

Oralidades, fotografías y animalidad

TALABARTERÍA EN ÑUBLE



José A. Bustamante
Matías Fuentes H.

Fotografías
Leonardo Escalona A.

«La diferencia entre los animales y nosotros es que ellos no se visten, nosotros tenemos que vestirnos para salir a la calle.»

Agnes Sandra Isla Opazo

«Chile se movía en base a caballo.»

Joaquín Segundo Isla Opazo

«La talabartería es tan antigua como el hombre.»

Claudio César Fuentes Fuentes

«No me gusta el rodeo porque el animal es maltratado, deberían eliminarlo.»

José Alberto Romero Saldías

«El caballo es el protagonista en la relación del humano con la talabartería.»

Gabriel De La Cruz Baeza Vergara

«El día que no tenga animales, me voy a enfermar.»

Haroldo Octavio Plaza Ayala

TALABARTERÍA EN ÑUBLE:

Oralidades, fotografías y animalidad



TALABARTERÍA EN ÑUBLE:

Oralidades, fotografías y animalidad

José A. Bustamante
Matías Fuentes H.

Fotografías
Leonardo Escalona A.





Título original:

Talabartería en Ñuble: Oralidades, fotografías y animalidad

Primera edición, abril 2022

Autores:

José A. Bustamante

Matías Fuentes H.

Fotografías:

Leonardo Escalona A.

Responsable de proyecto:

Humberto Edgardo Torres Rojas

Coordinador de proyecto:

José A. Bustamante

Revisión del texto:

Ramon Carles Gelabert Santané

Diseño y diagramación:

Singular, Comunicación y Publicidad

Edición fotográfica:

Alejandra Bustamante S.M.

Las fotografías (Capítulo 2. Fotografía documental: Observar la memoria visual), provienen de la colección del Archivo Fotográfico Patrimonial de Chillán y Ñuble (Biblioteca Municipal de Chillán) y su inclusión en esta obra ha sido posible gracias a su generoso permiso.

ISBN 978-956-410-251-1

Cita bibliográfica sugerida:

BUSTAMANTE, José A. y FUENTES H., Matías. *Talabartería en Ñuble: Oralidades, fotografías y animalidad*, Chillán, Biblioteca Municipal de Chillán, 2022.

Impreso en Diario El Sur S.A.

Cantidad de ejemplares: 300

Impreso en Chile



Obra financiada a través de FONDART Regional / Cultura Tradicional y Popular / convocatoria 2020.





ÍNDICE

PRÓLOGO	4
INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO 1	ÑUBLE: SU ESPACIO, SU VIDA, SU GENTE 10
CAPÍTULO 2	TALABARTERÍA: HUELLAS DE UN PASADO RECIENTE EN ÑUBLE	
	 Primera parte. Fundamentos 16
	Sentido histórico e implicaciones patrimoniales 17
	Historia oral: Oír la memoria viva 21
	Fotografía documental: Observar la memoria visual 26
	 Segunda parte. Voces ocultas: Talabarteros en Ñuble 32
	Agnes Sandra Isla Opazo 34
	Joaquín Segundo Isla Opazo 40
	Claudio César Fuentes Fuentes 50
	José Alberto Romero Saldías 56
	Gabriel De La Cruz Baeza Vergara 62
	Haroldo Octavio Plaza Ayala 70
CAPÍTULO 3	LA PREGUNTA CRÍTICA POR EL ANIMAL 76
REFLEXIONES FINALES	83
AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIA	90
FUENTES	92
BIBLIOGRAFÍA	94
GLOSARIO	96
ANEXOS	99





PRÓLOGO

José A. Bustamante

Los conocimientos aportados por el trabajo teórico de los estudios críticos animales (en adelante, ECA), puestos en diálogo reflexivo con las técnicas conducidas por el ejercicio metodológico de la historia oral (en adelante, HO), plantea un desafío de reconstrucción y reinterpretación de nuestra cultura tradicional y popular, precisamente, donde el relato-narración requiere recuperar y dejar testimonio del vínculo entre animalidad y humanidad. Desafío que se pone de manifiesto al acercarnos a un oficio arraigado en la cultura popular de Ñuble, el oficio artesano del cuero y su empleo en la producción de monturas, aperos y arneses; manifestación folclórica de constitución material inscrita con la denominación de *talabartería* y resignificada en su constitución inmaterial con lo que aquí reconocemos como *oralidades*. En otras palabras, se interroga a aquellas voces que hablan sobre el oficio y su proximidad con lo animal.

El texto que vas a leer, amable lector y lectora, es una labor de rescate, conservación y difusión cultural sobre nuestra historia reciente; oral y fotográfica. Más aún, representa un primer esfuerzo por reflexionar lo que anhelamos sea reconocido como *patrimonio animal en Ñuble*. Es una invitación plenamente ajustada a la sociedad que quiere ser inclusiva y reivindicativa de principios del siglo XXI.

El celo por dotar de memoria los hechos tradicionales y populares de nuestro pasado más cercano, requiere plasmar en la realidad las bases teóricas de la identidad y la coexistencia entre el «animal no humano» y el «animal humano», expresión tomada del filósofo australiano Peter Singer¹. Esto requiere de un tiempo histórico resignificado, si bien complejo, puede ser aclarado y precisado con las concisas palabras del ensayista chileno

¹ Peter Singer, «El dominio del hombre... una breve historia del especismo», en *Liberación animal*, Barcelona, Taurus, 2018. Por extensión, concepto visto a la luz del uso dado por la *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*. Disponible en: <https://www.revistaleca.org>. Accedido en 21 enero 2019.





Carlos Peña: «La memoria es, pues, paradójica: se alimenta no solo de lo que fue, sino también de lo que será.»²

Esta investigación se trata de una puesta en valor integral: donde palabra e imagen están vivas, donde oficio y animal arraigan en nuestro territorio; testimonios para construir un puente cultural con sentido histórico para la vivencia entre especies y generaciones.

Manifestamos nuestro agradecimiento al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Gobierno de Chile, por financiar este proyecto de investigación: *Talabartería en Ñuble: Raíces de una identidad campesina. Memoria viva y visual. Voces ocultas de una práctica con arraigo regional* (Fondart Regional / Cultura Tradicional y Popular / convocatoria 2020 / Región de Ñuble). No sería posible sin este apoyo.

² Carlos Peña, *El tiempo de la memoria*, Santiago de Chile, Taurus, 2019, p. 16. Carlos Peña muestra que la *memoria* resignifica la experiencia en el tiempo, y aunque «siempre tendenciosa» en su «tarea de editar el pasado», sin su auxilio «careceríamos simplemente de identidad», pp. 13-14.





INTRODUCCIÓN

José A. Bustamante

Las respuestas a las preguntas por la naturaleza, el objeto, la técnica, la utilidad y el contexto de la *talabartería*, probablemente resultan conocidas entre aquellos y aquellas habitantes de Ñuble de mayor edad, o bien, entre quienes arraigan sus vidas al territorio rural, de igual modo, entre aquellos y aquellas que conocen de saberes tradicionales y por quienes pulsán el vivir popular en la región.

No obstante, los datos del último Censo Nacional (2017), presentados a nivel regional (Ñuble), organizados de acuerdo a la cantidad de población, grupos de edad, área urbana y rural, muestran que la población de Ñuble es predominantemente joven y urbana. Los grupos de 0 a 49 años representan el 67,22 % de la población total, de 50 a 99 años el 32,75 % y de 100 o más años el 0,02 %. El área urbana alcanza el 69,42 % de la población total y el área rural el 30,57 %³, a pesar de caracterizarse por «...el alto porcentaje de habitantes rurales...» que da particularidad a la región; la mayor tasa a nivel nacional, 30,6 %⁴.

Con todo, se busca responder a una serie de preguntas que pongan de manifiesto la tradición, el oficio: 1) ¿qué es la talabartería?; 2) ¿qué hace?; 3) ¿cómo trabaja?; 4) ¿para qué sirve?; 5) ¿por qué está en desuso, olvido y pérdida?; 6) ¿cuál es su relación con lo animal? Por tanto, el objetivo que se busca alcanzar en su conjunto es: poner en valor la talabartería, manifestación propia de la cultura tradicional y popular de Ñuble, con el aporte teórico de los ECA, complementado con el ejercicio metodológico de la HO y la fotografía.

Al respecto, la literatura es escasa, por ello la mención de antecedentes únicamente asequibles, aunque relevantes. Sin duda, el trabajo de mayor pertinencia corresponde a Baltazar Hernández Romero, quien, en su obra publicada en 1970: *Las artes populares de Ñuble*, dio a conocer meticulosamente la profunda diversidad de las artes del pueblo ñublensino, presentando valiosa información concerniente al inicio, desarrollo y supervivencia de la talabartería en Chile y la región, por entonces provincia de Ñuble:

³ Instituto Nacional de Estadísticas (INE), *Censo de población y vivienda*, Chile, 2017. Disponible en: <https://www.ine.cl/estadisticas/sociales/censos-de-poblacion-y-vivienda/poblacion-y-vivienda>. Consultado en 16 febrero 2021. El INE aclara que, si bien el 6 de septiembre de 2018 entró en vigencia la nueva región de Ñuble, los datos presentados aquí (Censo 2017), fueron actualizados el 12 de septiembre de 2018 a la nueva división política administrativa.

⁴ Ana Errázuriz, Pilar Cereceda y José González, *Atlas universal y de Chile regionalizado, Censo 2017*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 2019, pp. 28-29.





En el siglo XVI, García Hurtado de Mendoza trajo a Chile caballos y monturas. La industria del cuero y su utilización en la montura, aperos y arneses se inicia en la misma Colonia. [...] En Chillán y en San Carlos, hace sesenta años [1910] y aún más, la talabartería de Ñuble tuvo notable desarrollo y que ahora no imaginamos, porque “la región vivía única y exclusivamente de la agricultura y como único medio de locomoción se contaba con el caballo y carruajes tirados por este gran amigo del hombre; era una época en que toda la familia campesina andaba a caballo y luciendo finos aperos”. En los numerosos talleres talabarteros de otro tiempo, no menos de quince a treinta artesanos trabajaban en cada uno de ellos, [...] En Chillán de hoy [1970] existen sólo tres talabarterías [...], así como de otros [talleres] que sobreviven olvidados en la provincia [...] dentro de los recintos carcelarios, [...] Algunas veces, por los campos [...]»⁵.

Tal como se evidencia en la lectura de estas líneas, tanto lo humano como lo animal entran en escena histórica mediante el oficio, se trata de una articulación indisoluble, en ocasiones, únicamente por razones funcionales, en otras, exclusivamente por sutilezas estéticas; las más de las veces, por la juntura de ambas. Como caso funcional, repárese, por ejemplo, en la intención práctica que se fija en las palabras del artesano Aldo Musarra: «La TALABARTERIA es el oficio que se ocupa de la confección de arreos y guarniciones en general para animales de silla y tiro [...], de **complementar** la terminación en los vehículos, en todas aquellas partes que requieren la utilización del cuero y de la suela como material más importante...»⁶. Como caso estético, distíngase, en cambio, la expresión sensitiva que introduce Claudio Malo González en la investigación minuciosa de Ana Abad Rodas: «...el componente belleza juega un importante papel. Las personas no solo tratan de satisfacer sus necesidades utilitarias sino también contar con elementos de belleza. Las monturas, [...] se caracterizan por los niveles de adorno que implican repujados con amplia riqueza de diseño, habiendo sillas de montar que son un derroche de creatividad estética.»⁷ Como juntura tradicional, compréndase, en suma, la caracterización popular y artística presentada por las especialistas Norma Alarcón e Ida González, junto a Juan Domínguez: «...la talabartería actual de Chile [1959], introducida por los españoles a América y que, a su vez, llegó a la península ibérica llevada por los moros. [...] corresponde a una actividad

⁵ Baltazar Hernández, *Las artes populares de Ñuble*, Chillán, La Discusión, 2011, pp. 57-59. Baltazar Hernández, profesor, investigador, pintor acuarelista, gestor y difusor del arte popular local, y por sobre todo, figura prominente y multifacética del sentir, pensar y hacer ñublensino.

⁶ Aldo Musarra, *Talabartería y zapatería rural*, Valladolid, Maxtor, 2006, p. 11.

⁷ Claudio Malo González, «Introducción», en Ana Abad Rodas, *La talabartería en Cuenca*, Cuenca, Cidap, 2008, pp. 7-8, en Cuadernos de Cultura Popular, n° 24. Disponible en: <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/138>. Accedido en 17 febrero 2021.





del hombre común de una sociedad determinada, está hecho por artistas del pueblo de acuerdo con la sensibilidad de la mayoría y destinada a su uso.»⁸

Para abordar metodológicamente este trabajo de *puesta en valor*, se ha utilizado un enfoque cualitativo con elementos propios del diseño etnográfico, apoyado con las técnicas de entrevista⁹ y transcripción¹⁰ de HO, más la técnica fotográfica documental¹¹. La secuencia lógica para aplicar este diseño consistió en la división del estudio en tres etapas: 1) previa ejecución: revisión de literatura y elaboración de bancos bibliográficos, entrevistas informales mediante observación discreta, fotografías exploratorias, elaboración

⁸ Norma Alarcón, Juan Domínguez e Ida González, “Arte popular y artesanías. Artes manuales en general. Arte aplicado y arte primitivo. Definiciones nacionales de estos conceptos”, *Mesa Redonda de los especialistas chilenos convocada por la XIX Escuela de Invierno de la Universidad de Chile. Arte popular chileno. Definiciones, problemas, realidad actual*, Santiago de Chile, Universitaria, 1959, pp. 26-27. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-81466.html>. Accedido en 18 febrero 2021.

⁹ Básicamente, la técnica de entrevista de HO recoge datos orales desde el relato del informante, es decir, la *memoria del entrevistado*; el sentido y significado presente de su vida, obra y hechos pasados. Para esto, se cuenta con dos tipos de investigación de campo que deben ser combinados:

- 1) Entrevista informal: se realiza mediante observación discreta (conversación abierta y natural [usada en este estudio]) y/u observación participante (intervención en el proceso [no usada en este estudio]).
- 2) Entrevista formal: se levanta mediante instrumentos cualitativos (reconstrucción sistemática del pasado viviente [usada en este estudio]).

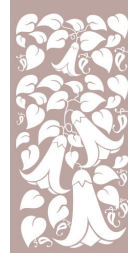
Ver: Laura Benadiba, *Historia oral, relatos y memorias*, Ituzaingó, Maipue, 2007; Manel Pagà Fornós, *La metodología de la historia oral*, España, EAE, 2017; Ángel Aguirre Baztán (ed.), *Etnografía. Metodología cualitativa en la investigación sociocultural*, Barcelona, Marcombo, 1995.

¹⁰ Básicamente, la técnica de transcripción de HO complementa a la entrevista, pero se diferencia al descubrir recuerdos reprimidos por el informante, es decir, la *psicología del entrevistado*; el sentido y significado pasado de su vida, obra y hechos presentes. Para esto, se cuenta con dos tipos de forma textual que ponen por escrito lo oral:

- 1) Transcripción literal: se transcribe con total exactitud todo lo relatado (sin exclusión de tartamudeos, repeticiones, entonaciones, errores, tiempos de respuesta, etc. [usada en este estudio]).
- 2) Transcripción natural: se transcribe priorizando la omisión de todo lo que afecta la coherencia y cohesión del relato (tartamudeos, expresiones irrelevantes, etc. [no usada en este estudio]).

Ver: Carlos Peña, *El tiempo de la memoria*, ob. cit.; Sigmund Freud, «Sobre los recuerdos encubridores», *Obras completas*, vol. III, Buenos Aires, Amorrortu, 1986; Laura Benadiba, *Historia oral, relatos y memorias*, op. cit.; Victoriano Camas e Ignacio García, «La transcripción en historia oral: Para un modelo “vivo” del paso de lo oral a lo escrito», en *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, n° 18, 1997, pp. 41-62. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/27752908>. Accedido en 30 enero 2020.

¹¹ Básicamente, la técnica fotográfica documental usada en este estudio categoriza siete temas visuales de valor patrimonial, en cuanto verosimilitud y referente de huellas reales: 1) retratos; 2) manos; 3) talleres; 4) herramientas; 5) procesos; 6) productos; 7) paisajes. Ver: Philippe Dubois, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Barcelona, Paidós, 1986; Javier Sánchez-Monge Escardó, *El arte de la fotografía documental. Una odisea entre el cielo y el infierno*, Madrid, Anaya Multimedia, 2020.



y clasificación de materiales (documentos e instrumentos)¹² ; 2) ejecución: entrevistas formales mediante uso de documentos y aplicación de instrumentos, transcripciones literales mediante uso y aplicación de tabla con signos descriptores, fotografías documentales y ediciones fotográficas; 3) redacción: recopilación, análisis y síntesis de la información.

Ahora bien, tras presentar la secuencia que se ha desarrollado, cabe especificar la muestra seleccionada, ¿quiénes han participado y cuáles son sus características básicas? Se contó con un grupo inicial de siete personas, que finalmente se redujo a seis¹³, una mujer y cinco hombres, en calidad de experta y expertos en el oficio de la talabartería: 1) Agnes Isla, nacida en 1957 en Chillán, 62 años, talabartera con 9 años de experiencia, 4 entrevistas formales en Chillán; 2) Joaquín Isla, nacido en 1959 en Chillán, 60 años, talabartero con 42 años de experiencia, 4 entrevistas formales en Chillán; 3) Claudio Fuentes, nacido en 1982 en Santiago, 38 años, talabartero con 20 años de experiencia, 4 entrevistas formales en San Carlos; 4) José Romero, nacido en 1973 en San Carlos (Ñuble), 47 años, talabartero con 30 años de experiencia, 4 entrevistas formales en San Carlos; 5) Gabriel Baeza, nacido en 1974 en El Carmen (Ñuble), 46 años, talabartero con 15 años de experiencia, 4 entrevistas formales en San Ignacio; 6) Haroldo Plaza, nacido en 1944 en Casablanca (Valparaíso), 77 años, talabartero con 63 años de experiencia, 4 entrevistas formales en Bulnes. Se trata de un tipo de muestra de expertos y diversa, tomada según criterios de capacidad de recolección y análisis de información y entendimiento del fenómeno en función de cobertura y asequibilidad regional. El intervalo de tiempo empleado medió entre febrero de 2020 y marzo de 2021. Tanto ella como ellos, otorgaron sus consentimientos informados para participar del estudio mediante el documento: Forma de Permiso Legal¹⁴.

Finalmente, como referencia de un trabajo metodológicamente similar, se sugiere ver la acabada investigación de Ana Abad Rodas, realizada en la ciudad de Cuenca (Ecuador): *La talabartería en Cuenca*¹⁵.

¹² Ver Anexos, pp. 99-111, cinco modelos de elaboración propia, basados en: Thad Sitton, George L. Mehaffy y O. L. Davis Jr., *Historia oral. Una guía para profesores (y otras personas)*, México, D. F., FCE, 1989.

¹³ Esta reformulación de la muestra obedece a un factor externo de carácter reservado, que excede al control guiado por el estudio. Además, se trata de una redefinición muestral apoyada por los criterios metodológicos de *saturación de categorías y entendimiento del fenómeno*.

¹⁴ Ver Anexos, pp. 99-100.

¹⁵ Obra referenciada en nota al pie n° 7.





Figura 1. *Hombres a carreta.*

Registro fotográfico documental, viernes 5 de julio de 2019,
San Ignacio, Quiriquina, El Chivato.
Fotografía de Leonardo Escalona A.

CAPÍTULO 1

Ñuble: Su espacio, su vida, su gente





Matías Fuentes H.

Ñuble, región que se encuadra en la vida rural desde cordillera a mar, tiene raíces que nacieron desde lo artesanal y lo folclórico que lo conectó con su territorio, ya que, la vida del campesino asumió todos los aspectos que entregaba la tierra, para la sociedad de ñublensinos y ñublensinas.

Esta conexión territorial brota desde la Cordillera de los Andes y su majestuosidad en el nacimiento de los cuatro ríos principales que brotan de la falda del volcán Chillán y su ímpetu. Río Itata, río Cato, río Diguillín y río Ñuble, que entregan lo necesario a esa promesa explicada en su nombre, que, a través de la investigación del filósofo local, Ziley Mora, en su libro *Voces y raíces de Ñuble*, define a Ñuble como: «Tierra para cuando esté seco. Su más segura matriz etimológica es la palabra mapuche Ñüfle, un concepto que nos fue proporcionado por el kimche y eximio experto en mapudungun, Rosendo Huisca, aludiendo directamente a una “tierra de promisión”...»¹⁶

Los ríos ya mencionados, ayudan a la forma de vida campesina y a esa tierra prometida que se extrae de su significado, que se puede ver desde el norte al sur y de este a oeste, la agricultura y la ganadería, la siembra y la crianza de animales no humanos. Estas actividades moldeadas por su espacio, desde el arriero que lleva al ganado a la frontera para dar a nuevos aires, comida y agua, hasta el pescador artesanal en Cobquecura, vendiendo en la costa los mariscos y peces que logra recolectar.

En el valle, es donde la vida agrícola acentúa la importancia del campesino, donde su ruralidad ha caracterizado y moldeado el vivir del huaso chileno, cómo se viste, qué come, cómo habla, cómo se divierte y cuál es su relación con su espacio y las otras especies. Variados productos agrícolas se pueden encontrar, frutos, tubérculos, semillas, cereales y los más variados vegetales que llegan a lo largo y ancho del país. Aunque en nuestro presente, la agricultura ha pasado por momentos críticos, debido al cambio climático que se expresa en los testimonios que nuestros informantes nos han entregado.

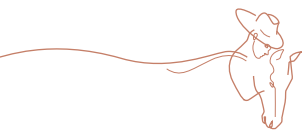
Gabriel Baeza, talabartero de Quiriquina en San Ignacio nos comenta:

Bueno esta zona la caracterizo como una zona agrícola, papa, poroto, remolacha y maíz es lo que más se siembra por acá. No hay mucha ganadería aquí, debe ser un 8% contra un 92% de agricultura. Pero hay gente de esta zona que está prefiriendo criar animales, sobre todo vacuno, porque hoy la agricultura no está dejando na', sobre todo la papa, que el saco está costando tres 'lucas' <tres mil pesos chilenos>, dos mil ocho <dos mil ochocientos pesos chilenos> y a la final la ganancia es poca porque debe pagar, mano de obra, las máquinas y al final no queda na'. Aun así, la ganadería es una producción que necesita mucha inversión, porque necesita galpones para engordar al animal. Ahora hay una gran diferencia entre Quiriquina y San Ignacio por el tipo de tierra, allá la tierra es 'colorá', y no crece na' po', la poca ganadería es de oveja y cordero, y uno que otro caballito po' 'Ñor'¹⁷.

¹⁶ Ziley Mora Penrose, *Voces y raíces de Ñuble. Etimología de los nombres propios de la Región*, Chillán, La Discusión, 2020, p. 60.

¹⁷ Gabriel De La Cruz Baeza Vergara [talabartero], *Entrevista formal de historia oral*, levantada en San Ignacio Quiriquina, el día sábado 7 de marzo de 2020, a partir de las 10:45 h, en calle Alegre sin número [taller de Gabriel Baeza].





La agricultura tradicional ha ido haciendo cambios radicales, ya sea con otros productos o con otro tipo de actividad, Joaquín Isla, talabartero de la ciudad de Chillán relata:

Lo que es la zona, hablemos de San Carlos para acá <Chillán, norte a sur>, usted podía ver, plantar o sembrar: poroto, lenteja, arveja, eh ... garbanzo, todas esas cosas —¿me entiende?—. La papa, la remolacha, el trigo, pero no se daba nada más, el tiempo no acompañaba, hablemos, había muchas heladas, o sea que usted no podía tener frutos acá. Pero llegó la época en que, para el lado que vaya, ya tiene: durazno, manzana y los arándanos, antes era imposible, ¡imposible! Ahí uno se da cuenta que los fruteros del norte empezaron a venirse para acá, porque se daban cuenta que el cambio climático venía; estoy hablando de los años ochenta y cinco <1985>, noventa <1990>. En forma natural, los inversores empezaron a decir: «No si se está secando por acá, mejor vámonos para el sur». Eh ... *mucha gente aquí, los agricultores de la zona, son tradicionalistas*, o siembran trigo, poroto, lenteja, papa ... ¡y no siembran más pu'! Viendo que, con el arándano, cosechando solamente una hectárea, se produce más plata que con cinco hectáreas de papa; o una hectárea de frambuesa, le deja más utilidades que tres o cuatro hectáreas de porotos¹⁸.

En base a esa tradicionalidad, Ñuble y su gente, se ha establecido alrededor de esta actividad rural que César Fuentes, talabartero de San Carlos, nos explica:

La ciudad y el campo son dos cosas diferentes, porque en el campo todo gira en torno a la agricultura, por ejemplo, ustedes siembran en el período primaveral y ya está cosechando en el verano, pa'



¹⁸ Joaquín Segundo Isla Opazo [talabartero], *Entrevista formal de historia oral*, levantada en Chillán, el día lunes 3 de febrero de 2020, a partir de las 17:30 h, en calle Isabel Riquelme n° 1190 [taller Monturas Isla].





Figura 2. Legumbres de la zona Ñuble.
Registro fotográfico documental, viernes 5 de febrero de 2021,
Mercado de Chillán, Chillán.
Fotografía de Leonardo Escalona A.

guardar pa'l el invierno, en el campo usted trabaja seis meses o trabaja un año pa` cosechar, y el resto es solo ir el día a día. Lo necesario, porque en el campo se hace lo necesario para vivir, no todas las personas tienen tierras, y si hay una persona que se aprendió la agricultura o la ganadería, busca la manera, arrienda. Se da la *mediería*, usted tiene campo, pero no tiene dinero para trabajarlo, yo en cambio tengo dinero, tengo la mano de obra y puedo conseguirme las otras cosas necesarias, sembramos y nos repartimos la ganancia¹⁹.

Ahora bien, las problemáticas que se presentan a nivel global, en este caso el cambio climático, han sido observadas por nuestros informantes y, sobre todo, por aquellos de mayor edad, quienes las han presenciado desde una perspectiva temporal de mayor duración, las estiman como problemas sociales de la ruralidad a la que pertenecen, don Haroldo Plaza, talabartero de Bulnes afirma:

Bueno, lo que más ha llamado mi atención en mi entorno, es la sequía. Para que usted se dé cuenta, un ejemplo es el río Coltón que está parte en mi terreno y ha cambiado mucho, cuando llegué acá, recuerdo este río... pasar de bote a bote el agua, ahora no corre el agua como antes, ni en el invierno, ahora corre un chorrillo... Porque yo cuando llegué acá, estos fundos acá que se llama San Isidro, uno miraba para allá y era un *vergel*, *remolachales*, *trigales*, *chacras*, ahora mire usted parao' pa'lla', puro eucaliptus, entonces cuando llegaron los eucaliptus y los pinos, se chuparon el agua, el culpable es el humano que no dio cuenta de lo que planta, para que se dé cuenta, yo con el finao' Jorge Rubilar, hacíamos chacra a medias, y las aguas de sobra. Pero ahora no llega agua, porque los bosques se comen el agua. Bueno, he leído de los que

¹⁹ Claudio César Fuentes [talabartero], *Entrevista formal de historia oral*, levantada en San Carlos, el día miércoles 12 de febrero de 2020, a partir de las 12:00 h, en calle Pedro Lagos n° 473 [taller de talabartería Centro de Detención Preventiva de San Carlos].





saben más que uno, que en treinta años nuestra zona será como la de Ovalle y el sur quedará más al sur²⁰.

Gabriel Baeza en base al mismo tema y en su entorno inmediato observa:

Me da la impresión que el clima se corrió, hay veces que está como tropical el tiempo, de repente sale el sol, de repente llueve, y por supuesto la sequía, desde el norte ha avanzado pa' acá, como que el clima del Maule se asentó en la zona, ayer mismo fui a la población La Greda y el pozo se secó, eso no había pasado antes, tiene que venir el camión de la municipalidad a traer agua de lunes a viernes, ¿qué pasa con el sábado y domingo? La gente junta un poco, o con algún resto que quede en el pozo, pero acá arriba, les cortan el agua durante la tarde, desde las cuatro hasta las siete de la tarde, los animales toman agua de un estero que hay, pero el problema es complicado po' Ñor.

En base a esa tradicionalidad y los productos que son propios de Ñuble podemos conocer mucho de la vida cotidiana de sus habitantes, que expresan hasta lo necesario para su vivir y que consumen tradicionalmente en su alimentación, ante esta pregunta, José Romero, talabartero de San Carlos nos menciona:

Yo creo que la comida típica son los porotos, acá en el campo se ve mucho comerlo en las casas, es muy típico verlo, además que esta es una zona de porotos, de variados tipos y nombres, acá está el poroto Cachiporra que es el más común y el Hallado Alemán que era el más representativo en San Carlos, se puede comer porotos con riendas, con maíz y hasta en ensalada también, ¡en todo! Lo venden en este sector y se encuentra en todos lados²¹.

Chillán, que ante los ojos de Agnes Isla es: «...una ciudad ordenada, bien distribuida, está ubicada en el valle central, de fácil acceso a la cordillera y fácil acceso al mar, una ciudad cerca de todo, Ñuble es una región que tiene agricultura



Figura 3. Cocinerías del Mercado de Chillán.

Registro fotográfico documental, viernes 5 de febrero de 2021, Maipón con Isabel Riquelme, Chillán. Fotografía de Leonardo Escalona A.

²⁰ Haroldo Octavio Plaza Ayala [talabartero], *Entrevista formal de historia oral*, levantada en Bulnes, el día jueves 4 de marzo de 2021, a partir de las 12:10 h, en calle Larqui Oriente, Parcela Santa Beatriz, sin número [taller de Haroldo Plaza e hijos].

²¹ José Alberto Romero Saldías [talabartero], *Entrevista formal de historia oral*, levantada en San Carlos, el día miércoles 14 de febrero de 2020, a partir de las 11:10 h, en calle Pedro Lagos n° 473 [taller de talabartería Centro de Detención Preventiva de San Carlos].





privilegiada, ganadería, etcétera.»²², el núcleo de la vida regional de Ñuble y con mayor asentamiento urbano de sus habitantes, se muestra como el centro tradicional del territorio, eran conocidas las caravanas de personas hacia el centro de la ciudad, específicamente al mercado de Chillán que desde siempre fue la locación más importante para la tradición y el folclor de las personas de la región de Ñuble, Baltazar Hernández, folclorólogo local advierte que: «La provincia de Ñuble, por su acentuada ruralidad y por sus variadas manifestaciones del “hacer”, del “pensar” y del “sentir” popular, es una de las más folklóricas del país, cuyo núcleo central es el mercado de Chillán.», por aquello: «...constituye la más pura tradición del “pasado viviente”. Al mercado fluye diariamente el campesinado de Ñuble a través [...] de la

locomoción rural.»²³, ante ese hacer, pensar y sentir, Agnes Isla talabartera de Chillán, comenta de esta tradición ante el consumo de comidas típicas en el lugar y ante la pregunta de qué recomienda para comer y beber con tradición ella responde:

Las cocinerías del mercado de Chillán, las recomiendo, pero de forma encarecida, cazuela, pastel de cholo, caldo arriero, legumbres, pero lo que voy a comer sin duda, es un mariscal, que es de miedo. La atención es con mucha tradición, uno pasa y comienzan a llamar o tirar con la mano ofreciendo sus productos. En esos tiempos, el menú venía acompañado de un tecito frío, que creo venía incluido de cortesía, le decían así porque en una taza de té, servían un trago de vino blanco, pipeño.

Las cocinerías están ubicadas por la diagonal del mercado de Chillán, por la Avenida Isabel Riquelme y también existe otra entrada por el lado del Santa Isabel <Se refiere al Supermercado Santa Isabel que se encuentra en la Avenida 5 de abril>.

Pero no solo ante los ojos de Agnes Isla es el mercado donde encontramos esta tradición, sino que, muchos lugares que conecta el territorio, nos explica:

...en Chillán El Mercado, La Catedral, el Teatro Municipal, el edificio COPELEC, la Iglesia San Francisco y su museo, La escuela México y sus murales, y en Ñuble en general, Quinchamalí y sus cerámicas, Quillón y su Laguna Avendaño, Ninhue por sus chupallas y la cuna de Prat, Cobquecura, La Lobería y La Iglesia de Piedra, La Termas de Chillán, San Carlos, El Museo en la Casa Violeta Parra.»

²² Agnes Sandra Isla Opazo [talabartera], *Entrevista formal de historia oral*, levantada en Chillán, el día lunes 17 de febrero de 2020, a partir de las 18:45 h, en calle Isabel Riquelme n° 1190 [taller Monturas Isla].

²³ Baltazar Hernández, *Notas folklóricas de Ñuble 1990*, Chillán, La Discusión, 1990, p. 15.





Figura 4. Producto de Agnes y Joaquín Isla Opazo (montura chilena).
Registro fotográfico documental, viernes 21 de febrero de 2020,
Chillán, Isabel Riquelme 1190, taller Monturas Isla.
Fotografía de Leonardo Escalona, A.

CAPÍTULO 2

Talabartería: Huellas de un pasado reciente en Ñuble

Primera parte. Fundamentos





Sentido histórico e implicaciones patrimoniales

Matías Fuentes H.

La historia es el estudio de los acontecimientos humanos del pasado y se escribe a través de los testimonios construidos en el tiempo, si bien sabemos qué estudia la historia, no es fácil buscar el sentido que tiene para nosotros, esto nos hace preguntarnos ¿para qué sirve la historia? La respuesta a esta pregunta, la centramos en una idea: lo que somos hoy en buena medida, tiene respuesta en nuestro pasado, por eso es importante entender la historia, para entender nuestro presente, y cómo el ser humano ha logrado edificar su civilización, que, por supuesto no ha hecho por sí solo, ha coexistido con otras especies a través de la esclavitud animal²⁴, ante esta edificación y la cultura.

«...empezaron a formar estructuras todavía más complejas llamadas culturas. El desarrollo subsiguiente de estas culturas humanas se llama historia.»²⁵ Los ejercicios culturales para Harari, están en la constante creación de organizaciones que confirman el desarrollo de la civilización del animal humano, por ello, todos los propósitos de la tradicionalidad están basados ante la constante autoadministración de su especie y las que lo acompañan. Ahora bien, situando la historia en su implicación patrimonial se nos presenta como el alcance cultural de una nación, otorgar al animal no humano una parte en el testimonio histórico, que se manifiesta dentro del folclor y la inmaterialidad, el patrimonio se entiende como el legado cultural que recibimos del pasado, que vivimos en el presente y que transmitiremos a las generaciones futuras, ya sea en su función material e inmaterial.

En Chile, en 2017, se crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio que adopta la siguiente definición de folclor: «...como bien público. Reconocer que el patrimonio cultural, en toda su diversidad y pluralidad, es un bien público que constituye un espacio de reflexión, reconocimiento, construcción y reconstrucción de las identidades y de la identidad nacional.»

El folclor como bien inmaterial en Ñuble, ha cambiado su definición a través del tiempo, mostrando desde una posición elitista, cómo se puede ver, por ejemplo, en la Mesa Redonda sobre Arte Popular Chileno de 1959, que concluyó que el folclor es: «...la sabiduría tradicional de las clases ineducadas que existen en las sociedades civilizadas.»²⁶ Décadas más tarde la definición de folclor es un intento de llegar a un público más amplio. Así se muestra en Pedro Valdés, historiador chileno, lo define como:

Folklore es toda la creación del pueblo que realiza de manera tradicional, libre y espontánea, la cual representa la evolución anímica de esa comunidad que la hace distinguirse con un carácter propio. [...] puede expresarse por medio de varias manifestaciones que son propiedad de ese pueblo, que generalmente pasamos a llamar “tradiciones”. [...] es la esencia del esfuerzo mancomunado que evoluciona lentamente en el tiempo y que se va transmitiendo de generación a otra por vía oral a través de los siglos²⁷.

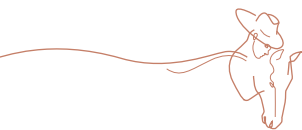
²⁴ Peter Singer, «El especismo hoy...», en *Liberación animal*, Barcelona, Taurus, 2019, p. 245.

²⁵ Yuval Noah Harari, *De animales a dioses*, Santiago de Chile, Debate, 2020, p. 15.

²⁶ Alarcón, Domínguez y González, *Arte popular chileno*, p. 25.

²⁷ Pedro Valdés, *Geografía folklórica de Chile*, tomo I, Curicó, Mataguito, 2007, p. 9.





En este comportamiento cultural se manifiestan las artes populares que «...son, por una parte, las expresiones formales, materiales y tradicionales del pueblo, cuyas raíces más profundas están en el pasado y que sobreviven en virtud del espíritu conservador de la gente común. [...] Esto entraña que tal tipo de destreza u oficio es fruto de una experiencia práctica que ha llegado a establecer propias leyes.»²⁸ Las artes populares son anónimas y se practican fuera de la industria, que por su puesto ha ido construyendo no solo un sistema económico, sino que también se constituye en un avance progresivo de la decadencia de estas artes populares.

Las artesanías:

...están comprendidas dentro del ámbito de las artes populares, [...] brotan directamente de las manos, que manejan escasos y rudimentarios elementos de trabajo difícilmente transformables, en cambio, en las artesanías, los medios de producción, como herramientas e instalaciones mecánicas varían al compás del avance tecnológico. La artesanía requiere de un taller estable, donde laboran varios artesanos, remunerados por un propietario²⁹.

En esta práctica artesana se presenta la talabartería que produce lo necesario para la vida campesina del huaso en la región de Ñuble, desde la montura hasta aperos y arneses, y aunque la talabartería no es una práctica nacional, si ha tenido su propio sello, que logró tener una cierta fama a nivel mundial. Al respecto, Oreste Plath señala:

La Talabartería. De “talabartere”, cinturón de cuero de donde pendía la espada, el sable. Hace medio siglo, el caballo y los carruajes eran el único medio de locomoción; en Chillán existían numerosos talleres y artesanos de talabartería, hoy superviven sólo algunos talleres, siendo el más importante por su tradición el de don Amador Isla e hijos, de donde han salido monturas a países americanos y europeos³⁰.

²⁸ Alarcón, Domínguez y González, *Arte popular chileno*, p. 27.

²⁹ Baltazar Hernández, *Las artes populares de Ñuble*, Chillán, La Discusión, 2011, p. 46.

³⁰ Oreste Plath, «Las artes populares de Ñuble», en *Tradición de Ñuble: Espacio y tiempo, visión histórica literaria*, Chillán, Universidad del Bío-Bío, 1993, p. 150.





Figura 5. Manos de Agnes Sandra Isla Opazo:
Proceso de trabajo con herramientas (aguja e hilo).
Registro fotográfico documental, martes 4 de febrero de 2020,
Chillán, Isabel Riquelme 1190, taller Monturas Isla.
Fotografía de Leonardo Escalona A.



Figura 6. Producto de Agnes Sandra Isla Opazo (estribos de cuero).
Registro fotográfico documental, miércoles 5 de febrero de 2020,
Chillán, Isabel Riquelme 1190, taller Monturas Isla.
Fotografía de Leonardo Escalona A.





Figura 7. *Haroldo Octavio Plaza Ayala y José A. Bustamante* (izquierda a derecha)
Entrevista informal de historia oral a Haroldo Plaza,
Jueves 29 de marzo de 2021,
Bulnes, parcela Santa Beatriz.
Fotografía de Leonardo Escalona A.



Historia oral: Oír la memoria viva

José A. Bustamante

En el campo de los estudios históricos es suficientemente conocida aquella referencia a las palabras clásicas del historiador alemán Leopold von Ranke: «Mostrar cómo ocurrieron las cosas en realidad». Esto, por supuesto, con relación a cómo debía conducir su estudio el historiador profesional del siglo XIX, es decir, con una abstención rigurosa de cualquier tipo de juicio de valor. Sin embargo, desde el campo de los estudios históricos orales, bien podría incorporarse a esas palabras la siguiente variación etnohistórica del antropólogo español Alfredo Jiménez Núñez, a nuestra opinión, un aporte de sentido vivaz y pertinente: «...la biografía de un campesino [...], tal como él me la ha contado.»³¹ El desplazamiento de sentido es evidente, lo cual no representa una cuestión menor, por el contrario, marca inequívocamente el punto de partida exacto en el que podemos re-enccontrarnos los unos a los otros³².

Mientras la tradición histórica concentra sus esfuerzos en cuidar la objetividad científica de la profesión, reconstruyendo y explicando procesos de larga duración, mediante el tratamiento de fuentes predominantemente escritas y archivadas con máximo cuidado, la historia que es oral busca rescatar, conservar y difundir la subjetividad de quienes son entrevistados y entrevistadas, poniendo en valor sus testimonios sobre el acontecer de nuestro pasado reciente, reconociendo que no han tenido la oportunidad histórica de poner por escrito todo lo que tienen por relatar y comprendiéndoles como fuentes vivas, auténticas y válidas para la reconstrucción y explicación de

una historia que demanda la revisión de su propia labor profesional. Fijar este desplazamiento con las palabras apropiadas es crucial; de lo objetivo y el archivo escrito a lo subjetivo y el relato oral, y Mercedes Vilanova, la gran historiadora oral española, en su trabajo sobre los supervivientes españoles de Mauthausen, nos las proporciona:

En grupo es como si no tuvieran faz, como si fueran voces anónimas o bocas sin nombre, porque explican las mismas peripecias con palabras idénticas. [...] Lentamente diseño sus perfiles biográficos [...]; hablé con ellos con mis ojos atentos a los suyos, mi alma vacía de lo mío, el corazón cercano y los oídos bien abiertos. [...] Ahora sé que no me venció lo que dijeron, más bien fue lo contrario, fue lo que callaron, lo que ocultaron y que ni ellos sabían o habían olvidado, bloqueado. [...] Fui a verlos sin prever que nunca volvería a ser una historiadora de a pie aferrada a los documentos [...]³³.

Voces de hombres y mujeres que no están sincronizadas con la historia escrita desde los documentos, puesto que nos hemos acomodado a la lectura de nuestra memoria, en otras palabras, la historia que es oral desencadena interpelaciones y cuestionamientos capaces de reorientar el quehacer historiográfico.

³¹ Alfredo Jiménez Núñez, *Biografía de un campesino andaluz: La historia oral como etnografía*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2014, p. 13. Este ensayo recoge la vida de un hombre del campo; lo hace a partir de sus testimonios subjetivos, y termina demostrando cómo, gracias a la reconstrucción biográfica, es posible empalmar la historia de un pueblo, una región, un país, incluso, una faceta del tiempo contemporáneo.

³² Sin sesgos de especie, género, raza o edad. Este reencuentro, propuesto desde las *oralidades*, es coexistente, horizontal y ecuanime.

³³ Mercedes Vilanova, *Mauthausen, después: Voces de españoles deportados*, Madrid, Cátedra, 2014, pp. 27-28.





Ahora bien, es importante señalar que, una vez asumido el peso de la reconstrucción y explicación del pasado, la investigación guiada por fuentes históricas no separa estas diferencias de método, por el contrario, el desplazamiento de sentido sugiere, más bien, la incorporación complementaria de todos los testimonios a disposición. Precisamente, en torno a este punto gravita la exposición del historiador oral Gwyn Prins, cuando afirma que: «... la utilización de fuentes múltiples, convergentes e independientes...»³⁴ soluciona el problema de: «La relación entre las fuentes escritas y las orales...»³⁵ Su análisis, si bien insiste en que todo testimonio proveniente de una fuente documental escrita, necesita de la corrección que aporta el testimonio recuperado mediante fuentes orales, además, representa una defensa rigurosa de la naturaleza y validez histórica de las fuentes orales: «El recuerdo general de la vida de un informante, estructurado por lo que él mismo considera de importancia, constituye quizá el tipo de documentación más puro que podemos encontrar.»³⁶ En efecto, este punto requiere ceder el protagonismo de la voz a uno de nuestros entrevistados, en otras palabras, exige fijar: «La verdad del corazón humano», tal como sugiere el método de trabajo y la obra del historiador oral italiano Alessandro Portelli³⁷. Expuesta la importancia del recuerdo personal, permitámonos oír la verdad fijada en el corazón de don Haroldo Plaza, tanto en su convergencia geográfica como biográfica, al responder plácidamente dos de nuestras preguntas:

Don Haroldo, ¿es nacido y criado aquí en la zona; Ñuble; Bulnes? [00:01:46]

No, soy nacio y crio en la quinta región... comuna de Casablanca <Provincia y Región de Valparaíso, Chile>. Mi paire jue administraor por muchos años en una hacienda ahí; sí³⁸.

¿Cómo describiría esta zona; Ñuble; Bulnes? [00:02:11]

Mire, yo he llegao a pensar [...] pensando que no soy de acá, nooo..., NO NACÍ ACÁ, pero me ha tratao tan bien la zona, que me

³⁴ Gwyn Prins, «Historia oral», en *Formas de hacer historia*, Peter Burke (ed.), Madrid, Alianza, 2009, p. 164.

³⁵ *Ibid.*, p. 147.

³⁶ *Ibid.*, p. 168. Prins distingue dos tipos de fuente oral: *tradición oral* y *recuerdo personal*. Si el relato es transmitido verbalmente de una generación a otra y aprendido de memoria, pertenece a la *tradición*. Si está basado en las experiencias personales del informante sin pasar de una generación a otra, «excepto en formas muy abreviadas», pertenece al *recuerdo*.

³⁷ Alessandro Portelli, «“La verdad del corazón humano” Los fines actuales de la historia oral», en *Historia y Fuente Oral*, n° 2, 1989, p. 93 y ss. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/27753253>. Consultado en 12 mayo 2021. En cuanto a *la verdad del corazón humano*, es decir, *la subjetividad*; en nada arbitraria: «...siempre, a pesar del cinismo profesional, irremediamente deseable, [...] es el requisito ético, antes que profesional, de todo relato, incluso el historiográfico.» *Ibid.* El propósito de toda historia oral auténticamente apasionada, es situar esta «fidelidad a la verdad humana» por sobre las distantes palabras académicas y su norma metódico profesional, que teje verdades sofisticadas y contrarias a las palabras vividas de personas marginadas desde los documentos.

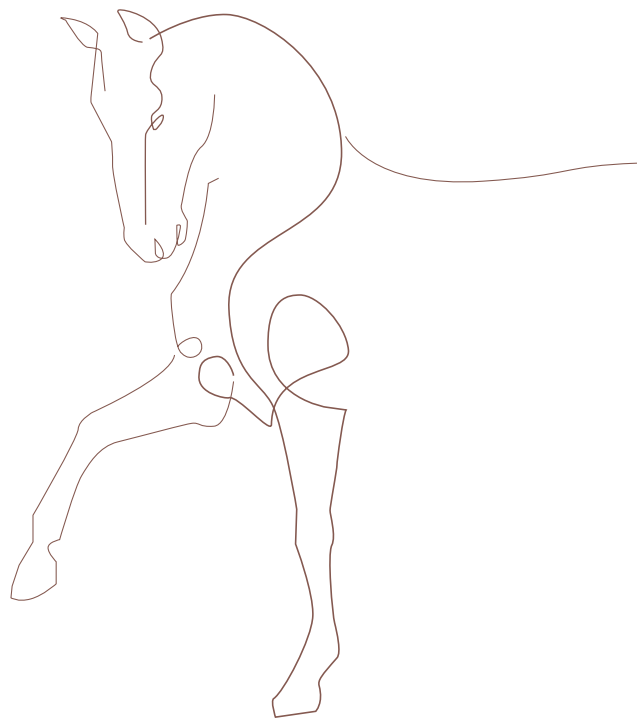
³⁸ Haroldo Octavio Plaza Ayala [talabarero], *Entrevista formal de historia oral*, levantada en Bulnes, el día jueves 4 de marzo de 2021, a partir de las 11:30 h, en calle Larqui Oriente, Parcela Santa Beatriz, sin número [taller de Haroldo Plaza e hijos].





gustaría incluso quear en Bulnes <Comuna, Provincia de Diguillín, Región de Ñuble, Chile>... en el cementerio de Bulnes, cuando fallezca. Porque acá me he hecho tan guenos amigos, a pesar que allá están toos mis compañeros e colegio, en Casablanca; que quean muy pocos, ya, contaos con la mano lo que quean; HAN MUERTO TOOS. Pero esta zona me ha tratao de una forma extraordinaria.

Ciertamente, *Oír la memoria viva con historia oral*. Esta *resignificación*, como las otras³⁹, exulta vida; aun cuando el recuerdo evoca paradójicamente «lo que será»⁴⁰, una vez alcanzado el descanso en la muerte corpórea, sugiere lo que no es intercambiable; la persona entrevistada y su arraigo al territorio, ya que la técnica utilizada es la entrevista⁴¹ y quien la realiza, para levantar datos orales insospechados, elabora y aplica una Guía Orden⁴² que organiza ámbitos, orienta temas y plantea preguntas a responder, todo, mediante una conversación propuesta desde y hacia el *reencuentro* con otro u otra⁴³. Más aún, con la incorporación técnica del trabajo fotográfico documental; inseparable del registro histórico oral, las *imágenes* se impregnan de testimonio. Dirá Susan Sontag en 1973: «Las fotografías se valoran porque suministran información. Dicen qué hay, hacen un inventario.»⁴⁴ En nuestro caso, además, describen y explican un modelo metodológico; si bien en desarrollo, original en su concatenación y segmentación, como también, sustentado coherentemente en la literatura disponible:



³⁹ Oídas en la segunda parte de este capítulo: *Voces ocultas: Talabarteros en Ñuble*.

⁴⁰ Carlos Peña, *El tiempo de la memoria*, *op. cit.*

⁴¹ Ver nota al pie n° 9.

⁴² Instrumento cualitativo para la producción de datos orales, ver Anexos, pp. 102-106. Producción de datos, en contraste a la recolección, tras reflexionar la propuesta de Victoriano Camas e Ignacio García, «La transcripción en historia oral», *op. cit.*, ver nota al pie n° 10. La interacción personal entre quien es entrevistado(a) y quien entrevista implica un ajuste de los datos, puesto que la conversación en historia oral se define por la producción mutua de una narración.

⁴³ Para alcanzar una comprensión pertinente a la naturaleza de una entrevista documentada con historia oral, es decir, de una conversación tranquila, respetuosa y sin prejuicios, se sugiere la lectura de: Humberto Maturana y Gerda Verden-Zöller, *Amor y juego. Fundamentos olvidados de lo humano: Desde el patriarcado a la democracia*, Santiago de Chile, JC Sáez, 2017.

⁴⁴ Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, Buenos Aires, Debolsillo, 2012, p. 31.





Figura 8. *Haroldo Octavio Plaza Ayala.*

Entrevista formal de historia oral, jueves 4 de marzo de 2021,
Bulnes, parcela Santa Beatriz, taller talabartero.
Fotografía de Leonardo Escalona A.

La fotografía, en un plano medio con ángulo frontal, muestra al maestro talabartero Haroldo Plaza (Figura 1). Con sesenta y tres años de experiencia en el «oficio», su imagen representa fielmente al «artesano» del campo ñublensino, su postura; seguro de sí mismo, sugiere el dominio de su trabajo y la experiencia dilatada en sus manos, aunque apacible de voz y tranquilo de palabra, su memoria es firme, así como su mirada. Aquí, ensimismado en su propia reflexión, antes de contestar una de nuestras preguntas, permite, por un instante, fijar la mirada en aquella interlocutora silenciosa, en la que apenas hubiéramos reparado sin esta pausa; este momento de fragmentación en el tiempo de la memoria. La *grabadora*, ubicada al costado inferior derecho de la fotografía, más allá de constituir la herramienta imprescindible de todo investigador oral,

personifica, durante la entrevista, a un oyente más; a un otro siempre atento al registro completo del relato que es conversado, la grabadora es siempre imparcial; quién relata siempre lo advertirá, establece la única objetividad posible durante el trabajo de un oralista comprometido con «La verdad del corazón humano».

La fotografía, en un plano general con ángulo frontal, muestra a los investigadores orales Matías Fuentes y José Bustamante, entrevistando al maestro talabartero Haroldo Plaza, en una conversación de tipo formal⁴⁵ (Figura 2). La entrevista se desarrolla en función de dos instrumentos cualitativos complementarios: *Guía orden*⁴⁶ y *Notas de campo*⁴⁷. El primero concatena cuatro ámbitos generales de indagación: *a)* geografía, orientado a conocer la relación entre territorio y entrevistado; *b)* biografía, orientado a conocer la relación entre vida y oficio del entrevistado; *c)* talabartería, orientado a conocer la relación entre oficio y cultura del entrevistado; *d)* giro animal, orientado a conocer la relación entre animalidad e historia. El segundo segmenta siete subámbitos específicos de indagación: fortaleza, debilidad, pregunta, búsqueda, fotografía, observación y reflexión, orientados a corregir vacíos producidos durante la conversación entre el entrevistado y su entrevistador. En efecto, el método ha sido capturado en la fotografía, se observa; en este caso de entrevista, a Matías Fuentes aplicando el instrumento

⁴⁵ Ver nota al pie n° 9.

⁴⁶ Ver Anexos, pp. 102-106.

⁴⁷ Ver Anexos, pp. 107-110.





Guía orden, necesariamente ubicado frente al entrevistado, con su mirada atenta al gesto y la expresión que emanan de la fuente viva y, a la vez, a José Bustamante aplicando el instrumento *Notas de campo*, necesariamente ubicado tras el entrevistador, con su atención puesta en la corrección obtenida a partir del reencuentro generacional entre la voz oculta de Haroldo Plaza (77 años) y el oír oral de Matías Fuentes (33 años).

A mediados de la década de los años noventa del pasado siglo XX, Eric Hobsbawm expresó por escrito una lúcida reflexión sobre la pérdida sostenida de la memoria histórica. Las palabras siguientes, fueron su advertencia al siglo por venir:

La destrucción del pasado, o más bien de los mecanismos sociales que vinculan la experiencia contemporánea del individuo con la de generaciones anteriores, es uno de los fenómenos más característicos y extraños de las postrimerías del siglo XX. En su mayor parte, los jóvenes, hombres y mujeres, de este final de siglo crecen en una suerte de presente permanente sin relación orgánica alguna con el pasado del tiempo en el que viven. Esto otorga a los historiadores, cuya tarea consiste en recordar lo que otros olvidan, mayor trascendencia que la que han tenido nunca, en estos años finales del segundo milenio. Por esa misma razón deben ser algo más que simples cronistas, recordadores y compiladores [...] ⁴⁸.

Y permítasenos añadir: «Podemos ser *oralistas*». Necesitamos investigar, reconstruir algunos de estos mecanismos a través del puente generacional que reconocemos como historia oral.

Este puente, tal como enfatizan Sitton, Mehaffy y Davis Jr., debiera plasmarse en los planes y programas de estudio de los y las estudian-



Figura 9. Matías Fuentes H. y José A. Bustamante (derecha a izquierda).

Entrevista formal de historia oral a Haroldo Plaza, jueves 4 de marzo de 2021, Bulnes, parcela Santa Beatriz, taller talabartero. Fotografía de Leonardo Escalona A.

tes de enseñanza media, lo que permitiría establecer una fuerte relación de conjunto entre estudiantes, profesores, plan de estudios y comunidad que pondrían de relieve como «...los programas de historia oral hacen que los estudiantes tengan un enfoque activo, y no pasivo, de la historia.»⁴⁹ En términos de cultura educativa directa y local, la historia adquiere sentido mediante la investigación de la *memoria viva*.

⁴⁸ Eric Hobsbawm, *Historia del siglo XX*, Buenos Aires, Crítica, 2010, p. 13.

⁴⁹ Thad Sitton, George L. Mehaffy y O. L. Davis Jr., *Historia oral: Una guía para profesores (y otras personas)*, México, D. F., FCE, 1989, p. 9.





Fotografía documental: Observar la memoria visual

José A. Bustamante

Con Susan Sontag, prolífica pensadora y escritora estadounidense, hemos señalado que las fotografías «suministran información», en otras palabras, hemos anunciado el valor de los documentos fotográficos. No obstante, en su reflexión advirtió agudamente que: «...en las situaciones en que la mayoría de la gente usa las fotografías, su valor informativo es del mismo orden que el de la ficción.»⁵⁰ Por lo tanto, si buscamos sostener la trascendencia de estas *huellas del pasado*, viéndolas como *fuentes históricas* de inestimable alcance para el examen crítico de nuestra cultura y sus implicaciones de orden patrimonial, es necesario observar pacientemente todo lo que estos materiales pueden registrar, es decir: «...participar de la mortalidad, [...] la despiadada disolución del tiempo»⁵¹ que atestigua toda superficie fotográfica, a la vez que intuir y pensar lo que hay de *memoria visual* tras ella. Por ello, Sontag se detiene a relacionar el pulso de los cambios humanos con la tecnologización de la mirada:

Las cámaras comenzaron a duplicar el mundo en momentos en que el paisaje humano empezaba a sufrir un vertiginoso ritmo de cambios: mientras se destruye un número incalculable de formas de vida biológica y social en un breve período, se obtiene un artefacto para registrar lo que está desapareciendo⁵².

La cámara fotográfica permite, resuelve Sontag, democratizar la vida, al capturar sus diversas gamas temáticas. La *fotografía* que documenta «lo que está desapareciendo» nos acerca a experiencias de pequeña escala en nuestra historia y memoria local; en Ñuble, a lo que subyace en el desuso, olvido y pérdida del oficio de la

talabartería. La selección fotográfica siguiente, representa una muestra testimonial de sus cambios y continuidades, es también una oportunidad para valorizar el don del pasado abierto a la imagen.

⁵⁰ Sontag, *Sobre la fotografía*, op. cit., p. 31. Cf. con Peter Burke, *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001. En síntesis, Burke defiende la validez documental de las representaciones plásticas para abordar la reconstrucción histórica del pasado: «Son relativamente pocos los historiadores que consultan los archivos fotográficos, comparados con los que trabajan en los depósitos de documentos manuscritos o impresos.» (ibid., p. 9).

⁵¹ Ibid., p. 25.

⁵² Ibid.





Figura 10. *Internos sobando cuero.*
S.f., San Carlos, Centro de Detención Preventiva,
Archivo Fotográfico Patrimonial de Chillán y Ñuble.
Fotografía donada por Claudio Orellana.



Figura 11. *Internos sobando cuero.*
Viernes 14 de febrero de 2020,
San Carlos, Centro de Detención Preventiva.
Fotografía de Leonardo Escalona A.



Figura 12. Interno terminando una rienda en taller talabartero.

S.f., San Carlos, Centro de Detención Preventiva,
Archivo Fotográfico Patrimonial de Chillán y Ñuble.
Fotografía donada por Claudio Orellana.



Figura 13. Clase de talabartería de Haroldo Plaza a internos.

2001, Bulnes, Centro de Cumplimiento Penitenciario,
Archivo Fotográfico Patrimonial de Chillán y Ñuble.
Fotografía donada por Haroldo Plaza.





Figura 14. *Hijos de Haroldo Plaza con monturas para Alex Apará.*
2002, Bulnes, parcela Santa Beatriz,
Archivo Fotográfico Patrimonial de Chillán y Ñuble.
Fotografía donada por Haroldo Plaza.



Figura 15. *Joaquín Isla Maldonado en feria y exposición internacional.*
1965, Osorno, SAGOFisur,
Archivo Fotográfico Patrimonial de Chillán y Ñuble.
Fotografía donada por Joaquín Isla Opazo





Figura 16. Segunda y tercera generación de talabarteros de la familia Isla Maldonado: Luis Isla Maldonado, Francisco Isla Maldonado, Amador Isla Cea, Enrique Isla Maldonado, Pablo Isla Maldonado y Joaquín Isla Maldonado (izquierda a derecha). 1968, Chillán, taller Amador Isla e Hijos, Libertad 275, Archivo Fotográfico Patrimonial de Chillán y Ñuble. Fotografía donada por Joaquín Isla Opazo.



Figura 17. Joaquín Isla Opazo, Milton Isla Opazo y Joaquín Isla Maldonado (izquierda a derecha). 1995, Chillán, taller Monturas Isla Joaquín Isla e Hijos, Isabel Riquelme 1190, Archivo Fotográfico Patrimonial de Chillán y Ñuble. Fotografía donada por Joaquín Isla Opazo.





Figura 18. *Montura tejana elaborada por Joaquín Isla Maldonado.*
1965, Chillán, taller Amador Isla e Hijos, Libertad 275,
Archivo Fotográfico Patrimonial de Chillán y Ñuble.
Fotografía donada por Joaquín Isla Opazo.



Figura 19. *Movimiento de la rienda (entrada de patas).*
S.f., Coihueco,
Archivo Fotográfico Patrimonial de Chillán y Ñuble.
Fotografía donada por Héctor Mora García.



Figura 20. *Manos de Joaquín Segundo Isla Opazo.*
Entrevista formal de historia oral, miércoles 5 de febrero de 2020,
Chillán, Isabel Riquelme 1190, taller Monturas Isla.
Fotografía de Leonardo Escalona A.

Segunda parte. Voces ocultas: Talabarteros en Ñuble





José A. Bustamante

A mediados del año 2000, iniciando nuestro siglo, el experimentado historiador oral Paul Thompson, pronunció una reveladora conferencia pública en la Universidad Federal de Minas Gerais, en Belo Horizonte, por supuesto, reveladora en cuanto *historia oral* como método transformador de otras disciplinas involucradas en la investigación cultural. Al comenzar la lectura de su texto, Thompson planteó la pregunta siguiente: «¿Cuál debería ser nuestra visión acerca de las potencialidades futuras de la historia oral en el umbral del Nuevo siglo?»⁵³ Su respuesta acentuó la distinción de «cuatro fuerzas temáticas» capaces de potenciar la investigación histórica oral: «...voces ocultas, esferas escondidas, tradición oral y establecimiento de conexiones entre vidas.»⁵⁴ En esta investigación nos hemos enfocado en la primera de estas fuerzas, las *voces ocultas*: relatos de vida y oficio con alto significado histórico, en general, de difícil acceso, cuyas o cuyos protagonistas viven y obran «al margen del poder», por lo que sus experiencias y conocimientos permanecen ocultos al registro escrito.

Han transcurrido veinte años desde aquella conferencia y, si bien apenas comenzamos a trazar los contornos de nuestro siglo, muchas formas socioculturales, propias de aquel pasado reciente, fueron sometidas al inquebrantable principio temporal de la continuidad y el cambio. Al presente, estas son las formas y voces que buscamos reflexionar desde la tradición a la problematización; desde la talabartería a la pregunta crítica por el animal no humano.

En efecto, para no arrogarnos el derecho a hablar por nuestra y nuestros entrevistados, decidiendo por ella y ellos el significado de sus testimonios; «de lo que nos han dicho», en esta segunda parte, solo oiremos sus voces silenciando las nuestras, respetando con ello, quizá, la más elemental entre las variadas definiciones de historia oral: «Devolver la palabra a las y los sin historia». Lo haremos poniendo por escrito una selección coherente y cohesionada de nuestras transcripciones literales, provenientes de sus relatos; de nuestras preguntas y sus respuestas; de nuestras conversaciones⁵⁵.

⁵³ Paul Thompson, «Historia oral y contemporaneidad», en *Historia, memoria y pasado reciente*, Anuario n° 20, Escuela de Historia, Universidad Nacional de Rosario, 2003/2004, p. 15. Disponible en: http://www.fhuc.unl.edu.ar/olimphistoria/paginas/manual_2009/docentes/modulo3/eHistoria,%20memoria%20y%20pasado%20reciente.pdf. Accedido en 8 noviembre 2018.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 22.

⁵⁵ Cf. Alessandro Portelli, «"La verdad del corazón humano" Los fines actuales de la historia oral», *op. cit.*





----- Agnes Sandra Isla Opazo



Figura 21. Retrato de Agnes Sandra Isla Opazo.
Entrevista formal de historia oral, miércoles 19 de febrero de 2020,
Chillán, Isabel Riquelme 1190, taller Monturas Isla.
Fotografía de Leonardo Escalona A.





José A. Bustamante

Nace en 1957, en Chillán. A sus sesenta y dos años⁵⁶, cuenta con nueve años de experiencia como *maestra talabartera*. Hemos rescatado su voz y sus relatos mediante el levantamiento de cuatro entrevistas formales de historia oral en Chillán:

Señora Agnes, ¿cómo definiría la talabartería?
[00:01:52]

Es un oficio muy antiguo, que ha sido transmitido de generación en generación⁵⁷.

¿Quién es la talabartera? [00:02:07]

Es una mujer que cumple la misma función de un talabartero.

¿Quién le enseñó? [00:02:29]

Aprendí mirando a mi padre <José Joaquín Isla Maldonado> y con la habilidad que heredé de él me fue más fácil. Sabía que me faltaba perfeccionarme, porque en la talabartería uno nunca termina de aprender. Cuando decidí dedicarme a esto, pasé por el taller <Ubicado en calle Isabel Riquelme n° 1190, desde 1986> y mi hermano <Joaquín Segundo Isla Opazo> necesitaba ayuda, y decidí en el momento, le dije: «Dime, yo lo hago». Me mira y me dice: «¿En serio?». «Sí sé», le dije. Cuando terminé la jornada de trabajo, le dije: «Joaquín, ¿puedo venir mañana?», y me dice que sí. Eso sucedió el 30 de agosto del 2011; ¡y aquí estoy!

Al tercer día, apareció un cliente, y le pidió a mi hermano un morral de cuero para guardar sus cosas de pescar y, cuando se fue, mi hermano me dijo: «Comadre, ese morral lo vas a hacer tú». Y yo dije: «No, si yo no lo sé hacer». «Es fácil, yo te voy a enseñar», me dijo. Y desde ahí, todo lo que

sé, me lo ha enseñado mi hermano Joaquín.

¿Ha tenido la oportunidad de transferir su conocimiento a otras personas? [00:05:56]

No he tenido la oportunidad, pero yo creo que me gustaría. Sí, para que esto no se pierda y que a una la recuerden en el tiempo, que digan: «Tal persona me enseñó. Yo aprendí de una mujer» [...].

¿Cómo obtiene los cueros con los que trabaja?
¿Usted descuera y curte? [00:07:00]

No, yo no descuero nada, todo lo compro en la curtiembre <Curtidos Fischer, productores de cuero curtido, ubicado en Panamericana Norte 1350, Chillán; desde 1987>. Voy para allá, elijo los materiales; si no están, pido que me los hagan de acuerdo a la necesidad de una. Porque siempre, cuando viene un cliente, una trata de hacer el trabajo con el mejor material, porque después el producto termina bien, como decir: «He logrado que quede bonito», y así, cuando el cliente lo ve, dice: «Oh, esto es lo que yo quería». Nosotros al menos, nos fijamos en eso: las terminaciones. Si el producto es suave; si no es algo tieso, tiene que ser algo que se adapte al cuerpo; el cliente lo tiene que lucir. La mejor propaganda de una: «¿Dónde te lo hicieron?», transmitir de boca en boca, esa es la mejor publicidad.

⁵⁶ Entrevistas en febrero de 2020.

⁵⁷ Agnes Sandra Isla Opazo [talabartera], *Entrevista formal de historia oral*, levantada en Chillán, el día miércoles 19 de febrero de 2020, a partir de las 17:50 h, en calle Isabel Riquelme n° 1190 [taller Monturas Isla].





Esos «materiales» de cueros curtidos, ¿de qué animales son esas pieles? [00:09:38]

De vacuno; es el que más se trabaja. El cuero de chivo es para adornar y costura; le da el toque <Tiento, ver Anexos, Glosario, p. 98>, pero yo no lo hago en el borde, prefiero al lado de adentro, porque así puede durar muchos años; cuando va esa costura al borde, que se llama *cuyana*, no dura más de dos meses y yo quiero que dure varios años. También el chanco o cuero de caballo. Poco se utiliza el de caballo, porque es más tieso, pero a veces se necesita ese cuero; te lo piden por razones de abaratar un poco los costos y también depende de la firmeza del trabajo.

Hemos encontrado referencias sobre el cuero de carpincho, ¿es tan apreciado? [00:12:03]

Sí, pero es de harto cuidado; no es para usarlo todos los días en una montura, es como para desfile. Es bonito, depende del uso que se le dé, pero para uso diario es mejor el cuero crudo <Vacuno>. El carpincho lo traen de Argentina; viajan y lo traen.

¿Trabaja sola o alguien le ayuda? [00:14:16]

Trabajo sola y, de vez en cuando, recurro a la ayuda de mi hermano; él me está guiando [...].

¿Cuánto tiempo dedica a este trabajo? [00:14:46]

En la mañana, no llego tan temprano, así que son más o menos como tres horas. En la tarde, cuatro horas; esos dos horarios son en el taller. Después me voy a la casa y, como a las nueve/diez de la noche, comienzo en el taller de mi casa, hasta la una/dos de la madrugada. Allá corto correas; es como preparar material de tarea para traer para acá, todos los días.

Su taller, ¿qué nos dice sobre el espacio que usa para trabajar?, ¿qué herramientas utiliza como talabartera? [00:17:20]

El taller, para mí, es un espacio muy inspirador, porque fue el lugar de trabajo de mi padre y eso me fortalece más, aunque el espacio es reducido. En herramientas, utilizo el *cuchillo*, la *lezna redonda*, *lezna de punta*, la *pasta para afilar* el cuchillo, *sacabocado*, la *tablilla* que sirve para afirmar el trabajo mientras estás cosiendo, *alicate*, *compás*, *huincha*, *cera* para los hilos, *aguja*, *martillo*, *lima de fierro y de madera*, *tijeras*, *regla*, los *modelos de cartón*; que también son importantes cuando ejecutas un trabajo de acuerdo a medidas, una los pone encima del cuero, sujeta con una [-] 00:18:56 de fierro, y ahí se empieza a marcar con la lezna redonda, y después se corta con el cuchillo, la *máquina de coser*, *máquina para descarnar* y la *lima redonda*; que es importante para coser con tiento y para rematar las costuras al terminar la hebra. La cuchilla es la que más se usa, todo se hace con ella, yo ando con mis cuchillas para arriba y para abajo.

¿Qué tipo de monturas trabaja usted?

[00:19:44]

La montura chilena, solo esa. Todavía no he empezado la montura americana, porque no me he dado el tiempo. Algún día.

¿Qué historia está detrás del sello Agnes Isla puesto en sus monturas? [00:20:16]

Está toda una tradición familiar. Mi padre, abuelo <Amador Isla> y tío, han sido los inspiradores en mis trabajos. El sello debe tener unos dos años <2018>, pero no lo colocaba porque... como que,





Figura 22. *Manos de Agnes Sandra Isla Opazo:*
Proceso de trabajo con herramientas (lezna de punta y tablilla).
Registro fotográfico documental, miércoles 5 de febrero de 2020,
Chillán, Isabel Riquelme 1190, taller Monturas Isla.
Fotografía de Leonardo Escalona A.

mirándome en menos. Mi esposo me lo mandó a hacer y me decía: «Pónele tu timbre». «Es que no...», le decía yo, y después fui viéndolo, Y SE VE BONITO MI TIMBRE <VERSALITAS, ver Anexos, Tabla con signos, p. 111>.

¿Cuánto tiempo toma terminar una montura chilena? [00:22:20]

Para mí, un mes más o menos; es que aparte de eso, entremedio, hago otras cosas, no es solamente la montura.

¿Qué otros trabajos realiza como talabartera? [00:22:42]

Hago bastante, he aprendido hartas cosas: *Alforja*, para montura americana y chilena, *maletín* de distinto porte, *morral*, *carteras*, *funda* de cuchillas y cortaplumas, *capachos*, *estribo de chancho*, *chaparrera*, *polainas* rellenas con lana, *cinturones*

con costura, con tiento, con puntilla aparte, o *cinturón de un tiro*, la *canana*, en la que van los cartuchos para salir a cazar, *cartuchera* de tejo, *alforja* de moto, *bolso* de viaje, *jáquima* de suela, *correa* de acordeón, *delantal* para asado, *pulsera* de reloj, *cincha*, *collar* de perro, *ación* chilena e inglesa, *riendas* para montura americana, *bajador*, *funda* de monturas.

Incluso, me pidió un viejito que le hiciera una pelota cuadrada, porque le dijo al nieto; imagínese jugar con la ilusión de un niño, dijo: «Vengo a pedir algo exclusivo, yo no sé si me van a entender lo que les voy a pedir». Entonces nosotros le prestamos atención con mi hermano, y dijo, que quería una pelota cuadrada, porque al nieto le había dicho que en sus años las pelotas eran cuadradas, Y SE LA HICIMOS: «Esto es lo que



quiero», dijo el viejito. No sé cómo terminó la historia, porque se llevó la pelota cuadrada. El cuero que elegimos; tuvimos que pensar que, la cara visible del cuero, tuvimos que darlo vuelta por la parte de atrás, para que le diera el aspecto de una pelota vieja, para que el viejito le dijera al nieto que así eran las pelotas. Entonces, se unían las piezas y se tejían con unas tiritas cruzadas, y se fue la pelota así.

Me gusta también, cuando llegan, reparar monturas antiguas y hechas por mi padre y por mi tío; los trabajos que hizo nuestra familia, para mí es un orgullo. Y cuando traen monturas de otros colegas yo trato de dejarlas mejor todavía.

¿Conoce a otra talabartera? [00:29:28]

No, no conozco a ninguna.

¿Conoce a otros talabarteros? [00:29:34]

Talabarteros sí, unos que han fallecido, otro que conocí en mi juventud, pero no lo he vuelto a ver; que es el que trabajaba con mi padre, pero no recuerdo el nombre.

¿Esto podría explicar la pérdida del oficio, en parte, porque no se conocen entre ustedes?

[00:30:00]

Sí, el que no nos conozcamos, que no haya escuela; se va perdiendo el oficio. Es que, aparte, este trabajo no da tiempo a que nos juntemos, porque siempre se está ocupado; no se da una complicidad de trabajo.

¿Existe alguna feria o circunstancia en la que distintos talabarteros exponen sus trabajos?

[00:30:56]

No se me ha presentado ninguna posibilidad.

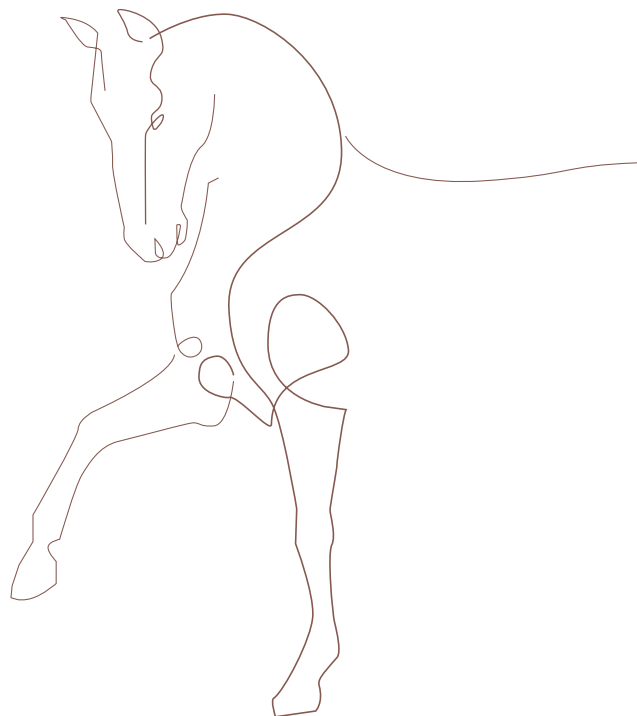




Figura 23. *Productos de Agnes Sandra Isla Opazo.*
Registro fotográfico documental, miércoles 19 de febrero de 2020,
Chillán, Isabel Riquelme 1190, taller Monturas Isla.
Fotografía de Leonardo Escalona A.



----- Joaquín Segundo Isla Opazo



Figura 24. Retrato de Joaquín Segundo Isla Opazo.
Entrevista formal de historia oral, miércoles 5 de febrero de 2020,
Chillán, Isabel Riquelme 1190, taller Monturas Isla
Fotografía de Leonardo Escalona A.





José A. Bustamante

Nace en 1959, en Chillán. A sus sesenta años⁵⁸, cuenta con cuarenta y dos años de experiencia como *maestro talabartero*. Hemos rescatado su voz y sus relatos mediante el levantamiento de cuatro entrevistas formales de historia oral en Chillán:

Don Joaquín, ¿cómo definiría la talabartería?

[00:01:34]

En la familia, había distintas formas de pensar. Yo tuve un tío que siempre dijo: «Yo soy un artista, todo lo que yo hago son obras de arte». Mi papá decía: «Yo soy un artesano». Y yo me catalogo en las mismas: «Soy un artesano».

Yo tengo un tío abuelo que decía que él no hacía monturas; ÉL HACÍA SILLAS DE MONTAR. Él especificaba de esa forma, NO ERAN MONTURAS. Si ustedes lo buscan, eran: SILLAS DE MONTAR. Ese era el concepto que viene de allá, de las europas, porque las monturas no eran de acá; el caballo se adoptó, no había caballos aquí, en todo América. Las sillas son de montar [-Pero la familia Isla dijo: “Bueno, yo hago monturas”-]. Sí, así que toda la gente las catalogó como monturas⁵⁹.

¿Quién es el talabartero? [00:03:06]

Es cualquier persona que trabaja con sus manos y toda la dedicación que uno le aplique al trabajo. Porque todos trabajamos por necesidad; lo que es el mueblista, albañil, constructor. Dependiendo cómo, el empeño, los materiales que uno utilice, LA DEDICACIÓN, y el amor que uno le dedique al trabajo, así como el fruto que logra. Siempre se dice que: «Lo que uno siembra, es lo que uno cosecha», y si uno hace cosas buenas, es lógico

que la gente lo va prefiriendo [-Claro-], y gana plusvalía, otro valor, porque uno va buscando la mejor confección; LA GENTE SE VA A LA SEGURA.

Si me preguntan qué es lo que soy: «Un artesano». Si me preguntan: «Señor, ¿cuál es su labor?, ¿cómo se desempeña?, ¿qué rubro trabaja?, la talabartería, pero ¿cómo se define?»: «Artesano», no le pongo artista, ni nada, no me encasillo en esos lados.

¿Quién le enseñó? [00:20:41]

[-Salto en la transcripción: de 00:20:42 a 00:37:09-]

Mi padre, él me formó como talabartero. Yo soy lo que soy gracias a mi padre <José Joaquín Isla Maldonado>.

¿En qué año más o menos? [00:37:13]

A fines del setenta y ocho <1978. Miércoles 25 de noviembre>.

¿Cómo fue ese proceso? [00:37:36]

Mi papá me dijo que necesitaba mi ayuda; nada mejor que hacer caso como buen hijo. Se tenía que operar, había tenido un accidente cuando tenía como treinta y cinco años, nosotros éramos niños, yo tendría por lo menos unos siete años; se quebró la pelvis y lo operaron.

⁵⁸ Entrevistas en febrero de 2020.

⁵⁹ Joaquín Segundo Isla Opazo [talabartero], *Entrevista formal de historia oral*, levantada en Chillán, el día miércoles 5 de febrero de 2020, a partir de las 17:30 h, en calle Isabel Riquelme n° 1190 [taller Monturas Isla].





En ese tiempo eran alambres; le estaban lastimando, no se podía sentar, se formó una callosidad, y me pidió que viniera a reemplazarlo acá en el taller; estábamos físicamente en Isabel Riquelme, 1052.

Mi papá tenía gente que estaba trabajando con él y no quería que quedaran solos; yo le dije: «Yo ni un problema, yo voy para allá». Yo no sabía hacer nada. Estuve más de veinte días, al tercer, segundo día, yo les dije: «Oye por qué no me enseñan algo», «enséñenme algo porque yo estoy aburrido». Era noviembre. Así que EMPECÉ A APRENDER. Después, cuando llegó mi papá: «Ya» me dijo: «Está bueno, ya me desocupé». Así que le dije yo: «Quiero hacer plata, así que dígame qué cosa le puedo hacer». Y me dijo: «¿En serio querí aprender? YO NO TE ESTOY OBLIGANDO». «Ya» le dije yo: «Es que lo que pasa es que me di cuenta que TENGO HABILIDADES, ME GUSTA, ME GUSTA, ME ESTÁ GUSTANDO». ¡Y empecé miercale!, a trabajar, a hacer cosas y, HICE PLATA, Y BUENA PLATA HICE.

Para mí, la talabartería fue rápida. El que más tenía trabajando con mi papá, tenía como quince años y había atribuciones que no se tomaba, como pa' iniciativa, mientras mi papá no estuviera. Yo decía: «Pero porqué esperarlo si yo sé cómo lo hace mi papá, me enseñó, me ha dicho cómo tengo que hacerlo, solo que no lo he hecho no más»; «Y HERNÁN, ¿no lo va hacer Hernán?»; «NO»; «Pase pa' acá, yo lo hago»; «PERO NO PO'»; «Bueno, si mi papá me va a retar, que me rete a mí no más, si yo lo hice»; «Ah, bueno, si tú tomas las atribuciones». Porque mi papá siempre se ha

preocupado que, si uno va hacer un trabajo, TIENE QUE SER PERFECTO. No de que quede «a medias tintas» <Sin terminar>. NO, acá no es así.

En ese entonces, mi papá cuando llegó, ME FELICITÓ. «Oye» me dijo: «Está bien, aquí te faltó un poquitito, otra cosita acá, NADA MÁS QUÉ DECIR». Ahí, yo llevaría unos seis meses trabajando; tenía dieciocho años, diecinueve años se podría decir, para ser exacto, entré a trabajar reemplazando a mi papá un día miércoles 25 de noviembre, del año setenta y ocho <1978>.

¿Ha tenido la oportunidad de transferir su conocimiento a otras personas? [00:38:50]

Sí→pero muy poco. Casi no se podría ni nombrar, porque no han continuado. Como quién dijera, jóvenes que estaban estudiando, que tienen intenciones o inquietudes de querer hacer algo, porque tienen habilidad manual; para formar un talabartero: NO.

Mi abuelo y mi tío, en Temuco, formaron uno <Osvaldo Henríquez. También formaron a otro talabartero en Los Ángeles>; FALLECIÓ. Pero esa persona, desgraciadamente, siempre fue amargada por esa situación, porque él aprendió a hacer buenas monturas, pero no tenía el apellido Isla; siempre se quejó de eso, que nunca podía cobrar lo que podía cobrar un Isla. Raro, porque, cualquiera se puede formar, pero sin resentimiento, cualquiera puede ser un buen maestro pintor, ser un buen albañil; tener su apellido, pero uno dice: “A mí me enseñó fulano de tal”, con eso basta y sobra, esa ES SU CARTA DE PRESENTACIÓN, y después tiene que darle un valor agregado a lo que hace; darse a conocer primero.





Figura 25. Manos de Joaquín Segundo Isla Opazo:
Proceso de trabajo con herramienta (cuchillo largo).
Registro fotográfico documental, miércoles 5 de febrero de 2020,
Chillán, Isabel Riquelme 1190, taller Monturas Isla.
Fotografía de Leonardo Escalona A.

**¿Cómo obtiene los cueros con los que trabaja?
¿Usted descuera y curte?** [00:41:43]

Aquí en Chillán tenemos una curtiembre muy buena: FISCHER <Curtidos Fischer, destacada por la voz de su hermana Agnes Isla>. Saca muy buenos materiales, se han especializado harto, técnicamente todo bien hecho, porque han traído técnicos de Italia, Brasil, Argentina, expertos en curtiduría; y han enseñado la técnica, LES COMPRAN LA TÉCNICA. Nosotros nos abastecemos prácticamente de ellos, salvo los cueros de cordero, esos los curten otras personas, hay harta gente que lo hace; de Los Ángeles.

Esos «materiales» de cueros curtidos, ¿de qué animales son esas pieles? [00:42:59]

El vacuno, el cordero, el chancho, CABALLO TAMBIÉN, [-chivo-] <Voz de su hermana Agnes Isla>, *el cuero de chivo.*

Hemos encontrado referencias sobre el cuero de carpincho, ¿es tan apreciado? [00:43:19]

Sí, pero no es un cuero chileno. Existe en Brasil, en el norte de Argentina, porque es de las zonas pantanosas <Es decir, el animal Carpincho como ser vivo, habitando su entorno natural>, también se encuentra en Venezuela, Paraguay, también, según lo que me cuentan, en la selva boliviana.

EL CHILENO NO. Acá el chileno, le da por revestir completa la montura en carpincho, el argentino no. Las monturas que ellos usan, que se llama *basto*; no usa eso, se usa la *encimera* que llaman ellos, la que cubre la montura encima, o la *pellonera* que va encima, eso lo hacen en carpincho, **PORQUE EL CARPINCHO TIENE UNA CUALIDAD [-¿Cuál es esa cualidad?-]**. En la época de calor, pueden haber 30 grados, 35 grados de calor, están arriba de la montura





que tiene carpincho y el cuero no se le calienta, hace que no transpire la persona, no sienta calor. También en el invierno, puede hacer mucho frío y están sentados en la montura y no tienen frío; el cuero tiene, algo, una particularidad que hace que sea así.

El carpincho es un animal acuático, que se lo pasa prácticamente casi todo el día metido en el agua, comiendo plantas y después comiendo pastito afuera; se tira al sol y después vuelve al agua.

¿Trabaja solo o alguien le ayuda? [00:46:20]

Solo no, aquí cuento con la ayuda de mi hermana <Agnes Isla>.

¿Cuánto tiempo dedica a este trabajo? [00:46:31]

El que más puedo; encerrados nosotros mismos acá. Porque, aparte de eso, llevo un bolso y sigo trabajando en la casa, voy adelantando; a veces estoy el fin de semana, tengo una máquina de coser y todo; no me doy ni cuenta cómo pasa la hora.

Su taller, ¿qué nos dice sobre el espacio que usa para trabajar?, ¿qué herramientas utiliza como talabartero? [00:47:45]

Estamos bien aquí, instalados del año ochenta y seis <1986>. Mi papá se instaló en la otra cuadra, que era Isabel Riquelme 1052, desde el año setenta <1970> hasta el ochenta y seis, y en noviembre de ese año nos cambiamos para acá <Locaciones de los tres talleres de la familia Isla en Chillán: Primer taller, del abuelo de Joaquín y Agnes (Amador Isla), ubicado en Avenida Libertad con calle Lumaco 275; hoy, calle Claudio Arrau, desde 1950. Segundo taller, del padre de Joaquín y Agnes (José Joaquín Isla Maldonado), ubicado en calle

Isabel Riquelme n° 1052, desde 1970. Tercer taller, de Joaquín Segundo Isla Opazo y Agnes Sandra Isla Opazo, ubicado en calle Isabel Riquelme n° 1190, desde 1986; constituido por una habitación angosta y profunda, de tipo rectangular, cuyas dimensiones en sus muros alcanzan alrededor de 2 metros de alto, 3 metros de ancho y 6 metros de profundidad>.

Mi papá estaba a cargo del taller. *También había otro hermano, que es Milton; QUE PODRÍA estar trabajando conmigo aquí, digamos, con otro rubro, pero igual estamos ligados. Pero el año dos mil ocho <2008>, mi papá fue afectado por un problema de salud, después un cáncer, y ahí, me hice cargo del negocio.* A todo esto, mi hermano Milton ya se había ido, cambió giro; también trabajaba en talabartería.

Las herramientas, BÁSICAS: La *cuchilla*, tiene que ser una MUY BUENA; un artesano tiene que tener una buena cuchilla. *Para mí, la mejor que hay en este momento, son las Victorinox* <navajas de bolsillo>, tengo varios tipos, largas, cortas, agujas; no uso solamente una y hay que tener el filo impecable. *Compás*, para fierro, para marcar las correas; como estas. *Martillo de peña*, no uso de carpintero. *Martillo tapicero*, de unos finitos; que por ahí está. *Estampa, pasta, un pedazo de madera con cuero y una lija; fina, de fierro; gastada, como lija de agua.* Una *tablilla* como prensa, que es la herramienta secretario que uno usa para poder coser, en vez de estar cosiendo en el aire; como estuvimos platicando ayer <martes 4 de febrero de 2020>. *Hilo*, de todos los tipos, medidas, formas. *Máquina de coser*; si una persona quiere





coser en forma rústica, algo sencillo, puede coser con máquinas de casa, *de las antiguas*, esas que venían con el mueble, que se esconde la máquina; le pone aguja para coser cuero, y *esas máquinas son firmes, no como las de ahora*, que son plásticas. *Máquina descarnadora*, esas grandes para correa. Un *caballete*; ese que cualquiera lo puede hacer con madera; yo he hecho varios. *Taladro eléctrico, tornillos, atornilladores* de varios tipos; ahí están las herramientas a la vista <cada una, sujeta en el lado frontal, a lo ancho, del mesón de trabajo de Joaquín>. *Sierra para cortar fierro*. Por allá tengo una *Máquina soldadora*; porque uno hace de todo.

Si ustedes me preguntan, en qué nivel me catalogo cómo talabartero: Soy un talabartero completo, es decir, puedo desde tapizar un mueble, o un vehículo, hasta un bus, como también puedo hacer un monedero o un llavero. A parte, las monturas, bolsos, maletas, maletines, portadocumentos, morrales, mochilas; cualquier tipo de cosa que se pueda hacer con cuero, uno lo puede hacer.

¿Qué tipo de monturas trabaja usted? [00:57:40]
Podría trabajar en todas menos la inglesa. *No existe ahora una persona que confeccione casco de inglesa*; la otra es traerlo importado, pero resulta que en Argentina hacen monturas baratas, también llega la montura de la china, las que son hechas en Pakistán y la India. Lo busca en Internet y hay baratas; y eso no, no hago.

¿Qué historia está detrás del sello Isla puesto en sus monturas? [00:58:30]

Es una tradición familiar de talabarteros de tres

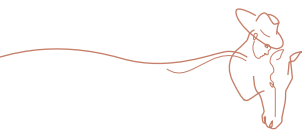
generaciones: *Es un sello de calidad* que, prácticamente, toda la gente lo pide en las monturas. Si dicen: «Esa montura es Isla». «Eh, a ver, dime dónde está el timbre». Si no tiene el timbre: «No, la montura no es Isla, porque no tiene timbre, no lo veo por ninguna parte». De repente: «Oiga señor Isla, me están vendiendo una montura, me mandan fotos, ¿es Isla esta montura?». «No amigo».

Es que timbres han habido varios. El primer timbre fue: *Talabartería La Chilena*, la curtiembre que tenían en Temuco, ese es el timbre que tenía mi abuelo Amador Isla, decía: *Amador Isla e Hijos*. Después lo cambió por: *Talabartería Isla, Talabartería Amador Isla e Hijos*, sacando lo que era *Chilena*, porque ese nombre se quedó en Temuco, con Osvaldo Henríquez. Y después, ese fue el timbre que dejó, donde dice: *Talabartería Isla*.

|Salto en la transcripción: de 01:00:07 a 00:05:42|

<Un breve relato para conocer la historia talabartera de la familia Isla, en voz de don Joaquín>: Todo nació en Los Ángeles. Mi abuelo Amador perdió a su padre siendo una persona muy joven; a unos cuarenta y cinco años, según lo que cuenta la historia, él era el hijo mayor, tenía trece años; en ese momento se dieron cuenta que estaban solos, estamos hablando del año veintitrés <1923>, y habló con su padrino, y él le dijo: «¿En qué quieres trabajar?, pero yo puedo ayudarlos para que tengan un buen pasar», y mi abuelo dijo: «No, yo soy el hombre de la casa y tengo que hacerme responsable por la familia». UN NIÑO DE





TRECE AÑOS. «Me gustan los trabajos en cuero», le dijo mi abuelo. «Yo tengo un amigo que tiene una talabartería, la más grande de Los Ángeles, y te voy a llevar para que te enseñe», le dijo su padrino.

Lo aceptaron 'altiro', empezó a trabajar, a los quince años ya era un artesano; no era un ayudante, a los dieciocho años ya era el maestro mayor; estaba a cargo de todo lo que era la talabartería, de unas cuarenta personas. A los veinte años, encontró que estaba en condiciones para independizarse; y se fue <Amador Isla Cea>. Pasaron los años, pero pasó algo, mientras trabajaba aprendiendo, él llegaba a la casa y le enseñaba a los hermanos; ellos siendo niños menores que él, y así cómo se le truncó la infancia, también se la truncó a los hermanos. Así que se fue y se instaló con una talabartería y tenía su grupo de trabajadores, ahí mismo en Los Ángeles, y se casó; conoció a mi abuela: Rosa Maldonado, y tuvo hijos, y apareció la segunda oleada de artesanos; estaban viviendo al lado de los cueros, respirando cuero. A los diez años ya estaban trabajando, estudiaban en la mañana y después a trabajar con el viejo: Luis el mayor, Joaquín mi padre, Pancho y Enrique.

Mi papá nació el año treinta y cuatro <1934>, el año treinta y nueve fue el terremoto <Terremoto de Chillán, 24 de enero de 1939, zona central de Chile>. En ese tiempo se trabajaba y se vendía harto, *porque Chile se movía en base a caballo*; muy pocos camiones, buses nada, así que lo que más se necesitaba eran artesanos. Con el terremoto, Los Ángeles fue afectado y la casa con el taller de mi abuelo, que eran de adobe, se vinieron

abajo. ¿Qué hizo? Optaron por irse a Temuco, que era una zona cerca y no había sido afectado, Y ALLÁ HICIERON LA VIDA DE TALABARTERÍA. Después, empezó a tener problemas con los hermanos; lógico, mi abuelo era dueño y señor de las decisiones, se estaban empezando a dividir, cada uno a formar familia, y buscaron la independencia. A todo esto, Chillán ya estaba en pie y dijo: «Nos vamos para Chillán», el año cincuenta <1950>.

└Salto en la transcripción: de 00:15:45 a 01:00:07┘

¿Qué innovaciones ha hecho la familia Isla en el trabajo de las monturas? [01:00:19]

Mi papá en aquella época, cuando estuvo trabajando con mi abuelo, se especializó en una sola cosa; era creador, le gustaba el diseño, siempre con ideas de poder renovar, los otros hermanos igual, tenían ideas de innovar, PORQUE SIEMPRE HACER LO MISMO. Las monturas tenían exceso de trabajo, más encima en ese tiempo no existían los pegamentos que hay ahora: El neoprén. Era todo con engrudo y pegar algo con engrudo; que ese producto se seque y se pegue, se demoraban mucho, no podían trabajar solamente en una. Una camada, para que quedara bien pegada, tenía que pasar unos cuatro, cinco días; mientras que ahora yo pego una camada y a los diez minutos está seca, lista para el uso.

Tantas cosas; mucha costura a tienta, empezando por ahí, cuando llegaron acá, año cincuenta y dos <1952> más o menos; el tío mayor dijo: «No coso nunca más a tienta, todo con pita». Con hilo encerado se podría decir. Mi abuelo





le dijo: «Nadie te va a comprar esas monturas». «No po'», le dijo: «Yo voy a hacerlas así con hilo no más, y si usted quiere que le haga monturas, voy a hacerlas con hilo no más». En ese momento él tendría unos dieciocho años. Porque, cuando se vinieron a Chillán, no había otros artesanos para apoyarlos con las costuras; A TIENTO. *Tiento es con cuero de chivo, que se curte, se corta en tiritas y hay que coser con harta paciencia*; las monturas esas tenían demasiada costura a tiento. Y resulta que a la gente le empezó a gustar SIN TIENTO. *Porque el tiento en aquella época, los controles de las plagas; los ratones, no era como ahora, antiguamente, prácticamente casi convivían en cada casa con ratones, y los ratones les gusta el tiento, porque tiene sal, y se empezaba a descoser la costura a tiento*, y después dijeron: «Chuta, si se está cosiendo con eso y el animal, el ratón no le hace nada». Señor: «Ese tipo de costura, el ratón no le hace nada». «¿En serio? Ya pues, entonces cósamela así». Y después: «Ven, se dan cuenta», y al abuelo: «Se da cuenta que con hilo le gusta a la gente». Y la gente empezó a aceptarlo, esa es una de las innovaciones que hubo.

Después vino la modificación de la montura. Mi abuelo se hizo famoso con sus monturas en Los Ángeles y Temuco, con ese prestigio se vino a Chillán; acá la gente lo prefirió. Antiguamente, antes de eso, en Chillán había un talabartero muy famoso y bueno, yo vi trabajos de él; falleció el año cuarenta y cinco <1945>, y esa talabartería, con su muerte se acabó; no me acuerdo del nombre en este momento, pero el apellido era Vergara. Según él, trabajaba solo y en una montura se demoraba

dos meses, Y YO LE CREO QUE SE DEMORABA DOS MESES, con el hecho de verla. Ahora pienso una cosa: «¿Quién va a comprar una montura que se va a demorar dos meses?».

Mi padre se especializó en puras monturas mexicanas, porque en ese tiempo se veían monturas chilenas, y él encontraba que la mexicana era más rápida para confeccionar; los estampados, las figuras que llevaba, todo en suela; le gustaba, y empezó a mandar a hacer cascos, iba donde la persona que confeccionaba en madera; *casco* que llamamos nosotros, y le pedía que le hiciera las modificaciones, y siempre alegando que el estilo de montura chilena era muy mala, porque la *camada* era muy gruesa, porque, el casco en sí, al ponerlo sobre el lomo de un caballo sin la camada, no cuadra, “no junta ni pega”. Uno dice: «¿Y esto usaba el caballo?, pero si no tiene la forma del lomo». ¿Y cuál era la comodidad que tenía?, así una cantidad de abatanado. No tenía nada de anatómico, como un casco de ahora; usted se lo pone al caballo y se da cuenta que tiene más o menos la forma del lomo.

Había un cliente en aquel entonces, que tenía una muy buena situación económica y problemas en la cadera, y le dijo a mi papá que quería innovar en la montura, acaso le podía hacer modificaciones, y empezaron a modificarla. *Una de las primeras monturas está ahí en el Museo de la Chilenidad, en Las Condes* <Museo de la Chilenidad, ubicado en Casona Santa Rosa de Apoquindo, Avenida Padre Hurtado Sur 1195, Las Condes, Región Metropolitana; desde 2012. «Piezas de colección relativas a la historia del huaso y el caballo».





«Impulsado por la Municipalidad de Las Condes y la Federación de Criadores de Caballos Chilenos, busca dar a conocer el modo de ser, trabajar y vivir de este hombre del campo, basándose en cuatro aspectos: la cultura del cuero, la madera, los metales y los textiles». Equivale, más o menos, por el año cincuenta y cinco <1955>, hecha por los Isla. Él siguió modificando la montura y dando a conocer cómo la quería, y después ocurrió: «¿Dónde estaban las mejores monturas?», «¿en Libertad, donde está la vieja tradición de los talabarteros, donde trabajan cuatro o cinco personas?», «o ¿el que está trabajando solo acá, en Isabel Riquelme?», «¿quién es el que hacía las mejores monturas?». ESE ERA EL ASUNTO.

¿Cuánto tiempo toma terminar una montura?

[01:03:42]

Depende del tipo de montura y el estado de ánimo. Entre ocho, quince días; me he dado el lujo de demorarme hasta veinte días en una montura.

¿Qué montura prefiere trabajar? [01:04:14]

CUALQUIERA <Sin embargo, declara una leve inclinación por la montura mexicana>.

¿Qué montura piden más? [01:05:19]

La montura chilena, la que se usa para el rodeo; la media luna, todo eso. Y distinto al modelo, tipo, tamaño, todo depende del FÍSICO de la persona.

¿Conoce a otros talabarteros y sus trabajos?

[01:06:31]

No.

¿Existe alguna feria o circunstancia en la que distintos talabarteros exponen sus trabajos?

[01:06:39]

NO. Mi papá cuenta que; y eso también me lo con-

taron otras personas, *en Temuco había un club deportivo que se llamaba Talabarteros Unidos. Porque en ese tiempo había mucha talabartería, negocios de talabartería, se trabajaba mucho en cuero*; así que ellos tenían ese club.

En algún momento sí expuse, año sesenta <1960>. Habían hartos Isla trabajando en Libertad, **Y SE PREPARABAN PARA HACER MONTURAS**, inclusive decían: «No, esta montura no está para la venta»; para ir a la exposición, o iban a Rancagua, o iban a la Feria de la SAGO de Osorno⁶⁰. Les gustaba ir para allá con unas treinta, cuarenta monturas, y prácticamente en uno y dos días las monturas las vendían; la exposición duraba quince días.

⁶⁰ SAGOFisur: Feria y Exposición Internacional, Agrícola, Ganadera e Industrial, se realiza en Osorno desde 1917, durante la primera semana de noviembre, es organizada por la Sociedad Agrícola y Ganadera de Osorno A. G. (SAGO).





Figura 26. *Producto de Joaquín Segundo Isla Opazo (montura chilena).*
Registro fotográfico documental, miércoles 5 de febrero de 2020,
Chillán, Isabel Riquelme 1190, taller Monturas Isla.
Fotografía de Leonardo Escalona A.



Claudio César Fuentes Fuentes



Figura 27. Retrato de Claudio César Fuentes Fuentes.

Entrevista formal de historia oral, viernes 14 de febrero de 2020,
San Carlos, Centro de Detención Preventiva, taller talabartero.
Fotografía de Leonardo Escalona A.





Matías Fuentes H.

Nace en 1982, en Santiago. A sus treinta y siete años⁶¹, trabajando desde los catorce años en talabartería. Hemos rescatado su voz y sus relatos mediante el levantamiento de cuatro entrevistas formales de historia oral en San Carlos:

Claudio, ¿cómo definiría usted la talabartería?

[00:01:45]

Es todo aquello que involucra, a las personas que trabajan con el cuero. Es un oficio que se transforma en artesanía, que parte de algo necesario hacia el lujo, a hacer cosas bonitas, hermosas, complejas. Con fines estéticos⁶².

¿Cómo se define el talabartero? [00:02:25]

Es un artesano, una persona que trabaja con el cuero con sus manos.

Cuéntenos, ¿quién le enseñó? [00:02:35]

He ido aprendiendo durante la vida, porque el cuero siempre ha estado presente, han pasado personas que me han enseñado, por lo mismo hay muchas maneras de llegar a distintos resultados, todos están bien, pero uno llega con el tiempo al resultado que me deja conforme, el que yo necesito, el que yo quiero. El trabajo de la talabartería entra por la vista, y si yo veo que el trabajo suyo está más bonito que el mío, veo, investigo, le pregunto y derechamente le pido que me enseñe como se hace, después ya voy a llegar a la calidad que quiero, y ahí la voy a ir desarrollando y cuando la enseñe, la voy a enseñar tal cual como lo aprendí.

El mismo trabajo a uno le va enseñando, el mismo material, porque no todos los materiales tienen las mismas calidades o características. A los

14 años <Aproximadamente en 1996> comencé a ser comerciante, y como necesitaba dinero, empecé a vender cinturones, el cinturón de huaso, y conocí a maestros que hacían cinturones bonitos, los mejores que había en ese momento en el mercado, personas que no tenían grandes talleres, sino que, en lugares pequeños, en sus casas, piezas, cuartos, tallercitos, todo eso en el campo en Ñiquén. <Comuna de la provincia de Punilla, en el norte de la Región de Ñuble>.

¿Ha tenido la oportunidad de transferir su conocimiento a otras personas? [00:05:24]

Sí, porque necesito ir desligando algunas funciones, por la cantidad de material que voy haciendo, y les voy enseñando de a poco a las personas que están interesadas, porque vienen muchos a preguntar, pero les molestan algunos trabajos y dejan tirado todo lo aprendido, pero algunos tienen características especiales que hay que ir puliendo, especializándose en distintos rubros del trabajo, nunca he enseñado todo mi trabajo, solo es por parte, voy delegando funciones, y todo se debe a que algunas personas no quieren aprender más, es que este oficio necesita una dedicación completa, por ejemplo, yo trabajo, catorce, quince hasta dieciséis horas diarias, *y a veces para terminar un cinturón*, pero hay trabajo en que enseñando partes puedo trabajar de dieciséis a veinte personas, todos los días, y así voy un poco más rápido y no tan matador el trabajo.

⁶¹ Entrevistas en febrero de 2020.

⁶² Claudio César Fuentes Fuentes [talabartero], *Entrevista formal de historia oral*, levantada en San Carlos, el día miércoles 12 de febrero de 2020, a partir de las 12:00 h, en calle Pedro Lagos n° 473 [taller de talabartería Centro de Detención Preventiva de San Carlos].





Acá en el Centro, ¿existe una escuela de talabartería? [00:07:27]

No, escuela no existe en ni un lugar creo yo. Al final funcionan personas que quieren enseñar, de una manera más informal. Por ejemplo, a mí, maestros, que son buenísimos, me intentaron enseñar la rienda, pero yo no estaba enfocado en la rienda, no me interesaba, u otros maestros que querían enseñarme cinturones, y yo creo saber más que ellos. Ahora bien, desarrollo una parte del oficio que renta poco, quinientos pesos por cinturón, pero hago mil al mes, y así hago mejores cinturones, con materiales más finos, y que dejan más plata.

¿Cómo obtiene los cueros con los que trabaja?
¿Usted descuera y curte? [00:10:03]

No, los compro en la curtiembre, aunque yo también sé curtir el material... Hay cueros que se curten *a la piedra alumbre*, que es como una sal, y lo que hace es conservar las características del cuero para que no llegue a degradarse, los cuece de manera intermedia, no cosido, pero tampoco crudo. También, se pueden trabajar solo con aceites, y se ocupa para lograr cueros para distintos trabajos, distintas densidades, unos son más firmes y otros que son más dóciles, algunos son como una gamuza, hasta un crupón, en la curtiembre hacen lo mismo que acabo de relatar, estos procesos nacen artesanalmente y claro, la curtiembre lo hace de manera industrial, hay que entender que **LA TALABARTERÍA ES TAN ANTIGUA COMO EL HOMBRE**. El hombre partió vistiéndose con pieles, aprendió a ocupar las pieles, hay cueros que se frotan solo con las manos, se saca del animal, se descarna,

se saca el exceso de grasa, y usted lo frota hasta buscar la textura que quiere, eso se llama *sobar el cuero*.

Esos «materiales» de cueros curtidos, ¿de qué animales son esas pieles? [00:12:42]

De todos los animales se pueden utilizar cueros, peces, aves, caballos, vacunos, cerdos, reptiles, culebras, avestruces. Los más extraños que he trabajado son el cuero de culebra y el de avestruz, pero son difíciles de conseguir, el cuero de pez solo lo he visto en Chiloé, un caballero hace billeteras de cuero de salmón y era un trabajo muy bonito.

Hemos encontrado referencias sobre el cuero de carpincho, ¿es tan apreciado? [00:13:38]

El carpincho en Chile es un cuero importado, que es de una especie que vive en la región de Uruguay en límite con Argentina. La veta, que se refiere al diseño natural que tiene el cuero, es muy bonito, su textura, es más tierno y noble. Por ejemplo, para hacer pegas <trabajos> finas acá, se trabaja con animales nonatos, no nacidos, si una vaca aborta, puede tener una alfombra o un cinturón finísimo, porque el vello que trae es fino, pasa lo mismo con el cuero de carpincho, y estéticamente son más solicitados. Y no solo eso, hay cueros de animales que se están extinguiendo, yo no le doy más de cincuenta años a muchas especies, por muchos factores humanos. A mí me gustaría que por lo menos conserváramos su pelaje, para el futuro.

¿Trabaja solo o alguien le ayuda? [00:17:34]

Trabajamos varias personas, porque necesito a varias personas trabajando conmigo, no a tiempo completo, sino que, horas del día.



¿Cuánto tiempo dedica a este trabajo? [00:18:01]

Trabajo entre quince a dieciséis horas diarias, le dedico menos solamente cuando falta material, pero eso pasa poco.

Su taller, ¿qué nos dice sobre el espacio que usa para trabajar?, ¿qué herramientas utiliza como talabartero? [00:18:19]

El *martillo* es fundamental, también, *alicates*, *tenazas*, *leznas*, *agujas*, *hilos*, el *cuero de chivo* se utiliza como hilo, se le llama *tiento*, es una pieza fundamental para la talabartería, lo puede ocupar a la medida que usted lo estime, pero entre más fino el tiento, más se valora el trabajo, se cosen cinturones, billeteras, alforjas para motos, collares para perros, collarines, pecheras, bozales [...]; ese tipo de trabajo los hago a pedido, los cinturones los hago de manera masiva porque ese es el fuerte mío.

Claudio, nos gustaría saber, ¿qué trabajos realiza usted como talabartero? [00:19:45]

Yo me enfoco en el cinturón, porque mi clientela es compradora de ese producto, yo me he especializado en el llamado *cinturón pampa* que se embellece a través de hilos de colores, ese es mi fuerte, yo lo vi en algún momento de mi vida en la calle, en puestos artesanales, vi que se vendía bien y aprendí a hacerlo, antes hacía el *cinturón de huaso*, pero llamó mucho mi atención este otro estilo, hice algunas variaciones, sobre todo en las formas, pero el que más se vende es el tradicional, que se vende a través de los precios del mercado, y yo trabajo con el material que me traen, entonces no puedo hacer una inversión [...]; también he hecho *billeteras* y *llaveros* pero no son un gran afluente de dinero.



Figura 28. *Manos de Claudio César Fuentes Fuentes: Proceso de trabajo con herramienta (martillo). Registro fotográfico documental, viernes 14 de febrero de 2020, San Carlos, Centro de Detención Preventiva, taller talabartero. Fotografía de Leonardo Escalona A.*



¿Ha hecho alguna innovación en los trabajos tradicionales de talabartería? ¿Cuál? [00:22:08]

Cada persona innova en base a sus necesidades y características, puede venir una persona que me pida un tipo de diseño, lo dibujo y lo hago, abierto a las posibilidades de lo que el cliente pueda pedir.

¿Cuánto tiempo toma terminar cada uno de sus trabajos? [00:23:18]

Si trabajo sin ayuda, dos días en hacer un cinturón [...], por eso trabajo con más personas, divido el trabajo y hemos llegado a hacer de diez a quince cinturones diarios; con harto material, varias personas con disposición, se puede lograr esa cantidad.

¿Cuáles son los valores de sus trabajos? [00:24:00]

El valor está en función de lo que hago y de las personas que me ayudan, entonces está fundamentado a lo que el mercado pide, no puedo poner un valor agregado a mi trabajo, yo produzco y cobro un cinturón en \$6.500 pesos, y ese mismo en una feria vale \$24.000 pesos.

Cuéntenos, ¿cómo vende sus trabajos? [00:26:04]

Vendo de dos formas, primero al contado, o sea presencial, cuando me vienen a pedir algún producto, y a través de intermediarios que venden mis trabajos en distintos lugares, produzco y les digo: «Oiga. ¿Sabe? Tengo tanto trabajo, a tal valor», «llévelo y después me lo paga». Y en caso de que exista otro comerciante, tengo más producción para seguir vendiendo. Estas personas son conocidos de años, que tienen más contactos, para mi beneficio eso es bueno, así más vendo, sé quién vende en la región, en la región de al lado, entonces sé quiénes se dedican al rubro.

¿Conoce a otros talabarteros; sus trabajos; en qué instancias y lugares los has conocido?

[00:27:37]

Sí, en el comercio, en las exposiciones, en ferias y directamente en sus lugares de trabajo. Por ejemplo, yo trabajo con don Patricio Santos, él se dedica a la confección de cinturones lisos, se hacen con *suela crupón*, que es un cinturón para vestir, para terno, solamente con cuero y la hebilla.

¿Conoce a alguna talabartera? [00:29:19]

No que produzcan todo un trabajo, pero si he conocido a mujeres que desarrollan parte del trabajo, saben coser, saben armar, pero no viven de eso, *PARA MI ENTENDIMIENTO UN TALABARTERO DEBE VIVIR DE LA TALABARTERÍA*, que la artesanía le rente, si alguien va a hacer un trabajo y no lo termina, no es un talabartero, porque cualquier persona corta cuero, pero por eso no se va a transformar en un talabartero.

Sobre lo mismo, ¿existe alguna feria u otra circunstancia en la que se reúnen y pueden exponer sus trabajos? [00:30:52]

En fiestas religiosas, por ejemplo, el 20 de enero se celebra a San Sebastián en Yumbel y es un centro de comercio importante, En San Fabián también celebran su santo, y ahí tengo mucha venta.





Figura 29. *Productos de Claudio César Fuentes Fuentes (cinturones pampa).*
Registro fotográfico documental, viernes 14 de febrero de 2020,
San Carlos, Centro de Detención Preventiva, taller talabartero.
Fotografía de Leonardo Escalona A.



José Alberto Romero Saldías



Figura 30. Retrato de José Alberto Romero Saldías.
Entrevista formal de historia oral, viernes 14 de febrero de 2020,
San Carlos, Centro de Detención Preventiva, taller talabartero.
Fotografía de Leonardo Escalona A.





Matías Fuentes H.

Nace en 1973, en San Carlos (Ñuble). A sus cuarenta y siete años⁶³, trabajando desde los catorce años en talabartería. Hemos rescatado su voz y sus relatos mediante el levantamiento de cuatro entrevistas formales de historia oral en San Carlos:

José, ¿cómo definiría usted la talabartería?

[00:01:52]

Yo creo que es una artesanía⁶⁴.

¿Cómo se define el talabartero? [00:02:00]

Un artesano del cuero animal.

Cuéntenos, ¿quién le enseñó? ¿Cuándo y dónde fue eso? [00:02:10]

Comencé con mi padrino, su nombre es José Ocares Leiva, fui su ayudante. Mirando me gustó el trabajo, y fui intruseando, después preguntando y fui aprendiendo, lo primero fue coser *ojales, palmeta*, eso ya hace como treinta años, comencé a los catorce años.

¿Ha tenido la oportunidad de transferir su conocimiento a otras personas? [00:03:37]

He enseñado, pero solo partes del trabajo, lo básico no más, hacer *piernas, barriles, cocer*. Hace unos días a un chico le enseñé a hacer *cabezales*, porque para aprender todo lo que sé, son muchos años de experiencia, nunca he formado un *talabartero completo*, solo unas partes de la talabartería, ellos acá son conocidos como *aprendices*, porque aprenden cosas esporádicas, y eso pasa porque en realidad no existen ganas, si alguien me pidiera que le enseñara todo el trabajo, yo lo haría, pero como es un trabajo difícil, y también como se trabaja encerrado, sentado, y con mucha paciencia, se aburren rápido y no continúan,

bueno y por otro lado *los jóvenes de hoy en día no están interesados en este oficio, por eso es que se está perdiendo*, por ejemplo a mi hijo no le gusta, me dice: «Es que el cuero es hediondo», y no hay mucho que hacer, a mí me encantaría dejar mi conocimiento, pero no le gusta a la juventud.

Esos «materiales» de cueros curtidos, ¿de qué animales son esas pieles? [00:05:51]

Vacuno, chivo y cordero es lo que más se trabaja, el cuero de vacuno es para la rienda, el cuero de chivo para coser la rienda y el cuero de cordero es para hacer la montura, por ejemplo, el *pellón*.

Hemos encontrado referencias sobre el cuero de carpincho, ¿es tan apreciado? [00:06:11]

El cuero de carpincho lo conozco, pero no sé cómo se trabaja, porque es una piel extranjera y solo sé producir con los cueros que existen en Chile.

¿Cómo obtiene los cueros con los que trabaja? ¿Usted descuera y curte? [00:06:35]

Esos cueros vienen directos del matadero, no de la curtiembre, del matadero que antes estaba en San Carlos y que ahora está en Chillán, ahí matan al animal, traen el cuero y hago todo el proceso: lavarlo, pelarlo y curtirlo. Para curtir un cuero pelado, hay que ponerlo en un tambor con cal, unos dos o tres días, después lo saca y lo raspa para sacarle todo el pelo, de ahí hay que lavarlo para sacar todo el resto del cal que queda y después se le pone piedra alumbre, que en estos tiempos

⁶³ Entrevistas en febrero de 2020.

⁶⁴ José Alberto Romero Saldías [talabartero], *Entrevista formal de historia oral*, levantada en San Carlos, el día viernes 14 de febrero de 2020, a partir de las 11:10 h, en calle Pedro Lagos n° 473 [taller de talabartería Centro de Detención Preventiva de San Carlos].





viene molida, y se polvorea para que blanquee y lo ablande y esa mezcla se hace con piedra alumbre, sal y Omo <Marca de detergente para ropa> todo eso para el cuero de vacuno que es el más utilizado en el trabajo de la talabartería, aun así, he curtido todo tipo de cueros, hasta de culebra, que es un cuero que viene más limpio, por ende se soba a mano no más o con una palita, con el cuero de cordero pasa lo mismo, igual el de zorro, el coipo que es un cuero mucho más chico que los demás, al final todo tipo de cuero se puede curtir, pero yo no trabajo esos cueros, solo los curto a personas que mandan a curtir acá, por ejemplo hace poco tiempo me trajeron un puma para curtirlo, acá en el taller, de la misma forma que le expliqué, que es un curtido artesanal, no conozco como trabaja la curtiembre industrial, también, a veces se debe comprar cuero porque no tengo todos los materiales, los compro en la curtiembre Fischer <Curtidos Fischer, productores de cuero curtido, ubicado en Panamericana Norte 1350, Chillán; desde 1987>.

Hemos indagado en esta curtiembre Fischer sobre el cuero vegetal, ¿usted ha escuchado sobre eso? [00:13:21]

No. Para nada.

¿Trabaja solo o alguien le ayuda? [00:13:46]

Trabajo solo, pero a veces cuando estoy muy apurado, pido ayuda para coser, por ejemplo, los *ojales*, y eso pasa por cumplir con las fechas establecidas y como me atraso es necesaria la ayuda, pero en la mayoría de mis trabajos, lo hago yo.

¿Cuánto tiempo toma terminar cada uno de sus trabajos? [00:14:24]

Dedico todo el tiempo del día que me es disponible

en el taller, comienzo a eso de las ocho de la mañana y termino a las cuatro o cinco de la tarde, y a veces con más trabajo me pueden dar las una de la mañana y sigo trabajando.

Su taller, ¿qué nos dice sobre el espacio que usa para trabajar? [00:14:55]

Bueno para empezar creo que tengo un espacio muy pequeño para trabajar en el taller, es un espacio de uno por dos metros, eso me dificulta mucho por el espacio tan reducido y en ese lugar trabajamos dos, la otra persona tiene máquina de coser y eso complica más aún, uno tiene que tener más espacio para trabajar.

¿Qué herramientas utiliza como talabartero? [00:15:27]

Lo básico e importante es el *martillo*, *cuchillo*, *punzón*, *alicate* y un *motorcito para lijar* las correas, para botarle toda la carnada, porque quiero que queden más limpias.

Don José, nos gustaría saber, ¿qué trabajos realiza usted como talabartero? [00:15:57]

Riendas, *cabezadas*, *bozales*, *jáquimas*, *maneas*, *monturas*, *lazos*, *lacillos*, todo lo que tiene que ver con el caballo, *cinturones* en menor cantidad, todo lo que pueda trabajar con el cuero. Eso se puede llamar “un talabartero completo”, por ejemplo, he hecho *bolsos*, *mochilas*, *monederos*, *billeteras*.

¿Ha hecho alguna innovación en los trabajos tradicionales de talabartería? ¿Cuál? [00:17:32]

Yo siempre estoy haciendo cosas y mis trabajos diferentes, por ejemplo, las cabezadas a la rienda, *las hago de otra manera y las personalizo y eso se transforma en un trabajo exclusivo*, y eso va saliendo de mi creatividad y ha generado un





Figura 31. Manos de José Alberto Romero Saldías:
Proceso de trabajo con herramienta (corte de cuero con cuchillo).
Registro fotográfico documental, viernes 14 de febrero de 2020,
San Carlos, Centro de Detención Preventiva, taller talabartero.
Fotografía de Leonardo Escalona A.

sello personal, mire para que me entienda, yo hago una rienda de una manera que sale de mi cabeza, después ni yo sé hacerla y voy cambiando sus formas.

¿Cuánto tiempo toma terminar uno de sus trabajos? [00:19:08]

A ver, por ejemplo, con una rienda fina como quince días, una montura como un mes.

¿Qué trabajos son los que más le gusta hacer? [00:19:25]

Lo que más me gusta hacer es la *montura*, y ahí me refiero al trabajo completo de ella, es entretenido hacerla. Además, deja más plata. Por otro lado, lo que más me piden los clientes son *riendas*,

cabezadas, *lazos*, y *trabas* para amansar, que se hacen a solo cuero crudo, que se curte a pura mano, sobando para que quede duro y con el pelo. Monturas mucho menos.

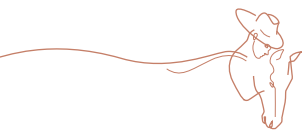
¿Cuáles son los valores de sus trabajos? [00:21:35]

A ver, una montura fina debe valer como \$1.000.000 de pesos, hay más baratas, y cambian por los cueros, desde \$300.000 a \$600.000 mil pesos, que no es que baje la calidad pero es más simple.

Cuéntenos, ¿cómo vende sus trabajos? [00:22:03]

Primero a pedido, y lo otro es tener productos hechos y los compren acá y si buscan algo que no tengo lo hago y le doy una fecha de entrega.





¿Conoce a otros talabarteros; sus trabajos; en qué instancias y lugares los has conocido?

[00:22:34]

Es que un talabartero, es completo por ende conozco a personas que trabajan partes, aun así, conozco a uno de Linares, que lamentablemente falleció en un accidente, se llamaba Sergio Leal, el me enseñó varias cosas de esta artesanía, y es el único que conocí, y eso debe ser un problema del porqué se está acabando nuestro oficio.

¿Conoce a alguna talabartera? [00:24:53]

No he visto nunca, yo creo que la talabartería es un oficio de varones, pero me encantaría que eso pasara, conocer una mujer en esta artesanía. Este trabajo lo puede hacer cualquiera, es solo cosa de aprender.

Sobre lo mismo, ¿existe alguna feria u otra circunstancia en la que se reúnen y pueden exponer sus trabajos? [00:25:41]

Acá en San Carlos tenemos la Agroexpo <Exposición artesanal anual desde hace 23 años en la comuna de San Carlos desde la fecha de la entrevista> por ahí por la quincena de marzo comienza, y ahí mandamos nuestros productos para que la gente los vea y compre, y todo lo vendo 'altiro', siempre es así.

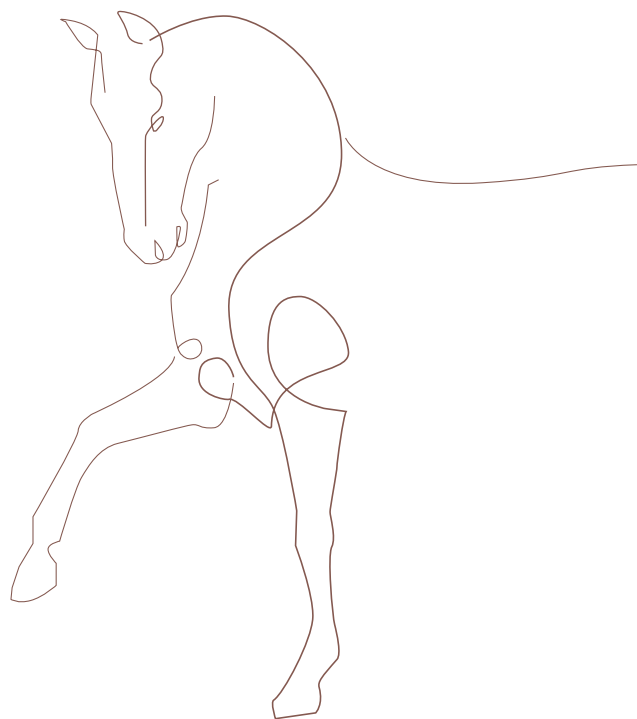




Figura 32. *Productos de José Alberto Romero Saldías (riendas y aperos).*
Registro fotográfico documental, viernes 14 de febrero de 2020,
San Carlos, Centro de Detención Preventiva, taller talabartero.
Fotografía de Leonardo Escalona A.



----- Gabriel De La Cruz Baeza Vergara



Figura 33. Retrato de Gabriel De La Cruz Baeza Vergara.

Entrevista formal de historia oral, sábado 7 de marzo de 2020,
San Ignacio, Quiriquina, taller talabartero.

Fotografía de Leonardo Escalona A.





Matías Fuentes H.

Nace en 1974, en El Carmen (Ñuble). A sus cuarenta y siete años⁶⁵, trabajando desde los diecisiete años en talabartería. Hemos rescatado su voz y sus relatos mediante el levantamiento de cuatro entrevistas formales de historia oral en San Ignacio:

Gabriel, ¿cómo definiría usted la talabartería?

[00:02:02]

Bueno, la talabartería es un arte que tiene muchas raíces, que hacen que se produzca este trabajo; por ejemplo, desde los clubes de huaso, que hacen que existan los talabarteros, porque gracias a la talabartería ellos tienen sus aperos⁶⁶.

¿Cómo se define el talabartero? [00:07:55]

El talabartero es un artista.

La talabartería, ¿es, puede, debe ser anónima?

[00:09:09]

A ver, por ejemplo, a mí me han llegado trabajos de los hermanos Isla, y ellos timbran sus trabajos con un sello personal, ellos no trabajan en el anonimato, todos deberíamos hacerlo para no trabajar en él, acá la gente sabe que yo soy talabartero y que hago aperos y monturas, pero más allá nadie lo sabe, por ende, no debería ser anónimo. Acá pueden decir: «Mira este trabajo me lo hizo el flaco, acá en Calle Alegre, el maestro», pero no más que eso, sin necesitar un sello. Porque yo he mandado trabajos para muchas partes, entonces llega alguien y me dice: «¿Sabe?, usted le hizo una pega a esta persona, y le quedó buena». Pero es factible hacer un timbre o un sello para tener identificado el trabajo, yo tendría uno como los hermanos Isla, encantado de tener uno, así estampado, dirían:

«Esta montura la hizo el flaco», y más personas conocerían mi trabajo, porque al final llegan acá porque escuchan a otros y dicen: «Maestro necesito esto». Pero lo que va caracterizando es el trabajo firme que hago yo, eso les gusta, las cinchas, los cinchones bien firmes, no trabajos que se desarman, para que las personas que me compran anden confiados de mi trabajo, porque si no lo es, solo con un tirón del apero por el caballo va a saltar lejos con montura y todo, entonces se va conociendo el sello de calidad, por lo tanto no es anónima la talabartería.

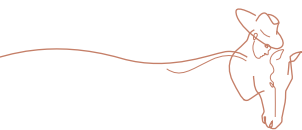
Cuéntenos, ¿quién le enseñó? [00:13:09]

Aprendí con un tío, hermano de mi padre, se llamaba Guillermo Antonio Baeza Troncoso, murió hace varios años; después un amigo mío de Pemuco, que estuvo en la cárcel de Yungay, aprendió y el continuó enseñándome; él como que ayudó a pulir mi trabajo, de hecho podría decir que él fue mucho más importante en mi aprendizaje en este oficio; ellos me ayudaron a aprender. Porque siempre me gustó todo lo que tiene que ver con el caballo, los aperos y las monturas. Cada vez que veía a un caballero trabajando cuero, yo iba a mirar para aprender lo que hacía, es lo mismo que estudiar, hay que esforzarse para seguir aprendiendo, pero no obligadamente, porque las cosas obligadas terminan desagradando.

⁶⁵ Entrevistas en febrero de 2020.

⁶⁶ Gabriel De La Cruz Baeza Vergara [talabartero], *Entrevista formal de historia oral*, levantada en San Ignacio Quiriquina, el día sábado 7 de marzo de 2020, a partir de las 10:45 h, en Calle Alegre sin número [taller de Gabriel Baeza].





A mí por el contrario, nadie me lo dijo, es como que siempre me gustó esto de los animales y sobre todo del caballo. Pero para ser talabartero completo hay que aprender todo el proceso, desde el curtir un cuero hasta poder trabajarlo uno mismo en sus trabajos. Un caballero acá mata un novillo y me trae el cuero, lo trabajo, lo pelo, lo limpio, con carburo, entonces sé hacer la pega completa yo.

¿Lo primero que debe aprender un talabartero es curtir y coser? [00:19:51]

Sí, claro, un caballero me dijo un día: «Compadre, uno aprendiendo a hacer un botón, aprende a hacer un ojal», y es una verdad porque aprendiendo una cosa va progresando en esto.

¿Ha tenido la oportunidad de transferir su conocimiento a otras personas? [00:20:59]

La juventud de hoy en día no quiere mucho de aprender este trabajo, pero a un chico de La Greda <Sector de Quiriquina> le he enseñado, porque él quiere aprender y me ha buscado. Pero primero aprendió solo a tejer con amarras de nailon, y un día me dijo: «¿Maestro, me podría enseñar?», me lo dijo con vergüenza, porque era niño, ahora ya es un hombre po'. Y me dice: «Necesito unos *tientos* de cuero de chivo». Y le dije de inmediato que yo le traía y le enseñaba, y le traje, corté de varios tamaños y le fui mostrando, y aprendió a hacer pulseras de cuero, unas *calzadas* preciosas, aprendió a hacer riendas. Otro día llegó a preguntarme como se trenza. Yo le dije: «Es facilito. Venga», y le enseñé, y aprendió 'altiro'. Es muy inteligente el cabro chico.

Y no me va a creer; una vez a un chico de Santiago, le enseñé a trabajar por teléfono, lo guié

porque estaba reparando una montura, y a través de fotos empezó a trabajar bonito, dándole instrucciones. También me llamaba para enseñarle a curtir y le dije: «Esto de piedra alumbre, esto de carburo, esto de sal y tanto tiempo».

También, hace un tiempo, en San Ignacio vinieron a enseñar a la gente el trabajo de talabartería y se notaba que sabían.

Y muchas veces por edad no quieren aprender, como dicen: «Uno de viejo aprender a manejar sale mal chofer». Pero yo no estoy de acuerdo con eso, yo creo que todos pueden aprender a hacer esto, si una persona pone su talento y esfuerzo aprende igual.

¿Cómo obtiene los cueros con los que trabaja?
¿Usted descuera y curte? [00:24:35]

Los cueros a mí me los traen de regalo. Por ejemplo, acá abajo donde don Manuel Cofré le digo necesito dos cueros buenos, y me trae de dos novillos de 700 kilos, los corto y les hago toda la pega, hasta los lavo con Omo <Marca de detergente para ropa>.

Cuando llega un cuero fresco lo dejo siete u ocho días en piedra alumbre, lo saco, lo lavo, lo parto al medio y lo sobo y lo guardo para el invierno, la estación del verano yo tengo cueros y los guardo, porque a mí me va mejor en verano.

El único cuero que compro son las suelas que uso para las monturas, eso lo compro en la curtiembre Fischer <Curtidos Fischer, productores de cuero curtido, ubicado en Panamericana Norte 1350, Chillán; desde 1987>.

También sé curtir y darle el toque de la grasa de caballo, que amarillenta el cuero para siempre, ese trabajo yo lo recomiendo, porque muchos





Figura 34. *Manos de Gabriel De La Cruz Baeza Vergara:
Proceso de trabajo con herramienta (alicate).*
Registro fotográfico documental, sábado 7 de marzo de 2020,
San Ignacio, Quiriquina, taller talabartero.
Fotografía de Leonardo Escalona A.

trabajan lo mismo con aceite vegetal, el mismo que usamos para comer, y no debería ser trabajado así. De hecho, también los pintan con anilina, para teñir ropa, pero no es igual, porque la pega del cuero engrasado deja el cuero suavcito, pero aun así tiene un problema, que pasando los años el engrasado se endurece y hace que tocándolo se rompa; es más, una que tenía hace cuatro años que no es tanto tiempo, se cortó sola.

Esos «materiales» de cueros curtidos, ¿de qué animales son esas pieles? [00:28:26]

Vacuno y chivo, el chivo lo utilizo para hacer Ñir. Este cuero hay que comprarlo en Chillán, se llama *tiento* y debe ser delgado para trabajar, porque

también sirve para coser, y el cuero de vacuno para hacer todo el resto de montura, desde los barriles hasta las riendas.

Hemos encontrado referencias sobre el cuero de carpincho, ¿es tan apreciado? [00:29:54]

Mire hay cueros que imitan al cuero de carpincho, quiere decir que es apreciado, este cuero viene de Argentina y llega a Parral, posteriormente llega a Chillán, pero acá se imita con el cuero de chancho, que a mi parecer muy personal, termina siendo mejor que el cuero de carpincho, porque ese tipo de monturas tienen un cuidado muy especial, por ejemplo a usted se le moja una montura de



carpincho y hasta ahí llegó no más, al final es bonito, pero muy delicado.

¿Trabaja solo o alguien le ayuda? [00:32:22]

Yo todo el año trabajo solo, rara vez le pido ayuda a un amigo cuando debo torcer riendas de seis.

¿Cuánto tiempo dedica a este trabajo? [00:33:02]

En la semana es poco lo que puedo trabajar, porque después de la pega puedo avanzar, además se oscurece temprano y ya no puedo seguir, entonces trabajo dos horas diarias, eso en el verano, porque en invierno yo me dedico cien por ciento a esto, durante casi todo el día y gran parte de la noche.

Su taller, ¿qué nos dice sobre el espacio que usa para trabajar?, ¿qué herramientas utiliza como talabartero? [00:37:23]

Mire no son tantas las herramientas que uno ocupa, basta con tener una buena *cortaplumas*, unos *sacabocados* de distintos diámetros, *martillo*, *alicates*, *desatornillador* grande que ocupo para desarmar monturas, *neoprén* <sustancia utilizada para pegar> para ir pegando lo necesario y la *pita* para amarrar. Y yo diría que la pita y el neoprén es lo que más ocupo acá. Y el ánimo del talabartero para trabajar. Eso por las herramientas. Ahora bien, *el mesón* es imprescindible, debe ser firme para soportar el peso del trabajo.

Gabriel, nos gustaría saber, ¿qué trabajos realiza usted como talabartero? [00:40:04]

Hago la *montura corralera*, y las *monturas antiguas* las reparo, unas grandes con clavos grandotes, las desarmo completas y las dejo como nuevas, las transformo en corralera, lo que hago es tomar las faldas y tirarlas para adelante, porque la montura antigua es recta, y por supuesto teniendo en

cuenta que todas las monturas son distintas. Puede que los hermanos Isla <Conocimiento del trabajo de otros informantes del proyecto> trabajen con su experiencia hagan dos monturas iguales, pero es raro.

¿Ha hecho alguna innovación en los trabajos tradicionales de talabartería? ¿Cuál? [00:41:55]

Creo que un tipo de nudo que se hace con el tiento que va atrás y aprieta y lo dejo como un cuadrado; ese lo vi investigando como hacen los trabajos en otros países y me encontré en YouTube un tipo argentino que lo hacía y yo lo repliqué acá. También, con un *barril*, descargué investigando y vi la forma de hacerlo al revés de como se hace comúnmente y queda bonito, *se llama el cuatro caminos*. Cabe recalcar que cada talabartero tiene su mano y no es igual a la de otro.

Hay veces que estoy acostado y pienso en los colores que voy a usar en la montura, por ejemplo, blanco en los extremos y en el centro negro, a menos que un cliente la pida con sus especificaciones, pero si es un trabajo libre lo hago a mi pinta, también con las riendas, a algunas personas les gusta cortas, a otros largas, o más gruesas, o delgadas.

¿Cuánto tiempo toma terminar cada uno de sus trabajos? [00:44:35]

Si me dedico cien por ciento a trabajar una montura, con todos los materiales y mentalizado a ese trabajo, no es por cachiporrear, pero la hago en siete días y quizás menos que eso, una montura completa y firme, ahora bien, como debo dedicarme a un trabajo que me saca de esto, puedo demorarme un mes a veces.



¿Cuáles son los valores de sus trabajos?

[00:46:00]

Depende de la montura, porque una de carpincho debe costar entre 800 mil a 900 mil pesos, y de ahí para abajo parten, porque uno ve en una feria monturas de 240 mil o 250 mil pesos a veces, hay de 300 mil, hasta de 450 mil pesos; aun así, yo soy consciente con los clientes, si viene un caballero que se le rompió la falda de una montura que le costó 300 mil, trato de entender la situación y no le cobro tanto.

Hace poco tiempo un amigo se le rompió una montura de carpincho adelante, se enredó el caballo y se cruzó y se fue de lado, se rompió la falda de la montura, y a la persona que se la compró en Parral, le cobraba 120 mil pesos, solo por repararla, y no era tanto lo que tenía, había que desclavarla y pegar el cuero que se raspó por la caída. Le dije al amigo: «Tráeme un paquete de cigarros y una bebida, conversamos y te la reparo». Para qué cobrar más si no era tanto lo que tenía.

A parte de las monturas, ¿qué otros trabajos realiza como talabartero? [00:50:33]

Yo hago todo lo que me pidan que tenga que hacerse con cuero, me considero un talabartero completo, por eso puedo hacer todo lo que tenga que ver con el apero de huaso.

¿Conoce a otros talabarteros; sus trabajos; en qué instancias y lugares los ha conocido?

[00:51:00]

Conozco el trabajo de los hermanos Isla, han llegado a acá a pedirme que restaure monturas de ellos.



Figura 35. Productos de Gabriel De La Cruz Baeza Vergara (rienda y huasca).

Registro fotográfico documental, sábado 7 de marzo de 2020, San Ignacio, Quiriquina, taller talabartero. Fotografía de Leonardo Escalona A.



Sobre lo mismo, ¿existe alguna feria u otra circunstancia en la que se reúnen y pueden exponer sus trabajos? [00:52:21]

No es por ser cachiporra pero no tengo la necesidad de salir a vender mis trabajos, porque la gente llega sola a pedirme acá, y mi clientela la tengo aquí. También en el rodeo en San Ignacio y Bulnes, también a veces cuando hacen fiestas de estas de las esquilas se juntan varios comerciantes de talabartería con sus peguitas. En el rodeo de Pemuco también, en las carreras a la chilena, que a todo esto también corro, con mi caballo Jaguar.

Una vez acá se hizo la fiesta de la papa, y me dijeron que estaban vendiendo talabarteros, y fui haciendo que no sabía nada y tomé unas cabezadas, porque uno se da cuenta 'altiro' del trabajo de una persona porque trabaja igual, pero él tenía de muchos tipos y formas, algunas muy finas y otras no tan buenas, por lo mismo a distintos precios, y me pregunta: «¿Usted sabe de un talabartero de acá? Me han dicho que es muy bueno». Yo no le dije que era yo, para no quebrarme, pero me di cuenta que se conocía mi trabajo.

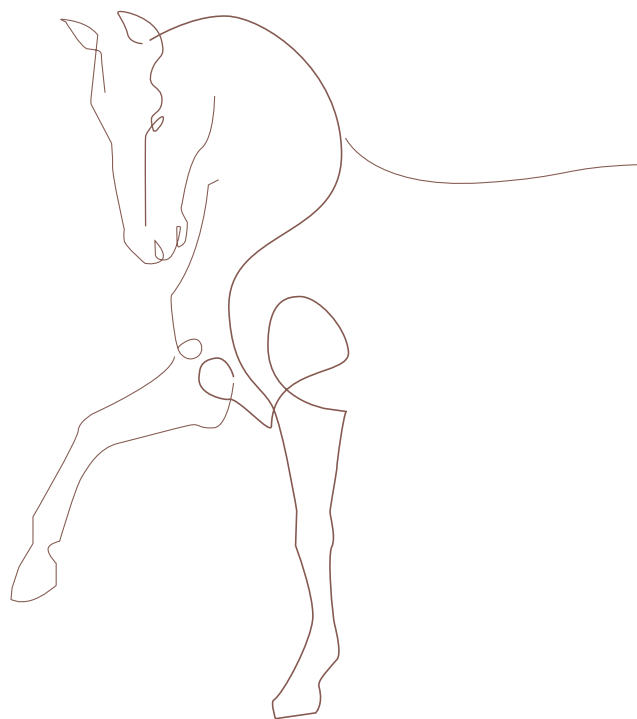




Figura 36. *Gabriel De La Cruz Baeza Vergara montado a Jaguar.*
Registro fotográfico documental, sábado 7 de marzo de 2020,
San Ignacio, Quiriquina, Calle Alegre.
Fotografía de Leonardo Escalona A.



Haroldo Octavio Plaza Ayala



Figura 37. Retrato de Haroldo Octavio Plaza Ayala.
Entrevista formal de historia oral, jueves 4 de marzo de 2021,
Bulnes, parcela Santa Beatriz, taller talabartero.
Fotografía de Leonardo Escalona A.





José A. Bustamante

Nace en 1944, en Casablanca (Valparaíso). A sus setenta y siete años⁶⁷, cuenta con sesenta y tres años de experiencia como *maestro talabartero*. Hemos rescatado su voz y sus relatos mediante el levantamiento de cuatro entrevistas formales de historia oral en Bulnes:

Don Haroldo, ¿cómo definiría la talabartería?

[00:01:36]

BUENO, *este es un oficio*, eh; cómo le dijera yo, no es una cosa profesional, pero uno vive bien con este oficio; si quiere, si usted el oficio lo hace mal, siempre le va a ir mal; uno va conociendo y perfeccionando la pega <el trabajo>.

Antiguamente, cuando yo aprendí, las monturas eran inmensas: unos *faldones*, medio metro para cada lado → atrás, medio metro adelante la *falda*, AHORA NO, para mí es como un juguete. Uno tiene en la mente, en la noche: «Mañana voy a empezar esa montura», y en la mañana uno sabe, viene para acá y sabe los moldes que tiene que tirar encima del mesón y vamos cortando y haciendo.

Ahora yo, no empiezo la montura, la empieza el hijo < Aunque esta expresión oral es concordante con la gramática singular, don Haroldo la utiliza para referirse a dos de sus hijos, quienes han aprendido el oficio directamente de él: Haroldo Enrique Plaza Cruz y Haroldo Eladio Plaza Riquelme >, enseguida le pongo la falda, y a veces me la entrega enfaldada también; cuando hay mucho apuro: «Ya hijos, termínenla ustedes»; me la entregan para que yo le corte los *batanes*; que es lo de abajo, y le haga lo que es de arriba. Pero,

como le digo, ya ahora a los años, si no me lleva “don sata” < Expresión campesina popular para referirse a la figura bíblica de Satanás >, tendré que descansar un poco y entregarle las riendas en total al hijo; luego, yo creo que voy a trabajar hasta este año no más < 2021 >, si Dios quiere, para dejarle el legado a él ya pu’ < Haroldo Eladio >, Y EL OTRO, si el otro también es profesional; es muy bueno [*-Lo estamos entrevistando en el momento preciso-*], trabaja muy lindo: Haroldo Enrique; ese es de Casablanca, es un maestro, aprendió conmigo acá, porque me buscó y me encontró como de catorce años y me dijo: «Papá, yo me quiero venir con usted para acá». «Bueno» dije yo⁶⁸.

¿Quién le enseñó, cuándo y dónde? [00:06:24]

Yo vengo de la parte de mi viejo, ÉL, y a la vez cuando yo estudiaba, había un talabartero en Casablanca. Entonces, yo me iba a parar para mirarle cómo hacía las monturas; voy a decir que andaba por ahí < similares > con las que hacía un tío, y a él le causó cuidado. Un día me dijo: «Oye negro...». «Me gustaría aprender a coser pelotas», le dije, como yo era aficionado al fútbol. «Ven pu’ negrito». Así que, en esos años, me hacían clases de la mañana hasta las cuatro, y yo como vivía en un fundo < Comuna de Casablanca, Provincia y Región de Valparaíso, Chile >, y ahí tenía que esperar la góndola

⁶⁷ Entrevistas en marzo de 2021.

⁶⁸ Haroldo Octavio Plaza Ayala [talabartero], *Entrevista formal de historia oral*, levantada en Bulnes, el día jueves 4 de marzo de 2021, a partir de las 12:10 h, en calle Larqui Oriente, parcela Santa Beatriz, sin número [taller de Haroldo Plaza e hijos].





<Sistema de transporte público de la época> que se llamaba en esos años, que pasaba como a las seis y media; como el año cincuenta y siete <1957>, cincuenta y ocho <1958>, yo tenía como doce años <1956>, eh, Y ME FUI A COSER PELOTAS; y la persona aprende más mirando que haciendo las cosas, Y ME GUSTA EL OLOR A CUERO PUE', claro.

Un talabartero nos decía: «Curtir y coser es lo primero que se debe aprender en talabartería.»

¿Es así? [00:08:38]

No, no, no, para mí, el curtido no le garantiza la pega. Yo también curtí, pero de una vez cuando ya me hice conocido. En este momento como soy, tengo que trabajar con cuero, si para eso están las curtiembres, para vender los cueros a los talabarteros.

Yo me siento orgulloso de haber sido tan famoso aquí <Bulnes-Ñuble>, y habiendo tan buenos talabarteros aquí en la región, como los Isla; son, para mí, los mejores talabarteros de Chile.

Cuéntenos lo que recuerda sobre la enseñanza a sus hijos, y el aprendizaje de ellos, sobre lo que conocemos como talabartería, ¿cómo fue ese traspaso de conocimientos de generación a generación, ese legado, esa herencia o escuela familiar? [00:12:24]

Mire, yo creo que esto va en la formación de los viejos; mi padre <Manuel Plaza Osorio> murió con el cuchillo en las manos haciendo correones y riendas. Entonces, de acuerdo a ellos <Esta expresión oral, concordante con la gramática plural, es utilizada por don Haroldo para referirse a su padre y a otros que han influenciado a sus hijos en la continuidad de oficios y profesiones>, eh,

uno se va metiendo, y uno ve también cómo reciben las monedas los viejos <Ingresos significativos>. Y uno, cuando niño, por ahí se le va metiendo el bichito <Formando interés>. Bueno, y uno, yo creo, nace con el destino; a lo mejor sería ese mi destino, de haber llegado acá al Sur.

Mis hijos, aquí conmigo. Porque uno, ya en la mañana, les dice, cuando estaban ellos chicos: «Vayan a barrer el taller chiquillos», «oye, tengo que coser, vamos para que me ayuden». Lo primero, parten cosiendo, y después, en cualquier momento: «Papá, me quiero hacer un cinturón». «HÁ-CETELO pu', tú mismo, solo», y así se van dando las cosas; YO ESTOY ORGULLOSO DE MIS HIJOS.

Los cueros animales con los que trabaja, ¿dónde los obtiene? [00:14:50]

Todo en la curtiembre Fischer <Ubicada en Panamericana Norte 1350, Chillán; desde 1987>.

Aquí, yo tengo crianza de corderos, yo vendo los corderos, aquí se mata el cordero; se llevó la carne el cliente, el cuero se estaca, se seca, se lava, se soba, todo acá. Los cueros sequitos ahí están, sí, hago el proceso acá yo. Yo a los chiquillos míos les digo: «Cuiden ese», yo ya no sobo; a la edad, él lava y soba todos los cueros: «Y usted tiene que seguir, no estar comprando». «Oiga papá, y por qué no compramos». «No hijo, cuero salado, en el invierno van a venir a reclamar». «Buta don Haroldo, me le mojó la montura», porque, LLORAN pu'; NO VE QUE LA SAL.

Esos cueros, ¿a qué otros animales pertenecen? [00:18:13]

Por lo general, el novillo, el chivo y el cordero, y la oveja.





Figura 38. *Manos de Haroldo Octavio Plaza Ayala: Proceso de trabajo con herramienta (peine para cuero).* Registro fotográfico documental, jueves 4 de marzo de 2021, Bulnes, parcela Santa Beatriz, taller talabartero. Fotografía de Leonardo Escalona A.

Hemos encontrado referencias sobre el cuero de carpincho, ¿es tan apreciado? [00:18:39]

Ese es un cuero argentino. Es que, mire, ahora ya, el carpincho como que está quedando de moda, porque salió otro cuero; que es ese: cuero crudo que llaman, entonces, la gente y la montura van cambiando.

Antiguamente fue muy famoso el carpincho. Una montura de carpincho es bonita, pero para mí una *montura tapá*, ¿qué es una montura de carpincho tapá?, que lleva la *posera* arriba completamente que no se ven los cueros, eh, la primera hoja del *batán* también tapá con carpincho; esa es una montura elegante, pero es una montura cara, sale más de un millón de pesos.

¿Trabaja solo o le ayudan sus hijos? [00:19:51]

No, yo trabajo solo, eh, cuando tengo un apuro muy grande: EL HIJO <Haroldo Eladio>. Le digo: «Oye hijo, mañana tírame la cola». «Ya papá». Ya está independizado se puede decir, le llega pega aparte ya.

¿Cuánto tiempo dedica a este trabajo? [00:20:11]

Mmm, póngale de nueve a doce y de dos y media a tres hasta que se oscurece, todos los días si pue'. Es que pasa una cosa, que, para mí, acá donde vivo yo en el campo; usted sabe que toda la gente trabajamos, y, ¿cuándo tiene libre para poder hacer algo?, EL DÍA DOMINGO PU'. Aquí lo fuerte mío es el día domingo; empieza a llegar gente



temprano: que a pagar, que a dejar pega, a veces me voy cansado en la tarde, todo el día: Dele, dele, y dele, y dele. En la semana a veces no llega nadie, porque trabajan pue', el que llega de semana viene de lejos, por un dato... PERO EL DÍA DOMINGO; la clientela que tengo es del día domingo.

¿Qué herramientas utiliza como talabartero? [00:21:42]

Eh, la *lezna*, *alicate*, *martillo*. Después viene el *peine*, para peinar los cueros, después viene el *gremil*, que es el que raya por la orilla antes de coser; y así pu'.

¿Qué tipo de monturas trabaja usted? [00:22:06]
TODAS. La *chilena*; *corralera*, la *mexicana*, TODAS EN GENERAL. La *mexicana* me gusta hacer, tiene de especial los paisajes que le da uno, porque esa es de pura suela troqueleá; o sea dibujá.

Para mí, en Chile, ni donde sea, no hay montura más linda mexicana que la que hacía don Joaquín Isla padre; padre de Joaquín nuevo <Nuestro entrevistado>. Unas monturas muy lindas hacía don Joaquo. A mí me decía: «Plazita». Conversábamos cómo está la pega; jamás una envidia entre nosotros.

¿Ha realizado alguna innovación en sus monturas? [00:23:57]

Sí, hay unas monturas que no he visto otras igual que como esas que he hecho, pero, habré hecho unas cuatro de esas; SON EN LOS DIBUJOS. De esos, aquí el finao <difunto> Jorge Rubilar tiene una, el finao Hugo Rubilar en El Carmen otra, el finao; todos muertos ya pu', Alfredo Román en Quillón otra y otra que se llevó pa' España un español aquí que tenía campo acá; le hice otra de

esas, porque él me dijo: «Quiero una montura lo más linda que se pueda». Es una montura especial, pero hay que tener tiempo para hacerla.

¿Cuánto tiempo toma terminar una montura? [00:25:03]

Mmm, ocho, diez días. La montura *chilena* es la que más piden, pero me gusta más la *mexicana*.

¿Conoce a otros talabarteros y sus trabajos? [00:25:28]

Conocí muchos. A ver, de los que están vivos ahora, eh, «Campito» <Chillán>, talabartero bien bueno, don Miguel Aravena se llama, le dicen «Campito», también es bien buen maestro. Con «Campito» tenemos un ahijado en común, yo soy padrino de un niño de confirmación y él fue padrino de matrimonio, y juntos salíamos años atrás a los rodeos, nos encontrábamos, y por el hecho de tener un ahijado en común nos hicimos bien amigos, y en conversación salimos que los dos somos talabarteros.

Sobre lo mismo, ¿existe alguna feria o circunstancia en la que distintos talabarteros exponen sus trabajos? [00:26:38]

No, por aquí no, DÓNDE. El rodeo sí pu', pero por lo general llegan los comerciantes, no llegan talabarteros.

¿Esto podría explicar la pérdida del oficio? [00:27:12]

YO CREO QUE SÍ, claro, exacto; falta eso.





Figura 39. *Producto de Haroldo Octavio Plaza Ayala (montura chilena).*
Registro fotográfico documental, jueves 4 de marzo de 2021,
Bulnes, parcela Santa Beatriz, taller talabartero.
Fotografía de Leonardo Escalona A.



Figura 40. *Nóvillo en corral alambrado para ganado vacuno.*
Registro fotográfico documental, viernes 5 de julio de 2019,
San Ignacio, Quiriquina, El Chivato.
Fotografía de Leonardo Escalona A.

CAPÍTULO 3

La pregunta crítica por el animal





Matías Fuentes H.

La región de Ñuble se ha caracterizado por ser un territorio campesino, afianzado en una potente tradición rural y popular, un ejemplo claro de esto es la pujante tradición del mercado de Chillán que conectó a todas las comunas y localidades de Ñuble.

En esta tradicionalidad se enmarca fuertemente el dominio del humano para con los demás animales, siempre ha sido una costumbre ver animales vivos en las manos de feriantes, esperando una transacción para terminar su vida en las manos de un humano que sin problemas termina con la vida de un ser sintiente. Y no solo para la alimentación cárnica, sino que, para casi todas las actividades humanas, haciendo evidente cómo el animal humano ha esclavizado a otras especies animales. En este escenario se vuelve imperativo conducir la mirada hacia los *estudios críticos animales*, que se han esforzado por plantear el problema animal desde distintas perspectivas. Ahora bien, desde el punto de vista de la historia es difícil encontrar trabajos existentes.

Es por ello que el propósito de este trabajo es cimentar la idea de poner al animal no humano en la discusión histórica, que en gran medida ha ignorado al reino animal en su registro escrito, ya que, en el entendimiento de Claudio Fuentes, talabartero de San Carlos: «La talabartería es tan antigua como el hombre.»⁶⁹ El animal humano, desde sus principios, antes de la creación de las instituciones administrativas de la sociedad, ha utilizado a las otras especies como una herramienta para su ente civilizador, desde la alimentación, transporte, abrigo, festividades, etc.

En este caso en particular, la talabartería se presenta como una artesanía que involucra a un número importante de especies de animales no humanos, que podríamos encasillar en el animal de granja.

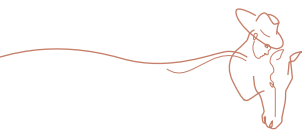
...espacios dentro de las ciudades donde los animales particulares existen dentro de una consideración social diferente, en donde la vida peculiar de cada ser también pasa desapercibida; de allí la utilización denigrante que el hombre pueda hacer con el cuerpo animal es naturalizada y permitida. Granjas, [...] espacios institucionalizados donde los cuerpos animales no importan en su especificidad particular, [...] donde el individuo no tiene ningún valor y cada uno de ellos resulta intercambiable⁷⁰.

Queda clara la idea del entendimiento de nuestro entorno humano y es la comprensión e interés de que los animales no humanos sean visualizados como objetos, vendibles y cambiables a su parecer. Nuestros informantes clave han expuesto las especies a las cuales se les extrae sus pieles para ser trabajadas en esta artesanía, que produce lo necesario para la vida rural del huaso chileno, para la utilización de aperos, monturas y arneses.

⁶⁹ Claudio César Fuentes Fuentes [talabartero], *Entrevista formal de historia oral*, levantada en San Carlos, el día miércoles 12 de febrero de 2020, a partir de las 12:00 h, en calle Pedro Lagos n° 473 [taller de talabartería Centro de Detención Preventiva de San Carlos].

⁷⁰ Laura Borsellino, «Animales liminales en la urbe, espacios, resistencia y convivencia», en *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, año 2, vol. 1, mayo 2015, p. 85. Disponible en: <file:///C:/Users/mfuen/OneDrive/Escritorio/Investigaci%C3%B3n/Estudios%20Cr%C3%ADticos%20Animales/Lecturas/Art%C3%A-Dculos%20seleccionados.%20RLECA/5.%20Laura%20Borsellino%20%20Animales%20liminales%20en%20la%20urbe.pdf>. Consultado en 23 octubre 2021.





Don Joaquín Isla nos comenta: «Sin los animales no existiría la talabartería, es tan simple como eso, nosotros trabajamos el cuero de distintos animales, el cordero, chancho, chivo, vacuno, caballo, siendo el vacuno el más importante en este oficio.»⁷¹

La coexistencia del humano con los otros animales se da como una crianza de objetos para la utilización de aquellos, para los beneficios del ser humano, desde sus propias actividades, hasta el círculo económico que en este se van forjando a través de la ganadería, que terminan en el matadero para alimentarse de su carne y posteriormente en la curtiembre para utilizar sus pieles.

Pero no solo eso, está presente el cuero de carpincho, una especie utilizada por la belleza de su piel. Es un animal que habita en países como Argentina y Uruguay, importando únicamente por el uso de su piel. Agnes Isla, hasta donde sabemos, única talabartera de la región, y a nivel nacional, nos cuenta que: «El carpincho es muy solicitado, por la lindura de su piel, aunque yo siempre advierto que es de mucho cuidado.»⁷²

El filósofo Peter Singer, escritor de un clásico libro del movimiento animalista en el mundo, sostiene que: «...prácticas relacionadas, como matar animales por deporte o por sus pieles. [...] no deben considerarse aberraciones aisladas. La única forma de llegar a entenderlos es considerarlos como manifestaciones de la ideología de nuestra especie. Esto es, las actitudes que nosotros, como animal dominante, sostenemos ante

los otros animales.»⁷³ Esto nos lleva al concepto de *especismo*, que Peter Singer fundamenta como ideológico, que la Real Academia Española (RAE), define como: «Creencia según la cual el ser



Figura 41. Chivo aislado de su rebaño.

Registro fotográfico documental, jueves 4 de marzo de 2021, Bulnes, parcela Santa Beatriz. Fotografía de Leonardo Escalona A.

⁷¹ Joaquín Segundo Isla Opazo [talabartero], *Entrevista formal de historia oral*, levantada en Chillán, el día miércoles 5 de febrero de 2020, a partir de las 17:30 h, en calle Isabel Riquelme n° 1190 [taller Monturas Isla].

⁷² Agnes Sandra Isla Opazo [talabartera], *Entrevista formal de historia oral*, levantada en Chillán, el día miércoles 19 de febrero de 2020, a partir de las 17:50 h, en calle Isabel Riquelme n° 1190 [taller Monturas Isla].

⁷³ Singer, «El dominio del hombre... una breve historia del especismo», p. 215.





humano es superior al resto de los animales, y por ello puede utilizarlos en beneficio propio.»⁷⁴, concepto que debemos tomar en cuenta para el entendimiento de este capítulo.

«Estos animales domesticados (ovejas, gallinas, asnos y otros) proporcionaban comida (carne, leche, huevos) materiales en bruto (pieles, lana) y potencia muscular. El transporte, la labor de la tierra, moler el grano y otras tareas que hasta entonces realizaba el vigor humano eran llevadas a cabo cada vez más por animales.»⁷⁵

Harari sentencia a los animales no humanos como las grandes víctimas del progreso humano en sus sociedades, esto debido a la consecutiva esclavización coexistente, a través del antropocentrismo, que ha sacrificado la existencia de los demás animales a una herramienta humana para varias actividades de manipulación, para la vida: «Sin embargo, desde el punto de vista del rebaño, y no del pastor, es difícil evitar la impresión de que para la inmensa mayoría de los animales domésticos la revolución agrícola fue una catástrofe terrible.» Ejemplo claro es: «...un ternero que pasa su corta vida dentro de una caja minúscula, y que es engordado para producir jugosos bistecs.»⁷⁶ Y no solo eso, la importancia de su piel para el trabajo de la artesanía talabartera.

En todo el contexto de la talabartería, se comprende que el animal más importante de la práctica está centrado en la cultura ecuestre, el caballo y todo lo que le rodea en el mundo campesino se vuelve en el motor de esta artesanía.

Don Gabriel Baeza, talabartero de la comuna de San Ignacio en Quiriquina nos comenta: «La talabartería depende de los aperos y monturas para los caballos, la relación se encuentra en todo lo que tiene que ver con los caballos, el caballo es el protagonista en la relación del humano con la talabartería.»⁷⁷



Figura 42. *Novillos en corral para ganado vacuno.*
Registro fotográfico documental, viernes 5 de julio de 2019,
San Ignacio, Quiriquina, El Chivato.
Fotografía de Leonardo Escalona A.

⁷⁴ Real Academia Española (RAE), *Diccionario de la lengua española*, 2021. Disponible en: <https://dle.rae.es/especismo>. Accedido en 25 octubre 2021.

⁷⁵ Yuval Noah Harari, «Víctimas de la revolución», en *De animales a dioses*, Santiago de Chile, Debate, 2020, p. 111.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 116.

⁷⁷ Gabriel De La Cruz Baeza Vergara [talabartero], *Entrevista formal de historia oral*, levantada en San Ignacio Quiriquina, el día sábado 7 de marzo de 2020, a partir de las 10:45 h, en Calle Alegre sin número [taller de Gabriel Baeza].





El protagonismo del caballo no solo en el mundo de esta artesanía, sino que también en muchas de las actividades humanas en el campo (Figura 43). La importancia del equino se presenta en nuestra región y por supuesto en todo el país desde los inicios de la historia colonial, traído por el español, el huaso chileno, un personaje:

Puede decirse que el huaso nació a la vida chilena de a caballo. En los años en que se gestó su personalidad, nada era más característico de superioridad y opulencia que el montar a caballo. [...] El huaso, que se gestó en el mestizo con impulso ascendente, sintió, sin duda, desde que su personalidad fue una cosa real, la afición al caballo. Y montó a caballo. Se hizo uno con su cabalgadura. Se asimiló a él y, al mismo tiempo, lo adaptó a su vida. Lo dominó y fue dominado por él, convirtiéndolo en amor entrañable y en afición incomparable de su vida⁷⁸.

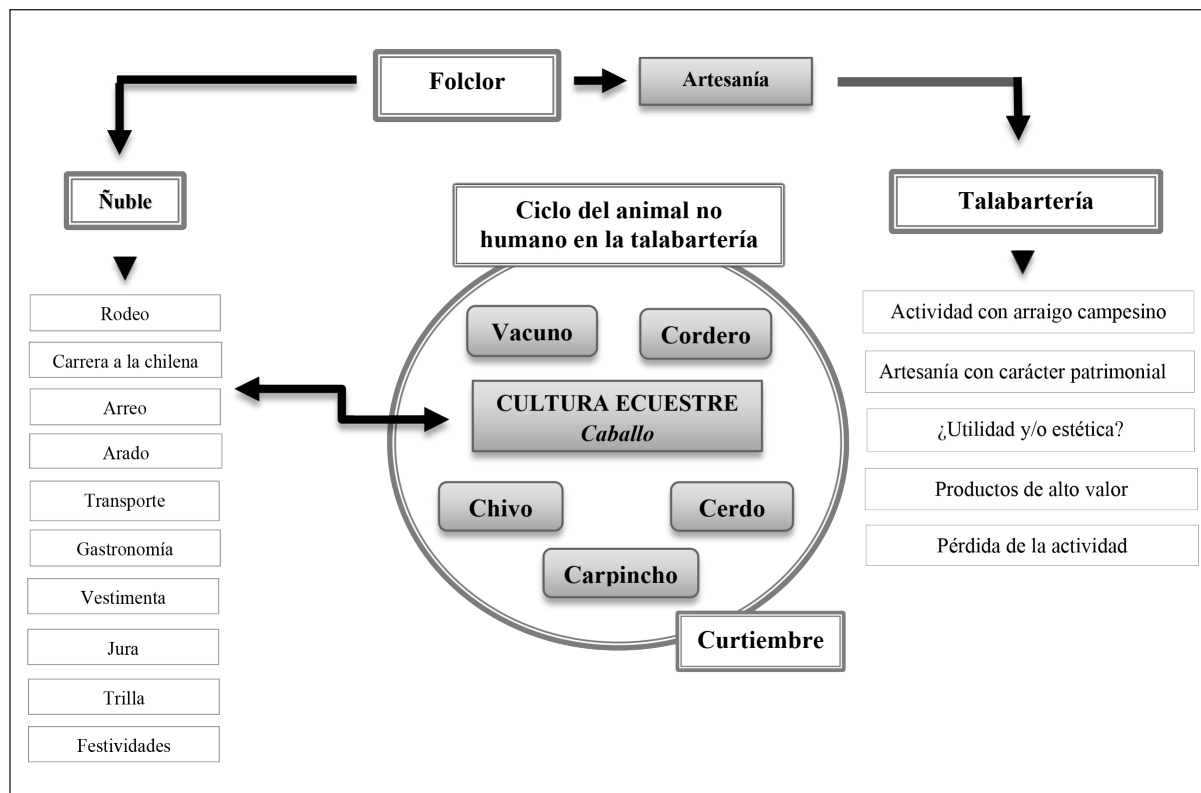


Figura 43. Ciclo del animal no humano en la talabartería en Ñuble. Elaboración propia, Matías Fuentes H.

⁷⁸ René León Echaiz, «Caballos y aperos. La afición incomparable», en *Interpretación histórica del huaso chileno*, Santiago de Chile, Universitaria, 1955, p. 69.





El caballo, animal no humano que atrae la cultura rural de Ñuble, a través de la dominación humana y la explotación de su especie. Don Joaquín Isla relata: «Chile se mueve a caballo.», dando a entender el proceso histórico desde la colonia hasta las décadas del auge de la talabartería.

Este vínculo entre talabartería y animal no humano se aprecia a través de un cuarto ámbito de entrevistas formales de historia oral, denominado *giro animal*. Así, nuestra y nuestros informantes, gracias a sus testimonios, nos proporcionan elementos idóneos para abordar la construcción de puentes entre generaciones pasadas y presentes; y entre el animal no humano y el animal humano. Lo hacemos poniendo por escrito la siguiente selección de transcripciones literales de nuestra y nuestros entrevistados:

¿Qué animales están relacionados con la talabartería? [00:03:50]

El vacuno, el chivo y el cordero, es lo que más se ocupa en talabartería. El trabajo de los animales se ocupa en animales, porque el trabajo del talabartero se utiliza en otros animales. En la media-luna, por ejemplo, es como un ciclo⁷⁹.

En su opinión como talabartero, ¿existen similitudes entre estos animales y los humanos? ¿Cuáles? (qué nos aproxima). [00:10:55]

Nosotros somos animales igual que ellos, que demostramos emociones. Yo creo que podemos ver en ellos esos sentimientos, de alegría, miedo, enojo. En eso somos parecidos⁸⁰.

En su opinión como talabartera, ¿existen diferencias entre estos animales y los humanos? ¿Cuáles? (qué nos distancia). [00:13:57]

Creo que lo que más nos diferencia está en las acciones morales. Por ejemplo, ellos no se visten, nosotros tenemos que vestirnos para poder salir a la calle, ellos no, ellos salen no más, su propia piel es la que les sirve, ellos nacieron así, uno no, *uno tiene que taparse el cuerpo*, y no sé si es por necesidad física, de que te vea otra persona. Una 'guagüita', si sale desnuda, nadie se va a preocupar de nada, pero alguien adulto comienza a tapar sus partes. Por ejemplo, a mi nieta Francisca le encanta andar descalza, se saca hasta los calcetines y anda a 'pata pelá', es porque no está llena de juicios, ella tiene tres años, y está en un estado más animal. A los niños les encanta andar a 'pata pelá', yo creo que eso nos diferencia con los animales⁸¹.

Para producir sus monturas, ¿necesita conocer las necesidades del caballo? ¿Qué necesidades? [00:53:56]

⁷⁹ José Alberto Romero Saldías [talabartero], *Entrevista formal de historia oral*, levantada en San Carlos, el día viernes 14 de febrero de 2020, a partir de las 12:20 h, en calle Pedro Lagos n° 473 [taller de talabartería Centro de Detención Preventiva de San Carlos].

⁸⁰ Claudio César Fuentes Fuentes [talabartero], *Entrevista formal de historia oral*, levantada en San Carlos, el día miércoles 12 de febrero de 2020, a partir de las 13:25 h, en calle Pedro Lagos n° 473 [taller de talabartería Centro de Detención Preventiva de San Carlos].

⁸¹ Agnes Sandra Isla Opazo [talabartera], *Entrevista formal de historia oral*, levantada en Chillán, el día viernes 21 de febrero de 2020, a partir de las 17:10 h, en calle Isabel Riquelme n° 1190 [taller Monturas Isla].





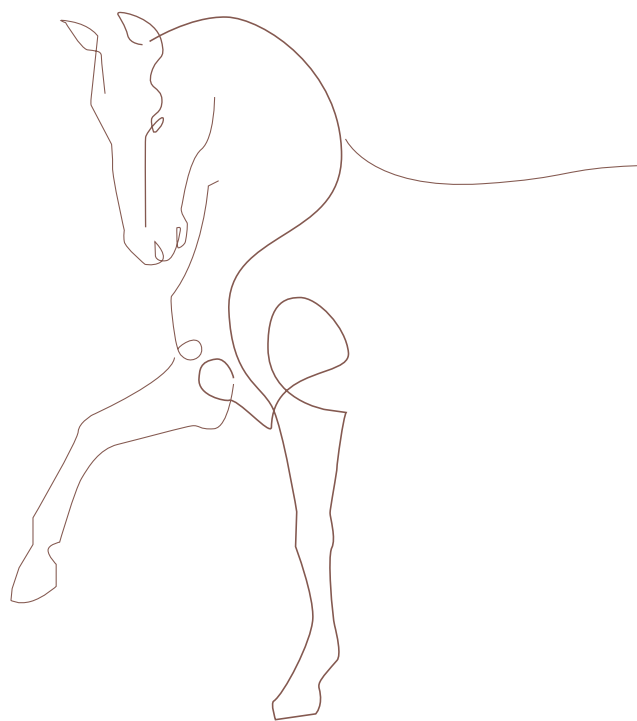
No, las monturas que hacemos son fabricadas para cualquier tipo de caballo, aunque sea alto, chico, gordo o flaco. Está producida bajo la misma estructura, las necesidades las conocemos de memoria y es la comodidad del caballo y la del jinete. La forma está determinada para que a ningún caballo le moleste, aunque sea muy alto de cruz o lomo flaco le va a servir, porque está hecho para eso, ninguna montura de la historia de mi familia ha lastimado a un caballo y menos a un jinete⁸².

En su opinión como talabartero, ¿es probable asociar la talabartería con la explotación animal? (sus productos derivan de pieles animales). [00:41:32]

Yo pienso que no podría llamarse explotación animal, porque nosotros ocupamos los cueros que las carnicerías ocupan para comer la carne. La crianza de animales es pa' eso, se engordan los novillos para la carnicería y el cuero lo ocupamos porque está ahí. Entonces no sería explotación po', hay una cadena y el cuero se aprovecha⁸³.

En su opinión como talabartero, ¿cómo ve a futuro este oficio de producción artesanal frente al avance del uso de diversos cueros vegetales? (comprendiéndolos como opciones de producción respetuosa y amigable con la vida y muerte de los animales no humanos). [00:26:00]

Mire, como va la cosa ahora, con el tiempo la talabartería se va a perder, en unos veinte años o a lo mejor antes, porque lo sintético ya se está metiendo. Es como el caso de los zapatos po' hijo, ustedes pueden ver las hormas, yo antes hacía zapatos, pero no da, porque ahora usted con diez lucas se compra un par o dos pares de zapatos chinos y, obviamente, no va a durar como los que hace uno. *Siempre va a ser mejor el cuero animal*⁸⁴.

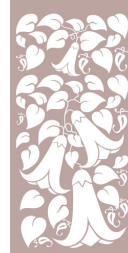


⁸² Joaquín Segundo Isla Opazo [talabartero], *Entrevista formal de historia oral*, levantada en Chillán, el día jueves 6 de febrero de 2020, a partir de las 17:50 h, en calle Isabel Riquelme n° 1190 [taller Monturas Isla].

⁸³ Gabriel De La Cruz Baeza Vergara [talabartero], *Entrevista formal de historia oral*, levantada en San Ignacio Quiriquina, el día sábado 7 de marzo de 2020, a partir de las 12:30 h, en Calle Alegre sin número [taller de Gabriel Baeza].

⁸⁴ Haroldo Octavio Plaza Ayala [talabartero], *Entrevista formal de historia oral*, levantada en Bulnes, el día jueves 4 de marzo de 2021, a partir de las 12:40 h, en calle Larqui Oriente, parcela Santa Beatriz sin número [taller de Haroldo Plaza e hijos].





REFLEXIONES FINALES

José A. Bustamante
Matías Fuentes H.

Contrastando los testimonios y la literatura, en términos generales, *la talabartería es una artesanía que trabaja con el cuero animal*. Sin embargo, a la luz de las particularidades, la respuesta a esta pregunta se desarrolla a partir de puntos de vista distintos. Por ejemplo, Agnes Isla afirma que se trata de un «oficio», en cambio, su hermano Joaquín, nos recuerda cómo al interior de su familia «había distintas formas de pensar»: un arte –decía uno de sus tíos–, una artesanía –para su padre–, afirmación que él comparte. Por otro lado, en Claudio Fuentes es posible observar una conjugación del testimonio de los hermanos Isla: «Es un oficio que se transforma en artesanía», lo que para José Romero no llega a definirse claramente: «Yo creo que es una artesanía». Asimismo, Gabriel Baeza ofrece una variación al respecto: «la talabartería es un arte», del mismo modo, para Haroldo Plaza la talabartería supone una distinción frente a lo profesional, tratándose más bien de «un oficio».

Ahora bien, siguiendo lo propuesto por la literatura, esta actividad tradicional no podría ser considerada un arte popular, ya que se sustenta desde fundamentos industriales, específicamente, desde la industria del cuero animal como materia prima –aunque también se manifiesta desde el curtido artesanal–. Además, los talabarteros confeccionan sus productos en un espacio de trabajo claro y definido, el taller, donde tradicionalmente, en el pasado, se albergaba entre diez y cincuenta trabajadores del cuero con un salario establecido. Por lo tanto, desde estos puntos de vista, se trata de una actividad propia de la artesanía y no de un arte popular. Tal y como manifiestan nuestra entrevistada y entrevistados, se trata de un oficio prácticamente individual, sin contacto con otros miembros, y que, por lo tanto, ha perdido el cariz industrial, porque, además, el uso de animales para las faenas agrícolas se ha reducido, y para el transporte ha desaparecido, tal y como se explicita más adelante.

Tras considerar testimonios y literatura, es posible observar una tercera condición, el talabartero debe vivir de la talabartería, porque su trabajo se explica como una forma de vida arraigada en la tradición popular del campo chileno, y desde ahí, se posiciona en la cultura ecuestre, la que se fundamenta en la producción de monturas, aperos y arneses para el uso del caballo.

Este fundamento abre la respuesta al hacer de esta artesanía. Desde el período colonial la talabartería ha cubierto necesidades del medio rural, elaborando productos tradicionales para el uso campesino y deleite del huaso ñublensino, como por ejemplo,





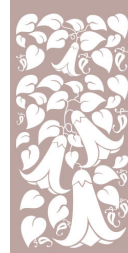
transporte, arreo, arado, trilla, entre otras, como también, rodeo, jura y festividades locales. Ahora bien, en el presente, estas necesidades han disminuido y la actividad se sostiene en función de mantener esta tradición, puesto que las personas ya no requieren, necesariamente, transportarse a caballo. Se trata solo de un ejemplo que evidencia cómo la vida en el campo y la vida del caballo han cambiado en el tiempo.

Tras los testimonios, la literatura y la reflexión, se distingue la transmisión verbal como modelo de enseñanza y aprendizaje de este trabajo artesanal: «de una generación a otra», en la precisión de Gwyn Prins. Se trata de un relato aprendido de memoria que pertenece a la «tradición oral», aun cuando los testimonios obtenidos a través de esta investigación pertenecen al «recuerdo personal». Por lo tanto, es notorio que el proceso de producción está estandarizado y normado en cada una de sus etapas, incluso, en el uso especializado de los distintos cueros animales y herramientas para diferentes piezas de una producción final. Otros dos aspectos para comprender cómo trabaja la talabartería son, un espacio de trabajo caracterizado por el taller artesano, que reúne todas las posibilidades de materialización de los productos y un tiempo presente donde el trabajo se produce exclusivamente a partir de los pedidos de los clientes.

La pregunta por la utilidad de este oficio artesano del cuero y su empleo en la producción de materiales tradicionales, permite pensarlo como una manifestación de nuestro folclor, que conecta a los habitantes con su territorio y desarrolla una sensibilidad en el tiempo a través de la memoria, sea con tradiciones orales o recuerdos personales. Por otro lado, debemos recordar el 30,57 % de habitantes rurales que dan particularidad a Ñuble (Censo Nacional, 2017), para quienes el caballo, la cultura ecuestre y, en consecuencia, la talabartería, continúan siendo elementos necesarios para el modo de vida campesino. Es decir, la talabartería sirve para mantener la resignificación del arraigo territorial y para cubrir una necesidad material que, desde una perspectiva de puesta en valor, alcanza categoría patrimonial.

El tema de la talabartería, planteado como desafío en esta investigación y discutido como oficio artesano en desuso, olvido y pérdida, nos lleva a reflexionar dos elementos de análisis utilizados por la historia: *continuidad y cambio*. Lo que ha continuado desde el tiempo colonial hasta el presente es el uso del cuero, sin embargo, lo que ha cambiado durante estos intervalos de tiempo es el uso de distintos tipos de cueros. Por ejemplo, con el legado hispánico colonial heredamos el uso de cueros animales, a mediados del





siglo XX comenzamos a utilizar cueros sintéticos, en el presente siglo XXI, las sociedades preocupadas por alcanzar nuevos estándares en el cuidado ambiental, buscan el uso de cueros vegetales. La historia enseña que cada siglo tiene su identidad, sus respectivas materialidades y tradiciones. Esta tradicionalidad podría haber dificultado en el tiempo la adaptación material de la talabartería, en consecuencia, explicaría el desuso, olvido y pérdida de esta artesanía. Además, al conversar con nuestra entrevistada y entrevistados, se han puesto en evidencia las escasas o difíciles oportunidades de transferencia de sus conocimientos a otras personas. Agnes Isla comenta: «No he tenido la oportunidad, pero yo creo que me gustaría. Sí, para que esto no se pierda». En la experiencia de Claudio Fuentes: «vienen muchos a preguntar, pero les molestan algunos trabajos y dejan tirado todo lo aprendido, [...] nunca he enseñado todo mi trabajo». Aparte, si el porcentaje de ruralidad en Ñuble ha disminuido en el tiempo, a su vez, la demanda de productos talabarteros también, por tanto, se trataría de un cambio en la expresión de este mercado regional.

Durante las entrevistas, una pregunta directamente relacionada con esta discusión fue: *¿conoce a otros talabarteros; sus trabajos; en qué instancias y lugares los has conocido?* José Romero explica: «conozco a uno de Linares, que lamentablemente falleció en un accidente, se llamaba Sergio Leal, [...] y es el único que conocí, y eso debe ser un problema del porqué se está acabando nuestro oficio». Otra pregunta en discusión fue: *¿existe alguna feria u otra circunstancia en la que se reúnen y pueden exponer sus trabajos?* Haroldo Plaza advierte: «No, por aquí no, dónde. El rodeo sí pu', pero por lo general llegan los comerciantes, no llegan talabarteros».

La pregunta a responder que nos resulta más significativa, tiene relación con el ámbito propuesto como *giro animal*, y puesto que la historia oral tiende a buscar puentes de comunicación y respeto entre generaciones humanas, mediante conocimientos aportados por una vida histórica en común, en esta investigación hemos distinguido este concepto como: *la construcción de esos puentes, aunque girando nuestro pensamiento histórico hacia el reino animal (humano y no humano)*.

Desde este contexto, que vincula humanidad y animalidad, preguntamos por la relación entre talabartería y animal no humano, la cual nos lleva a discutir una respuesta a partir del siguiente conjunto de conceptos: caballo y domesticación; tradición y ruralidad. Conjunto que compone lo que podríamos comprender como *cultura popular ecuestre*





de Ñuble. Manifestación que da sustento a la talabartería y que permite dilucidar lo que establece Joaquín Isla: «sin animales no habría talabartería, es tan simple como eso. Porque nosotros trabajamos el cuero, ¿y el cuero de qué es?, de animales de todo tipo, el cordero, chanco, chivo, vacuno, caballo». Pero esta vida histórica en común presenta otros matices, como el que observa Claudio Fuentes, el animal: «en el campo pasa a ser una herramienta de trabajo». Por ello, se explica la necesidad de contar con artesanos que provean los productos que demanda el uso del caballo, así lo sostiene Gabriel Baeza: «la talabartería depende de los aperos para los caballos, las monturas y todo lo relacionado con los caballos».

Se buscó poner en valor la talabartería, comprendida como manifestación de la cultura tradicional y popular de Ñuble, ¿se cumplió este objetivo?, pensamos que sí.

En primer lugar, por colocar los estudios críticos animales en discusión, tratándolos como un desafío pertinente al tiempo de la historia reciente. Se ha resignificado este trabajo artesano, entendiendo su funcionalidad y estética para un bajo porcentaje de carácter rural, también su valor como práctica en la que se encuentra presente la piel del animal no humano, no obstante, ausente la vida de ese animal. En otras palabras, el tránsito de un referente ausente⁸⁵ a uno presente puede contribuir a instalar la cuestión animal en la escritura y discusión histórica.

En segundo lugar, por haber logrado complementar la técnica metodológica de la entrevista de historia oral, desde el aporte teórico de los estudios críticos animales, para la puesta en valor de la talabartería. Esto nos permitió acceder a fuentes orales y sus testimonios primarios sin la intervención de fuentes intermediarias, conocer y comunicar conocimientos sobre la talabartería, tanto generales como específicos, recolectados gracias a la aplicación de esta técnica, ya que la literatura disponible sobre la materia, aparte de ser escasa, no provee información detallada ni completa sobre esta artesanía en Ñuble. Su proceso productivo y sus etapas, quiénes la han practicado desde el pasado y desarrollado hasta el presente en nuestro territorio. O bien, desde qué espacios particulares, familiares o institucionales se ha ido transmitiendo de generación en generación, por ejemplo, don

⁸⁵ El concepto de *referente ausente* se ha tomado de Carol J. Adams, quien lo introduce en su trabajo: *La política sexual de la carne*.





Haroldo Plaza en Bulnes y Gabriel Baeza en San Ignacio, los hermanos Agnes y Joaquín Isla en Chillán, don José Romero y Claudio Fuentes en el Centro de Detención Preventiva de San Carlos. Pero también, desde una perspectiva de la transmisión de estos conocimientos a través de escuelas informales y formales de enseñanza y aprendizaje de esta artesanía. Esta metodología permitió comprender cómo la talabartería ha logrado continuar manifestándose en el tiempo gracias a la escuela familiar de los hermanos Isla y la escuela desarrollada en el seno de la familia de don Haroldo Plaza, ambas desde un ambiente informal. Pero también, cómo ha logrado su desarrollo en el espacio formal e institucionalizado al interior del taller de talabartería del Centro de Detención Preventiva de San Carlos, que década tras década ha albergado a distintos maestros y aprendices de reconocido prestigio. El complemento de la historia oral ha probado, en esta investigación, ser una metodología coherente, cohesionada y eficaz al momento de aplicarla en el trabajo de campo, logrando responder nuestras preguntas y cumplir con nuestro objetivo: poner en valor la talabartería, manifestación propia de la cultura tradicional y popular de Ñuble, con el aporte teórico de los estudios críticos animales, complementado con el ejercicio metodológico de la historia oral y la fotografía.

En tercer lugar, por considerar un enfoque de trabajo fotográfico complementado al de la historia oral, donde la aplicación de la modalidad fotográfica documental ha sugerido la elaboración de una base de información visual previa, en terreno y posterior, sobre la materia a encuadrar, con fotografías de carácter patrimonial, ideas personales y profesionales. Por ejemplo, no solo nos hemos centrado en el registro fotográfico de los productos artesanos, sino también en los retratos de sus hacedores, manos, talleres y herramientas. Estas categorías documentales preparadas previamente, han conducido un relato visual basado en etapas sucesivas, una perspectiva y diversidad visual.

Un aporte significativo es haber reunido los campos disciplinares de los estudios críticos animales con historia oral y fotografía. El primero para cubrir el marco teórico y los segundos para cubrir el marco metodológico. También, se han sentado bases metodológicas para el tratamiento de esta materia en el campo de las investigaciones culturales, aportando con el diseño propio de instrumentos cualitativos para la producción de datos orales.

Ahora bien, es importante señalar una debilidad notoria en el proceso metodológico del trabajo de campo llevado a cabo durante esta investigación. La entrada al terreno





se efectuó con el área fotográfica debilitada en sus aspectos de diseño y planificación, a diferencia del área de las oralidades. Sin embargo, el trabajo fotográfico logró registrar visualidades que pueden escapar al control de las ranuras producidas desde el trabajo con fuentes orales.

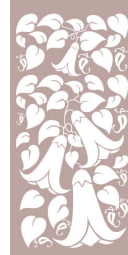
En cuanto a investigaciones en curso y líneas futuras que consigue generar este trabajo, señalamos *Ser Caballo: Un relato para reencantar el Ñuble*⁸⁶, proyecto de investigación que emana a partir de este *Talabartería en Ñuble*. Ambos trabajos afines al desarrollo de contenidos territoriales que tratan la cultura popular ecuestre de Ñuble, incluso, con posibilidades de profundizar en el estudio de las distintas figuras que participan en la vida del caballo, por ejemplo: criador, petisero, amansador, domador y arreglador, o bien, en la investigación sobre el proceso tradicional de curtido artesanal presente en San Carlos.

Al relacionar nuestra investigación, sus resultados y discusión con la narrativa de otros estudios desarrollados en el campo de las oralidades, se observa una distinción en nuestro modelo de descripción cultural, al comunicar por escrito los testimonios recogidos ofreciéndolos íntegramente sobre la base de las entrevistas realizadas, aportando los conocimientos completos y detallados provenientes de la tradición oral y el recuerdo personal de nuestras fuentes vivas.

La importancia que destaca el significado de este trabajo se orienta a la promoción de políticas públicas en Ñuble, que permitan retomar el desarrollo de las artesanías producidas por la talabartería, considerando las continuidades y los cambios que se presentan en la vida de sus protagonistas. Por ejemplo, planificación de subsidios para los talabarteros, con los que puedan sustentar su trabajo, pero también la formación de nuevas generaciones de aprendices. También, políticas orientadas a incorporar capital humano con perspectiva de género. Resulta evidente, tras esta investigación, que la talabartería se ha desarrollado históricamente dentro de un ambiente de hombría y masculinidad, aquí se vuelve significativo el testimonio de Agnes Isla. Sobre todo, que esta incorporación de nuevas generaciones al aprendizaje y rescate de la talabartería, considerando la

⁸⁶ Investigación que se está llevando a cabo con el patrocinio de Fondart Regional; Cultura Tradicional y Popular; Convocatoria 2021; Región de Ñuble. Proyecto que comprende la publicación del libro: *Ser caballo: Un relato para reencantar el Ñuble* (en preparación para 2022).





perspectiva de género, esté basada en la aplicación de los estudios críticos animales discutidos en esta investigación, es decir, estimular la introducción gradual, pero sistemática, de nuevos tipos y usos de cueros en el trabajo de esta artesanía, por ejemplo, los cueros de origen vegetal, comprendidos como una opción de producción respetuosa y amigable con los animales no humanos.

Por consiguiente, se propone estimular la transmisión de conocimientos conservados por una generación tradicional e incorporar la transferencia de paradigmas actuales que podrían aportar las nuevas generaciones, mientras se desarrollan sus procesos de aprendizaje.





AGRADECIMIENTOS

«...yo pensaba que bastaba ser escritor para transitar por el mundo tan holgado como el mismo aire...»

Antonio Skármeta, *La cueca doble*, 1968.

Si bien nos parece desmedido tildarnos de escritores, sobre todo, en atención a lo conciso y embrionario de esta obra, las palabras del Premio Nacional de Literatura (2014), no pueden sino resonar sabiamente en nuestros pensamientos. ¡Cuánto sinsabor se descubre en ellas!, ¡cuánto de experiencia y carencia de ella!, ¡cuánto de ingenuidad! Pues, al fin y al cabo, esta investigación ha resultado en una escritura, no exenta de desafíos, fatigas, ilusiones y desilusiones, idas y venidas.

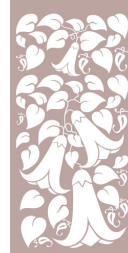
Ciertamente, no basta con el escritor en su escritura; la holgura de ese «aire» no ha bastado a los autores de este trabajo, sino el aporte, la colaboración y disposición de aquellas personas e instituciones que, directa e indirectamente, nos han favorecido con su experiencia, consejo, auxilio y calidez. Estamos en deuda con todas ellas; hemos transitado por ese «mundo», el de su generosidad.

Debemos agradecer, ante todo, a nuestra y nuestros informantes: *Agnes Sandra Isla Opazo*, *Joaquín Segundo Isla Opazo*, *Claudio César Fuentes Fuentes*, *José Alberto Romero Saldías*, *Gabriel De La Cruz Baeza Vergara* y *Haroldo Octavio Plaza Ayala*. A ella y ellos, gracias por confiar en nuestro proyecto y permitirnos conversar paciente e íntimamente sobre nuestro Ñuble, sus vidas y oficio, como también, sobre nuestras inquietudes en torno a lo animal. Sus relatos son fuente de historia, memoria, patrimonio e interpe-lación.

Por supuesto, no podemos olvidar la gratitud que debemos al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (Región de Ñuble), por valorar el propósito de este proyecto y reconocer sus alcances, financiándolo íntegramente, proporcionando su constante orientación y por permitirnos la flexibilidad que requirió durante toda su ejecución.

De igual modo, y con especial reconocimiento, señalamos nuestra deuda y gratitud con Gendarmería Regional de Ñuble. A través de sus funcionarios hemos aprendido que la calidez humana y el profesionalismo son fuerzas de colaboración inestimable: Coronel *Gonzalo Hermosilla Lizama*, Coronel *Rafael Ruíz Fernández*, Capitán *Agustín Gutiérrez Parada*, Suboficial Mayor (R) *Christian Guajardo Moya*, Suboficial Mayor





Hermida Godoy Fuentes y Encargada Técnico Local *Roxana Iturriaga Orrego*. A su vez, nuestro reconocimiento y gratitud a todas las funcionarias y funcionarios de la Institución (Centro de Detención Preventiva de San Carlos), con quienes, sin llegar a conocer sus nombres, tuvimos el placer de relacionarnos en favor de la realización de este trabajo.

Agradecemos el patrocinio de la Biblioteca Municipal de Chillán Volodia Teitelboim. A su Director *Humberto Torres Rojas*, por su confianza en nosotros, al aceptar responsabilizarse de este proyecto a partir de su trayectoria y experiencia, por su apoyo, disposición y orientación profesionales. Asimismo, agradecemos la colaboración del Archivo Fotográfico Patrimonial de Chillán y Ñuble, por facilitarnos el valioso acceso a la colección fotográfica que han abierto a la comunidad.

Finalmente, debemos señalar nuestro profundo respeto y enorme agradecimiento a dos personas que, desde su aprecio por nosotros y su valor como profesionales, nos han fortalecido con su apoyo, colaboración y consejo constantes, aún en aquellos momentos e instancias en las que nada les obligaba a hacerlo: *Ramon Carles Gelabert Santané* (Director del Departamento de Metodología de la Investigación, Universidad Adventista de Chile); *Alejandra Bustamante San Martín* (Diseñadora Gráfica SINGULAR, Comunicación y Publicidad). Gracias por compartir generosamente su experiencia humana y profesional con nosotros, gracias por su inacabable paciencia.

A modo personal (*José A. Bustamante*), agradezco a la Universidad Adventista de Chile, por formar mi carácter profesional y creer en mis capacidades, ofreciéndome la oportunidad de adquirir experiencia como profesor e investigador.

Los autores.

DEDICATORIA

A nuestras familias, por supuesto.





FUENTES

Orales

BAEZA VERGARA, Gabriel De La Cruz [talabartero]. *Entrevistas formales de historia oral*, levantadas en San Ignacio Quiriquina, en Calle Alegre sin número [taller de Gabriel Baeza], el día sábado 7 de marzo de 2020.

FUENTES FUENTES, Claudio César [talabartero]. *Entrevistas formales de historia oral*, levantadas en San Carlos, en calle Pedro Lagos n° 473 [taller de talabartería Centro de Detención Preventiva de San Carlos], el día miércoles 12 de febrero de 2020.

ISLA OPAZO, Agnes Sandra [talabartera]. *Entrevistas formales de historia oral*, levantadas en Chillán, en calle Isabel Riquelme n° 1190 [taller Monturas Isla], los días lunes 17, miércoles 19 y viernes 21 de febrero de 2020.

ISLA OPAZO, Joaquín Segundo [talabartero]. *Entrevistas formales de historia oral*, levantadas en Chillán, en calle Isabel Riquelme n° 1190 [taller Monturas Isla], los días lunes 3, martes 4, miércoles 5 y jueves 6 de febrero de 2020.

PLAZA AYALA, Haroldo Octavio [talabartero]. *Entrevistas formales de historia oral*, levantadas en Bulnes, en calle Larqui Oriente, parcela Santa Beatriz sin número [taller de Haroldo Plaza e hijos], el día jueves 4 de marzo de 2021.

ROMERO SALDÍAS, José Alberto [talabartero]. *Entrevistas formales de historia oral*, levantadas en San Carlos, en calle Pedro Lagos n° 473 [taller de talabartería Centro de Detención Preventiva de San Carlos], el día viernes 14 de febrero de 2020.





Fotográficas

- Clase de talabartería de Haroldo Plaza a internos*, [fotografía], 2001, Bulnes [Ñuble], donada por Haroldo Plaza, Archivo Fotográfico Patrimonial de Chillán y Ñuble, en Biblioteca Municipal de Chillán.
- Hijos de Haroldo Plaza con monturas para Alex Apará*, [fotografía], 2002, Bulnes [Ñuble], donada por Haroldo Plaza, Archivo Fotográfico Patrimonial de Chillán y Ñuble, en Biblioteca Municipal de Chillán.
- Internos sobando cuero*, [fotografía], s.f., San Carlos [Ñuble], donada por Claudio Orellana, Archivo Fotográfico Patrimonial de Chillán y Ñuble, en Biblioteca Municipal de Chillán.
- Interno terminando una rienda en taller talabartero*, [fotografía], s.f., San Carlos [Ñuble], donada por Claudio Orellana, Archivo Fotográfico Patrimonial de Chillán y Ñuble, en Biblioteca Municipal de Chillán.
- Joaquín Isla Maldonado en feria y exposición internacional*, [fotografía], 1965, Osorno [Los Lagos], donada por Joaquín Isla Opazo, Archivo Fotográfico Patrimonial de Chillán y Ñuble, en Biblioteca Municipal de Chillán.
- Joaquín Isla Opazo, Milton Isla Opazo y Joaquín Isla Maldonado*, [fotografía], 1995, Chillán [Ñuble], donada por Joaquín Isla Opazo, Archivo Fotográfico Patrimonial de Chillán y Ñuble, en Biblioteca Municipal de Chillán.
- Montura tejana elaborada por Joaquín Isla Maldonado*, [fotografía], 1965, Chillán [Ñuble], donada por Joaquín Isla Opazo, Archivo Fotográfico Patrimonial de Chillán y Ñuble, en Biblioteca Municipal de Chillán.
- Movimiento de la rienda*, [fotografía], s.f., Coihueco [Ñuble], donada por Héctor Mora García, Archivo Fotográfico Patrimonial de Chillán y Ñuble, en Biblioteca Municipal de Chillán.
- Segunda y tercera generación de talabarteros de la familia Isla Maldonado*, [fotografía], 1968, Chillán [Ñuble], donada por Joaquín Isla Opazo, Archivo Fotográfico Patrimonial de Chillán y Ñuble, en Biblioteca Municipal de Chillán.





BIBLIOGRAFÍA

Artículos

- ALARCÓN, Norma, DOMÍNGUEZ, Juan y GONZÁLEZ, Ida. «Arte popular y artesanías. Artes manuales en general. Arte aplicado y arte primitivo. Definiciones nacionales de estos conceptos», en *Mesa Redonda de los Especialistas Chilenos Convocada por la XIX Escuela de Invierno de la Universidad de Chile. Arte Popular Chileno. Definiciones, Problemas, Realidad Actual*, Santiago de Chile, Universitaria, 1959.
- BORSELLINO, Laura. «Animales liminales en la urbe, espacios, resistencia y convivencia», en *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, año 2, vol. 1, mayo 2015.
- CAMAS, Victoriano y GARCÍA, Ignacio. «La transcripción en historia oral: Para un modelo “vivo” del paso de lo oral a lo escrito», en *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, n° 18, 1997.
- PORTELLI, Alessandro. «“La verdad del corazón humano” Los fines actuales de la historia oral», en *Historia y Fuente Oral*, n° 2, 1989.
- THOMPSON, Paul. «Historia oral y contemporaneidad», en *Historia, Memoria y Pasado Reciente*, Anuario n° 20, Escuela de Historia, Universidad Nacional de Rosario, 2003/2004.

Capítulos de libros

- ECHAIZ, René León. «Caballos y aperos. La afición incomparable», en *Interpretación histórica del huaso chileno*, Santiago de Chile, Universitaria, 1955.
- FREUD, Sigmund. «Sobre los recuerdos encubridores», en *Obras completas*, vol. III, Buenos Aires, Amorrortu, 1986.
- HARARI, Yuval Noah. «Víctimas de la revolución», en *De animales a dioses*, Santiago de Chile, Debate, 2020.
- PLATH, Oreste. «Las artes populares de Ñuble», en *Tradición de Ñuble: Espacio y tiempo, visión histórica literaria*, Chillán, Universidad del Bío-Bío, 1993.
- PRINS, Gwyn. «Historia oral», en *Formas de hacer historia*, Peter Burke (ed.), Madrid, Alianza, 2009.
- SINGER, Peter. «El dominio del hombre... una breve historia del especismo», en *Liberación animal*, Barcelona, Taurus, 2018.
- . «El especismo hoy...», en *Liberación animal*, Barcelona, Taurus, 2019.





Libros

- ABAD RODAS, Ana. *La talabartería en Cuenca*, Cuenca, CIDAP, 2008.
- AGUIRRE BAZTÁN, Ángel (ed.). *Etnografía. Metodología cualitativa en la investigación sociocultural*, Barcelona, Marcombo, 1995.
- BENADIBA, Laura. *Historia oral, relatos y memorias*, Ituzaingó, Maipue, 2007.
- BURKE, Peter. *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001.
- DUBOIS, Philippe. *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Barcelona, Paidós, 1986.
- ERRÁZURIZ, Ana, CERECEDA, Pilar y GONZÁLEZ, José. *Atlas universal y de Chile regionalizado, Censo 2017*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 2019.
- HARARI, Yuval Noah. *De animales a dioses*, Santiago de Chile, Debate, 2020.
- HERNÁNDEZ, Baltazar. *Las artes populares de Ñuble*, Chillán, La Discusión, 2011.
- . *Notas folklóricas de Ñuble 1990*, Chillán, La Discusión, 1990.
- HOBBSAWM, Eric. *Historia del siglo XX*, Buenos Aires, Crítica, 2010.
- JIMÉNEZ NÚÑEZ, Alfredo. *Biografía de un campesino andaluz: La historia oral como etnografía*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2014.
- MATURANA, Humberto y VERDEN-ZÖLLER, Gerda. *Amor y juego. Fundamentos olvidados de lo humano: Desde el patriarcado a la democracia*, Santiago de Chile, JC Sáez, 2017.
- MORA PENROSE, Ziley. *Voces y raíces de Ñuble. Etimología de los nombres propios de la Región*, Chillán, La Discusión, 2020.
- MUSARRA, Aldo. *Talabartería y zapatería rural*, Valladolid, Maxtor, 2006.
- PAGÀ FORNÓS, Manel. *La metodología de la historia oral*, España, EAE, 2017.
- PEÑA, Carlos. *El tiempo de la memoria*, Santiago de Chile, Taurus, 2019.
- SÁNCHEZ-MONGE ESCARDÓ, Javier. *El arte de la fotografía documental. Una odisea entre el cielo y el infierno*, Madrid, Anaya Multimedia, 2020.
- SITTON, Thad, MEHAFFY, George L. y DAVIS Jr., O. L. *Historia oral: Una guía para profesores (y otras personas)*, México, D. F., FCE, 1989.
- SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*, Buenos Aires, Debolsillo, 2012.
- VALDÉS, Pedro. *Geografía folklórica de Chile*, tomo I, Curicó, Mataquito, 2007.
- VILANOVA, Mercedes. *Mauthausen, después: Voces de españoles deportados*, Madrid, Cátedra, 2014.

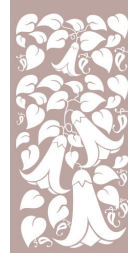




GLOSARIO

- 1- **Ación:** Correa de que prende cada estribo en la silla de montar.
- 2- **Aparejo:** Arreo necesario para montar o cargar las caballerías.
- 3- **Apero:** Conjunto de accesorios que forman el aparejo de las bestias de carga. Conjunto de accesorios que forman parte de la actividad ganadera y corralera.
- 4- **Barboquejo:** Cinta o correa que sujeta una prenda de cabeza por debajo de la barbilla.
- 5- **Bozal:** Esportilla, comúnmente de esparto, que, colgada de la cabeza, se pone en la boca a las bestias de labor y de carga para que no dañen los sembrados.
- 6- **Cabezada:** Guarnición de cuero, cáñamo o seda que se pone a las caballerías en la cabeza y sirve para afianzar el bocado.
- 7- **Capacho:** Bolsa grande de cuero en número de dos, se utiliza principalmente para trasportar grano, a lomo de caballo, macho o mula.
- 8- **Enjaezar:** Embellecer una caballería colocándole adornos o jaeces.
- 9- **Fiador:** Cordón que llevan algunos objetos para impedir que se caigan o pierdan al usarlos. Cordoncillo de cuero, o de lana, o de seda, que sujeta el sombrero al mentón del jinete.
- 10- **Freno:** Tipo de bocado para gobernar la cabalgadura.
- 11- **Fusta:** Vara flexible o látigo largo y delgado que por el extremo superior tiene una trencilla de correa, que se usa para estimular al caballo.
- 12- **Jaeces:** Adorno que se le pone a las caballerías.
- 13- **Jáquima:** Cabezada de cordel, que suple por el cabestro, para atar a las bestias y llevarlas. Pieza de apero ecuestre que se pone en la cabeza del caballo para llevarlo de tiro.





- 14- Lazo:** Cuerda o trenza con un nudo corredizo en uno de sus extremos, que sirve para sujetar toros, caballos, etc., arrojándosela a los pies o a la cabeza.
- 15- Maneas:** Pieza de apero ecuestre con la que se traban las patas delanteras de las cabalgaduras.
- 16- Muesca:** Corte que en forma semicircular se hace al ganado vacuno en la oreja para que sirva de señal.
- 17- Muletilla:** Especie de botón largo de pasamanería, para sujetar o ceñir la ropa.
- 18- Ojal:** Hendidura ordinariamente reforzada en sus bordes y a propósito para abrochar un botón, una muletilla u otra cosa semejante. (Mención José Romero).
- 19- Pelero:** Manta que se pone a las cabalgaduras. Llamase así a la pieza de lana o de pañete sobre la cual se pone la montura propiamente dicha.
- 20- Pellones:** Pelleja curtida que se usa sobre la silla de montar.
- 21- Penca:** Tira de cuero o vaqueta con que el verdugo azotaba a los delincuentes. (Forma parte del apero del huaso).
- 22- Petaca:** Arca de cuero, o de madera o mimbres con cubiertas de piel, a propósito, para formar el tercio de la carga de una caballería. Se ha usado mucho en América.
- 23- Pleita:** Faja o tira de esparto trenzado en varios ramales, o de pita, palma, etc., que, cosida con otras, sirve para hacer esteras, sombreros, petacas y otras cosas.
- 24- Polainas:** Especie de media calza, hecha regularmente de paño o cuero, que cubre la pierna hasta la rodilla y a veces abotona o abrocha por la parte de afuera. Prenda de cuero que protege del talón a la rodilla del jinete.
- 25- Pretal:** Correa o faja que, asida por ambos lados a la parte delantera de la silla de montar, ciñe y rodea el pecho de la cabalgadura.





- 26- Ramal:** Cada uno de los cabos de que se componen las cuerdas, sogas, pleitas trenzas. Ronzal asido a la cabeza de la bestia.
- 27- Rienda:** Cada una de las dos correas, cintas o cuerdas que, unidas por uno de sus extremos a las camas del freno, lleva asidas por el otro quien gobierna la caballería.
- 28- Ronzal:** Cuerda que se ata al pescuezo o la cabeza de las caballerías para sujetar las o para conducir las caminando.
- 29- Talabarte:** Pretina o cinturón, ordinariamente de cuero, que lleva pendientes los tiros de que cuelga la espada o el sable. Cinturón generalmente de cuero, de donde cuelga la espada o el sable.
- 30- Talabartería:** Oficio que elabora en cuero (de vaca o cerdo) productos utilitarios y herramientas para la caballería.
- 31- Testera:** Adorno para la frente de las caballerías.
- 32- Tiento:** Tira delgada de cuero sin curtir que sirve para hacer lazos, trenzas, pasadores, etc.
- 33- Traba:** Cada una de las dos cuerdas que se ponen a las caballerías del pie a la mano de cada lado para acostumbrarlas al paso de andadura.





ANEXOS



Folio: _____

FORMA DE PERMISO LEGAL

Fecha: _____

Hora: _____

Comuna / Región / País: _____

Por este medio cedo los derechos al Grupo de Investigación por el Giro Animal en Ñuble (GIGAÑ)¹, para cualquier finalidad y uso en actividades de investigación con propósitos académicos o educativos que ellos determinen, de las grabaciones, transcripciones, fotografías y contenidos de esta entrevista formal de historia oral. Como también, de otras acciones que sean necesarias para poner en valor el patrimonio cultural contemporáneo inmaterial y material rescatado a través de esta entrevista, por ejemplo: archivo y conservación, reproducción, publicación y difusión de la memoria viva.

I. Identificación

Archivo	Fecha	Descripción

¹ José A. Bustamante (investigador), Matías Fuentes H. (investigador) y Leonardo Escalona A. (fotógrafo).





Archivo	Fecha	Descripción

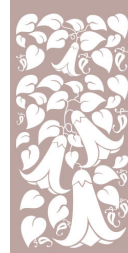
Firma entrevistado/a

Nombre

Firmas GIGAÑ

II. Limitaciones especiales





Folio: _____

HOJA DE DATOS DE LA ENTREVISTA DE HISTORIA ORAL

Entrevistado/a:			
Comuna/Región/País:			
Dirección:			
Teléfono móvil:		Teléfono fijo:	
Correo electrónico:			
Correo postal:			
Fecha de nacimiento:			
Lugar de nacimiento:			
Fecha de entrevista:			
Lugar de entrevista:			
Entrevistadores GIGAÑ:			
Hora inicio de entrevista:		Hora término de entrevista:	
Entrevista en progreso:		Entrevista terminada:	
Número de audios:			

Firma entrevistado/a

Nombre

Firmas GIGAÑ



GUÍA ORDEN DE LA ENTREVISTA DE HISTORIA ORAL¹

CLASIFICACIÓN DE AUDIO

Audio ____ : ____ [día] ____ [mes] de ____ [año], ____ h, ____ /Ñuble (Chile).
 Este es el Grupo de Investigación por el Giro Animal en Ñuble (GIGANÑ): José A. Bustamante (investigador), Matías Fuentes H. (investigador) y Leonardo Escalona A. (fotógrafo). Estamos entrevistando al informante clave: ____
 [Nombres/Apellidos] (talabartero/a), con dirección en ____ [pasaje/calle/otro], ____
 [sector/otro], ____ [n°/sin número]. Proyecto titulado: *Talabartería en Ñuble: Raíces de una identidad campesina. Memoria viva y visual. Voces ocultas de una práctica con arraigo regional* (Fondart regional/Cultura tradicional y popular).

Tabla 1. Trabajo de campo n° 1. Primera entrevista

En este momento, entrevista _____ [Nombre/Apellido], para el Ámbito GEOGRAFÍA
❖ Documentación: fotografías, certificados, títulos, diplomas, cartas, archivos, entre otros.
1. Cuéntenos, ¿dónde vive actualmente?
2. ¿Es nacido/a y criado/a aquí en la zona?
3. ¿Cómo describiría esta zona y sus alrededores?
4. ¿Cómo ha cambiado esta zona y sus alrededores? ¿En qué aspectos? (obras públicas/privadas, caminos, calles, viviendas, cultivos, comercio, mercado, transporte, personas/animales, entre otros).
5. ¿Qué lugares son típicos de esta zona y sus alrededores? ¿Cómo llegar a ellos?
6. Háblenos sobre el clima, las estaciones y el tiempo en esta zona y sus alrededores. ¿Qué aspectos se han mantenido y cuáles han cambiado?
❖ Damos por finalizada esta entrevista, cuando son las ____ h. ____ [Nombre/Apellido], gracias por su colaboración con este proyecto.

¹ Instrumento cualitativo para la producción de datos orales (4 ámbitos generales de indagación concatenada). Fuente: diseño propio, José A. Bustamante y Matías Fuentes H. Basado en: SITTON, Thad. MEHAFFY, George L. y DAVIS Jr., O. L. *Historia oral. Una guía para profesores (y otras personas)*. - 1ª ed. - México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1989.



CLASIFICACIÓN DE AUDIO

Audio __. __. __. [día] de ____ [día] de ____ [mes] de ____ [año], ____: ____ h., ____ [sector/otro], ____ [n°/sin número]. Proyecto titulado: *Talabartería en Ñuble: Raíces de una identidad campesina. Memoria viva y visual. Voces ocultas de una práctica con arraigo regional* (Fondart regional/Cultura tradicional y popular).

Este es el Grupo de Investigación por el Giro Animal en Ñuble (GIGAN): José A. Bustamante (investigador), Matías Fuentes H. (investigador) y Leonardo Escalona A. (fotógrafo). Estamos entrevistando al informante clave: _____ [Nombres/Apellidos] (talabartero/a), con dirección en _____ [pasaje/calle/otro], _____ [sector/otro], _____ [n°/sin número].

Tabla 2. Trabajo de campo n° 2. Segunda entrevista

En este momento, entrevista _____ [Nombre/Apellido], para el Ámbito BIOGRAFÍA
❖ Documentación: fotografías, certificados, títulos, diplomas, cartas, archivos, entre otros.
1. Díganos, ¿cuál es la fecha y el lugar de su nacimiento? ¿Su edad entonces?
2. Díganos, ¿los nombres y apellidos de su madre y padre? ¿Hermanas y/o hermanos? ¿Mujer/marido? ¿Hijas e/o hijos? ¿Nietas y/o nietos?
3. Describanos detalladamente su día a día, desde que se levanta hasta que se acuesta, de lunes a domingo. (horarios, alimentación, trabajos, descansos, recreación, viajes, personas/animales, entre otros).
4. Cuéntenos, ¿en qué momento de su vida decidió trabajar como talabartero/a? ¿En qué fecha/año/década? ¿Sus años de trayectoria entonces?
5. ¿Ha registrado su vida y/o trabajo con fotografías? ¿Podemos verlas y conversar sobre ellas? ¿Podemos documentarlas?
❖ Damos por finalizada esta entrevista, cuando son ____: ____ h. _____ [Nombre/Apellido], gracias por su colaboración con este proyecto.





CLASIFICACIÓN DE AUDIO

Audio ____ [día] de ____ [mes] de ____ [año], ____ h., ____ /Ñuble (Chile).
 Este es el Grupo de Investigación por el Giro Animal en Ñuble (GIGAN): José A. Bustamante (investigador), Matías Fuentes H. (investigador) y Leonardo Escalona A. (fotógrafo). Estamos entrevistando al informante clave: ____
 [Nombres/Apellidos] (talabartero/a), con dirección en ____ [pasaje/calle/otro]. ____
 [sector/otro], ____ [n°/sin número]. Proyecto titulado: *Talabartería en Ñuble: Raíces de una identidad campesina. Memoria viva y visual. Voces ocultas de una práctica con arraigo regional* (Fondart regional/Cultura tradicional y popular).

Tabla 3. Trabajo de campo n° 3. Tercera entrevista

En este momento, entrevista ____ [Nombre/Apellido], para el Ámbito TALABARTERÍA
❖ Documentación: fotografías, certificados, títulos, diplomas, cartas, archivos, entre otros.
1. ¿Cómo definiría la talabartería? (cf. literatura). ¿Quién es el/la talabartero/a? ¿Cómo lo/la define?
2. ¿Quién le enseñó? ¿Cuándo, dónde y cómo? ¿Qué se debe aprender primero en talabartería?
3. ¿Ha tenido la oportunidad de transmitir sus conocimientos? (Maestro/a): Cuéntenos, en lo general y lo particular, lo que recuerda sobre la enseñanza a su/s aprendiz/ces. Cuéntenos, en lo general y lo particular, lo que recuerda sobre el aprendizaje de su/s aprendiz/ces. ¿Cómo fue el proceso de transmisión y aprendizaje de sus conocimientos? (Aprendiz): Cuéntenos, en lo general y lo particular, lo que recuerda sobre la enseñanza de su maestro. Cuéntenos, en lo general y lo particular, lo que recuerda sobre su aprendizaje. ¿Cómo fue el proceso de transmisión y aprendizaje de los conocimientos?
4. ¿Descuera y curte los cueros animales con los que trabaja? Describanos el/los proceso/s. De lo contrario, ¿dónde y/o cómo los obtiene?
5. ¿A qué animales pertenecen las pieles curtidas con las que trabaja? (ref. carpincho).

6. ¿Trabaja solo/a o alguien le ayuda? ¿Cuánto tiempo dedica a este trabajo? (diario, semanal, mensual y/o anual).
 7. Describanos el espacio que usa para trabajar. ¿Qué nos cuenta sobre su taller? ¿Qué herramientas utiliza? (identificarlas y describirlas).
 8. ¿Qué tipo de monturas trabaja? (cf. literatura).
 9. ¿Ha realizado alguna innovación en sus monturas u otros productos de talabartería?
 10. ¿Cuánto tiempo toma terminar una montura u otros productos de talabartería? ¿Qué montura y/u otro producto prefiere trabajar?
¿Qué montura y/u otro producto piden más? (ref. precios antes y hoy).
 11. ¿Conoce a otros/as talabarteros/as y sus trabajos? ¿Dónde los/as ha conocido?
 12. ¿Conoce alguna feria o instancia en la que distintos/as talabarteros/as exponen sus trabajos? (ref. rodeo).
- ❖ Damos por finalizada esta entrevista, cuando son las __: __ h. _____ [Nombre/Apellido], gracias por su colaboración con este proyecto.



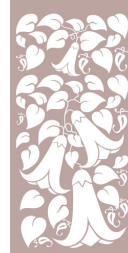


CLASIFICACIÓN DE AUDIO

Audio _____. [día] ____ [día] de ____ [mes] de ____ [año], ____ h., ____ /Ñuble (Chile). Este es el Grupo de Investigación por el Giro Animal en Ñuble (GIGAN): José A. Bustamante (investigador), Matías Fuentes H. (investigador) y Leonardo Escalona A. (fotógrafo). Estamos entrevistando al informante clave: _____ [Nombres/Apellidos] (talabartero/a), con dirección en _____ [pasaje/calle/otro], _____ [sector/otro], _____ [n°/sin número]. Proyecto titulado: *Talabartería en Ñuble: Raíces de una identidad campesina. Memoria viva y visual. Voces ocultas de una práctica con arraigo regional* (Fondart regional/Cultura tradicional y popular).

Tabla 4. Trabajo de campo n° 4. Cuarta entrevista

En este momento, entrevista _____ [Nombre/Apellido], para el Ámbito GIRO ANIMAL
<p>❖ Documentación: fotografías, certificados, títulos, diplomas, cartas, archivos, entre otros.</p> <p><i>¿Cómo proponemos el Giro Animal? Puesto que la historia oral tiende a buscar puentes de comunicación y respeto entre generaciones humanas, mediante conocimientos aportados por una vida histórica en común, en esta investigación hemos distinguido este concepto como: la construcción de esos puentes, aunque girando nuestro pensamiento histórico hacia el reino animal (humano y no humano).</i></p> <p>A partir de esta propuesta, que vincula humanidad y animalidad, cuéntenos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Qué animales están relacionados con la talabartería? 2. En su opinión como talabartero/a, ¿existen similitudes entre estos animales y los humanos? ¿Cuáles? (qué nos aproxima). 3. En su opinión como talabartero/a, ¿existen diferencias entre estos animales y los humanos? ¿Cuáles? (qué nos distancia). 4. Para producir sus monturas, ¿necesita conocer las necesidades del caballo? ¿Qué necesidades? 5. En su opinión como talabartero/a, ¿es probable asociar la talabartería con la explotación animal? (sus productos derivan de pieles animales). 6. En su opinión como talabartero/a, ¿cómo ve a futuro este oficio de producción artesanal frente al avance del uso de diversos cueros vegetales? (comprendiéndolos como opciones de producción respetuosa y amigable con la vida y muerte de los animales no humanos). <p>❖ Damos por finalizada esta entrevista, cuando son las ____ h. _____ [Nombre/Apellido], gracias por su colaboración con este proyecto.</p>



Folio: _____

NOTAS DE CAMPO¹

Fecha: _____

Hora: _____

Comuna / Región / País: _____

Entrevistado/a: _____

Ámbito GEOGRAFÍA

Fortalezas: _____

Debilidades: _____

Preguntas: _____

Búsquedas: _____

Fotografías: _____

¹ Instrumento cualitativo para la producción de datos orales (7 subámbitos específicos de indagación segmentada). Fuente: diseño propio, José A. Bustamante y Matías Fuentes H.

Fortaleza: ... / Debilidad: ... / Pregunta: ... / Búsqueda: ... / Fotografía: ... / Observación: ... / Reflexión: ...





Observaciones: _____

Reflexiones: _____

Fecha: _____

Hora: _____

Comuna / Región / País: _____

Entrevistado/a: _____

Ámbito BIOGRAFÍA

Fortalezas: _____

Debilidades: _____

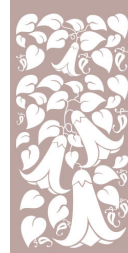
Preguntas: _____

Búsquedas: _____

Fotografías: _____

Observaciones: _____





Reflexiones: _____

Fecha: _____

Hora: _____

Comuna / Región / País: _____

Entrevistado/a: _____

Ámbito TALABARTERÍA

Fortalezas: _____

Debilidades: _____

Preguntas: _____

Búsquedas: _____

Fotografías: _____

Observaciones: _____

Reflexiones: _____





Fecha: _____

Hora: _____

Comuna / Región / País: _____

Entrevistado/a: _____

Ámbito GIRO ANIMAL

Fortalezas: _____

Debilidades: _____

Preguntas: _____

Búsquedas: _____

Fotografías: _____

Observaciones: _____

Reflexiones: _____





**TABLA CON SIGNOS / DESCRIPCIONES
PARA LA TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTA DE HISTORIA ORAL**

Signo	Descripción
§	Inicio de la entrevista 00:00:00.
[-]	Palabra indescifrable 00:00:00.
[- -]	Dos o más palabras indescifrables 00:00:00.
- - -	Falta texto 00:00:00.
[+]	Laguna de una palabra 00:00:00.
[+ + +]	Laguna 00:00:00.
⌋⌋	Salto en la transcripción: de 00:00:00 a 00:00:00.
<>	Incluido por el transcriptor.
...	Pausa breve.
[...]	Pausa extensa.
→	Aumento de velocidad en el habla.
‘ ’	Locución coloquial.
MAYÚSCULAS	Aumento de volumen en el habla.
VERSALITAS	Doble exaltación en pronunciación de una o más palabras.
<i>Cursiva</i>	Palabra o palabras muy importantes.
<u>Subrayado</u>	Actividad no verbal.
[Nombre]:	Identificación de entrevistador y entrevistado.
¿ ■ ?:	Informante no identificado.
¿ ■ ■ ?:	Dos o más informantes no identificados; en habla simultánea.
f/	Entrevistador o entrevistado interrumpido.
(())	Entrevista interrumpida: en 00:00:00.
§§	Cierre de la entrevista 00:00:00.
[Nombre Bib.]:	Identificación de transcriptor.

Fuente: elaboración propia, José A. Bustamante. Basada en: *Biblia de Jerusalén*. - 4ª ed. - Bilbao: Desclée De Brouwer, 2009; NIETZSCHE, Friedrich. *Obras completas*. - 1ª ed. - Madrid: Tecnos, 2011-2016.





JOSÉ A. BUSTAMANTE, Profesor de Historia y Geografía, Licenciado en Educación, egresado de la Universidad Adventista de Chile. Actualmente realiza actividades de docencia en el Departamento de Historia de la Universidad Adventista de Chile y actividades de investigación oral en la línea de la cultura tradicional y popular de Ñuble. Interesado en los estudios críticos animales, rescatando, conservando y difundiendo lo que llama: «La expresión de la voz humana y su habla respecto al animal no humano». Orientado a la reflexión histórica por medio de fuentes vivas y sus manifestaciones in-materiales y materiales.

terraqueo.sur@gmail.com



MATÍAS FUENTES H., Profesor de Historia y Geografía, Licenciado en Educación, egresado de la Universidad Adventista de Chile. Desde el año 2012 ejerciendo la docencia de la asignatura de historia en diversas comunas en el sur de Chile, hoy efectuando actividades de investigación en la línea de la historia cultural como investigador oral, con dos objetivos claros, extraer la memoria viva y la riqueza de la voz humana, e instaurar los estudios críticos animales en la Región de Ñuble.

mfuenteshenri@gmail.com



Los conocimientos aportados por el trabajo teórico de los estudios críticos animales, puestos en diálogo reflexivo con las técnicas conducidas por el ejercicio metodológico de la historia oral, plantea un desafío de reconstrucción y reinterpretación de nuestra cultura tradicional y popular, precisamente, donde el relato-narración requiere recuperar y dejar testimonio del vínculo entre animalidad y humanidad. Desafío que se pone de manifiesto al acercarnos a un oficio arraigado en la cultura popular de Ñuble, el oficio artesano del cuero y su empleo en la producción de monturas, aperos y arneses; manifestación folclórica de constitución material inscrita con la denominación de *talabartería* y resignificada en su constitución inmaterial con lo que aquí reconocemos como *oralidades*. En otras palabras, se interroga a aquellas voces que hablan sobre el oficio y su proximidad con lo animal.

Es una labor de rescate, conservación y difusión cultural sobre nuestra historia reciente; oral y fotográfica. Más aún, representa un primer esfuerzo por reflexionar lo que anhelamos sea reconocido como *patrimonio animal en Ñuble*. Es una invitación plenamente ajustada a la sociedad que quiere ser inclusiva y reivindicativa de principios del siglo XXI.

ISBN: 978-956-410-251-1

