



FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

El dibujo como práctica para descubrir
la memoria campesina de Riñinahue

SEMINARIO DE TÍTULO - PROYECTO DE TITULACIÓN
PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL
PROFESORA DE ARTES VISUALES

Alumno (a)
Roccio Alexandra Lee Arriagada

.....

Profesor (a) Guía
Macarena Rioseco

.....

SANTIAGO, 2022

UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

Campus Macul: Av. José Pedro Alessandri 774 - Ñuñoa, Santiago

Campus Joaquín Cabezas: Dr. Luis Bisquert 2765, Ñuñoa - www.umce.cl

Teléfono: 56-22322.9119 - 56-22322.9120 | Correo electrónico: artes@umce.cl



FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

El dibujo como práctica para descubrir
la memoria campesina de Riñinahue

SEMINARIO DE TÍTULO - PROYECTO DE TITULACIÓN
PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL
PROFESORA DE ARTES VISUALES

Alumno (a)
Roccio Alexandra Lee Arriagada

.....

Profesor (a) Guía
Macarena Rioseco

.....

SANTIAGO, 2022

Autorizado para



Sibumce Digital

UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

Campus Macul: Av. José Pedro Alessandri 774 - Ñuñoa, Santiago

Campus Joaquín Cabezas: Dr. Luis Bisquert 2765, Ñuñoa - www.umce.cl

Teléfono: 56-22322.9119 - 56-22322.9120 | Correo electrónico: artes@umce.cl

www.umce.cl [f @umced](https://www.facebook.com/umced) [@umced](https://www.instagram.com/umced) [t @umced](https://www.tumblr.com/umced) [✉ contacto@umce.cl](mailto:contacto@umce.cl)

Índice

Agradecimientos.....	3
Resumen.....	4
Introducción.....	5
Cómico y Memoria	
El Relato Oral.....	10
La Cualidad Mágica.....	14
Mecanismos Gráficos	
Una Narración de Dos Tiempos.....	19
La Didáctica del Cómic.....	22
Dibujo Transportador.....	25
Procedimientos Artísticos	
Recolección de Información.....	28
Práctica del Cómic.....	36
Conclusiones.....	46
Referencias Citadas.....	49
Anexo.....	51

A mi tita, Dellermina Santana Silva.

A mi madre, Yackelyn Arriagada Jaramillo.

A mi prima, Macarena Gonzalez Silva.

Resumen

Esta investigación parte por el interés de preservar conocimientos rurales de Riñinahue, una localidad rural donde vive mi familia materna. La urbanización del territorio de Riñinahue ha provocado la llegada de nuevas tecnologías al sector, dejando en desuso conocimientos campesinos como, “Chónchón”, la “Angarilla” y la “Ofrenda”, junto a estos rituales culturales que se daban en torno a estos instrumentos. Todos estos conocimientos llegan a mi a partir del relato oral de mis familiares. La importancia que radica en estos conocimientos, es que son propios del territorio. Esto convierte aquellos conocimientos, en el producto de una unión de las personas con su propio territorio. El objetivo de la investigación es preservar estos conocimientos a través de los mecanismos gráficos que ofrece el dibujo. La cualidad transportadora del dibujo, es la que me ha incentivado a realizar un cómic sobre este tema. Además, el dibujo parece ser un lugar seguro donde puedan preservarse. Para esto me adentraré en el proceso de construcción de un cómic, que es el formato narrativo del dibujo. En este proceso se recolectarán relatos orales, se atravesará por la construcción de un guión y se reflexionará en torno a la práctica personal del dibujo.

Introducción

Estrictamente, los pueblos y grupos sólo pueden olvidar el presente, no el pasado. La razón es que, los individuos que componen un grupo pueden olvidar acontecimientos que se produjeron durante su propia existencia; no podrán olvidar un pasado que ha sido anterior a ellos, en el sentido en que el individuo olvida los primeros estadios de su propia vida. Por eso, cuando decimos que un pueblo ‘recuerda’, en realidad decimos primero que un pasado fue activamente transmitido a las generaciones contemporáneas y que después ese pasado transmitido se recibió como cargado de un sentido propio. En consecuencia, un pueblo ‘olvida’ cuando la generación poseedora del pasado no lo transmite a la siguiente, o cuando ésta rechaza lo que recibió o cesa de transmitirlo, lo que a su vez, lo que viene a ser lo mismo. (Yerushalmi, 1988, pp. 17-18)

Las palabras de Yosef Hayim Yerushalmi, nos incitan a reflexionar sobre nuestro papel en la preservación del pasado que nos entregan nuestros antecesores. Con esto no me refiero a la conservación del patrimonio material, como son las fotografías u objetos. Si no, de aquellas historias y conocimientos que son transmitidas por la oralidad. Generalmente cuando se habla de un pasado, se mencionan hechos históricos de la sociedad a la que se pertenece, que han sido conservados a partir de escritos cronológicos hechos por historiadores o periodistas. Entendiendo, en el sentido que describe Laura Benadiba (2010), que esta historia oficial está compuesta por aquellos sucesos importantes que ocurren en un país o el mundo, que terminaran en libros de historia para ser transmitidos a las generaciones futuras. Esta forma de ordenar la información por su relevancia histórica, deja de lado aquellas herencias culturales de grupos determinados más pequeños y locales, como lo son los grupos familiares. Mi familia materna es un grupo familiar donde su herencia cultural se transmite principalmente en los relatos orales. Su vida se desarrolló

en Riñinahue, un pequeño pueblo rural, ubicado en la Región de Los Lagos, Chile. Las historias que he escuchado desde mi infancia sobre lo distinta que era la vida cotidiana en aquella época, me han hecho darme cuenta que existe mucha riqueza de conocimientos en el campo chileno. Existen instrumentos como el “Chonchón”, la “Angarilla” y la “Ofrenda” que son particulares de ese lugar. Los pobladores de Riñinahue los desarrollaron con materiales que tenían a su alcance, inspirados en otros instrumentos que eran escasos en el pasado como la vela, que fue reemplazada por el “Chonchón” o la camilla, que fue reemplazada por la “Angarilla”. Pero, por la urbanización del territorio y su mejor conectividad con el resto del país, ya no existe escasez de ciertos recursos como esos. Por lo tanto, las personas del sector han cambiado hábitos de su vida cotidiana y han dejado en desuso algunos de estos conocimientos campesinos que a mi parecer son muy valiosos. Al día de hoy, estos saberes sólo existen en la delicadeza del relato oral, que es intangible. Siempre me ha parecido interesante, el ejercicio de escarbar en archivos familiares, una especie de trabajo arqueológico. Esta investigación parte de ese mismo interés enfocado en preservar conocimientos rurales de Riñinahue, que personas de mi familia aún portan.

Yo soy nacida y crecida en Santiago, la capital y ciudad principal de Chile, que es un lugar repleto de ruidos, sobrecargado de estímulos y de facilidades por la velocidad de su gran comercio. A diferencia de Riñinahue, que por ser un territorio rural y alejado, su naturaleza permanece relativamente intacta, transformándose para mí en algo valioso por su diferencia. En ese primer encuentro que tuve con el territorio en mi niñez, descubrí un lugar de descanso y entendí que existen procesos largos para la obtención de ciertos productos, como el cultivo de la tierra para obtener algunos alimentos. Este hecho es algo que marcó mi vida de pequeña, ya que, como dije anteriormente, en mi cotidianidad de infante, yo entendía que para obtener las frutas o verduras, debía salir a comprarlas a la feria o algún comercio que quedaba a pasos de mi casa. Este

acercamiento a una forma de vida repleta de paciencia y la observación creó en mí una fascinación y luego hoy, la preocupación de no olvidar aquellos conocimientos que me deslumbraron tanto en algún momento de mi vida y para poder compartirlos con el resto. Por esto me involucro en un trabajo de investigación a través del dibujo donde mi intención es encontrar los mejores mecanismos gráficos del dibujo que me ayuden a poder “descubrir” (Berger, 2014, p.7) aquel mundo que se está perdiendo y que, en gran medida, ya no existe. Lo importante de la práctica del dibujo es que de cierta manera este acepta la pureza y lo delicado de los conocimientos que no se pueden preservar. A través del dibujo intentaré acercarme desde otro lado, para que el conocimiento oral que se transmite, se mantenga de alguna forma, usando otro medio. Por esto el cómic es el mejor formato para mi práctica del dibujo, ya que consiste en una narrativa que le genera un espacio seguro a este relato oral y de alguna manera, no transforma el conocimiento. En este supuesto es que nace la pregunta de investigación, ¿Cómo los mecanismos gráficos del dibujo me permiten resguardar la memoria oral de Riñinahue?

El objetivo general de esta investigación es desarrollar una narrativa visual y material a través del dibujo, para crear un espacio donde los conocimientos campesinos intangibles de Riñinahue puedan conservarse y ser transmitidos en el futuro. Para lograr este objetivo general se utilizará el formato del cómic, la elección de este es porque su formato creativo y narrativo permite este permite presentar el relato oral a través de los dibujos, desarrollando una narrativa evitando transformar este relato. Para poder lograr el objetivo general anterior, se establecen una serie de objetivos específicos:

El primer objetivo específico es recolectar información de conocimientos campesinos de Riñinahue, se registrarán a modo de cuaderno de campo los relatos orales de mi abuela, madre y prima, quienes son las personas que habitaron un Riñinahue más rural, pero que al día de hoy ya

no viven ahí. Además, se realizará en la búsqueda de material fotográfico que permitirá conocer visualmente el territorio, la vestimenta y las locaciones.

El segundo objetivo específico será comprender y construir instrumentos como el “Chonchón”. La experiencia de construcción de este me dará los conocimientos sobre su estructura, cómo suple la función de otras herramientas y su eficiencia para ello. Con los otros dos instrumentos como la “Angarilla” y la “Ofrenda”, se recolecta información de ellos en distintos medios para poder asentar mejor estos conocimientos en el cómic.

El tercer objetivo específico es documentar todos los procesos de esta recolección en un cuaderno de campo, donde se podrán realizar dibujos hechos por las personas entrevistadas. Se grabarán algunos relatos si se autoriza por los entrevistados. Se documentará a través de videos o fotografías la construcción de instrumentos u otras prácticas como las conversaciones o recuerdos que surgen a través de la práctica.

El cuarto objetivo específico es redactar un texto que engloba todos aquellos acontecimientos que me parecen relevantes y que articulen una historia que pueda dar la presencia de un pasado visto desde el presente. Luego se va a desmembrar el texto para poder constituir las páginas del cómic a partir de la toma de fotografías que guían la práctica del dibujo.

Por último, el quinto objetivo específico es realizar grupos de lectura del cómic con las familiares comprometidas con este proyecto para establecer, conversar y compartir las distintas experiencias que tendrán como lectoras y así verificar y ajustar, durante el proceso, la relación que se establece entre sus recuerdos y el cómic realizado.

Estas acciones son fundamentales para el inicio de la investigación práctica, pero estarán acompañadas de otras actividades que irán emergiendo a medida que vaya desarrollando la investigación e involucrándose en el proceso creativo de dibujo. La metodología usada en esta investigación es la práctica artística como investigación. Esta metodología establece el cuerpo como un agente capaz de producir conocimiento y además, propone que no todo el conocimiento es posible de ser comunicado a través de la escritura (Contreras, 2013), sino que hay preguntas que solo la práctica puede responder. También se investigará, analizará y reflexionará en torno a la práctica del dibujo y el estudio del trabajo de otros artistas que trabajan con el cómic, que serán el objeto de estudio para analizar los mecanismos gráficos del cómic. Esta metodología permite la coexistencia de la teoría y la práctica, donde se podrán desarrollar experiencias locales y personales, que son subjetivas en torno a situaciones contextuales. Esto justifica el uso del dibujo tradicional para la conservación de conocimientos, atmósferas y ambientes en este proyecto. Es un medio que por su materialidad otorga cualidades que son intransferibles a otros lenguajes. El uso del dibujo como medio busca la creación de ambientes, territorios y una vida cotidiana evocativa. Se desarrollará un marco teórico que esté vinculado y en diálogo con las acciones creativas e investigativas realizadas, lo que irá encaminando las reflexiones críticas que surjan de este proceso teórico y práctico, para poder responder la pregunta de esta investigación.

Cómic y Memoria

El Relato Oral

La memoria que he podido rescatar de Riñinahue ha sido a través de conversaciones con personas que habitaron este lugar, que son mi abuela, mi madre y mi prima. Es necesario hacer hincapié en la metodología de La Historia Oral, ya que, me guiaré de esta para la recolección de información de los relatos orales. La historiadora argentina, Laura Benadiba habla en su texto, *La historia Oral: relatos y memorias* (2010), sobre la importancia de los relatos para el resguardo de la memoria colectiva, ella dice: “(...) aparece la Historia Oral como una metodología específica de las Ciencias Sociales que nos permite acercarnos a sectores ignorados por la historia tradicional, grupos marginales, opositores a los sectores que poseen el poder, minorías culturales, la gente “común”, etc.” (pág. 18).

Entenderemos la “historia oficial” (p.18), de la que habla Benadiba, como aquella historia compuesta por eventos históricos que han definido los historiadores para la conservación de la memoria de una sociedad. Podríamos definirlos, como aquellos sucesos que se enseñan en las escuelas porque son relevantes para la formación de una persona que está inserta en la sociedad a la que se pertenece, ya que aquellos eventos ayudan a entender de forma general, símbolos, cultura y forma en la que se desarrolló y se compone actualmente el estado que habita. Por otro lado, la Historia Oral, está constituida por pobladores comunes que cuentan sucesos de su vida a aquellos que les preguntan, por lo que poseen información específica y particular de eventos grandes que se destacan.

Por ejemplo, en el año 1955 ocurrió la erupción del volcán Carrán, un lugar cercano a Riñinahue. Existe documentación oficial sobre este hecho, como fotografías y documentación que

avala la evacuación de las personas cercanas al sector debido a las cenizas y los temblores que estaban ocurriendo por la erupción. Por otro lado, la historia oral de mi familia entrega información más micro de este suceso macro, donde relatan que se sintió como un gran terremoto y que luego vinieron temblores cada cierto tiempo. Además, fueron viendo cómo se cubrió de gris el cielo y la tierra de Riñinahue. Mencionan que ellos no pudieron evacuar porque tenían que cuidar a sus animales y sus cultivos, para que no muriesen producto de la ceniza y el abandono. Este relato oral, es de una persona de la familia ya fallecida, que se lo transmitió a mi madre y posteriormente a mí. Con esto podemos darnos cuenta del mecanismo primordial con el que funciona el relato oral, que es la emoción, porque la posible conservación de estos relatos se produce por la relevancia de los sucesos en la vida del narrador. En este caso, la preocupación de perder aquellos cultivos y animales que sustentaban sus vidas. Con esto se entendería que en un lugar tan alejado como lo fue Riñinahue, no abundaban las escuelas, por lo que la educación de las personas era producto de la oralidad.

Debemos entender una diferencia entre testimonio y relato. El testimonio se define como una declaración para la verificación de hechos específicos, es el acto de declarar a través de la oralidad, generalmente para medios oficiales como tribunales. Mientras que el relato, que considero ser un término más apto para esta investigación, lo entenderemos como un conocimiento que se transmite de generación en generación, de manera oral y que no está destinado a la verificación de hechos, ya que se cree en este relato y se aprende a través de él. Es necesario realizar este lazo con las ciencias sociales, debido a que estamos hablando de personas, y porque propongo el dibujo como un medio por el cual se puede rescatar parte este archivo impersonal intangible. Benadiba a través de la metodología de la historia oral le otorga validez a esta voz social, fuera de los espacios oficiales.

La Historia Oral permite la utilización de los relatos para el posicionamiento de estos sucesos frente a toda aquella historia oficial que los ha olvidado. El relato oral de mi familia para mí es sumamente importante, porque logré destacar a través de esto, un imaginario completamente distinto que se tiene del mundo campesino chileno. En Santiago de Chile, las personas con las que me he relacionado a lo largo de mi vida, poseen una idea del campo chileno completamente distorsionada por estereotipos que hacen énfasis en un patriotismo y una poca educación de estos sectores. Se olvida la vida cotidiana que sucede dentro de este pasado, ya que las personas reconocen circunstancias como los cambios al acceso de comida o la pavimentación de los caminos. No existe una documentación de cómo sucedieron realmente estos procesos campesinos, nosotros como pobladores de Santiago, usualmente no sabemos cómo sucede el proceso de cultivo, sin maquinarias y semillas intervenidas que aceleran el proceso. Antes se cultivaban grandes terrenos, donde ciertas partes se vendían y otras quedaban para el consumo de las familias y vecinos. Tampoco, lo que era vivir sin luz o caminar toda una vida descalza en aquellos años.

Si bien, la población chilena tiene una idea de cómo se vivían en los sectores rurales de Chile antes de esta urbanización que trajo el neoliberalismo. Rasgo importante de estas comunidades pequeñas es la cercanía y la ayuda que se brindaban entre ellos como por ejemplo para los cultivos. A la tradición campesina de colaborar entre vecinos y vecinas en una tarea conjunta se le llama la “minga mapuche”, siendo este, otro rasgo a comparar con el individualismo que se vive en la ciudad. Algo que considero que está totalmente fuera del imaginario capitalino, es la existencia de instrumentos que han sido olvidados y desechados por los mismos herederos de creación, como lo es el “Chonchón”, una vela de campo que pasa más desapercibida a la historia colectiva, por su tamaño y nulo uso en la actualidad, ya que ahora existen recursos baratos y de acceso general. Este es tan solo uno de muchos de lo que son los saberes campesinos parte de la

historia oral de Riñinahue. Cabe mencionar que la importancia que pongo en descubrir y conservar estos conocimientos campesinos es la rapidez con que la industria los reemplaza, en la búsqueda de una vida más cómoda y fácil. Nosotros como pobladores de Santiago, usualmente no sabemos cómo sucede el proceso de cultivo. Si bien, la población chilena tiene una idea de cómo se vivían en los sectores rurales de Chile antes de esta urbanización que trajo el neoliberalismo.

Lo delicado de estos conocimientos, es que su única existencia se encuentra en la memoria intangible de los relatos de las personas y si cesa su transmisión, se desvanecen. En el caso de esta investigación, he tenido acceso a estos conocimientos debido a que soy familiar de los habitantes de este lugar. Entonces, han llegado a mí a través de la escucha de las conversaciones cotidianas sobre un pasado y, a veces, ni siquiera porque lo hayan querido transmitir a mí en especial, sino porque las personas se ponen a rememorar entre ellas su pasado. Mi curiosidad me ha incitado a querer indagar más y finalmente a querer preservar aquel mundo pasado que está contenido aún por la memoria de las personas que vivieron en Riñinahue, antes de la modernidad. A pesar de conocer Riñinahue, mi experiencia es muy ajena porque se ha dado en un periodo posterior de tiempo que quiero rescatar, donde ya ocurrieron los cambios hablados. Por eso, voy a recurrir a mis familiares, mi abuela, mi madre y mi prima, quienes fueron criadas ahí, para recolectar información a través de entrevistas. Por lo tanto, entenderemos a estas personas como portadoras de un patrimonio vivo, ya que ellas son portadoras de los relatos donde se encuentran los conocimientos campesinos que a mí me interesan.

Los relatos de estas personas serán materia prima de esta investigación. No puedo optar a otro tipo de registros por su escasez, no existen suficientes fotografías para basarme en aquello. Esto se debe a que, por temas de acceso, pocas personas de Riñinahue contaban con cámaras fotográficas análogas en ese tiempo. La poca documentación que se tiene por parte del estado se

debe a que fue un pueblo marginado, producto de la poca conectividad locomotora con el resto del país. De alguna forma las personas que estaban viviendo allí, estaban haciendo patria. El que los relatos sean tan frágiles con respecto a su conservación, les otorga más valor para mí, porque tienen una riqueza explicativa de los procesos que quiero rescatar. El relato oral era la forma de educar de personas mayores a los infantes, ya que, la educación escolar en el sector solo llegaba hasta la básica, y la media solo la hacían quienes podían viajar a otros sectores más urbanizados. Entonces, de alguna manera, el relato oral constituía parte de la educación de las personas, donde se transmitían incluso, más que conocimientos, saberes que se desarrollaban por una vasta experiencia empírica de muchas generaciones.

La Cualidad Mágica del Dibujo

El dibujo en esta instancia no lo entenderemos como una práctica que busca acercarse a una realidad, me refiero a conocer un espacio desde la geografía, donde se busque minuciosamente cada detalle que se encontraba en el territorio que fue Riñinahue hace cuarenta años atrás. Creo que esto sería algo imposible de lograr, ya que, existe demasiada huella humana. El dibujo de ninguna manera puede ser una huella de algún momento que pasó, como pasa con la fotografía, un momento congelado. Años atrás, para un trabajo universitario tuve la convicción que al retratar a las personas que iban en el metro sobre un gran lienzo creado por boletas que recolecté de distintas estaciones del metro de Santiago, existía un vínculo entre estas dos acciones (Ver figura 1). Las boletas que habían sido emitidas por los usuarios de metro de Santiago y los retratos que yo realizaba observando a las personas que usaban el mismo vagón de metro que yo, no tenían ninguna relación. En ese momento, a pesar del debate que se dio con mi profesor de turno, no lo

entendí. Yo estaba convencida que el retrato de una persona era la representación real de esa persona, tal como pasaría con la fotografía y que mi acción del dibujo no interactuaba ni cambiaba esta representación. Para mí en ese momento el dibujo era la representación de un paisaje, era la manera en la que yo aplicaba de forma fidedigna su color, forma, estética. etc. Todo este pensamiento negaba mi práctica del dibujo, la cual involucra la observación y el pensamiento que se ve atravesado en esta interacción con el objeto que estoy dibujando, y surge de algún modo la pregunta ¿qué es lo que pasa cuando se está dibujando?



Figura 1. Archivo personal.

En la actualidad debido a un gran camino repensando la práctica y a referentes como John Berger que describe en las primeras palabras de su libro *Sobre el dibujo* (2005), al dibujo como una práctica de “descubrir” (p.7) y no de representación. “Para el artista dibujar es descubrir (...) Es el acto mismo de dibujar lo que fuerza al artista a mirar el objeto que tiene delante, a diseccionarlo y volverlo a unir en su imaginación” (p.7). Considero que estas ideas le dan un sentido especial y que invitan a reflexionar sobre la práctica del dibujo y su rol sobre el entendimiento de la realidad y la memoria. Bajo esta perspectiva se entiende al dibujo como una

actividad que va desmembrando cada parte de lo dibujado, si hablamos que lo que se está dibujando es parte de la realidad material en la que uno coexiste, te ayuda a entender la realidad misma, la forma, estructura, sombras etc.

Fuera de la idea del dibujo como una imitación de la realidad, existe la práctica que se realiza desde la memoria. Berger (2005) menciona que dibujar en base a la memoria es lo que “lo fuerza a ahondar en ella, hasta encontrar el contenido de su propio almacén de observaciones pasadas” (p.7). Esto aparece como una práctica ideal para realizar la investigación en camino, pero en este caso, la persona que dibuja tomará el relato oral de otra persona y se dibuja sobre eso, en otras palabras, se dibuja sobre la memoria de otros. Desde mi experiencia, lo describiría como sucede con la relatora de cuentos de terror y la imaginación es lo que vuelve mágica la experiencia.

La interacción que existe en las conversaciones es fundamental para el proceso posterior del dibujo. Las tres mujeres de mi familia con las que se mantendrá contacto, decidirán por su cuenta cuales son las cosas que quieren compartir, donde, además, el proceso dependerá de las preguntas que yo vaya haciendo y finalmente, seré yo la persona que seleccionará lo que se dibujará, a partir de cierta fijación personal con lo que narran. Por otro lado, existen demasiadas experiencias subjetivas sobre esta realidad pasada, para poder decir que se documentará una realidad. Si no más bien, argumento que, se descubrirá imaginativamente a partir del dibujo, las memorias de Riñinahue. O sea, la práctica del dibujo bajo esta perspectiva, se convierte en algo así como una búsqueda de un pasado, desde la memoria de otras personas que lo transmiten oralmente. Dependiendo de que tan descriptivo sean estos relatos, se dibujara este pasado colectivo, recordado en el presente. El acto de dibujar aquí entonces es tratar de unir las memorias de otras personas y mi propia imaginación.

Mi trabajo práctico, es el dibujo. Hace un par de años lo he utilizado como un medio capaz de transmitir atmósferas a su observador. En el desarrollo de mis trabajos universitarios, he sido inspirada por el Studio Ghibli. Pasé mucho tiempo observando cada detalle que tenía cada una de las escenas que componen sus películas, que generalmente están compuestas por grandes paisajes. Las películas dirigidas por Hayao Miyazaki transportan al mundo imaginativo de su cabeza a partir de distintos mecanismos que él utiliza, como es el uso de grandes planos generales para aludir a este romanticismo pictórico, que ayudan a contemplar el gran mundo que tiene el autor en su mente (ver figura 2). Además, él utiliza el color a su favor para avivar ciertas sensaciones que se producen en la vida misma, una especie de marketing, cómo un jugoso plato de ramen. Miyazaki es un experto para producir ambientes transportadores. Por este efecto que produce en el espectador, Javier Rodríguez (2021) establece al dibujo con una cualidad mágica, que describe como: “El asombro se traduce en pequeñas dosis de sorpresa y satisfacción ubicándonos en una especie de trance o meditación gráfica que nos transporta a otro tiempo y espacio” (p. 47). La cualidad transportadora del dibujo, es la que me ha incentivado a realizar un cómic sobre Riñinahue.

La experiencia de esta investigación, me ha hecho recordar la práctica del dibujo en mi infancia. Donde yo utilizaba el dibujo como una forma de resguardar las cosas que me sorprendían y que de alguna manera divagan una y otra vez en mi cabeza, hasta que lograba ponerlos a salvo dibujándolos. Yo dibujaba para poder enseñarle a mis amigos el lugar y los procesos que conocía en mis vacaciones. Riñinahue siempre me ha parecido un lugar mágico, así que quería mostrárselo a todo a quien yo conociera. Así que después de cada verano, tomaba mis lápices y dibujaba aquellas cosas que aprendía. Me daba cuenta que a los receptores de mis historias y dibujos les interesaba, en general, hablar de la hermosura del sur de Chile. Me parecía que quienes viven en Santiago, les parece interesante el Sur, debido a las grandes diferencias de paisajes y cultura. En

aquellos dibujos, por ejemplo, yo representaba de una forma muy lógica los procesos del agua: El sol se asomaba entre las cordilleras, lo que provocaba que la nieve que se asentaba en ellas, se derritiera y formara el lago en el cual me bañaba en mis vacaciones. Toda esta explicación me la daban mis familiares cuando yo los visitaba. También representaba a mi abuela trabajando en las chacras de papas y el proceso de crecimiento que tenían durante el verano, entendiéndolo como un trabajo arduo y pausado, con mucha paciencia. Era algo a lo que yo no estaba acostumbrada, la vida de Santiago era muy rápida en comparación, yo, por el contrario, jamás me cuestioné de dónde venía la fruta que compramos en la feria o en los supermercados.

Encontrarme con este trabajo del campo, le dio muchas respuestas a muchas de mis preguntas de infancia y jugó hasta un rol educativo, casi como tomar apuntes académicos desde el lenguaje del dibujo. Han sido experiencias sumamente nutritivas para mi formación, gracias a ellas, logré entender al mundo de una forma distinta, en base a cómo el ser humano se involucra con el territorio. Desde aquí nace mi fascinación con Riñinahue, su gente y territorio. Esta experiencia, es un claro ejemplo de lo que Berger (2005) dice sobre las imágenes obsesivas que rondan en la cabeza: “Los dibujos más importantes de esta categoría, sin embargo, se hacen a fin



Figura 2. Studio Ghibli, *Princesa Mononoke* (1997)

de exorcizar un recuerdo que obsesiona al artista, a fin de sacarse de la cabeza de una vez para siempre determinada imagen, llevándola a un papel” (p. 38). Y esta es una sensación que prevalece hasta la actualidad, a partir de los relatos que me comparten mis familiares, comienzan a surgir imágenes reiterativas que se terminan de articular en el dibujo. Dibujo que posteriormente logra aquella satisfacción transportadora que menciona Rodríguez, la cualidad mágica del dibujo.

Mecanismos Gráficos

El dibujo funciona a través de mecanismos gráficos que establece el dibujante para lograr interactuar o plasmar sobre la hoja intenciones específicas. Cada dibujante posee su propio lenguaje para retratar su mundo y, en la búsqueda de este lenguaje, aprender e implementar mecanismos gráficos que intencionan la práctica del dibujo. Haré una breve recopilación sobre distintas lecturas de otros dibujantes que trabajan, específicamente, su práctica en formato cómic, con esto he podido identificar distintas percepciones del trabajo gráfico de ellos. En esta parte hablaremos tanto de cómic y novela gráfica, entiendo esta última como una extensión más larga del primero debido a la profundidad en los temas que aborda.

Una Narración de Dos Tiempos

Partiremos con un cómic de Ana Penyas, dibujante española que ha destacado en los últimos años por ser la primera mujer que ganó el premio nacional de Cómic en España. Fue galardonada con este premio por el cómic *Estamos todas bien* (2017) que es un homenaje a ambas de sus abuelas. El cómic hace un análisis a partir de historias biográficas de sus abuelas, donde transmite la vida de mujeres que cumplen un rol en la sociedad de post guerra, tomando en cuenta

que en la sociedad actual han sido olvidadas. Penyas reconoce su existencia desde el dibujo con una perspectiva feminista actual. La narración comienza por medio de una conversación telefónica que tiene la autora con su abuela la que va incorporando como su forma de investigación de estos relatos. Penyas menciona que la historia de sus abuelas y las de todas las adultas mayores es una historia marginal que nunca han sido retratadas como un tema dentro de lo que es la narrativa de un cómic, siendo esto un impulso para el proyecto. *Estamos todas bien*, representa el machismo de la época de su abuela y las mujeres de su generación. Presenta situaciones de cómo fue casada en contra de su voluntad con un hombre mayor, el acoso que recibían en su trabajo y cómo finalmente los adultos mayores sienten el abandono pero que a la vez viven sus vidas con gracia a pesar de todas esas circunstancias. Penyas plantea estratégicamente la presentación de este proceso por medio de las entrevistas que realizaba a sus abuelas, ya que en vez de solamente tomar los relatos de su abuela y graficarlos, establece dos tiempos dentro de una misma narrativa. Esto le permite poner sobre la mesa una reflexión acerca de la vida de su abuela desde una perspectiva feminista, uno de los movimientos sociales principales que transcurrieron en el año 2017 a nivel mundial (ver figura 3). Así, reinsertando una discusión y dándole voz a aquellas mujeres que, por el contexto de los años de 1940, no la tuvieron.



Figura 3. Estamos Todas Bien (2017)

En relación al dibujo que es característico de Penyas, este es más cercano a una caricatura, pero incluye registros fotográficos en algunas viñetas donde se puede apreciar retratos de sus familiares, ambientando aún más el contexto por la vestimenta o por cómo están dispuestas en escenas como por ejemplo el uso de una fotografía encuadrada de un hombre que está uniformado y que es limpiada constantemente por una de sus abuelas. Todos estos elementos, de alguna manera dan énfasis a la importancia que daban las personas a esos retratos, por el cargo que representaban culturalmente en aquel entonces (ver figura 4). Por otro lado, este mecanismo sirve para poner de una forma más latente el pasado en un presente, a través de los registros fotográficos que entendemos como huellas de momentos. Penyas es la única de los referentes que presentaré que aplica el uso del color en sus dibujos. El uso de este recurso en esta dibujante está intencionado por la misma intención que yo busco de retratar aquel imaginario que le recuerda a su abuela y, en este caso, ese recurso es el color rosa que predomina a lo largo de todo el cómic.

Por varios motivos coincido con el trabajo de Penyas, partiendo porque escribe sobre su abuela y con la intención de querer darle voz a aquella generación olvidada. Ella desde una perspectiva feminista, en mi caso creo que me involucro más con darle cierta dignidad a aquella vida que el progreso económico neoliberal arrasa por una vida más cómoda. Los lujos, una vida cómoda y fácil es algo que creo generalmente buscan las personas cuando han sufrido carencias económicas e incluso las que no. Pero he descubierto que dentro de esas necesidades, que existen en una vida humilde y rural, se encuentran ciertos conocimientos que son dignos de conservar por su riqueza cultural. De la misma forma que pasa en el cómic *Estamos todas bien*, este análisis solo se puede realizar a partir de una visión actual del relato y en el contexto en el que me encuentro, donde la cultura se ve aplanada por el sincretismo cultural que trae una economía neoliberal y su producción en masa de absolutamente todo, y que pone además foco en una meta general donde todos queremos llegar.

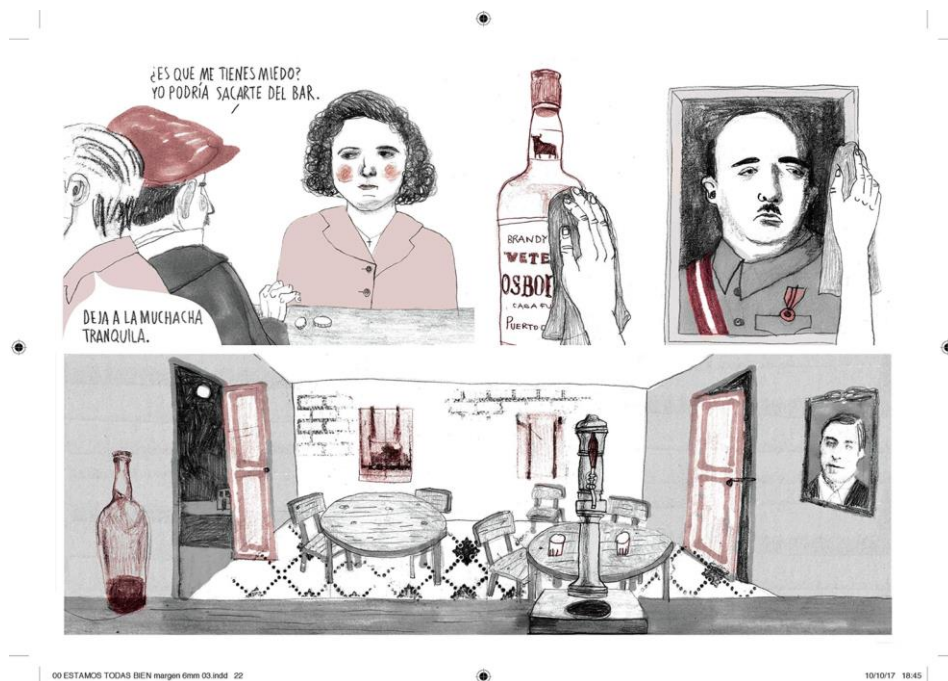


Figura 4. *Estamos Todas Bien* (2017)

La Didáctica del Cómic

Siguiendo con artistas que realizan un dibujo orientado a la caricatura, están los hermanos Ariel y Sol Rojas Lizana, dibujantes chilenos que realizaron la novela gráfica *Historias Clandestinas* (2014). En ella narran su infancia dentro de una casa de seguridad y cómo su núcleo familiar estuvo involucrado en la resistencia contra la dictadura de Pinochet. Los autores en la contraportada de su libro señalan que la vida de los resistentes es poco conocida dentro de este largo periodo que ha sido la vuelta a la democracia. Así que deciden transformar el recuerdo de un cotidiano a una novela gráfica que termina siendo un valioso material histórico.

La historia de esta novela gráfica parte con la presentación de la familia y el lugar donde ellos habitan durante su infancia, una casa repleta de secretos. Luego por capítulos narran diversas situaciones que vivieron siendo infantes y posteriormente adolescentes, destacando que siempre estuvieron involucrados en la resistencia de Pinochet, incluso desde muy corta edad. Mostrando así la realidad de la vida de aquellos que estaban en la clandestinidad de esa época, tanto, momentos buenos como dolorosos. Los hermanos Rojas Lizana, utilizaron de forma inteligente la repetición de la línea para generar distintos ambientes. La usan como módulo gráfico que se repite constantemente en sus diversas variaciones para crear distintos ambientes, según el contexto que emplazan en la narración. De forma particular a partir de un mismo lenguaje gráfico generan estas diferencias con la saturación y la desaparición de la línea. Las escenas donde se aparece su familia o donde personas de confianza se ven comprometidas en la narración, se utiliza la línea de forma delicada, sin saturación de esta y con un muy bajo contraste (ver figura 5). Esto genera un ambiente más cálido, entendiéndose, así como que esos recuerdos de su infancia eran menos ruidosos y por lo tanto momentos de “tranquilidad” para ellos. Por otro lado, tenemos el uso de la línea saturada y repetitiva que logra un ambiente oscuro y muy contrastado. Los recuerdos que son representados

de esta manera apuntan a circunstancias donde se involucran acciones de la dictadura militar y poseen líneas con direcciones hacia todos lados, dando un ambiente ruidoso y tenso, casi en circunstancias incómodas. Incluso utilizan la línea para representar rejas o limitantes dentro de esta narrativa gráfica (ver figura 6). De cierto modo estas decisiones dan a entender las discusiones que tienen los hermanos a partir de plantear una gráfica que sea en blanco y negro, lograr ambientes que sean confortables y a la vez que den un aura negativa con un mismo lenguaje gráfico.

Pero hay otro factor dentro de este cómic que llamó más mi atención y que me parece mucho más útil para el uso pedagógico, que es la didáctica gráfica con la que presentan la información. En la presentación de su hogar, lugar donde ocurrió la preparación de acciones como resistencia, es vista desde un plano general cenital, señalando como un mapa cada uno de los puntos relevantes. Dentro del cómic además existen páginas divisorias de la historia que tienen recortes donde representan una reja haciendo una analogía al encierro de la dictadura. También existe un juego con los planos, al presentar a la familia se hace a través de una niña, que es Sol Rojas, viendo un álbum familiar (ver figura 7).



Figura 5. Historias Clandestinas (2014)

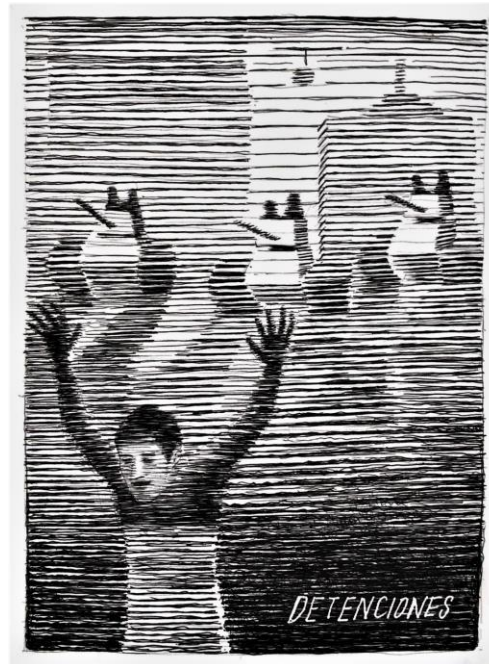


Figura 6. Historias Clandestinas (2014)

Esto me hace repensar mi propia práctica artística, si es que para este proyecto pudiese

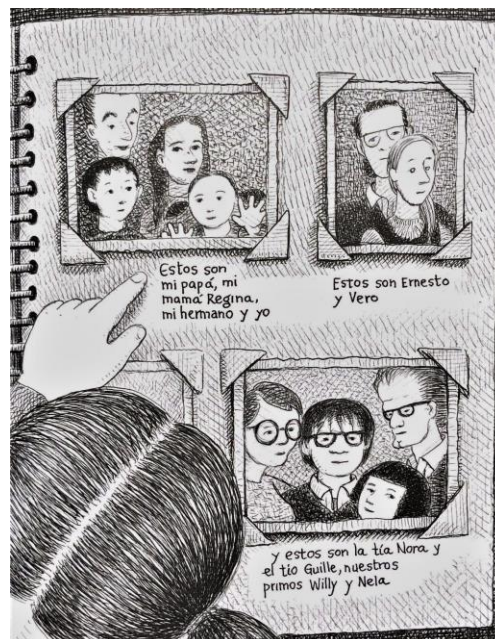


Figura 7. Historias Clandestinas (2014)

incorporar algún elemento que pudiese ser así de atractivo. En una entrevista Rodríguez (2020) menciona su experiencia personal a través de los relatos de su padre con el cómic de Asterix

(1959), donde él le decía que cada una de las viñetas era una pintura sumamente detallada. Dentro de los agradecimientos los autores de Asterix comentan a todos los que entrevistaron en su proceso de investigación para la construcción de este libro, que ha consistido en preguntarles a todos los participantes la veracidad de los hechos y si estos han sido graficados fidedignamente. Tomando así, no tan solo una historia pasada que contar, si no que vinculada al presente, entendiendo esta diferencia temporal que existe en distintas dimensiones. Representar esto a través de un cómic, lo vuelve un documento que tiene dos tiempos en la narrativa, por un lado está la ficción que se crea a partir de los diálogos, y el presente, que se adquiere a partir de la recreación de las situaciones en torno a cómo se han obtenido estas informaciones. Además de trabajar con la memoria de otros y la reafirmación de estos, construyendo un gran mundo juntos.

Dibujo Transportador

Por último, uno de mis referentes favoritos por los paisajes que incorpora dentro de su novela gráfica, es Nikolai Maslov. Él trabajaba de vigilante nocturno en Moscú, Rusia. Este al ser un trabajo de turnos extensos y mucha espera, llevó a Maslov a dibujar pequeñas historias autobiográficas. Luego de esto se le presenta a Emmanuel Durand con su proyecto y este al percatarse de la calidad de los dibujos de Maslov, le ofrece una paga de 200 dólares al mes, lo mismo que ganaba en su trabajo de nochera, para que pueda dejarlo y seguir dibujando a tiempo completo. Así es como nace *Hijos de Octubre* (2009), desde una práctica del dibujo que lo consideraba un pasatiempo, a ser una novela gráfica reconocida internacionalmente. Es un cómic de acontecimientos cotidianos de la vida de Maslov, donde logra retratar la URSS de los años ochenta y la Rusia de los años noventa dibujada a lápiz grafito. En ella podemos apreciar reiteradamente blancos paisajes de nieve, que transmiten una soledad nostálgica y algo decadente (ver figura 8). Lo que logra ser una ambientación que encaja a la perfección con las historias

autobiográficas donde retrata temas crudos como: la detención de alguno de sus amigos, la muerte o el alcoholismo. La delicadeza del trazo de Maslov mezclada con la tensión de estas situaciones recrean ambientes interesantes repletos de silencio por su muy breve diálogo, que junto a los grandes planos que utiliza dan a entender este cómic como una película muda.

Desde mi experiencia, en sus dibujos reaparecen espacios y ambientes de un pasado que está en el imaginario general de lo que se transmite de Rusia. Estas historias pasan a ser una dimensión que Maslov saca de su memoria. Es curioso porque esa realidad ya no existe, lo que puede provocar cierta melancolía en quién lo observa, a pesar de no haber transitado jamás por estos lugares. Como dije anteriormente, es uno de los cómics que más me ha interesado por su manera de graficar, con un trazo tan sensible y unos planos cinematográficos muy intuitivos, por los múltiples paisajes que presenta continuamente en todos los capítulos de su cómic (ver figura 9).

De alguna manera esa es la misma sensibilidad que me atraviesa con los recuerdos de un paisaje absorbido por la ruralidad de Riñinahue y parte por el mismo interés de retratar los recuerdos de una atmósfera que solo existe en la memoria. En el caso de mi proyecto un lugar que no tenía la huella del capitalismo tan presente, dejando así espacio para las ritualidades de las personas que estaban íntimamente conectadas con el territorio que habitaban. De alguna manera me interesa poder realizar algo que proponga la misma aura en algún momento con Riñinahue, poder establecer gráficamente paisajes que te transporten a un campo chileno del siglo pasado.

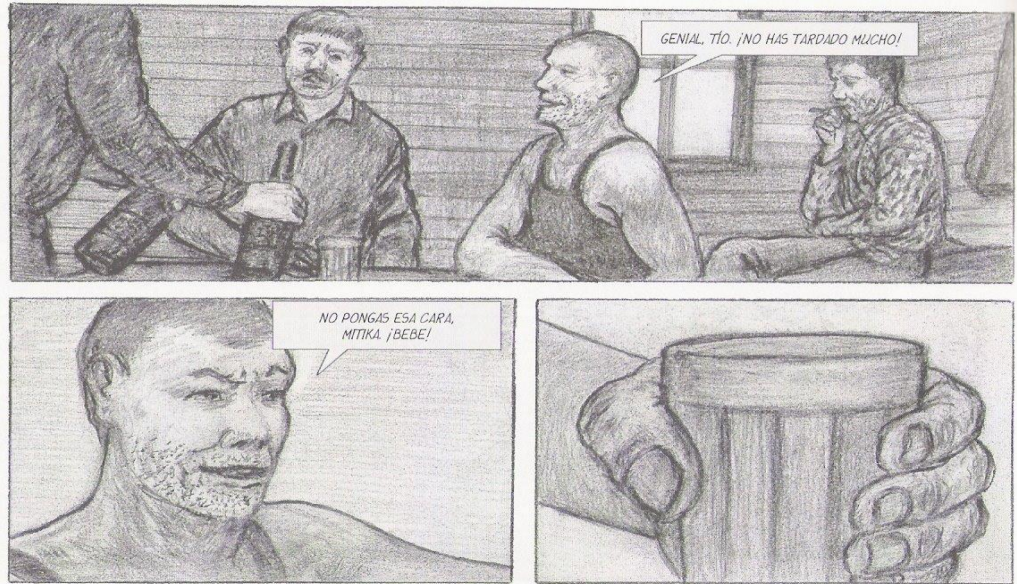


Figura 8. Hijos de Octubre (2005)

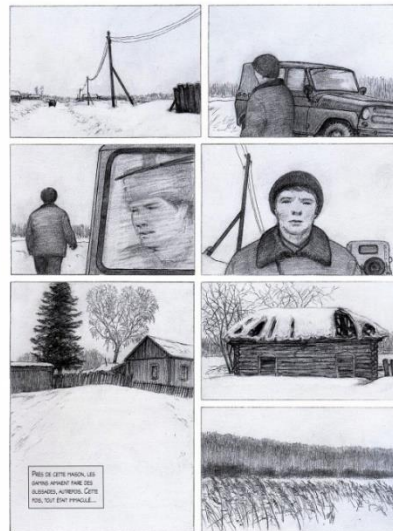


Figura 9. Hijos de Octubre (2005)

Procedimientos Artísticos

Recolección de Información

A partir de viajes ocasionales, he podido disfrutar del territorio de Riñinahue. En los últimos veintitrés años, he visto los cambios del sector debido al interés de las personas por urbanizar el territorio en busca de una mejor calidad de vida. He visto la pavimentación de los caminos que antes eran de tierra, lo que mejoró la conectividad terrestre disminuyendo los tiempos de transporte y permitiendo el traslado de productos al sector (ver figura 10). Esto provocó a su vez el asentamiento de una gran cantidad de comercios que traen productos industrializados. Esto si bien mejoró la calidad de vida en algunos aspectos, a su vez cambió la relación de la tierra con quienes habitan en ella. Por ejemplo, en el área agrícola, el acceso a una diversidad de verduras envasadas y picadas por un costo monetario menor, produjo que los habitantes ya no cultivaran sus tierras. Por otro lado, en la actualidad, las carreteras y la facilidad del transporte favorece el acceso a una gran cantidad de turistas en el sector que ahora son parte de la economía de Riñinahue, ya que, este se ha convertido en un atractivo turístico. La llegada de los turistas ha permitido que se establezcan, incluso, comercios ambulantes en las playas del lago, afectando la limpieza de la zona por los malos hábitos de estos turistas.



Figura 10. Obreros trabajan en el camino a Riñinahue. (1978)

La llegada de todas estas tecnologías, dejaron en desuso conocimientos campesinos. Cesaron su usual traspaso de conservación, que era el boca en boca de generación en generación, siendo este su mecanismo de enseñanza. Fue hasta la generación de mi prima mayor, quien pudo vivir y conocer tan solo de vista alguna de las cosas que mencionaremos posteriormente. La importancia que radicó en estos conocimientos, es que son propios del territorio que surgieron por la escasez de las tecnologías que tenemos en la actualidad. Esto convierte aquellos conocimientos, en el producto de una unión entre las personas con su propio territorio.

El registro de la recolección de información de esta investigación es variado. La forma principal es realizar anotaciones en un cuaderno de campo de conversaciones con mi familia materna. Mi abuela es la principal fuente de obtención de esta información, ya que, el tiempo que vivió en Riñinahue, no existían los mecanismos tecnológicos que hay en la actualidad. Mi madre es a quien recurrir cuando por la distancia no puedo acudir a mi abuela, ya que creció rodeada de las mismas tecnologías que mi abuela. Mi prima, por otro lado, es la que verifica la información, me estará acompañando en la estructuración de este cómic y quien, además ,por vivir parte de su infancia en Riñinahue, puede decirme si los imaginarios plasmados en el dibujo, son similares a lo que ella recuerda.

Si se habla de un punto de partida de esta investigación es el descubrimiento del “Chonchón”. La electricidad es algo que desde mi infancia tengo interiorizada en mi cotidianidad. Durante las vacaciones de verano mi tío me contó que en Riñinahue antiguamente, la oscuridad de las noches se iluminaba con el “Chonchón”. Yo había escuchado esa palabra pero para un ser mitológico que era propio de Chiloé, por lo que me llamó la atención y les pregunté qué era, ellos no ahondaron demasiado en el tema, solo me dijeron que era una vela hecha a partir de una papa. Yo le preguntaba por qué no utilizaban velas para iluminar, pero me explicaron que este objeto

solo se podía conseguir en comercios de comunas más desarrolladas. Para sectores más marginales como lo era Riñinahue, no existían bazares donde comprarlas de un momento a otro. Al quedar intrigada acerca de este artefacto, fui donde mi prima que, según lo que conozco sobre su vida, era probable que ella conociera el “Chonchón” por su propio uso, o porque mi abuela en algún momento lo mencionó. Y sí, mi prima lo conocía, pero prefirió que fuera mi abuela quien me lo enseñara, porque cuando mi prima conoció el “Chonchón”, fue en momentos de su infancia donde, por diversas situaciones, quedaban sin energía eléctrica y mi abuela recurría a hacer “Chonchón” para aplacar la oscuridad de la noche.

Consultamos con mi abuela sobre este instrumento y pudimos replicarlo. Durante la construcción, ella me explicaba que recreaban una vela a partir de materiales que tenían a su alcance: una papa cruda, un fósforo, tela de algodón, que sacaban de los sacos de harina y por último grasa animal. El proceso de confección inicia por ahuecar con una cuchara el centro de la papa y cortarla de forma recta lo que será la base de la papa para que pueda mantenerse de pie. Luego se toma un fósforo, el cual se envuelve de una tela de algodón, se sujeta con un hilo amarrando ambas partes. La grasa animal sirve para embetunar la mecha hecha por el fósforo y la tela, que luego será enterrado en el centro de la parte ahuecada de la papa. Luego la parte ahuecada, alrededor de la mecha, se rellenará de grasa animal, sin tapar la punta del fósforo. Para encenderlo se utiliza otro fósforo y a medida que con el tiempo y la grasa se va quemando así que se debe ir rellenando con más. La utilización del “Chonchón” no solo se relegaba a iluminar el interior de las casas. En los velorios y funerales también se llevan velas. Como son sucesos inesperados, se utilizaban “Chonchones” en reemplazo de las velas. Según mi prima también se utilizaban en las misas que ocurrían en la iglesia. Esto vuelve al “Chonchón” no solo un instrumento, algo únicamente utilitario, sino que también, se sumerge y participa en los ambientes culturales de

Riñinahue. Por mi experiencia construyendo el “Chonchón” (ver figura 11) he podido entender algunas cosas. El hecho de que esté hecho con papas, un cultivo que realizaban mis familiares en aquella época. La tela de algodón además era sacada de los sacos de harina que compraban para hacer pan. Harina el Molino era el nombre de esta, mi madre me cuenta que estaban ubicados en la comuna de Río Bueno, lugar cercano a Riñinahue. Esta tela me cuenta mi abuela, era la que reutilizaban con distintos fines, como, por ejemplo, confeccionar vestimenta para los niños y trapos que usaban a modo de toallas higiénicas para contener la menstruación, los cuales después lavaban. Todo esto reafirma mi idea del vínculo particular que poseían las personas con el territorio a través de materiales y objetos particulares característicos de la localidad. Por otro lado, tener el “Chonchón” prendido en mis manos, alumbrando la habitación, me dio la experiencia de entender su capacidad de iluminar. Por no tener tanta altura, no alumbraba de la misma manera que una vela comercial, además desprende un olor a grasa, al cual una persona de la ciudad, como yo, no está acostumbrada. Es un olor a comida, que podría incentivar el apetito. A pesar de estos detalles, me sigue pareciendo un instrumento grandioso y muy ingenioso.

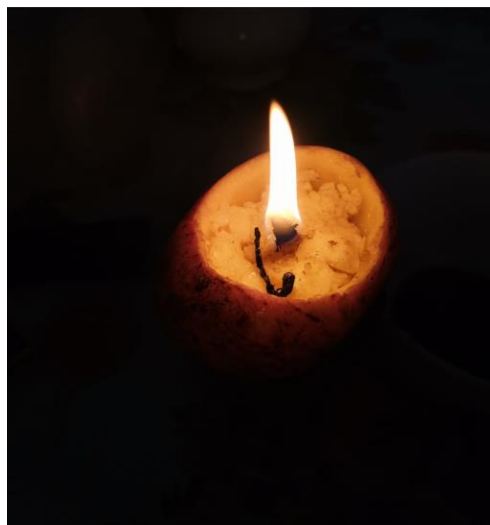


Figura 11. "Chonchón", Archivo personal.

Una de las siguientes acciones que realicé fue con mi prima, esta estuvo orientada a tener un acercamiento a todos los aspectos cotidianos de la vida en Riñinahue. Le fui haciendo preguntas variadas sobre su vida, partiendo con el ejercicio de dibujo para que hiciera un bosquejo de los lugares donde vivió de pequeña (ver figura 12 y 13). Desde una perspectiva cenital retrata su casa, el patio, el huerto, donde estaban los animales y además dónde se ubicaba la iglesia que fue era un lugar que visitaban frecuentemente. Luego con este dibujo, fui realizando preguntas como: ¿Cuáles eran las comidas más frecuentes? ¿De dónde sacaban su agua? ¿Cómo iluminaban los espacios? ¿Cuáles eran tus tareas domésticas? ¿Cuál era el vínculo que tenían con la iglesia? ¿Alguna vez escuchaste leyendas del sector?

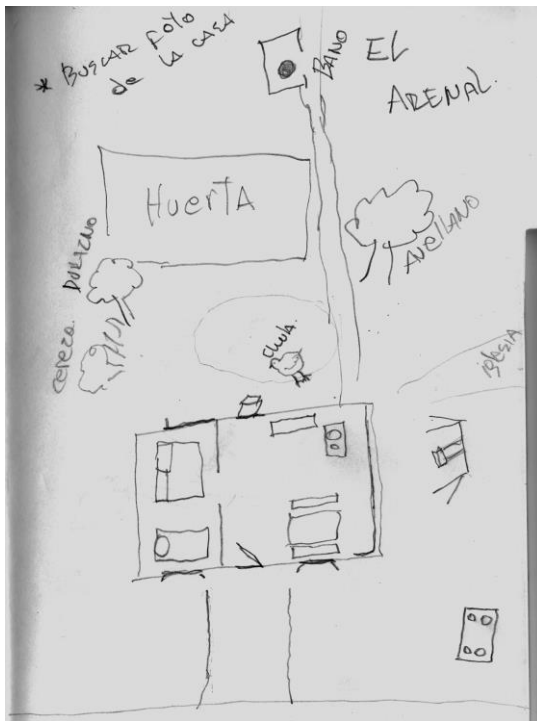


Figura 12. Dibujo Macarena, Archivo Personal.

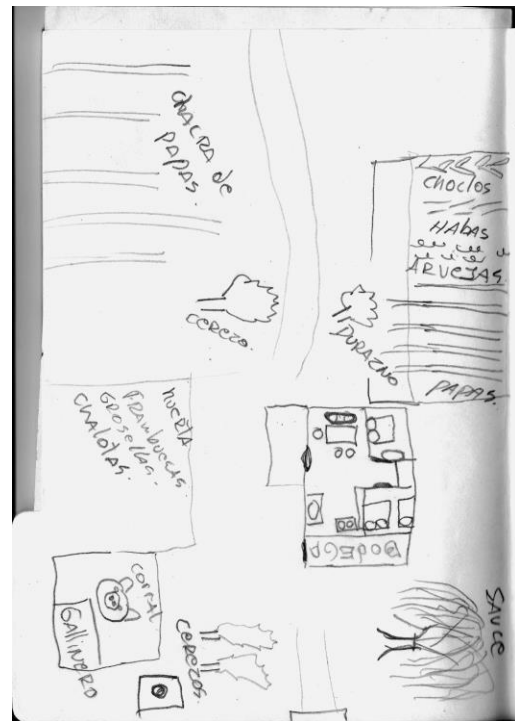
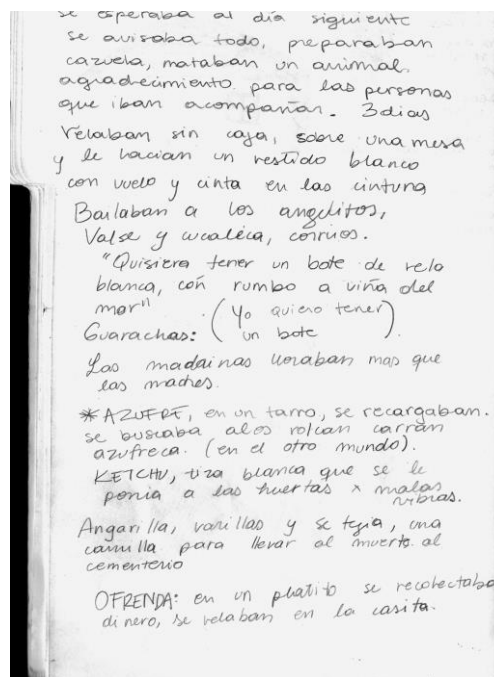


Figura 13. Dibujo Macarena, Archivo Personal.

Posterior a esto, seguimos con una conversación sobre cómo articular una historia en relación a las cosas que me parecían más relevantes a rescatar en esta primera instancia y volvimos a hablar de “Chonchón” y su presencia en los velorios, así que decidimos ir a conversar con mi abuela. Con ella comenzamos a hablar sobre los velorios de los 70’, para indagar más sobre la cultura y ritos que rodean el acontecimiento, todo esto fue anotado en el cuaderno de campo (ver figura 14).



se esperaba al día siguiente
se avisaba todo, preparaban
cazuela, mataban un animal,
agradecimiento para las personas
que iban acompañar. 3 días
Velaban sin caja, sobre una mesa
y le hacían un vestido blanco
con velo y cinta en las cinturas
Bailaban a los angelitos,
Valse y waltz, corridos.
"Quisiera tener un bote de velo
blanco, con rumbo a tierra del
mar" .. (Yo quiero tener)
Guarachas: (un bote)
Las madrastras usaban mas que
las madres.
*AZUFRE, en un tarro, se recargaban.
se buscaba a los rotos carrán
azufreca. (en el otro mundo).
KETCHU, tiza blanca que se le
ponía a las puertas x malos
ruidos.
Angarilla, varillas y se tejía, una
carrilla para llevar al muerto al
cementerio
OFRENDA: en un platito se recolectaba
dinero, se velaban en la casita.

Figura 14. Apuntes cuaderno de campo, Archivo Personal.

En esta conversación mi abuela nos relató cómo se iba transmitiendo la noticia de un nuevo difunto en el sector. Si esto ocurría de noche, solo los vecinos más cercanos se enteraban y luego al amanecer se iba transmitiendo la noticia de boca en boca. En parte por esto es que duraban tanto los funerales, tres o cuatro días, ya que, al ser extensas las distancias las personas se tardaban en llegar. Otra de las razones de la duración de los velorios es la construcción del ataúd, no existía un comercio fúnebre donde conseguir uno rápidamente, así que entre las personas que iban llegando, los vecinos y familiares, se construía uno. Además, se debía cavar en el cementerio el

hoy donde se iba a enterrar a la persona. Debido a que no existía un cajón en el momento que se estaba velando el difunto, este ritual se debía hacer con la persona recostada sobre una mesa de madera improvisada y lo vestían con una túnica blanca que se amarraba con una cinta en la cintura. En agradecimiento a las personas que ayudaban e iban a visitar a la familia, se les preparaba comida, para esto se mataba un animal para un asado y preparar una cazuela, se les servía café en las noches. En parte por la duración del velorio, los visitantes llevaban instrumentos como la guitarra, el pandero y el acordeón para tocar alabanzas o guarachas que le permiten a las personas bailar al ritmo de la música. Dentro de las canciones que me mencionó mi abuela estaba la guaracha *Yo quiero tener un bote* y la alabanza *Cuando el arcángel pase lista*. Estos sucesos estaban empapados de la religión evangélica que predominaba en el sector, por eso mismo, tenían la creencia que cuando moría un niño/a la madre no debía llorar porque si no se le mojaban las alas al angelito, así que en los velorios de los infantes, la persona que más lloraba era la madrina. Mi prima dentro de esta conversación recordó que existía un instrumento que se ubicaba a los pies del difunto, se llama “Ofrenda”, es similar al diezmo que se utiliza en las iglesias evangélicas para recolectar las donaciones de los asistentes a las misas. Pero la “Ofrenda” era un instrumento que solo se utilizaba en los velorios para que las personas pudieran hacer donaciones y el dinero recolectado se destina a gastos que tuviera la familia producto del acontecimiento. Es un pocillo metálico hecho de un latón que tiene un atril que permite que esté a la altura de los pies del difunto. Este instrumento se le puede atribuir a la iglesia evangélica y a la influencia cultural que tiene en este territorio.

Luego comencé a preguntarle a mi abuela como es que trasladaban al difunto al cementerio, ya que durante el verano yo lo había visitado y era un recorrido extenso desde el lugar que viven las familias. Mi abuela me comentó que existía otro instrumento que era una camilla que usaban

al hombro para poder trasladar el cuerpo en el ataúd cuando ya todo esté listo para el entierro. Esto se llamaba la “Angarilla”, se puede observar en la figura 15. Me comentaba que esta era construida con dos palos de un diámetro de 10 centímetros aproximados y que entre ellos se ataba con un lazo, que es una tira de cuero seca que se utiliza para distintos fines. Cuando esto ya estaba listo, cargaban el ataúd con el difunto sobre la “Angarilla” y los hombres lo cargaban hasta llegar al cementerio. De cierta manera en este momento de la conversación me imagine un plano hermoso donde las personas en grupo iban recorriendo el camino, dándole el último paseo a la persona muerta, por el territorio donde vivió.



Figura 15. Angarilla

En ese transcurso del camino iban cantando las alabanzas hasta llegar al cementerio, donde bajaban el ataúd con la ayuda de dos lazos. Los familiares más cercanos del difunto eran quienes tiraban el primer puñado de tierra de forma simbólica y luego comenzaban a tapar con el resto de la tierra. Luego los asistentes recostaban sobre la tierra que tapaba al difunto, flores que habían sacado de sus propios jardines. Mi prima me comentó que luego de un año, cuando la tierra que tapaba al difunto, descende e iban a decorar con una cruz hecha por algún familiar cercano al fallecido. Mientras sucedía esta conversación entre mi prima y mi abuela, empezaban a aparecer en mi mente

diversas imágenes redundantes que incorporaría luego en mi cómic. Esto era a lo que Berger le llamaba imágenes repetitivas, que solo eran posible arrancarlas con la práctica del dibujo. Con mi prima seguimos en conversación con respecto a algunos recuerdos que yo iba encontrando en las narraciones de mi madre. Por ejemplo, estuve escuchando una conversación que tenía mi madre, dónde contaba como uno de mis familiares recordaba puntualmente el cumpleaños de todos los integrantes de mi familia. La familia es muy importante dentro de la cultura campesina, ya que, generalmente son comunidades pequeñas, así que se convierten en tu soporte en todos los aspectos de la vida. Esto se pudo comprobar con las acciones colectivas que se realizaban en los velorios. Este familiar tenía anotado con lápiz en la muralla de su cocina, las fechas de cumpleaños de todos sus cercanos. Estos detalles son los que le dan ambientación y una atmósfera más humana, los que le darán la especificidad al dibujo que yo produzca, más allá de su parecido a una realidad. La nostalgia de un pasado.

La práctica del cómic

Durante los procesos de práctica artística que realice en la carrera universitaria, me repitieron que a pesar que no supiera el rumbo de mi trabajo, nunca me alejara del quehacer artístico, incluso si tuviera un bloqueo. Así que comencé a dibujar apenas comenzaron a llegar relatos a mi oído, partí con historias de mi prima y algunos resultados eran atractivos visualmente, pero los dibujos entre ellos no seguían una narrativa. Estos primeros dibujos tuvieron la función de ordenarme, soltar mi mano y volver a conocer mis materiales análogos porque durante varios años solo me dediqué al dibujo digital. Para dibujar estos primeros acercamientos utilice papel

oficio ya que al usar papeles de gramajes altos con mucha textura no me permitían ver el trazo de las líneas que estaba haciendo y con lápices grafito de distinta porosidad. Además, al ser dibujos que estuvieran hechos desde mi imaginación, les faltaba algo, pareciera que les faltaba consistencia en su realidad dibujada (ver figura 16). El cuerpo de las personas o lo que los rodeaba no me producía como si fuese una realidad, a pesar que me guste la caricatura, dibujar directamente desde la imaginación no es lo que estaba buscando para este proyecto, puede que esto sea producido por mi falta de experiencia del dibujo “realista” sin una referencia física frente a mis ojos o una referencia fotográfica. En este punto recordé una conversación personal que tuve con Javier Rodríguez Pino. Me comentaba su uso de la fotografía para dibujar. Su gusto por el cine con su práctica del dibujo se combina y termina creando hermosos cómics de ficción pero que sus imágenes tienen aura de documental producto del uso de la fotografía como uso de referencia para el dibujo (ver figura 17). De cierta forma coincido con él, ya que, dentro del imaginario que me creaba a medida que escuchaba los relatos de mis familiares, iban abriéndose imágenes de aura audiovisual en mi cabeza. Un breve documental que se iba creando con fotogramas en mi cabeza, pero al interpretarlo tan solo con mi imaginación al papel se transformaba en algo distinto, perdía el carácter documental. La perspectiva del cine no aparecía en mis dibujos. Así que decidí guiarme

por el trabajo de Rodríguez y Penyas que también utiliza la fotografía en sus cómics para la construcción de los dibujos futuros.

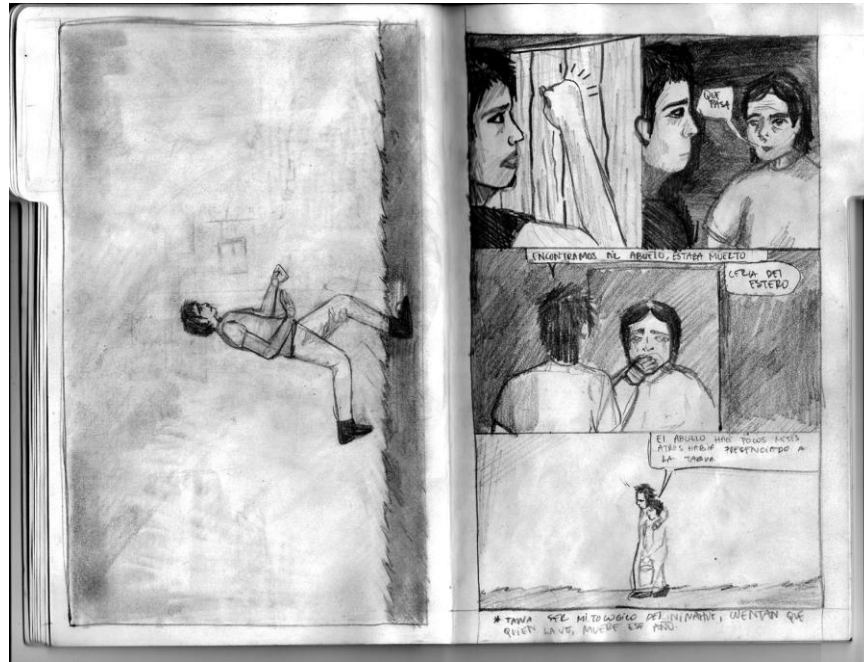


Figura 16. Bocetos en cuaderno de campo, Archivo Personal.



Figura 17. Javier Rodríguez, Anticristo (2017)

Este fue un gran punto de inflexión para mi práctica ya que, comencé a redactar un guión en relación a la historia de un velorio y como fue mi proceso de investigación de este. Dando como resultado una historia que conectaba el pasado con una perspectiva de mira actual, que tomaba los relatos de una memoria ajena sin transformarlos en su oralidad (sólo se transcriben) y los mezclaba con la visualidad de mi imaginación, tomando la problemática y la riqueza cultural que yo veía en estos relatos. El guión que se construyó fue el siguiente y este estuvo relacionado con las imágenes que se me aparecían dentro de mi imaginario:

1) Mi nombre es Roccio. Soy nacida y criada en Santiago, pero a lo largo de mi vida he pasado veranos en Riñinahue, un pequeño pueblo ubicado en la Región de los Lagos, Chile.

2) Aquí es donde vive parte de mi familia, por lo que he podido disfrutar de sus espacios por largos tiempos.

3) La hermosura de Riñinahue es capaz de cautivar por las grandes montañas que lo rodean y lo vuelven un acogedor nido.

4) De pequeña dibujaba para poder enseñarle a mis amigos, el lugar y los procesos que conocía en mis vacaciones. Riñinahue siempre me ha parecido un lugar mágico, así que quería mostrárselo a todo a quien conociera.

5) En el verano del 2022, volví a ir a Riñinahue y me impactó ver carritos que vendían comida en la playa, me di cuenta que ya no era el lugar aislado que me contaba mi familia. Se estaba

urbanizando cada año más y eso me preocupaba porque de alguna manera, sentía que su magia iba desapareciendo.

6) Al mismo tiempo, por un relato me enteré que existía un instrumento que creaban con materiales del mismo territorio para reemplazar la vela. Se llamaba “Chonchón”, lo busqué en internet, pero aparecían versiones distintas a la que me mencionaron. En ese momento me percate de conocimientos locales que tenían en mi familia, pero que no me enseñaron porque los dejaron en desuso por la urbanización del territorio. Me decidí a recuperarlos a través del dibujo, como en mi infancia cuando los descubrimientos se transformaban en imágenes repetitivas que necesitaban ser exorcizadas (Berger, fecha, p.38).

7) Apenas llegué a Santiago, fui a buscar información donde mi prima, Macarena.

Roccio: Durante el verano, mi tío me comentó que existía algo llamado “Chonchón”, ¿Lo conoces?

Macarena: Claro, lo he visto algunas veces, mi mamá ponía en la casa cuando se nos cortaba la luz.

Roccio: ¿Me podrías enseñar a hacer uno?, me gustaría saber cómo funcionan.

Macarena: Se hacerlos, pero preferiría que mi mamá te enseñe, por la experiencia, creo que tenemos grasa para hacerlo...

8) Macarena: ¡Mamá!, ¿te acuerdas cómo hacer un “Chonchón” ?, la Chio quiere que le enseñes a hacerlos.

Dellermina: Bueno, en el carro de la feria están las papas. ¡También tienes que ver si hay grasa! ya, traiga también un fósforo, un hilo de la caja maca, una cuchara y alguna tela. Pero no sintético Maca, tiene que ser del otro, de algodón.

9) Macarena: Si pero es que no tengo eso po', ¿de dónde te saco?.

10) Dellermina: ya Chio, mira, debemos *cahuisca** el centro a la papa con la cuchara. Como cuando se come manzana Cahuisca.

*cahuisca: escarbar una cosa. Del mapuche *cahuüdcan*: escarbar.

11) Dellermina: Tienes que dejarle grueso el fondo si, y cortarle con un cuchillo el pote, para que se pare. La tela tiene que cortarla del alto del fósforo, enrollarla en el fósforo con el hilo. Luego entierras esta mecha en el centro de la papa y rellenas alrededor con grasa.

12) Roccio: qué linda su luz. (Imagen mía mirando el “Chonchón” en habitación oscura)

Dellermina: cuando poníamos de estos, nos llegaba a dar hambre por el olor.

Macarena: Sí, sale olor a asado. ¿Mamá, estos donde los ocupaban?

Dellermina: en la casa, cuando nació tu mamá Roccio era con luz de “Chonchón”. También en los velorios porque no siempre había vela.

Macarena: La vida y la muerte.

13) Roccio: ¿y cómo eran los velorios?, ¿cómo se iban enterando las personas allá en Riñinahue si no había teléfonos?

Dellermina: Si la persona moría de noche, se esperaba hasta el día siguiente, sólo sabían los vecinos más cercanos de boca en boca.

14) Macarena: De comida siempre matan un animal, suelen hacer cazuela o asado. Es harta comida porque tu sabes que allá los velorios duran tres o cuatro días. y la gente se amanece porque las distancias son largas, se les da la comida en agradecimiento a la compañía.

15) Roccio: ¿Por qué eran tan largos?

Dellermina: Porque tenían que preparar el entierro, los vecinos entre todos nos ayudaban a hacer el ataúd y a cavar el hoyo mientras nosotros estábamos preparando el velorio.

16) Roccio: ¿y lo vestían con la mejor ropa al difunto?

Dellermina: No, le ponemos una manta blanca, con una cinta en la cintura, los velamos sobre una mesa y sin ataúd. Alrededor de esa mesa se ponían los “Chonchones”, o velas si alguien tenía.

17) Macarena: También me acuerdo que había un pocillo que se llamaba la “Ofrenda”, las personas que asistían dejaban su aporte monetario, algo parecido al de las iglesias, pero este era un cuenco con unas patitas, era metálico, como un cenicero de los altos.

Roccio: ¿las personas no se lo robaban?

Macarena: No, tampoco era tanto dinero, 100 pesos, máximo mil pesos, igual eran otros años.

Roccio: qué lindo el apoyo que existía en la comunidad, bueno, al final eran tan pocos, que debían apoyarse entre todos.

18) Roccio: Abuela, y ¿qué cosas hacían en esos tres días?, ¿solo esperan y lloran?

Dellermina: No, cantamos alabanzas y bailamos la canción de Yo quiero tener un bote, las personas llevaban la guitarra, un pandero y el acordeón.

Macarena: Eran bastante motivados, lloraban, pero también la pasaban bien.

19) Roccio: ¿cómo se lo llevaban al cementerio?... porque en el verano cuando fuimos con la maca, era muchísimo el trayecto.

Dellermina: Se construía una “Angarilla”, era una camilla que se hacía en esos mismos días del velorio con dos palos gruesos y te teje entremedio, se cruzaban unos lazos (cuerdas de cuero), luego eran los hombres quienes cargaban al difunto hasta el cementerio, el resto íbamos cantando alabanzas a su alrededor.

Roccio: que lindo debe ser, una caravana entre esas montañas que abrazan Riñinahue.

Macarena: sí, pero muy triste también.

20) Macarena: Cuando ya llegábamos al cementerio y bajaban el ataúd, las personas llevaban flores que sacaban de sus jardines y las ponían alrededor del montón de tierra, los primeros montones de tierra los ponían los familiares cercanos del difunto...recuerdo una alabanza que me daba mucha nostalgia... mamá, ¿Te acuerdas de esa canción, del arcángel?...

Dellermina: Ah sí.

21) Cuando el ángel pase lista... (aparece mi prima con un montón de tierra)

Cuando el ángel pase lista... (aparece mi mamá con un montón de tierra en las manos)

Cuando el ángel pase lista... (aparece mi abuela con un montón de tierra en las manos)

22) Al llamar mi nombre yo responderé. (imagen todo en negro y el texto en blanco).

Este es el escrito definitivo del cómic, pero durante el proceso del dibujo fue modificándose. El inicio y el final principalmente son las partes del texto que son ficción, mientras que desde la página 7 hasta la 19 son todas construidas con diálogos de la realidad de esta investigación. El texto comienza con los recuerdos y la diferencia cultural que existe dentro de mi vida con la visita de Riñinahue y mi familia. Luego se ven los diálogos de mi abuela y mi prima donde se construye el “Chonchón” y luego los usos que se le daba en los velorios, para terminar, narrando el resto de los detalles de este suceso cultural. Toda esta historia fue hecha primero con bocetos que no estaban totalmente realizados y que carecían de un orden estructural que tiene ahora con el guion. Se empezó realizando bocetos de momentos específicos del video que documentaba el proceso del “Chonchón”, para poder hacer enseñar a través de comic la construcción de este. Luego para formar la estructura se toma la investigación y se decide plasmar el proceso de esta. El resto solo fue cosa de articular un buen final. Así fue como esta historia quedó dividida en tres partes: un acercamiento a Riñinahue y a mi realidad cultural, la construcción del “Chonchón” y el desarrollo de un velorio campesino.

La elección del velorio como historia a desarrollar es porque contiene un poco de todo lo que significa la vida en Riñinahue, se puede apreciar los paisajes del territorio, instrumentos que ellos construían para ayudarse en sus quehaceres, comida, su vínculo con la iglesia evangélica, la ayuda que se brindan entre los habitantes del territorio, cantos y vestimenta que utilizan en la época. Con el guión y los bocetos listos para orientar la parte técnica del dibujo. Se realiza una serie de fotos referenciales a la posición de las personas que están dentro del cómic, o sea, fotografías de mi abuela, prima y mi madre conversando. También se utilizan screenshots del video que documentó la construcción del “Chonchón” para dibujar claramente el proceso y hacerlo lo

más descriptivo posible. Para el resto se toman fotografías antiguas y también imágenes referenciales de internet para poder acercarme a una visualidad similar de lo que se está narrando (ver figura 18). Con las imágenes ya tomadas, se comienza a dibujar, los materiales utilizados

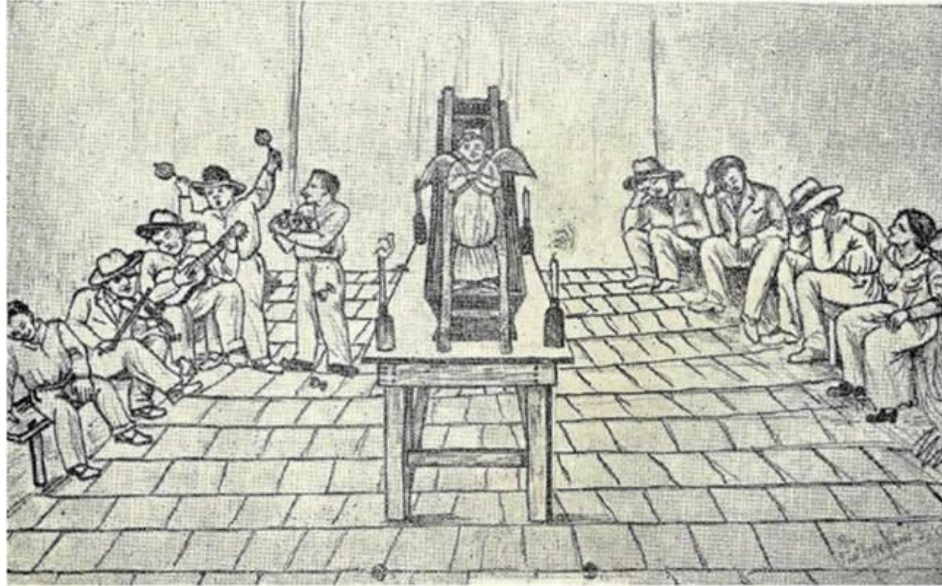


Figura 18. El angelito atado en una escalera, sobre la caja mortuoria, es colocado sobre la mesa, en torno a la cual, de pie y sentados, se encuentran los músicos, los cantores y demás concurrentes (en Domínguez, 1955: 60)

fueron papel bond ya que a pesar de ser una superficie donde me patina el lápiz, me permite ver claramente los trazos detallados que se realizan en ellos a diferencia de las primeras pruebas que tuve con papeles porosos y los mismos lápices grafitos.

A medida que se va realizando la práctica del dibujo, vienen recuerdos de cómo Riñinahue ha estado inserto a lo largo de toda mi vida. La tecnología que ha estado presente en mi vida, me permitió de niña poder ver a través de fotografías satelitales que se encontraban en Google Maps, con ellas y junto a mi madre, veíamos el territorio de Riñinahue, identificando los espacios donde nuestra familia vivía. Estos recuerdos que surgen a medida que voy trazando líneas, afianzan más la idea de la práctica como investigación. El dibujo me ha permitido entender una de las pulsiones

que atraviesa mi vida y trae recuerdos al presente. La idea de un pasado que trasciende en el presente, como sucede en la oralidad que es una forma de educar, también funciona para el dibujo, específicamente el cómic.

A medida que voy terminando este proceso me doy cuenta del potencial que tiene el cruce del dibujo con la relatoría para el ámbito educativo. Como he recalcado en toda la investigación, este proceso me permitirá asentar la voz de grupos marginales que no fueron considerados por la historia oficial. Se están rescatando saberes campesinos que podrían haber terminado su existencia con el no traspaso de estos conocimientos. Por ejemplo, el “Chonchón” es un dispositivo que indague por muchísimos sitios de internet, para ver si existía dentro de alguna documentación oficial y los únicos resultados que me aparecieron eran productos hechos con latas de café, que a pesar de cumplir la misma función, hubiese quedado en el olvido la existencia de un “Chonchón” construido de no haberse percatado de su fragilidad. Otro de los vínculos que descubrí en esta investigación con la educación, es que el dibujo pasa a ser un dispositivo educativo que puede incidir en la transformación social, dándole el espacio a quien lo usé como práctica para poder desenvolver sus propios relatos. Este mismo ejercicio realizado en la investigación, podría ser llevado a las aulas de la educación chilena y levantar problemáticas personales a partir de la historia oral que cada uno pueda recolectar de su propia familia. Reivindicando así, el dibujo como una práctica técnica, a una práctica educativa.

Conclusiones

Al comienzo de esta investigación, el supuesto era que a través del dibujo crearía un espacio para que, el conocimiento oral que se transmite se mantenga de alguna forma usando otro medio. Tras todo lo anterior podríamos concluir que la hipótesis era certera, pero recapitulando ¿Cómo es que los mecanismos gráficos del dibujo me permiten resguardar la memoria oral de Riñinahue?

Antes de responder la pregunta de investigación, debo mencionar que existió un cambio de orientación de la pregunta, en un inicio partí preguntándome ¿Cuáles eran los mecanismos gráficos del dibujo me permiten resguardar la memoria de Riñinahue? Producto de esta misma investigación, me percate de la trampa de la pregunta que había redactado, ya que, en ese “cuáles” solamente estaba contemplando la práctica del dibujo desde una perspectiva técnica del dibujo. Entendía a los mecanismos gráficos como un resultado material y personalmente he redescubierto la acción del dibujo. Los mecanismos gráficos no son solo líneas que han sido trazadas y que componen algo representativo. El dibujo es una forma de hacer, una acción que genera descubrimientos desde el movimiento y el tiempo que implica, donde se van generando pensamientos que atraviesan la práctica. Me sumergí por tres largos meses donde estuve dibujando casi todos los días, y logré redireccionar la acción del dibujo hacia el quehacer personal, Antes entendía la creación artística como algo que estaba destinado a una exposición y por ende, el trabajo debía centrarse en el espectador. El dibujo no es tan solo un producto que será observado por un espectador, no se puede relegar su práctica a la admiración de otro. Pero esto no significa que no sucedan cosas en la observación de este trabajo como espectador, ya que, dentro del desarrollo del cómic se ha podido presenciar de este como un medio con potenciales en la educación.

Toda esta reflexión se fue dando en torno al dibujo técnico, por lo que comprueba el supuesto del dibujo como una práctica que puede generar conocimientos. La teoría y la práctica nunca han estado separadas. Por otro lado, también he entendido las motivaciones de la práctica del dibujo, la pulsión que describe Berger como la necesidad de sacar las imágenes repetitivas a modo de exorcizar la mente. En esta práctica ha sido un lugar de resguardo para los relatos orales de mi familia, ya que, el dibujo acepta esta delicadeza del relato y no los transforma. Por medio de la creación de una ficción del dibujo, descansa el relato oral fidedigno que contiene los conocimientos campesinos.

Ahora, para responder la pregunta reformulada, ¿Cómo es que los mecanismos gráficos del dibujo me permiten resguardar la memoria oral de Riñinahue?, podemos hacer uso de lo que descubrimos con los referentes y luego, fue explorado en el cómic realizado en esta investigación. El primer mecanismo es que los cómics que hablan de memoria permiten vincular el presente y el pasado, ya que, al traer los recuerdos de la oralidad a un presente este te permite hacer un análisis social de lo que se está presentando. El segundo mecanismo gráfico es la utilización de la fotografía digital como ensamblaje de toda esta historia. Esta permite resguardar el contenido (¿) con una mirada documental en la visualización de los dibujos. Por último, las imágenes secuenciales del cómic y su formato móvil, le permiten ser un instrumento educativo.

Mi intención personal sobre el dibujo, también ha sido resignificada. Aun siendo una persona ajena a estos recuerdos, soy quien media el relato y le agrega una gráfica desde mi imaginario, lo que queda plasmado no es un descubrimiento de conocimiento como se haría en un trabajo arqueológico donde quedaría esto plasmado detrás de un vidrio, si no es el descubrimiento que yo realizo y mi sorpresa de este relato. Todo esto es una mirada personal de dignificar aquello que he considerado que no ha sido valorado desde mi mirada. Lo que se está documentando son

las imágenes repetitivas de mi memoria que recibía en base a los relatos, imagen de exorcismo como le llamaba Berger. Durante este proceso he entendido que las imágenes se construyen desde el imaginario al momento de oír los relatos y la práctica del dibujo es quien le da una narrativa y ordena los pensamientos. Es por mi práctica y mi pulsión la de resguardar ciertas cosas que no corresponden concretamente a una realidad si no a la pureza de un relato oral que recolectó a través de mi familia, cuáles son las cosas que mi familia y yo rescatamos de esa memoria. En los dibujos descansa un relato oral transcrito que es fidedigno, pero el montaje ficticio de toda esta historia le permite respetar el pasado, tanto como el presente.

Referencias Citadas

- Benadiba, L. (2007). *Historia oral, relatos y memorias*. Editorial Maipue.
<https://elibro.net/es/lc/umce/titulos/78966>
- Berger, J. (2005). *Sobre el dibujo*. España: Gustavo Gili.
- Cómic, H. y. (2015). *Los hijos de octubre* [Review of *Los hijos de octubre*].
<https://historiaycomic.com/2015/01/07/los-hijos-de-octubre/>
- Manzano, M. (1955). *Erupción del volcán Carrán*. Memorias del Siglo XX - Archivo Nacional de Chile. <https://www.memoriasdelsigloxx.cl/601/w3-article-91007.html>
- Lizana, S. R., Lizana, S. R. (2014). *Historias clandestinas*. Santiago de Chile: LOM ediciones.
- Lorenzini, M. J. C. (2013). La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana. *Revista poiésis*.
- Maslow, N. (2005). *Los hijos de octubre*. Norma.
- Miró, F. (2018). “Estamos todas bien”, las voces de nuestras abuelas contra el olvido histórico [Review of “Estamos todas bien”, las voces de nuestras abuelas contra el olvido histórico].
https://www.eldiario.es/cultura/comics/todas-voces-abuelas-olvido-historico_1_2949258.html
- Penyas, A. (2020). *Estamos todas bien*. Salamandra Graphic.

Rodríguez, J. I. (2021) *Dibujo y relato histórico: una aproximación gráfica a la (pos) dictadura en Chile y sus escenarios de la violencia política* (Doctoral dissertation, Universitat Politècnica de Valencia).

Villanueva, I. (n.d.). *Archivo Nacional de Chile*. Memorias del Siglo XX - Archivo Nacional de Chile. <https://www.memoriasdelsigloxx.cl/601/w3-article-87346.html>

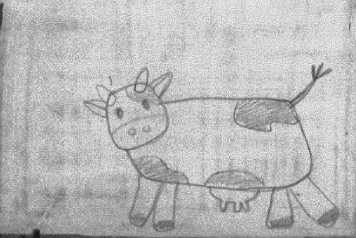
Yerushalmi, Y. H. (1988). Reflexiones sobre el olvido. En: Yerushalmi, Y. H., Loraux, N., Mommsen, H., Milner, J.C.Vattimo, G. (1998). *Usos del Olvido: Comunicaciones al Coloquio de Royaumont*. Segunda Edición. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.



MI NOMBRE ES ROCCIO. NACÍ Y CRECÍ EN SANTIAGO, CHILE,
PERO A LO LARGO DE MI VIDA HE PASADO VERANOS EN RININAHUE,
UN PEQUEÑO PUEBLO UBICADO EN LA REGIÓN DE LOS LAGOS.

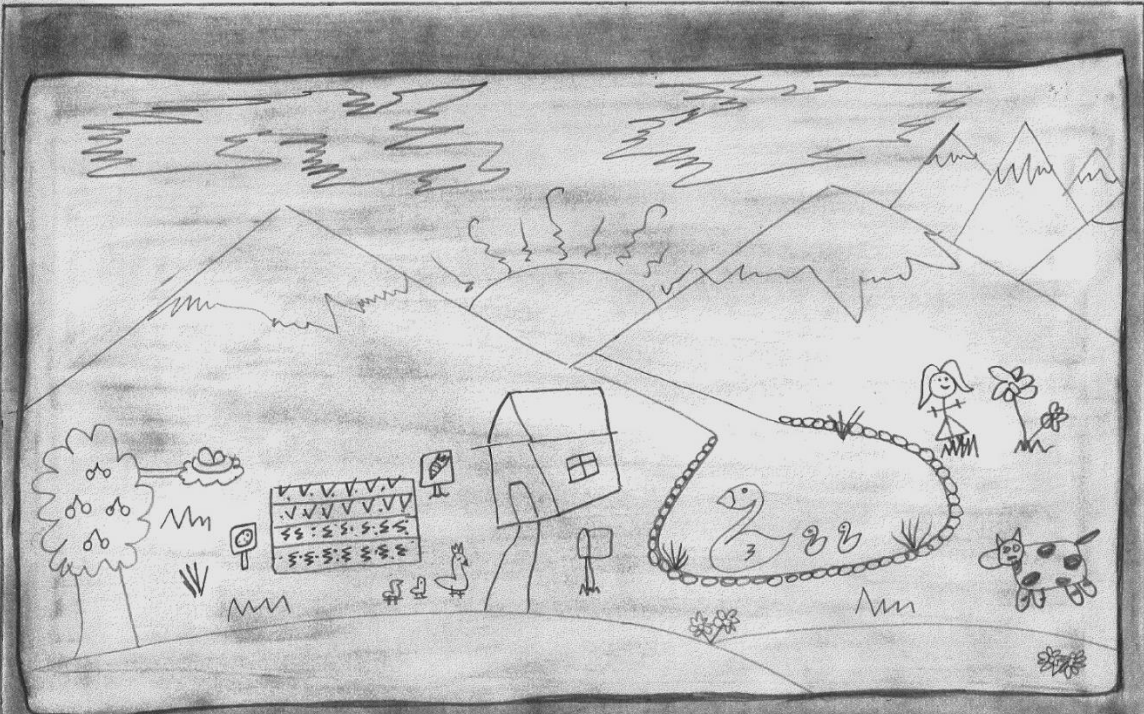


AQUÍ ES DONDE VIVE
PARTE DE MI FAMILIA
MATERNA, POR LO QUE
HE PODIDO DISFRUTAR
DE SUS ESPACIOS POR
LARGOS TIEMPOS.



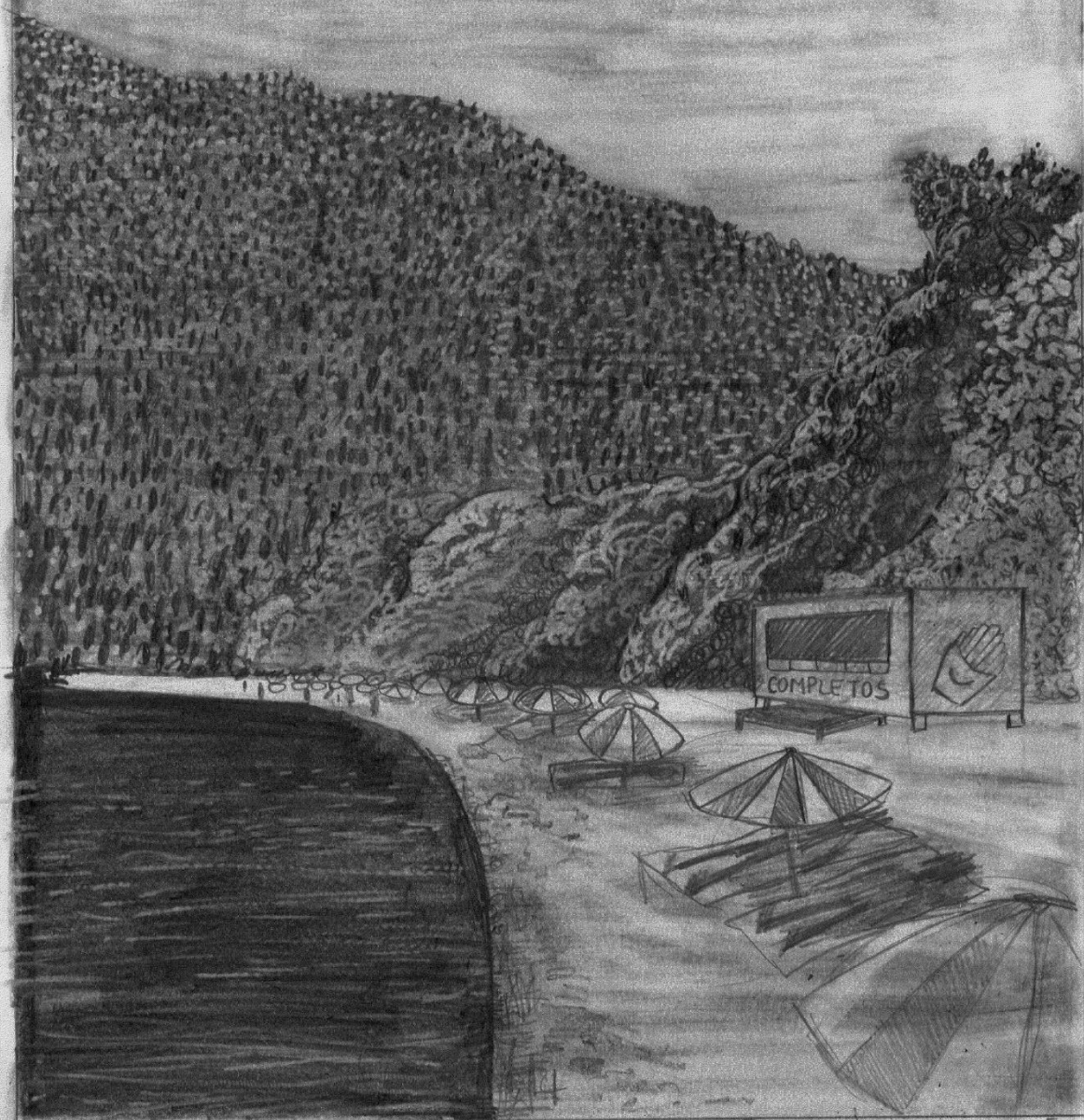
LA BELLEZA DE RIÑINAHUE ES
CAPAZ DE CAUTIVAR POR SUS GRANDES MONTAÑAS,
QUE LO RODEAN Y LO VUELVEN UN ACOGEDOR NIDO.

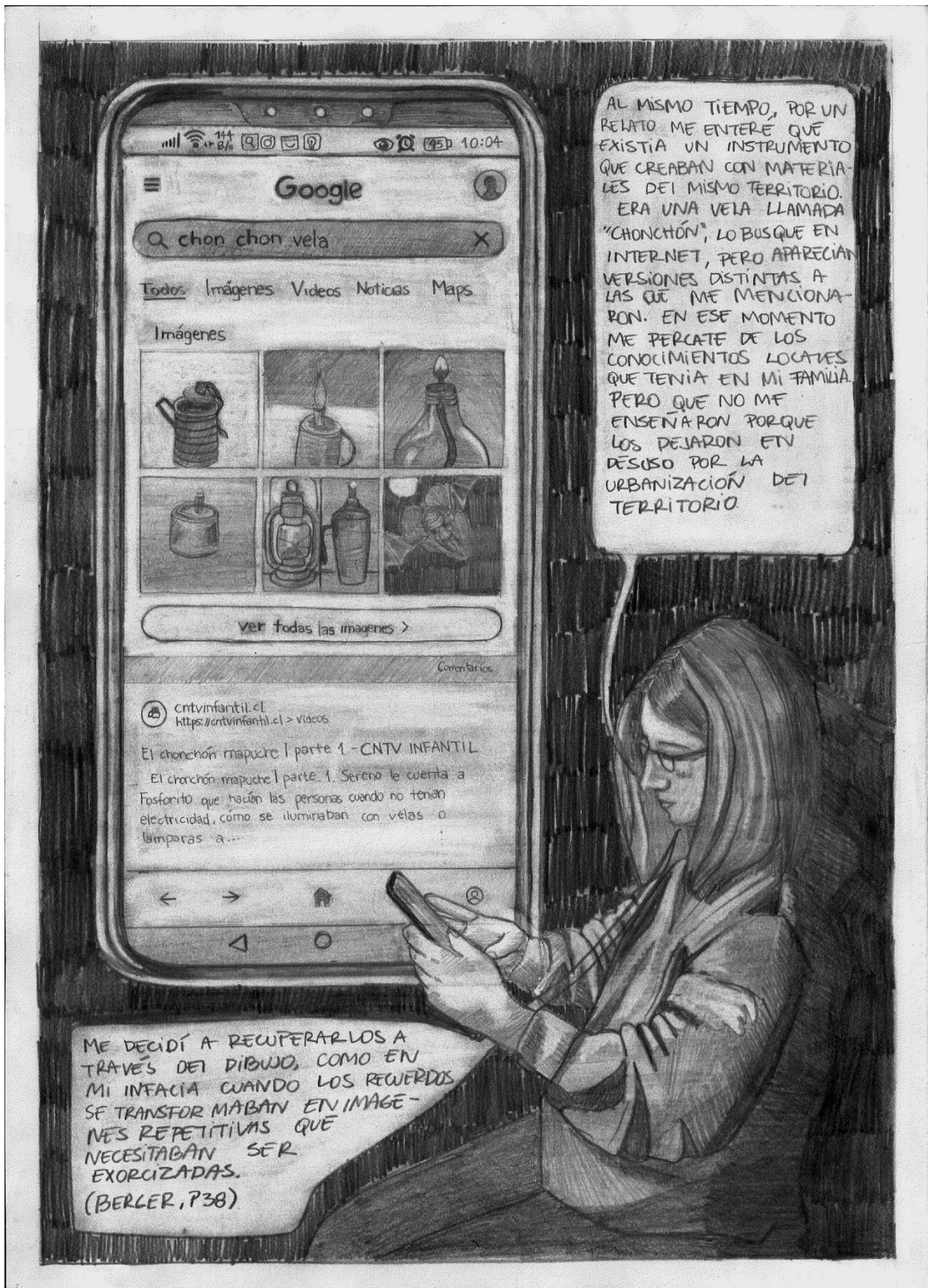




EN MI INFANCIA, DIBUJABA PARA PODER ENSEÑARLES A MIS AMIGOS, EL LUGAR Y LOS PROCESOS QUE CONOCÍA. EN MIS VACACIONES. RIMINAHUE SIEMPRE ME PARECIO UN LUGAR MÁGICO, ASÍ QUE QUERÍA MOSTRARSELO A TODOS.

EN EL VERANO 2022, VOLVÍ A RININAHUE Y ME IMPACTÓ VER CARROS DE COMIDA RÁPIDA EN LA PLAYA, ME DI CUENTA QUE YA NO ESTABA EN EL LUGAR AISLADO QUE ME CONTABA MI FAMILIA, CADA AÑO SE ESTABA URBANIZANDO MÁS, Y ESO ME PREOCUPABA PORQUE DE ALGUNA MANERA, SENTÍA QUE SU MAGIA IBA DESAPARECIENDO.





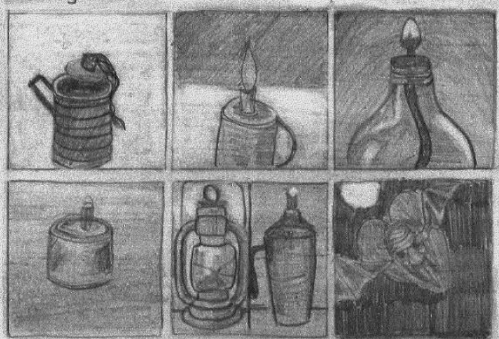
AL MISMO TIEMPO, POR UN RELATO ME ENTERÉ QUE EXISTIA UN INSTRUMENTO QUE CREABAN CON MATERIALES DEL MISMO TERRITORIO. ERA UNA VELA LLAMADA "CHONCHÓN", LO BUSQUE EN INTERNET, PERO APARECIAN VERSIONES DISTINTAS A LAS QUE ME MENCIONARON. EN ESE MOMENTO ME PERCATE DE LOS CONOCIMIENTOS LOCALES QUE TENIA EN MI FAMILIA. PERO QUE NO ME ENSEÑARON PORQUE LOS DEJARON EN DESUSO POR LA URBANIZACIÓN DEL TERRITORIO.

Google

Q chon chon vela X

Todos Imágenes Videos Noticias Maps

Imágenes



Ver todas las imágenes >

Concursos

cntvinfantil.cl
<https://cntvinfantil.cl> > videos

El chonchón mapuche | parte 1 - CNTV INFANTIL

El chonchón mapuche | parte 1. Sereno le cuenta a Fosforito que hacían las personas cuando no tenían electricidad, como se iluminaban con velas o lámparas a...

ME DECIDÍ A RECUPERARLOS A TRAVÉS DEL DIBUJO, COMO EN MI INFANCIA CUANDO LOS RECUERDOS SE TRANSFORMABAN EN IMÁGENES REPETITIVAS QUE NECESITABAN SER EXORCIZADAS.
 (BERLER, P38)

APENAS LLEGUE A SANTIAGO, CONSULTÉ CON MI PRIMA, MACARENA:

DURANTE EL VERANO, MI TÍO ME COMENTÓ QUE EXISTÍA ALGO LLAMADO "CHONCHÓN", ¿LO CONOCES?

CLARO, LO VÍ ALCUNAS VECES, MI MAMÁ LO PONÍA EN NUESTRA CASA CUANDO SE NOS CORTABA LA LUZ.

¿ME PODRÍAS ENSEÑAR A HACER VINO?, ME GUSTARÍA SABER CÓMO FUNCIONAN.

SE HACERLOS, PERO PREFIERO QUE MI MAMÁ TE ENSEÑE, ELLA TIENE MÁS EXPERIENCIA... CREO QUE TENEMOS GRASA...



¡MAMÁ!, ¿TE ACUERDAS CÓMO HACER UN "CHONCHÓN"? LA CHIO QUIERE QUE LE ENSEÑES A HACER UNO.

BUENO, EN EL CARRO DE LA FERIA ESTAN LAS PAPAS... ¡TAMBIEN TIENES QUE VER SI HAY GRASA!

FALTARIA UN FOSFORO, UN HILO, UNA CUCHARA Y UNA TELA, PERO NO SINTETICO MAKA, DEBE DE SER ALGODÓN.

DE ALGODÓN...
¿DE DÓNDE TE SAU
ESO?....





DEL PAÑO DE UQUINA SACA...
YA CHIO, MIRA, DEBEMOS
CAHUISCAR EL CENTRO DE LA
PAPA CON LA MANZANA



COMO CUANDO SE COME
MANZANA CAHUISCA...
*CAHUISCAR: ESCARBAR
UNA COSA, DEL MAPUCHE
CAHUIDCAN: ESCARBAR



DEBES SACARLE
EL RELLENO,
PERO TAMBIEN
TIENES QUE
DEJARLE EL
FONDO GUESO.



SÍ, ESTA TELA SIRVE...
CUANDO ERAMOS PEQUEÑOS, SACABAMOS
LA TELA DE LOS SACOS DE HARINA.
CON ESO NOS HACIAMOS VESTIDOS Y
LOS TENIAMOS CON HOJAS O
RAMAS



AHORA... ESTA TELA DEBES
CORTARLA DEL TAMAÑO DEL
FOSFORO, LUEGO LA ENRO-
LLAS Y LA AMARRAS
CON EL HILO...



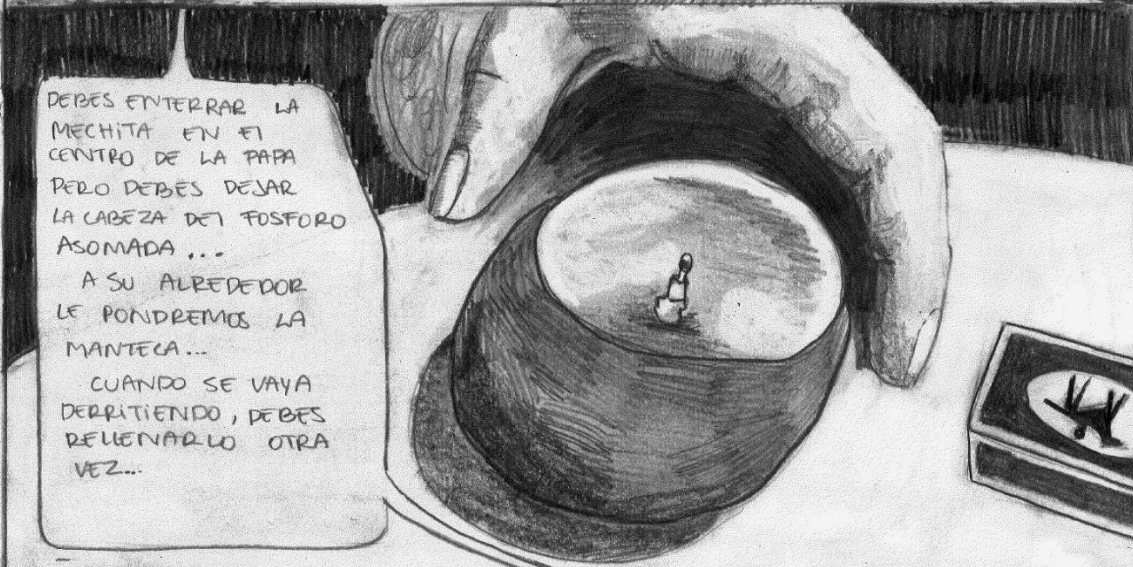
* RECUERDA QUE DEBES
CORTARLE EL POTO A
LA PAPA PARA QUE SE
PUEDA PARAR.



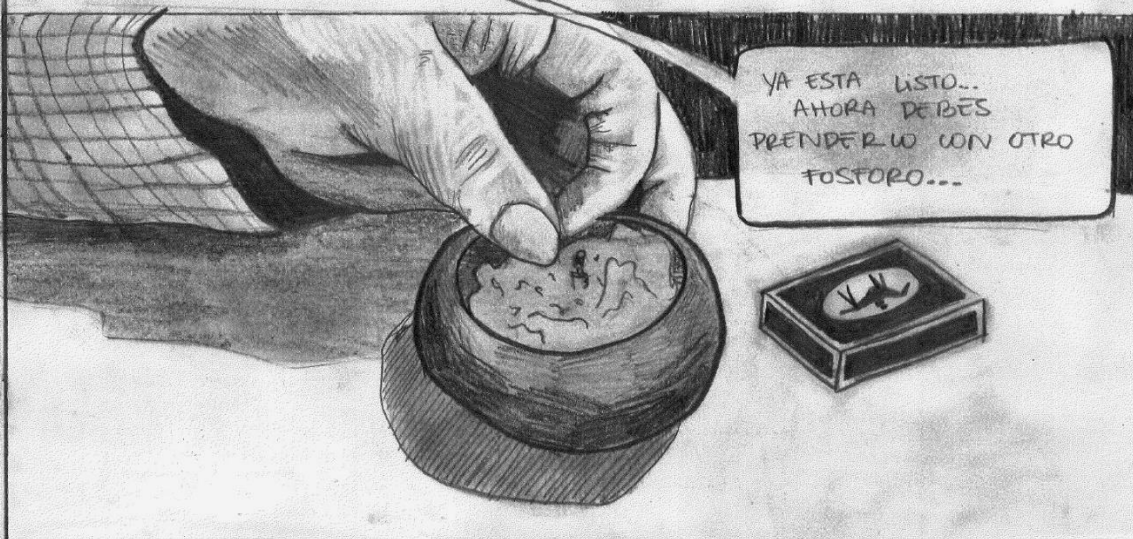
HAY FOSFOROS MAS GRANDES,
PERO ESTOS TIPICOS IGUAL
FUNCIONAN BIEN.



AHORA, ESTA MECHITA QUE FORMAMOS, LA DEBES EMBETUNAR CON GRASA ANIMAL O MANTECA VEGETAL CUALQUIERA DE LAS DOS FUNCIONA.



DEBES ENTERRAR LA MECHITA EN EL CENTRO DE LA PAPA PERO DEBES DEJAR LA CABEZA DEL FOSFORO ASOMADA ...
A SU ALREDEDOR LE PONDREMOS LA MANTECA ...
CUANDO SE VAYA DERRITIENDO, DEBES RELLENARLO OTRA VEZ...



YA ESTA LISTO... AHORA DEBES PRENDERLO CON OTRO FOSFORO...

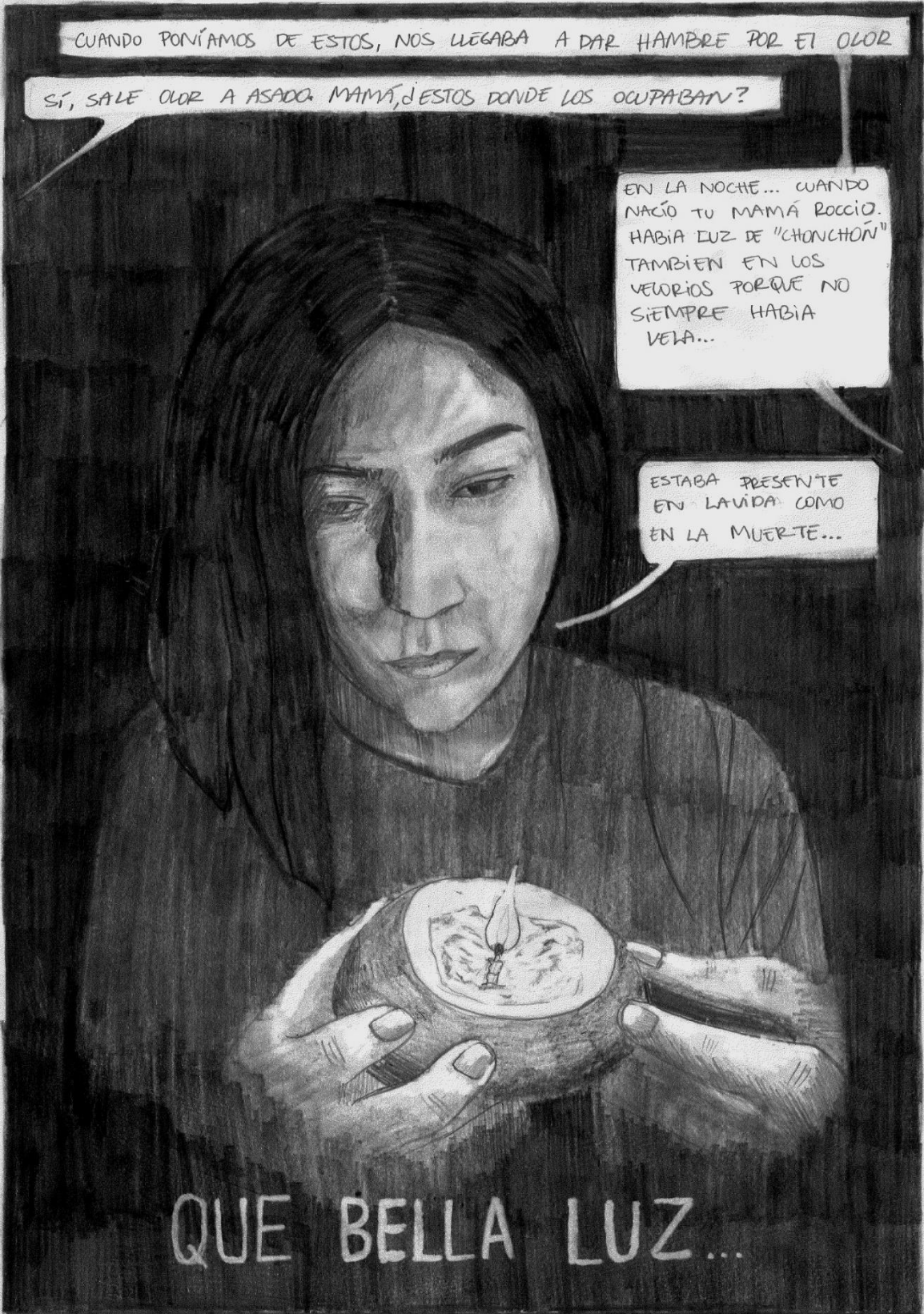
CUANDO PONÍAMOS DE ESTOS, NOS LLEGABA A DAR HAMBRE POR EL OLOR

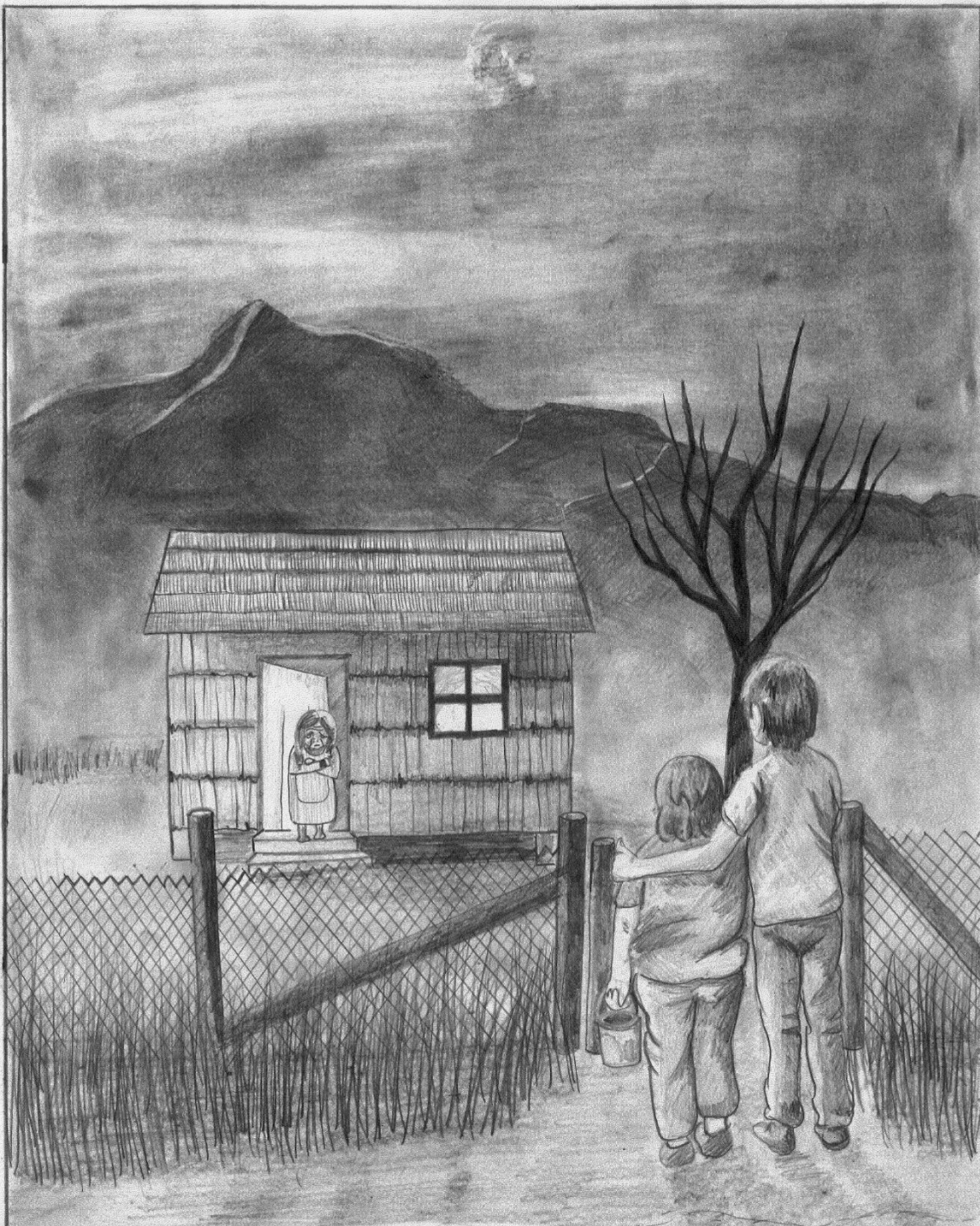
SI, SALE OLOR A ASADO. MAMÁ, ¿ESTOS DONDE LOS OCUPABAN?

EN LA NOCHE... CUANDO
NACÍO TU MAMÁ ROCCIO.
HABIA LUZ DE "CHONCHÓN"
TAMBIEN EN LOS
VELORIOS PORQUE NO
SIEMPRE HABIA
VELA...

ESTABA PRESENTE
EN LA VIDA COMO
EN LA MUERTE...

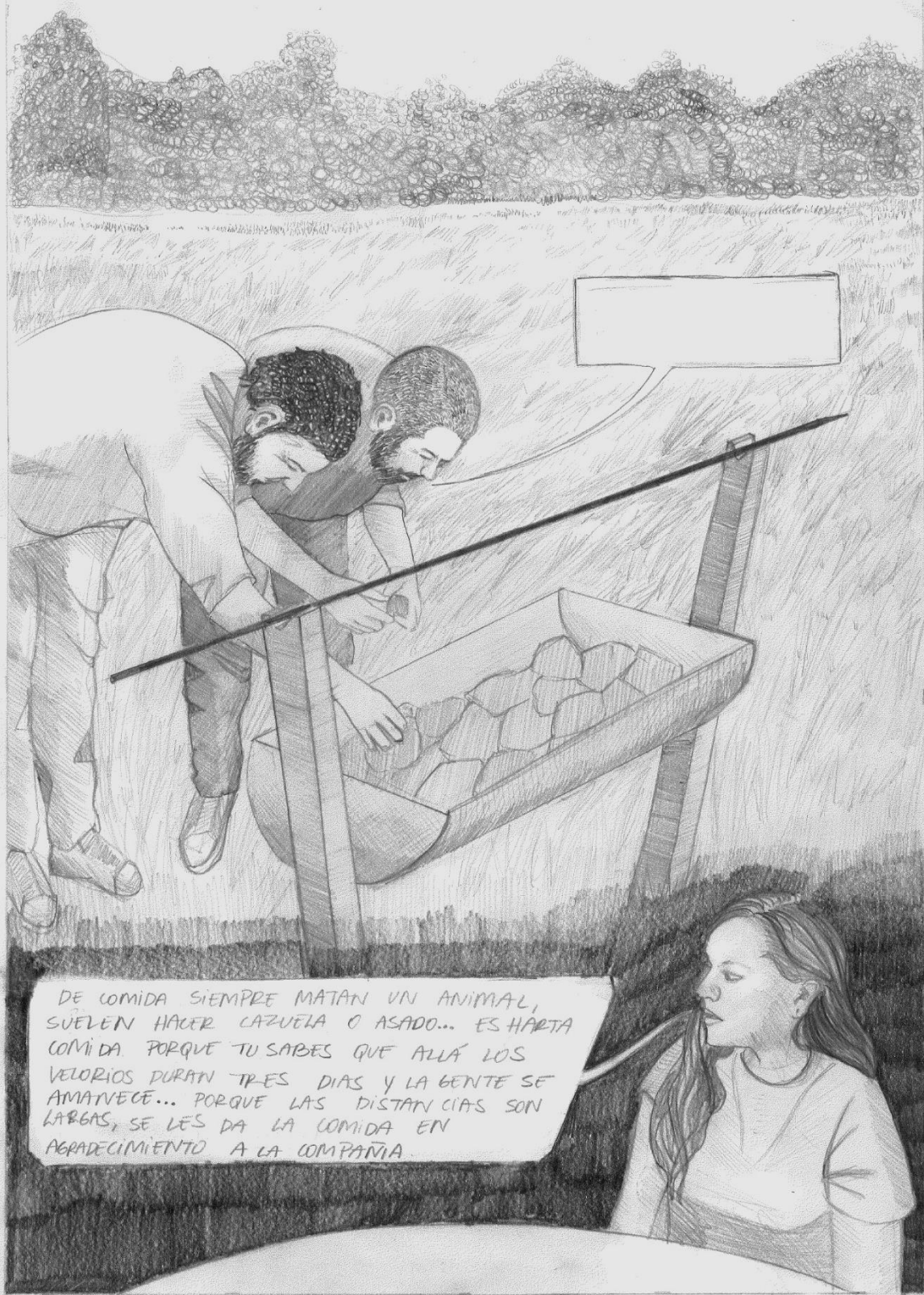
QUE BELLA LUZ...





¿Y CÓMO ERAN LOS VELORIOS?, ¿CÓMO SE IBAN ENTERANDO LAS PERSONAS ALLÁ EN RIÑINAHUE, SI NO HABÍAN TELÉFONOS?

SÍ, LA PERSONA MORÍA DE NOCHE, SE ESPERABA HASTA EL DÍA SIGUIENTE, SOLO SABÍAN LOS VECINOS MÁS CERCANOS... LUEGO ERA DE BOCA EN BOCA.

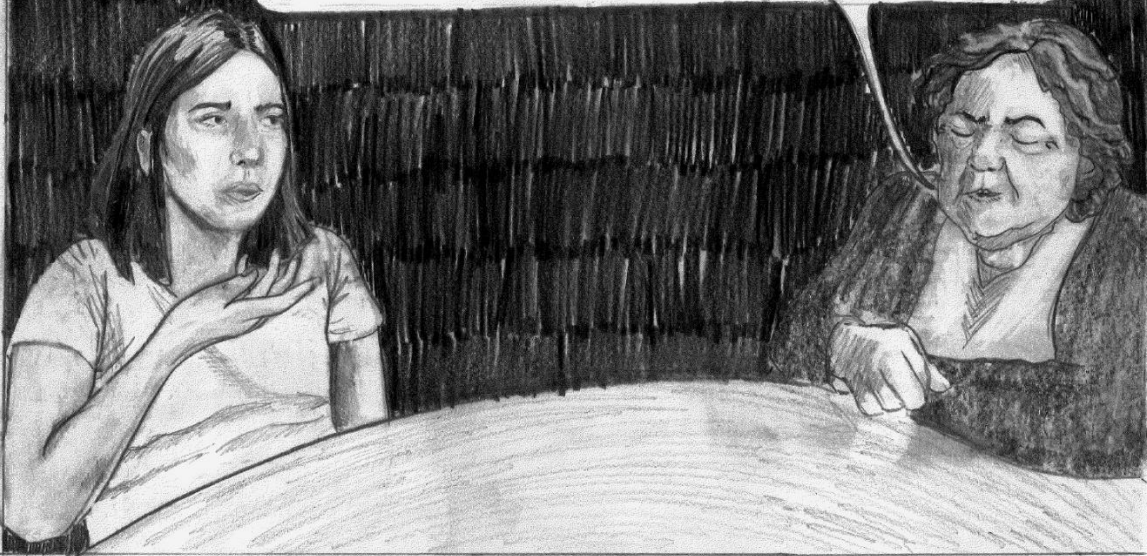


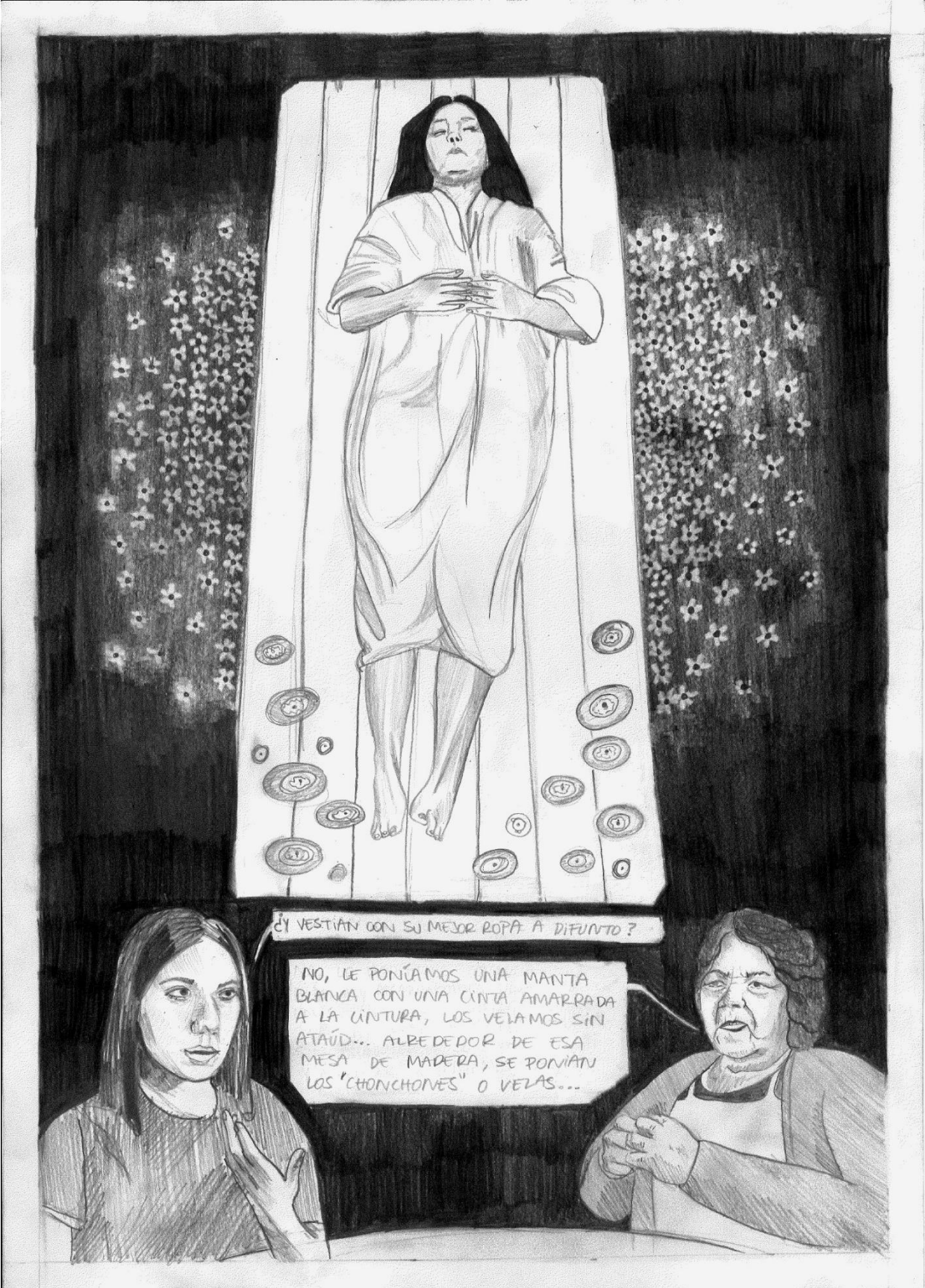
DE COMIDA SIEMPRE MATAN UN ANIMAL,
SUELEN HACER CAZUELA O ASADO... ES HARTA
COMIDA PORQUE TU SABES QUE ALLÁ LOS
VELORIOS DURAN TRES DIAS Y LA GENTE SE
AMATVECE... PORQUE LAS DISTANCIAS SON
LARGAS, SE LES DA LA COMIDA EN
AGRADECIMIENTO A LA COMPAÑIA.



Y... ¿POR QUÉ LOS VELORIOS DURABAN TANTOS DÍAS?

PORQUE TENÍAN QUE PREPARAR EL ENTIERRO, LOS VECINOS NOS AYUDABAN A HACER EL ATAÚD Y A LAVAR EL HOYO MIENTRAS NOSOTROS ESTABAMOS PREPARANDO EL VELORIO...





¿Y VESTIAN CON SU MEJOR ROPA A DIFUNTO?

NO, LE PONÍAMOS UNA MANTA BLANCA CON UNA CINTA AMARRADA A LA CINTURA, LOS VELAMOS SIN ATAÚD... ALREDEDOR DE ESA MESA DE MADERA, SE PONÍAN LOS "CHONCHONES" O VELAS...

TAMBIEN ME ACUERDO QUE HABIA UN POCILLO, QUE SE LLAMABA "OFRENDA"... LAS PERSONAS QUE ASISTIAN DEJABAN SU APOORTE MONETARIO, ALGO SIMILAR AL DE LAS IGLESIAS, PERO ESTE ERA UN WENGO METALICO CON PATITAS, COMO UN CENICERO ALTO...



¿LAS PERSONAS NO SE LO ROBABAN?

NO, TAMPOCO ERA TANTO DINERO, 100 PESOS, MAXIMO MIL PESOS, ERAN OTROS AÑOS.

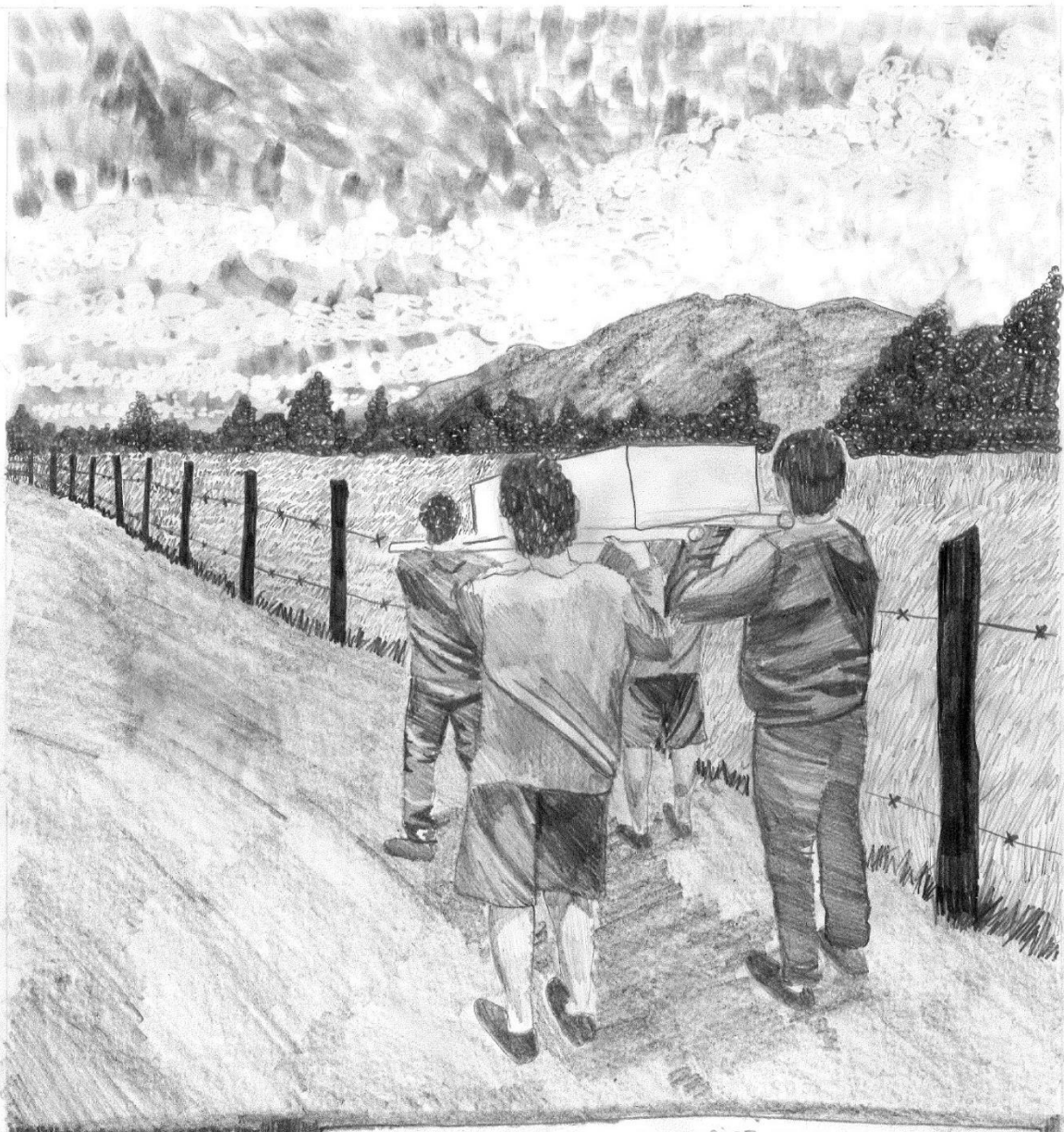
QUE LINDO EL APOYO QUE SE DABAN... A PESAR DE SER POCOS... ERAN UNA COMUNIDAD.





DURANTE ESOS DIAS CANTABAMOS Y BAILABAMOS GUARACHAS. LLEVABAN UNA GUITARRA, ACRDEÓN Y TAMBORERO.

ERA BASTANTE MOTIVADOS, LO PASABAN BIEN...



¿CÓMO LO LEVABAN AL CEMENTERIO?, ES HARTEO EL TRAYECTO.

SE CONSTRUYA UNA "ANGARILLA", ERA UNA CAMILLA QUE SE HACÍA EN ESOS DÍAS DEL VEJORIO. ERAN DOS PAJOS GROSOS Y SE TESIAN ENTREMEDIO, CON UNOS LAZOS (UERDAS DE UERDO), LUEGO LOS HOMBRES LO IARGABAN HASTA EL CEMENTERIO

UNA CARAVANA ENTRE ESAS MONTAÑAS, QUE BEUO

Y MUY TRISTE TAMBIÉN...





CUANDO YA LLEGÁBAMOS AL CEMENTERIO.
Y BAJABAN EL ATAÚD, LAS PERSONAS
LLEVABAN FLORES RECOLECTADAS DE SUS
JARDINES. LAS PONIAN ALREDEDOR DE
LA TUMBA... LOS PRIMEROS MONTONES
DE TIERRA LOS TIRABAN LOS FAMILIARES
CERCANOS DEL DIFUNTO... REWERDO UNA
ALABANZA QUE ME DABA MUCHA PENA...
MAMÁ, ¿TE ALBERDAS DE LA
CANCION DEL ARCANGEL?...



AH, SÍ...

CUANDO EL ANGEL PASE LISTA...
CUANDO EL ANGEL PASE LISTA...
CUANDO EL ANGEL PASE LISTA...








AL LLAMAR MI
NOMBRE YO
RESPONDERÉ.

Anexo 1: AUTORIZACIÓN PARA USO DE MATERIALES EN SIBUMCE

La presente autorización faculta al Sistema de Bibliotecas UMCE para alojar y publicar el trabajo de investigación identificado más abajo, en las plataformas electrónicas que estime conveniente, a fin de permitir el libre acceso a los materiales producidos por la institución y su comunidad, entre ellos tesis, memorias, seminarios y otros. Contribuyendo de esta forma a la preservación digital, difusión y visibilidad nacional e internacional de las investigaciones, siempre patrocinando el respeto de los derechos establecidos por la Ley de Propiedad Intelectual vigente.

	UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACION SISTEMA DE BIBLIOTECAS – DIRECCION DE INVESTIGACION	
IDENTIFICACION DE TESIS/INVESTIGACION		
Título de obra : <u>El dibujo como práctica para descubrir la memoria campesina de Riñinahue</u>		
Fecha de publicación : <u>Diciembre 2022</u>		
Facultad : <u>Facultad de Artes y Educación Física</u>		
Departamento : <u>Departamento de Artes Visuales</u>		
Carrera : <u>Licenciatura en Educación y pedagogía en Artes Visuales</u>		
Título y/o grado : <u>Profesora de Artes Visuales</u>		
Profesor guía/patrocinante : <u>Macarena Rioseco</u>		
AUTORIZACIÓN		
A través de este documento autorizo la reproducción total de este trabajo de investigación para fines académicos, su alojamiento y publicación en las plataformas electrónicas que estime conveniente el Sistema de Bibliotecas UMCE para su difusión.		
	_____	_____
Nombre/Firma	Nombre/Firma	Nombre/Firma
Roccio Alexandra Lee Arriagada		
_____	_____	_____
Nombre/Firma	Nombre/Firma	Nombre/Firma
Santiago de Chile <u>10</u> de <u>Enero</u> <u>2023</u>		
Se sugiere realizar el licenciamiento de su trabajo bajo licencia creative commons, más información en: https://www.umce.cl/index.php/dir-biblioteca-recursos-tecnologicos/dir-formulario-de-autorizacion-2		
Imprima más de una autorización en caso de que los autores excedan la cantidad de firmas para este documento		
<i>* Este documento quedará en los archivos internos de Biblioteca.</i>		