



Ediciones Universitarias de Valparaíso
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso



Manuel Jorquera



Rodrigo Oteiza A. / Andrea Martínez C.

Obra realizada en el marco del Proyecto Folio N° 81488 “Retratos y Escenas de la Cueca Porteña. Obras de Manuel Jorquera”, financiado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, Convocatoria 2015.

MANUEL JORQUERA. PINTURA CHILENA
Retratos y escenas de la Cueca Porteña

Primera edición: marzo 2016

Registro de Propiedad Intelectual N° 263.558

ISBN: 978-956-17-0674-3

Tirada: 1000 ejemplares

Elaboración y edición del texto: Rodrigo Oteiza Aravena y Andrea Martínez Carrasco

Transcripciones: Claudia Filippi Flores y Consuelo Hinojosa Leiva

Fotografía Obras: Daniela Olivares Farías

Diseño y diagramación: Alejandro Vega

EDICIONES UNIVERSITARIAS DE VALPARAÍSO

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Calle 12 de Febrero 187, Valparaíso

Fono: +56 32 227 3087

Fax: +56 32 227 3429

www.euv.cl

Impresión: Salesianos S.A.

HECHO EN CHILE

*A Marisol, mi madre, quien me enseñó
a leer y escribir sin perder la ternura.*

ÍNDICE

8	PRÓLOGO
14	INTRODUCCIÓN
22	I. HACIA LO QUE SOMOS. EL PROBLEMA DE LA IDENTIDAD. ALGUNOS ALCANCES, ALGUNAS REFERENCIAS
34	II. HACIA LA IDENTIDAD PORTEÑA EN/DESDE LA PLÁSTICA. INFLUENCIAS Y CONTRASTES PARA LA OBRA DE MANUEL JORQUERA
38	Gonzalo Ilabaca
48	Mario Murúa
58	Loro Coirón
66	Para una confluencia. A modo de síntesis de lo acá expuesto
70	III. UN CONTEXTO PARA LAS OBRAS DE MANUEL JORQUERA
71	El despliegue de la plástica y la gráfica independiente y su estrategia de sobrevivencia
85	Desarrollo de La Cueca en espacios sociales festivos de Valparaíso
100	Influencia de la Escuela Maraboliana en la Colección La Cueca de Manuel Jorquera
110	IV. COLECCIÓN LA CUECA. A PROPÓSITO DE LAS CONDICIONES PARA DESPLEGAR LAS OBRAS
111	DE LA SELECCIÓN
113	DEL CUIDADO
114	V. COLECCIÓN LA CUECA. OBRAS DE SELECCIÓN
115	DE NOSOTROS Y NUESTRA FIESTA POPULAR
172	VI. QUISIERA DECIR ALGO. POR MANUEL JORQUERA

PRÓLOGO

En el año 2012 nos conocimos con *Manu*. No me queda claro cómo fue precisamente, pero en una noche de jueves de Cueva en el Bar Liberty, se acercó —o yo me acerqué— y nos pusimos a conversar. Yo había visto unos trabajos suyos en una muestra colectiva de Agrupación Abierta en Espacio Breve de La Piedra Feliz y no recordaba que le había hecho una entrevista a propósito de su trabajo. Bueno, ese día jueves de 2012 le comenté que me habían parecido interesante sus trabajos, que me gustaría revisar más y que nos juntáramos en ese mismo lugar a la semana siguiente. Cuando nos juntamos, me mostró una carpeta con dibujos y monocopias de pequeño formato que me sorprendieron: el vigor y el tratamiento de la imagen desde la intención me dejaron con ganas de ver más. Me comentó que tenía pinturas y trabajos de mayor tamaño pero en su taller en Villa Hermosa, en la casa de sus padres. Recuerdo que ese encuentro se tuvo que posponer por distintas razones, pero finalmente, ya por 2013, pudimos concretar la junta. En una pieza pequeña, ajustada, tenía un mueble con separadores, el cual estaba colapsado de pinturas, grabados, monocopias y dibujos, todos asociados de alguna forma a la cueca y al flamenco. Avanzó la tarde y la noche conversando sobre arte, cueca, cultura y su vida. Esa sería la primera entrevista registrada que le realicé y de la cual se

desprendió la idea de desarrollar un catálogo que nos permitiera agrupar las obras más significativas en torno a la cueca, y levantar una Colección que pudiera inscribir esta etapa que él estaba pasando, en el contexto local que estaba viviendo, con miras a tener las condiciones materiales para desarrollar muestras itinerantes por la región y el país, difundiendo la simiente de la tradición popular: La Chilena. Postulamos el año 2013 al FONDART Regional de Valparaíso, pero no quedamos seleccionados, luego volvimos insistir durante el 2014, integrando al equipo a Andrea Martínez, mi compañera de vida y amiga del *lote* del Manu y cantora de cueca, adjudicándonos el fondo para ejecutarlo durante el 2015. Celebramos y bendecimos los fondos comiéndonos un cordero con toda nuestra familia cuequera y colaboradora incansable de las iniciativas de *Manu* para salir a flote y poder vivir de su arte. Ahí estaba toda la trama colaborativa festejando y cantando, conversando y soñando con lo que íbamos a seguir haciendo y la misión que nos autoimpusimos de no dejar a la deriva este barco encallado que era la cueca porteña, que aún mantiene vivo a importantes referentes, cultores, sin los cuales nos sería posible gozar de la vitalidad y el fulgor de la experiencia de la chilena. Ellos son los *Taitas*, a quienes nos debemos y con quienes compartimos una amistad llena de lugares comunes, con un gran respeto a

la historia y la memoria que les tocó vivir. Este libro/catálogo es resultado de esa iniciativa y de esa fortaleza.

Pero inicialmente decidimos inscribir la Colección *La Cueca* en un contexto más amplio, al que sin lugar a dudas pertenece y se debe: a la búsqueda de la identidad. Esto hace justicia a la propia experiencia del pintor en su intento por reconocerse auténticamente en algún lugar que dotara de sentido a su producción. La fiesta popular chilena, la cueca y su práctica comunitaria y colaborativa, llena de goce colectivo, desbordaron a *Manu* lo que devino dicha Colección. No podía ser de otra forma, entonces, que ingresar a la comprensión de las obras seleccionadas y presentadas acá levantando algunos alcances y referencias sobre el asunto, sin perder el destino hacia donde apuntaban estos. El mestizaje, la identidad impuesta, la falsa comprensión de lo que somos y la insistencia en proyectar en nuestro pueblo la figura caucásica, límpida, que no representa ni parece acercarse a lo que somos. Pues si algo está claro, es que para las capas de la oficialidad cultural el eurocentrismo debería ser el lugar de partida desde donde tenemos que comprender nuestra herencia directa y universal. Hemos querido dejar eso claro, revisando a tres autores que nos permitieron articular el tema, sin sobrecargarlo ni disiparlo en la erudición:

Bernardo Subercaseaux, Jaime Valdivieso y Marcos García de la Huerta. El primero nos permitió abrir el escenario de la discusión en términos generales, desplegando las visiones en torno al tema; el segundo entregó los elementos históricos y reflexiones desde las experiencias propias; y el tercero abrió la discusión del problema de entender la identidad desde la singularidad y la pluralidad, marcando el foco en los colectivos y sus modos de comprenderse y darse sentido, consolidando la figura de las políticas de la identidad. La búsqueda a través de estos autores, nos permitió definir nuestra manera de abordar la problemática de la identidad desde/en la Colección “La Cueca” de Manuel Jorquera.

Dicho lo anterior, consideramos fundamental indagar en torno a cómo se ha tratado esta problemática desde la plástica en Valparaíso, entendiendo que Manuel Jorquera no ha sido el primero, y esperamos que no sea el último, que se ha embarcado en esta búsqueda. Por tanto, se hizo necesario revisar la visión de algunos pintores contemporáneos, que han sido influencia para la producción de Manuel Jorquera, tanto desde el punto de vista de la técnica como de la poética y tratamiento de la imagen. Estos son Gonzalo Illabaca, Mario Murúa y Loro Coirón. Los dos primeros son influencia directa; el tercero influ-

ye por contraste, vale decir, entrega elementos para entender el horizonte de sentido en el que se inscribe la obra de Manu. Para desarrollar esta parte del libro, realizamos una entrevista a cada artista enfocada en tres ejes centrales: Valparaíso; la identidad porteña; el sentido de sus trabajos. Por la naturaleza y alcance de las preguntas fue imposible que aparecieran componentes críticos que visualizan la condición actual de la ciudad y sus elementos históricos. También revisamos literatura asociada a cada uno de ellos y donde aparecieran sus obras más significativas. Una vez terminado los textos, los hicimos llegar a cada pintor para que pudieran hacer sus alcances y nos autorizaran el uso de algunas imágenes de sus obras. En general, es en esta parte donde dejamos ver la identidad porteña como elemento gatillante en el quehacer de la pintura que se desenmarca de procedimientos más etéreos y académicos. Hay un valor en la producción en torno a las vidas cotidianas y los mitos que la circundan en el día a día y que trascienden las fronteras territoriales y viajan por el mundo, en tanto aparece en el imaginario de los viajeros, de todo aquel que ha desembarcado en este puerto y se ha ido sin indiferencia, sin sepultar la experiencia de vivir Valparaíso.

Una vez revisadas las perspectivas que anteceden e influyen

(directamente o por contraste) las obras de Manuel Jorquera, nos pareció necesario situar su producción y creación dentro de un contexto. Por un lado, Manu forma parte de una red de artistas gráficos locales e independientes, y por otro, también es cantor de cueca a la rueda, asiduo asistente de los jueves del Liberty y de los domingos de la Isla de la Fantasía. En este sentido, revisamos el desarrollo de las agrupaciones de artistas independientes que posibilitaron el encuentro y la integración de nuestro pintor en esta red, y que a su vez, determinó en parte su estrategia, tanto de sobrevivencia como estética, como también las fuentes de sentido directas que posibilitan: por una parte, que el pintor tenga con quien dialogar desde la pintura en condiciones iguales, de pares; y por otra, la posibilidad de espacio para la exhibición, con muestras colectivas e individuales, generadas a partir de la autogestión y la participación colaborativa. Así también se realiza una revisión sintética del desarrollo de la cueca en Valparaíso, durante el último siglo, para comprender que la creación de *los jueves del Liberty* no es un hecho antojadizo, y que los domingos de *Isla de la Fantasía*, con su encuentro transgeneracional, dota de profundidad simbólica los trabajos plásticos realizados por Manu, quien retrata escenas y personajes de lo que acá sucede; así también se hace hincapié de los elementos de la Escuela Maraboliana

que influyen y fundamentan gran parte de la creación de la Colección. Este último apartado se realiza tomando como guía principal la información recopilada de don Elías Zamora para su libro *Cueca en Valparaíso: La vida de un cultor porteño*, elaborado en coautoría por Andrea Martínez, quien se hizo cargo de esta parte.

Finalmente se da cuenta de la Colección *La Cueca* y las condiciones de posibilidad de la misma para llevarla a cabo. Acá hay elementos más técnicos, pero también reflexiones breves sobre la poética y la transversalidad de la obra para con sus espectadores. En sintonía con esto último, hemos incorporado, previo a las 50 obras seleccionadas para ser parte de este catálogo, el texto curatorial exhibido en las distintas exposiciones que hemos desarrollado en el marco del FONDART 2015 *Retratos y Escenas de la Cueca Porteña. Obras de Manuel Jorquera*. Pensamos que un texto curatorial no puede desbordar a la obra ni menos cerrarla a un ojo en específico, sino, más bien, *debe* señalar un camino de entrada que permita no perderse en el fondo y la intención de la muestra. Desde este lugar es que hemos decidido no explayarnos más a propósito de las obras, pues con la fortaleza de las partes que constituyen este libro/catálogo es suficiente para darle el valor que corresponde

a la Colección.

Por último quisiéramos agradecer a todos quienes han hecho posible este libro/catálogo y las exposiciones de la Colección *La Cueca*. Primero, al Fondo Nacional de Desarrollo de la Cultura y las Artes, FONDART Regional, por financiar nuestro proyecto; al Centro Cultural San Antonio de la provincia de San Antonio por permitirnos las condiciones para exponer en esa hermosa Galería de Artes Visuales; a la Escuela Popular de Artes, EPA, Corporación CreArte, y a su director, cultor y gran amigo nuestro y de la cueca porteña, Bernardo Zamora Bravo, por hacer todo lo posible por recibir nuestros trabajos, comprometerse con los lanzamientos y estar siempre a disposición de nuestro proyecto; a Ediciones Universitarias de Valparaíso y, en especial, a su Gerente General María Teresa Vega, quien se comprometió con nuestro proyecto y nos permitió las mejores condiciones para que este libro sea lo que es; a Gonzalo Ila-baca, Mario Murúa y Loro Coirón por tener la gentileza de entregarnos una entrevista en profundidad y permitirnos ocupar imágenes de sus obras para incorporarlas al libro; al gran Ocsiel Vergara Toledo, *Masie*, quien estuvo a cargo del tratamiento de los robles con los que elaboró los marcos que albergan a todas las obras acá seleccionadas; a Daniel Berríos y Loreto Ál-

varez quienes nos facilitaron los vidrios que protegen las obras; al pintor Pablo Briceño, quien junto con Manu elaboraron los passepertout que delimitan las obras; a Kiry Mercado y Andrea Salazar, quienes elaboraron las comidas y bebidas chilenas para los distintos lanzamientos, al mismo tiempo que acompañaron y *apañaron* cuando fue necesario; a Alejandro Vega, *Jano*, que también es parte vital en la historia del contexto de la plástica en la que se inscribe Manu, y diseñó cada una de estas hojas; a la artista textil, gráfica y diseñadora Karin Quiroga, quien fue parte fundamental en la elaboración del escrito que contextualiza la gráfica en Valparaíso con su investigación y comentarios, juntos a los entregados por Alejandro Vega en su entrevista; al pintor Yari Muñoz Albarracín, El Yako, por facilitarnos una entrevista que permitió la elaboración del vínculo de Manu con el medio de la plástica local; a la gran Lucy Briceño, reina de la cueca; al músico e investigador de los ritmos latinoamericanos Mauro Gutiérrez y a la tremenda creadora y músico Lorena Huenchunir, quienes permitieron realizarles una entrevista en profundidad sobre los lugares de desarrollo de la cueca en Valparaíso, el cruce intergeneracional de cultores de este arte popular y acontecimientos en general que permitieron nutrir las fuentes de sentido con las que se ha dotado la Colección *La Cueca*.

INTRODUCCIÓN

Manuel Jorquera, *Manu* como le dicen sus amigos y conocidos, nace el 29 de noviembre de 1986, en Viña del Mar. Vivió su infancia en Cerro Esperanza, en casa de su bisabuelo, pescador, por parte de madre, frente a la Caleta Portales. Cuando tenía 5 años, sus padres deciden irse a vivir a la Población Villa Hermosa, límite entre las Comunas de Viña del Mar y Quilpué, cursando su enseñanza básica en la Escuela nº338 Gastón Ossa de dicha población. Su enseñanza media la termina en el Colegio Panal, para posteriormente ingresar a la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar formándose como grabador. En dicho lugar, sus profesores significativos fueron “El Maestro Osorio” en Forma, Color y Composición; Marco Antonio Sepúlveda en Grabado; e Iván Díaz en Dibujo. Ya en ese tiempo sentía una fuerte atracción por el trabajo de Carlos Hermosilla—quien fuera maestro de Marco Antonio Sepúlveda—, grabador viñamarino con gran compromiso social y del retrato de la identidad popular chilena en sus obras: pescadores, trabajadores de oficios, artistas populares, personalidades políticas, entre otros, que han hecho suya la lucha social. En el fondo, el gran interés de Manu arraigaba en cómo este grabador vivía el arte, vivía su creación junto al pueblo y los trabajadores más sencillos, pero en los cuales se guardaba la potencia del “ser chileno” en el sentido más concreto de

la expresión. Por otra parte, sintió el potente interés por los trabajos de, también, grabador de origen mapuche, Santos Chávez, en sintonía con esa relación entre obra y vida junto y en el pueblo. Pero al mismo tiempo, Violeta Parra entregó elementos importantes para lo que sería, sus trabajos posteriores desde la música, la pintura y las arpilleras, obras, como sabemos, de profundo rescate de la tradición popular, social y cultural de nuestro país. Son los años en que su madre musicalizaba su vida y la de su familia con Víctor Jara, Los Jaivas y la misma Violeta Parra. Ya en su adolescencia había empezado a escuchar Rap y a meterse en el grafiti, pero algo aún se ausentaba hasta que conoció el libro “La vida intranquila de Violeta Parra” que cambiará por completo su forma de entender la creación, el arte y los modos de abordar el mundo y la realidad social, pero, fundamentalmente, le entrega una dirección a su mirada: apuntar hacia las tradiciones populares, donde el arte se transforma en una herramienta de rescate de lo más propio de nuestra identidad. “Estoy orgulloso de quien soy y de mi historia con la familia y mi historia popular y de mi historia de cuál es la música que me corresponde cantar, me corresponde bailar; tengo el poder de que puedo viajar a cualquier lugar del mundo y puedo mostrar mi cultura, puedo cocinar un buen plato de comida chilena... puedo decir las cuecas más lindas de mi país,



(De izquierda a derecha): Manuel Jorquera y Mijlenko Encina.
Fotografía de Pascal Regaldí.

las puedo cantar en cualquier lugar.”¹

Su desplazamiento directo hacia la pintura, de manera definitiva, fue a través del “Guernica” de Picasso donde encontró la fuerza y esa relación “grafitera” con el tratamiento del motivo: el formato grande como el muralismo, la técnica y la estética propia del artista español, levantando una obra política. Esto fue algo completamente nuevo a lo que había conocido dentro del muralismo, desde la concepción de Manu en tanto grafitero. “Cuando conocí la técnica de Picasso y después cuando empecé, de curioso no más, a descubrir quién era este personaje, y que dibujaba con desesperación, esa misma desesperación que tiene el flamenco, porque él era andaluz, entonces quedé sorprendido, dije: ‘¿cómo será el ejercicio de estar dibujando todo el rato?’ y lo llevé a la práctica, me armé de cuadernos con buenos papeles y dibujaba en la micro, dibujaba mientras comía, dibujaba, dibujaba, dibujaba... entonces ahí se me soltó la mano y seguía estudiando a Picasso, me llamó caleta la atención, su vida, su obra, la manera de trabajar los colores... así conseguí la fluidez de mis dibujos, de llevar a la práctica ese ejercicio de estar siempre con la mano calentita y dibujando, dibujando,

1

Entrevista a Manuel Jorquera, 20 de agosto de 2015.

dibujando”². Es en ese mismo tiempo, en esa constante búsqueda que le despertó la obra del pintor español, que conoció, a través de uno de sus más grandes amigos — que tenía a su padre en la cárcel, El Flamenco. Esto sería un momento decidor para su producción: ahora su investigación histórica y estética se abocaría a la música de Camarón de la Isla, para posteriormente encontrarse con los trabajos de los hermanos Antonio y Carlos Saura —Pintor y Director de Cine respectivamente. Este último, y en relación a Camarón de la Isla, deja en evidencia la actitud y la fuerza que esta conlleva: vendría a ser una componente popular, que arraiga en el hacer más que en pensar o contemplar, en tanto se demuestra la vitalidad y plenitud del “dar la vida” en el ejercicio del arte. En relación a esto último, es que Manu más adelante encontrará la componente esencial para sus trabajos sobre la cueca, ya que esa misma actitud, fuerte y vital la encontrará en la figura del *roto chileno*, la actitud del *choro porteño*, esa inminente postura ante la inclemencia de la vida: *a lo que venga*. Sin embargo, esta actitud también es celosa de su práctica, vale decir, la cuida y la protege en sus elementos vitales: la forma, la postura, el canto y, profundamente, siempre popular porque, como decía Nano Núñez y que

2 Ídem.

cita Manu, “la cueca nunca ha sido de rulos”³. Si se quiere, en breves palabras: nadie puede venir a pisotear su tradición, pues ella se defiende en su ejercicio, *ahí mismo*. Este nexos, lo encontró de manera casual en el ruedo cuequero: el canto piteado, el golpe de las mesas y las palmas, elementos que le fueron presentando la vinculación potente con esa vitalidad del flamenco. Ahí *enganchó* con la cueca, empezando a comprender la fiesta de la rueda, la fiesta del círculo y, gracias a los amigos payadores, a interiorizar la potencia que en Latinoamérica tienen las décimas. Es ahí cuando comienza a escuchar a “Los Chileneros”, a “Los Trukeros”, entre otros, llegando a sentir que había encontrado lo que durante mucho tiempo estuvo buscando: la identidad, el arraigo. Desde entonces comenzó una pululación desbordante de pinturas y dibujos sobre la cueca, transformándose en esos momentos de creación en verdaderas fiestas solo, en su taller, acompañado de la música y el infaltable vino; se detenía sólo a revisar videos y leer sobre los distintos cultores de esta tradición a lo largo de Chile y, sobre todo, la potente tradición que había en el puerto: encontró un tesoro, un barco hundido en el mar que debía sacarlo a flote para recorrer sus pasillos y rincones, creando festivamente una producción

3 Ídem.

entre dibujos, pintura y monocopias, de una calidad notable y sorprendente. Con el tiempo, en esta efervescencia catártica, *comprendió que hay que estar dentro de la fiesta*, participar de ella, entrar al “lote”, cantar y bailar: “ahora es necesario no sólo pintar la cueca, sino ser parte de ella, querer ser en ella”⁴. Sin saber dónde conseguir un pandero o un ruedo donde participar y practicar, pero con las profundas ganas de hacerlo, se encontró en el puerto de Valparaíso, en una noche de calle, con dos cantores: Mijlenko y Dante⁵. Así comienza, en ese mismo instante, a cantar con ellos las pocas cuecas que se sabía. Esa noche los llevaron detenidos por bulliciosos, pero ya daba lo mismo: ahí comenzó una amistad que lo llevaría a meterse al ruedo y los bailes, cantando donde fuera que salieran las ganas, absorbiendo *ipso facto* la práctica misma de la cueca chilena.

Sin embargo, la clave del vínculo con la cueca y su *modo de ser* está posibilitado y condicionado por Valparaíso. Ciudad de entrada y salida de gente, de marinos, comerciantes, trabajadores portuarios, vida nocturna, paseos, playa, cerros; todos acompañados de ese pasado a flor

de piel que evoca una historia que se resiste a ser parte del olvido. Hay en esta ciudad una fuerza vinculante muy particular y específica que a muchos los llama vivir, como a otros les genera rechazo. Y quizá sea este elemento el decidor, que implica un habitante en específico, adecuado a las condiciones propias de la ciudad, que esquivo la homogenización y defiende su especificidad de vida. “Valparaíso es un remolino de casas, de escaleras, de gente, de amigos, son muchas cosas, una fuente de historia tremenda que tiene que relacionarse con la cueca; estoy viviendo Valparaíso desde la nostalgia de aquel que no conocí, pero del que quedan como osamentas. Caminar por Chacabuco, por afuera del ‘Nunca se supo’ y decir ‘aquí venía el Chico Mesías a cantar’. Es una nostalgia de lo que no alcancé a conocer y se convierte en una pila de imaginación. Imaginar cómo debe haber sido antes la cueca en el puerto, sí para mí ya es muy potente... yo vivo Valparaíso de una manera romántica: las casas, los ascensores, las escaleras, la bohemia, todo lo que tiene una relación directa con la cueca porteña. Camino por las calles y me imagino en la Echaurren al Nano Núñez en la esquina fumándose un cigarrito caminando; imaginarse el pasado, y desde ahí plantarse en el presente, como en la importancia que tengo yo en la onda adentro de la cueca, como un cultor de la cueca, tomándole el valor histórico a los lugares, que no

4 Entrevista a Manuel Jorquera, 15 de marzo de 2013.

5 Mijlenko Andrés de Jesús Encina Gallardo y Dante Alonso Maldonado Alarcón.

son los lugares que los que están arriba dicen que son los importantes”.⁶

En esta ciudad se dieron las condiciones para realizar las obras que, en parte, se encuentran en la Colección La Cueca. Pero no podemos descuidar un elemento central y que da cuerpo suficiente a este libro: hoy estamos en presencia de un fenómeno intergeneracional que ha permitido fluir tanto a antiguos cultores de la cueca porteña, con jóvenes ávidos de escuchar sus historias y permear su tradición, empapándose de una identidad de la que son parte. Esto lo sabe Manu y es parte de este momento. “Nosotros estamos bajo el árbol de los *Taitas*. Tenemos la aprobación; cantarle cuecas antiguas a los viejos y verlos que disfrutan y que se ríen y que se emocionan, eso quiere decir, más allá que digan “sí, vas bien”, que los hace felices. Yo me siento más *apañado* cuando los veo disfrutar, sacar una cueca antigua y que se pongan a reír y que la aplaudan y que se emocionen, eso quiere decir que estamos a la sombra de los *taitas*.”⁷

Dicho esto, marquemos este derrotero desde el punto de partida. El trabajo de Manuel Jorquera transita en torno a

6 Entrevista a Manuel Jorquera, 20 de agosto de 2015.

7 Ídem.



Don Elias Zamora Oyarce y Juan Navarro, año 2013 (fotografía Andrea Martínez).

la búsqueda de la identidad. La pregunta es *quién soy*, en el sentido de la procedencia, es decir, que toda pregunta por el *yo* es siempre *de dónde provengo*. Este *dónde* es predominante, pues no es, en su totalidad, una pregunta territorial en el sentido geográfico –vengo de Viña del Mar, o de España, etc.– sino, en lo profundo, es una pregunta de arraigo. En este sentido, la pregunta no es por la chilenidad, sino por aquello que se da en la cueca y que entrega esa vitalidad que me *de-vuelve*, que me *re-torna* a ese lugar donde me encuentro pleno. La pregunta por la identidad, por lo mismo, cobra especial relevancia para poder comprender la Colección *La Cueca* –y, desde acá, las obras posteriores– de Manuel Jorquera. Si bien el territorio geográfico y el origen del pintor lo determinan en su sensibilidad para desplegar su trabajo, es esa *inmediatez* que tiene *lo precario* la que permite la ductilidad de la semántica en sus cuadros. Podríamos decir que es un pintor que ha sabido buscárselas y ha insistido en *pronunciarse sobre su ser* en sus trabajos. Por eso la cueca cobra un valor tan significativo y, más aún, en referencia directa a los planteamientos de Don Fernando González Marabolí, quien le da sustrato a la cueca y la razón suficiente al arraigo en las capas trabajadoras, populares. La fiesta chilena popular se despliega tanto en espacios públicos como intrincados recodos privados. Sin embargo, nos resulta im-

perioso hacer una revisión del problema de la identidad al menos desde una perspectiva que valora la sinonimia con la palabra diversidad. Valga entonces para las siguientes páginas abordar el problema de la identidad como primer paso para la comprensión de las obras de la Colección *La Cueca* de Manuel Jorquera y su contexto.

**I. HACIA LO QUE SOMOS. EL PROBLEMA
DE LA IDENTIDAD. ALGUNOS ALCANCES,
ALGUNAS REFERENCIAS**

El concepto de identidad es sumamente complejo y con mucho cuerpo semántico. Esto tanto por sus usos como alcances. Bernardo Subercaseaux en *Identidad, patrimonio y cultura*¹ realiza un paneo del asunto, lo que nos permitirá poner una base para posteriormente acercarnos a lo que nos interesa.

El concepto de identidad desde su raíz latina significa *permanecer siempre igual a sí mismo* y en relación a su uso, en algunos casos, implica cambio, historicidad, proceso, entre otros. Desde este lugar, podríamos evidenciar dos vertientes de sentido para referirnos a la identidad. Por una parte, hay quienes la vinculan a *la tradición inmutable*, que arraiga en un origen, que permite reconocer una sustancia que distingue y hace la *diferencia*; por otra parte, su ser consiste en *no tener esencia inmóvil*, pues más bien se liga al despliegue de un proceso, a una historicidad, vale decir, se va construyendo en el tiempo y, por ende, cambia indefectiblemente en la medida que se da la vida entre los otros².

La *identidad cultural*, entendida desde la primera visión

1 Subercaseaux, B. 2012 *Identidad, patrimonio y cultura* publicado en marsal, D. (Comp.) “Hecho en Chile. Reflexiones en torno al Patrimonio Cultural”, marzo 2012, Santiago.

2 Op. Cit. Pág. 35 - 36.

implica origen, sangre, rasgos específicos e inmutables ligados a un territorio desde un pasado vetusto pero que está entre nosotros y estará por siempre; está directamente relacionada con el concepto de Nación. En tanto inmutable se distingue de identidades culturales inestables o transitorias. De esta forma, se puede asemejar al concepto de carácter, no de un individuo, sino de un pueblo. Vista desde su extremo, esta forma de entender la identidad tiende a “percibir negativamente” cualquier cambio o variación de la misma. En este sentido, la identidad cultural —en tanto símil de la identidad nacional— estaría, actualmente, en constante amenaza de la pérdida de las raíces en el escenario de la globalización, la cual quiebra ese universo autónomo que se sustrae a la historia. Esta concepción estática y tradicionalista —fuera de los extremos fundamentalistas— es la que ha primado tanto en Chile como en América Latina³.

La *identidad cultural* entendida desde la segunda visión que mencionamos, reconoce una identidad nacional pero siempre ligada a un proceso de cambio histórico, donde las alteraciones son parte de la configuración de esta comunidad en un lugar y momento de la historia. *Nada es único y exclusivo de esta cultura u otra*, pues todo anda

3 Op. Cit. Pág. 39-41.