a la vida y transmite esa energía a quienes la conocen. "Todo me preguntan. Yo es así. Mira, hay niña que yo tenía en mis brazo, así, está viejita. Y siempre todo me dicen: 'oye, yo me fui tanto año al conti y cuando volvió así está usted', y quiere qué hago yo. Yo no me enojo con la gente, me hago reír. Si fuma cigarrillo aquí, mucho humo, no importa no más. Yo voy pa allá, yo voy así, listo, yo canta. Yo no sabe tocar guitarra. Así en todas las cosas. Pero con toda la gente. Para mí la gente, oh, qué felicidad, viene uno, no tiene problema. Pa mi es una felicidad. En mi época yo antes bailo. Baile en conjunto. Bailando con este viejo. Y después, que nosotros dos, no baila más. No salimos". Heredera del mana<sup>9</sup> de sus antepasados, nua Isabel mira el mar desde la puerta de su casa, en un territorio donde el océano es la barrera que ha permitido la explotación pero también la conservación. Mientras, espera un horizonte mejor para su pueblo y sus hijos e hijas, nua Isabel agradece a la vida.

9. El mana daba "valor a las cosas y a las personas, tanto el valor mágico como el religioso e incluso el valor social" (Mauss y Hubert 1979: 123). El mana se articulaba, además, como un sistema tautológico. Por lo menos esto es lo que queda en evidencia tras el análisis que Mauss y Hubert hicieron de la noción de mana, en un intento por determinar los componentes del fenómeno mágico: en primer lugar, mana es una acción de un determinado género, es decir, la acción espiritual a distancia que se produce entre los seres simpáticos; igualmente es una especie de éter, imponderable, comunicable y que se extiende por sí mismo; es también un medio, o, más exactamente, funciona en un lugar que es mana. Es una especie de mundo interno y especial, donde todo ocurre como si lo único que estuviera en juego fuera el mana. Castro, N. Rapa Nui. "El diablo, Dios y la Profetisa". Editado por Rapanui Press Museum Store. Museo Antropológico Sebastián Englert. Rapa Nui. Chile. 2006.

# FELISA YUCRA VILCA



CULTORA DE LA TRADICIÓN QUECHUA

*“Yo llegué a conocer las costumbres de mis abuelos”*

**Simplicidad** es el adjetivo que mejor describe a Felisa. Es la sencillez y el candor de una mujer que ha mantenido su cosmovisión. Felisa refleja la naturalidad de una vida asumida desde la conexión con la Pachamama y las costumbres quechuas. La vida es tal cual se presenta. *“Y qué se le va hacer, señora”*. No ha sido fácil para ella vivir. Sin embargo, en su hablar no hay vestigios de resentimiento. Y por otro lado, refleja en cada palabra la sabiduría de la experiencia. *“Ya, esta respuesta le daré”*.

Felisa nació en un pequeño pueblo del altiplano. Abandonada por su padre, sufrió a muy temprana edad la muerte de su madre y sus abuelos. Criada por un tío “matrimoniado”, parece no haber conocido una infancia apacible. Sólo tres años acudió a la escuela, donde apenas aprendió a leer y escribir en español. Quechua hablante, le ha tocado vivir la discriminación de una cultura subordinada. A los dieciséis años inicia un viaje, a pie, de casi diez horas al pueblo que será su hogar definitivo, Ollagüe. *“Yo vine a pie. Salí yo a las siete de la mañana de ahí, de mi pueblo. Aquí llegué también a las cinco y media, seis. Bien caminadito, bien caminadito, a pie”*. Aún le quedará un periplo más antes de esta-

blecerse. "Trabajando Ollagüe. Campamento Amincha trabajando. Y pasé a Calama trabajando. Y de ahí me hice marío".

Descendiente de una familia dedicada al pastoreo de llamas, se niega a abandonar su oficio. "Solamente las llamitas. Por eso no quiero terminar, porque me he criado desde niña con los animales, con corderos, con llamas. Así po. Y esos tiempos muy poco sembraban quínoa, papas muy poco alimento, muy poco era, ahora sí. Yo soy del campo, me he criado campo". Reconoce estar cansada: a sus sesenta y cuatro años le duelen las piernas de tanto caminar detrás de los llamas, pero continúa el trabajo día a día, porque cada día es vida.

Felisa, como muchas de las mujeres campesinas del siglo XX, tuvo sus trabajos de parto en casa con ayuda de parteras de la comunidad. "Yo tuve solamente en la casa no más. Yo no fui al hospital, todos en la casa. Hay una partera siempre, pero un sufrimiento grande tener hijos. No, para nunca más. No tener dice, pero el hombre dice. Allá yo no quería tener más hijos, pero el hombre no, dice. Mi marido tenía otro genio, así que pa él yo tuve siete, po. Así solamente en la casa no más. Yo no conocí hospital. Sí, así el dolor, bien este para tenerlo. Así, po. Qué más te diría, señora. Acá me atendió una señora quechua. Yo me mejoré de mis partos sentada, arrodillada. Terrible, sentadita no más. Así me apoyo y hacer la fuerza y la partera sobando. Algunas parteras saben muy bien. No tuve hospital yo".

Para los hijos e hijas de Felisa también existió la imposibilidad de hablar el quechua. "Pero cuando eran mis hijos, no enseñaban, po. Nada, nada. Discriminación dice mi hija. Qué cosa hablan así, hablan español, dice que los trataba profesor, ella. Por eso no querían hablar quechua. Antes cuando eran niñitas hablaban quechua. Yo mayormente hablaba en quechua. Sabían hablar. Entiende bien, entiende. Mi hija la Julia un poco habla ella. Hija mayor entiende, bien entiende". Hoy día sabe, por lo que le dicen las hijas, que el quechua se enseña en la escuela. "Dicen están enseñando, porque hay unos señores quechuas de Bolivia". Pese a la prohibición, ella logró que sus hijos e hijas sintieran orgullo de su pueblo, participando en la difusión de las costumbres quechuas.

## COSTUMBRES DE SU CULTURA

Felisa conoce las costumbres de sus mayores. Marcar las orejas de los llamas es una de las que observó desde pequeña. Nos relata: "Ahora yo le voy a decir primamente: yo me he criado en el campo, y yo llegué a conocer las costumbres de mis abuelos. Claro, ellos tenían bastante costumbre. Especialmente para hacer marcas a las llamas, marcas. Tenían una semana de costumbre. Y mis abuelos, mis tíos hacían. No comían, o sea, ellos comían sin sal. Era para ellos solamente un gran fe, para ellos. Tenían una semana, sin sal comían. Solamente para marcar las orejitas. Y después último día marcado y ahí hacían costumbre, y ellos sabían no más. Como tenían los remedios para hacer costumbres para los ganados, especialmente a las llamas y corderos. Hacían como una fiesta, y ahí bailaban. Me acuerdo que siempre salían unas personas, vecinos, venían a acompañarle un día. Venían a acompañarle, hablando así, han pedido con palabras especialmente. Yo creo que donde toman agua, donde pastean, como trajinaban los animales y especialmente al señor Jesucristo, al Dios hay que pedir. A ellos son todos sus trabajos. Yo pienso eso, ahora,



*todo el mundo es el trabajo de Dios, así acompañante todo. Bailábamos así, redondela, bailábamos. Eso me acuerdo. Después ya esa costumbre hasta cuántos años dejaríamos. No hacen todos los años. Solamente para seis años serán, o más serán, dejan su costumbre para hacer de nuevo. Así, no más, después ya. Ese tiempo llamaban k'illpa, cortáramos las orejas, k'illpa, marcaron orejita".*

Dentro de las costumbres de su pueblo se encuentra el Carnaval, generalmente realizado en las primeras semanas de febrero, aunque esto puede variar según sean los años largos o cortos. "Carnavales ese también vive. No era mucho costumbre en mi pueblo. Ahora dicen que tienen más costumbre. Otros pueblos, en San Juan dicen que tenían siempre el carnaval, tenían costumbre. Así que no puede de decir bien, porque yo he escuchado que hacen costumbres. Ahí año pasado yo fui a conocer. Cuando tenía mi marido, mi hijo, no pensaba salir yo antes. Ahora sí, como hace dos años yo salí. Ahí yo he visto porque el día sábado ya se juntan personas, mucho más, antes ya están ensayando, tocando. Sacan los huayños. Quiere decir huayños, la música. Y de ahí el carnaval. El día sábado empieza ahí ya, y viernes ya empieza, y sábado ya más empieza carnaval. Ahí según el costumbre será y verde ch'allan. Hay una persona, todos reciben. Año pasado recibe una persona. Ya este año va a pasar, que se llama alferéz (el acento lo pone ella). Ese nombre que lleva alferéz. Ese alferéz tiene que hacer costumbre de carnaval. Y gente del pueblo ya saben todos. Ya saben cómo es. Ahorita justamente tal persona es alferéz y cuatro cabecilla. Entonces hace carnaval. Ya está invitado, todos están invitados para tal fecha, para el día sábado. Y de ahí ya. Ellos saben. Todas las personas vienen con verde, todo lo que sembraron, quínoa, papa, el resto, los árboles, los árboles naturales. Ahora ya está verdeando, como en Calama, así pues. Hay verde. Se lleva recogiendo, recogiendo verdes. Así cargados verdes llevan. Así donde alferéz que junta el verde, harto se junta. Y de ahí, ya, que llega la hora. Hay un palo que amarran. Hay un palo como cruz. Un palo grande como cruz amarran. En ese palo le amarran bonito así. Le amarran como gordo, puro verde como cruz. Bien grueso quiero decir, puro verde. Le cavan un hoyo, así profundo siempre y de ahí lo paran, po. Como lo paran grande verde, ese significado es mundo. Pero ahora yo llegué



*a saber eso también. El mundo así parado como cruz. Harto verde, exactamente, eso significa mundo pa'l lado de San Juan. Todos esos pueblitos tienen esa costumbre grande. En mi pueblo no, pero hacen también. No hacen mundo pero hacen costumbre, bailan también. Ese instrumento que tocan se llama anata. Yo tenía grabado, señora. Pero no sé donde lo tengo. Cada año yo voy y yo me traigo grabado. Pero al año una sola vez no más esa fiesta, en febrero. Ahora dice que como traerá según la fecha. Año pasado, 4, 5 al 6 de febrero llegó carnaval año pasado. Ahora están diciendo que va llegar para 4 de marzo, este año. También es año grande, dicen, porque yo he escuchado. Porque según los calendarios, según el año será (porque se corrió la fecha). Exactamente es grande. Por eso dicen que carnaval está llegando muy atrasado, marzo. Año pasado dicen que era año chico, por eso llegó muy pronto en febrero, primeros días de febrero, como el 4, 5 llegó el carnaval, este año pasado quiere decir. Ahora está terminando el año ya. Así es por el carnaval es lindo. Después se juntan los tocadores de "anata", tarkeada dicen aquí en Chile, Bolivia también tarkeada; pero anata, así un instrumentito como flauta,*

*para el lado de Iquique también. De ahí como el sábado empiezan bailar y se juntan tocadores de tarkeada y las parejas igual, todas las parejas... Quiere decir las puras mujeres cargadas de verde, verde, cargados de verde, verde, verde, puro cargado verde. Ahí bailan y esa fiesta viene día y noche bailando. Día y noche bailando, la gente de campo y las señoras igual. Ahí se visten puras polleras y chompa, y sombrero y trenza, pura pollera".*

#### EN BUSCA DE LOS LLAMOS PERDIDOS

El día anterior a la entrevista, Felisa había recorrido nueve kilómetros a pie desde el campamento Amincha hasta Ollagüe, y se preparaba para salir, al otro día, a buscar unos llamos perdidos hacia la localidad del campamento Buenaventura. "Hoy día tengo que buscarle y mañana tendré que buscar. En el campo, todo el tiempo, se duerme, donde hay rinconadas". Establecemos el compromiso de acompañarla a buscar los llamos, al día siguiente, en la camioneta arrendada para llegar a Ollagüe. "Ellos (los llamos) buscan también lugar donde es más abrigado. Este rinconada puede estar pa'l lado de



*Buenaventura. Yo sé dónde camina, dónde busca pasto, yo sé".* Al otro día, en el viaje de búsqueda, Felisa va señalando cada marca del camino, la forma de volver hacia Calama. Son mojones blancos que contrastan con el color del desierto, colocados recientemente en la falda de los cerros. Se pregunta para qué serán; ella los vio cuando comenzó a seguir el rastro de sus llamas. También vio las tres camionetas que, probablemente, andaban en la labor de instalarlos. Y mientras se sigue el camino en busca de los llamas, el desierto altiplánico no muestra rastros de agua, pero ella continúa indicando la dirección a seguir. Pasando por el abandonado campamento de Buenaventura, nada parece presagiar agua. Luego de una media hora de un árido camino, y gracias a las sabias indicaciones de Felisa, llegamos al agua y a los llamas. El arribo al lugar no es circunstancial. "Buscan pastos, saben, buscan pasto. Si por estas orillas hay pajas, están un poco verde. Hay rinconadas pa'l otro lado también. Ahí no más están pasteando, pasteando, están comiendo. Entonces, por eso pa ahora encontrarle quiero ir temprano, en camioneta un ratito, po. A pie demora, caminar demora".

La llegada al agua, donde se encontraban los llamas, fue alegre. El rostro de Felisa reflejaba felicidad; el nuestro de asombro. Los animales frente a nuestros ojos parecían una alucinación. Una vuelta antes, un metro antes de desierto, no había asomo de agua y Felisa la había hecho brotar indicando el camino con sus rústicas manos. Ella ha manifestado que se quedará en el lugar, con los llamas. Nosotras pensamos cómo encontraremos la ruta de vuelta sus indicaciones, pero callamos. Felisa sabe, sabe de vida y vivencias, sabe de lugares ocultos a los ojos de los visitantes inexpertos. Sabe y su sabiduría la muestra cándida, haciendo avergonzar a las viajeras.

El lugar está lleno de tesoros, los mismos que nos gustaba recolectar cuando pequeñas. Mi hermana se encuentra un pequeño tronquito retorcido, un "souvenir", mientras Felisa ausulta el lugar, lo recorre a pasos cortitos. De pronto, ve el pequeño "palito" y señala, arrebatabándoselo de las manos: "yareta, muy bueno para leña". Entonces, comienza a recoger más "palitos" del suelo arenoso. Cuando junta un pequeño montón, saca de la bolsa que carga, una cuerda "tejida de llamo", según explica; y estirándola en el suelo, coloca la yareta.

La ayudamos a recoger más leña. Después de todo, tenemos una camioneta para cargar. Sin embargo, cuando la recolección alcanza el tamaño suficiente para amarrar, ella se detiene y amarra. Insistimos: podemos llevar más en la camioneta. Felisa dice no, y quedamos perplejas. La pastora de llamas no tiene intención de guardar. La acumulación no forma parte de su cosmovisión, ella recoge lo necesario para subsistir el día o, quizás en esta época templada, la semana.

La yareta, o llareta, una especie de la flora altiplánica. Crece a ras de suelo y a un ritmo de un centímetro al año. Es una planta en extinción. Los ejemplares de más de 0.50 m de espesor, medida necesaria para su explotación, tienen más de 100 años. Su resina y composición la hacen un estupendo combustible. A mediados del siglo XX se explotó indiscriminada y descontroladamente como combustible en la minería del cobre y del salitre. Felisa hoy recoge lo que la tierra le da, palitos sueltos de yareta, y otros arbustos, para su uso doméstico, enseñándonos que cada día tiene su afán.

Una vez cargada la camioneta, Felisa nos dice que regresará a Ollagüe con nosotras. Nos miramos con complicidad y alivio. Sólo en el camino de regreso a Calama nos confesaremos nuestras aprehensiones de no saber cómo reconocer las huellas camineras por la cual Felisa nos había llevado. Pero la sabia mujer nos acompañó, intuyendo nuestro temor, y nos dejó a salvo en su pueblo, extasiadas con su saber.

# YOLANDA VILCA



CULTORA DE LA MÚSICA AYMARA

*"Un día me voy  
a subir a este escenario,  
mis sueños no se van  
a desvanecer así no más"*

Yolanda tiene unos ojos tristes y profundos. Aun cuando sonríe sus ojos se mantienen en esa tristeza. Su pequeña casa de Pica tiene dos murales que la convierten en un palacio. Porque Yolanda se ha ocupado de darle color a la vida, a falta de toda esa alegría que le faltó de pequeña y que se le incrustó, como tristeza, en los ojos. Conversar con ella da energía y fuerza, traspasa optimismo, porque ella es una mujer aymara capaz de lograr sus sueños.

Sus padres, oriundos de Bolivia, la criaron en el valle de Azapa, en Arica. *"Azapa es un valle bonito, lindo, lleno de aceitunas. Hay harta fruta, harta agua, verduras. Es verde, es bonito. El valle de Azapa es lindo, es bonito el valle. Todo desierto alrededor. El valle de Azapa es una quebrada. En esa quebrada está todo verde, y mirá para los lados, cerros pelaos. No hay nada, ni siquiera un arbusto. Nada, nada. Es pura chusca. La chusca es una arena salina, bien salada. Entonces tú sales para allá y se empieza a levantar el polvo y te revienta la cara. Y nosotros jugábamos así, a pie pelao, y las manitos y la cara todas partidas. Está en Arica mismo. Es por kilómetro. Nosotros estábamos en el kilómetro 4. De Arica estábamos cerquita. No hace calor ni frio, porque hay puro valle no más. Pero al salir de ahí hace calor también. Y ahí jugábamos nosotros a pie pelao".* Cuando tiene ocho años, sus padres se separan. Su ma-

dre regresa a Bolivia y los niños y niñas, hijos del matrimonio, quedan en Chile. Por ser menores de edad, la madre no puede sacarlos del país. Los hijos e hijas se crían con el padre y la abuela paterna, quien le transmitirá la tradición aymara. "Estaba mi abuelita. Mi abuelita no entendía el español, el castellano. Ella era aymara cerrada. Entonces para conversar con ella, obligada tenías que aprender aymara. Si no, no podías conversar con ella. Y nosotros, o por lo menos yo, desde chica, desde que tengo uso de razón, empecé a hablar aymara, el aymara primero. Primero, porque yo siempre estuve con mi abuelita, porque mi mamá trabajaba. Ellos no estaban en la casa. Yo siempre estaba con mi abuelita, así que lo primero que yo aprendí es aymara. Después, cuando entré a la escuela, aprendí español". Sin embargo, esta sabia mujer no termina su educación básica, pues su padre vuelve a contraer matrimonio y ante los maltratos de su madrastra y los reproches del padre, ella decide casarse. "Mi hijo nació cuando tenía 15 años. Me casé a los 14 años. Me casé por el civil y por la iglesia... Lo que ella decía, hacía. Nosotros no contábamos para él. Más bien éramos estorbos. Por eso yo muy niña me fui. Dije: yo me voy de la casa, me voy. Por ese mismo motivo, porque mi madrastra era muy mala. Mi

abuelita murió cuando yo tenía diez, doce años. A mi papá no le interesaba tampoco nosotros, porque siempre decía: 'yo peleo por culpa de ustedes con mi mujer. Si ustedes no existieran, sería feliz'. Y ahí así. Mi hermana también. Se casó joven mi hermana".

Lamentablemente su proyecto de familia no logra consolidarse, su marido la abandona dejándola sola con su hijo de ocho años. "Estaba sola. Se había ido. Me dejó cuando mi guagua tenía 8 años. Así que se fue y yo sola estuve. Tenía 20 años. Yo crié a mi guagua sola. Mi hijo me respeta harto. Jamás me falta el respeto, porque dice: 'mi mamá jamás me dejó por ir a una fiesta, porque ella estaba lola. No sé, por estar leseando por ahí, no, po. Siempre trabajando para darme de comer a mí'. Yo crié sola a mi hijo. Lo hice estudiar y todo el cuento". Debe enfrentar la vida y sobrevivir en la ciudad de Arica. Se emplea en un taller de confecciones de propiedad de unos ciudadanos chinos, donde es explotada y maltratada. "En Arica yo siempre trabajaba en taller de confecciones, como 12 años trabajando en confecciones con los chinos. Hacían ropa, yo trabajo con ellos. Estuve trabajando años con ellos, hasta que ellos se fueron a Perú. Cerraron la fábrica y se fueron



*a Perú. Hubo un cambio de presidente y creo que a ellos no les convenía. Vendieron lo que tenían y se fueron. Cuando estaban con 'Pinocho', estaba todo bien, porque ahí nadie podía reclamar nada. Cuando yo trabajaba, si tu reclamabas por tu sueldo, la inspección de trabajo le daba el favor al empleador, po. Entonces uno obligada a agachar la cabeza, y seguir trabajando no más. No como ahora, que ahora hacen protesta y todo eso. Por lo menos ahora uno puede alzar la voz. Antes, calladita no más. Tampoco se podía tener sindicato".*

Después de muchos años de tratar de tener su casa en Arica, a través del SERVIU, decide migrar. Una amiga le cuenta que en los pueblos del interior están entregando casas rápidamente y se traslada a la zona de Tarapacá. "Me vine feliz de la vida. Mi hijo también. Porque en otra casa, tú arriendas una casa, o una pieza, no podías estar tranquila. Porque los dueños de casa siempre te están molestando, que tu hijo es lesio, que no podías ocupar mucha luz, mucho agua y siempre tiene problema uno en ese sentido. Y el niño también, restringido en una pieza, no puede salir a jugar tranquilo, 'que cabro tal por cual'. Arrendaba pieza porque no me alcanzaba la plata para arrendar una casa. Entonces cuando yo le digo: 'pucha, me salió la casa en Pica. Pero es desierto'. Dijo: 'no importa, la cosa es que sea nuestra casa'. Me decía: 'voy a ser libre'. Y nos venimos acá, po. Y contentos. 'Acá puedo hacer lo que quiero', me decía. 'Nadie me va a decir de la luz, del agua'. Que no se puede bañar mucho, que a veces, como todo cabro, se baña a cada rato, po. 'Entonces nadie me va a restringir', eso decía él. Estaba feliz, no importa el desierto". Y como dice el refrán a 'casa nueva, vida nueva'. Con su hijo grande, en Pica, ella tiene la oportunidad de rehacer su vida.

Al principio comienza trabajando en un hotel de Mamiña y luego arrienda una parcelita para cultivar plantas. Ahí es invitada a una exposición indígena en Iquique a exponer sus productos y comienzan los desafíos. "Entonces un día..., siempre hacen acá, en Iquique, un encuentro internacional de pueblos indígenas, y un día participé yo de acá de Pica, pero con plantas. Entonces yo miraba el escenario y decía: 'pucha, cómo me gustaría estar ahí, es mi sueño'. Y después me hice el propósito, miré el escenario y lo toqué, así, el escenario: 'un día me voy a subir a este escenario, mis sueños no se van a desvanecer así no más, un día me voy a parar acá y mi sueño se va a cumplir'. Y pasaron



años, y un día conocí a unos niños que venían a tocar ahí, y uno de ellos me dice: '¡Uy! Yolanda te traje un regalo'. Y un charango me regaló uno de esos artistas. 'Ah, ya voy a aprender'. Y mi hijo me decía: 'ya, mamá deja de meter bulla, si eso es un sueño imposible'. Y yo decía: 'no, para mí no es imposible. Yo lo voy a lograr como sea, yo lo voy a lograr'. Y seguí ahí. Pasaron los años y un día me paré en ese escenario. Me invitaron para tocar. 'El grupo Ch'alla Marka puede venir a tocar'. Sí, yo, al tiro, ya. Apenas estaba tocando, apenas estaba digitando las notas, estaba terminando la canción recién, estaba digitando la nota. Pero a mí no me daba vergüenza hacer el ridículo, o no sé. Yo estaba feliz parada en esa tarima. Entonces le digo yo a mi hijo: '¿viste? Me paré en esa tarima, ésta es mi primera actuación'. Fue el 2003. Así que le dije a mi hijo: '¿viste, hijo? Mi sueño se cumplió, me paré en esa tarima, toqué con mi charango, que me regaló ese niño de Bolivia'. Así que toqué mi primera actuación. Después, ya siempre. Todos los años íbamos. Este año no sé si vamos a ir porque estoy con este proyecto que nos ganamos en el FONDART. Voy hacer el video clip. Entonces quiero ir a especializar un poco más en charango, y creo que no voy a tener la oportunidad para ir".

Será esa especial fe que tiene Yolanda o, simplemente, su fortaleza de mujer, pero retomar un estilo de vida totalmente diferente al de sus primeros treinta y cinco años le ha dado una potencia rejuvenecedora. Su actual

compañero, obrero de la mina, artista, es el pintor de los murales de su ‘palacio’, y la apoya en todos sus desafíos. Su hijo, orgulloso, le presta todo su respaldo. Pero Yolanda es incansable y retomó la tradición del telar. “*Hace poco no más. La necesidad me obligó también hacerlo. Porque yo antes veía a mi abuelita así cómo lo hacía y nunca lo he practicado. Hasta ahora. Ahora ya tuve que hacer el traje para los hombres, hacerme el traje para mí, tejer el telar mis trajes. Pucha, obligada a tejer. Sabía, entonces un día dije: ‘¿cómo lo hago? ¿Cómo lo hacía mi abuelita?’ Y un día lo hice en telar. Y seguramente lo hice mal y todo se me fue adelante, y no hallaba a quien preguntar acá. Al otro día, ya preocupaba... porque era harta lana que perdí. Entonces, al otro día me acosté pensando en el telar, cómo lo tenía que hacer, y... me acuerdo, me puse de rodilla, y le digo yo: ‘abuelita, alúmbrame en el sueño, ahora necesito tejer, necesito hacer mi traje, necesito mi vestido’, que le llamamos axo nosotros. Entonces: ‘necesito mi axo, necesito los ponchos para los hombres y me tengo que presentar en el festival y no tengo mí traje, abuelita, enséñame. Aunque sea en el sueño, enséñame’.* Y me acosté, pensando en el telar, po. Y me sueño con ella, y ella me dice: ‘pero, hija, cuando tú estabas chica tú nunca me tomaste asunto’, bueno todo esto en aymara. Ella me habla y me dice: ‘se hace aquí, se hace allá, se hace acá’. Al otro día me levanté a las seis de la mañana. Puse los telares ahí, como me había dicho ella, lo hice así y era así. Y en sueños me enseñó mi abuelita. Y hasta que lo tejí, y todas las figuras, todo lo hice. Sí, al tiro hice el poncho, hice el axo, lo hice todo, porque lo necesitaba para los hombres. Ya estábamos con el grupo y necesitábamos traje”. Ahora, combina sus actividades de canto y composición de canciones, con el tejido a telar y su venta en ferias de artesanía locales.

Yolanda ha retomado la fuerza de la vida, al poder conectarse con sus costumbres. La fuerza de la Pachamama le ha entregado la sabiduría de recobrar la tradición perdida en los embates de una vida de ciudad. Pero ella, heredera de su abuela, pudo retomar el hilo y sentirse orgullosa de ser aymara. “*Y el cabro me dice: ‘no en aymara, no, pa que te querís ganar la discriminación gratis’. ‘¿Por qué?’ le dije. ‘Yo quiero cantar en aymara, quiero dar a conocer mi lengua aymara. Otro se avergüenza, yo no, po. Yo quiero cantar así. Si te gusta bien; y si no, me consigo otro’.* ¡Y ya! Empecé a buscar nombre. ‘Pueblo en la Arena’. Ya, voy a poner el nombre en aymara: ‘Ch'alla

*Marka’ Entonces le puse ese nombre al grupo, en honor a la comuna (Pica) que está construida en pura arena. Así que después sacamos el primer disco’.* La preocupación por la discriminación de su música, no es ‘paranoica’. Ésta aún se sufre por esos lares. Así lo relata Yolanda: “*Un día un profesor de acá, que es sostenedor de educación, me dijo: ‘pucha, estos indios tienen suerte’. Entonces yo le dije: ‘don Ángel, usted es un profesional, usted tiene estudios, no es un ignorante. Usted me dice india a mí, pero yo no soy de ese país, yo no soy de la India. Yo soy AYMARA, descendiente AYMARA, pero no india, porque yo no soy de ese país. Y yo me siento orgullosa de ser AYMARA, saber de dónde vengo, y me siento orgullosa de ser aymara y con mi piel morena. Así le dije al profe ese, pero no vengo de la India, yo no soy de ese país’*”.

Ahora, Yolanda trabaja en su último proyecto un video clip, financiado por el FONDART, donde se expondrán las principales tradiciones aymaras. “*Se trata de una recopilación del diario vivir de las personas aymaras que viven en el altiplano. Cómo vivían antiguamente, cómo trabajaban, qué es lo que hacían, los floreos<sup>1</sup> de los ganados. Es un DVD. Un video clip en Cancosa, Colchane. También vamos hacer la ceremonia ancestral, que le llamamos la phawa. Hay que hacer un árbol, según la costumbre. Si lo vamos hacer con la música, se le cuelgan instrumentos pequeños, y en la mesa, abajo, copitas con hojas de coca y para brindar. Para pedir permiso. Para que nos vaya bien en lo que vamos hacer, y lo que estamos haciendo. El incienso lo hace el Auqí, que es una autoridad’*”.

Yolanda, mujer sabia, fuerte, ejemplo de coraje, de reconstrucción. La más joven de las sabias presentes en este libro. Muestra un renacer del conocimiento y el orgullo. La fuerza de todas las mujeres que luchan por un ideal. La que mantendrá y transmitirá por años el ‘tradicional’ de Dominga y de Santosa. Cuando ellas ya no nos acompañen en este mundo, le darán fuerza para mantener el ‘tradicional’ desde la tierra de las antepasadas. Habrá que tener cuidado con esta sabia. Y ojalá sus ojos vuelvan a sonreír.

1. Es la marcación de las orejas del ganado altiplánico.

# LAS QUE SE FUERON

# CARMEN CORENA



## LA BOHEMIA DE VALPARAÍSO

*“Así que yo vivía solamente para mi carrera”*

**Carmen Corena era sociable y alegre**, le gustaba la bohemia, aunque en los últimos años de vida se la veía cansada, o triste, que no es lo mismo. Todo como resultado de una vida artística que no le dio las recompensas que, por su dedicación, ella había aspirado, o esperado. Porque los sueños a veces no alcanzan a colmar la dicha de los vivos. Famosa por alegrar, todas las noches, durante veintisiete años, la vida de los parroquianos del bar Cinzano, con su Chipi-Chipi, algunas cumbias famosas, o las cuecas inflables, Carmencita abandonó este mundo ingrato para ella, en mayo del 2008, y se fue a cantarle, como dicen los artistas, a los ángeles y a San Pedro.

Nacida en la ciudad de Coquimbo, comenzó su carrera por pura casualidad, aunque las casualidades suelen no existir. De joven se va a la ciudad de Calama a buscar trabajo: en ella permanece tres años. Luego viaja a Arica. Ahí arrienda una pieza desde la cual escucha todas las noches el canto de un bar cercano. *“Primero yo me fui. Terminé la enseñanza, que en ese tiempo eran humanidades. Me fui a vivir a la casa de una abuela que tenía en Calama, y estuve más o menos tres años y medio viviendo allá. Pero era bien difícil. O sea, que la ciudad a mí no me gustaba para nada. De repente, se me presentó*

*una oportunidad de ir a Arica y partí. Y después, me quedé en Arica y trabajé un tiempo. (Era) cuando estaba el puerto libre. Arrendaba una pieza amoblada detrás de una boîte. Un negocio donde se iba a bailar en las noches<sup>1</sup>, se escuchaba música. En ese tiempo era mucho movimiento porque era una población flotante, por la cosa de las importaciones. Y me gustaba mucho la música. En ese tiempo me destacaba siempre en inglés. Entonces, en ese tiempo había mucha música que llegaba de la Doris Day. Y nosotros nos aprendíamos las canciones en inglés, teníamos harta facilidad para el idioma. Estaba muy de moda una cantante que se llamaba Bárbara Day, que era brasileña y cantaba muy bonito. Entonces también nos aprendíamos las canciones en portugués. Así que un día salimos con un grupo de amigas y llegamos a esa boîte. Claro que yo la conocía, yo había ido otras veces. Y ese día, como humorada, yo me subí y canté. Y a los músicos les gustó mucho. Les gustó lo que yo cantaba. Un día fueron a la casa a buscarme. Me dijeron: 'sabe que la cantante que teníamos nosotros la despidieron y entonces no tenemos cantante, ¿por qué no va usted y nosotros la apoyamos?' Yo dije: 'no'. Yo por ningún motivo cantaba, era muy tímida como para ir a cantar. Entonces dije: 'voy a ir a dar una vuelta a ver'. Y me hicieron cantar. Y les gustó. Además les gustaba porque yo cantaba en idiomas, y el dueño dijo: 'venga todos estos días, que era como lunes o martes y el viernes, ya, va a estar bien para cantar, nosotros la vamos a preparar'. Así que salí y, efectivamente, al otro día fui a cantar. Yo escuchaba desde la casa mía a la cantante que cantaba todas las noches. Me las sabía de memoria (las canciones). Yo tenía una excelente memoria para aprenderme las letras. Así fue mis comienzos. Cómo yo empecé a cantar. Bueno, yo siempre cantaba y tenía buenos discos". Luego surgió el problema del nombre artístico. En aquellos años llevar un nombre artístico se usaba mucho. Y según cuenta la propia Carmencita, el suyo no era un nombre que sirviera para el ambiente artístico. "Una tiene que buscar un seudónimo, algo que la identifique. Que se grabe más en la mente de las personas. Bertina Campusano era un nombre bien poco artístico. Entonces, una vez me confundieron con una niña que estaban esperando que llegara, y de repente a mí me dijeron 'Carmen', y ahí quedé. Corena es un apellido español". Después de algunos años de cantar en Arica, un empresario español la "descubrió" y se la trae a la ca-*



1. Aproximadamente el año 1959. Carmencita tenía 23 años.

pital. "Ahí fue mi entrada en sociedad. Digamos, porque de provinciana, llegar a la capital".

En la capital, durante la década de los sesenta del siglo XX - época bullente de bohemia, de locales nocturnos, de revistas y espectáculos- Carmencita canta en los más relevantes de esos años. "En casi todos. En el Tap Room, cuando era muy bueno ese local. Ahora no sé cómo será, pero no es lo mismo que cuando yo trabajé. Era muy sólido. Estuve en El Escorial, en El Bodegón. En la Taberna Capri, en el Royal. En el Night and Day, en El Club de la Medianoche. Hartos locales". Es que en aquellos tiempos, la vida nocturna tenía otro peso en la vida del país<sup>2</sup>. La artista confiesa haber ganado dinero, aunque no como artistas renombrados de aquella época. Es que ella nunca tuvo un manager que la impulsara. "No tuve la oportunidad de poder grabar. Porque es muy importante grabar un disco, es super un disco. Los artistas que no graban siempre se van a ver así como en la oscuridad. Digamos, siempre van a estar trabajando en locales

cerrados, en boîtes. Yo me tuve que ver obligada en locales nocturnos porque no resultó esta cosa y era la oportunidad. Sí, había que hacer giras, giras por todo el país. Como grupo, de ciudad en ciudad, poder llegar a las radios. En ese tiempo, el año 67, todas las radios tenían sus programas en vivo. La televisión estaba recién asomándose. Entonces, después, cuando ya empezó la televisión, como a fines de los sesenta, entonces toda esta gente llegó a la televisión porque habían sido conocidas. Porque se escuchaban en radios. Entonces una quedó. Siempre me faltó esa persona que me manejara la carrera, que me hiciera contacto. Pero por un lado estas personas son como buenas, y son como malas; porque se quedan con gran parte de la plata que uno gana y, por otro lado, le ayudan a darse a conocer. Bueno, en esos tiempos cuando empezó la televisión, por eso iba la gente que puro grababa, por lo que entró a la televisión, las que ganaron plata. Así que eso fue. No he podido despegar todavía. Quizá hay gente que ganó harto dinero, harta plata. Se hizo buenas casas, buena situación, y una se quedó así no más". Y a Carmencita le pesaba no haber podido grabar. Es así como aún en la época de la entrevista ella no renunciaba a ello. "Me gustaría tratar de hacer una grabación. (Antes) no había la facilidad que hay ahora

2. Chandía, M. "La Cuadra: Pasión, Vino y Se Fue. Cultura, memoria, lugar y sujeto populares en el barrio Puerto de Valparaíso". Edición El Mercurio de Valparaíso. 2004.





de hacer un casete, aunque sea medio artesanal. Entonces con el papá del niño. Él me hace todos los arreglos, porque él toca órgano, él es bien inteligente. Eso lo cobran por hora, y un disco se demora como una o dos horas, una sola canción. Pero no es muy barato. Por lo menos, yo calculo unos cien mil pesos. Ellos graban lo que es la matriz. Después hay que hacer las copias y la carátula. Ya cumplí este año los 35 años de cantante". Aproximadamente en el 2000, Carmencita había grabado dos CD con los cantantes del Bar Cinzano. Pero su sueño de grabar un disco sola, quedó sin cumplir.

Carmencita fue una artista profesional. Se tomó con seriedad y responsabilidad su oficio. Esto no sólo implica poseer un repertorio variado de canciones, sino también una preocupación por el aspecto físico y personal. "Yo compraba el disco y me lo aprendía, en mi tocadiscos, ahí. Y vivía pendiente. Yo no tenía otra cosa que hacer, porque no tenía que cocinar, no tenía que hacer ninguna otra cosa. Así que yo vivía solamente para mi carrera, si se puede decir así. Estaba bien preocupada de hacer la música. Porque para poder hacer una canción hay que mandar hacer una orquestación completa de los instrumentos que

*nos van acompañar. No es como aquí, por ejemplo, que nos acompañan de oído. Era un gasto enorme porque había que mandar hacer una orquestación, y eso es caro. Por ejemplo, hay una orquesta, una orquesta mediana: dos saxos, dos trompetas, hay piano, hay batería. Cada instrumento va con su parte. Ellos van leyendo y le van tocando la música. Igual como ve usted en la televisión, le van tocando. Para uno estar al día en toda la onda, se gasta un enormidad de plata; porque tiene que estar mandando hacer todo lo que va saliendo. Si salió una canción nueva, entonces la aprende. Y no saca nada si no tienen la música para que la acompañen. Ahora se tenía que mandar a hacer fotos para que la coloquen ahí en la cartelera, en la entrada se ponen varias fotos. La ropa... Bueno, yo fui bien elegante, yo daba cátedra en moda. Además que fui aficionada a la moda. Bueno, yo fui sastre, fui modista. Me la diseñaba, la mayor parte de la ropa me la hacía yo. Pero de repente, ya, como que era mucho matarme, me mandaba hacer cosas. Pero la ropa para actuar me la hacía yo; la ropa para salir me la mandaba hacer. Tenía una modista bien buena. Bueno varias, por aquí por acá. Depende donde andaba. Y de tanto andar de una parte a otra, viví yo un tiempo aquí, viví otro tiempo en Viña, después en Santiago, y yo siempre andaba con mis cosas, y de repente las cosas se empezaron a perder. Así que no tengo ni recuerdo ni fotos de esas cosas que quedaron. Me acuerdo y me da tanta pena. Ropa bien exclusiva. Yo era bien cuidadosa en mis cosas, en mi aspecto personal. Y así con todo".*

Con el golpe de Estado y la instalación de una dictadura en el país, comenzará la declinación de la bohemia. "Después, cuando vinieron los tiempos de los militares, nos vimos pero super acogotados. No teníamos donde trabajar. No podíamos ni salir a la calle. Terrible. De repente iba a una peña, por allá por la calle Salvador. Y no entraba nadie. Si era hasta las diez de la noche. Y de repente, con toque de queda, corriendo por la calle como loca, en Santiago. Era terrible, terrible, pasamos cosas terribles porque no había. Teníamos los niños chicos. Despues ya empezó, después, como a fines del 75. Ahí llegué aquí (Valparaíso), y me tuve que quedar. Me fui quedando. Aquí por lo menos podía trabajar hasta la una. Ya eso había cambiado, hasta la una de la mañana. Entonces ahí se podía uno, no ganar, pero para tener pa comer. Si apenas alcanzaba para comer. Ya después, me tuve que dedicar a coser. Cosía con una señora en la calle Colón. Con ella recibíamos costura,

y trabajamos más o menos a medias. Un día me encontré con un músico y me dijo: 'yo me voy a poner a trabajar', en un rincón que había en la calle Chacabuco: El Brasil. 'Voy a trabajar con mi compadre. ¿Sabes cantar tangos tú?' 'Si, po', le dije yo. 'Me sé unos cuantos'. 'Anda para allá para que trabajes con nosotros' dijo. 'Ahí no hay sueldo, sino que depende de lo que se venda, vamos ahí en cooperativa'. Así que ahí empezamos a trabajar, y ahí empecé a conocer todo este mundo de universidad. Digamos que yo antes había trabajado con otro tipo de público. Gente con más consumo de alcohol. Y de repente empezaron a llegar los chiquillos de la Católica aquí, como el 79 al 82. Después de ahí nos fuimos a un negocio que estaba en la esquina de la calle Retamo con Independencia. Terminamos ahí por problemas con la dueña y me fui a Lo de Pancho. Ah, ese negocio era buenísimo. Nosotros llegamos a ese negocio y no entraba ni una mosca, todavía había toque de queda. Entrábamos a las siete y salíamos a las una, y teníamos que partir corriendo pa tomar la ultima micro. Era bien duro. Y de repente se trabajaba a las siete de la tarde. A esa hora no sale la gente, po. Y de repente empezó a entrar gente. Ya después, como a los seis meses, eso era un hervidero. A las diez de la noche ya no había ni una silla. Llegaban los chiquillos en patota a instalarse ahí, de los primeros, cosa de no quedar sin ubicación. Harta gente llegaba. Y después hicieron una entrevista en el diario La Tercera. Salió a dos páginas, bien bonita. Levantaron la restricción; digamos, había restricción vehicular hasta la una, pero para los peatones, no. Así que la gente se quedaba ahí hasta las cinco, que nuevamente empezaban a correr los vehículos. Y de ahí conocí harta gente simpática, gente que ahora está bien ubicada, en las altas esferas. El Hardy, el Waldo García, los otros chiquillos que estudiaban Derecho. El intendente, el seremi de gobierno. El Hardy, cuando estaba de gobernador, iba. Pero después el Lo de Pancho comenzó a bajar. No había micrófono, había que cantar así a grito pelado. Y de repente llegaba gente a las siete y media de la mañana. Cántenos un par de cositas, y nosotros estábamos listos para venirnos. Yo estaba bien cansada. Yo todas las noches le pedía a Dios que me encontrara otra pega, porque yo sabía que no había, que era imposible. (Mi amigo) estaba escuchando la radio, sabe que están buscando un par de guitarrista para el Cinzano. Entonces dice: 'juntémonos mañana, y vamos a hablar con este caballero'. Y llegamos allá, y al principio estaba reacio. 'Pero nosotros tenemos el conjunto con la señora, ella es la que canta, y nosotros dos'. 'Ya', dijo. Y ahí

como que nos cayó del cielo. Un horario, en relación a lo otro que era tan duro. Y ahí estoy como ocho años. Por lo menos, la gente nos aprecia. La gente es buena".

Ahora Carmencita Corena está descansando. Seguro hace bailar con su Chipi Chipi a la Virgen y los ángeles. La bohemia se ha quedado sin su canto, esperando encontrarla en las boîtes del cielo. Esperando esa "última noche" que no llega, que se hace triste y larga sin su compañía. Carmencita era un símbolo porteño, pero como siempre sucede, no supimos apreciarla suficiente en vida. Vaya este homenaje para una de las grandes artistas de este país, largo, angosto y muchas veces, ingrato.

# ROSARIO HUEICHA



## LA LEYENDA CHILOTA

*“Para defender a los hijos era como una fiera”*

**De Doña Rosario se ha dicho tanto** y tan poco. Parece que abandonó muy pronto esta tierra para ir a cantarle a los ángeles. Pero también da la impresión que, de haberse quedado, nada hubiera cambiado. Sólo si hubiera nacido medio siglo después, quizás hoy sería reconocida en vida. Pero no es así. Sólo tienen el placer de conocerla aquellos que se encuentran ligados al folclor. O quienes, por alguna casualidad de la vida, se encontraron con ella sin poderla olvidar. Es por eso que, dentro de este libro, me permití proponerla dentro de “las mujeres sabias”. Conocí a doña Rosario el año 2004 en Valdivia, en un seminario. Ahí encontré una tesis biográfica de ella, la que me llegó a lo profundo del alma. Llegando a Valparaíso, de regreso, me encontré con un casete musical de ella, el mismo que hoy escucho mientras escribo e imagino cómo sería haber estado entrevistando a la señora Charito.

Rosario Hueicha, nacida en un rincón remoto de Chile insular, en 1923, perteneciente al pueblo williche, tuvo que lidiar en la vida para conseguir lo que quería. Quizás por eso Alejandra Leal la llama “Mujer Guerrera”<sup>1</sup>. Y

1. Leal, A. “Rosario Hueicha: Mujer Guerrera”. Tesis para optar al grado de magister en comunicación. Universidad Austral de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades Escuela de graduados. Valdivia 2003.

esa descripción adquiere mayor sentido cuando se escucha el relato de su hijo Carlos Leviñanco: "Como ocurre en nuestra historia chilena, la gente que es rica también se aprovechó de esos recursos, y empezó a guardar igual. Entonces mi mamá veía cómo esa gente, de buena clase social, llevaba muchas cosas de alimentos, y a ella, que necesitaba tanto, no le daban nada. Entonces fue, habló con un caballero, Bahamondes, de ahí de la gobernación -porque en esa época había una gobernación ahí en Achao- y le dijo que ella necesitaba, que tenía hijos, que le faltaba alimentos a los niños. Le dijo (el caballero) que no. Entonces mi mamá tenía tanta rabia que le dijo: 'pero cómo, esta gente que está aquí, gente rica, está llevando y yo no tengo'. 'Señora, yo a usted no le voy a dar nada'. Y mi mamá dice que se tomó del cuello del caballero: 'déjame pasar, desgraciado, tal por cual', encaramada en el caballero. Y el caballero la echaba a un lado y, en esa rabia, se cayó mi mamá. Y cegada por la rabia, no veía nada, 'lo voy a denunciar a carabineros, desgraciado', le dijo. Así que más allá se cayó porque había una ruta con cemento, se cayó, se rasgó la rodilla, y así llegó a carabineros. 'Así me trató ese hombre, mire cómo me dejó mis rodillas'. Y era ella la que había armando todo el cuento. Pero, producto de eso, al otro lo detuvieron, y a mi mamá le regalaron una carpeta de esas de lona grande, muchas cosas, arroz, me acuerdo, sacos, aceite, alimentos una buena cantidad. Así que tuvimos una casa con muchas cosas". Pero doña Rosario no sólo es guerrera, también es amorosa tal cual la describe su hijo. "Porque ella era una persona. Si bien tenía un carácter muy así amoroso, cariñoso con todos nosotros, para defender a los hijos era como una fiera". Y es esa fiereza la base que convirtió a doña Rosario en una leyenda chilota.

Aunque las fechas no están claras, cuando su hija contaba apenas con 16 años ocurre la fractura de su vida. "Como todas las niñas que llegan a una edad de 16, 18 años, en esa época y ahora igual, la búsqueda de las fuentes laborales es de empleada doméstica, cuando no hay una educación formal. Obviamente que mi hermana no tenía educación, y salió a buscar trabajo". Pero no regresó más. Y ante esta desaparición doña Rosario comienza una búsqueda que no acabó jamás aunque en alguna oportunidad se le informó que Blanca Ester, que era como se llamaba la joven, "al parecer, la habían matado, descuartizado y la habían tirado al Río Bueno. Eso es lo que yo sé. Y no tengo mayor información porque yo era muy





*niño, y yo me críe con la información que me entregó mi vieja". Esa fue una herida que doña Rosario jamás pudo cicatrizar. Pérdidas tan profundas no son posibles de superar y aunque la vida siguió para ella, nunca olvidó a su hija, y cantaba para que ella la escuchara también. "Creo que la única forma de mostrarle el cariño que ella le tenía en ese instante, en la búsqueda de su hija era ésa, porque llega a una ciudad desconocida, donde no conoce personas, ni calles ni nada, entonces era el único medio de comunicación que tenía hasta ese momento. No sé. Era su arte. No había otra razón. Porque algo le faltaba y así cantaba. Y además, mi vieja fue muy especial, muy especial". En la tesis antes citada se recoge el relato de una amiga de doña Rosario, la cual cuenta el periplo de vida de la madre en busca de su hija. Y si éste es uno de los hechos por los cuales se conoce a doña Charo, junto con su música, es que ella, como madre dolorida, debe haber hablado siempre de su hija desaparecida. Pues quizás no hay dolor más grande que no poder velar y no dar sepultura a un ser amado.*

Sin embargo, su hijo Carlos desmiente que este fuera el motivo por el cual doña Rosario comenzó a cantar. *"Cantaba antes, obviamente. Cantaba y cantaba en público. En estos trabajos de investigación siempre aparece la gente cercana a uno, u otro, entre comilla aparecidos, que empiezan a dar información. La verdad es ésta, estando uno más cercano. Puede ser obviamente que después se escriben muchas cosas. El que la escucha después, le agrega un poco más y va formando una historia fantástica. Claro, era la oportunidad que tenía, en las exposiciones que se dan. Porque tampoco es que ella vaya y diga: 'yo voy a esa exposición de tejido', sino que también había un plan de trabajo de esa época, de gobierno, donde se fomentó a las costumbres y tradiciones de Chiloé, entre ellos, la artesanía. En la época del gobierno de Salvador Allende, era en esa época, y antes incluso que eso. (Doña Charo tuvo) Condiciones artísticas de muy pequeñita. Si ella recitaba en el colegio. Obviamente que sí, es que como cualquier niño que nace con habilidades deportivas, de canto. Mi vieja tocaba, cantaba y, como le digo, todo el conocimiento que ella aprendió de niña".* Este conocimiento fue transmitido por su padre y sus tíos. *"Por los viejos, por los abuelos. Porque mi abuelo era músico, mi tío era músico. Yo tengo grabaciones de mi tío de encuentros familiares. Porque son las primeras grabaciones que se hicieron desde el punto*

de vista familiar. Cuando yo salí a educarme y a trabajar, tuve la oportunidad de adquirir una radio grabadora de esa época. Antes no teníamos ninguna posibilidad nosotros en absoluto. Así que tengo grabaciones del año 78. Pero es una voz preciosa, linda, clarísima, donde canta". Aunque recibió algunas orientaciones de otras personas. "Ella aprendió las cosas de don Amador Cárdenas, que era el que nos educaba a nosotros desde el punto de vista del folclor. Roxana Bravo que era otra persona que, si no me equivoco, venía de Santiago, porque en esa época había actores que llegaban a la zona sur y nos enseñaban la parte de teatro y canto. Y de ahí mi vieja se largó. Mostrando lo que ella sabía. Porque a ella nadie se lo iba a enseñar, porque ella sabía eso. Solamente la orientaron un poco, le encauzaron esa parte. Y ahí, obviamente, cuando salió afuera, cantaba ella en lo que decía usted, en la búsqueda de mi hermana. Y ahí se dio a conocer en diferentes lugares. Y después se fue incorporando a grupos mayores que la acompañaban con guitarra y acordeón, en fin. Y después entró a la onda de eso. Y dijo 'yo voy a morir cantando'". Y así fue. La semana anterior a su fallecimiento había estado cantando con su familia. Y un mes antes tuvo su última presentación pública. Pero ella ya había dejado las instrucciones para su muerte: "A nosotros nos pidió que no lloremos, y que en la noche coloquemos música. Así que en la noche que fue el velorio había pura de su música folclórica. Si ustedes averiguan, le van a decir que era así. Y cuando la fueron a sepultar, igual. La gente bailando en la calle, los grupos folclóricos. La gente quedó afuera, pero fue muy bonito, precioso. Lindo, lindo".

Lo cierto es que, como dice su hijo, doña Charo no ha sido suficientemente reconocida por su país. "Nunca fue reconocida en vida por lo que hizo. Jamás. En absoluto. Fíjese que el primer reconocimiento que hicieron a mi mamá no fue acá en Chiloé, fue en Puerto Montt. Hay una biblioteca que era una sala de la mujer que se llamaba en esa época. Hoy se llama sala Rosario Hueicha, y en esa sala, que está en la costanera, hay una pintura que le hizo un pintor de Puerto Montt, muy bonita y grande. A nosotros nos invitaron allá, después. Porque fue un homenaje póstumo que le hicieron a mi mamá. Después le hicieron otro, para el día de la mujer, también. Eso lo hizo la Intendencia y también nos llamaron a Puerto Montt para eso, fue precioso. Y muchas cosas se han hecho afuera. Como usted que vio la biografía. Esa señora vino de Puerto Montt. Hay un libro

que está de ese trabajo en la biblioteca en Achao. Después, recién, hacen un proyecto, en Achao, de Rosario Hueicha. Partió muy bonito, pero hoy día ya se dejó de lado como se diseñó en un comienzo. La ejecución no ha sido tal como estaba planteado. Y cuando se acuerdan, especialmente en esta época de verano con los festivales costumbristas, ahí se recuerdan de Rosario y antes no pasa nada. Entonces, no sé".

Doña Rosario fue amiga de Violeta Parra y de la señora Margot Loyola, según se dice en algunos artículos de internet, pero doña Rosario Hueicha merece un sitio dentro de las folcloristas importantes de Chile.

# CONCLUSIONES

**Las mujeres sabias aquí reunidas** son parte de construcciones: de vida rural, de habitar urbano, y de comunidades de pueblos originarios (Aymara, Rapa Nui, Mapuche, Williche, Lican Antay, Quechua). Exponen situaciones de vida acordes a una determinada época: a partir de la primera mitad del siglo XX. Aquí reside parte de la riqueza de las historias de vida relatadas, y son estos contextos socio-históricos y culturales desde donde debemos leerlas. Las sabias son escuchadas-interpretadas, y se convierten en representantes de otras mujeres aunque, estamos ciertos, no de todas las mujeres. Dentro de ellas, hay dos nonagenarias, como Rogelia Pérez, Caporala del baile Cuyacas de Iquique que, a sus 96 años de edad, cuenta que fue la invitada de honor para la premiación de Margot Loyola, en Santiago el 2001. “Hicieron un encuentro de todos los maestros que a ella le enseñaron lo que sabe. Se acordó de mí don Osvaldo, porque ella me trata de maestra”. Muchas de ellas superan los ochenta años de existencia, como María Elena Jiménez, la maestra alfarera de Cobquecura que, a sus 87 años de vida, dice: “Llevo 53 años trabajando en esto, y todavía me queda hilo en la carretilla”. O como Florentina Cuevas, de Salamanca que, con 89 años de vida, señala: “ahora estoy tejiendo un poncho que me encargaron, lo tengo en el telar”. De sus testimonios se desprenden balances aleccionadores sobre formas de afrontar la vida, de establecer relaciones afectivas y comunitarias, de desarrollar economías, y aspectos sociales profundos.

Las diferenciaciones etarias (fluctúan entre los 96 y 47<sup>1</sup> años) permitieron ir contrastando cambios en las formas de construir lo femenino, en relación a los pro-

1. Esta última se escapa de los primeros criterios de selección, pero fue consensuada, con la contraparte del CNCA, por el aporte que significaba para el estudio.

## CONCLUSIONES

cesos socio-históricos-culturales y políticos de nuestro país. Pero las formas en que cada una de ellas incorporó estos cambios en su vida privada, pertenecen a su particular historia de vida y las interpretaciones que hicieron de su entorno. En el presente estudio no se encontraron patrones generalizables sino que amorosas individualidades en el desarrollo de sus vidas. No obstante, mientras más jóvenes son, muestran un patrón de relaciones más igualitario con respecto a sus parejas, y formas menos domésticas de buscar su independencia económica. En este sentido, resalta que en las mujeres mayores de setenta años no se encuentra el tema de la separación matrimonial: en algunos casos una vez que enviudan, muchas veces jóvenes aún, no vuelven a contraer matrimonio. Entre las menores de setenta ya comienza aparecer la separación matrimonial.

Las mujeres que participan aquí con su testimonio se posicionan como personas activas en la construcción de variadas manifestaciones culturales, y encarnan realidades que forman parte de un amplio universo social de producción de conocimiento. No sólo desarrollan estrategias de supervivencia, sino que nos muestran que han contribuido al desarrollo global del país en circunstancias de absoluta adversidad para sus personas como es la predominancia de un sistema patriarcal que las invisibiliza y muchas veces las violenta y las explota.

En gran parte de las mujeres entrevistadas, el trabajo para “ganarse la vida”<sup>2</sup> hubo que aprenderlo y ejercerlo desde la niñez. Esto se hace más patente en las mujeres mayores de 65 años, en las que vivieron gran parte de su existencia en zonas rurales, y en las que pertenecen a pueblos originarios. Cabe señalar que en la mayoría de los casos, su vida transcurre distanciada de los recursos modernos de integración a la sociedad. Casi la totalidad de ellas no llegó al mundo en un hospital (nació en su casa), la mayoría tuvo escaso o nulo contacto con la escuela formal. Sin embargo, podemos destacar que un mayor nivel de educación formal les permite acceder de una forma un poco menos precaria al mundo actual, como es el caso de cinco de las mujeres que

lograron un mayor nivel de educación. En gran medida el aprendizaje de sus oficios lo obtuvieron dentro de su grupo familiar y su práctica laboral se desarrolla como parte de un sistema socio-económico de producción doméstico-artesanal donde la mujer juega un rol principal. En algunas mujeres menores de setenta años, el proyecto de vida laboral comienza a desarrollarse fuera de este ámbito doméstico. Aunque esto no es así cuando las mujeres pertenecen a pueblos originarios, quienes mantienen el desarrollo económico muy ligado a la retícula doméstica. En este punto sobresale la variedad de oficios productivos asumidos por ellas a lo largo de su existencia: tejedoras, maestras del arte culinario, pastoras de ganado, agricultoras, criadora de abejas, alfareras, fabricantes de quesos, costureras, entre otros. Junto con ellos, están los quehaceres de valor simbólico: cantoras, narradoras, recopiladoras, investigadoras, maestras en lenguas originarias, hierbateras, y una maestra de paz. Todo ello, incluyendo también sus roles como madres, cónyuges (una parte de ellas), parejas (otra parte) y, en varios casos, como sostén del grupo familiar. Lo común ha sido que cada una de ellas ejerza variados oficios y varias jornadas laborales a la vez. No es raro, entonces, que su balance de vida en general esté poblado de orgullo.

En términos de las relaciones de género, se puede señalar que su complejidad remite no sólo a las variantes estructurales de la sociedad chilena sino que, también, a las condicionantes del universo cultural y a patrones patriarcales específicos (contextos rurales, ámbitos culturales de pueblos originarios, y clase social). Por tanto, la expresión de sus relaciones de género aparece intermediada por una amplia gama de códigos culturales que influyen sus realidades particulares. Buena parte de ellas tuvieron que tomar decisiones personales importantes que desafiaron los patrones establecidos para realizar, como mujer, un proyecto de vida aceptable dentro de las normas sociales previstas. En los relatos aquí observados sorprende el hecho que gran parte de las mujeres desarrolla una capacidad para resistir las normas dominantes en el ámbito de las relaciones de género, sobre todo porque realizan proyectos familiares sin un cónyuge, como una opción de vida. “Prometí no casarme. Tuve eso sí, cuatro hijos, tres hombres y una mujer. Dije: yo hice un juramento a mi Dios de

2. Zamora, P. “Ganarse la vida” en la colonia. *Mujeres y oficios*. Ver en: “Mujeres Chilenas, fragmentos de una historia”, Compilación de Sonia Montecinos. Catalonia editorial. Santiago. 2008.

no olvidarme de él, y si después me caso con un marío que no sea de acuerdo con estas cosas, cómo voy a fracasar mi palabra. Así que por eso nunca me casé". Otra parte de ellas mantiene relaciones de pareja, tiene hijos e hijas y no establece una convivencia sostenida. No obstante, todas ellas declaran sentirse orgullosas de haber sacado adelante a los hijos e hijas solas. En casi todos los casos se encuentra la renuncia personal a favor de los hijos y, por otro lado, el aval del orgullo del hijo o hija como galardón de la buena madre. "Yo crié a mi guagua sola. Mi hijo me respeta harto. Jamás me falta el respeto, porque dice: 'mi mamá jamás me dejó por ir a una fiesta, porque ella estaba lola. No sé, por estar leseando por ahí, no, po. Siempre trabajando para darme de comer a mí'. Yo crié sola a mi hijo. Lo hice estudiar y todo el cuento". La excepción se da en un caso en que ella declara expresamente haberse realizado "remedios", y no haber deseado ser madre<sup>3</sup>. Al respecto resulta clave considerar el hecho que sean mujeres con independencia económica.. De tal suerte que, en casi todos los casos de rupturas de parejas, pasaron a constituirse en el único sostén de sus hijos e hijas y, a veces también, de otros parientes cercanos. Sin embargo, ello no significa escapar de los elevados costos personales, sociales y económicos que implica asumir una familia por fuera de las normas establecidas. El caso de Paula Painen quien opta por la separación matrimonial y sufre la discriminación y exclusión de género, al interior de una misma familia, y de un mismo pueblo, ilustra esta situación. "Los hermanos (de Paula) que vivían al lado, ellos no más querían tierra, porque decían que yo era mujer, que pa qué quería tierra". Pero todas, cual más, cual menos, valora mucho el haber optado por la autonomía laboral y la independencia respecto a una pareja porque: "aunque sea el marío, pero es humillante depender".

En esta investigación, el saber refiere a los conocimientos de carácter cultural, tradicional y ancestral, adquiridos y practicados en ámbitos urbanos o rurales, mantenidos, transmitidos y reproducidos, en muchos casos, por la vía de la tradición oral. Y las mujeres sabias son entendidas como aquellas que, dentro de esta

3. Mantenemos expresamente el anonimato de la mujer, por ser este tema de los Derechos Sexuales y Reproductivos una cuestión no resuelta en Chile.

tradición, logran ser visualizadas y reconocidas en su comunidad como depositarias y portadoras de estos saberes, y como referentes culturales que aportan al sentido colectivo de su grupo social<sup>4</sup>. Se hace esta disquisición a propósito de que el tema aquí relevado interroga respecto a quiénes son sabias y quiénes nos hablan de sabiduría. Se trata de una pregunta que enfrentan quienes realizan este estudio, en distintos espacios sociales desde el inicio del trabajo. Y es también una interrogante que se plantean, a veces, las mismas mujeres sabias, temerosas de asumirse en su sabiduría.

No es extraño que desde los ámbitos que monopolizan la propiedad y el control de la producción del conocimiento, surjan dudas sobre el saber de las mujeres del pueblo chileno. El peso de las instituciones políticas, educacionales y comunicacionales sobre la noción del saber es enorme, como también es la exclusión de los saberes populares. Por eso, no es extraño que en algunas mujeres consideradas en este trabajo haya inseguridades respecto a su sabiduría. Al fin y al cabo, han vivido por largo tiempo inmersas en relaciones que han minimizado, relegado, o sencillamente, desconocido sus capacidades como productoras de cultura<sup>5</sup>. Para algunas, el conocimiento validado y el discurso reconocido ha sido siempre externo, ajeno a su comunidad o al pueblo al que pertenecen. Pero a la larga, las dudas y temores de las mujeres no han sido suficientes para avasallarlas por completo. Porque en sus prácticas cotidianas, mantienen y desarrollan los conocimientos adquiridos, las intuiciones certeras frente a los desafíos de vida. Como lo expresa Margarita Villalobos: "El SAG, lo que dice él, valida. Lo que dice uno, no es válido. Yo le dije aquí una vez: usted, las cabras ni me las mire, porque yo les puedo hacer remedio. Así que no. Si yo de chica crié anima-

4. "el saber es una respuesta efectiva en el dominio del vivir". Maturana, H. "Wahrnehmung und Kommunikation". Artículo de clases de neurobiología de la conducta cognoscitiva. Escuela de psicología, Universidad de Chile. 1974.

5. "Los nadie: los hijos de nadie, los dueños de nada. Los Nadie: los ningunos, los ningundeados, corriendo la liebre, muriendo la vida, jodidos, rejodidos: que no son, aunque sean. Que no hablan idiomas, sino dialectos. Que no profesan religiones, sino supersticiones. Que no hacen arte, sino artesanía. Que no practican cultura, sino folklore. Que no son seres humanos, sino recursos humanos. Que no tienen cara, sino brazos. Que no tienen nombre, sino numero. Que no figuran en la historia universal, sino en la crónica roja de la prensa local. Los nadie, que cuestan menos que la bala que los mata". Galeano, E. "El libro de los abrazos". Pehuén Editora S.A. Santiago. 1996.

## CONCLUSIONES

les grandes, chicos. Y se les daba eso, y ése era el único remedio, y les cortaba too”.

Ante esta tensión sobre qué es el saber, cabe citar a Paulo Friere cuando reflexiona sobre este tema. “Sólo existe saber en la invención, en la reinvencción, en la búsqueda inquieta, impaciente, permanente que los hombres (y las mujeres)<sup>6</sup> realizan en el mundo, con el mundo y con los otros (y otras)<sup>7</sup>. Búsqueda que es también esperanza”<sup>8</sup>. No cabe duda que las mujeres presentes en este libro sustentan una sabiduría como la que concibe Paulo Freire. Qué mejor ejemplo que Elena Alarcón que a sus 85 de edad edita, con la ayuda de otra mujer, su libro de poesía. O de Santosa Mamani quien, a sus 93 años de vida, cuando las condiciones políticas actuales son favorables, le dice a su descendencia: “Ahora dicen que hable el aymara. Hay que hablar entonces”. En esta línea está la reinvencción de Yolanda Vilca Condori, que ante las posibilidades sociales y políticas presentes, realiza un giro y comienza, en su madurez, una nueva forma de vida apegada a sus raíces. O la búsqueda inquieta de Sonia Catepillán, reinventándose como papai, como abuela sabia, que recupera su lengua williche para transmitirla a los niños y las niñas de la Isla Grande de Chiloé. La misma reinvencción se observa en Patricia Chavarría, Ana Flores y Silvia Gutiérrez, que desarrollan una reflexión de la identidad nacional para proponer formas concretas de dar vida, con sentido de actualidad e innovación, a la cultura tradicional, y no asumirla como “pieza de museo”. Y qué decir de la weuwifice Paula Painen que, al elaborar su libro de cuentos mapuches, se ocupa de traducirlo al castellano “porque si no, el winka no lo va entender”.

6. El agregado es nuestro

7. Ibídém. Cabe señalar, que la inserción lingüística de los géneros n<sup>o</sup>. De tal suerte que, en casi todos los casos de rupturas de parejas, pasaron a constituirse en el único sostén de sus hijos e hijas y, a veces también, de otros parientes cercanos. o es una mera moda. Y que si bien es cierto para los lectores y lectoras en un principio puede resultar molesto. La omisión de uno de los géneros en el discurso, es la omisión del 50% de la humanidad. Y que, a estas alturas del siglo XXI, existen muchas mujeres, y esperamos sean cada día más, que no se sienten incluidas cuando se habla o escribe en masculino. Y que la norma de englobar a las mujeres en los conceptos masculinos es parte del discurso androcéntrico y patriarcal, que quienes sostengamos una postura de género nos negamos a perpetuar.

8. Freire, P. “Pedagogía del Oprimido”. Siglo Veintiuno editores Argentina S.A. Buenos Aires. 2005. Pág. 79.

Los saberes de estas mujeres son las joyas de una conciencia participativa, una riqueza que comparten. Así lo hace la Witralfe Domo, Amalia Quilapi, quien tuvo acceso al texto preliminar, y en Huape realizó una lectura familiar colectiva de su relato de vida. Su hija Domínica Quilapi nos confiesa por correo electrónico lo que le sucedió a ella en la intimidad familiar. “Lo escrito está muy, pero muy bien. O sea, es lo que mi madre dijo. Fue muy, no sé si triste o emocionante leer lo que dijo ella. Estábamos todas las hijas e hijos y fue muy emocionante. Igual me siento muy orgullosa de ella y digo: no es necesario ser profesional para tener historia. Los conocimientos los llevamos dentro y esto se llama: “Universidad de la Vida”. En cuanto a la ruka que dijo estar construyendo, ya está terminada, y espera que muchas personas interesadas en conocer la vida nuestra, la puedan visitar: ‘yo estaré siempre acá recibiendo a la gente. Si vienen en invierno, ofreciendo un matecito caliente; y si es en verano, un juguito natural o chicha de manzana’<sup>9</sup>. Para nosotros, cada una de las mujeres aquí presente, es un oda a la sabiduría. Una oda a memorizar ante un futuro incierto que se nos presenta a golpe de nariz.

9. Fragmento de correo electrónico enviado el 7/01/2009, por Domínic Quilapi, hija de Amalia, en respuesta al texto que se le envió para revisión y corrección. Cabe señalar que a las mujeres, cuando hubo oportunidad de hacerlo, se les envió el texto con su narración editada en borrador, para ser consultada y corregida por ellas y/o su familia.

# BIBLIOGRAFÍA

CASTRO, L. "Una escuela fiscal ausente, una chilenización inexistente: la precaria escolaridad de los aymaras de Tarapacá durante el ciclo expansivo del salitre (1880-1920)". En <http://ceip.cl/publi/c3.pdf?iCveNumRev=5546&iCveEntRev=552&institucion=>

CASTRO, N. "Rapa Nui. El diablo, Dios y la Profetisa". Editado por Rapanui Press Museum Store. Museo Antropológico Sebastián Englert. Rapa Nui. Chile. 2006.

"Comidas Típicas de Chiloé", Ediciones Víctor Naguil, Ancud-Chiloé.

CHANDÍA, M. "La Cuadra: Pasión, Vino y Se Fue. Cultura, memoria, lugar y sujeto populares en el barrio Puerto de Valparaíso". Edición El Mercurio de Valparaíso. 2004.

Diccionario Mapuche Mapudungun. Editorial Musigraf, Octubre de 2003.

EGAÑA, M. PRIETO, I. SALINAS, C. "La educación primaria en Chile: 1860-1930. Una aventura de niñas y maestras". LOM ediciones. Santiago. 2003.

FAÚNDEZ, B. "Cantoras de Rodeo". Obra financiada por el FONDART 2001.

FREIRE, P. "Pedagogía del Oprimido". Siglo Veintiuno editores Argentina S.A. Buenos Aires. 2005.

GALEANO, E. "El libro de los abrazos". Pehuén Editora S.A. Santiago. 1996.

GOICOVIC, I. "Surco de sangre, semilla de redención. La revuelta campesina de La Tranquilla (1923)"; publicado en Valles. Revista de Estudios Regionales N° 3, Museo de La liguia, 1997.

"Conflictividad Social y Violencia Colectiva en Chile Tradicional. El Levantamiento Indígena y Popular de Chalina (1818)". En: Revista de Historia Social y de las Mentalidades. Año IV, N° 4, Departamento de Historia, Universidad de Santiago de Chile, 2000.

"Informe de la Comisión Nacional Sobre Prisión y Tortura". Ministerio del Interior, Gobierno de Chile, febrero de 2005.

"Informe de la Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato". [http://www.serindigena.org/territorios/recursos/biblioteca/monografias/historia/documentos/informe\\_mario\\_tuki\\_y\\_otros\\_\(5\).pdf](http://www.serindigena.org/territorios/recursos/biblioteca/monografias/historia/documentos/informe_mario_tuki_y_otros_(5).pdf)

LEAL, A. "Rosario Hueicha: Mujer Guerrera". Tesis para optar al grado de magister en comunicación. Universidad Austral de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades Escuela de graduados. Valdivia 2003.

LOYOLA, M. "La Tonada; Testimonio para el Futuro". Editada por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile, abril 2006.

MATURANA, H. "Wahrnehmung und Kommunikation". Artículo de clases de neurobiología de la conducta cognoscitiva. Escuela de psicología, Universidad de Chile. 1974.

"Miscelánea de Salamanca". Centro Cultural Manquehua, Celebración de los 150 años 1944 – 1994". Salamanca, noviembre de 1994.

QUILAPI, A. SALA, E. "Witral Tradicional de Arauco". Museo Callfun, 1999

PERROT, M. "¿Es Posible Una Historia de Mujeres?" Ediciones Flora Tristán. Lima, 1998.

SALAZAR, G. "Labradores, Peones y Proletarios". SUR Ediciones, Santiago de Chile, 1987.

ROKHA, P. "Idioma del Mundo". Editorial Multitud. Santiago 1958.

RUÍZ, J. "Metodología de la Investigación Cualitativa". Bilbao, España, Universidad de Deusto. 1996.

SALAZAR, G. "Hombría y Feminidad". LOM Ediciones. Santiago. Chile. 2007.

"Los pobres, los intelectuales y el poder". Taller de Reflexión PAS, Serie de Documentos de Análisis, Santiago de Chile, Mayo 1995.

SALAZAR, G. PINTO, J. "Historia Contemporánea de Chile I. Estado, Legitimidad, Ciudadanía". LOM Ediciones, Santiago de Chile, 1999.

SANTAMARINA, C. MARINAS, J. M. "Historias de vida e historia oral". En: "Métodos y Técnicas Cualitativas de Investigación en Ciencias Sociales", Delgado, Juan y Gutiérrez, Juan, coordinadores. ED. SINTESIS, España, 1995.

ZAMORA, P. "Ganarse la vida" en la colonia. Mujeres y oficios". En "Mujeres Chilenas, fragmentos de una historia". Compilación de Sonia Montecino. Catalonia editorial. Santiago. 2008.

# AGRADECIMIENTOS

*Este trabajo no hubiera sido posible sin el aporte y apoyo de muchas personas e instituciones, por eso vayan nuestros especiales agradecimientos a:*

*Carlos Leviñanco y Patricia Mix, quienes nos proporcionaron material para elaborar la vida de Rosario y Carmen.*

*A quienes nos ayudaron a ubicar a las mujeres sabias y proveyeron información: Patricia Henríquez, Milena Mollo, Juan Ñanculef, Juan López, Néstor Aillahuil, Carlos Cuevas, Alba Gerardo Cortés, Silvia Gutiérrez, Celso Hernández Andana, Patricia Espinoza, Alejandro Rodríguez, Silvia Sánchez, Alejandra Estay, Verónica Moreno, Cecilia Astudillo, Bernarda Faúndez, Angélica Morales, María Poblete, Ruth Carbone Duarte, Silvia Sánchez, Angélica Campos Albornoz, Alejandra Valenzuela y su marido Lucho, Jovino Tuki.*

*A quienes se la jugaron junto a nosotros dándonos diferentes muestras de colaboración: Penélope Salazar, Poeta Pérez, Mónica Alvarado, Marcela Rivera, Roberto Hernández, Juan Carrasco, Carola Rojas, Fabiola Monsálvez.*

*A quienes leyeron los borradores y los criticaron: Maite Uriarte, Lidia Salazar, Pamela Gómez, Eva Mamani, Elizabeth Choque, Celso Hernández Andana, Juan Ñanculef, José Salazar, la familia de Amalia.*

*A las hijas orgullosas e hijos orgullosos que nos allanaron el camino para llegar a sus sabias madres: Eva Mamani, Elizabeth Choque, Dominica Quilapi, Julia Quispe, Fernando Catón, Eduard Araya Pérez, Ángel Astudillo Pérez, Jorge Álvarez Vilca, a las hijas de Florita: Mila, Irma.*

*A las instituciones que nos ayudaron en la tarea: Casa de la Cultura de Salamanca, Departamento de Cultura Municipalidad de Quinchao, Biblioteca Pública Darío Salas, Diario La Estrella de Valparaíso, Consejo de la Cultura y las Artes Región de Tarapacá, CONADI, Programa Orígenes, Departamento de Cultura I. Municipalidad de Isla de Pascua.*